

Jakob Steinbrenner

Experimente in Kunst und Wissenschaft¹

Im Folgenden möchte ich der Idee nachgehen, Kunstwerke und hier im speziellen Bilder analog zu Proben (z.B. Stichproben oder auch Experimente) in der Wissenschaft aufzufassen. Dieser Gedanke wurde meines Wissens explizit erstmals von Nelson Goodman ausgesprochen. Damit will ich natürlich nicht leugnen, dass der Vergleich und damit zuweilen eine Annäherung von künstlerischen und wissenschaftlichen Leistungen wahrscheinlich so alt wie die Kunst respektive Wissenschaft ist.² Zudem kann man, wenn man so will, das ganze Programm der „philosophischen Entmündigung“³ als einen Versuch werten, der Kunst die Gleichrangigkeit zur Wissenschaft beziehungsweise Philosophie abzusprechen. Es muss sicherlich zudem konstatiert werden, dass auch nach dem Verständnis der meisten Künstler Kunst nicht als Wissenschaft zu verstehen ist. Ungeachtet dieser kunstinternen Abgrenzungsversuche wie auch philosophischen Entmündigungsversuchen will ich im Folgenden die Nähe von Kunst und Wissenschaft am Beispiel der wissenschaftlichen Probenpraxis näher erläutern.

Ich möchte zeigen, dass der Gedanke Goodmans, Kunstwerke als Proben aufzufassen, zu einem tieferen Verständnis der Kunst und vielleicht auch der Wissenschaft führen kann. Hierzu werde ich in einem ersten Schritt die Funktion von Proben in der Wissenschaft darlegen und in einem weiteren Schritt aufzeigen, inwiefern typische Merkmale von Proben in der Wissenschaft auf Bilder und hier im besonderen auf gegenstandslose Bilder übertragen werden können.

¹ Bei diesem Text handelt es sich um eine überarbeitete Version meines Textes „Art-Samples: On the Connection between Art and Science“, in G. Ernst u.a. (Hg.): *From Logic to Art*, Frankfurt a. M.: Ontos (Reihe: "Philosophische Forschung"). S. 251-268

² Vgl. Gombrich 1977, I.1.

³ Vgl. Danto 1986, Kap. I.

1 Proben in der Wissenschaft

Das Proben in der Wissenschaft häufig eine ausgezeichnete Rolle spielen, wird wohl von niemandem bezweifelt. Man denke nur an Proben in der Medizin, Biologie, Chemie, Kriminalistik, Meteorologie etc. Proben in diesen Wissenschaften zeichnen sich zumeist dadurch aus, dass ein Teil eines größeren Ganzen genommen und analysiert wird. Eine andere Art von Probe liegt etwa dann vor, wenn ein Wissenschaftler in einem Experiment etwas Neues und künstlich Entwickeltes überprüft. In diesem Fall ist die Probe nicht Teil eines Ganzen, wie etwa die Wasserprobe aus einem See Teil des Sees ist, sondern bestenfalls Teil eines zukünftigen Ganzen. Dieser Fall liegt beispielsweise dann vor, wenn ein Pharmazeut versucht, ein neues Medikament zu entwickeln. Eine weitere Unterscheidung in der Probenpraxis besteht darin, ob das Ganze von dem die Probe genommen wird, ausschöpfbar ist oder unausschöpfbar. Beispielsweise ist eine Wasserprobe aus einer Flasche Mineralwasser ausschöpfbar, während eine Probe aus dem Meer praktisch unausschöpfbar ist.

Ungeachtet der Verschiedenartigkeit von Proben lässt sich zumindest eine Gemeinsamkeit relativ leicht erkennen. Proben bedürfen jeweils eines Rahmens (also einer Theorie oder eines Systems), innerhalb dessen festgelegt wird, welche Merkmale einer Probe relevant sind. Zur Verdeutlichung der bisherigen kursorischen Überlegungen seien folgende beiden Beispiele näher betrachtet:

Ich beschließe, Winterkartoffeln zu kaufen und fahre daher zu einem Bauern, um eine Probe einzuholen. Die Kartoffeln sind wohlschmeckend und besitzen alle Eigenschaften einer guten Winterkartoffel. Ich kaufe zwei Zentner, stelle aber leider im Laufe des Winters fest, dass viele wurmstichig und bitter sind. Die eingeholte Probe war schlecht. Sie war deshalb schlecht, weil die wesentlichen Eigenschaften, welche die eingeholte Probe besitzt, nicht mit den im Winter gegessenen Kartoffeln übereinstimmen. Festzuhalten in diesem Zusammenhang ist folgendes: die Probe ist zwar schlecht aber nicht falsch. Sie ist deshalb schlecht, weil wesentlichen Eigenschaften, die für die gesamte in Frage stehende Kartoffelernte repräsentativ sind, von meiner Kartoffelprobe nicht besessen wurden.⁴

⁴ Eine Probe kann natürlich auch schlicht falsch sein, z.B. wenn ein rotes Stoffmuster einen grünen Stoff exemplifizieren soll. Sie ist in diesem Fall genau so falsch, wie wenn "rot" auf ein grünes Objekt angewandt wird (vgl. Goodman.1978, 133). Es muß also unterschieden werden, ob etwas keine Probe von einem Merkmal ist oder ob bloß keine gute ("fair") (ebd. 134).

Eine interessante Frage in diesem Zusammenhang ist, welche Schlüsse man aus diesem Fehlschlag für die künftige Probenpraxis ziehen kann. Klar ist, dass ich aus praktischen Gründen unmöglich alle Kartoffeln prüfen kann, die ich vorhabe im künftigen Winter zu verspeisen. Was ich dagegen tun kann, ist zumindest mehrere Proben zu nehmen, um somit die Wahrscheinlichkeit zu erhöhen, dass die Probe repräsentativ ist. Ich kann zudem versuchen, meine Probepraxis in dem Sinne zu modifizieren, dass ich auf andere Merkmale achte. Beispielsweise entwickle ich eine „Theorie“ dazu, inwieweit die Farbe, Festigkeit etc. von Kartoffeln Aufschluss über ihre Haltbarkeit und ihren Geschmack geben. Modifiziere ich meine „Theorie“ in diesem Sinne, bedeutet dies für künftige Proben, dass bisher unerhebliche Merkmale überprüft werden. Das heißt, ich überprüfe, ob die Probe bestimmte Merkmale, die ich bisher noch nicht überprüft habe, besitzt beziehungsweise nicht besitzt. Modifikationen dieser Art sind in der Probenpraxis wahrscheinlich aller Wissenschaften zu finden und sind häufig Grundlage wissenschaftlichen Fortschritts. Während jedoch für mein Kartoffelbeispiel gilt, dass die Probenpraxis in gewisser Hinsicht dann ausgeschöpft ist, wenn alle gekauften Kartoffel verbraucht sind, und ich weiß, ob die Probe repräsentativ oder unrepräsentativ war, gilt für wissenschaftliche Proben zumeist, dass sie unausschöpflich sind. Man betrachte dazu folgendes Beispiel.

Ein Hydrologe zieht im Auftrag der Konstanzer Wasserwerks eine Wasserprobe aus dem Bodensee. Er will feststellen, ob das Wasser des Bodensees Trinkwasserqualität besitzt. Die Qualität der Wasserprobe lässt darauf schließen, dass der Bodensee Trinkwasserqualität besitzt. Den guten Glauben an die Wissenschaft verlierend, erkranken kurze Zeit später einige Schwimmer, die unabsichtlich Wasser des Bodensees zu sich nahmen. War die Probe schlecht?

Während im ersten Beispiel (der Kartoffelprobe) die Frage mit einem klaren ja zu beantworten ist, liegt der Fall im zweiten ein wenig komplizierter. Die Wasserprobe besaß Eigenschaften, die das Wasser, in denen die Erkrankten schwammen, eventuell nicht besaß.

Der prinzipielle Unterschied zwischen den beiden Proben ist, wie beschrieben, dass bei der ersten Probe schließlich eindeutig feststeht, ob die Probe gut oder schlecht war, nämlich spätestens dann, wenn die Hypothese ausgeschöpft ist beziehungsweise alle Kartoffeln gegessen sind und mit der Probe in den wesentlichen Eigenschaften übereinstimmen. Dies ist bei der zweiten Probe faktisch unmöglich. Es wird nie end-

gültig zu entscheiden sein, ob eine Probe gut ist, da es immer möglich ist, dass die künftig gezogenen Proben unvereinbar mit der bisherigen Induktionsbasis sind. Wie aber kann dann die Güte der bisherigen Proben respektive einer neuen hinzukommenden Probe beurteilt werden?

Stellen wir uns hierzu vor, dass die Hydrologen des Wasserwerks Konstanz bisher 1000 Proben nach einer bestimmten Probenpraxis gezogen haben. Die Probenpraxis beruht dabei auf bestimmten theoretischen Hintergrundannahmen, z.B. Wahrscheinlichkeitstheorie, Grundlagen über Wassereigenschaften etc. und einer mehr oder minder expliziten Handhabung des Probenziehens (beispielsweise die Probenbehältnisse müssen einen bestimmten Grad der Sauberkeit genügen, die Proben dürfen nicht wahllos aus jedem Bereich des Sees genommen werden etc.). Vor diesem Hintergrund zieht ein Hydrologe nun eine weitere Probe, die keine Trinkwasserqualität besitzt. Offensichtlich sollte sein, dass eine oder zwei Proben alleine weder zum Schluss berechtigen, dass der Bodensee keine Trinkwasserqualität mehr besitzt, noch dass deshalb die Probenpraxis hinterfragt wird. Das heißt, der Hydrologe wird weitere Proben ziehen, und erst wenn diese in einer gewissen Häufigkeit keine Trinkwasserqualität mehr besitzen, zur Hypothese gelangen, dass dem Bodenseewasser keine Trinkwasserqualität mehr zugeschrieben werden kann. Dieser Fall ist wohl der typische, wenn man an die Rolle von Proben in der Wissenschaft denkt.

Ein anderer denkbarer Fall ist der, dass die Proben zwar weiterhin den Ansprüchen, die man an Trinkwasserqualität stellt, genügen, aber dass bei Personen, die Bodenseewasser zu sich nehmen, sich bestimmte Krankheitsbilder häufen. Dies wird dazu führen, dass eine Kausalbeziehung zwischen dem Trinken von Bodenseewasser und diesen Krankheitsbildern angenommen wird. Dies kann dazu führen, dass die Merkmale, aufgrund derer Trinkwasserqualität zu geschrieben werden, geändert werden. Auswirkungen dieser Art betreffen also nicht nur die Praxis des Probenziehens sondern auch die dahinter stehende Theorie.

Betrachtet man beispielsweise die historische Entwicklung der Bestimmung davon, welche Merkmale Wasser besitzen muss, damit man ihm Trinkwasserqualität zuschreibt, fällt auf, dass am Anfang relativ wenige Kriterien zur Verfügung standen (z.B. Geruch und Klarheit) und erst im weiteren Verlauf zusätzliche Anforderungen an die Trinkwasserqualität gestellt oder alte Anforderungen aufgegeben wurden.

Die bisherigen Überlegungen bezüglich der Wasserprobe lassen sich somit folgendermaßen zusammenfassen. Es gibt in dem Beispiel drei Möglichkeiten: (a) die Probe, die vom Wasseramt gezogen wurde, war aus purem Zufall schlecht. Sie wird übergangen. (b) die Praxis des Probenziehens wird erneuert. Es genügt nicht mehr, einen Kilometer vor dem Ufer in zwanzig Meter Tiefe eine Probe zu ziehen, sondern an verschiedenen Stellen und aus verschiedenen Tiefen. Außerdem können (c) die Auswertungsmethoden, d.h. die dahinterstehenden Theorien verändert werden.

Im Gegensatz zur Kartoffelprobe gilt zudem (d), dass Hypothesen, die durch Proben von der Art der Wasserprobe gestützt werden sollen, erstens praktisch nie ausgeschöpft sind; zweitens es immer möglich sein wird, dass die Hypothesen durch andere, besser verankerte Hypothesen oder gar Theorien verdrängt werden und drittens es nicht ausgeschlossen ist, dass ein negativer Fall vorliegen wird.

Vor dem Hintergrund der Punkte (a) – (d) lässt sich nun auch eine erste Antwort darauf geben, anhand welcher Kriterien sich die Güte von Wasserproben respektive Proben allgemein bemessen lässt. Proben müssen projizierbar sein⁵, das heißt die unter (d) beschriebenen Merkmale aufweisen. Im Detail bedeutet dies, dass eine Probe nur dann gut ist, wenn sich von dem entsprechenden Gegenstand weitere Proben nehmen lassen (d.h. die Sache nicht ausgeschöpft ist und wir somit neue Proben nehmen können), wir die Probe zur Stützung alternativer Hypothesen verwenden können, deren Prädikate besser verankert sind. Unter besserer Verankerung ist hierbei im Sinne Goodmans folgendes zu verstehen:

Ein Prädikat P1 ist besser *verankert* ("entrenched") als ein Prädikat P2, wenn P1 oder ein extensionsgleiches tatsächlich öfter projiziert⁶ wurde als P2. Weitere Forderungen sind, dass die in Frage kommenden Prädikate nicht ihre Extension verändern und dass alle Inskriptionen eines Prädikats dieselbe Verankerung haben.

Ein Beispiel für den zweiten Fall liegt in folgender Hypothese vor:

H: Dickleibige Personen sind im Radsport benachteiligt.

⁵ An dieser Stelle wird deutlich, dass der Begriff der Projektion in Goodmans Sinne jenem der Richtigkeit vorausgeht (vgl. Chokr 1993, 64).

⁶ Im Originaltext ist von "actual projection" (Goodman 1954, 94) die Rede. In der Übersetzung und zuweilen in der Sekundärliteratur wird daraus "tatsächliche Fortsetzung". Mir erscheint aber der Ausdruck "Projektion" geeigneter, gerade im Hinblick auf die Projektion wie sie im Zusammenhang mit Kunstwerken verwendet wird – hierzu später mehr.

Diese Hypothese mag heutzutage zutreffen, aber 1947 im Nachkriegsdeutschland war sie falsch. Der Grund hierfür ist zum einen, dass 1947 Personen als dickleibig galten, die heute als normal gewichtig betrachtet werden und zum anderen, dass viele dünne Personen entkräftet und somit den dickleibigen auf dem Fahrrad unterlegen waren.

Ein entscheidender Punkt bei diesen Überlegungen Goodmans ist zudem, dass die Wahl von Hypothesen (und damit einhergehend von Theorien oder Systemen) nicht allein von der Wahrheit abhängt, sondern von der Geschichtlichkeit des Sprachgebrauchs.⁷ Das heißt, wenn wir die Verankerung von Prädikaten untersuchen, untersuchen wir faktisch Sprachen und den vergangenen Sprachgebrauch. Nicht die Wahrheit allein leitet uns, sondern unser Sprachgebrauch:

[A]ber die Organisation, an die wir denken, kommt durch den Gebrauch der Sprache zustande und wird nicht irgendeiner notwendigen oder unveränderlichen Eigenschaft der menschlichen Erkenntnis zugeschrieben“ (Goodman 1954, 96).⁸

Der Begriff der Verankerung zeigt zum einen Goodmans frühes Interesse und Wertschätzung an einer Pragmatik und liefert ein erstes Kriterium oder zumindest Symptom für die Wahl von (konkurrierenden) Kategoriensystemen. Zu beachten ist daher, dass der Begriff der Verankerung ein gradueller ist.

Ein weiterer für die folgenden Überlegungen zentraler Ausdruck neben dem der Verankerung ist – wie bereits angeklungen – jener der Projektion. Eine Hypothese ist nach Goodman „projizierbar genau dann, wenn sie gestützt, unwiderlegt und nicht ausgeschöpft ist, und alle zu ihr im Gegensatz stehenden Hypothesen verdrängt sind“ (Goodman 1954, 108). Konkurrierende Hypothesen werden dabei deshalb verdrängt, weil diese schlechter gestützt (wenigere tatsächliche Anwendungsfälle vorliegen) oder schlichtweg falsch sind.⁹

Wie bereits angedeutet, spielt die Projizierbarkeit die entscheidende Rolle bei der Wahl von Hypothesen, die durch Proben gestützt werden. Goodman selbst will sie

⁷ Vgl. Ernst 2005 und hier speziell 102 f.

⁸ Diese und die folgenden Übersetzungen sind alle vom Autor.

⁹ In Folge dieser Definition definiert Goodman noch die Begriffe "nicht-projizierbar" und "unprojizierbar": „[Die Hypothese] ist *nicht-projizierbar* genau dann, wenn sie und eine gegensätzliche Hypothese gestützt, unwiderlegt und nicht ausgeschöpft und

aber nicht nur auf Hypothesen beschränkt wissen, sondern sieht ihre Anwendung überall dort, wo Theorien, Kategoriensysteme oder Symbolsysteme angewendet werden.¹⁰ Dies geschieht beispielsweise nicht zum alleinigen Zweck des Voraus-sagens von Ereignissen, wie im Falle der Hypothese, sondern auch zum Zwecke der Organisation oder bei Metaphern der Neuorganisation der verschiedensten Gebiete. Was haben wir hierunter zu verstehen?

Nicht nur in der Wissenschaft ist es üblich, mit Hilfe von Prädikaten Gebiete einzu-teilen (z.B. Fische, Meerestiere, Säugetiere etc.). Inwiefern sich eine solche Katego-risierung gegenüber anderen durchsetzt (etwa Wale nicht mehr den Fischen zuzuord-nen), ist ebenfalls eine Sache der Projizierbarkeit. Wir werden eben das eine Katego-riensystem einem anderen deshalb vorziehen, weil es besser projizierbar ist, d.h. weil es besser gestützt, ist, zu keinen Widersprüchen führt, für weitere Anwendungen offen ist und konkurrierende Systeme verdrängt hat.

Will man die bisher dargestellten Überlegungen Goodmans in ihrer ganzen Reich-weite auf Kunstwerke übertragen, ist es nötig, auf einen weiteren Gedanken Good-mans hinzuweisen, nämlich das Kunstwerke zumeist metaphorisch Bezug nehmen. Im Folgenden sei daher seine Metapherntheorie kurz umrissen und untersucht, ob sie auch seiner Theorie der Projizierbarkeit unterliegt.

1.1 Metaphern auch in den Wissenschaften

Goodmans Metapherntheorie ist eine Weiterentwicklung der Interaktionstheorie von I.A. Richard (1936) und M. Black (1954). Die wesentlichen Merkmale der Good-manschen Theorie sind folgende: Erstens, Metaphern können nicht weniger wahr oder falsch sein als buchstäbliche Aussagen.¹¹ Zweitens, Metaphern durchziehen unsere gesamte Sprache und erst recht die Kunst. Drittens, Metaphern entstehen da-durch, dass man ein Schema von Etiketten (darunter fallen bei Goodman sprachliche

nicht verdrängt sind; und sie ist *unprojizierbar* genau dann, wenn sie nicht gestützt, widerlegt, ausgeschöpft oder verdrängt ist.“ (Goodman 1954, 108)

¹⁰ Wichtig ist und darauf werde ich noch näher eingehen, dass sich Projektion nicht auf Wortsprache allein beschränkt, sondern ebenso alle anderen Symbolsysteme um-faßt. (Vgl. u.a. Goodman 1976, 201 ff. & Goodman 1978, 128 ff. u. 135 ff.)

¹¹ Es muss betont werden, dass diese Goodmans Bedingung konträr zu all denjenigen Metapherntheorien steht, in denen behauptet wird, dass Metaphern im Wesentlichen evokativ und die Wahrheitsprädikate deshalb auf sie nicht anwendbar sind.

wie nicht-sprachliche Zeichen) zur Sortierung eines gegebenen Gegenstandsbereichs (Sphäre) auf die Sortierung eines anderen überträgt.

Damit eine derartige Übertragung gelingt, müssen drei Bedingungen erfüllt werden: (i) Ein Zeichen **M** muss bereits buchstäblich denotieren oder exemplifizieren,¹² d.h. es muss hierfür mindestens ein Schema **S** von Etiketten geben und eine Sphäre **G₁**, auf welche die Sortierung, d.h. die Zeichen in denotativer Hinsicht angewandt werden. (ii) Es muss eine weitere Sphäre **G₂** und (iii) eine Übertragung **Ü** von **S** auf **G₂** geben.

Wendet man Bedingung (i-iii) auf die metaphorische Aussage „Der See ist ein Saphir“ an, so erhalten wir folgende Struktur oder Bezugnahmekette:¹³

1. „Saphir“ denotiert einen Saphir.
2. Ein Saphir exemplifiziert „glatt“ und „blau“.
3. „Glatt“ und „blau“ denotieren den See.

Diese Bezugnahmekette erhellt somit die drei Bedingungen, die Goodman an Metaphern stellt: Erstens bezeichnet das Wort „Saphir“ Saphire buchstäblich. Dies wird dadurch geleistet, dass es erstens ein Schema **S₁** gibt, nennen wir es das Edelsteinbeschreibungsschema, das eine gegebene Sphäre **G₁**, nämlich Edelsteine, mithilfe von Etiketten sortiert. Zweitens gibt es eine weitere Sphäre **G₂**, die Sphäre der Gewässer. Drittens wird auf die Sphäre **G₂**, die Sphäre der Gewässer, das Schemas **S₁**, das Edelsteinbeschreibungsschema („Saphir“, „glatt“, „blau“ etc.), übertragen.

Inwieweit sind aber nun Metaphern projizierbar? Klar ist, dass eine neue Metapher nicht in der Art gestützt sein kann, wie eine Hypothese. Bei Metaphern liegen bei ihrem ersten Gebrauch erst einmal keine vorhergehenden buchstäblich wahren Fälle ihrer Anwendung vor. Sie sind daher ungestützt und in einem buchstäblichen Sinn

¹² Was Goodman unter diesen beiden Ausdrücken versteht, sei mit folgendem Beispiel verdeutlicht: Der Ausdruck „Bodensee“ denotiert den Bodensee und dieser exemplifiziert das Etikett „Binnengewässer“. Auch materielle Bilder und andere Zeichen können etwas denotieren und exemplifizieren.

¹³ Der Ausdruck ‚Bezugnahmekette‘ stammt von Goodman (ders. 1984, Kap. 3.1.) Wichtig ist es an dieser Stelle zu betonen, dass Goodman nicht der Überzeugung ist, dass Metaphern mit solchen Bezugnahmeketten paraphrasierbar sind, sondern sie nur dazu dienen, die Struktur der Bezugnahme von Metaphern (aber auch z.B. von Anspielungen) zu erkennen.

widerlegt, da sie buchstäblich falsch sind.¹⁴ Gleichwohl lassen sich Metaphern hinsichtlich ihrer Projizierbarkeit bemessen. So ist diejenige Metapher brauchbarer als eine alternative, wenn ihre Übertragung auf eine neue Sphäre mehr richtige Anwendungen ermöglicht und damit mehr neue Erkenntnisse als die alternative Metapher vermittelt. Beispielsweise gilt bis heute, dass die Metapher „Der Mensch ist ein Wolf“ mehr Erkenntnisse vermittelt als die Metapher „Der Mensch ist ein Paddelboot“. Für beide Metaphern gilt, dass sie nicht ausgeschöpft sind. Die erste Metapher ist aber sicherlich besser gestützt. Zudem gilt, dass sich ein und dieselbe Metapher daran messen lässt, inwieweit sie sich sinnvollerweise auf unterschiedliche Gebiete übertragen lässt. So kann die erste Metapher sicherlich besser auf die Sphäre der Politik übertragen werden als auf das Gebiet der Blumenfreunde.

1.2 Wahre und andere Proben

Wichtig für die weiteren Überlegung ist es, nochmals darauf hinzuweisen, dass im Begriff der Projizierbarkeit, wie er bisher vorgestellt wurde, der Begriff der Wahrheit enthalten ist. Nur Hypothesen, für die *positive Fälle* vorliegen, sind projizierbar. "Positive Fälle" besagt hier, dass Fälle oder Ereignisse bereits vorlagen, auf welche die Hypothese (ein einfacher oder komplexer Satz) zutraf, das heißt wahr war beziehungsweise ist. In Fällen von nichtwortsprachlichen Schemata fehlt die Instanz der Wahrheit. Beispielsweise sind musikalische Notationssysteme oder Bildsysteme (z.B. kubistische Malerei) weder wahr noch falsch. Für Fälle dieser Art stellt sich die Frage, ob es für sie eine Instanz gibt, welche die Wahrheit ersetzt, und somit ermöglicht, auch in diesen Fällen von Projizierbarkeit zu sprechen? Für den Kognitivisten ist diese Frage von zentraler Bedeutung, da er ja Kunst und Wissenschaft als kognitiv gleichwertig betrachtet.¹⁵

Goodman wendet zur Lösung dieser Frage folgende Strategie an. Er ersetzt als zentralen Begriff den der Wahrheit durch den der Richtigkeit. Während Richtigkeit in allen Symbolsystemen eine entscheidende Rolle spielt, ist Wahrheit nur für bestimmte wortsprachliche Systeme von Bedeutung. So gilt für die Sprachen der Kunst nicht weniger als für die Wissenschaft, dass ihr eigentliches Ziel die Richtigkeit ist und

¹⁴ Ausnahmen sind eventuell Metaphern von der Art wie „Dies ist ein steiniger Weg“. Denn beides kann in diesem Fall zutreffen, nämlich dass der Weg tatsächlich steinig ist und zudem, dass er schwer zu begehen, mühevoll und vieles mehr ist.

¹⁵ Siehe Steinbrenner 1996, Kap. I.

nicht das Wahrsein.¹⁶ Für die Probenpraxis heißt dies, dass nur projizierbare Proben passen und somit richtig sind.

Solch eine Güte oder Projizierbarkeit hängt eher mit einer Konformität der guten Praxis im Interpretieren von Proben zusammen als im Verlangen oder Garantieren einer Übereinstimmung [„Wahr-sein“, J. St.] der gemachten Projektion mit den tatsächlichen Eigenschaften des Ganzen oder weiteren Proben. (Goodman 1978, 135)

Proben von der Art der Kartoffelproben dagegen haben als Kriterium die Übereinstimmung. Eine Probe Winterkartoffeln ist gut und richtig, wenn sie von Geschmack und Konsistenz im Großen und Ganzen mit denen im Laufe des Winters verbrauchten Kartoffeln übereinstimmen. Solch eine Übereinstimmung ist bei der Wasserprobe aus dem Bodensee faktisch nie zu erzielen.

Ein entscheidender Punkt, in dem sich Proben von Hypothesen unterscheiden, ist, dass Proben meist¹⁷ nicht wortsprachlich sind. Was Proben exemplifizieren, hängt immer von einer Praxis ab. Dabei gilt, wie gezeigt, dass wenn Proben, die Hypothesen nicht stützen, zum Beispiel in der Überzahl falsch sind, die Hypothese ersetzt werden oder aber auch die Praxis des Probenziehens sich verändern kann.¹⁸ Die ehemals gute Praxis wird, wie dargelegt, bei wiederholt unerwünschten Ergebnissen zur schlechten und durch eine andere Praxis ersetzt. Die Güte der Probenpraxis ermisst sich an der Projizierbarkeit ihrer Resultate. Bessere Verankerung zeigt sich in solchen Fällen in einer tradierten und erfolgreichen Probenpraxis. Wenn zwei Proben Widersprüchliche Hypothesen stützen, werden wir die schlechter verankerte Probe verwerfen.¹⁹

Bevor ich mich im Folgenden der Kunst zuwende, sei noch kurz auf einen Ausdruck eingegangen, den ich bereits mehrfach verwendet habe und der für die folgenden

¹⁶ Ausgangspunkt der Goodmanschen Überlegungen ist dabei das Induktionsproblem, das als Paradigma der Goodmanschen These angesehen werden kann, da wir nicht alleine vermittle des Begriffs der Wahrheit eine Lösung des Induktionsproblems finden können (vgl. Goodman 1954). Hinzukommen muss die Projizierbarkeit und sie hat zuvorderst mit der Richtigkeit zu tun (vgl. Steinbrenner 1996, 2.72).

¹⁷ Ausnahmen sind linguistische und ähnliche Untersuchungen.

¹⁸ Vgl. Goodman 1978, 136. Der Unterschied in späteren Schriften gegenüber zu Goodman 1954 ist, dass Goodman dort nicht mehr Popperianer ist. Dies bedeutet, dass eine Falsifizierung ("negative Fälle") einer Hypothese nicht prinzipiell zur Aufgabe der Hypothesen führt, sondern eventuell zur Änderung der Praxis des Probenziehens.

Überlegungen von zentraler Bedeutung ist, nämlich jener der *Exemplifikation*. Der Grund hierfür ist, dass meiner Auffassung nach Proben, wenn sie richtig sind, nicht nur Hypothesen stützen, sondern diese auch exemplifizieren. In diesem Sinne gleichen sie Kunstwerken, die ebenso als Proben Hypothesen und Interpretationen stützen und exemplifizieren können. Beispielsweise kann ein Bild Monets „impressionistische Malerei“ exemplifizieren und gleichzeitig als Probe zur Stützung bestimmter Hypothesen zum Impressionismus fungieren. Entscheidend in beiden Fällen ist, dass gelungene Exemplifikation wie auch richtige Proben dem Kriterium der Projizierbarkeit unterliegen. Das heißt, die Eigenschaften, Prädikate oder Interpretationen, die durch ein Kunstwerk exemplifiziert werden, sind diejenigen, die sich im Vergleich zu ihren Alternativen besser projizieren lassen. Ich werde auf diesen Punkt im Folgenden noch näher eingehen.

1.3 Exemplifikation

Zuerst einmal ist festzuhalten, dass Proben resp. exemplifizierende Gegenstände nicht all die Theorien, Prädikate etc. exemplifizieren, unter die sie fallen. Goodmans Beispiel hierzu ist die Stoffprobe, die ein Schneider seinem Kunden schickt. Diese Probe exemplifiziert im Normalfall Farbe und Qualität des Stoffes, aber nicht ihre Form. Andererseits exemplifiziert die Pappmachétorte des Konditors im Schaufenster die Form und Farbe aber nicht den Geschmack. Kurz um, was durch eine Probe exemplifiziert wird, hängt ab vom Kontext, in dem die Probe verwendet wird. In diesem Sinne ist „Exemplifikation Besitz plus Bezugnahme“ (Goodman 1976, 53). Das heißt, je nach Kontext, werden bestimmte Eigenschaften, die die Probe besitzt, durch die Probe exemplifiziert. Innerhalb des nominalistischen Rahmens Goodmans bedeutet dies, dass die Probe bestimmte Prädikate, Etiketten, Hypothesen etc. exemplifiziert. So schreibt Goodman: „Exemplifikation setzt ein Symbol mit einem Etikett in Beziehung, von welchem es denotiert wird und deshalb indirekt mit den Dingen (inklusive dem Symbol selbst) des Wertebereichs [„range“] des Etiketts“ (Goodman 1976, 92). Wie wir jedoch gesehen haben, kann eine Probe nicht nur buchstäblich exemplifizieren, das heißt Eigenschaften, die die Probe buchstäblich besitzt, sondern auch metaphorisch. In diesem Sinne schreibt Goodman:

¹⁹ Vgl. das vorhergehende Zitat Goodmans.

Ein Objekt, welches buchstäblich oder metaphorisch von einem Prädikat denotiert wird, und auf dieses Prädikat oder auf die korrespondierende Eigenschaft Bezug nimmt, von dem kann gesagt werden, dass es dieses Prädikat oder diese Eigenschaft exemplifiziert. (Goodman 1976, 52)

Exemplifikation ist nach Goodman das wichtigsten Symptom des Ästhetischen und spielt daher in seiner Kunsttheorie eine entscheidende Rolle: Die Gründe hierfür sind folgende

Erstens soll die Exemplifikation fiktionale Bezugnahmen erklären.

Zweitens soll sie die Funktionsweise von gegenstandslosen Bildern erklären.

Drittens beruht Goodmans Ausdruckstheorie auf der Exemplifikation.

Viertens soll sie die Gemeinsamkeit der Funktionsweisen von Kunstwerken und Proben in der Wissenschaft erklären.

Ich möchte für die ersten drei Punkte einige kurze Beispiele geben, bevor ich mich ausführlich mit dem vierten, dem für mein Thema entscheidenden, Punkt auseinandersetze.

Fiktionale Bezugnahme

Wendet man sich fiktionalen Zeichen zu, also Bildern oder Texten, die Darstellungen oder Beschreibungen von nicht existierenden Gegenständen sind, lässt sich natürlich fragen, worin das Verstehen dieser Zeichen besteht. Da die Gegenstände, wie etwa ein Einhorn, nicht existieren, kann das Verstehen nicht im Erfassen des Denotats bestehen. Goodmans Lösung zu dieser Schwierigkeit lautet, dass das Verstehen in diesen Fällen darin besteht zu erkennen, von was für einem Typ das Zeichen ist und unter welche Beschreibungen das Zeichen fällt, resp. in welchen Beschreibungen es vorkommen kann. Für das Einhornbild bedeutet dies, dass ein Einhornbild unter den Typ *Einhornbild* und die Beschreibung „Bild von einem Fabelwesen mit langem Horn“ fällt. Der Ausdruck „Einhorn“ fällt dagegen unter den Typ „Einhornbeschreibung“ und die Beschreibung „Ausdruck für ein Fabelwesen mit langem Horn“ und kann beispielsweise in folgenden Beschreibungen vorkommen: „Einhörner sind Fabelwesen mit stark sexuellen Konnotationen“ oder „Das Einhorn pirscht sich an“. Das Verstehen von fiktionalen Ausdrücken besteht also darin zu wissen, was für sprachliche Typen und Beschreibungen das fiktionale Zeichen exemplifiziert. So exemplifiziert ein Einhornbild weder den Typ „Nixendarstellung“ noch die Be-

schreibung „Bild eines Fabelwesens, das sich gerne im Wasser aufhält“. Wissen, was fiktionale Zeichen bedeuten, heißt also zu wissen, was sie exemplifizieren. Schreibt ein Dichter nun etwa eine neue Fabel über ein Einhorn, lässt sich die Fabel als Probe auffassen, die auf unserem Wissen über Einhörner aufbaut, und deren Güte sich daran misst, inwieweit sie als Metapher auf bestimmte Lebensbereiche projizierbar ist.

Gegenstandslose Malerei

In einem bestimmten Sinn ähnlich zu fiktionalen Bildern verhalten sich gegenstandslose Bilder. Auch sie denotieren nichts. Das bedeutet, sie stellen gleich fiktionalen Bildern keine existierenden Gegenstände dar. Das Verstehen von gegenstandslosen Bildern hängt aber gleichwohl davon ab, dass der Betrachter sie richtig kategorisieren kann, also weiß, unter welche Beschreibungen sie fallen. Glaubt beispielsweise ein Betrachter in einem gegenstandslosen Bild von Ellsworth Kelly eine Schachbrettdarstellung zu sehen, geht er fehl. Erkennt er dagegen, dass das Bild u.a. das Etikett „Schachbrettmuster“ exemplifiziert, kann dies für ein weiteres Verständnis des Bildes hilfreich sein. Er wird dadurch z.B. erkennen, wie Kelly von der Abstraktion zur Gegenstandslosigkeit fortschritt und seine Bilder zu einer reinen Schule der Wahrnehmung werden. Das heißt, der Betrachter wird vielleicht erkennen, dass Kellys Bilder in bestimmten Zügen Wahrnehmungsexperimenten (Proben!) gleichen, aber in anderer Hinsicht über solche Experimente hinausgehen, da sie bestimmte Aspekte der Frage „Was ist ein Bild“ exemplifizieren (z.B. „Kann ein bloßes Muster ein Bild sein?“). Das Wissen, dass ein Bild solche Fragestellungen exemplifiziert, setzt natürlich ein Wissen über eine Probenpraxis (nämlich der bildenden Kunst und speziell der gegenstandslosen Malerei) voraus.²⁰

Künstlerischer Ausdruck

Geht man davon aus, dass Redensarten wie „Das Bild drückt Freude aus“ sinnvoll sind, dann lässt sich natürlich danach fragen, wie es möglich ist, dass ein lebloser

²⁰ Vgl. Hölscher 2005. Christoph Baumberger wies mich darauf hin, dass es fraglich sei, ob ein Bild ein Frage exemplifizieren könne. M. E. bieten sich hier zwei Lösungen an: Erstens man lässt es zu, dass Bilder Fragen (und nicht etwa Hypothesen, Sätze oder Prädikate exemplifizieren oder man versucht zweitens, die Fragen in gewöhnliche Behauptungssätze umzuformulieren. Ein Bild Robert Rymans exemplifiziert dann beispielsweise die Hypothese „Die These von Alberti, dass Bilder die Eigenschaften E1-En besitzen ist heutzutage fraglich“ anstatt der Frage: „Ist Albertis Bildtheorie heute noch aktuell“.

Gegenstand, wie z.B. ein Bild, Gefühle etc. ausdrücken kann. Denn gewöhnlicher Weise sagen wir nur von Personen, dass sie Gefühle ausdrücken können. Goodmans Lösung lautet, dass Personen buchstäblich Gefühle ausdrücken können, während Zeichen nur metaphorisch Gefühle exemplifizieren können. Ausdruck ist somit für Goodman eine spezielle Art der metaphorischen Exemplifikation. Goodman gibt aber meines Wissens kein Kriterium dafür, wie sich Ausdruck von metaphorischer Exemplifikation unterscheiden lässt. Ich schlage daher vor, den Ausdruck „Ausdruck“ für solche Fälle zu reservieren, in denen Gefühlsprädikate metaphorisch exemplifiziert werden.²¹ So kann z.B. ein farbenfrohes Gemälde Delaunays zugleich Freude ausdrücken und metaphorisch den Reichtum seines Besitzers. Kurz um, ausdrücken kann ein Zeichen nur Gefühle resp. Ausdrücke, die Gefühle bezeichnen, während es metaphorisch alle nur erdenklichen Prädikate exemplifizieren kann.

Ohne an dieser Stelle auf alle Subtilitäten des Goodmanschen Begriffs der Exemplifikation eingegangen zu sein,²² sollte doch klar geworden sein, dass sie innerhalb seiner Kunsttheorie eine entscheidende Rolle spielt. Was dagegen noch genauerer Ausleuchtung bedarf, ist der vierte Punkt, nämlich, dass künstlerische Exemplifikation in entscheidenden Zügen mit der wissenschaftlichen Probenpraxis übereinstimmt.

2 Kunstwerke als Proben

Wenn man mit Goodman die Meinung teilt (s.o.), dass nicht die Wahrheit die oberste Richtschnur bei wissenschaftlicher Hypothesenbildung ist, sondern die Richtigkeit und somit auch Projizierbarkeit, dann ist erst einmal ein kategorisches Unterscheidungsmerkmal zwischen Kunst und Wissenschaft obsolet geworden.²³ Gemeinsames Ziel bei wissenschaftlichen Proben und Kunstwerken ist es nach Goodman vielmehr, neue Erkenntnis zu vermitteln, d.h. im Wesentlichen Kategoriensysteme zu konstruieren, die uns auf nützliche oder neue Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten unterschiedlicher Systeme aufmerksam machen. So ist es ja, wie wir im Fall der Wasserprobe gesehen haben, gerade ein Ziel, aus bestimmten von unterschiedlichen Proben geteilten Merkmalen auf andere Merkmale (z.B. Trinkbarkeit) zu schließen. Ganz ähnlich verhält es sich bei Kunstwerken. Beispielsweise ist ein Kunsthistoriker daran interessiert, gemeinsame Eigenschaften von Werken Rembrandts ausfindig zu ma-

²¹ Vgl. Steinbrenner 1996, II. 1.33.2.

²² Vgl. Steinbrenner 2005.

²³ Vgl. Steinbrenner 1996 II.2.

chen und aus diesen auf allgemeine stilistische Merkmale des Oeuvres zu schließen. Hierzu ist es nötig, die Werke mit einander zu vergleichen, Gruppen zu bilden und gegebenenfalls neue Prädikate zu entwickeln, mit deren Hilfe es uns möglich ist, neue Hypothesen über das Werk Rembrandts aufzustellen. Für Rembrandt hieß dies beispielsweise in neuerer Zeit, dass sich sein Oeuvre verkleinerte und zahlreiche seiner bisher ihm zugeschriebenen Meisterwerke seinen Schülern zugeschrieben wurden. Dies hat wiederum zur Folge, dass seine Schüler in jüngster Zeit ein größeres künstlerisches Gewicht zugeschrieben bekommen.²⁴

Neben solchen stilistischen Problemen, die einzelne Künstler, Epochen oder gar epochenübergreifende Überlegungen einbeziehen können, ist es gerade bei gegenstandsloser Kunst entscheidend festzustellen, was Werke exemplifizieren. Um dies zu testen, ist es häufig nötig, auf Merkmale zu achten, die bis dato bei Kunstwerken nicht oder nur am Rande Aufmerksamkeit fanden. Hierzu zählt beispielsweise der Bildrahmen beziehungsweise die äußere Bildbegrenzung. Erinnerung sei hierzu an Arbeiten Robert Rymans, in denen er gerade Fragen zur Grenze zwischen Bild und Wand nachging und hier im speziellen der Frage nach der Befestigung des Bildes an der Wand. Fragen dieser Art konnten natürlich erst dann gestellt werden, nachdem das Bild als Medium prinzipiell hinterfragt wurde.

Dass ich heute ganz selbstverständlich über solche Fragen sprechen kann, setzt eine „Probenpraxis“ voraus, zu der es gehört, dass zahlreiche Bilder genau solche Merkmale exemplifizieren, die Fragen der Befestigung und des Bildrandes betreffen. Der Betrachter, der von diesen Fragen keine Kenntnis hat, steht daher zumeist sehr verloren vor gegenstandslosen Bildern, da er die relevanten Merkmale nicht kennt und beispielsweise nach Gegenständen im Bild sucht und eventuell Bilder Rymans als langweilige Schneelandschaften abtut.²⁵

Eine Probenpraxis der genannten Art hat aber nicht nur Auswirkungen beim Betrachten gegenstandsloser Malerei, sondern wirkt zudem rückwirkend in dem Sinne, dass wir prinzipiell danach schauen, wie Maler mit dem Bildrand umgegangen sind. Bestenfalls folgt daraus, dass wir neue den Bildrand betreffende stilistische Merkmale entwickeln, die uns einen tieferen Einblick in die Kunst oder gar das Leben überhaupt ermöglichen. Zu dieser Art Erkenntnisleistung gelangen wir, wie gesagt, dank

²⁴ Vgl. Wiegand 2005.

²⁵ Vgl. Danto 1997, 44 f.

Kunstwerken, die unter Umständen genau Ausdruck dieser Überlegungen ihrer Erschaffer sind. Doch muss dem nicht immer so sein. In vielen Fällen werden Merkmale erst im Nachhinein erkannt. Man denke nur an Frisuren aus Filmen der sechziger Jahre. Wir können in diesen beispielsweise bestimmte Farbtöne der Haare aber auch des Films insgesamt im nachhinein als typisch feststellen, die dem Visagisten der damaligen Zeit deshalb nicht auffallen konnten, weil ihm die Alternativen aus heutiger Zeit unbekannt waren.²⁶ Gleiches gilt für Schnitttechnik, Farbqualität etc., also Merkmale, denen wir vielleicht eher geneigt sind, künstlerische Relevanz zuzuschreiben.

Doch kehren wir zum Beispiel Ryman zurück. Seine Bilder haben nicht zuletzt deshalb ihren Stellenwert, weil sie es uns erlauben, gut verankerte Prädikate in sie „hinein zu projizieren“ beziehungsweise durch sie exemplifizieren zu lassen. Uns ist dies deshalb möglich, weil es, wie wir gesehen haben, Prädikate sind, die Merkmale denotieren, die für die ganze Moderne stilbildend sind. Beispielsweise zeigt sich dies darin, dass diese Merkmale bereits bei den großen Vorläufern der Moderne (etwa bei Manet, Degas und Monet) zumindest unbewusst eine wichtige Rolle spielten.

Mit anderen Worten, so wie wir bei Proben in der Wissenschaft nach Hypothesen suchen, die wir durch sie bestätigen beziehungsweise entkräften wollen, so suchen wir auch bei Kunstwerken häufig nach Hypothesen bezüglich stilistischer Eigenschaften einer Epoche, eines Oeuvres etc., die wir durch das Werk exemplifiziert sehen wollen.²⁷ Aus diesem Grund ist es auch ersichtlich, warum uns ein einzelnes Werk eines großen Künstlers mehr interessiert als das nicht minder qualitätsvolle eines seiner Zeitgenossen, der nur in diesem Werk einmal über sich hinausgewachsen ist. Wir schätzen eben das Werk des großen Künstlers mehr, weil es uns erlaubt, es in einen bedeutenderen Zusammenhang zu stellen. In Goodmans Terminologie lässt sich dies folgendermaßen erklären: Das Werk des großen Künstlers exemplifiziert mehr besser verankerte Prädikate als das Werk seines Kollegen. Dies liegt u.a. daran, dass das Oeuvre des großen Künstlers, zu dem das Werk gehört, uns mehr und bedeutsamere Exemplifikationsmöglichkeiten eröffnet als das Oeuvre seines Kollegen.²⁸ Diese Möglichkeiten bestehen in der Hypothesenbildungen hinsichtlich des

²⁶ Vgl. Steinbrenner 1998.

²⁷ Vgl. Ernst 2005, 105.

²⁸ Interessanterweise und nicht zufällig besteht an diesem Punkt eine starke Nähe Goodmans zur „induktiven“ Kunsttheorie Humes. Auch für Hume sind diejenigen

Werks zum einen in seinen Bezügen zur Welt der Kunst im Allgemeinen und zum anderen zu oeuvreimmanenten Bezügen.²⁹

Ich habe mich bisher im Wesentlichen auf innerkünstlerische Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten konzentriert,³⁰ die durch ein Kunstwerk exemplifiziert werden können. Ungeachtet dessen sollte trotzdem klar geworden sein, dass eine solche Begrenzung keinesfalls notwendig ist. Kunstwerke können natürlich zudem Aufschluss über ihre Zeit und über allgemeine menschliche Probleme geben. Man denke nur an große Romane, antike Tragödien, kurz um – Meisterwerke aller nur erdenklichen Art. Gerade sie sind unsere „Proben“ respektive Beispiele dafür, was der Mensch ist, was er tun soll und wohin er will. Diese Werke exemplifizieren also diejenigen Eigenschaften (Werte), die für eine Kultur die leitenden sind. Gleichzeitig zeigt aber gerade der historische Umgang mit diesen Meisterwerken, wie sich unsere Probenpraxis verändert. Eine Madonna Raffaels exemplifiziert für uns eben nicht mehr im wesentlichen „naive Frömmigkeit“, sondern je nach Kontext ganz unterschiedliches. Hinzukommt bekanntermaßen, dass unser Kanon der Meisterwerke einer ständigen Revision unterliegt, die einhergeht mit einem Wandel der Merkmale, die für uns und unser Leben relevant sind.

Goodmans Verdienst besteht somit darin, eine Theorie der Probenpraxis für die Wissenschaft entwickelt zu haben, die wir in entscheidenden Zügen auf unseren Umgang mit der Kunst übertragen können. Kunstwerke sind dabei als Proben mit Wasserproben aus faktisch unausschöpfbaren Gewässern vergleichbar. Das heißt, Kunstwerke können je nach Kontext das unterschiedlichste exemplifizieren und werden gleich der Wasserprobe aus einem unausschöpfbaren Ganzen entnommen. Dies bedeutet aber auch, sowohl für die Proben in der Wissenschaft wie auch für Kunstwerke, dass unsere Interpretationen von ihnen niemals erschöpfend sind, weil gerade neue Proben zu neuen Theorien und neuen Auffassungen führen können.³¹

Werke groß, die immer wieder zur Verfeinerung des ästhetischen Geschmacks herangezogen werden. Aber woher wissen wir, dass diese Werke wirklich groß sind? Wenn unsere Antwort darauf ist, weil wir sie im Laufe der Geschichte immer wieder als Maßstab wählen, liegt der Zirkelverdacht nahe (vgl. hierzu Levinson 2002).

²⁹ Vgl. Steinbrenner 2010.

³⁰ Vgl. Hölscher 2005.

³¹ Für kritische Durchsicht dieses Aufsatzes bedanke ich mich ganz herzlich bei Christoph Baumberger und Gerhard Ernst.

Literatur:

- Black, Max (1954) Metaphor. In: *Proceedings of the Aristotelian Society* 55.
- Chokr, Nader (1993) Nelson Goodman on Truth, Relativism, and Criteria of Rightness. *Dialectica* 47.
- Danto, Arthur (1997) *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton.
- Ernst, Gerhard (2005) Induktion, Exemplifikation und Welterzeugung. In: J. Steinbrenner, O. R. Scholz u. Gerhard Ernst (Hg.) *Systeme, Strukturen, Welten. Studien zur Philosophie Nelson Goodmans*. Heidelberg 2005. 99-110.
- Gombrich, Ernst (1977) *Art and Illusion*. Oxford.
- Goodman, Nelson (1954) *Fact, Fiction, Forecast*. Cambridge Mass.
- Goodman, Nelson (1976) *Language of Art*. Indianapolis.
- Goodman, Nelson (1978) *Ways of Worldmaking*. Indianapolis.
- Goodman, Nelson (1984) *Of Mind and Other Matters*. Cambridge.
- Hölscher, Thomas (2005) Goodman und die Kunstgeschichte. In: J. Steinbrenner, O. R. Scholz u. Gerhard Ernst (Hg.) *Systeme, Strukturen, Welten. Studien zur Philosophie Nelson Goodmans*. Heidelberg 2005. 89-98.
- Levinson, Jerrold (2002) Hume's Standard of Taste The Real Problem. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60. 227-238.
- Richard, I. A. (1936) *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford.
- Steinbrenner, Jakob (1996) *Kognitivismus in der Ästhetik*. Würzburg.
- Steinbrenner, Jakob (1998) The Unimaginable. In: *Theory & History: Danto and his Critics: Art History, Historiography and After the End of Art: Theme Issue* 37. 115-126.
- Steinbrenner, Jakob (2005) Exemplifikation und Bezugnahmefeld. In: J. Steinbrenner, O. R. Scholz u. Gerhard Ernst (Hg.) *Systeme, Strukturen, Welten. Studien zur Philosophie Nelson Goodmans*. Heidelberg 2005. 227-234.
- Steinbrenner, Jakob (2010) Übergänge, in U. Nortmann / C. Wagner (Hg.): *In Bildern denken?*. München: Fink Verlag. S. 95-104
- Wiegand, Wilfried (2005) Als würde mitten im Barock ein Fenster aufgestoßen. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 16.05.05.