

AM RANDE DER SEMIOTIK

- Für Elisabeth Walther-Bense zum 75. Geburtstag -

Der letztlich schon der antiken Philosophie bekannte Term *ästhetische Rationalität* wurde von Gunter Otto für die Kunstpädagogik aktualisiert.¹

Dazu einige Anmerkungen:

Es ist eine alte Erfahrung, durch die Psychologie erhärtet und erklärt, daß der Mensch darauf aus ist, sich seine Umgebung *erträglich* zu machen. Dies kann auf unterschiedliche Weise, z. B. dadurch geschehen, daß man eine überraschende, störende Konfrontation mit Wohlgefallen betrachtet und fortan zufrieden ist.

Begnügt man sich aber mit diesem beglückenden Zustand nicht und will wissen, wodurch es zu diesem Wohlgefallen kam, oder will darüber hinaus gar wissen, wie es möglich wurde, das Objekt des Wohlgefallens, zu dem es nach seiner „Bearbeitung“ wurde, in die Welt zu bringen, dann muß man den Versuch unternehmen, die Rezipientenrolle zu verlassen und in die Haut des Kreators schlüpfen.

Sollte es *ästhetische Rationalität* geben, dann sicherlich sowohl als Vermögen des Produzenten als auch des Rezipienten (ästhetisch-reflexive Rationalität).

Die Unzufriedenheit ist verständlich, die nicht nur Wissenschaftler befällt - es gilt dies insbesondere für Künstler und Kunst - wenn sie einsehen müssen, daß es trotz aller Anstrengungen nicht gelingt menschliches Handeln und /oder daraus resultierende Ergebnisse umfassend zu erklären, dem sich der *homo sapiens* seit alters her aussetzt.

Dies gilt insbesondere für den (produktiven) Künstler, eingeschränkt aber für den Interpreten. Natürlich kann man mit dieser Crux fertig werden: „Schon in jeder künstlerischen Sinnesempfindung bzw. Sinneswahrnehmung, also im sinnlichen Teil einer authentisch expressiv zum Ausdruck gebrachten künstlerischen Sinnreflexion gehen immer Formen urteilender Kritik bezüglich des spezifischen Geltungsanspruchs der Authentizität schon ein.“²

Die Frage ist, wie man diesem wenig befriedigenden Zustand begegnet. Ein Weg ist sicherlich der des wissenschaftlichen Vorgehens, nicht zuletzt deswegen, weil er in der Tradition relativ erfolgreichen europäischen Denkens steht, um Geheimnisse zu lüften und falls dies nicht gelingt, die *offene* Problematik für die Wissenschaft *offen* zu halten.

¹ Otto, G., *Kunst und Unterricht*; Seelze 1991, H. 155 u. 156; dazu ders., „Theorie für pädagogische Praxis“, in: *Kunst und Unterricht*, H. 193, S. 18.

² Braun, E., „Vernunft und Kunst in transzendental-semiotischer Sicht“, in: Breccien, Wichelhaus, B., Sturm, H. (Hg.), Viersen 1995, S. 177, nach Seel, M., *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*, Frankfurt 1985; dazu: „...die ästhetische Realität ist zweifellos eine der zugleich ältesten und tiefst liegenden intelligiblen Entitäten, über die das menschliche Bewußtsein verfügen konnte.“ Bense, M., *Die Unwahrscheinlichkeit des Ästhetischen und die semiotische Konzeption der Kunst*, Baden-Baden 1979, S. 141. Vergegenwärtigt man sich, daß intelligibel nichts anderes heißt als: nur durch den Intellekt erkennbar, dann wird deutlich, daß dieses Zitat meiner Argumentation keineswegs widerspricht.

Ein anderer Weg ist der, Scheinlösungen anzubieten, die entweder als solche gar nicht erkannt oder aber getarnt werden. Wenn nichts anderes zu bedauern wäre, dann zumindest das, daß jede Scheinlösung wissenschaftlicher Arbeit die Wege versperrt.

Möglicherweise handelt es sich bei *ästhetischer Rationalität*, so wie für die Kunstpädagogik aktualisiert, um einen Scheinbegriff. Verdienstvoll ist aber auf jeden Fall, daß damit an ein altes Problemfeld philosophischer Ästhetik erinnert wird, das inhaltlich um Jahrhunderte älter ist als Kants Terminologie, die diesem Inhalt gerecht zu werden sucht.

Hatte nicht auch Dürer, dann, wenn er „öbere Eingießungen“ empfang, *ästhetische Rationalität*? Zweifellos hatte er sie, wenngleich er nicht darüber *verfügen* konnte; sie überkam ihn.

Zweifellos: Weder bei der Produktion noch bei der Rezeption von Kunst ist man frei von Überraschungen. Es gelingen Graphismen, die den Künstler selbst überraschen (akzeptiert werden sie authentisch); der Rezipient wird von Bedeutung tragenden Intuitionen überrascht, die nicht nur gestreich sein können, sondern für den jeweiligen Fall passend.

Wenn man diese Ereignisse als Rationalitäten akzeptiert, dann mit der Einschränkung, daß diese nicht rational herbeigeführt wurden. Ich scheü mich nicht zu behaupten, daß gute Arbeiten nicht selten dann entstehen, wenn dem Künstler das, was er antizipiert hatte, nur annähernd gelingt. Dies gilt auch für konstruktivistische und Konkrete Kunst. Selbst dann, wenn man sich der „mathematischen Denkweise“ (Bill) bedient, kann das *visuelle* Ereignis völlig überraschend sein. Von Klee ist überliefert, daß er Kunst als Fehler im System bezeichnete. Eine leicht nachvollziehbare Auffassung.

Klar ist auch, daß alle bisherigen Versuche Zeichen-Generierungen dieser Art rational aufzuklären, die präsemiotisch initiiierenden Stimuli zu erreichen, bislang nicht völlig befriedegen können.³

Kann (G. Ottos) *ästhetische Rationalität* Abhilfe schaffen? Ist man im Vorfeld zur Beantwortung der Frage um Begriffsklärung bemüht, wird man bei G. Otto fündig.

„Was ist ästhetische Rationalität?“, lautet eine Zwischenüberschrift in Kunst und Unterricht.⁴ D. Henrich, W. Welsch, M. Koch, insbesondere aber M. Seel sind die Gewährsleute.

G. Otto zitiert und wir erfahren, daß Seel *ästhetische Rationalität* dem Begriff Vernunft subsumiert - damit in der Tradition stehend - und erfahren weiter, daß Vernunft einen Zusammenhang von Rationalitäten bezeichnet, die auf Handlungsweisen verweisen, die die Rationalität einer Lebensform und Gesellschaft bestimmen. Der Standpunkt wird vollends deutlich, wenn es heißt: „Gemeint ist damit ein ‘Zusammenhang der Spielarten’, in die Rationalität sich sozusagen ‘aufteilen’ läßt“.⁵

Ästhetische Rationalität wird genau charakterisiert: „Rationalität bezeichnet hier den ‘Eigensinn und die eigensinnige Begründbarkeit’ des Ästhetischen und des ästhetischen Verhaltens. Mit Rationalität sind mögliche Formen begründbaren Handelns gemeint“.⁶

So wie *ästhetische Rationalität* eingeführt wurde, ist möglicherweise der Schluß zugelassen, daß jegliche Anwendung *ästhetischer Rationalität* des jeweiligen Einzelnen ausschließlich dessen privatheitlicher Entscheidung anheimgestellt ist. Für den Fall, daß es sich um Aussa-

³ Brög, H., „Unter- und unbewußte Prozesse. Probleme der Kreativität“, in: *Kunst und Therapie*; Münster 1984.

⁴ Otto, G., a.a.O., S. 18.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

gen handelt, geht es somit um *Existenzaussagen*, handelt es sich um *Handlungen*, dann ebenfalls um Äußerungen, die keines Beweises bedürfen, aber auch keinerlei Verbindlichkeit beanspruchen können, so wie das eben für Existenzaussagen gilt. Ich rücke dies in die Nachbarschaft der Auffassung G. Ottos, die er mit Seel vertritt:

„Um rational zu handeln, müssen die Handelnden die Gründe ihres Handelns nicht aktuell kennen ... manchmal werden sie ohne Gründe handeln und doch rational ...“⁷

Würde es am Schluß dieses Zitats heißen ... und doch passend, günstig oder vorteilhaft ..., dann könnte man dem zweifellos zustimmen.

Warum äußert man nicht unerschrocken, wenn man schon - so wie in die Kunstpädagogik eingeführt - an *ästhetische Rationalität* glaubt, daß Kunst in der Tat, in einigen ihrer *essentials* ohne rationalen Einsatz zustande kommt?

Dies hieße ja keineswegs, daß nicht vor den Kurationsprozessen rationale Operationen liegen, und bestünden sie nur darin, im Laufe der Sozialisation Potentiale, d. h. *Inventare* und, soweit rational und willkürlich steuerbar, *Inventate*, als Basen kreativer *Realisate* anzulegen.

Wäre es nicht vernünftig und der Wissenschaft sowie dem Fach Kunstpädagogik auch dienlich, das W. v. Ockhamsche *Rasiermesser* anzusetzen, um die Entität *ästhetische Rationalität* abzuschneiden?

Man sollte den Begriff *Vernunft* nicht ohne jegliche „Kritik der (reinen) Vernunft“, die ja bekanntlich nicht zuletzt zur Bekämpfung von Scheinwissen ausgearbeitet worden war, leichtfertig ins Feld führen. Gebraucht man *ästhetische Rationalität* im Sinne von *Vernunft*, wird man auch Habermas nicht gerecht, der Vernunft als Relation von „Erkenntnis und Interesse“ eingeführt hat, um die Objektivitätsgläubigkeit wissenschaftlichen Selbstverständnisses dadurch zu relativieren und damit selbstverständlich auch zu fragilisieren, daß über das subjektgebundene Interesse auf „den Anteil subjektiver Tätigkeit an den präformierten Gegenständen möglicher Erkenntnis“ hingewiesen wird, als Erkenntnisse, die allzu leicht unzugänglich bleiben und damit nicht fruktifiziert werden können.⁸

Die nicht geknackte *black box*, die offenen Probleme, ja möglicherweise gibt es Fragen, die noch nicht sinnvoll gestellt wurden, um das, was wir *Ästhetizität* nennen, mit der Formulierung *ästhetische Rationalität* zu kaschieren und damit zu tabuisieren, ist deswegen nicht hilfreich, weil dadurch rationale Bestrebungen behindert werden.

Sinnvolle, d. h. wissenschaftlich beantwortbare Fragen zu stellen wird bezüglich zeitgenössischer Kunst freilich immer schwerer und zwar auch dann, wenn man das Subjekt-Objekt-Gegenüber zugunsten semiotischer diskursiver Überlegungen aufgibt. Kunst im Diskurs zu etablieren ist schwierig, weil die gesellschaftlichen Bedingungen zu Hervorbringungen geführt haben, die als Kunst unserer Zeit Anerkennung fanden, die sich der Beobachtung im Sinne objektivierbarer Feststellungen entziehen. Selbst wenn man nicht an Feststellungen im Sinne einer Maßästhetik denkt, sondern schon mit dem Vergleich vergleichbarer Objekte zufrieden wäre, läuft man ins Leere.⁹ Auf die Jahrhunderte der Stile im Hintereinander folgten ab ca. 1800 ca. 170 Jahre der Gleichzeitigkeit der Stile. Dominiert wurde diese Gleichzeitigkeit der Stile von einem *mainstream* der Avantgarde(n).

⁷ Ebd.

⁸ Habermas, J., *Erkenntnis und Interesse*; Frankfurt 1968, 3, S. 261.

⁹ Davon bleibt m. E. auch die semiotische Fassung von Ästhetizität nicht unberührt.

Solange die Kunst in Stilen steckte, waren Vergleiche möglich, die Unterschiede feststellbar machten. Freilich bestand das Problem der Interpretation, der Wertung der Unterschiede dennoch, die sich im Vergleich ergaben. Heute, zur Zeit der *Zeit ohne Stil*, oder wie man auch sagen könnte, der *Zeit des Stils*, ja gar der *Stile pro Künstler*, bilden sich *Stile auf der Rezipientenseite*. Die wirklichen und möglichen Museumsbesucher sind nach Stilen einteilbar. Besucher von Galerien und Museen tun ihre Präferenzen kund, herausgebildet durch das Erleben gesellschaftlicher Defizite. Vorlieben gehören zu Rezipienten, Kritiker, Sammler, Museumsleute inbegriffen, wie feststellbare Eigenschaften zu physikalischen Objekten.

Als Kunst gelten die Artefakte, die den mächtigsten Rezipientenstil befriedigen. (Kunst ist, was beste Akzeptanz hat.) Dieser Umstand ist insofern wichtig, zeigt er doch, daß es weder sinnvoll ist das materiale Werk zu untersuchen, wenn man hinter das Geheimnis von Kunst kommen will, noch sinnvoll ist, Kurationsprozesse unter die Lupe zu nehmen. Warum auch, wenn es die kollektive Deklaration ist, möglicherweise von *Leader*-Persönlichkeiten gesteuert, die über Kunst oder *nicht* Kunst entscheidet.

Es hat zumindest den Anschein als würden heutzutage im bildnerischen Bereich Objekte realisiert, die einen *pool*, im Prinzip, wenngleich unterschiedlicher, dennoch aber gleichrangiger Objekte, potentieller Kunstwerke bilden. Durch selektive Akzeptanz werden materiale Träger, mit Peirce könnte man von *x-beliebigen* Etwasen sprechen, zu zeitgenössischer Kunst. Zu untersuchen sind folglich die präferierten Selektionsprozesse des Publikums, das aus diesem *pool* seine „Lieblinge“ zieht. Diese Selektionsprozesse rechtzeitig zu erspüren und gar zu fördern ist die vorzügliche Aufgabe der Ausstellungsmacher und Museumsleute, um zum einen aus der Menge der gleichrangigen (Kompensations-) Mittel eine Untermenge als Kunst zu retten, - nicht zuletzt durch Beharren auf dem Term Kunst - und zum anderen den eigenen Job zu sichern.

Wenn das auch nur auf einen Teil zeitgenössischer Kunst zutreffen sollte, dann lohnt es sich, unter anderem Blickwinkel nochmals auf *ästhetische Rationalität* zurückzukommen. Greift man auf T. Lehnerer zurück¹⁰, dann läßt sich vermuten, daß sich hinter *ästhetischer Rationalität*, (auch) das alte Inhalt-Form-Problem verbirgt.¹¹

H. Sedlmayr leitete den Verlust der Mitte von einem Mißverhältnis zwischen Inhalt und Form ab. Das Problem Sedlmayrs war bereits für Kant eine erhebliche Klippe, die im Laufe der Philosophiegeschichte aufgeschüttet wurde und auf ihn gekommen war.¹²

Sie bestand in dem prinzipiellen Unterschied von sinnlich erfahrbaren materialiter gegebener Wirklichkeit (Form) einerseits und der Welt des Intelligiblen (Inhalt) andererseits.¹³

Einerseits muß es darum gehen, beide Bereiche streng voneinander zu trennen, denn Erkenntnis beruht auf deutlicher und getrennter Apperzeption und andererseits geht es darum, nach gelungener Distinktion das Eine mit dem Zweiten (Anderen) zu verbinden.

Mit Otto und seinen Gewährsleuten empfinden wir zwar wohl alle, daß beim Zustandekommen und im Umgang mit Kunst Rationales und Irrationales gemeinsam im Spiel sind, ohne

¹⁰ Lehnerer, Th. nach Otto, G., in: Selle, G./Thiele, J. (Hg.), *Zwischen-Räume*, Oldenburg 1996.

¹¹ Man kann sich freilich fragen, was formale Kriterien sollen, für den Fall, daß Formales in der Kunst keine Rolle (mehr) spielt.

¹² Glockner spricht von „Ästhetisch-Rationalem“, in die Geschichte der Ästhetik weit zurückblickend. Vgl. Glockner, H., *Die ästhetische Sphäre*, Bonn 1966, S. 77.

¹³ Ebd., S. 214.

aber zu wissen, wie die Korrelation von Rationalem und Irrationalem funktioniert. Dieses Problem ist aber nicht durch Hilfskonstruktionen zu bewältigen, weder durch „ästhetische Schönschau“¹⁴, noch durch *ästhetische Rationalität*, so wie in die Kunstpädagogik eingeführt. Anzuerkennen ist, daß sowohl Otto als auch Lehnerer offenbar nicht nur erkannt haben, daß unsere Gesellschaft nicht in der Lage ist Sinn zu stiften¹⁵, sondern auch bereit sind, den Versuch zu machen, selbst Sinn zu geben. Ich erkenne in „Ästhetische Intelligenz“ aus der Feder Ottos den Versuch Sinn zu stiften. Ganz deutlich wird das, wenn er sich auf Lehnerer beruft: „Ich halte Thomas Lehnerers ‘Methode der Kunst’, seinen Begriff der ‘Wissenschaft der Kunst’, seine Frage nach dem Wissen, ‘das die Kunst ‘in’ ihren Werken selbst ist’ (Lehnerer, T., Methode der Kunst, 1994, S. 152 f.), für Manifestationen ästhetischer Rationalität“.¹⁶ Sinn stiften zu wollen, das verdient Respekt. Lehnerers Satz- und Sinnamalgame sind, so meine ich, weder zur Sinnstiftung gut, noch zur Klärung ästhetischer Probleme in Anbetracht der privatheitlichen Kunst, der stillen Kunst, unserer Tage.

Sicherlich kommt man mit Ästhetik-Theorien des Galileischen Typs auch nicht weiter. Jede Feststellungsästhetik muß dann versagen, wenn es für die Beurteilung dessen, was eine Gesellschaft für Kunst hält, an der „Kunst“ selbst nichts mehr festzustellen gibt, was für das Werturteil relevant sein könnte. Interpretationsästhetiken des Hegelschen Typs, Ottos Vorgehen ist m. E. im Prinzip dem Hegelschen Typ subsumierbar, sind gleichermaßen unbefriedigend. „Wir sind (trotz Hegel!) im großen und ganzen noch immer „Reflexionsphilosophen, d. h. unsere Forschungen sind auf den einseitig-rational fixierten Unterschied von Subjekt und Objekt aufgebaut. Dies bedeutet eine Diktatur des ‘reinen’ Verstandes - und damit die Unmöglichkeit einer wahrhaft befriedigenden Ästhetik. Nach wie vor ist hier strenggenommen gar nichts anderes möglich, als *entweder* eine abstrakte Theorie *oder* ein mehr oder weniger dilettantisches Gestammel ‘über’ die Kunst“, so noch das Urteil Glockners.¹⁷

Was ist zu tun in Anbetracht der Überzeugung, daß der verkürzte Kunstbegriff unserer Tage in seinem Umfang mit einer Kunst korrespondiert, die in voller Abhängigkeit eines Rezipientenstils steht, der durch die bestehenden postmodernen gesellschaftlichen Bedingungen hervorgebracht wurde und in Anbetracht der Tatsache, daß die Moderne die Überzeugung formulierte „Schöpfung entspringt einem unbewußten Antrieb“.¹⁸

Aus transzendentalsemiotischer Sicht läßt sich sagen:

„Vernunft ist aber transzendentalsemiotisch nicht, so wie es die Aufteilung der Welt durch die philosophische Tradition und insbesondere durch die neuzeitliche Philosophie seit Descartes in Subjekt und Objekt vorsah, okular-solipsistisch-mentalisch.

Durch eine rationale kritisch-normative Rekonstruktion der *Leistungen* unserer Vernunft sind wir heute nach dem *linguistic-pragmatic-turn* belehrt, daß als letztes Element dieser Rekonstruktion von *Vernunftleistungen* eben nicht das sich selbst genügsame Vernunftobjekt mit

¹⁴ Ebd., S. 77.

¹⁵ Der Philosoph Böhlinger konstatierte vor nicht allzu langer Zeit auf einem Symposium in Düsseldorf die Sinnlosigkeit der Kunst (von heute) und legitimierte das mit der Unfähigkeit unserer Gesellschaft Sinn zu stiften.

¹⁶ Otto, G., „Ekstase und Unterricht oder wieviel Ästhetik hält die Schule aus“, in: Selle/Thiele, a.a.O., S. 185.

¹⁷ Glockner, H., a.a.O., S. 235.

¹⁸ Wyss, B., *Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne*; Köln 1996, S. 242 ff.

seinen verschiedenen Vermögen ausgewiesen werden kann, das sich der Welt als Objekt entgegengesetzt.“¹⁹

Vernunft ist von Anfang an und in ihren elementarsten Leistungen eminent kommunikativ-dialogisch und daher sozial, also auf Kooperation von Vernunftsubjekten angewiesen.²⁰

„Im Sinne der transzendentalsemiotischen Pragmatik läßt sich nun das *Verhältnis* von *Vernunft* und *Kunst* wie folgt skizzieren: Die von Anfang an auf Sprache verwiesene *Vernunft* vollzieht sich im strikt reflexiven Diskurs, dem es als argumentationsreflexiven Diskurs um das Argumentieren als Sprachhandlung überhaupt, um seine Sinn- und Geltungsbedingungen und um die Freilegung seiner normativen Basis geht. Die in dem argumentationsreflexiven Diskurs aufgedeckten letzten Argumentationsbedingungen haben den Status einer universalen Letztbegründung, insoferen sie für alles sinnvolle Argumentieren gelten.

Der strikt reflexive Diskurs ist aber keineswegs zu abstrakt und gegen die Aufdeckung ästhetischer Geltungsansprüche gleichgültig.“²¹

Das Dilemma, das sich auf der Basis transzendentaler Semiotik, letztlich Apelscher Prä-
gung²², auftut, besteht m. E. darin, daß zwar der Künstler, der Produzent mittels seiner individuell personengebundenen Vernunft, die mit *ästhetischer Rationalität* identifiziert werden kann, zu seiner (authentischen) Kunst kommt, aber die ästhetisch-reflexive Rationalität des Rezipienten das visuelle Ereignis der (bildenden) Kunst als präsentatives Medium nicht zu erfassen vermag, sondern lediglich den semiotischen Seinsstatus zu bestimmen in der Lage ist. Dies ist freilich ein wohl unüberwindbares, d. h. prinzipielles Manko, gebunden daran, daß sich visuelle Events diskursiv nicht abbilden lassen.

¹⁹ Braun, E., a.a.O., S. 173.

²⁰ Peirce, Ch. S., *Collected Papers*, 4., S. 551, 5., S. 400 ff, 5., S. 421, 5., S. 546 ff. nach Braun, E., ebd. S. 173.

²¹ Braun, E., ebd. S. 175.

²² Apel, K.-O., „Pragmatische Sprachphilosophie in transzendentalsemiotischer Begründung“, in: Stachowiak, H. (Hg.), *Pragmatik. Handbuch pragmatischen Denkens* Bd.VI; 1993, S. 38 ff.

Inhalt

Udo Bayer/ Juliane Hansen/ Karl Gfesser	5	Grußwort / Foreword
Ottomar Hartwig	7	Ein Bildzeichen für Elisabeth Walther-Bense zum 75. Geburtstag
Gérard Deledalle	8	Peirce, les Catégories et les Signes
Rosemarie und Fried Alstaedter	23	An Elisabeth
Frieder Nake	24	Der semiotische Charakter der informatischen Gegenstände
Georg Nees	36	Die Blindschleichen, das Eisenerz und die Zeichen. Semiotisch/kybernetische Erinnerungen und Vorahnungen
Wil Frenken	49	Für Elisabeth. PRO CAPTU LECTORIS HABENT SUA FATA LIBELLI
Elisabeth Emter	52	<i>Augenblick</i> . Eine Zeitschrift wider die metaphysische Behaglichkeit
Armin Mehling	60	Geburtstagsgruß
Wojciech H. Kalaga	61	Signification and Objects
Betty Leirner	71	espássaro
Jan Peter Tripp	73	<<Pauline>> (Noch 'ne Blume für E.)
Dinda L. Gorrée	74	Translation: Between Imaging, Modeling, and Manipulation
Angelika Jakob	84	Semiramis der Semiotik
Hans Brög	85	Am Rande der Semiotik
Karel Trinkewitz	91	Bernard Bolzanos Haus in Prag als angeblicher Tatort eines Mordes im Jahr 1848
Dušan I. Bjelić	94	The Levitational Physics of Icons and the Gravitational Theology of Newton
Lee Lichterloh	113	Komposition mit Schwarz
Rudolf Haller	114	Das Fortschreiten der Erkenntnis. Zur Verwendung semiotischer Zusammenhänge durch Benedictus de Spinoza
Frue Cheng	118	Neue Darstellung der Zeichenoperationen
Angelika Karger	128	Zeichenwirkung als philosophische Aufgabe
Jens-Peter Mardersteig	145	Faul im August
Udo Bayer	147	Zur Semiotik der Gartenkunst
M. Drea	165	Le monde en miniature

Karl Herrmann	167	Anwendung semiotischer Vorstellungen zur Erzeugung erkenntnistheoretischer Modelle
Thomas Gil	181	Der Zeichenbegriff in John Lockes empiristischer Erkenntnistheorie
Solange Magalhães	189	S/ Título
Magdolna Orosz	190	"Du kannst nur denken durch den Mittler Sprache." Vermittlung und zeichenhafte Welt in der deutschen Romantik
Reinhard Döhl	203	zuerst wurden die poetiken außer kurs gesetzt - dann kam der reim abhanden - schließlich fehlten sogar die worte. aprèslude
Helmut Kreuzer	209	Hiršals Jugendwelt. Oder eine "ungewohnte Form" der Autobiographie
Almir Mavignier	215	Konvex/Konkave Linie
Ilse Walther-Dulk	216	Auf der Suche nach der Philosophie Marcel Prousts
Xu Hengchun	232	Eine Skizze von Kulturuntersuchung
Vera Molnar	238	Variations Ste.-Victoire 1989-96
Barbara Wichelhaus	244	Der kreative Aufbau von Bedeutungen durch Malen und Zeichnen im Kindesalter
Engelbert Kronthaler	259	Du sollst Dir kein Bild machen ...
Karl Gfesser	274	Vorbemerkungen zu einer semiotischen Textanalyse
Maria Heyer-Loos	297	Montierte Landschaft
Alfred Toth	298	Auf dem Weg zur ersten semiotischen Grammatik
Hariss Kidwaii	311	Die Basistheorie der Semiotik und die Kleine Matrix
Wolfgang Kiwus	318	Computergrafiken
Herbert Heyer	320	Über asymptotisch fehlerfreie Übertragbarkeit von Information
Josef Klein	335	Über Intention und Intension in Ansehung des Aufbaus der deontischen Modalitäten - Zur normsemiotischen Kritik des Extensionalismus
Gerald L. Eberlein/ Angelika Karger	345	Semiotische Analyse eines sozio-kulturellen Phänomens am Beispiel von UFO-Gläubigkeit
Anita Kernwein	355	Bibliographie der Schriften Elisabeth Walthers