

Matthias Götz

## PRÄSEMIOTISCHE BEMERKUNGEN ÜBER "SCHEIN" UND "DESIGN"

Der Begriff "Design" bezeichnet das Entwerfen selbst, wie auch das aus einem solchen Prozeß erzeugte Objekt.

Als Prozeß betrifft "Design" ein Entwerfen unter nicht vollständig determinierten Bedingungen, als Gegenstand ist ein Designobjekt, Ergebnis eines derartigen Prozesses, desgleichen nur gemischt determiniert.<sup>1</sup>

Wenn ästhetische Zustände (Bense) sich durch schwache Determiniertheit bestimmen, so befindet sich ein Designobjekt immer auch im Einzugsbereich des Ästhetischen.

Dies und die "Mittelbarkeit" von Prozeß und Objekt stellt das Design aber auch von vornherein in die Kompetenz der Semiotik als einer Theorie sowohl über die Mittel, die ein Objekt bezeichnen, so daß die Bezeichnung Bedeutung für einen Interpretanten gewinnt, als auch über die Mittel, die von einem (thetischen) Interpretanten gesetzt wurden, um ein Objekt zu bezeichnen, welches dann Bedeutung konstituiert.<sup>2</sup> Da jede Mittel-Objekt-Relation auch als Repräsentation konzipiert werden kann und insbesondere jede Mittel-Objekt-Zuordnung als semiotischer Vorgang beschreibbar ist, können auch Ziel-Mittel-Relationen und insbesondere Mittel-Zweck-Zuordnungen als Planungs-Repräsentationen aufgefaßt werden.

Diese Repräsentationen können weiter ausdifferenziert werden und auf Einzelrelationen wie etwa Nutzer-Objekt- oder Planer-Objekt-Beziehungen übertragen werden.

Das wesentliche Merkmal von Designobjekten besteht in ihrem Gemachtsein, einem Merkmal also, das die Inhärenz von Objekt und Prozeß zu erkennen gibt und die Zweigleisigkeit der Unternehmung erklärt.

Verbunden sind beide Teile durch den Begriff des Ornaments, dessen Charakterisierung als Grenzphänomen zwischen "Projekt" und "Objekt" es dazu befähigt, den Übergang von spatialer zu temporaler Perspektive herzustellen.

Denn das Ornament ist dabei definiert als Abschlußfunktion. Daß es als klassisches abgeschafft ist, tut dem so wenig Abbruch wie die Tatsache, daß es z.B. postmodern-historizistisch wieder

instandgesetzt werden soll; als Funktor der Form ist es weder beliebig zu suspendieren noch zu dispandieren.

Natürlich müssen die gefallenen Begriffe "Raum" und "Zeit" sogleich relativiert werden. Was man seit Einstein die "Union" von Raum und Zeit nennt, berührt nicht im geringsten den Kontext der hier vorgenommenen Unterscheidung. Was terminologisch getrennt werden muß, sind die beiden Bereiche der Planung (t) und der Realform (r) der Objekte. Nichts anderes beabsichtigt die Abscheidung von "Raum" und "Zeit"; in dieser präzisierten Form allerdings kommt ihr hohe Bedeutung zu.

Was nun den Begriff "Schein Design" anlangt, so hat er eine doppelte Funktion innerhalb des angegebenen raum-zeitlichen Rahmens. "Schein" bezeichnet zum einen die Ästhetizität eines Objekts (r), betrifft aber auch Eigenschaften eines Projekts (t), wenn dieses von der Intention getragen ist, das Indeterminierte künstlich, folglich indeterminiert zu determinieren: wenn Planungen Constraints als vorgegeben ausgeben, beschädigen sie den ästhetischen Schein, da anstelle indeterminierter Willkür ein nicht minder willkürlich eingeführtes Moment eintritt, das von sich sagt, es sei notwendig. Dieser Schein ist ein naturalistischer. Man hat so genauestens zwischen einem Schein, der als ästhetischer ausgebildet ist und einem Schein, der als Trojanisches Pferd ungetroffener Entscheidungen daherkommt, zu unterscheiden.

In erster Näherung lassen sich die beiden Positionen formaler und funktionaler Planung abgrenzen - eine Dichotomie im übrigen, die noch längst nicht von weniger alternativen Theorien abgelöst werden konnte, wie die postfunktionale Ideologie des ergonomisierten Design, aber auch die große Zahl determinativ argumentierender und das Indeterminierte im selben Maße ausschließender Designtheorien zeigen.

Dabei ist ein weiterer Unterschied zwischen funktionaler Praxis und Theorie zu machen. Letztere bleibt weit hinter jener zurück. Denn sie übersieht, daß etwa die Objekte des klassischen Funktionalismus, die, nur unmaßgeblich von einer spärlichen Theorie verunreinigt, dafür von einer desto stärkeren Ideologie fungiert waren, nicht ihrer Funktionalität halber historischen Rang erlangen konnten,

sondern ihrer Formalität wegen. Entgegen allen Beteuerungen der Urheber sind die Objekte des Bauhauses ästhetische und nicht funktionale. Sie sind nicht funktional im Sinne der epigonalen Legitimation, sie sind höchstens funktional relativ zur davorgelegenen Tradition. Es existiert, noch immer im Rahmen der groben Abgrenzung funktional orientierter und formal ambitionierter Entwurfsschemata, ein disjunktives Verhältnis von ästhetischer Autonomie und Geländerplanung.

Unter "Geländer" rangieren funktionale Rechtfertigungen formaler Entscheidungen, die als notwendig eingeführt, nachweislich unnötig und darum aus funktionalen Gründen unbegründet sind. Ad hoc eingeführte und als funktional vorgestellte Entscheidungsgeländer, Dezisionen, über die des breiteren ausgeführt wird, sie besäßen die Stringenz von Naturereignissen, affizieren schon die nur mögliche Ästhetizität des geplanten Objekts. Die besondere, unzureichend determinierte Beschaffenheit von Architektur- und Designplanungen macht eine gesonderte und akzentuierte Darstellung des Ästhetischen daran wünschenswert, womöglich erforderlich. Unter vorwiegend ästhetischen Fragestellungen wird denn auch der prozessuale Aspekt des Design zu erörtern sein.

Manches Mal wird dabei Design mit Architektur gleichgesetzt werden müssen, da die Wahl einer ästhetischen Perspektive gewisse Abstraktionsgrade verlangt, die nicht zwischen einzelnen Gruppen annähernd gleichen Determinationsgrads unterscheiden lassen. Dennoch folgt aus dieser unumgänglichen Vereinheitlichung nicht die generelle Äquivalenz von Architektur und Design, wie sie des öfteren vertreten wird, nicht zuletzt von seiten des Design und seiner Theoretiker, weniger von Architekten. Ich weise auf die Notwendigkeit der Unterscheidung hin, weil gerade die ästhetische Theorie sie nicht übergehen darf, auch wenn sie sie nicht ständig explizieren kann.

Mitnichten besteht der Unterschied zwischen Design und Architektur allein in der Größe als einer "nur quantitativen" Ordnung; im Gegenteil stellt sich hier aufs deutlichste heraus, wie unhaltbar die hohe Bewertung "qualitativer" Relevanzen und die entsprechend niedrige quantitativer Differenzen ist.

Erstens erhöht die Komplexität des Architektonischen nahezu alle Anforderungen an den Planer, neben technisch-funktionalen genauso

die ästhetischen.

Zweitens macht es einen mehr als nur graduellen Unterschied, ob ein Objekt umgibt oder in der Hand zu halten ist.

Drittens hängt mit der "Größe" der Architektur auch ein Aspekt der Notwendigkeit zusammen, demgegenüber Design - im modernen, nicht im Verständnis von Werkzeugen zu notwendigen Verrichtungen - erhebliche Valenzen der Entbehrlichkeit aufweist. Darum macht die Rede vom Funktionalen zwangsläufig mehr Sinn, wenn sie sich auf Architektur bezieht, als wenn sich Designplanung selbst restringiert.

Viertens markiert die "Größe" und die dazu erforderliche Materialbeständigkeit einen Sprung zeitlicher Dauer zwischen Design und Architektur: Speers "Ruinenwerttheorie" hätte nie für Design ersonnen sein können. Ob die Preßformen der Automobilfabrikation nach drei Jahren sowieso ausgewechselt werden müssen oder ob statt produktions-technischer produktionsökonomische, konsumanheizende oder einfach gewinnmaximierende Gründe für die Formenvarianz von Designobjekten ausschlaggebend sind, kann dahingestellt bleiben; Dauer ist kein Merkmal des Design.

Fünftes ist jeder architektonische Kontext wesentlich individueller als einer des Design, woraus sich Konsequenzen für die Präfabrikation und damit, neben technischen und industriellen, auch ästhetische Divergenzen ergeben. Kontexte für Designobjekte wie Stühle usw. können hingegen als so spezifisch angesehen werden, daß sie nur als allgemeine Berücksichtigung finden können. Der Architektur gegenüber plant das Design ins Blaue. Natürlich versuchen Kontexteingrenzungen (Marktforschung u.ä.) dem entgegenzuwirken und das Ziel der Planungen einzuschwärzen; getroffen wird es deshalb nicht besser, denn die Determinationskraft solcher Eingrenzungen ist auch dann gering, wenn die Bedarfsberechnungen korrekt sind. Immerhin liefern sie zusätzliche Daten, die gern als Geländer in Anspruch genommen werden.

Sechstens endlich besitzt die Architektur Stil, jedenfalls der Tradition nach, während das Design dem höchstens Modisches entgegenzusetzen hat. Es kann auf keine vergleichbare Tradition verweisen. Auf diese wenigen, unvollständigen, gleichwohl beträchtlichen Inkongruenzen war hinzuweisen, bevor Funktionalität und Formalität im allgemeinen auf beide Bereiche als gleichermaßen gemischt determinierte Systeme und Prozesse zu übertragen und gegeneinander abzuwägen sein werden.

Jedes Objekt legt mit seiner Form, welche durch ihre Grenzen definiert ist, einen Schnitt durch den Raum seiner Umgebung und jedes ausgedehnte Objekt präsentiert als dreidimensionales Oberflächen seiner selbst, die "innen" von "außen" oder auch "außen" von "außen" scheiden. Einen Gegenstand dieses Zustands und diesen Zustand selbst nennt man "Erscheinung"; die Grenzflächen dieser Erscheinung als solcher seien "Schein" genannt.

*G e m a c h t e* Objekte weisen demnach einen *g e p l a n t e n* Schein auf, und ihm, einem *m a t e r i a l e n* Schein, wird die anschließende Untersuchung zu gelten haben.

Es zeigt sich sofort, daß hinsichtlich gestalteter Objekte zwei Positionen ihrer "Optik" gegenüber eingenommen werden können, deren eine die formale Erscheinung eines Objekts reduzierbar auf seine Funktionserfüllung denkt und demgemäß sein Äußeres sekundarisiert und es seiner präsentativen Autonomie entkleidet - die funktionale Perspektive -, deren andere - eine ästhetische Perspektive - hingegen einen Primat des Formalen behauptet.

Dieser Dichotomie, ontologisch dem alten philosophischen Schein-Sein-Problem gleichwertig, hat man vorwiegend auf zwei Wegen beizukommen versucht, welche sich, der eine radikal, der andere nur moderat metaphysisch, entweder als völlige Depravation des Äußeren zugunsten des Inneren oder als die Identität von innen und außen darbietet. Die weniger radikale und synthetisch vermittelnde Position hat beispielsweise Hegel bezogen, als er in seiner Ästhetik den Begriff des Scheins verteidigen zu müssen glaubte und dies mit den Worten tat: "die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und erschiene."<sup>3</sup>

Doch selbst in solcher Apologetik bleibt der Primat des "Wahren" selbstverständlich unangetastet, ja dies Wahre selbst liefert ihm erst das stechende Argument für die ästhetisch unumgängliche Aufwertung des Scheins, welcher also immer noch - zwar in gewisser Hinsicht notwendig - doch als nur veranlaßtes Attribut geführt wird. Ganz im Gefüge der hegelianischen Konstruktion und ihr auch im idealistischen Duktus folgend bewegt sich die klassische funktionalistische Doktrin der Identität von Funktionalität und Schönheit (funktional) entworfenen Objekte, wie sie am wohl schematischsten und schärfsten Hannes Meyer vertreten hat, wie sie aber auch in der gesamten Epoche des klassischen Funktionalismus und heute noch, spricht man überhaupt von Form, im neuen Ergonomismus formuliert

wurde und wird.

Daß Schönheit aus der Erfüllung funktionaler Bedingungen *f o l g e*, macht die postulierte Identität zu einer gerichteten, insofern zwar Funktionalität Ästhetisches, keinesfalls dieses aber jenes zu bewirken imstande sei.

Den dabei wirkenden Idealismus mag, bezogen auf die dem Funktionalismus unvermeidliche außerästhetische Kategorie der "Ehrlichkeit" der Gestaltung, ein Diktum André Gides erhellen, das die Unvereinbarkeit von "aufrichtig sein" und "aufrichtig scheinen" festhält. Die Vermittlung des Scheins mit seinem "Wesen", die der Form mit ihren Funktionen, bedeutet den Erhalt der Präferenz eines jeweilig Innerlichen; und sie ist nicht nur zutiefst idealistisch, sondern auch, von jedem nichtmetaphysischen Standpunkt aus gesehen, unmöglich. Was ein Objekt zu einem Objekt macht, ist seine Widerständigkeit relativ zu einem Subjekt - "facts resist our will" (Peirce) - und nicht seine interne Funktionalität, die allgemeiner Natur ist; seine extern orientierte Formalität, welche singularer und singularisierender Art ist, verhilft zu objektionaler Autonomiekonstitution.

Und will man einem Objekt, insbesondere einem künstlichen, seinen objektionalen ontologischen Zustand belassen bzw. denselben herstellen, so hat an die Stelle eines idealistisch-funktionalen ein objektiv-phänomenaler Standpunkt zu treten.

"Schein" ist also kein ideell gefärbter, sondern ein materiell und objektiv intendierter Begriff, und das Schöne eines Gegenstandes ist ein Moment seines Scheins und nicht seiner Funktion.

Whiteheads berühmte Sentenz "Wir sind immer außen" versteht sich so weniger als erkenntnistheoretisches Bedauern denn als ontologische Zustandsbeschreibung; sie gilt umso mehr dort, wo es um Ästhetisches und um Hergestelltes geht: ist dieses in seiner Künstlichkeit als "von außen manipuliert" aufzufassen, so ist jenes in seiner Wahrnehmbarkeit an einen Außenstandpunkt gebunden.

Daß aber künstliche Objekte imgleichen notwendig ästhetische sind, folgt aus dem einfachen Sachverhalt, daß keine noch so hohe Zahl von Bedingungen, Vorgaben, Zielbeschreibungen und Funktionsbenennungen ausreicht, die Form eines solchen Objekts vollständig zu determinieren und folglich Entscheidungen offenläßt, aus welchen jene Freiheitsgrade eines indeterminiert gebliebenen Restbereichs bestehen, die nur *f o r m a l* determinierbar und abschließbar sind. Diese Formalität ist eine ästhetische, allerdings eine graduell ästhetische.

Dazu, diese "Formalität der Form" näher zu bestimmen, dient der Begriff des Scheins, welcher nunmehr seinerseits genauer zu umreißen sein wird.

"Schein" ist kein einstelliges Prädikat, also keine "Eigenschaft des Seins", sondern eine Relation.

Auf diese Unterscheidung ist deshalb Wert zu legen, weil eine Beschreibung des Scheins als Eigenschaft sofort in die verschiedensten Dilemmata führte.

A.J. Ujomov hat die beiden "dualen Begriffspaare" "Ding und Eigenschaft" sowie "Eigenschaft und Relation" folgendermaßen definiert:

1. Das Ding ist eine Relation von Eigenschaften
2. Die Eigenschaft ist eine Relation von Dingen
3. Die Relation ist eine Eigenschaft von Dingen.<sup>4</sup>

Mithilfe dieser intern abhängigen Definitionstrias läßt sich der Schein, dessen Materialität postuliert wurde, als "Ding" bezeichnen, insofern dieses Ding eine Relation der Eigenschaften ist, erstens materiell zu sein, zweitens sich auf ein Objekt zu beziehen und drittens einem Kontext anzugehören. (Diese Eigenschaften wiederum sind Relationen (von Dingen), und die Relationalität eine Eigenschaft des Scheins,)

Bense nannte das Ujomov-Theorem die "material-ontologische Konzeption" des Zeichens, welches als dreistellige Relation eingeführt ist.

Der Schein kann als Zeichen und wie dieses als kategorial gestuft gelten, wobei der klassische Substanzbegriff wie der des Attributs, durch den eines gradierten Repräsentamens substituiert ist.

"Die in seiner (Peirce's, M.G.) Phänomenologie aufgebauten relationalen, generativen und irreduziblen Kategorien der Erstheit, Zweitheit und Drittheit beseitigen den klassischen Substanzbegriff und ersetzen ihn durch relational charakterisierbare "Phänomene".<sup>5</sup>

Man kann sich diesen Begriff einer Phänomenalität sensu strictu leicht an jener Auseinandersetzung klarmachen, welche den Bohrschen Phänomenalismus in Opposition zu dem "Wirklichkeitskriterium" Einsteins, Podolskys und Rosens brachte. Letzteres meint, daß sich nach Ausschaltung aller Störungen an einem System eine *E i g e n - s c h a f t* isolieren ließe, die dem System unabhängig von den Bedingungen der Versuchsanordnung zukomme.

Bohr hingegen sah quantenmechanische Zustandsbeschreibungen als

*R e l a t i o n* zwischen Versuchsanordnung und System an und experimentell gewonnene Ergebnisse als von den Bedingungen der Meßapparatur abhängig.<sup>6</sup>

Besser als andere Erklärungen demonstriert dieses wissenschaftstheoretische Beispiel die Polarität "attributiver" und "relationaler" Konzeptionen und v.a. erstere als Ausprägung eines erkenntnistheoretisch vorgelagerten Zweischichtenmodells realistischer Art, dem die Phänomene grundsätzlich Sekundäreffekte und "uneigentliche" Behinderungen auf dem Wege zum "eigentlichen Realen" sind. Das "Wirklichkeitskriterium", sollte es Geltung haben, würde die Möglichkeit erfordern, sauber genug "Eigenschaften" ausgrenzen zu können, um einen Mechanismus freizulegen, dessen Verschüttetheit Schrödinger, nachdem er eine Stelle Eddingtons über die "Schattenwelt" der Physik mit einer Stelle aus den Gifford Lectures von Charles Sherrington über das "Gespenstische unseres *B e w u ß t s e i n s*" verglichen hat, so beschreibt:

"Eines der beiden scheint also unabänderlich zum Gespensterdasein verurteilt zu sein, *e n t w e d e r* die objektive Außenwelt... *o d e r* das Bewußtsein-Selbst, welches denkend *j e n e a u f b a u t*, wobei es *s i c h a u s i h r z u r ü c k z i e h t*."<sup>7</sup> Der *b e i d s e i t i g e n* Variabilität und dem Zirkel jeder Abgrenzung: klassifizieren zu müssen, um zu erkennen, andererseits aber nur abgrenzen zu können, was erkannt ist, entkommt der Phänomenalismus am ehesten - wie der überlegene Erklärungshorizont der Modelle von Bohr nachträglich gezeigt hat.

Wirft auch ein auf die Spitze getriebener Phänomenalismus alsbald Probleme sprachlogischer Art die Fülle auf, bildet im Einzugsbereich des Ästhetischen das Phänomenale eine Kategorie höchster Ordnung; relationaler Schein bedeute dabei zunächst nicht anderes als die *o b j e k t i v - r e l a t i v e* Kontraposition zur *s u b j e k t i v - a b s o l u t e n* Sphäre der Objektbeschreibung.<sup>8</sup>

Schein ist nicht der Schutt, der ihretwegen von den Dingen geräumt werden müßte, sondern in ihm formuliert sich die äußerste formale Bedingtheit und Unbedingtheit eines künstlichen Objekts.

Um die Konstitution des Scheins als "äußerste Realität" genauer zu umreißen, stehen die Schein-Umgebungen zur Diskussion, zu deren Kennzeichnung der Begriff des "Null-Zeichens" eingeführt sei.

Als Nullzeichen fungieren diejenigen Bedingungen, die der Schein

zur Voraussetzung haben muß, welche ihm als solche jedoch nicht zu gehören.

Ein derartiges Nullzeichen, dessen Objektbezug die zeichenexterne Umgebung ist (0.1 0.2 0.3), kann sowohl als 1.temporale, wie auch 2.als spatialhierarchische Umgebung kategorialisiert werden:

1.präsemiotische (0.1), intrasemiotische (0.2) und postsemiotische (0.3), sowie 2.subsemiotische (0.1), semiotische (0.2) und meta-semiotische (0.3) Umgebungsbereiche sind danach zu unterscheiden.

Sie zerfallen, auf den Begriff gebracht, in

0.1 Sekanz (prä- bzw. subsemiotische Entität)

0.2 Semanz (semiotische bzw. intrasemiotische Entität)

0.3 Selektanz (post- bzw. metasemiotische Entität).

Damit sind die Bedingungen benannt, denen jede Errichtung künstlichen Scheins zu genügen hat: der Sekanz als einer diaphragmatischen Bedingung, die allererst als solche bezeichnet werden muß, um semiotische Vermittlung zu ermöglichen - Ungeschiedenes ist nicht repräsentabel -, der Semanz als der Bedingung, Form als Form beschreibbar sein zu lassen und endlich der Selektanz als Bedingung nachträglicher Nutzung, wenn diese als selektiver Vorgang aufgefaßt ist, oder allgemeiner: als Umgang mit dem Objekt.

Diese zeichenexternen Bezüge sind selbstverständlich unter anderen als den hier aufgestellten Bedingungen auch zeichenintern diskutierbar; da hier allerdings das Objekt insgesamt als Relation, insbesondere als eine des Scheins verhandelt wird, sind demgegenüber Sekanz und Selektanz als Zeichenumgebungen - und demnach weder völlig ohne Bezug zur (internen) Semiotizität des Objekts, noch ihm gänzlich angehörig und folglich als Null-Zeichen - definiert, währenddem der Begriff der Semanz (als Umgebung) die gesamte interne Triadizität des Zeichens als (innere) Relation abdeckt. Daher heißt ein solcher Bezug "intrasemiotisch". Auch die extrasemiotische Kategorialität ist geordnet, so daß innerhalb dieses Bedingungsschematismus die Semanz Sekanz voraussetzt, Selektanz oder Semanz und Sekanz nachgeordnet ist.

Semanz (0.2) und Selektanz (0.3) werden hier nicht weiter in ihrer Eigenschaft als zeichenexterne Umgebungen verfolgt werden können; ihre Implikate sind hinreichend mittels innersemiotischer Kategorien formulierbar. Der Begriff der Sekanz (0.1) jedoch repräsentiert als Umgebungsbestimmung eines Objekts eine so fundamentale Bedingung der Scheinkonstitution, daß dazu einiges anzuführen bleibt - zumal

er generell unter Wert gehandelt wird.

Recht besehen nämlich verdankt sie jede Möglichkeit repräsentierender Vermittlung diesem "Prinzip der Unterscheidbarkeit", und insbesondere benötigt jeder Begriff des Scheins eine Diskussion der Bedingungen, welchen er aufruht; diese Bedingungen sind solche der Sekanz. Popper hatte aus der EPR - Bohrschen Eigenschaft-Relationen-Konkurrenz die wohl korrekte Unterscheidung abgeleitet, eine Eigenschaft ließe sich nur durch direkte Einwirkung auf das durch sie ausgezeichnete System verändern - eine Relation hingegen auch indirekt. In Übereinstimmung mit dieser Unterscheidung kann gefolgert werden:

Relationale Gebilde zeichnen sich durch distale Bedingtheit aus, während Eigenschaften von proximaler Modalität sind.

Die Distanz, oder in semiotischem Kontext nun präziser gesprochen: die Sekanzbedingung bezieht sich nicht im cartesischen Sinne auf eine Lücke zwischen Cogitatio und Extensio, welche, wie angedeutet, nicht immer auftrennbar sein muß, sondern sie ist eine rein objekttheoretische Trennung.

Das Prinzip der Komplementarität repräsentiert ein Ausschließungsverhältnis tiefer Fundierung, wie etwa "Wellen-" und "Korpuskelbild", beläßt jedoch die Inkompatibilität und vermittelt sie höchstens symbolisch (2.3) als einander ergänzend.

Aufschlußreich an diesem Prinzip ist nicht allein die darin aufscheinende Notwendigkeit einer Bedingung Dualität erzeugender Sekanz, sondern auch die damit gekoppelte Phänomenalität, die jene Sekanz anerkennt und sich damit ins Blickfeld des Semiotischen rückt.

Jede ästhetische Setzung beruht auf einer ihr nicht unmittelbar zugehörigen instantiierenden Sekanz: Rahmen- und Sockelfunktionen u.ä.; man kann dies mit der Trennung von Flüssigkeiten mittels einer Scheidewand zur Verhinderung der Entropiezunahme vergleichen und die Dihairese als negentropischen Garanten bezeichnen.

Aber auch die Zeichenbildung selbst, unabhängig von ihrer Ästhetizität, ist schon früh mit einem Abgrenzungsmoment in Verbindung gebracht worden als der Ort der sog. semiotisch-ontologischen Differenz. Die Schwelle zwischen Ontischem und Semiotischem fungiert komplementär, insoweit erst diese Lücke Vermittlung zuläßt. "Lücke" und "Lüge" involvieren einander.<sup>9</sup>

Alexandros von Aphrodisias vergleicht in seinem Aristoteles-Kommen-

tar den Unterscheidungssinn mit einem Zeichen (semeion), weil letzteres die "vieler Linien gemeinsame Grenze" sei.<sup>10</sup> (Gemeint ist die Grenze aller Radiallinien.)

Denselben Zusammenhang hat dann Thomas von Aquin mit seinem Term der "materia signata" wiedergegeben, *v o n d e r a u s* erst sich Form herstelle - wogegen Duns Scotus einzuwenden haben wird, erst die Form selbst hebe das Singuläre aus seiner Umgebung heraus.<sup>11</sup> Genauso inauguriert auch Benjamin seinen Begriff der Aura; sie ist kein Noumenon, sondern Repräsentanz der geschichtlichen Einmaligkeit des Ästhetischen.

Veränderungen sind durch Differenzen bestimmt und was nicht trennbar ist, bleibt vage.

Herstellung ist ein Prozeß der Veränderung und mithin auf Differentes gebaut. Die Entropiezunahme kann mit Mach sogar als eine "im Allgemeinen differenzverkleinernde Tendenz"<sup>12</sup> angesehen werden, was bedeutet, daß kreative Prozesse im Aufbau von Differenzen bestehen und daß jedes "divide et impera" auch eine ästhetische Dimension besitzt.

Dies gilt auch für die architektonische Differenz zwischen innen und außen, welche die funktionalistischen Manifeste am liebsten aufhoben. Neben der "Architektur des Negligées", die den Unterschied und damit die Wände einebnen will, existiert parallel auch die Tendenz der Vernachlässigung des Äußeren *w e g e n* des Inneren. Hierzu rechnet die "Architektur des Grundrisses" - einer ihrer Hauptvertreter ist Jeanneret -, die eine planend-ideale Sicht, die Draufsicht, der beendet-realen Perspektive, einer Seitenansicht von schräg unten, vorzieht.

Diese Vorliebe für den Grundriß beruht auf dem Glauben, man baue "Räume" statt Wände.

Tatsächlich ist nicht das Äußere der Architektur Sekundärererscheinung, sondern die Raumerzeugung eine Folge der Anordnung errichteter Wände; Raum wird nicht im selben Sinne gebaut wie eine Mauer, sondern er wird umbaut. Und das macht einen erheblichen Unterschied, vergewärtigt man sich die Unverhältnismäßigkeit der materialen Präsenz von "Brandmauern" und die immaterielle des durch sie von innen umrissenen, von außen begrenzten Raums.

Wie oft bei Planungen der Fall, übersteigt das "Mittel" sein Resultat (Ziel) an optischer Gegenwart immens. Architektonischer Raum

ist eine semiotische Entität, er ist ein "Schein des Scheins" und nur durch ersteren sichtbarlich gegeben.

Eine Architekturi d e o l o g i e des Raumes aber ist weniger als es eine der Wand wäre: sie ist eine des Vorwands.

Diese beiden "Schein-Sorten", der Wand und des Vorwands, werden aufs Sauberste auseinanderzuhalten sein in Form von "Schein als Schein" gegenüber einem depravierten Schein, der nur als "Ausdruck des Wahren", des "Funktionalen" o.ä. zugelassen ist.

#### Literatur

- 1 M. Bense, *Semiotische Prozesse und Systeme*, Baden-Baden 1975, S. 128
- 2 E. Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*, Stuttgart 1974, Vgl. auch *Wörterbuch der Semiotik* (Hrsg. M. Bense, E. Walther), Köln 1973
- 3 G.F.W. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, 1, in: *Werke*, Frankfurt/M. 1970, Bd. 13, S. 21
- 4 M. Bense, *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik*, Reinbek 1969, S. 28
- 5 E. Walther, *Einleitung zu: C.S.Peirce, Vorlesungen über Pragmatismus*, Hamburg 1973, S. LXXXI f
- 6 Vgl. P. Feyerabend, *Probleme des Empirismus*, Braunschweig 1981, S. 415, N. Bohr, *Atomphysik und menschliche Erkenntnis*, Braunschweig 1958, S. 58-63, A. Einstein, B. Podolsky, N. Rosen, *Can Quantum-Mechanical Description of Physical Reality be Considered Complete?*, in: *Physical Review*, 47, 1935
- 7 E. Schrödinger, *Die Besonderheit des Weltbilds der Naturwissenschaft*, in: *Was ist ein Naturgesetz?*, München, Wien 1962, S. 68
- 8 H. Weyl, *Philosophie der Mathematik und Naturwissenschaften*, zit. in: Bense, *Einführung ...*, a.a.O., S. 70
- 9 "Lüge" ist hier im "außermoralischen" und nicht-erkenntnistheoretischen Sinne benutzt und Synonym zu ästhetischem Schein.
- 10 Kommentiert ist Aristoteles, *De anima* III, 2, p 472 a; in: *Suppl. Aristotelicum*, Vol. II, pars II, Berlin 1892, S. 96, zit. in: D. Mahnke, *Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt*, Stuttgart 1966 (Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Halle 1937), S. 225
- 11 "Principium individuationis est forma<sub>3</sub>", Vgl. N. Hartmann, *Einführung in die Philosophie*, Tübingen 1954, S. 19
- 12 E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Jena 1903, S. 275

# SEMIOSIS 28

Internationale Zeitschrift  
für Semiotik und Ästhetik  
7. Jahrgang, Heft 4, 1982

## INHALT

Max Bense:	<i>Diagramm der semiotischen Determinanten</i>	5
Ertekin Arin:	<i>Raumzeichen in der Architektur</i>	13
Armando Plebe:	<i>Come puo' la materia esser espressa semioticamente?</i>	27
Matthias Götz:	<i>Präsemiotische Bemerkungen über "Schein" und "Design"</i>	31
Elisabetta Brugé:	<i>Ipotesi di sviluppo di una logica della metafora in Aristotele</i>	43
Olga Schulisch:	<i>Die semiotische Relevanz gewisser Helmholtz'scher Begriffe</i>	49
<i>Acta Academica, "Semiotica ed Estetica" - Semiotik und Ästhetik", Hrsg. von A. Plebe (Angelika H. Karger)</i>		57
ESTANISLAO ARROYABE:	<i>Peirce. Eine Einführung in sein Denken (Elisabeth Walther)</i>	53
H.STURM/A.ESCHBACH (Hrsg.):	<i>Ästhetik &amp; Semiotik (Udo Bayer)</i>	59
VEREINIGUNG FÜR WISSENSCHAFTLICHE SEMIOTIK e.V. (Olga Schulisch)		60
Inhalt von Jahrgang 7, 1982		61