

**Daniel Cohnitz und Marcus Rossberg: Nelson Goodman, London: Acumen 2006,
288 Seiten**

Als Nelson Goodman Ende 1998 im Alter von 92 Jahren starb, herrschte in den Nachrufen Einigkeit darüber, einen der wichtigsten Vertreter des Faches verloren zu haben, dessen Werk sich insbesondere durch seine Breite auszeichnete, die von der Mereologie und Induktionslogik über die Wissenschafts- und Symboltheorie bis zur analytischen Ästhetik reicht. In allen Bereichen haben seine Arbeiten die Diskussion zeitweise mitbestimmt oder geleitet. Umso bemerkenswerter erscheint es, dass mit der Monografie von Daniel Cohnitz und Marcus Rossberg eines der ersten Bücher zu Goodman erschienen ist, das sein Werk in Gänze darzustellen versucht. Es folgt damit einer guten angelsächsischen Tradition, die darin besteht, hochwertige „Lehrbücher“ bzw. Monografien über Philosophen zu verfassen, bevor deren Werk – bereits kanonisiert – von der Philosophie in die Philosophiegeschichte übergegangen ist. Dies mag dem stärker verschulten geisteswissenschaftlichen Studium geschuldet sein, führt aber dazu, dass man solche Werke, die einen guten Zugang bieten, der deutlich über Erstsemesterniveau liegt, in Reihen wie diesen findet.

Der Grund für die spärliche Einführungsliteratur liegt wohl nicht nur in der Breite der Philosophie Goodmans, sondern in dem Umstand, dass diese von der Mereologie bis zur Ästhetik auf eine anspruchsvolle Weise miteinander verbunden sind. Und neben einer systematisch betriebenen Philosophie war es auch ein in seiner Biografie verankertes ganz praktisches Interesse an der Kunst, das ihn auf besondere Weise ausgezeichnet hat. Außerdem sind die Bücher von Goodman gemessen am Verhandelten ausgesprochen lesbar und nicht übermäßig lang, womit sich die Frage stellt, warum man nicht gleich das Original lesen sollte. Damit sind auch schon die wichtigsten Anforderungen an ein solches Unternehmen genannt.

In der biografischen Einleitung weisen die Autoren bereits darauf hin, dass Goodmans Leben in gewisser Weise zweigleisig verlief. Im Unterschied zu vielen Kollegen, die sich gegen Ende ihrer wissenschaftlichen Karriere ein weiteres Steckenpferd suchen, das sie mehr oder weniger geschickt abseits ihres bisherigen Forschungsgebietes reiten, setzte Goodmans Interesse an der Kunst erheblich früher ein. Es bloß „Interesse“ zu nennen, trifft es auch nicht, da es in der langen Zeit zwischen seinem ersten Abschluss und seiner Promotion auch Broterwerb bedeutete. Als Leiter einer Kunstgalerie zwischen 1928 und 1941 war er erfolgreicher Praktiker im Bereich der Kunst. Dies ist ausgesprochen ungewöhnlich für die philosophische Ästhetik, der ein breiterer Kontakt gerade mit der zeitgenössischen Kunst und den außeruniversitären Diskursen häufig zu fehlen scheint, auch wenn einem mit A. C. Danto und seinen zahlreichen Kunstkritiken sofort eine weitere Ausnahme einfällt.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch das von Goodman 1967 mitbegründete Project Zero, das sich der Entwicklung und Verbreitung der Kunsterziehung als besonderem Teil der kognitiven Entwicklung und des kreativen Denkens widmet. Neben der analytischen Philosophie gab es damit immer auch eine ganz praktischen Teil seines Lebens, der sich mit Kunst beschäftigt, und gleichfalls der Grund dafür war, diese beiden Bereiche auch theoretisch miteinander zu verbinden.

In einer gelungenen Kontextualisierung wird Goodman in seiner Opposition zu Henri Bergson auf der einen Seite und der analytischen Philosophie auf der anderen positioniert, und innerhalb des analytischen Lagers wiederum zwischen der *ordinary language* und der *ideal language philosophy* mit ihrem damals prominentesten Vertreter Rudolf Carnap. Es ist für die Autoren insbesondere der Einfluss von Whitehead über den sich Goodmans Philosophie charakterisieren lässt. Von ersteren stammt wohl auch die für Goodman grundlegende Idee, dass Kunst, Wissenschaft und Religion (nur) unterschiedliche Sprachen verwenden. Ähnliches gilt für C. I. Lewis, der Wahrheit in Abhängigkeit von dem gewählten konzeptuellen Schema sieht, wobei die Wahl der Schemata pragmatischen Gründen unterliegt.

Etwas überraschend und auch nicht der Chronologie folgend beginnen die Autoren im zweiten Kapitel bereits mit dem sogenannten Goodman-Paradox, dem bekanntesten Teil seiner Philosophie. Dabei handelt es sich um eine argumentative Bereicherung von Humes Rätsel der Induktion. So ist eine Gleichförmigkeit zu unterstellen, wenn wir aus Beobachtetem wenn-dann Relationen erstellen und auf noch nicht Beobachtetes projizieren. Nach Hume sei diese unterstellte Gleichförmigkeit nicht mehr als eine Form der Gewohnheit. Goodmans Antwort geht nun dahin, dass es die Verankerung der Regeln und Begriffe in unserer interpretativen Praxis ist, die eine Projizierbarkeit gewährleistet. Ohne eine funktionale Vorauswahl ist es möglich, Prädikate zu bilden, die zu paradoxen Aussagen führen. In seinem bekannten Beispiel ist es „grue“ für Saphire, die vor einer bestimmten Zeit t grün sind und andere, die blau sind. Dieses „neue Rätsel der Induktion“ hat eine Publikationswelle auch der bekanntesten Philosophen aus diesem Bereich ausgelöst, die immer noch nicht ganz abgeebbt ist. Anzumerken ist, dass weniger Goodmans auffallend pragmatisch wirkender Lösungsvorschlag einer Verankerung/Entrenchment diskutiert wurde, als die Frage, ob es sich tatsächlich um ein Paradox handelt.

Als Roter Faden zum dritten Kapitel dient die so zentrale Frage nach der Projizierbarkeit. Dazu erfolgt eine Darstellung von Goodmans Selbstverständnis als Philosoph und der Rolle die dabei Definitionen spielen. Dem locker angeschlossen ist Kapitel 4, in dem sein Nominalismus und sein frühes Verhältnis zu Quine, neben der Mereologie, dargestellt werden.

Mit den hier gewonnenen Voraussetzungen nähert man sich in Kapitel 5 dem anspruchsvollen Hauptwerk: *The Structure of Appearance*. Die Qualität dieses in weiten Teilen auf seiner Doktorarbeit *A Study of Qualities* beruhenden Werkes wird noch seltener bestritten, als es gelesen wird. Den Autoren gelingt es hier, zuerst durch eine Rekonstruktion der Bedeutung von Carnaps *Der logische Aufbau der Welt* ihre Grundzüge herauszuarbeiten. Die Darstellung der Zusammenarbeit mit Leonard dient auch dazu, die Unterschiede zu Carnap und wiederum seine Opposition zu Lewis darzustellen. In der Folge lässt sich ein genaueres Bild von Goodmans Nominalismus, seinem Realismus und kurzzeitigem Platonismus nachzeichnen. Um es komplett zu machen wird unter dem Schlagwort „Goodman's Realism“ seine Position noch kurz und prägnant mit Bezug auf die großen Gegensatzpaare wie Nominalismus versus Platonismus oder Realismus versus Partikularismus dargestellt. Insgesamt handelt es sich um das Hauptkapitel des Buches, in dem es den Autoren gelingt ausgesprochen klar und überzeugend die Grundzüge der Philosophie Goodmans darzustellen und seine Position innerhalb der großen philosophischen Kontroversen. Auch wird sichtbar, inwiefern

diese frühe Arbeit seinen Zugang zum bereits diskutierten Induktionsproblem bestimmt wie auch seine Symboltheorie, die im folgenden sechsten und siebten Kapitel vorgestellt wird.

Sprachen der Kunst setzt mit seinem Entwurf einer allgemeinen Symboltheorie die von Carnap aufgenommene Idee konsequent um, dass es sich bei Kunst, Philosophie und Wissenschaften um unterschiedliche Sprachen handelt. Symboltheoretisch gesehen bedeutet dies, dass sie sich zum einen darin unterscheiden können, wie sich die jeweiligen Symbole auf ihren Gegenstand beziehen, und zum anderen, wie die Notationsbedingungen für jeweiligen Symbolsysteme sind. Damit lassen sich Literatur, Musik, Tanz und Malerei unterschiedlich charakterisieren und Überlegungen zum jeweiligen Verhältnis von Original und Fälschung anstellen. Neben diesen an allgemeinen Eigenschaften von Symbolen und Symbolsystemen orientierten Überlegungen gibt es auch einen zweiten, in späteren Arbeiten stark ausgebauten Zugang zur Kunstphilosophie. Und dieser eher semantisch-pragmatisch zu nennende Aspekt scheint mir in der Monografie nicht ausreichend dargestellt.

So ist bedeutungstheoretisch gesehen gerade für die Kunst eine besondere Form der Bezugnahme interessant: die Exemplifikation. Grob gesagt mein dies eine Form des zum Ausdruck Bringens. Ähnlich wie bei einer Probe oder einem Beispiel läuft die Bezugnahme hier umgekehrt, von dem Gegenstand zum Symbol oder Label. Ein Bild exemplifiziert etwa den Begriff Reichtum – der wiederum denotiert es. Wahrheitsfähig wäre aber nur das Letztere, die Bezeichnung eines Gegenstandes durch ein Symbol oder Label. Eine Probe oder ein Beispiel sind auch umgangssprachlich nicht wahr, sondern gut, gelungen oder eben richtig. Und Richtigkeit statt des engeren Begriffs der Wahrheit zu verwenden ist später Goodmans genereller Vorschlag. In *Sprachen der Kunst* ist hier eher noch von einem Passen die Rede, das gleichfalls recht pragmatisch ein Passen zu unserer vorgängigen Interpretationspraxis sowie auch unseren Zielen und Wünschen meint, aber auch ein zu vollziehendes interpretatives Einpassen. Ohnehin ist sein Zugang zur Kunst ein kognitionstheoretischer und kein stil- oder geschmacksorientierter. Das heißt, dass sich Kunst nach ihrer kognitiven Wirksamkeit beurteilen lässt, als ihrem Einfluss auf unsere anderen Symbolwelten. Es sind auch dies Weisen der Welterzeugung beziehungsweise -veränderung. Zusammen mit ihrer Richtigkeit macht die kognitive Wirksamkeit die Bedeutung von Kunstwerken genau so wie von wissenschaftlichen Theorien aus. Aufgrund dieser Bedeutungskonzeption ist die Parität deutlich, die Goodman schon in einem Buchtitel ‚der Philosophie und anderen Künsten und Wissenschaften‘ zuweist. Und sie findet sich nebenbei auch in dem Konzept des angesprochenen Projektes Zero wieder.

Das siebte Kapitel nimmt zudem den zweiten breit diskutierten Aspekt der kunsttheoretischen Arbeiten auf, neben den bedeutungs- und symboltheoretischen, der sich mit der damals zentralen Fragestellung auseinandersetzt: Was ist ein Kunstwerk? Kunstintern bereits länger durch Ready-mades und Pop-Art thematisiert war es gerade die noch junge analytische Ästhetik, die diese Frage im Unterschied etwa zu der nach der Bedeutung der Kunst zu ihrem Hauptthema mache. Der klassische Werkbegriff und die Grenze zwischen Kunst und Kommerz konnten für den Gallerieleiter Goodman als aufgelöst gelten, auch wenn andere Bereiche der philosophischen Ästhetik daran festhalten. Eine geschlossene Definition für Kunstwerke ist damit nicht zu erwarten. Und kunsthistorisch gesehen passt die Antwort auch genau zu den Ready-mades, wenn er als alternative Frage vorschlägt: „Wann ist es Kunst“, das heißt, wann wird ein Gegenstand als Kunstwerk wahr-

genommen. Die Antwort ist allerdings eher technisch, wenn als Kriterien das fakultative Vorliegen von mehreren allgemeinen Charakteristika von Symbolen und Symbolsystemen vorgeschlagen wird wie etwa Exemplifikation oder semantische Dichte. Es erscheint sinnvoller, sich bei der Annäherung an einen offenen Kunstbegriff eher an dem Konzept einer kognitiven Wirksamkeit und einer interpretativen Kompetenz zu orientieren, wie sie im Spätwerk eingeführt wurde.

Goodmans Philosophie ist nicht nur voller Label oder Etiketten sondern auch voller Etikettierungen. In Kapitel 8 wird mit seinem Irrealismus das letzte größere thematisiert, das sich aus seinem Pluralismus und Konstruktivismus ergibt. Bei all den Weisen der Welterzeugung stellt sich die Frage, ob man verschiedene Welten erhält oder Weltversionen. Und falls man die Rede von Weltversionen bevorzugt, soll man dann auch eine gemeinsame Welt mit unterstellen? Diese und ähnliche Fragen werden genutzt gerade auch um den vertretenen Irrealismus gegen einen Irrationalismus und andere postmoderne relativistische Positionen abzugrenzen, die Goodman fremd sind.

Das neunte und letzte Kapitel ist in weiterführender Absicht seinen Kritikern vorbehalten, insbesondere C. I. Lewis, was die Absicht der Autoren unterstützt, die Aktualität seiner Philosophie zu unterstreichen. So werden unter anderen Diskussionen zu den Themen Irrealismus, Pluralismus sowie permanente Akzeptierbarkeit und Wahrheit aufgenommen.

Gemessen an der Aufgabe, die Philosophie Goodmans nicht nur in ihrer Breite, sondern auch in ihrem Zusammenhang darzustellen, überzeugt das Buch von Cohnitz und Rossberg durch seine Klarheit in der Argumentation und die ausgezeichnete Lesbarkeit. Wünschenswert wäre nur eine stärkere Auseinandersetzung gerade mit denen die Kunst und das Ästhetische betreffenden bedeutungstheoretischen Aspekte gewesen, die die von Elgin so genannte „epistemische Wende“ hätte deutlicher werden lassen. Nach Einschätzung des Rezessenten liegt die aktuelle Bedeutung von Goodmans Philosophie am stärksten hier im Bereich einer kognitiven oder analytischen Ästhetik sowie einer allgemeinen Interpretationstheorie.

Aber es ist gerade die aus der nichtanalytischen Ästhetik, Kunsththeorie und -philosophie stammende Zielgruppe, der diese Monografie zu empfehlen ist. Nicht weil es sowieso die einzige ist, sondern weil es ihr gelingt, Goodmans Position in den voraussetzungsvollen wissenschaftstheoretischen und analytischen Grundsatzdebatten deutlich und nachvollziehbar zu machen. Denn leider hat es sich gezeigt, dass ihre fehlende Kenntnis das größte Hindernis bei der angemessenen und wünschenswerten Rezeption eines der interessantesten Denkers ist.