

Klaus Schwarzfischer

ks@indukt.de

INDUKT ::: Institut für System-Kommunikation und Design ::: D-93049 Regensburg

Profane und heroische Beobachtungs-Experimente: Kunst-Ästhetik als methodisches Artefakt.

Abstract

Es reicht nicht, eine Liste mit vorgeblich ‚schönen Dingen‘ zu erstellen, um ‚das Schöne‘ zu verstehen. Piaget & Garcia (1989) unterscheiden drei Stufen in jedem Erkenntnis-Prozess: 1. isolierte Fakten, die unabhängig von einander analysiert werden; 2. konkrete Transformationen, durch welche diese Fakten mit einander verbunden sind; 3. eine Struktur, die alle denkbaren Fälle konstruierbar macht. Sie nannten diese drei Stufen ‚intra‘, ‚inter‘ und ‚trans‘. Dies kann auf das ‚höhere Erkenntnisvermögen‘ angewandt werden wie auf das ‚niedere. Wissenschaftlichkeit setzt nach Popper die Falsifizierbarkeit einer Theorie voraus – und damit Prognosefähigkeit. Prognosen müssen über den Bereich der bereits bekannten Fälle hinausgehen, und finden sich folglich primär in der Piaget-Phase ‚trans‘. Diese ist davon gekennzeichnet, dass es über die Gegenstände hinausgeht (‚trans-objekt‘). Zu häufig werden Artefakte nur beschrieben (‚intra-objekt‘) oder einzelne, zufällig bekannte Transformationen von Material in Artefakte bzw. von Artefakt in Verständnis aufgezählt (‚inter-objekt‘). Erst eine ‚Integrative Ästhetik‘ jenseits von zufälligen Semantiken, jenseits von sozialen Exklusions-Rhetoriken der Künstler und der ‚Leisure-Class-Eliten‘ (nach Veblen) und jenseits der Hierarchisierung von Wahrnehmungs-Modi kann den Anspruch einlösen (‚trans-objekt‘). Daraus folgen u.a. separierbare Semantiken spezifischem Maßstabs, die sich überhaupt erst dann z.B. als ‚konventionelle Kunst-Auffassung‘ beobachten lassen. Zentrierungen auf solche Semantiken können demnach ‚als Kunst missverstanden werden‘ – obwohl sie keineswegs das allgemeine Prinzip repräsentieren, sondern stets nur Spezialfall bleiben.

I. ÄSTHETIK ALS ERFOLGLOSE REFLEXIONS-THEORIE VON SCHÖNHEIT

Die ästhetische Kern-Frage wurde bereits vor ca. 2.400 Jahren explizit gestellt. Platon machte im Dialog ‚Hippias maior‘ deutlich, dass es nicht ausreicht, eine Liste mit vorgeblich ‚schönen Dingen‘ zu erstellen, um die Frage nach ‚dem Schönen‘ zu beantworten. Unser Wort ‚Ästhetik‘ für die Wissenschaft vom Schönen leitet sich vom griechischen ‚Aisthêsis‘ ab, was in der Antike keinesfalls auf Kunst beschränkt war, sondern schlicht ‚Wahrnehmung‘ bedeutete. ‚Aisthêsis‘ ist zunächst das Merken, Spüren, Vernehmen, Erkennen generell und seit Platon die ‚sinnliche Wahrnehmung‘. In der griechischen Antike wurden auch Begriffe wie ‚schön‘ und ‚hässlich‘ vergleichsweise vielseitig verwendet (vgl. Horn & Rapp 2008):

»So kann ‚kalos‘ sowohl ‚schön‘ und ‚attraktiv‘ als auch ‚vorzüglich‘ sowie ‚moralisch gut‘ bedeuten. In der griechischen Antike wird keineswegs (wie in der Philosophie spätestens ab Immanuel Kant) strikt zwischen dem getrennt, was sich später in ‚Ästhetik‘ und ‚Ethik‘ aufspaltete. Entsprechend kann der Gegenbegriff ‚aischros‘ sowohl ‚hässlich‘ als auch ‚schändlich‘ bedeuten. Dies entspricht einmal einer als ästhetisch verstandenen Hässlichkeit, etwa bei der äußeren Erscheinung; und ein andermal meint es dann ein im moralischen Sinn verwerfliches, Schande bringendes Handeln.«

Erst wenn man dies vorausschickt, kann dieser zentrale Ausschnitt aus „Hippias maior“ so gelesen werden, wie ihn Platon auch verstanden wissen wollte. Ich zitiere trotz der gebotenen Kürze meiner Darstellung den in diesem Zusammenhang zentralen Ausschnitt.

[...]

Sokrates: *Ist also nicht auch alles Schöne durch das Schöne schön?*

Hippias: *Ja, durch das Schöne.*

Sokrates: *Welches also doch auch etwas ist?*

Hippias: *Allerdings etwas. Aber was will er nur?*

Sokrates: *So sage mir denn, Fremdling, wird er sprechen, was ist denn dieses, das Schöne?*

Hippias: *Will der nun nicht wissen, wer dieses fragt, Sokrates, was schön ist?*

Sokrates: *Nein, dünkt mich, sondern was das Schöne ist, Hippias.*

Hippias: *Und wie ist denn dies verschieden von jenem?*

Sokrates: *Dünkt es dich etwa gar nicht verschieden?*

Hippias: *Nein, gar nicht.*

Sokrates: *Du weißt es freilich gewiss besser. Indes sieh nur, Guter, er fragt dich ja nicht was schön ist, sondern was das Schöne ist.*

Hippias: *Ich verstehe, Guter, und ich will ihm beantworten was das Schöne ist, und er soll gewiss nichts dagegen haben. Nämlich wisse nur, Sokrates, wenn ich es dir recht sagen soll, ein schönes Mädchen ist schön.*

[...]

Wenig später versucht sich Hippias durch die Aufzählung diverser Objekte, die er für schön erachtet (wie z.B. schönen Pferden und schönen Kannen). Selbst wenn wir den Begriff des Schönen wie auch des Hässlichen so weit fassen wie es die altgriechische Tradition nahelegt, bringt uns die bloße Aufzählung von Einzel-Dingen dem Verständnis des Wesens der Schönheit nicht wirklich näher. Auch Sokrates weist im Dialog darauf hin. Dies ist wohl die erste explizite theoretische Reflexion dieses Unterschiedes – und könnte somit als Gründer-Dokument der Ästhetik gelten, auch wenn der Begriff ‚Ästhetik‘ erst durch das Buch „Aesthetica“ von Alexander Gottlieb Baumgarten (1750) zum Gattung-Namen der Wissenschaften vom Schönen und der sinnlichen Erkenntnis wurde.

Die Verstrickung in die Einzel-Dinge prägte und lähmte die Ästhetik über erhebliche Zeiträume – großen Teils bis heute, wie ich meine. Wurde nicht über weite Strecken kaum mehr getan als wortreich die Artefakte zu beschreiben, die man mit dem Hochwert-Begriff ‚Kunst‘ belegte? Und war der Erkenntnis-Wert dieser Beschreibungen bisweilen nicht von erschreckend geringer Höhe? Und war das „Projekt Ästhetik“ nicht vielfach von normativem Ehrgeiz stärker durchzogen als von erkenntnis-förderndem? Anders formuliert: Wurden in der Ästhetik stets die richtigen Methoden auch richtig angewandt, um dem Wesen nach dem Schönen und der sinnlichen Erkenntnis nahe zu kommen? Oder ist der Verdacht begründet, dass aus Unvermögen oder aus Absichten (die bewusst oder unbewusst mit dem aufklärerischen Bekenntnis zur Wissenschaft unverträglich waren) das thematische Feld unvollständig (um nicht zu sagen:

höchst selektiv) bearbeitet wurde? Wurden bewusst oder unbewusst gewisse Interessen verfolgt, die keine wissenschaftlichen waren? Wie können wir jenseits von purer Spekulation oder Verschwörungstheorien an diese Frage herangehen?

II. ENTWICKLUNGS-STADIEN DER ERKENNTNIS NACH PIAGET & GARCIA

Einen konstruktiven Beitrag kann hier ein Blick in das Spätwerk des Schweizer Jean Piaget liefern, der in den Jahrzehnten zuvor seine ‚genetische Erkenntnistheorie‘ auf empirischer Grundlage erarbeitete. Im Spätwerk analysierte er zusammen mit dem argentinischen Physiker und Wissenschaftshistoriker Rolando Garcia die Parallelen zwischen Psychogenese und Wissenschaftsgeschichte. Bei diesen Untersuchungen von individueller und kollektiver Erkenntnis-Geschichte fanden Piaget & Garcia (1989) drei klar unterscheidbare Stufen in jedem Erkenntnis-Prozess. Die beiden führen dort aus, wie sie in verschiedenen Feldern beobachteten, dass eine Theorie-Konstruktion generell drei zentrale Stadien durchläuft: Ein Moment, in dem eine Anzahl von isolierten Fakten bekannt sind, die unabhängig von einander identifiziert und analysiert werden; eine weitere Phase, als man entdeckt, dass diese Fakten mit einander verbunden sind durch Transformationen, welche etwas unverändert lassen; und ein drittes Stadium, wenn man eine Struktur besitzt, welche die Transformationen und Invarianzen in jedem einzelnen Fall erklärt. Sie nannten diese drei Stufen ‚intra‘, ‚inter‘ und ‚trans‘.

Ein Beispiel soll diese grundsätzliche Überlegung anschaulich machen: Wie lernen wir typischerweise eine neue Stadt kennen, egal ob als Tourist oder nach einem Umzug? In der Regel merkt man sich zuerst ein paar markante Punkte (wie z.B. Bahnhof, Kathedrale, Brücke, etc.). Diese erkennen wir auch sogleich wieder, wenn wir sie sehen. Das bedeutet aber noch nicht, dass wir auch den Weg von einem zum anderen finden würden. Wir haben diese markanten Punkte als isolierte Fakten kennengelernt. Dies entspricht der Stufe ‚intra‘. Erst in der nächsten Phase können wir uns soweit orientieren, dass wir diese Wege kennen und auch wieder zurück finden. Wir können damit den einen bekannten Standpunkt in einen anderen bekannten Standpunkt transformieren, indem wir einen bekannten Weg gehen (also eine bekannte Transformation anwenden). Dies entspricht der Stufe ‚inter‘. Und erst in der dritten Phase ‚trans‘ haben wir aus den zufällig bekannten Orten und Wegen eine mentale Repräsentation erstellt, die es uns erlaubt, auch bislang unbekannte Wege zu finden (durch Schlussfolgern im Koordinaten-System des mentalen Stadtplanes, was wir uns als ein System von Transformationen vorstellen müssen). Hierdurch stehen uns alle möglichen Wege durch die Stadt zur Verfügung ohne uns zu verlaufen – und nicht mehr nur die zufällig bekannten. Das Aktuelle wurde um das Potenzielle erweitert. Unser Verständnis der Topografie dieser Stadt können wir nun auch testen: Wir können Prognosen entwerfen, die über die bislang bekannten Transformationen bzw. Wege hinausgehen (z.B. *„Wenn ich jetzt zweimal links gehe und dann vier Kreuzungen geradeaus und dann rechts, bin ich nach zwei weiteren passierten Kreuzungen am Bahnhof.“*). Wir können das einfach ausprobieren und sehen, ob es stimmt. Wenn nicht, haben wir diese Einzel-These falsifiziert. Und wenn uns das bei einigen solcher Tests passiert, dann ist unser mentales Modell dieser Stadt (sozusagen *„unsere Theorie“*) nicht viel wert. Um das herauszufinden, müssen wir aber das bekannte Gebiet verlassen, das zufällig gerade vor unseren Augen liegt. Erst die (noch) unbekannt Transformationen sind von höherem theoretischen Wert – auch wenn die bisherigen Schritte notwendig waren, um das theoretische Modell überhaupt bilden zu können.

Das Beispiel sollte nicht nur das Prinzip der drei Phasen nach Piaget & Garcia illustrieren. Zwei weitere Aspekte erscheinen mir im Hinblick auf die ästhetische Theoriebildung relevant. Erstens

können wir durch eine noch so wortreiche Beschreibung des zufällig Bekannten unsere Modelle nicht wirklich testen. Hierzu müssen wir die vermuteten Transformationen anhand von bislang unbekanntem Anwendungs-Fällen überprüfen. (Allein beim Versuch, dies zu tun, würde der eine oder andere Ästhetiker eventuell bereits schmerzlich bemerken, dass er gar nicht über test-fähige Transformations-Hypothesen verfügt, sondern sich vielmehr stets in der Piaget-Garcia-Phase 1 abarbeitete.) Zweitens stellt sich die Frage nach dem Gültigkeitsbereich des Modells. Das Stadtplan-Beispiel kann verdeutlichen, was gemeint ist: Selbst wenn alle Tests unseres mentalen Stadt-Modells positiv verlaufen und wir keine Fehler feststellen, hat das Modell seine Grenzen der Gültigkeit. Diese fallen beim Stadtplan-Beispiel normalerweise mit den Stadt-Grenzen zusammen. Nur weil wir etwa die Stadt Regensburg mit all ihren verwinkelten Gassen so gut kennen, dass wir die Taxifahrer-Prüfung im Schlaf bestehen, wissen wir beispielsweise von Bangkok noch gar nichts und auch die Topografie eines bestimmten Areals auf dem Mond ist uns in aller Regel auch dann noch sehr fremd.

Zu diesen quantitativen, die Ausdehnung des Modells betreffenden Grenzen kommen noch qualitative Grenzen des Modells hinzu. So kennt unser Ideal-Taxifahrer zwar alle Häuser, Straßen und Plätze mit Namen, Nummern und Optimal-Routen. Aber natürlich machen eine Stadt auch die Bewohner aus, welche wieder in verschiedenster Hinsicht betrachtet werden können (z.B. deren biologische, psychologische, semiotische, ökonomische oder sonstige Dimensionen). Von all dem weiß unser Vorzeige-Chauffeur, wenn überhaupt, nur einen verschwindend winzigen Bruchteil – und kann auch niemals alles wissen.

III. OPERATIVE ÄSTHETIK JENSEITS DES ERKENNTIS-GEWINNS

Jedes Modell und jede Theorie unterliegt diesen Beschränkungen, selbstverständlich auch eine Ästhetik. Aber ist deshalb jede Bemühung um ästhetische Theorie sinnlos? Oder geht es vielmehr darum, den richtigen Maßstab der Betrachtung, die geeigneten Beobachtungs-Tatsachen und sinnvolle Analyse-Eigenschaften zu wählen? Anders herum entsteht durch die Wahl ungeeigneter Methoden und/oder deren falscher Anwendung kein geeignetes Modell des Sachverhaltes. Das bedeutet nicht, dass gar nichts daraus entsteht, sondern lediglich etwas wenig geeignetes – doch wofür¹ geeignet? Oder noch schärfer formuliert: Müssen wir für das hartnäckige Festhalten an Paradigmen, welche für einen sichtbaren Erkenntnis-Fortschritt in der ästhetischen Theoriebildung längst nicht mehr sorgen, vielleicht andere Antworten auf die Frage „Wozu?“ finden?

Dass es an Falsifizierbarkeit durch Prognose-Unfähigkeit ermangelt, zeigen weite Bereiche der Ästhetik. Damit können diese keinen empirischen Theorie-Status beanspruchen (was die ‚Philosophische Ästhetik‘ großenteils auch gar nicht anstrebt). Prognosen müssen über den Bereich der bereits bekannten Fälle hinausgehen, und finden sich folglich primär in der Piaget-Phase ‚trans‘. Dieses Stadium ist davon gekennzeichnet, dass es über die bekannten Gegenstände hinausgeht (‚trans-objekt‘), was in der Kunst-Ästhetik und in der Kunstwissenschaft selten zu sein scheint. Häufig werden die zufällig vorgefundenen Artefakte nur wortreich beschrieben (‚intra-objekt‘).

Derartige Beschreibungen können dann in Sekundärtexten wiederum beschrieben werden, was zu einem relativ hermetischen Kosmos von Textbezügen führen kann. Im Extremfall kreisen die Dekonstruktionen der Intertextualität dieser Beschreibungen nur noch um einander, so dass der

¹ Wir kommen an dieser Stelle nicht umhin festzustellen, dass erst eine Pragmatik zu entscheidbaren Semantiken führt, wie Norbert Bischof (1998: S.314ff) in seinem aus der Biokybernetik entwickelten Ansatz von Systemtheorie sehr klar aufzeigt.

Bezug zu außertextlichen Phänomenen längst aufgegeben wurde. Vielleicht dürfen wir dieser Praxis eine gewisse Selbstverliebtheit wegen dem „*ach so kompetenten und sensiblen Aufdecken von Bezügen*“ und wegen der „*ach so intellektuellen Belesenheit*“ unterstellen. Dann wäre es wohl immer noch unfreundlich, aber nicht unbedingt unangemessen von einer Haltung zu sprechen, welche wir als „Intellektuellen-Kitsch“ bezeichnen können – wie ihn Hans Ulrich Gumbrecht (2004) im Rückgriff Ludwig Giesz (1971) in anderem Kontext entwickelte.²

In einer anderen Praxis werden einzelne, zufällig bekannte Transformationen beschrieben, ohne aber das Ganze des Möglichkeits-Raumes in den Blick zu nehmen. Das können beispielsweise einzelne Transformationen von Material in Artefakte sein, was zu einer spezifischen ‚Produktions-Ästhetik‘ führen kann, wie sie diverse Ausbildungs-Institute wie Kunst-Akademien bis heute prägt. Es wird eine Spezial-Praxis gelehrt und angewandt, gegen die als solche ja auch gar nichts zu sagen ist – so wenig wir gegen einen Bäcker polemisieren wollten, der gutes Brot bäckt. Kritisch wird es jedoch, wenn sich der Spezialist als universaler Vertreter des allgemeinen Falles auführt. Nicht jeder gute Bäcker ist ein qualifizierter Lebensmittel-Chemiker oder ein Fachmann für empirische Geschmacks-Studien. Ebenso wenig ist jeder Kunst-Ästhetiker automatisch ein Experte in anderen Gebieten; seien es nun die Psychophysik der Wahrnehmung, die Präferenz-Ästhetik im Marketing oder viele andere Bereiche, die zu einem ganzheitlichen Verständnis des Phänomens einer bewertenden Wahrnehmungslehre der Lebenswelt beitragen können. Im Prinzip dieselbe Vorsicht ist angebracht, wenn ein anderer Teilbereich von Transformationen thematisiert wird – z.B. jener der sich mit dem Verwandeln von Artefakten in Verständnis befasst, was wir als ‚Rezeptions-Ästhetik‘ kennen. Auch diese bleibt meistens im zweiten Piaget-Garcia-Stadium stecken (‚inter-objekt‘). Ästhetik sollte ein umfassendes Verständnis aller noch so verschiedenen Phänomene anstreben, solange diese Phänomene direkt oder indirekt auf Aisthêsis (also Wahrnehmung) im weiteren Sinne beruhen. Kurz gesagt benötigen wir eine Theorie der Wahrnehmung, der Schönheit und der sinnlichen Erkenntnis statt mit großem intellektuellem Aufwand deren Separation zu betreiben. Dass in weiten Teilen der Ästhetik (vor allem in den letzten 200 Jahren) die Trennung das stark dominante Leit-Thema war, ist wohl unbestritten. Eine interessante Zwischen-Frage ist, warum dies so war. Was war der Antrieb, was war der Nutzen, der Ästhetiker dieser Art hervorbrachte?

IV. ÄSTHETIK IM SOZIALEN UND ÖKOLOGISCHEN KONTEXT

Eine sozialpsychologische Analyse unserer Baukultur hat der Psychoanalytiker Alexander Mitscherlich (1969) mit seinem Buch „*Die Unwirtlichkeit unserer Städte*“ vorgelegt. Dieses ist leider heute noch genau so aktuell wie damals, weil sich weder der Mensch noch unsere Kultur nennenswert geändert haben. Mitscherlich beschreibt in dem dünnen Bändchen sehr anschaulich wie sehr der Traum vom Eigenheim des Kleinbürgers doch eine gerade noch bezahlbare Miniatur-Kopie des Großbürgers ist, welcher wiederum den Adel kopiert. Selbst der Vorgarten erscheint hier als eine ins lächerlich Kleine heruntergebrochene Symbol-Version von Villen-Parks der Großbürger, die von Kieswegen durchzogen eine standesgemäße Auffahrt ermöglichen sollen – und welche selbstverständlich ihrerseits die Kopie des ‚Geburts-Adels‘ durch den ‚Geld-Adel‘ sind. Unzählige Beispiele ließen sich für solche Nachahmungen finden, die sich natürlich nicht auf Vorgärten beschränken, sondern weite Teile unseres Alltagslebens und unserer Medienlandschaft durchziehen.

² So schreibt Gumbrecht (2004) unter anderem: »Denn die überzeugendste und am häufigsten zitierte Kitsch-Definition (sie stammt von dem Philosophen Ludwig Giesz) ist die des „Gerührtseins über die eigene Rührung“. Gegen den in ihr enthaltenen Verdacht, dass gerade Intellektuelle der Selbst-Beobachtung mit Leidenschaft frönen, ist kein Kraut gewachsen.«

Bereits im Jahr 1899 erschien das englische Original einer Untersuchung, die für das 19. Jahrhundert die wünschenswerte Ausführlichkeit dieser Logik im Detail aufzeigt. Der Soziologe Thorstein Veblen (2000) bleibt in seiner „Theorie der feinen Leute“ aber nicht im zufällig Historischen stecken. Er bemüht sich um eine allgemeine Darstellung der zugrunde liegenden Prinzipien und um eine stammesgeschichtliche Einbettung, welche die elementaren Erklärungsmuster anbietet. Das zentrale Elementar-Ereignis ist die Leit-Unterscheidung zwischen „profan“ und „heroisch“. Dabei werden die Priester- und Krieger-Kasten dem Heroischen zugeordnet und alles Alltägliche dem Profanen. Im Kern haben wir hier die Trennung, nach welcher die Standesgesellschaften aufgebaut sind, wir haben hier die Begründung dafür (auch wenn diese oftmals eher implizit mitschwingt als explizit formuliert wurde). Die Dynamik, die aus einer solchen Unterscheidung von profan und heroisch entwickelt wurde, können wir natürlich nur verstehen, wenn das entscheidende Moment der Gewichtung mitgedacht wird. Denn eine bloße Unterscheidung bringt vielleicht ein subjektiv-zufälliges Klassifikations-Schema oder auch eine objektiv-systematische Taxonomie zustande. Eine soziale oder psychologische Dynamik kommt jedoch erst durch die sehr asymmetrische Gewichtung der beiden Seiten dieser Unterscheidung ins Spiel. Wenn es alle Lebensvollzüge ganz erheblich prägt, ob man der einen oder der anderen Seite zugeordnet wird, dann werden die ‚profanen Menschen‘ einen deutlichen Drang oder Wunsch verspüren, auf die ‚heroische Seite‘ wechseln zu können. Von solchen existenziellen Transformationen sind beispielsweise alle Märchen durchzogen, die aus Gänse-Mägden oder Müllers-Söhnen am Ende doch Prinzessinnen und Könige werden lassen. Diese Dynamik gibt es in der umgekehrten Richtung nicht.

Der Wunsch nach Veränderung der eigenen ‚profanen‘ Person in Richtung des ‚Heroischen‘ beschränkte sich selbstverständlich nicht auf die literarische Produktion in Form von Märchen. Ganz typisch ist vielmehr auch eine andere lebensweltliche Perspektive auf gesellschaftliche Veränderung. Denn mit dem Entstehen von freien Städten, die im Laufe des Mittelalters erheblich an Bedeutung und Reichtum gewannen, wurde auch der Bürger zu einer relevanten Größe in ökonomischer und politischer Hinsicht. Wie Wilhelm Perpeet (1987) zeigt, war dies etwa zeitgleich mit der herausziehenden Renaissance auch für die ästhetische Theorie-Ausrichtung entscheidend. Denn die normative Kraft der Befürworter einer reinen Kunst-Ästhetik war letztlich so erfolgreich, dass dieses Dogma (die Gleichsetzung von Kunst, Kunstsönem und Schönheit) die Ästhetik auf lange Zeit prägte – und lähmte, wie ich meine. Der Beitrag von Hermann Schmitz (1980), der „Herkunft und Schicksal der Ästhetik“ klären soll, kann durchaus mit der Veblen-Unterscheidung ‚profan‘ versus ‚heroisch‘ im Hinterkopf gelesen werden, auch wenn Schmitz darauf nicht explizit abhebt. Da er sich auf die Ästhetik beschränkt unterscheidet er eine ‚rhetorische Protoästhetik‘ von einer ‚idealistischen Protoästhetik‘. Nach der Tradition der Idealisten gilt der letzteren der unfragliche Vorrang. Selbstverständlich lässt sich auch die Gegenposition vertreten, wenn wir die Ideen nicht als unzeitlich gegeben erachten, sondern als soziale, kulturelle oder psychische Konstrukte.

Natürlich sind auch Philosophen und Ästhetiker ein Teil der Gesellschaft, in der sie leben. Und wenn sich ein erfolgreicher Mechanismus zur dynamischen Strukturierung dieser Gesellschaft erst einmal etabliert hat, kann es für den Philosophen persönlich unklug sein, diesen aus reinen Vernunftgründen trotzig zu negieren. Vor einem solchen Hintergrund wäre es durchaus möglich, auch Ästhetiken wie z.B. die von Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1835–1838) um eine Reflexions-Ebene zu erweitern, auf welcher eine kritische Frage möglich wird: Ist es ganz auszuschließen, dass der ‚Bürger Hegel‘ es bewusst oder unbewusst für ratsam hielt, sich nicht

offen mit jenen anzulegen, die es in der Hand hatten, aus ‚Herrn Hegel‘ einen ‚Professor Hegel‘ zu machen – oder eben dies zu unterlassen, falls sich der ‚Bürger Hegel‘ unklug und unnötig kritisch mit den Macht-Mechanismen seiner Zeit befasste? Wäre es nicht eventuell klüger, eine heroische Kunst-Ästhetik sogar noch schärfer zu formulieren als ein Immanuel Kant (1790), der anhand von Ornamenten, Arabesken und Tapetenmustern³ dem Profanen vielleicht noch nicht ganz abgeschworen hatte? Hier ist nicht der Ort, um diese Fragen historisch für die Individuen Kant oder Hegel zu beantworten. Es geht mir lediglich darum zu zeigen, dass eine sozial-ökologische Perspektive diese Fragen mit in den Blick nehmen könnte und sollte. Denn sonst fokussieren wir möglicherweise nur einen Ausschnitt, über dessen Zufälligkeit wir uns zu wenig Rechenschaft ablegen.

Eine Analogie zur ästhetischen Fixierung auf ‚Kunst‘ drängt sich auf, welche in seiner Dogmatik und nachhaltigen Wirkung ähnlich stark auf die Struktur von Eliten und Gesellschaft ganz allgemein gewirkt hat. Es handelt sich um die ‚Gottesbeweise‘ in der mittelalterlichen Philosophie. Denn diese setzten in aller Regel die Existenz Gottes als unstrittig gegeben voraus, nur der Beweis stand noch aus. Ähnlich setzten und setzen viele Ästhetiker die Existenz von ‚Kunst‘ immer schon voraus und wollen diese definitorisch nur noch beweisen. Auch wenn es diese als blasphemisches Unding empfinden mögen, ist es durchaus möglich, von der anderen Seite an diese Fragestellung heranzugehen. Dann setzen wir ‚Kunst‘ nicht einfach als existent voraus, sondern folgen der Empfehlung nach Sparsamkeit der theoretischen Konstrukte („*Ockhams Rasiermesser*“), welche auch die Forderung beinhaltet, nur hinreichende Erklärungen für die Existenz von Konstrukten anzuerkennen.⁴ Doch notwendige und hinreichende Kriterien für ‚Kunst‘ wurden bislang nicht konsistent formuliert (übrigens ebensowenig für den anderen, moderneren Hochwert-Begriff ‚Design‘). Aus Gründen einer intellektuellen Lauterkeit wäre es also keine schlechte Empfehlung, den Kunst-Begriff ebenso wie den Gottes-Begriff als soziale Konstruktion aufzufassen und die Illusion aufzugeben, es würde sich um eine Kategorie realer Dinge handeln. Für eine Wissenschaft vom Schönen und von der sinnlichen Erkenntnis sind die Konstrukte ‚Kunst‘ und ‚Design‘ erst einmal überhaupt nicht notwendig. Im Gegenteil, diese verführen unnötig stark dazu, in ethnozentrischen und anthropozentrischen Perspektiven stecken zu bleiben.

V. ÄSTHETIK IM EVOLUTIONÄREN KONTEXT – UND DARÜBER HINAUS

Erst eine Theorie der ästhetischen Erfahrung jenseits von zufälligen Semantiken und Beispielen, jenseits von sozialen Exklusions-Rhetoriken der Künstler und der ‚Leisure-Class‘⁵-Eliten‘ und jenseits der Hierarchisierung von Wahrnehmungs-Modi kann den erforderlichen Anspruch an Wissenschaftlichkeit einlösen (‚trans-objekt‘). Die Überwindung des Historisch-Zufälligen und Semantisch-Zufälligen in der Ästhetik (z.B. als Menge von zufällig bekannten Objekten oder Transformationen) kann unter anderem zeigen, inwieweit auch nicht-menschliche Beobachter-

³ Vgl. § 16 der „Kritik der Urteils kraft. Erster Teil. Kritik der ästhetischen Urteils kraft.“

⁴ Das Prinzip besagt, dass wir in Erklärungen und Theorien nicht mehr Hypothesen, Konstrukte und Variablen einführen sollten als unbedingt dafür erforderlich sind. Theorien mit wenigen und einfachen, klar formulierten Annahmen sind zumeist insofern praktischer als sie leichter falsifiziert werden können.

⁵ Das Buch von Thorstein Veblen (2000) „Theorie der feinen Leute“ hieß im englischen Original (1899) „Theory of the Leisure Class“, was bereits einen wesentlichen Punkt bezeichnete. Denn Veblen führt zwei Leit-Motive ein, mittels derer die ‚feinen Leute‘ ihren Status des ‚Heroischen‘ zeigen und beweisen können: Erstens ‚der demonstrative Müßiggang‘ mit welchem man zeigen konnte, dass man es nicht nötig hatte zu arbeiten (was im Übrigen ja den ‚Gentleman‘ geradezu definierte). Und zweitens ‚der demonstrative Konsum‘, wobei durch unmäßige Ausgaben und extrem teurem, aber nutzlosen Prunk die Unerschöpflichkeit der eigenen Ressourcen suggeriert werden sollten. (Indirekt ist diese ‚Unerschöpflichkeit der eigenen Ressourcen‘ natürlich als ‚Unveränderlichkeit des heroischen Status‘ gemeint und kann somit auch sinnvoll mit den Begriffen von ‚Transformation‘ und ‚Invarianz‘ beschrieben werden.)

Systeme zu ästhetischen Erfahrungen fähig sein könnten – wenn die entsprechende Struktur implementiert ist⁶. Wir benötigen eine allgemeine Beobachtungs-Theorie im Sinne einer ‚Aisthêtik‘ als Basis einer transdisziplinären Ästhetik, die sich nicht unnötig selbst auf eine Teilbereichs-Ästhetik beschränkt.⁷

In dieser Hinsicht ist es kein Fortschritt, wenn wir auf einem ‚Humanismus‘ beharren. Denn dies ist wiederum nur ein Spezialfall eines anderen, allgemeineren Beharrens auf den Fällen, wie wir kennen – und vor allem auf jenen Fällen, die uns in eine vorteilhafte Position versetzen. Dies betrifft ein universelles Phänomen menschlicher Wahrnehmungs-Gliederung. Die ‚Interpunktion von Ereignisfolgen‘ ist notwendig, um aus einem kontinuierlichen Strom von Ereignissen überhaupt eine Teil-Sequenz herauszulösen und dadurch erzählbar zu machen. Wir müssten sonst bei jeder Erzählung mit der eigenen Geburt oder der vorangegangenen Zeugung oder noch früher beginnen. Dies muss zumindest in kommunikativer Hinsicht scheitern, wie wir literarisch aus dem Beispiel des Gentleman Tristram Shandy wissen.⁸ Doch auch alltäglichere Ereignisse sind nur darstellbar, wenn diese einen Anfang und ein Ende haben. Eben diese herzustellen ist die Aufgabe der ‚Interpunktion von Ereignisfolgen‘, zumal wenn es sich um regelmäßig wiederkehrende Ereignisse handelt, die streng genommen zyklisch sind und daher keinen Anfang und kein Ende haben. Hergestellt werden kann beides also nur willkürlich, wobei der Wille von einer meist unterschwelligem Pragmatik geleitet wird, was an einem Beispiel von Watzlawick et al. (1969: S.58f) aufgezeigt werden soll:

*»Ein oft zu beobachtendes Eheproblem besteht z.B. darin, dass der Mann eine im wesentlichen passiv-zurückgezogene Haltung an den Tag legt, während seine Frau zu übertriebenem Nörgeln neigt. Im gemeinsamen Interview beschreibt der Mann seine Haltung typischerweise als einzig mögliche **Verteidigung gegen ihr Nörgeln**, während dies für sie eine krasse und absichtliche Entstellung dessen ist, was in ihrer Ehe „wirklich“ vorgeht: dass nämlich der einzige **Grund für ihre Kritik seine Absonderung von ihr ist**. Im wesentlichen erweisen sich ihre Streitereien als monotones Hin und Her der gegenseitigen Vorwürfe und Selbstverteidigungen: „Ich meide dich, weil du nörgelst“ und „Ich nörgle, weil du mich meidest“.« [Auszeichnungen im Original]*

Im Beispiel interpunktieren die beiden Ehepartner nur die Ereignisfolge an unterschiedlichen Stellen. Seine Erzählung beginnt mit ihrem Nörgeln; ihre Erzählung beginnt mit seinem Rückzug. Und nach dem jeweiligen ersten Ereignis erscheint die jeweils zweite subjektiv als Reaktion auf die erste, eben weil sie danach kam.⁹ Und diese logisch nicht haltbare Einschätzung betrifft leider nicht nur die eheliche Zweisamkeit. (Fast möchte man sagen: Wen diese Episode der ‚Interpunktion von Ereignisfolgen‘ nicht an den Israel-Palästina-Konflikt erinnert, der werfe

⁶ Es sind verschiedene Typen von nicht-menschlichen Beobachtern vorstellbar. Darunter fallen können technische Systeme (im Sinne von künstlicher Intelligenz und Robotik) ebenso wie biologische Systeme (also Tiere und pflanzliche Organismen). Ein erster Eindruck lässt sich durch die Darstellung von Bernhard Rensch (1978) erhalten – vor allem für Leser, die sich bislang kaum mit Ästhetik jenseits von ‚Kunst‘ befasst haben.

⁷ Im Bestreben, den Bereich des ästhetisch Relevanten nicht unnötig und vor allem nicht vorschnell einzuschränken (also auch den lebensweltlichen Alltag des ‚Profanen‘ mit einzubeziehen), stimme ich mit Gernot Böhme (2001: S.18ff) überein. Methodisch gehe ich über dessen Ansatz hingegen deutlich hinaus, da ich seine Fixierung auf ‚Atmosphären‘ nicht für notwendig halte. Ungeachtet meiner Einschätzung, dass die Analyse der Atmosphären einen lohnenswerten Erkenntnis-Gewinn bringen dürfte, sehe ich die Ausschließung von anderen semiotischen Dimensionen als eher schädlich an. Denn wie ich z.B. in Schwarzfischer (2010) zeige, spielen die semantischen und pragmatischen Aspekte der Wahrnehmung und des Denkens eine große Rolle für die Ästhetik.

⁸ »Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentleman« ist ein Roman des englischen Schriftstellers Laurence Sterne, der zwischen 1759 und 1767 erschien. In dem Buch schildert Tristram Shandy als Ich-Erzähler die Geschichte seines Lebens. Dabei spielt ein wesentlicher Teil vor seiner Geburt und schreitet von einer peripheren Episode zu immer noch abschweifenderen Assoziationen. Die Geschichte seines Lebens als solches erweist sich als mehr oder weniger unzerzählbar – füllt aber neun Bände.

⁹ Natürlich wissen wir, dass David Hume gezeigt hat, dass per „post hoc, ergo propter hoc“ (lat. „danach, also deswegen“) keine gültigen Regeln gewonnen werden können. Aber im Alltag sind wir zumindest geneigt, wenn nicht gar gezwungen, oftmals so zu tun „als-ob“ dies möglich wäre.

den ersten Stein ...) Die allgemeine Perspektive ist schnell erkannt: Beide Seiten interpunktieren die kontinuierliche Folge von Ereignissen so, dass es ihnen selbst nützt, weil sie hierdurch die „bequemere“ Opfer-Position erhalten. Dies entlastet sie in zweifacher Hinsicht. Einmal ist Schuld etwas als unangenehm empfundenen, auf das wir deshalb gerne verzichten. Und zudem entlastet die Opfer-Position von der Verpflichtung etwas zu verändern (was wiederum zweifach aufwändig ist, um darüber nachzudenken, und dann noch weitere Ressourcen in die Handlungs-Realisierung zu stecken).

Doch zurück zur ästhetischen Problematik. Generell sollte das Beispiel der ‚Interpunktion von Ereignisfolgen‘ zeigen, dass die pragmatischen Aspekte nicht nur „auch“ da sind, sondern häufig sogar die primären sind. Dies trifft in der ästhetischen Erfahrung ebenfalls zu, auch wenn diese Sichtweise weitgehend tabuisiert wurde durch das Dogma vom ‚interesselosen Wohlgefallen‘, welches im nächsten historischen Schritt nur noch der ‚Kunst‘ zugestanden wurde.

Die genetische Perspektive der Entstehung von Wahrnehmung ist ganz allgemein von Belang. Denn jede Wahrnehmung ist evolutionär auf einen Wahrnehmungs-Erfolg hin zu überdenken. Die Entwicklung eines Sensorium ist biologisch betrachtet mit erheblichen Kosten verbunden.¹⁰ Das Verhältnis von Ressourcen-Ökonomie und Ästhetik muss aus evolutionärer Perspektive also mitbedacht werden. Mehr noch, es bildet die Grundlage für ein Verständnis von ästhetischen Erfahrungen überhaupt. Denn diese lassen sich als effizienz-steigernde Um-Codierungen während des Wahrnehmungs-Prozesses verstehen. Einen solchen Ansatz liefert die ‚Integrative Ästhetik‘ aus Schwarzfischer (2008), die in Schwarzfischer (2012 b) ausführlich mit Analyse-Methodik und Anwendungs-Beispielen ausgearbeitet ist. Sie bietet der experimentellen Überprüfung die notwendige trans-modale Prognosefähigkeit an – so dass diese sogar bei vordergründig destruktiven Akten oder dem Problem der Hässlichkeit nicht scheitert. Ein zentraler Aspekt der Integrativen Ästhetik ist das prozesshafte Verständnis der Re-Codierung während der Wahrnehmung: Bei jeder Gestalt-Wahrnehmung werden die extensional codierten Input-Daten des Sensorium intensional umcodiert, was fast immer deutlich weniger neuronale Ressourcen erfordert. Diese Re-Codierung besitzt abduktive Aspekte, auf die wir hier nicht ausführlich eingehen können. Aber die ‚Beobachtung 2. Ordnung‘ einer prozessualen Entlastung ist in diversen Größenordnungen und unterschiedlichen Modi realisiert und kann zu komplexeren Strukturen kombiniert werden. Wie einzelne Elemente jeweils miteinander in Verbindung gebracht werden, kann als Abduktion verstanden werden. Denn es handelt sich um Wahrnehmungs-Hypothesen, die so entstehen.

Der Ansatz der Integrativen Ästhetik kann auf das ‚höhere Erkenntnisvermögen‘ ebenso angewandt werden wie auf das ‚niedere‘, also die ästhetische. Diese ‚höheren‘ und ‚niederer‘ Erkenntnisvermögen hat der Systemtheoretiker Hans Diebner (2003) auf unkonventionelle und zeitgemäße Art definiert. Als Grundlage hierfür hat er gezeigt, dass auch bei einem relativ einfachen Spiel wie dem »Gefangenen-Dilemma¹¹« rein rationale Entscheidungen nicht möglich sind: *»Um aber eine rationale Entscheidung treffen zu können, müssen folgende Voraussetzungen erfüllt sein:*

1. *Perfekte Kenntnis der Regeln des Spiels.*

¹⁰ Nach verschiedenen Schätzungen sind ca. zwei Drittel des menschlichen Gehirns direkt oder indirekt mit der visuellen Wahrnehmung beschäftigt. Dies ist vor dem Hintergrund zu verstehen, dass das Gehirn das energieaufwändigste Organ unseres Körper ist, wie Haken & Schiepek (2006: S.202) betonen. Der Aufwand für Wahrnehmung ist also durchaus enorm.

¹¹ Beim „Gefangenen-Dilemma“ haben die Spieler die Möglichkeit zusammenzuarbeiten, um eine hohe Auszahlung zu erzielen. Oder sie können sich für eine geringere Auszahlung gegenseitig verraten. Beide Spieler müssen ihre Strategie ohne Kenntnis der Wahl des jeweils anderen Spielers festlegen (dies geschieht automatisch, wenn sie es gleichzeitig tun). Es ist daher möglich, dass ein Spieler das Gegenteil des andern macht. In diesem Fall profitiert nur der Spieler, der den anderen verrät. (Wikipedia)

2. Die Kenntnis aller möglichen Aktionen, von denen der Spieler zu einem gegebenen Zeitpunkt eine wählt.
3. Die Kenntnis der Wirkungen, die jede der möglichen Aktionen zum nächsten Zeitpunkt haben wird.
4. Die Fähigkeit, einen kompletten Entscheidungsbaum von der Vergangenheit in die Zukunft zu konstruieren.
5. Die Fähigkeit, diesen typischerweise riesigen Entscheidungsbaum zu analysieren.

In der Praxis liegen diese Voraussetzungen bereits bei kleinen Spielen nicht mehr komplett vor, weshalb in diesem Zusammenhang auch von einer beschränkten oder bedingten Rationalität¹² die Rede ist. Im Allgemeinen verliert ein Spiel für ein menschliches Individuum ohnedies seinen Sinn, falls alle obigen Voraussetzungen erfüllt sein sollten. **Ich definiere nun die einer beschränkt rationalen Entscheidungssituation zugrunde liegende Erkenntnis, die zu einer Handlung oder kognitiven Reaktion Anlass gibt, als Ästhetik und behandle sie in Bezug auf das Individuum als ein Komplement zur Logik.**« [Hervorhebung durch KS]

Genauer besehen stellen wir fest, dass diese Definition mit dem Ansatz von Baumgarten (1750) kompatibel ist. Vielmehr habe ich den Eindruck, dass wir mit der Definition von Hans Diebner eine präzise Formulierung haben, was denn ‚deutliche Erkenntnis‘ von ‚undeutlicher und dunkler Vorstellung‘ unterscheidet. So betrachtet spielt sich praktisch unser ganzer lebensweltlicher Alltag in eine Sphäre ab, die von unvollständiger Information geprägt ist. Deshalb muss eine empirische Ästhetik notwendigerweise diesen Bereich besonders thematisieren.

Die ‚Integrative Ästhetik‘ arbeitet eben diese Gesetzmäßigkeiten des nur scheinbar Unregelmäßigen heraus. Dort findet sich die Beschreibung des elementaren Prozesses, der als ästhetische Erfahrung erlebt wird.¹³ Dieser ist jedoch nur als Prozess verstanden aufschlussreich. Denn eines der zentralen Missverständnisse der ästhetischen Forschung der Vergangenheit war deren Fixierung auf statische Zustände oder Objekte. Erst wenn man sich davon löst und die Prozesse in ihrer Dynamik erfasst, kommt man zu einem Verständnis, ohne an Erklärungskraft zu verlieren – ganz im Gegenteil. Dies bildet nicht nur die Grundlage für eine fruchtbare evolutionäre Perspektive, z.B. bei der Frage, welche Komplexität ein Organismus mindestens haben muss, um ästhetische Erfahrungen überhaupt machen zu können. Deutlich über den Bereich des Biologischen hinaus weist eine andere Fragestellung, wenn wir untersuchen, ob auch technische Systeme so etwas wie ästhetische Erfahrungen haben könnten, falls wir diesen die geeignete Struktur implementieren. Aber auch die Frage danach, ob ‚Soziale Systeme‘ selbst ästhetische Erfahrungen machen können (jenseits der sie konstituierenden ‚Psychischen Systeme‘), ist durchaus von Interesse.¹⁴

¹² Man spricht in der meist englischen Fachliteratur von ‚Bounded Rationality‘, die deutsche Wikipedia fasst wie folgt zusammen: »Begrenzte Rationalität (oder eingeschränkte Rationalität) bezeichnet in der Wirtschaftswissenschaft ein Verhalten, das einerseits abgegrenzt wird von unbeschränkter Rationalität und Optimierung unter Nebenbedingungen, andererseits aber auch von Irrationalität. [...] Eingeschränkt rationales Verhalten entsteht, da die Individuen kognitiven Beschränkungen ausgesetzt sind. Selbst wenn sie ihren Nutzen optimieren möchten, können sie es nicht. Stattdessen wägen sie zwischen den Kosten für die Entscheidungsfindung und dem daraus vermutlich resultierenden Nutzen ab. Dementsprechend kann nicht mehr von reiner Nutzenmaximierung ausgegangen werden. Vielmehr ist der Nutzen eine Nebenbedingung, die zu einem gewissen Grad erreicht werden muss. So beschreibt Herbert Simon ein Verhalten als beschränkt rational, wenn man die Suche nach Alternativen dann stoppt, wenn man eine gefunden hat, mit der man zufrieden ist (satisficing), ungeachtet dessen, dass es noch eine bessere geben könnte. Da die Suche nach einem Optimum vorzeitig gestoppt wird, muss man die beschränkte Rationalität von Optimierung unterscheiden.«

¹³ In Schwarzfischer (2008) ist der Ansatz der Integrativen Ästhetik ausführlich beschrieben und als Band 1 der Kongress-Akten der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik kostenlos als Download verfügbar. Wer nicht mit dem Ansatz vertraut ist, sollte diesen Text spätestens hier lesend einschieben. Ausführlicher und mit vielen Anwendungs-Beispielen versehen ist Schwarzfischer (2012 b).

¹⁴ Dieser Frage wendet sich Schwarzfischer (2011) ausführlicher zu. Aber auch Arnold Gehlen (1965), der einen verwandten, aber im Detail etwas anders gelagerten Begriff von ‚Entlastung‘ verwendet, geht dieser Frage nach. Die Diskussion der Gemeinsamkeiten und Unterschiede würde aber den Umfang dieses Beitrages sprengen.

Der elementare Prozess der ästhetischen Erfahrung kann iterativ auf sich selbst angewandt werden. Dies geschieht schon allein dadurch, dass wir das empirische Zustandekommen von ‚Begriffen‘ bzw. ‚Schemata‘ innerhalb der Integrativen Ästhetik beschreiben können. Doch auch deren weitere Integration zu semantischen oder pragmatischen Gestalt-Phänomenen bildet einen wichtigen Teil der ästhetischen Erfahrungen und damit auch der Integrativen Ästhetik. Gerade im Hinblick auf evolutionäre Perspektiven und ökologische Validität ist der Bereich ‚Handlungs-Relevanz‘ im weiteren Sinne nicht zu vernachlässigen. Dabei ist wichtig, dass ein wahrgenommenes Objekt (verstanden als wie auch immer geartete Regularität, welche uns zu einer Figur-Grund-Unterscheidung veranlasst) erst durch die Einbettung in einen pragmatischen Kontext eine Rolle (und damit eine benennbare Semantik) zugewiesen bekommt. Und auch die Frage, welche Detail-Genauigkeit beim Wahrnehmungs-Prozess erreicht werden sollte, hängt wiederum von der Relevanz des Objekt-Details ab, die sich nur aus der Semantik (und damit letztlich aus der Pragmatik) beantworten lässt.¹⁵

Es geht beim Sehen nicht darum, perfekt zu sehen, sondern ‚gut genug‘ zu sehen. Was ‚gut genug‘ genau bedeutet, können wir hier nicht im Detail diskutieren; deshalb hier nur soviel: Es ist stets ein Handlungs-Kontext mit impliziten oder expliziten Zielen mitzudenken, wenn von ‚gut genug‘ die Rede ist. Um ein Beispiel zu nennen: Ein Ameisenbär muss eben gut genug sehen, um Ameisen klar erkennen zu können. Aber er muss keineswegs so gut sehen, dass er die Anzahl der Facetten im Facettenauge der Ameise zählen könnte. Wenn er dies könnte, wären die zusätzlichen biologischen Ressourcen, die hierfür verwendet wurden, ganz klar vergeudet. Das heißt für uns, dass der zusätzliche Struktur-Aufbau (für noch detaillierteres Sehen) kleiner wäre als der Struktur-Abbau (die energetischen und kognitiven Ressourcen, die für andere Zwecke besser eingesetzt wären). Eine solche Betrachtungsweise ist grundsätzlich quantifizierbar, wenn es gelingt, eine gemeinsame und übergreifende Beschreibung für recht unterschiedliche Phänomene zu finden. Eben diesen Versuch unternimmt die Integrative Ästhetik, indem auf gestaltpsychologische Konzepte zurückgegriffen wird (die sich vergleichsweise gut für die interdisziplinäre Kommunikation eignen) – und welche bei Bedarf aber in exaktere Begriffe von mathematisch ausgearbeiteten Theorien übersetzt werden können, z.B. die ‚Synergetik‘ von Hermann Haken, siehe Haken & Stadler (1990). Eine Behandlung aller drei semiotischen Basis-Dimensionen (Syntaktik, Semantik und Pragmatik) ist unverzichtbar.

Es werden dabei sämtliche Gestalt-Qualitäten analysiert, die für einen bestimmten Beobachter relevant sind. Im Kern handelt es sich dabei also um eine konstruktivistische Ästhetik, welche die Welt-sicht eines spezifischen Individuums rekonstruiert. Das umfasst sowohl die syntaktischen, die semantischen als auch die pragmatischen Gestalt-Phänomene. Handlungs-Relevanz ist grundlegend für jede Bedeutung, wie wir in einer semiotischen Tradition feststellen, die auf Jakob von Uexküll (1956), Konrad Lorenz (1973) und vor allem Norbert Bischof (1998) basiert. Dies wird in anderen, eher sprachwissenschaftlichen Traditionen oft systematisch unterschätzt. Dass nicht nur individuelle Bedeutungen existieren, sondern auch Codes von sozialen Gemeinschaften unterschiedlichster Art und Größe, soll hier nicht behauptet werden. Dass es jedoch individuelle Bedeutungen zusätzlich gibt, ist von erheblicher Wichtigkeit, weil wir sonst weder persönliche Lern-Erfahrungen noch biographische Traumata verstehen können, die beide eine Rolle in ästhetischen Prozessen spielen.

Unterschiedliche Aspekte bei der Beschreibung und Bewertung von Gestalt-Phänomenen zu berücksichtigen beschränkt sich nicht auf die semiotischen Dimensionen des Syntaktischen, Semantischen und Pragmatischen sowie die diversen sozialen Perspektiven. Zentral ist auch die

¹⁵ Hierzu entwickelt Norbert Bischof (1998) die systematischen Grundlagen.

Unterscheidung zwischen lokaler Gestalt und globaler Struktur im Sinne von unterschiedlichen Größen-Maßstäben, wobei diese räumliche, zeitliche oder anders geartete Parameter betreffen können. In Schwarzfischer (2012 a) werden diese Struktur-Gliederungen für die Integrative Ästhetik ausführlich entwickelt.

V. KUNST-ÄSTHETIK ALS METHODISCHES ARTEFAKT

In mindestens dreierlei Hinsicht ist der Ansatz der Integrativen Ästhetik iterativ zu denken. Erstens kann die räumliche Ausdehnung der Elemente, die sich zu einer Gestalt integrieren, sehr unterschiedlich sein. Wenn wir uns das Stadtplan-Beispiel noch einmal vergegenwärtigen: In einem „mittleren“ Maßstab konstruiert der Beobachter aus den Häusern und Zwischenräumen (also den Straßen, Gassen, Hinterhöfen und Plätzen) das, was wir als Stadtplan kennen und nutzen. Dieser Maßstab ist aber willkürlich gewählt, weil er unseren Handlungs-Absichten so entgegenkommt. Ein ganz anderer, viel kleinerer Maßstab wäre ebenso möglich. So empfahl Leonardo da Vinci sich von der amorphen Struktur einer Mauer inspirieren zu lassen. Noch kleinere Maßstäbe sind möglich und sinnvoll, z.B. wenn man nach den Schäden in der Bausubstanz durch Hausschwamm oder aufsteigende Feuchtigkeit sucht. Aber nicht nur die Richtung ins Mikroskopische ist möglich. Natürlich kann auch ins immer größer werdende der Maßstab verändert werden. Dann erhalten wir etwa einen Regions-Überblick im Satelliten-Bild oder gar ein Abbild unseres Sonnensystems. Der Maßstab ist also willkürlich und abhängig von der Handlungs-Absicht (bzw. vom Erkenntnis-Interesse, die als Spezialfall einer Handlungs-Absicht angesehen werden kann.)

Als zweite Dimension, die ebenfalls der bewussten oder unbewussten Willkür in der Beobachtung unterliegt, sei hier die Zeit genannt. Als Menschen neigen wir dazu, nur relativ unveränderliche, zeitlich stabile Gestalt-Phänomene zu thematisieren, weil meist nur diese für uns die nötige Handlungs-Relevanz haben. Eine Entität, die nur wenige Nanosekunden existiert, findet in aller Regel unsere Aufmerksamkeit nicht. Der zeitliche Maßstab ist aber nicht nur bei Zeit-Dauern wichtig, sondern ebenso bei veränderlichen Objekten und Prozessen. Auch hier ist es eine „mittlere“ Geschwindigkeit, die unser Interesse weitaus stärker findet als Prozesse, die „zu schnell“ oder „zu langsam“ ablaufen. Denn wenn ein Prozess extrem schnell abläuft, können wir diesen nur sehr schlecht oder gar nicht wahrnehmen – und diesen auch nicht steuern, während er abläuft. Für die pragmatische Betrachtung, die im allerweitesten Sinne eine „Hand-Auge-Koordination“ darstellt, ist dieser also sinnlos. Mit Prozessen, die „zu langsam“ ablaufen, verhält es sich etwas anders. Denn hier können wir mangels zeitlich wahrnehmbarer Unterschiede, eine Dynamik gar nicht erkennen. Wir können und wollen aus Platzgründen hier keine vollständige Analyse durchführen, weswegen diese Andeutungen genügen müssen, um deutlich zu machen, dass auch die Wirklichkeit von Zeit-Gestalten einer Ungleich-Gewichtung durch den Beobachter unterliegt.

Eine dritte Gruppe von Faktoren können wir als Sozial-Dimension zusammenfassen, wenn wir auch dies wieder im weitest möglichen Sinne auffassen. Dann müssten wir jedes Sinnesorgan als eigenständigen Wahrnehmungs-Modus erst einmal als eigenständigen Beobachter behandeln. Dies kann durchaus Sinn machen, auch wenn wir dies hier nicht im Detail diskutieren können. Wir haben hier nur Platz für ein Beispiel, das als Indiz gelten soll: Wenn wir die zwei Sinnes-Modalitäten Sehen und Tasten wie getrennte Beobachter behandeln, dann müssen wir uns die

Hand-Auge-Koordination wie einen Dialog zwischen beiden vorstellen.¹⁶ Die Fälle, wo beide sich einig sind, gelten als höchst glaubwürdig. Sind beide sich uneins, wird eine weitere Meinung eingeholt (z.B. in Form der Motorik, die uns einen Perspektiv-Wechsel im visuellen Modus ermöglicht). Eine Kaskade kann jedoch nicht nur „in die Breite gehen“, wie in diesem Beispiel, wo einfach weitere Beobachter hinzu genommen werden. Es kann auch „in die Tiefe gehen“, was wir uns z.B. vorstellen können als jene Form, bei welcher der eine Beobachter überlegt, was der andere wohl denkt. Dies ist ebenfalls beliebig erweiterbar. („*Ich denke, dass du denkst, dass ich denke, ...*“)

Ein weiterer Teil an zusätzlicher Komplexität kann aufgebaut werden, indem beides kombiniert wird, also die Anzahl der Beobachter und deren gegenseitige Repräsentation. Doch auch hier ist – wie bei den beiden Dimensionen räumlicher und zeitlicher Maßstab – eindeutig zu berücksichtigen, dass menschliche Beobachter im Alltag diese Möglichkeiten zu erheblicher Komplexität nur zu einem Bruchteil nutzen. Dabei ist zusätzlich relevant, dass der Ausschnitt aus diesem viel-dimensionalen Möglichkeits-Raum nicht zufällig beschnitten wird (im Sinne von „*mal hier, mal da, ...*“). Vielmehr ist wie bei der räumlichen und zeitlichen Beobachtung ein stabiles Muster erkennbar, was thematisiert wird und was nicht. Und dieses Muster legt wieder die Unterstellung einer Effizienz-Gewichtung nahe, wie viel Detail-Auflösung für das Überleben der Spezies und des Individuums sinnvoll ist. Welche Gewichtungen das im Detail sind, hängt von der Lebensweise der Spezies ab.

Wie Norbert Bischof (1998) zeigt, folgt jede Bedeutung aus der Struktur des Beobachter-Systems. Letztlich gehe es darum, „*die Antreff-Wahrscheinlichkeit des Beobachters zu erhöhen*“. Das heißt, es geht darum, das Überleben des Beobachters zu sichern. Denn nur dann ist dessen Antreffen auch in Zukunft wahrscheinlich. Strukturdeterminierte Sensitivitäten als von der Struktur des Beobachter-Systems bestimmte Wahrnehmungs- und Verarbeitungs-Funktionen sind in aller Regel nicht-linear. Die Notwendigkeit, die potenzielle Komplexität auf ein verarbeitbares und ausreichendes Maß zu reduzieren, führt zu Verzerrungen in der Wahrnehmungs-Verteilung. Nicht jeder sensorische Input wird gleich gewichtet¹⁷ und das ist nichts anderes als eine ‚strukturdeterminierte Präferenz‘, wenn wir das so nennen wollen. Eine transdisziplinäre Ästhetik muss dies thematisieren.

Denn durch die unreflektierte Hinnahme der spezies-spezifischen wie auch der kultur-spezifischen und der individuellen Wahrnehmungs-Gewohnheiten, wird der „Hintergrund anderer Möglichkeiten“ nicht gesehen. Die Folge ist eine teils maßlose Überschätzung des zufällig Vorhandenen.¹⁸ Dies gilt um so mehr, wenn die pragmatischen Perspektiven nicht reflektiert werden, ohne welche keine Semantiken zu definieren sind. Allgemeiner formuliert folgen aus der Nicht-Thematisierung von zentralen Prozessen der Beobachtung derartige separierbare Semantiken spezifischem Maßstabs, die sich überhaupt erst dann z.B. als ‚konventionelle Kunst‘ beobachten lassen. Zentrierungen auf solche Semantiken können demnach „als Kunst missverstanden werden“, weil diese Artefakte und Diskurse eine prägnante Wahrnehmbarkeit liefern – obwohl sie keineswegs das allgemeine Prinzip repräsentieren,

¹⁶ Wie bei jedem Gespräch kann natürlich ein Teilnehmer dominanter und überzeugender auftreten als ein anderer. So messen auch Menschen nicht jedem ihrer Sinnesorgane denselben Wert zu. Unter welchen Bedingungen jeweils welches Sinnesorgan die dominante Rolle innehat, ist bislang keineswegs geklärt, sondern ist Gegenstand diverser Forschungs-Projekte.

¹⁷ Zur Einführung empfiehlt sich das wahrnehmungspsychologische Standardwerk von Goldstein (2002).

¹⁸ Dies entspricht bei der ökonomischen Bewertung von Gütern dem ‚Endowment-Effekt‘ (engl. für ‚Besitztums-Effekt‘), der ein prototypisches Beispiel für ‚kognitive Verzerrungen‘ darstellt: Wir schätzen den Wert von Gegenständen, die wir zufällig besitzen erheblich höher ein als andere Personen deren Wert einschätzen, die diesen Gegenstand zufällig nicht besitzen. Dieser Effekt wurde von Richard Thaler und Daniel Kahneman beschrieben und erweist sich als sehr stabil und bestens reproduzierbar.

sondern stets nur ein Spezialfall bleiben. Die Analyse und Kommentierung dieser ‚Kunst‘ ist es, was weite Teile der traditionellen Ästhetik ausmacht. Damit ist diese ‚konventionelle Kunst-Auffassung‘ aber gleichermaßen ein Artefakt, das von methodischer Unzulänglichkeit zeugt.

‚Kunst‘ und darauf aufbauende ‚Kunst-Ästhetiken‘ erscheinen folglich entweder als methodisches Artefakt oder als Projektion (im psychodiagnostischem Sinne¹⁹) von Beobachtern im sozial-ökologischen Handlungs-Raum – je nachdem, welche Terminologie man bevorzugt.

In den psychologischen und soziologischen Disziplinen ist man mit dem Konzept des ‚methodischen Artefakt‘ durchaus vertraut. So schreibt etwa Thomas Städtler (2003: S.62f), wie gezeigt werden konnte, dass zahlreiche scheinbar objektive Ergebnisse nur durch die spezifische Art der Erfassung, Operationalisierung und des spezifischen Experimentzugangs entstanden sind, also Artefakte sind. Ein relativ bekanntes Beispiel soll den Bogen von der ‚Kunst‘ als Artefakt zum ‚methodischen Artefakt‘ erleichtern: Im 19. Jahrhundert, der Frühzeit der Fotografie, waren die fotografischen Materialien noch nicht sehr lichtempfindlich. An eine Schnappschuss-Fotografie war nicht zu denken, denn die Platten mussten wirklich ziemlich lange belichtet werden. Die Menschen mussten also bei Portrait- oder Gruppen-Aufnahmen erstaunlich lange stillhalten. Daher rührt es, dass die abgebildeten Personen eher entspannt-neutral in die Kamera blickten. Auf gar keinen Fall kann man nun aus der Tatsache, dass z.B. zwischen 1860 und 1880 praktisch niemand in die Kamera lächelte, ableiten, dass in dieser Zeitspanne überhaupt kaum gelacht wurde – obwohl doch das Konvolut an Fotos eine so eindeutige Sprache zu sprechen scheint. Die Untersuchungs-Technik produzierte erst den Effekt, den man dann missverstehen könnte.

Abschließend möchte ich kurz einen verbindenden Bogen spannen zwischen einzelnen Teilen der Argumentation, um deren Klarheit wenigstens nachträglich zu erhöhen. Wie wir uns erinnern, stellte Hans Diebner (2003) mit seiner Definition die Verbindung von Ästhetik und beschränkt rationalen Entscheidungs-Situationen her (die sich dadurch auszeichnen, dass unvollständige Information vorliegt und/oder die kognitiven Ressourcen die Verarbeitung von vollständiger Information nicht möglich macht – oder wegen der hohen Kosten nicht sinnvoll erscheinen lässt). Damit ist nicht nur eine präzise Interpretation dessen gegeben, was bei Alexander Gottlieb Baumgarten (1750) der Unterscheidung zwischen ‚klarer Erkenntnis‘ und ‚dunkler Vorstellung‘ entspricht²⁰. Wenn wir diese Unterscheidung nun nicht mehr statisch denken, sondern dynamisch auffassen, dann können wir im nächsten Schritt den Übergang von ‚dunkler Vorstellung‘ zu ‚klarer Erkenntnis‘ auch prozessual operationalisieren. Eben dies geschieht nach dem Ansatz der Integrativen Ästhetik in jeder Gestalt-Wahrnehmung auf elementarem Niveau. Denn hier wird durch die Re-Codierung des sensorischen Inputs von extensionaler zu intensionaler Codierung der zentrale Prozess²¹ beschrieben. Für die Integrative Ästhetik ist dies die zentrale Theorie-

¹⁹ Thomas Städtler (2003: S.865) schreibt unter dem Stichwort ‚Psychodiagnostik‘: „Als eine besondere Art von Test, die aus einer völlig anderen, nämlich der psycho-dynamischen Tradition heraus entstanden ist, sind die *projektiven Tests* bzw. *Verfahren* anzusehen, z.B. als prominentester der *Rorschach-Test* (auch *Formdeuteversuch*) und der TAT [Abk. für *Thematischer Apperzeptionstest*]. Projektiven Verfahren liegt die Hypothese der Projektion zugrunde, d.h., dass die eigenen Wünsche, Triebe, Spannungen auf die Außenwelt (andere Personen, Objekte, Bilder) übertragen werden. Bei solchen Verfahren ist die Vorlage z.B. wie beim Rorschach-Test ein Tintenklecks oder wie beim TAT Bilder, die Menschen bei bestimmten Handlungen darstellen; die Versuchsperson soll ihre persönliche Wahrnehmung dieser Vorlagen wiedergeben. Solche projektiven Verfahren sind also von der Vorlage her unstrukturiert, und es gibt keine ‚richtige‘ Lösung, während die ‚eigentlichen‘ Tests hochstrukturiert sind und ihre Items nur eine einzige richtige Lösung zulassen.“

²⁰ In dieser Differenzierung schwingt in der Denk-Tradition nach Platon auch die Veblen-Unterscheidung zwischen ‚profan‘ und ‚heroisch‘ mit.

²¹ Zudem kann dieser mit variabler Detail-Auflösung verarbeitet werden kann, was die traditionelle Trennung zwischen ‚bottom-up‘ und ‚top-down‘ in der Wahrnehmung obsolet macht. Denn im Alltag entspricht der Wahrnehmungs-Prozess eher einem ‚middle-up-down‘.

Stelle, da hier die neuronale Ressourcen-Entlastung auftritt und der Effekt der Dezentrierung hinzukommt. Durch die iterative und reflexive Anwendung dieses Basis-Prinzips lassen sich syntaktische, semantische und pragmatische Gestalt-Integrationen beschreiben. Erst in dieser Theorie-Komplexität (die jedoch tatsächlich nur auf einem einzigen Kern-Mechanismus basiert²²) werden scheinbar widersprüchliche Phänomene (wie z.B. provokative oder destruktive Akte in Alltag und zeitgenössischer ‚Kunst‘) beschreibbar und vor allem erklärbar. Der Erklärungswert geht endlich über die bloße Beschreibung von Phänomenen hinaus.

Literaturverzeichnis

- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1750): *Aesthetica*. (Reprint 1961) Hildesheim: Olms Verlag.
- Bischof, Norbert (2. Auflage 1998): *Struktur und Bedeutung. Eine Einführung in die Systemtheorie*. Bern: Huber.
- Böhme, Gernot (2001): *Ästhetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Fink.
- Diebner, Hans H. (2003): „Experimentelle Ästhetik.“ Manuskript zum Vortrag im ZKM Karlsruhe am 17.9.2003. Online verfügbar unter: http://basic-research.zkm.de:8080/basic_research/lectures/aesthetics [Abruf am 15.4.2005]
- Gehlen, Arnold (2. Aufl. 1965): *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*. Frankfurt & Bonn: Athenäum.
- Giesz, Ludwig (2. erw. Aufl. 1971): *Phänomenologie des Kitsches*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Goldstein, E. Bruce (2. überarb. Auflage 2002): *Wahrnehmungspsychologie*. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2004): „Kitsch as Kitsch can.“ In: *Süddeutsche Zeitung* vom 27.11.2004. Online verfügbar unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/achtung-statement-kitsch-as-kitsch-can-1.427214> [Abruf am 9.4.2011]
- Haken, Hermann & Stadler, Michael (Hrsg.) (1990): *Synergetics of Cognition: Proceedings of the International Symposium at Schloss Elmau. (Springer Series in Synergetics. Vol. 45)* Berlin a.o.: Springer.
- Haken, Hermann & Schiepek, Günter (2006): *Synergetik in der Psychologie*. Göttingen u.a.: Hogrefe.
- Horn, Christoph & Rapp, Christof (Hrsg.) (2. Aufl. 2008): *Wörterbuch der antiken Philosophie*. München: Beck.
- Kant, Immanuel (1790): *Kritik der Urteilskraft. Erster Teil. Kritik der ästhetischen Urteilskraft*. Online als Volltext verfügbar unter: <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Kant,+Immanuel/Kritik+der+Urteilskraft>
- Lorenz, Konrad (1978): *Vergleichende Verhaltensforschung. Grundlagen der Ethologie*. Wien u.a.: Springer
- Mitscherlich, Alexander (1969): *Die Unwirtlichkeit unserer Städte: Anstiftung zum Unfrieden*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Perpeet, Wilhelm (1987): *Das Kunstschöne. Sein Ursprung in der italienischen Frührenaissance*. Freiburg/München: Alber.
- Piaget, Jean & Garcia, Rolando (1989): *Psychogenesis and the History of Science*. New York: Columbia University Press.
- Platon (ca. 399 v. Chr.): *Hippias maior*. Nach der Übersetzung von Friedrich E. D. Schleiermacher. Online verfügbar unter: http://www.opera-platonis.de/Hippias_1.html [Abruf am 15.11.2009]
- Rensch, Bernhard (1978): „Über ästhetische Faktoren im Erleben höherer Tiere.“ In: von Ditfurth, Hoimar (1978): *Evolution II. Ein Querschnitt der Forschung*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Schmitz, Hermann (1980): „Herkunft und Schicksal der Ästhetik.“ In: Lützel, Heinrich (Hrsg.) (1980): *Kulturwissenschaften*. Bonn: Bouvier.
- Schwarzfischer, Klaus (2008): „Beobachtende Systeme: Dezentrierende Gestalt-Integration als Basis einer Ästhetik des Alltags“ In: *Kongress-Akten der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik. Band 1: Ästhetik und Alltagserfahrung*. Online verfügbar unter: <http://www.dgae.de/kongress-akten-band-1.html>
- Schwarzfischer, Klaus (2010): „Dezentrierende Gestalt-Integration als Basis von Ästhetik und Design-Ethik.“ In: Schwarzfischer, Klaus (2010): *Transdisziplinäres Design: Design als Intervention und System-Therapie*. Regensburg: InCodes Verlag. (S. 247–306)
- Schwarzfischer, Klaus (2011): „Von der Integrativen Ästhetik zu einer Semiotischen Ethik: Können ‚Soziale Systeme‘ wirklich Zeichen verarbeiten?“ In: Schwarzfischer, Klaus & Friedrich, Thomas (Hrsg.) (2011): *Management als Design? Design als Management?* Regensburg: InCodes.
- Schwarzfischer, Klaus (2012a, im Druck): „The Aesthetic Meaning of Syntactic, Semantic and Pragmatic Gestalt Integrations in Integrative Aesthetics.“ *Gestalt Theory*, Vol. 34 (2012), Nr. 1.
- Schwarzfischer, Klaus (2012b): *Integrative Ästhetik. Schönheit zwischen Hirnforschung und Pragmatik*. Regensburg: InCodes.
- Städler, Thomas (2003): *Lexikon der Psychologie*. Stuttgart: Kröner.
- von Uexküll, Jakob (1956): *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Bedeutungslehre*. (mit G. Kriszat) Hamburg: Rowohlt.
- Veblen, Thorstein (6. Aufl. 2000): *Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Watzlawick, Paul; Beavin, Janet H. & Jackson, Don D. (1969, 10. Aufl. 2000): *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern: Huber.

²² Möglicherweise zeichnen sich intelligente Beobachter-Systeme gerade dadurch aus, dass sie in der Lage sind, die Detail-Auflösung bzw. den Abstraktionsgrad (und damit in einem mathematischen Sinne die Dimensionalität) ihrer phänomenalen Wirklichkeits-Konstruktion zu verändern. Eine statische Konzeption von Ästhetik kann dem ganz grundsätzlich nicht entsprechen. Wenn wir nach Schwarzfischer (2010: S.46ff und S.183) die Details als ‚Fourier-Summen‘ von einzelnen Raumfrequenzen modellieren, folgt hieraus, dass jede Teilschwingung als unabhängige Variable vorgestellt werden kann (und damit als eigenständige Dimension bezeichnet werden kann). Da das physikalische Objekt jedoch immer detailreicher als die kognitive Abbildung ist, sind in diesem Paradigma physikalische Räume stets höher dimensional aufzufassen als kognitive Räume. Zudem kann der Prozess der dynamischen Filterung als Veränderung der Dimensionalität beschrieben werden.

Zum Autor

Klaus Schwarzfischer ist Gründer von INDUKT :: Institut für System-Kommunikation und Design :: in Regensburg. Nach einer kaufmännischen Ausbildung studierte er Mathematik und Medientheorie in Regensburg und Linz. Neben der kommerziellen Betreuung von Kunden im Bereich Corporate Identity, Kommunikations-Design und Semiotische Analysen arbeitet er wissenschaftlich an den Schnittstellen von Ästhetik, Ökonomie und Ethik. Das sind namentlich die empirische Ästhetik, die Semiotik und die Design-Ethik (verstanden als empirische Allokations-Ethik in Sozialen Systemen). Seit ca. 1988 ist er zudem künstlerisch tätig. Dabei entstand z.B. in den 1990er-Jahren ein Schwerpunkt mit Transskriptionen von visuellen (raum-basierten) in musikalische (zeit-basierte) Wahrnehmungs-Modi. Hier entwickelte er eine eigene Kompositions-Methode, die mittels einer mathematischen Kurven-Diskussion kontrapunktische Stimmen konstruiert. Über dieses Interesse an der Informations-Ästhetik kam er zur Semiotik. Heute leitet er zusammen mit Thomas Friedrich (Mannheim) die Sektion Design in der Deutschen Gesellschaft für Semiotik (DGS) e. V. und ist Mitglied des Wissenschaftlichen Beirates der DGS. Seit 2006 ist er Tagungsleiter der Internationalen Semiotischen Herbst-Akademie.