

Mediengeschichten

Wiedergelesen

Nelson Goodman. Sprachen der Kunst: Entwurf einer Symboltheorie
Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1997 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft
1304, übersetzt von Bernd Philippi), 254 S., ISBN 3-518-28904-7, DM 19,80

Die philosophischen Reflexionen, die in dem Werk *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols* aus dem Jahre 1968 (zweite Auflage 1976; deutsche Erstübersetzung 1973) entfaltet werden, evozierten ein neues – manche bevorzugen gar das hypertroph anmutende Attribut: ‚revolutionäres‘ – Nachdenken. Der Rezeptionsprozeß zeitigte Folgen und Konsequenzen, nicht nur auf dem genuin ästhetischen Sektor, sondern auch darüber hinaus. Das erneute Auflegen dieser Abhandlung mag als ein weiteres Indiz für das anhaltende Interesse an dieser elaborierten Symboltheorie gewertet werden. Legt man eine traditionell versierte Denkungsart als Vergleichsfolie an, diskutiert ihr Verfasser, Nelson Goodman, in dieser mittlerweile als ‚Klassiker‘ apostrophierten Kunstphilosophie, vermeintliche Konstitutiva der philosophischen Ästhetik. So problematisiert er vor allem Definitionen, Axiome und Hypothesen der Repräsentation, des Symbols, der (De-)Notation und nicht zuletzt der Symptomatik des Ästhetischen. Die Signifikanz seines Gedankengangs kulminiert allerdings in der Einsicht um das elementare Momentum der „Exemplifikation“ in der Kunstperzeption.

Der Harvard-Philosoph Nelson Goodman (Jahrgang 1909) gilt als einer der exponiertesten Protagonisten der US-amerikanischen respektive der analytischen Philosophie. Mit seinen (sprach-)logischen Analysen (Induktion und Verifikation von Hypothesen) und mit seinen Untersuchungen zu philosophischen Systemen (nominalistische und phänomenologische Systeme), verwiesen sei exemplarisch auf die beiden Abhandlungen *Fact, Fiction and Forecast* (1954) bzw. *The Structure of Appearance* (1951), avancierte er – insbesondere neben dem Sprachphilosophen Willard Van Orman Quine (Jahrgang 1908) – zum Hauptvertreter des sogenannten „modernen Nominalismus“. Diese Anschauungsweise proklamiert, daß Universalien, d. h. Allgemeinbegriffen, außerhalb des Denkens nichts entspricht, mithin Begriffe lediglich subjektive Bewußtseinskonstrukte sind. Als Quintessenz konstatiert Goodman: Der Nominalist akzeptiert außer Individuen keine anderen Entitäten. Die Welt läßt sich nur als eine Welt von Individuen entwerfen.

Im Grundsatz vertritt Goodman die Auffassung, daß basale Probleme der Ästhetik, die zu seiner Hauptschaffenszeit en vogue waren – und es mithin heute noch sind –, sich als solche einer generellen Epistemologie ausnehmen. So gesehen vermögen die konzeptionelle Tiefe und die thematische Breite der Anlage seiner Stu-

die kaum zu überraschen. Der komplexe Argumentationsgang erstreckt sich von Analysen der (Einzel-)Künste über Untersuchungen der Wissenschaften, Technologie und Wahrnehmung bis hin zur (künstlerischen) Praxis. Dieser Umstand schlägt sich auch im Titel der Abhandlung nieder. Genau genommen müsste, so Goodman, „Sprachen“ durch den präziseren Begriff „Symbolsysteme“ (S.9, 46, 139) korrigiert werden. Der Terminus technicus „Symbol“ steht in allgemeiner Weise, anders als beispielsweise die *Characteristica universalis* in der Pasigraphie eines Raymundus Lullus (ca. 1235 bis 1315) oder eines Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 bis 1716), für ein sich zunächst äußerst heterogen darstellendes Ensemble von Begriffen wie Buchstaben, Wörter, Bilder, Diagramme und Modelle mit jeweils verschiedenen Bezugsrahmen.

Als Ausgangspunkt von Goodmans Überlegung fungiert die Frage, ob und in welcher Hinsicht ein Bild eine „Repräsentation“ sein kann. Zu diesem Zwecke prüft er ein Set von konventionell zu nennenden Explikationsversuchen wie ‚Nachahmung‘, ‚Perspektive‘, ‚Repräsentation-als‘, ‚Realismus‘ etc. auf ihre Konsistenz. Als ein erstes Resultat stellt sich heraus, daß Repräsentation nicht mit Imitation gleichzusetzen und nicht mittels der vorexerzierten Erklärungsansätze zu definieren ist. Für den Verfasser erweist sich die Kennzeichnung der Repräsentation als Denotation, welche sich aus der Abhängigkeit von piktoralen Eigenschaften ergibt, als zu unvermittelt, um als letztgültig angenommen zu werden. So lassen sich keine Aufschlüsse über die ausschlaggebenden Merkmale gewinnen, die die „Repräsentation“ (S.15-21, 31-36, 94-95) von anderen Modi der Denotation unterscheiden. Aufgrund dieses in der Sache unbefriedigenden Befundes vollzieht Goodman einen strategischen Perspektivenwechsel, indem er sich dezidiert der Analyse von Symbolsystemen zuwendet, um sich in die Lage zu versetzen, Repräsentation zu bestimmen.

Im weiteren Fortgang leitet der Verfasser Erfordernisse her, denen die Definition eines Symbolsystems Rechnung zu tragen hat. Auf eine Sprache, sei sie notational oder nichtnotational, treffen die syntaktischen Kriterien der „Disjunktivität“ (S.130, 137, 148) sowie der endlichen „Differenzierung“ (S.148, 150, 156) zu. In Kontrastierung dazu vermögen ‚normale‘ Sprachen die semantischen Kriterien der „Eindeutigkeit“ (S.144, 148), „Disjunktivität“ (S.146, 147, 148, 150), endlichen „Differenzierung“ (S.148, 149, 150, 156) sowie der „Redundanz“ (S.146, 147) nicht zu erfüllen. Diese Feststellungen haben Auswirkungen: Nichtsprachliche Systeme sind von Sprachen unterschieden, Abbildung von Beschreibung, das Repräsentationale vom Verbalen, Gemälde von Gedichten usw. Nichts ist an sich als „Repräsentation“ zu erachten. Die Zuschreibung als Repräsentation bedarf einer Referenz, eines Symbolsystems. Ein Bild in einem System kann durchaus eine Beschreibung in einem anderen sein. Die Frage, ob ein denotierendes Symbol repräsentational ist, hängt mitnichten von seiner – wie auch immer beschaffenen – Ähnlichkeit im oder zum Denotierten ab, vielmehr von seinen eigenen Beziehungsgefügen zu anderen Symbolen in einem (vor-)gegebenen System. Ein System ist insoweit repräsentational, als es „dicht“, d. h. „dicht geordnet“ ist (S.133, 134, 148, passim). Ein Symbol ist unter der Voraussetzung eine Repräsentation,

wenn dieses zu einem durchgängig dichten System gehört bzw. zu einem dichten Teil eines partiell dichten Systems. Ein solches Symbol vermag eine Repräsentation zu sein, sogar wenn es nichts denotiert. Kurzum: Elemente werden erst im Zusammenhang einer Symbol/Denotation-Korrelation, die entweder faktisch oder prinzipiell Bestand hat, zur Repräsentation.

In den verschiedenen (Einzel-)Künsten ist ein Werk auf unterschiedliche Art und Weise zu charakterisieren. Beispiele aus den musikalischen, bildenden, literarischen sowie den szenischen Künsten vermögen, diesen Sachverhalt in Goodmans Argumentation zu illustrieren. Im Kontext des Authentizitätsproblems definiert er ein Kunstwerk als „autographisch“ (S.113, 114; in der wissenschaftstheoretischen Formulierung des Bikonditionals) dann und nur dann, wenn der Unterschied zwischen dem Original und einer Fälschung von diesem - und sei sie noch so exakt reproduziert - von Bedeutung ist. Sobald ein Kunstwerk als autographisch gilt, kann auch die korrespondierende Kunstform als autographisch bezeichnet werden. In diesem Sinne ist zum Beispiel Malerei autographisch, Musik im Gegensatz dazu „nicht-autographisch“, also „allographisch“ (S.113, 114, 187). In der Musik gilt ein Werk als eine „Klasse von Aufführungen“ (S.171-174, 197), die einem Charakter entsprechen. Eine Musikpartitur wird in einer Notation fixiert und als ein Werk bestimmt. Eine Skizze oder ein Bild hingegen werden nicht in einer Notation festgehalten, sondern stellen selbst ein Werk dar. In der Malerei nimmt sich das Werk als ein „individuelles Objekt“ (S.183-187, 197), in der Radierung als eine „Klasse von Objekten“ (S.184-187, 197) und in der Kalligraphie als „individuelle Inskription“ (S.197) aus. In der Literatur markiert das Werk selbst einen Charakter; im Drama ist ein Werk, der Musik vergleichbar, „eine Erfüllungsklasse von Aufführungen“ (S.119, 197, 203). Der (dramatische) Text seinerseits ist eine Verbindung aus Partitur und Skript. Bei der Beschreibung des Tanzes rekurriert Goodman auf den Ansatz des Tanzpädagogen Rudolf Laban (eigentlich Rudolf Lábán von Várallya, 1879 bis 1958). Bei den nach seinem Erfinder benannten „Labanotationen“ (S.200) handelt es sich um eine „diskursive Sprache“ mit mehreren „notationalen Subsystemen“ (S.200-204). Je nach Fall kann eine Aufführung ein Werk in bezug auf eines, aber nicht in bezug auf ein anderes dieser Notationssysteme sein.

Aufgrund der zahlreich gescheiterten Ansätze, eine überzeugende Differenzqualität zu konturieren, mittels derer man Erfahrungen in ästhetische einerseits und nichtästhetische andererseits separieren kann, sieht sich Goodman an ein anderes Prozedere verwiesen. Dieses besteht darin, erstens die ästhetische Relevanz der wichtigsten Charakteristika der an der Erfahrung partizipierenden Symbolprozesse zu analysieren, zweitens die multiple Symptomatik des Ästhetischen zu identifizieren. Ein „Symptom“ firmiert weder als notwendige noch als hinreichende Bedingung für ästhetische Erfahrung; „Symptom“ manifestiert sich im allgemeinen in synthetischer (Ko-)Präsenz mit anderen Symptomen solcher Art. Auf dieser Basis bestimmt Goodman Symptome des Ästhetischen, zuerst deren drei - das vierte erfolgt im Kontext der „Exemplifizierung“ - nämlich: „syntaktische Dichte“, „semantische Dich-

te“ und „syntaktische Fülle“. Für diese Gesichtspunkte ist eine subtile Differenzierung oder Nuancierung unabdingbar. Die Unmöglichkeit einer finalen Bestimmung läßt einmal mehr jene „Ahnung der Unsagbarkeit“ (S.233) hervortreten, welche so häufig für das Ästhetische vereinnahmt wurde oder diesem zum Vorwurf gemacht wurde. Allerdings ist „Dichte“, so die Feststellung, nicht „mysteriös“ und „vage“ und wird – ausdrücklich – definiert. Dichte resultiert aus der offenbar nicht zu stillenden Sehnsucht nach vollendeter Perfektion und „hält es am Leben“ (S.233).

Das vierte Symptom des Ästhetischen ist ein Kennzeichen, das eine Unterscheidung von exemplifizierenden und denotationalen Systemen ermöglicht. Nach Goodman gilt eine Erfahrung insoweit als „exemplifizierend“, als diese mit Merkmalen konfrontiert ist, die mittels eines Symbols exemplifiziert oder „zum Ausdruck gebracht“ werden – und zwar mit „besessenen und vorgezeigten Eigenschaften –, und nicht bloß mit Dingen, die das Symbol denotiert“ (S.233). „Etwas Exemplifizierendes als ästhetisch einzuordnen[,] mag wie eine Konzession an die Tradition aussehen, die das Ästhetische mit dem Unmittelbaren und Nichtdurchschaubaren assoziiert und daher darauf besteht, daß das ästhetische Objekt als das genommen wird, was es von sich aus ist, und nicht als etwas, das etwas anderes bezeichnet. Aber die Exemplifikation bezieht wie die Denotation ein Symbol auf ein Bezugsobjekt, und die Distanz von einem Symbol zu dem, worauf es zutrifft oder was durch es exemplifiziert wird, ist nicht geringer als die Distanz zu dem, worauf es zutrifft oder was es denotiert“ (S.233).

Als eine Art Resümee auf seine Reflexionsgenese konstatiert der Verfasser: „Der Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft ist nicht der zwischen Gefühl und Tatsache, Eingebung und Folgerung, Freude und Überlegung, Synthese und Analyse, Empfindung und Reflexion, Konkretheit und Abstraktheit, Passio und Actio, Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit oder Wahrheit und Schönheit, sondern eher ein Unterschied in der Dominanz bestimmter Charakteristika von Symbolen“ (243).

Das Werk Goodmans nimmt sich – auch nach mehr als dreißig Jahren noch – als eine äußerst spannende und anregende Auseinandersetzung um zentrale Probleme einer philosophischen Ästhetik aus. Charakteristisch für den Haupttenor zum Themenkomplex von Repräsentation – Denotation – Exemplifikation ist, daß er weder maniert noch überheblich oder gar belehrend vorgetragen, sondern klug, abwägend ist und sich eines allerletzten Urteils enthält.

Die Abhandlung stützt sich auf eine außerordentlich schlüssige, mitunter raffinierte Begründungsweise, die man in ihrem Fortschreiten rekapitulieren muß, um ihrer Kardinalpunkte gewahr zu werden. Eine rein resultative Bestandsaufnahme erweist sich als unzulänglich. Der methodologisch sprach- und systemanalytisch orientierte Goodman tut nicht einfach kund, wie seine Theorie konzipiert ist; vielmehr greift er hergebrachte philosophische Lehrmeinungen auf, hinterfragt sie hinsichtlich ihrer argumentationstheoretischen Vorentscheidungen und ist bestrebt, sich mittels nüchterner Analysen in einem neuen referenz- sowie symboltheoretischen Denken zu üben.

Mit einem solchermaßen differenzierenden wie systematisierenden Ansatz ausgerüstet, vermag der Verfasser den Erkenntnisfortschritt voranzutreiben. So gewinnt er Aufschlüsse darüber, wie Symbole und Symbolsysteme beschaffen sind, wie diese Konstrukte in Wahrnehmungs- und Handlungsweisen eingelassen sind und wie sie in Kunst und Wissenschaft, mithin im Erzeugen und Begreifen der kognitiven Welt(en) funktionieren. Dabei reklamiert er nicht, daß seine Ansichten den vorherrschenden Gebräuchen entsprechen. Dazu erweist sich die präreflexive Handhabung von ‚ästhetisch‘ und ‚nichtästhetisch‘ durch die gängige Praxis als zu unscharf und durch unbrauchbare Theoriebildungen beeinträchtigt – eine Schlußfolgerung, die wohl für die Ästhetik Ende der neunziger Jahre mit einer vorgeblich theoretischen Beliebigkeit nicht anders ausfallen würde. Goodman bescheidet sich damit, einen Ansatz unterbreitet zu haben, mit dem zumindest eine adäquatere Umgangsweise mit der inflatorischen Dichotomie von ‚ästhetisch‘ und ‚nicht-ästhetisch‘ als möglich erscheint. Und in der Tat stellen sich die Zuordnungen von „Dichte“, „Fülle“ und „Exemplifikation“ als Auszeichnungen fürs Ästhetische bzw. von „Artikuliertheit“, „Abschwächung“ und „Denotation“ als Auszeichnungen fürs Nichtästhetische als konstruktiv heraus.

Unterm Strich bleibt festzuhalten: In *Languages of Art* läßt Goodman aus guten Gründen die traditionellen Probleme des Definierens, was „Kunst“ ihrer Wesenhaftigkeit nach ist, außer Acht. Jene mehr als fragwürdigen Explikationsmodi sind, wie er überzeugend zu demonstrieren weiß, – ohne viel Aussicht auf terminologische Differenzierung – zu sehr mit der letztendlich metaphysisch begründeten Zurechenbarkeit auf interne und externe Relationen, auf Essenzen und Akzidenzien usw. verwoben. Nicht allein ihre theoretische Plausibilität, sondern zudem ihre praktische Anwendbarkeit machen die Goodman'sche Kunstphilosophie, indem sie nach den Voraussetzungen, Verwendungen und Gewichtungen von Symbolsystemen fragt, zu einer nach wie vor einsichtigen und vielfach anschließbaren Modellvorstellung.

Christian Filk (Köln)