

verwendet werden können oder aber Zeichen enthalten können, ist unstrittig.)

Während z. B. Scholz als moderner Vertreter der Bildsemiotik den Bildbegriff für einen »primär« semiotischen Begriff hält, ist diese Aussage für Kulenkampff falsch.<sup>91</sup>

Für Sachs-Hombach jedenfalls beruht die Kontroverse auf Missverständnissen,<sup>92</sup> und auch für Herder ergibt sich »der Dissens der Phänomenologen mit den Bildsemiotikern [...] oft aus unterschiedlichen Konzeptionen des Phänomens *Bild*, hauptsächlich aber aus den unterschiedlichen Konzeptionen des Phänomens *Zeichen*«.<sup>93</sup>

Und nun ist zu fragen: Was ist eigentlich ein Zeichen? Und kann es wie bei den Bildbegriffen auch unterschiedlich weite Zeichenbegriffe geben, sodass man in dieser Kontroverse vielleicht gar nicht immer über die gleichen Gegenstandsbereiche redet?

### 3.2 Semiotische Bildtheorien

Zeichen sind allgegenwärtig: Verkehrszeichen, Gesten, Wegweiser, Flussdiagramme, Kontostandsinformationen, Schriftzeichen (auch in der frühen Form der Bilderschriften), Noten, Choreographien, logische und mathematische Zeichen, Automarken, chemische Reaktionsgleichungen, Graphiken, Modelle (wie das der DNS oder des Atoms), Gaunerzinken, Blindenschrift, Stenographie, Landkarten und Stadtpläne, Fieber und andere Krankheitssymptome, Blockdiagramme, Uhren mit Zifferblättern oder Digitalanzeige, Ortsschilder, Uniformen mit Rangabzeichen, Roben, Talar, und auch Mode generell, Eheringe, Nationalflaggen, Zunftzeichen, Stadtsiegel etc.<sup>94</sup> Zeichen bedeuten etwas für jemanden, und natürlich haben sich auch Philosophen schon früh mit den Phänomenen und Funktionen von Zeichen beschäftigt. Schon in vorsokratischer Zeit unterschied Heraklit bei sprachlichen Zeichen »drei Bestandteile, die eine ›Einheit‹ bilden: ›Logos‹, im Sinne der Aussage über einen Vorgang, sofern er erkannt

<sup>91</sup> Kulenkampff, Jens, Sind Bilder Zeichen?, in: Steinbrenner/Scholz/Ernst (Hg.), *Symbole, Systeme, Welten. Studien zur Philosophie Nelson Goodmans*, S. 185–202, hier S. 187.

<sup>92</sup> Sachs-Hombach, *Das Bild als kommunikatives Medium*, S. 77.

<sup>93</sup> Herder, *Bild und Fiktion*, S. 54.

<sup>94</sup> s. Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*, S. 59

und ausgesagt wird, ›Epos‹ im Sinne des sprachlichen Vorgangs selbst, und ›Ergon‹ im Sinne eines empirischen Vorgangs, auf den sich ›Epos‹ bezieht. Heraklit geht davon aus, dass der ›Logos‹ das ›Epos‹ erzeugt, das seinerseits das ›Ergon‹ bezeichnet.«<sup>95</sup> Für das Verhältnis von *signum* und *designatum* ist sicherlich die platonische Zweiwelttentheorie bedeutsam geworden, nach der Zeichen wie andere materielle Dinge auch als Abschattung des eigentlich, d.h. in idealer Weise, Existierenden gesehen werden. Bereites im *Kratylos* und im *Sophistes* findet sich eine rudimentäre Zeichentheorie, bei der zunächst sprachliche Zeichen im Vordergrund stehen. Auch Platon unterscheidet drei zusammengehörende Glieder, nämlich 1. das Zeichen selbst (*semeion*), 2. die Bedeutung des Zeichens (*semainómenon*), und 3. das bezeichnete Objekt (*pragma*).<sup>96</sup> Das Zeichen hat also eine Mittlerfunktion zwischen dem konkreten Bereich alltäglicher Erfahrung und dem Gemeinten, einer inhaltlich vorgestellten Bedeutung, z.B. eines Begriffs. Dabei sind die Zeichen willkürlich bestimmt, z.B. weisen die sprachlichen Zeichen »man«, »Mensch« und »homme« auf den Gattungsbegriff des Menschen, mit dem wir eine bestimmte Vorstellung verbinden, die – entweder als objektive Idee oder als intersubjektive Vorstellung – für Menschenrechtskonzeptionen von Belang ist. Doch auch für Aristoteles »steht das Sein ontologisch vor dem Zeichen und das Zeichen ›nur für das Sein. [...], d.h. der ›aristotelische Empirismus‹ trägt weiterhin seine platonische Erblast, weil das Zeichen immer noch seine Wahrheit am Sein als der Form haben soll«.<sup>97</sup> Zwar befindet sich das Allgemeine nicht in einer vorgängig gegebenen Sinnsschicht (*ante res*), sondern in den Dingen selbst (*in rebus*), aber dieses Wesenhafte ist ideell gedacht, obgleich durch empirische Untersuchungen zu ermitteln. Allerdings ist durch den neuen Wahrheitsbegriff des Aristoteles (der *adaequatio rei et intellectus*, einer Korrespondenz zwischen Sachverhalt und Aussage) eine Zeitbestimmung für Aussagen nötig geworden, die ihren Gültigkeitsbereich abgrenzt, wodurch für Simon im Grunde schon der Aspekt des Zeicheninterpretanten, d.h. der des aktiven Zeichengebrauchs, ins Spiel kommt.<sup>98</sup> Natürlich sind damit metaphysische Prämissen

<sup>95</sup> Walther, a.a.O., S. 10.

<sup>96</sup> a.a.O., S. 11.

<sup>97</sup> Simon, *Philosophie des Zeichens*, S. 11.

<sup>98</sup> ebd. Die entsprechenden Stellen finden sich im *Organon*, insbesondere in der Abhandlung »Über den Satz« (*peri hermeneias*).

gesetzt, die noch für Leibniz' Begriffsschrift, die *characteristica universalis* relevant bleiben und dann von John Locke in seinem »An Essay Concerning Human Understanding« hinterfragt werden.

»Anschauungen ohne Begriffe sind blind«, sagt Kant.<sup>99</sup> Es ist der Beitrag des Geistes zum Prozess des Erkennens, der in der Semiotik als neuer Grundlagenwissenschaft eine zentrale Rolle spielt. Ich habe im Folgenden drei Semiotiker ausgewählt, deren Systeme für die Bildsemiotik von Belang sind: Peirce, Goodman und Eco, und stelle sie dann drei bildphänomenologischen Positionen gegenüber. Dabei sind auch ihre ontologischen Grundprämissen von Belang.

### 3.2.1 Die Neubegründung der Semiotik durch Charles S. Peirce (1839–1914)

#### 3.2.1.1 Erkenntnis als Repräsentation

»All thought is in signs«,<sup>100</sup> so Peirce. Und ausführlicher an anderer Stelle:

»If we seek in the light of external facts, the only cases of thought which we can find are of thought in signs. Plainly, no other thought can be evidenced by external facts. But we have seen that only by external facts can thought be known at all. The only thought, then, which can possibly be cognized, is thought in signs. But thought which cannot be cognized does not exist. All thought, therefore, must necessarily be in signs.«<sup>101</sup>

Mit dieser frühen Erkenntnis des sprach- und damit zeichengebundenen Denkens ist eine Entscheidung verbunden: nämlich die, dass es keinerlei unmittelbare Erkenntnis geben kann, sondern immer nur vermittelte. Peirce hatte sich schon in seiner Jugend mit Kants *Kritik der reinen Vernunft* beschäftigt, ein Werk, das ihm lebenslang als Referenzpunkt diente, auch wenn er auf charakteristische Weise darüber hinausging.

»Die Ausführungen Kants sind besonders geeignet, die Positionen des Realismus und des Idealismus genauer zu charakterisieren. Für den Idealismus ist das Bewusstsein des Gegenstands rein eine Weise des Selbstbewusst-

<sup>99</sup> Kant KrV A 52. Die andere Hälfte des Zitats, »Gedanken ohne Inhalt sind leer«, stelle ich den phänomenologischen Bildtheorien voran.

<sup>100</sup> Peirce, *Collected Papers* (CP) 5.253.

<sup>101</sup> Peirce, CP 5.25q

seins [...]. Für den Realismus hingegen ist das Bewusstsein des Gegenstandes eine Weise des Selbstbewusstseins, die die Existenz von Gegenständen außerhalb des Bewusstseins voraussetzt.«<sup>102</sup>

Ontologisch gesehen ist also beim Realismus die phänomenale Welt der Gegenstände und Sachverhalte primär, die des Bewusstseins sekundär, während beim Idealismus die geistige Welt fundamental und prägend ist.<sup>103</sup>

Bei Kant ist Denken Erkenntnis durch Begriffe (KrV B 94), doch dieses Denken muss von Sinneserfahrungen »affiziert« werden; »Sein ist also nur für die Zeit des Denkens zu denken, und nicht als eine dem Denken vorausliegende Substanz« (so Kants Descartes-Kritik, und so verzichtet er auch in seiner Kategorientafel (KrV B 95, B 106) auf die Aristotelische Kategorie der Substanz). Diese seine Kategorien sind die zentrale Idee Kants (und die Rechtfertigung dafür, dass er seinen Ansatz mit der umwälzenden »Kopernikanischen Wende« vergleicht), denn erstmalig geht es bei Kant in der Erkenntnistheorie also nicht um die Erkenntnisobjekte, sondern um die Fähigkeit des Subjekts, die Realität nach bestimmten Prinzipien zu erkennen und sich Urteile zu bilden.

Das bedeutet auch, so Kant kritisch, dass wir die »Dinge an sich« in ihrem Sosein gar nicht erkennen können, sondern sie uns nur vermittelst der in unserem Verstand angelegten Strukturen repräsentieren können. So ist die Realität also immer nur eine Realität für uns; über die eigentliche Realität ohne unsere unbewussten Strukturierungsleistungen können wir nichts sagen. Wir machen uns Bilder, die dem Eigentlichen nicht entsprechen.

So sehr Peirce Kants Gedanken der Vermittlung (hier: durch Kategorien) billigt (und weiterführen wird), so sehr lehnt er jedoch die Idee einer an sich und in sich unerkennbaren Realität ab und entwickelt ein Gegenprogramm.

»Peirce bekennt sich zu Kant im Sinne einer Einschränkung aller Begriffs-geltung auf mögliche Erfahrung und nennt das ›Pragmatismus‹ (5.525). Da er aber zugleich und gerade wegen dieser kritischen Restriktion unerkenn-

---

<sup>102</sup> Klaus Oehler, Idee und Grundriss der Peirceschen Semiotik, in: Krampen (Hg.), *Die Welt als Zeichen*, S. 33.

<sup>103</sup> Für Oehler (ebd.) hat aber diese Alternative spätestens seit Carnaps *Scheinproblem der Philosophie* an Attraktivität eingebüßt, und – wie man sehen wird – finden sowohl Peirce als auch Merleau-Ponty Positionen, die über diese Alternative hinausgehen. Simon, a. a. O., S. 27.

bare Dinge-an-sich ablehnt (5.452), so ergibt sich für ihn die Möglichkeit, ja die Unvermeidbarkeit einer realistischen Metaphysik [...]. Denn das ›Reale‹ kann von uns nicht anders denn das ›Erkennbare‹ gedacht werden (5.275).«<sup>104</sup>

Durch Zeichen und Zeichenkombinationen repräsentieren wir uns Dinge und Sachverhalte. Peirces Programm ist daher eine semiotische Transformation des neuzeitlichen Erkenntnisbegriffes »gewissermaßen von einem medium quod-Begriff in einen medium quo- Begriff«, denn »Erkenntnis ist für Peirce weder Affiziertwerden durch Dinge-an-sich, noch Intuition gegebener Daten, sondern Repräsentation der äußereren ›Tatsachen‹«.<sup>105</sup> Im Gegensatz zu Apel aber hebt für Schönrich Peirces Ansatz den repräsentationalistischen Zeichenbegriff auf: »Das Zeichen ist dem Denken nicht nachträglich aufgepfropft; Denken ist ab ovo zeichenvermittelt [...], es ist von Haus aus ein objektiver Zeichenprozess.«<sup>106</sup> (my italics) Vielleicht kann man hier vermittelnd mithilfe von Cassirers Kritik am Dingbegriff argumentieren (der sich allerdings explizit nicht auf Peirce bezieht), dass mit der Abkehr von transzendenten Dimensionen der Begriff der Repräsentation einen Bedeutungswandel erfährt.<sup>107</sup>

Denn Erkennbarkeit und Sein sind für Peirce wie für Berkeley »nicht nur metaphysisch dasselbe, sondern diese Termini sind synonym.«<sup>108</sup> Sein sinnkritischer Ansatz wendet sich gegen den »Begriff des absolut Unerkennbaren« (CP 5.265 und 5.310)

Die Leugnung eines absolut unerkennbaren Dinges an sich ist für Apel die Aufhebung des Unterschieds von *noumena* und *phainomena*,<sup>109</sup> also auch die Absage an eine Zweiweltentheorie.

Durch selbsterfundene Zeichen, die aber allgemeinverständlich sein müssen, z. B. durch Konventionen eingebütt, machen wir uns also ein

<sup>104</sup> Apel, *Der Denkweg von Charles Sanders Peirce*, S. 29f bezieht sich mit der Nummerierung auf Peirce C(ollected) P(apers).

<sup>105</sup> Apel, a.a.O., S. 46.

<sup>106</sup> Schönrich, *Zeichenhandeln. Untersuchungen zum Begriff einer semiotischen Vernunft im Ausgang von Ch. S. Peirce*, S. 69.

<sup>107</sup> Cassirer, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, S. 376: »Jede besondere Phase der Erfahrung besitzt in der Tat, wie jetzt erkannt wird, »repräsentativen« Charakter, sofern sie auf eine andere hinausweist und schließlich im geregelten Fortschritt auf den Begriff der Erfahrung überhaupt hinführt.«

<sup>108</sup> Peirce, CP 5.257.

<sup>109</sup> Apel, a.a.O., S. 72f.

Bild. Da die Zeichen, um verständlich zu sein, von Anfang an in einer intersubjektiven Ebene verortet sein müssen, kann es auch keine private Sprache bzw. vorsprachliche Introspektion geben. Dieses externalistische Argument wird später Wittgenstein in seinem »Privatsprachenargument« aufgreifen.<sup>110</sup>

Wir haben jedoch keine Gewissheit: Unsere Meinungen sind fehlbar, sie müssen an der Erfahrung und an anderen Meinungen geprüft werden, wir können allenfalls ihre Plausibilität nachzuweisen suchen, doch »in the long run«, darauf vertraut Peirce, werden sie der Realität gerecht werden. Dabei geht er von der alltäglichen Erfahrung aus, an der alles gemessen werden muss, die aber »schon immer durch Verallgemeinerung, in der Abfolge von Vermutungen, Bestätigungen und Folgerungen, überspannt wird«.<sup>111</sup> Damit sind auch – anders als bei Kant – alle Sorten logischen Schließens erfahrbar bzw. aus Erfahrung entstanden.

Peirce führt drei Arten von Schlussverfahren an, die zu weiterer mittelbarer, d. h. vermittelter Erkenntnis führen: Deduktion, Induktion und Abduktion, und deutet so auch die Logik semiotisch: Bei der Deduktion werden die Prämissen »zu ihrer Konklusion deduziert«,<sup>112</sup> es wird also aus vorgegebenen Sätzen auf Folgen geschlossen, bei der Induktion wird durch Verallgemeinerung vom Besonderen aufs Allgemeine geschlossen, und bei der Abduktion (eher ungebräuchlich), deren gleichwertige Behandlung Peirce bei Aristoteles und seinen Nachfolgern vermisst,<sup>113</sup> handelt es sich um eine mögliche Erklärung einer völlig überraschenden Tatsache durch Hypothesen, die nur Wahrscheinlichkeitscharakter haben.<sup>114</sup> Dabei ist die Abduktion sogar grundlegend, »der erste Schritt im gesamten Prozess des Schließens«:<sup>115</sup> »Jede Vermutung ist analog zu einem innovatorischen oder abduktiven Schluss; jede Bestätigung entspricht einer Induktion und jede Folgerung einer Deduktion.«<sup>116</sup>

Die Peirce'sche Semiotik hat daher für Pape einen Anfang in der

---

<sup>110</sup> vgl. Münnix, Wittgenstein, Whorf and Linguistic Relativity. Is There A Way Out?, in: Münnix (Hg.), *Über-Setzen. Sprachenvielfalt und interkulturelle Hermeneutik*, S. 154–179, hier S. 159ff.

<sup>111</sup> Pape, *Erfahrung und Wirklichkeit als Zeichenprozess*, S. 21.

<sup>112</sup> Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen* (PLZ), S. 89.

<sup>113</sup> Peirce, PLZ, S. 90–94.

<sup>114</sup> Peirce, PLZ, S. 95.

<sup>115</sup> Peirce, PLZ S. 96.

<sup>116</sup> Pape, *Erfahrung und Wirklichkeit als Zeichenprozess*, S. 21.

Welt und einen Anfang in der Wissenschaft: Ein »Ausgangspunkt im Wahrnehmen, Fühlen und Denken, in den einzelnen Hoffnungen, Gewissheiten und Meinungen ist [...] der einzige sichere Grund von Erkenntnis, über den wir verfügen«,<sup>117</sup> vor allem sind nur auf der Basis geteilter Erfahrung Verständigung und Verständnis möglich, und darauf kann und muss jede wissenschaftliche Tätigkeit aufbauen, die Teilhabe an der Welt voraussetzt.

Das Objekt der Erkenntnis ist die Wirklichkeit, weshalb implizit jede Erkenntnistheorie auch eine Theorie der Wirklichkeit beinhaltet. Deshalb hat Peirce von Anfang an, bereits in drei Abhandlungen 1868/69 das Problem der Erkenntnis nicht losgelöst von dem der Wirklichkeit behandelt.

Die »Four Incapacities«, die vier Unvermögen des Menschen, formuliert Peirce also schon sehr früh, und sie bilden in mancher Hinsicht den Ausgangspunkt für seine Überlegungen:

- »1. We have no power of introspection, but all knowledge of the internal world is derived by hypothetical reasoning from our knowledge of external facts.
- 2. We have no power of intuition, but every cognition is determined logically by previous cognitions.
- 3. We have no power of thinking without signs.
- 4. We have no conception of the absolutely incognizable.«<sup>118</sup>

Peirce entwickelt die Semiotik zu einer Grundlagenwissenschaft par excellence, ja zu *der* Grundlagenwissenschaft überhaupt, »auf der mit Ausnahme der Phänomenologie alle philosophischen Disziplinen aufbauen«, denn sogar Logik (»im Sinne einer Argumentationstheorie«)<sup>119</sup> und Linguistik sind nicht ohne Vermittlung von Zeichen möglich. Und er entwickelt seine Semiotik sogar bis hinein in eine Kommunikationstheorie, die dem intersubjektiven Charakter von Zeichen und Zeichensystemen Rechnung trägt.

Denn über jeden dualen Zeichenbegriff hinaus ist für Peirce »ein Zeichen [...] alles, was auf ein Zweites Ding, sein Objekt, hinsichtlich einer Qualität auf eine solche Weise bezogen ist, dass es ein Drittes

---

<sup>117</sup> Pape, Einleitung zu Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen* (PLZ), S. 7–37, hier S. 10 ff.

<sup>118</sup> Peirce, CP 5.265.

<sup>119</sup> s. Pape, *Charles S. Peirce*, S. 118.

## Der philosophische Bilderstreit

Ding, seinen *Interpretanten*, in die Beziehung zu demselben Objekt bringt.«<sup>120</sup>

Hiermit ist eine Forderung nach einer Beziehung zwischen einer zeichenunabhängigen Wirklichkeit, dem Verstehen des Zeichens, und der Mitteilung des Verstandenen verbunden: »Die Aufgabe des Zeichens ist es, die Welt in Richtung auf ausgewählte unabhängige Objekte hinsichtlich ihrer Eigenschaften zugänglich zu machen.«<sup>121</sup> Diese Trichotomie zwischen dem Zeichen selbst, seinem Objektbezug und seiner Interpretation/Bedeutung ist fundamental, und damit gelten auch Gedanken als Zeichen, ja sogar Menschen als Zeicheninterpretieren werden zu Zeichen: »Wenn sie sich sprechend und agierend austauschen, treten sie in das Verhältnis einander interpretierender Zeichen«, obwohl sie natürlich zugleich auch füreinander unabhängige Wirklichkeiten sind.<sup>122</sup>

Pape erklärt diese allgemeine triadische Zeichendefinition anschaulich als »Beziehung eines Objekts (z. B. einer Kirche), eines Zeichenmaterials (z. B. des Fotos dieser Kirche), und seiner Interpretation (z. B. meiner Identifikation der Kirche bei einem Spaziergang aufgrund des Fotos).«<sup>123</sup>

Und prinzipiell kann jeder Interpretant weiter interpretiert werden und damit selber zum Zeichen für weitere Deutungen werden, denn das bedeutet, »dass der Interpretant selbst ein Zeichen ist, das ein Zeichen desselben Objekts bestimmt und so fort ohne Ende.«<sup>124</sup> (Man könnte also die oben erwähnte Kirche auch als Repräsentant eines bestimmten Baustils identifizieren, als Werk eines besonderen Architekten, oder in ihrer Funktion als Ort einer besonderen Hochzeit oder bei Regen oder großer Hitze als Schutzraum begreifen, etc.)

Damit ist die Eigenschaft der Transitivität für alle Zeichen gefordert, sodass sich eine offene Folge von interpretierenden Zeichen ergibt, wobei jedes nachfolgende interpretierende Zeichen das vorherige interpretiert und die Deutungen, wie man hoffen kann, immer besser werden. (Wie man sehen wird, hat Derrida diese Idee mit seiner Vorstellung einer Signifikantenkette aufgenommen und für seine Zwecke modifiziert.)

---

<sup>120</sup> Peirce, CP 1.92, in der Übersetzung von Pape (in: Pape, *Charles S. Peirce*, S. 119).

<sup>121</sup> Pape, *Charles S. Peirce*, S. 119.

<sup>122</sup> ebd.

<sup>123</sup> Pape, a. a. O., S. 123.

<sup>124</sup> Peirce, PLZ, S. 64.

Damit ist die regulative Idee Kants als Ziel alles Erkennens umgedeutet, denn sie ist nicht länger transzental.

Nagl diagnostiziert ein Abrücken von Kants Theorie der Erfahrung in zweifacher Hinsicht: Erstens habe Peirce Kants »Ding an sich« ersetzt »durch die Idee einer (verschiebbaren) Begrenztheit, einer Falsifizierbarkeit und ›Meliorisierbarkeit‹ unseres Wissens«, denn wir wissen zwar nicht endgültig, wie die Dinge wirklich sind, doch können wir, wenn wir voneinander lernen und unsere Hypothesen einer öffentlichen Debatte zuführen, »in the long run« zu einer Darstellung der Welt gelangen, wie sie »unabhängig von unseren bloß subjektiven Meinungen wirklich ist«.<sup>125</sup> (Hier hat wohl Thomas Nagel mit seiner Idee der Ultraobjektivität trotz aller menschlichen Perspektivität angesetzt.<sup>126</sup>)

Zweitens schlägt Peirce vor, Kants »transzendentales Subjekt« (»das alle meine Vorstellungen muss begleiten können«) als erkenntniskonstituierende Ich-Instanz »semiotisch so umzudeuten, dass es [...] zur Gänze zeichentheoretisch reformulierbar wird. Das menschliche Subjekt wird als komplexes Zeichen gesehen, das zwar seinerseits in einem semiotischen Kontinuum steht, andererseits aber in der Vielfalt seiner Relationen auch Anlaufstelle und Ort einer inter subjektiv vermittelten Konsistenz des Zeichenzusammenhangs ist: >das *Ich* denke oder die Einheit des Denkens [...] ist nichts als Konsistenz«).<sup>127</sup>

Für Nagl ist aber Peirce »trotz wachsender Distanz zur Kantschen Philosophie in mindestens zweifacher Hinsicht zeit seines Lebens Kantianer geblieben:

Erstens, insofern sein Begriff der Zeichenvermitteltheit alles Denkens gegen einen naiven *Abbildrealismus* gerichtet ist, also gegen eine Widerspiegelungs- oder »Copy-Theory« der Wahrheit, die annimmt, dass Sprache nichts anderes leistet, als ein außersprachlich Gegebenes »ikonisch« zu präsentieren.«<sup>128</sup>

Zweitens macht Nagl einen anti-nominalistischen Impuls aus, denn Zeichen seien für Peirce nicht »bloße Worte« oder Namen, sondern bezögen sich auf Reales, hätten ihr Fundament in realer Erfahrung. Zwar seien sie von uns erfunden, aber deshalb noch kein Ausdruck

<sup>125</sup> Ludwig Nagl, *Charles Sanders Peirce*, S. 26.

<sup>126</sup> vgl. Thomas Nagel, *Der Blick von Nirgendwo*, S. 17 ff.

<sup>127</sup> Nagl, a. a. O., S. 27.

<sup>128</sup> ebd.

beliebiger Übereinkünfte, denn sie könnten (und sollten) sich in der Praxis bewähren.<sup>129</sup>

### 3.2.1.2 Pragmatismus und objektiver Idealismus

Idealisten glauben, dass wir alles, was wir erkennen, im Lichte von Ideen sehen. Wir brauchen die entsprechenden Begriffe, um etwas *als etwas* zu identifizieren. Die Zuordnung eines Einzelphänomens zu einem Gattungsbegriff, z. B. »Hund«, ist daher schon eine Form des Schließen. (Nach Eco kann Kant nicht erklären, wieso wir zu einem Urteil wie »das ist ein Hund« kommen.) Bei Peirce ist, wie wir sahen, solches Schließen anders als bei Kant schon Bestandteil der Wahrnehmung, und es liegt oft *vor* der Attribuierung eines passenden Begriffs (was Bloch zu einer von der klassischen Auffassung abweichenden Logik veranlasst hat: *Ergriff vor Begriff*). Eco gibt ein Beispiel für solche Abduktion im Falle von überraschenden Phänomenen: Wie uns heute klar ist, hat Marco Polo auf Java Nashörner gesehen, die er mit einem Begriff, den ihm seine Kultur bereithält, als »Einhörner« bezeichnet. Doch er notiert, dass diese »Einhörner« recht seltsam und unspezifisch sind, keineswegs weiß und schlank, sondern sehr hässlich, und dass sie »die Haut von Büffeln und Elefantenfüße« hätten, mit einem schwarzen und plumpen Horn und einem Kopf ähnlich dem eines Wildschweins. Marco Polo habe daraufhin den ihm bekannten Begriffsinhalt von »Einhorn« geändert, um dem Tier einen ihm vertrauten Namen geben zu können.<sup>130</sup> Da jedes Erkennen bei Peirce durch hypothetisches Schließen aus dem Erkennen äußerer Fakten und aus früheren Erkenntnissen entsteht, ist

»die Peircesche Darstellung [...] quasi eine Beschreibung dessen, was Marco Polo angesichts des Nashorns scheinbar ungeschickt versucht: Er hat weder eine ›platonische‹ Anschauung des unbekannten Tieres, noch versucht er dessen Bild und Begriff ex ovo zu konstruieren, sondern macht *bricolage* aus bereits vorhandenen Begriffen und entwirft eine neue Entität, indem er von dem ausgeht, was er über schon bekannte Entitäten bereits weiß. Im Grunde erscheint das Erkennen des Nashorns als abduktive Sequenz, die weit komplexer ist als die kanonische Sequenz [...]. Ich würde von einer abgebrochenen Abduktion sprechen.«<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> Nagl, a. a. O., S. 28.

<sup>130</sup> Eco, *Kant und das Schnabeltier*, S. 73.

<sup>131</sup> Eco, a. a. O., S. 75 f.

Was aber, so fragt Eco, wäre gewesen, wenn Marco Polo in Australien auf ein Schnabeltier getroffen wäre? So wie für Aristoteles das Kamel nicht in seine Begriffsschemata passte, so stellte dieses Ende des 18. Jahrhunderts entdeckte Tier, das zunächst als »watermole« (Wassermaulwurf) bezeichnet wurde, die Forschergemeinschaft vor Probleme, mit denen man sich 80 Jahre lang herumschlug. In England hielt man ein ausgestopftes Exemplar sogar für einen Scherz eines Tierpräparators, denn es passte in keine der vertrauten Klassifikationen: Obwohl es einen Schnabel hatte, war es kein Vogel, denn es hatte vier Beine. Obwohl es Eier legte, war es ein Säugetier, das seine Jungen säugte, aber keine Zitzen hatte. Dazu hatte es ein Fell und den Schwanz eines Bibers und auch noch Schwimmhäute an den Pfoten wie ein Wasservogel.<sup>132</sup>

Das Beispiel soll deutlich machen, dass wir beim »outward clash«, bei der Begegnung mit überraschenden Phänomenen in der Realität, mit unseren Begriffsschemata und Theorien oft hilflos dastehen (Eco spricht sogar von einem »Schock«) und auf Vermutungen und Hypothesen angewiesen sind, mit welchem Namen oder welcher Erklärung ein Phänomen wohl passend zu bezeichnen oder zu beschreiben sei. (Man denke an die Epizykeltheorie des Tycho von Brahe, der die Planetenbewegungen von der Erde aus zu beschreiben suchte, noch nachdem die Entdeckung von Kometen das aristotelische geozentrische Weltbild falsifiziert hatte.)

Wir müssen also unsere Begriffe und Theorien an der Praxis prüfen (jedes Wahrnehmungsurteil beinhaltet schließlich schon eine Klassifikation, so Peirce<sup>133</sup>), sie müssen zur Erfassung der Realität tauglich sein und notfalls angepasst werden. Unter der Überschrift »Pragmatismus – die Logik der Abduktion« führt Peirce aus:

»[...] der Pragmatismus stellt eine bestimmte Maxime auf, die, wenn sie vernünftig ist, jede weitere Regel unnötig machen muss, was die Zuverlässigkeit, Hypothesen als Hypothesen zu klassifizieren, das heißt als Erklärungen von Phänomenen, die für hoffnungsvolle Vermutungen gehalten werden, betrifft [...].«<sup>134</sup>

Da die Abduktion als Folgerung verstanden werden kann und »eine Hypothese auf einen möglichen Grund oder eine mögliche Ursache zurückführt«, spricht Walther auch von einem Rückschluss oder

<sup>132</sup> Eco, a.a.O., S. 108f.

<sup>133</sup> Peirce, *Lectures on Pragmatism* (LP), Hg. Walther, S. 247.

<sup>134</sup> Peirce, LP, S. 263.

## Der philosophische Bilderstreit

einer »Retroduktion«, die man als beständige Rückkopplung deuten könnte: »der Schluss von den Folgen auf die Gründe, von den Wirkungen auf die Ursachen ist jedenfalls ein mindestens ebenso häufig auftretendes Verfahren wie der umgekehrte Schluss von den Gründen auf die Folgen, bzw. von den Ursachen auf die Wirkungen«,<sup>135</sup> während die Induktion »für die experimentelle Verifikation die entscheidende Rolle spielt«<sup>136</sup> und dann vom Einzelnen aufs Allgemeine schließt.

Denn »in the long run« werde man, so Peirce, durch Kombination der Schlussverfahren zu angemessenen Bezeichnungen kommen (die mit einem *fundamentum in re*, nicht als bloße Namen verstanden werden) und mit Theorien durch kritische Prüfung an der Realität mit dem Denken dieser immer angemessener werden. Die von Peirce in diesem Zusammenhang formulierten drei »Schleifsteinsätze«<sup>137</sup> lassen also einen erkenntnistheoretischen Realismus erkennen:

Dabei ist der Bezug zur Praxis über die Abduktion für Peirce fundamental. Jede Erkenntnis muss sich an der Praxis bewähren, und damit ist nicht bloß pure praktische Nützlichkeit gemeint, wie es Cassirer, offenbar in Unkenntnis der Peirce'schen Konzeption, am Pragmatismus kritisiert.<sup>138</sup> Vielmehr formuliert Peirce als Maxime:

»Überlege, welche Wirkungen, die *denkbarerweise* praktische Auswirkungen haben könnten, wir den Gegenständen unseres *Begriffes* in der Vorstellung zuschreiben. Dann ist unser *Begriff* jener Wirkungen das Ganze unseres *Begriffes* des Gegenstandes.«<sup>139</sup>

Die rationale Bedeutung eines Begriffs oder Satzes liegt nämlich in der Zukunft, sie ist die »Form, in der der Satz auf das menschliche Verhalten anwendbar wird.«<sup>140</sup> Die noch nicht absehbare Begriffsver-

---

<sup>135</sup> Walther, Einleitung zu Peirce, *Lectures on Pragmatism*, S. LXXVII.

<sup>136</sup> Walther, a.a.O., S. LXXIX.

<sup>137</sup> Peirce, LP, S. 241 ff.

<sup>138</sup> Cassirer, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, S. 421 f. »Indessen treffen freilich derartige Erwägungen nicht die feinere und subtilere Fassung, die der Pragmatismus insbesondere durch Dewey und seine Schule erhalten hat. Hier ist das Problem zum mindesten von jenen Unklarheiten und Zweideutigkeiten befreit, mit denen es in der populären philosophischen Diskussion behaftet bleibt.« (Zum Wahrheitsbegriff des Pragmatismus s. Teil I)

<sup>139</sup> Peirce, *Schriften zum Pragmatismus und Pragmatizismus* (SPP) (Hg. Apel), S. 454 (Kursivsetzung von Peirce, um sich von James und der Popularisierung des Pragmatismusbegriffs abzusetzen)

<sup>140</sup> Peirce, SSP, S. 442.

wendung macht also die volle Bedeutung aus. Dazu gehört ein methodisches Verfahren, »den Konsequenzen, die den Begriffen zugehören, nachzugehen und sie zu vergleichen [...], um die differenten Bedeutungen differenter Begriffe festzustellen«.<sup>141</sup> Peirce stellt sich eine Argumentationsgemeinschaft vor, die sich wie eine scientific community über Generationen hinweg entwickelt und zu immer besseren Urteilen über die Welt kommen kann. Diese Idee wird Popper in seiner späteren evolutionären Erkenntnistheorie aufnehmen und mit seinem kritischen Rationalismus auch die Methode der Falsifizierbarkeit gegen das empiristische Sinnkriterium setzen.

In dem von Peirce 1870 gegründeten »metaphysical club«, in dem der Begriff »Pragmatismus« geboren wurde, war auch, anders als bei den Empiristen, spekulatives Denken zugelassen, und eines der Mitglieder war William James, der durch populäre publikumswirksame Vorträge den Begriff des Pragmatismus bekannt machte und dafür sorgte, dass er schließlich Weltgeltung erlangte. »James wie auch Dewey haben tatsächlich beinahe alle neuen Denkfiguren ihrer Philosophie – oft in nahezu wörtlicher Rezeption – den Ansätzen von Peirce zu verdanken«,<sup>142</sup> sie ließen aber die Semiotik weitgehend weg und setzen jeweils verschiedene neue Akzente, sodass Peirce seine Position später in »Pragmatismus« umbenannte, »ein Wort, das hässlich genug ist, um vor Kindräubern sicher zu sein«.<sup>143</sup> Ein weiteres Mitglied des »metaphysical club« war Chauncey Wright, begeisterter Anhänger der Evolutionstheorie,<sup>144</sup> was wohl der Quellpunkt dafür war, dass Peirce nach vielen Diskussionen später seine semiotische Erkenntnistheorie in eine evolutionäre Kosmologie einbettete.

Wenn wir die Erfahrung der Wirklichkeit passend durch Zeichenprozesse mit Be-zeichnungen organisieren, kommen wir in Kontakt mit dem »unmittelbaren Objekt«, da die Zeichen sich ja auf etwas beziehen müssen. Das Zeichen wird vom Objekt motiviert (keineswegs im Sinne einer Kausalrelation). Es

<sup>141</sup> Peirce, SPP, S. 315.

<sup>142</sup> Apel, Der Denkweg von Charles Sanders Peirce, S. 25.

<sup>143</sup> Peirce, SPP, S. 432 (James habe den Begriff aufgenommen, als er sah, dass sein »radikaler Empirizismus« im Wesentlichen der Definition, die der Verf. dem Pragmatismus gegeben hatte, entspricht, wenn auch mit einem gewissen Unterschied in der Blickrichtung. [...] So fühlt der Verfasser nun, nachdem sein Sprössling »Pragmatismus« so befördert wurde, dass es Zeit ist, ihm den Abschiedskuss zu geben und ihm seinem höheren Schicksal zu überlassen [...].«)

<sup>144</sup> Peirce, LP, S. 75; s. auch Nagl, *Charles Sanders Peirce*, S. 13.

## Der philosophische Bilderstreit

»macht dabei ein Objekt vorstellig; das tut es zwar nur in einigen, durch das Zeichen herausgehobenen Aspekten, ›kollateral‹ wird aber mitgewusst, dass sich diese Aspekte auf ein ganzes Objekt beziehen. Diese Differenz zwischen ›Hinsicht‹ und Totalität im Objektbegriff führt zu Peirces Unterscheidung zwischen ›unmittelbarem‹ und ›dynamischem Objekt‹.«<sup>145</sup>

Der im Zeichen, z. B. durch eine bestimmte Perspektive, repräsentierte aspekthafte Objektbezug kann also dynamisch erweitert werden. Denn das dynamische Objekt ist das Objekt selbst, unabhängig von irgendeiner Repräsentation durch Zeichen (z. B. durch Namen), das aber gleichwohl ermöglicht und bewirkt, dass ein Zeichen erzeugt werden kann.<sup>146</sup> Da die Zeichen in ihrem Objektbezug als angemessen intersubjektiv verstanden werden müssen, steht gemeinsam geteilte Erfahrung am Beginn der Semiose.

Peirces semiotische Erkenntnistheorie kann also als realistisch bezeichnet werden.<sup>147</sup> Im Unterschied zur analytischen Philosophie spielen Alltagserfahrungen eine Rolle,<sup>148</sup> und die Phänomenologie ist Grundlagendisziplin. Doch sie ist vortheoretisch, ein wissenschaftliches Wirklichkeitsverständnis muss sich anschließen.<sup>149</sup> (Peirce war ja selber als Geodät – sein Brotberuf über längere Zeit – praktizierender Naturwissenschaftler).

Wie nun lässt sich Peirces Pragmatismus mit einem objektiven Idealismus verbinden? Wie lässt sich ein Weg finden, der Realismus und Idealismus vereint oder über diese Alternative hinausgeht?

»Für das alltägliche Bewusstsein unserer Lebenswelt existiert das Objekt der Erfahrung ausschließlich jenseits des Bewusstseins, für das reflexive Bewusstsein ist das Objekt als Objekt nicht möglich ohne die Tätigkeit des Bewusstseins, und insofern ist für das reflexive Bewusstsein das Objekt ein Produkt des Bewusstseins.«<sup>150</sup>

Peirces innovative Kombination beider Positionen – Externalismus der Außenwelt und Prägung der Erkenntnisobjekte durch Zeichen-

---

<sup>145</sup> Nagl, *Charles Sanders Peirce*, S. 30f.

<sup>146</sup> Oehler, *Idee und Grundriss der Peirceschen Semiotik*, S. 24.

<sup>147</sup> vgl. das Kapitel »Peirce's Epistemological Realism in Almeder, *The Philosophy of Charles S. Peirce*, S. 109 ff.

<sup>148</sup> Pape, *Erfahrung und Wirklichkeit als Zeichenprozess*, S. 22 f.

<sup>149</sup> Pape, a. a. O., S. 19 und 22 f.

<sup>150</sup> Oehler, a. a. O., S. 33.

prozesse – ist nur dann »hopelessly inconsistent«,<sup>151</sup> wenn man den cartesischen Dualismus von Geist und Materie zugrunde legt, in dem dann entweder die Materie den Geist oder der Geist die Materie bestimmt. Doch davon geht Peirce ab, und hier kommt die bereits erwähnte evolutionäre Kosmologie ins Spiel: Nicht nur im Bereich des Geistes findet evolutionäre Entwicklung statt, auch im Kosmos generell, der als organistischer Prozess gesehen wird. Dabei beruft sich Peirce auf den von Spinozas Maxime *deus sive natura*<sup>152</sup> inspirierten Schelling, der bereits – vor Darwin – ein geistdurchwirktes prozesshaftes Naturgeschehen angenommen hatte.

»The old dualistic notion of mind and matter, so prominent in Cartesianism, as two radically different kinds of substance, will hardly find defenders today. Rejecting this, we are driven to some form of hylopathy, otherwise called monism. [...] The only intelligible theory of the universe is that of objective idealism, that matter is effete mind, inveterate habits becoming physical laws.«<sup>153</sup>

Geist also steht am Beginn, wirkt in die Schöpfung hinein (Peirce verschließt sich durchaus nicht einem Common-Sense-Begriff göttlicher Wirkungsmacht<sup>154</sup>) und artikuliert bzw. »erschöpft« sich in verschiedenen materiellen Formen. (Vielleicht kann man dies mit dem Prozess der Kristallbildung und -erstarrung veranschaulichen: Peirce selbst macht darauf aufmerksam, dass Denken (»thought«) »nicht notwendig an ein Gehirn gebunden (ist). Es erscheint in der Arbeit der Bienen, in den Kristallen und überall in der rein physischen Welt.«<sup>155</sup>) So entsteht nicht nur eine evolutionäre Kosmologie, sondern auch »a Schelling-fashioned idealism which holds matter to be mere specialized and partially deadened mind«.<sup>156</sup>

<sup>151</sup> Almeder, *The Philosophy of Charles S. Peirce*, S. 148.

<sup>152</sup> Spinoza hatte in seiner Descartes-Kritik nur eine einzige Substanz gesetzt und einen pantheistischen Naturbegriff entwickelt, der ihn in Konflikt mit der Orthodoxie brachte.

<sup>153</sup> Peirce, *Collected Papers* (CP) 6.248, s. auch 4.551 und 6.264 ff.

<sup>154</sup> Auf Peirces Religionsphilosophie und seinen ungewöhnlichen Gottesbeweis kann hier nur verwiesen werden. Vgl. Estanislao Arroyabe, *Peirce. Eine Einführung in sein Denken*, Kap. »Gemeinschaft und Glaube«, S. 117 ff. sowie Pape, *Charles S. Peirce*, Kap. »Metaphysik: Die Evolution des Kosmos und die Stellung des Menschen«, S. 143 ff.

<sup>155</sup> Peirce, CP 4.551.

<sup>156</sup> Peirce, CP 6.102–8. Bereits Schelling war der Ansicht, dass materiellem Sein geistiges Sein zugrunde liege, die Objektwelt aber mehr als das Produkt des Ideellen sei. Er hatte eine organistische Vorstellung von der Natur, die im Menschen zum Geist

Mit seiner Metaphysik der Evolution kreiert Peirce daher einen »modernen Idealismus«, der auf den Phänomenen der Alltagswelt und alltäglicher Erfahrung aufbaut, also die Existenz einer unabhängig vom menschlichen Geist vorhandenen Außenwelt anerkennt – unser Wissen ist also durchaus mitverursacht durch etwas außerhalb von uns selbst. Doch gleichwohl werden Zeichenprozesse als Stufen auf dem Weg zu einer objektiv gewussten Realität und immer besserer Wirklichkeitserkenntnis gedeutet. Almeder bemerkt noch, dass das Konzept nur stimmig ist, wenn man zwischen dem endlichen menschlichen Geist und dem absoluten Geist unterscheidet.<sup>157</sup> Denn, um mit Hegel zu schließen: »Das Wahre ist das Ganze.«<sup>158</sup>

### 3.2.1.3 Kategorien und Relationen

Seine pragmatische Orientierung an der phänomenalen Welt als »ground« und die sich daran anschließenden Zeichenprozesse führen Peirce – vielleicht in Orientierung an der klassischen Trias der Erkenntnistheorie Wahrnehmung/Verstand/Vernunft, vielleicht aber auch in Analogie zu Hegels dreischrittiger Dialektik – zur Formulierung von nur drei Kategorien.

Kategorien können als Oberbegriffe nicht noch weiter auf andere Oberbegriffe zurückgeführt werden, sie geben an, welche Formen von Begriffen es geben kann, sie »beschreiben die allgemeinste Struktur der Realität«, sind aber nicht nur Elemente des Geistes, sondern auch »sich durchhaltende Grundzüge der Sache selbst«, weisen also einen »logisch-ontologischen Doppelaspekt«<sup>159</sup> auf.

Peirce selber bemerkt: »Aristoteles sagt über Dinge, die so völlig ungleichartig sind, dass sie nichts gemeinsam haben, sie gehörten zu verschiedenen Kategorien.«<sup>160</sup> Bereits Trendelenburg, mit dessen *Ge schichte der Kategorienlehre* sich Peirce intensiv beschäftigte, hatte die zehn aristotelischen Kategorien als solche der Sprache erkannt,

---

finde (vgl. Teilhard de Chardins Versuch, Geist als »élan vital« (Bergson) einer sich evolutionär fortentwickelnden materiellen Welt zu deuten).

<sup>157</sup> Almeder, a.a.O., S. 158.

<sup>158</sup> Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Vorrede, S. 21. Peirce findet dieses Werk »fehlerhaft«, »obwohl es vielleicht das tiefgründigste Werk ist, das jemals geschrieben wurde.« (Peirce, PLZ, S. 54)

<sup>159</sup> Oehler, a.a.O., S. 59.

<sup>160</sup> Peirce, PLZ, S. 52: »Heute sind seine Analysekategorien völlig überholt«, denn die Grenzlinie zwischen Sprache und Denken sei noch nicht gezogen gewesen.

denen jeweils bestimmte Satzteile oder Wortarten zugeordnet werden können, und genau das tut explizit auch Peirce.<sup>161</sup> Er arbeitet aber mit den Kategorien Kants, der Quantität, Qualität, Relation und Modalität als allgemeinste Oberbegriffe festhielt, bei denen je drei Subkategorien entstehen, deren dritte sich als Kombination der ersten und zweiten Subkategorie ergibt.<sup>162</sup> (So z. B. ergibt sich in der Kategorie Qualität der Urteile neben bejahenden und verneinenden Urteilen unendliche, also solche, deren Wahrheit und Falschheit man nicht definit feststellen kann; bei der Kategorie der Relation neben kategorischen und hypothetischen Urteilen auch als drittes disjunktive Urteile.<sup>163</sup>) Peirce hielt Kants Begründung nicht für stichhaltig, was ihn zur Umstellung der Kant'schen Kategorien veranlasste. 1859 – noch nicht 20 Jahre alt – veröffentlichte er *New Names and Symbols for Kant's Categories* und setzte sich von der kantischen Konzeption ab. Dieser hatte nämlich in KrV B 166 formuliert: »Entweder die Erfahrung macht diese Begriffe, oder diese Begriffe machen die Erfahrung möglich.« Da Kategorien für ihn von der Erfahrung unabhängig existieren, also a priori, entschied er sich für den zweiten Weg, bei dem wir die Welt erst durch die Verstandesbegriffe konstituieren. Peirce aber entschied sich für den von Kant selbst skizzierten und dann verworfenen Mittelweg (KrV B 167f), denn für ihn muss die Welt nicht ideell konstituiert, sondern aus der Erfahrung erschlossen werden.<sup>164</sup> Die Kategorien sind also nicht länger transzental als Bedingung der Möglichkeit jeder Erkenntnis.

Zunächst hatte Peirce in einem frühen Aufsatz 1857 drei Klassen von Entitäten festgehalten: Abstraktion, Gedanken und Dinge; bzw. sich zu drei Welten bekannt: Abstraktion, Bewusstsein und Wahrnehmung. Später redete er von (Empfindungs-)Qualität, Relation und Interpretation, wobei er zu Beginn noch ganz traditionell von der Subjekt-Prädikat-Struktur von Urteilen ausging, deren Relation zueinander durch eine Kopula hergestellt wurde,<sup>165</sup> ein Konzept, das es nicht in allen Sprachen gibt und das er später zugunsten einer abstrakteren relationenlogischen Strukturierung verließ.<sup>166</sup>

<sup>161</sup> a. a. O., S. 52.

<sup>162</sup> Oehler, a. a. O., S. 45 bezieht sich hier auf Kants KrV B 110f.

<sup>163</sup> s. Kant, KrV § 9: Von der logischen Funktion des Verstandes in Urteilen, B 95.

<sup>164</sup> Oehler, a. a. O., S. 59.

<sup>165</sup> Oehler, a. a. O., S. 52f.

<sup>166</sup> zum Thema Kopula s. Derrida, Das Supplement der Kopula, in: ders., *Randgänge der Philosophie*, S. 175–204.

## Der philosophische Bilderstreit

Denn es gibt nach Peirce nur drei fundamental verschiedene Arten von Zeichen (als »human form« der Realität<sup>167</sup>), mit denen wir uns die Objekte und Prozesse der Wirklichkeit repräsentieren, und sie lassen sich relationenlogisch nach der Anzahl ihrer Korrelate unterscheiden, wobei sich gleichzeitig Stufen der Semiose ergeben.

Wir müssen von den Phänomenen ausgehen (weshalb Peirces Kategorien auch mit seinem Pragmatismus in Zusammenhang stehen) und diese zunächst – ganz scholastisch – »wahrnehmen, unterscheiden und generalisieren«.<sup>168</sup>

Zunächst sind Zeichen, z. B. sprachliche Zeichen wie »rot« oder Wegweiser, in Bezug auf sich selbst zu betrachten, und die Kategorie der unmittelbaren Empfindungsqualität eines Phänomens, z. B. einer Farbe oder eines Geschmacks, erlaubt uns »punktuellen momentanen Zugang zur Wirklichkeit«.<sup>169</sup> Auch Begriffe wie Zufall, Wesen, Gefühl, Frische, Spontaneität und Neuheit gehören in diese Klasse.<sup>170</sup>

Peirce nennt diese Dimension des Unmittelbaren »Erstheit«: »Erstheit ist das, was so ist, wie es eindeutig und ohne irgendeine Beziehung auf etwas anderes ist.«<sup>171</sup> Denn »jedes Ding muss ein nichtrelatives Element besitzen.«<sup>172</sup> Diese Erstheit wäre vielleicht mit Hegels reinem Für-sich-Sein zu vergleichen, das sich noch nicht in Beziehung zu Anderem, Andersartigem gesetzt hat.

»Die Phänomenologie untersucht die Kategorien in ihren Formen der Erstheit«,<sup>173</sup> aber es ist gar nicht so einfach, nur das Phänomen selbst wahrzunehmen und zu beschreiben, ohne z. B. schon zu deuten und zu interpretieren. Auch das Zeichen in seiner materiellen Struktur (z. B. Druckerschwärze auf Zeitungspapier oder Ölfarbe auf Leinwand) ist zunächst einmal für sich selbst in seinem Sosein zu betrachten. Peirce unterscheidet hier drei Subzeichen: *Quali-, Sin- und Legizeichen* (in der heutigen Linguistik »tone«, »type« und »token«<sup>174</sup>), die entweder sinnlich wahrnehmbar, individuell oder

---

<sup>167</sup> Simon, *Philosophie des Zeichens*, S. 47 bezieht sich hier auf Peirce CP 1.538.

<sup>168</sup> Peirce, CP 5.42, ebenso in PLZ S. 41.

<sup>169</sup> Oehler, a. a. O., S. 60.

<sup>170</sup> Pape, *Charles Sanders Peirce*, S. 31.

<sup>171</sup> Peirce, PLZ, S. 55.

<sup>172</sup> a. a. O., S. 60.

<sup>173</sup> Peirce PLZ S. 62 bezieht sich hier auf den Hegel'schen Begriff von »Phänomenologie«.

<sup>174</sup> Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*, S. 57 f.

konventionell verwendet werden, wobei oft die Trennschärfe fehlt.<sup>175</sup> (Für Walther sind z. B. Kunstwerke Sinzeichen, da sie – singulär – über reine Wahrnehmungsempfindung hinaus immer individuell sind und tatsächlich existieren.<sup>176</sup>)

Setzt man nun das Zeichen in Bezug zu seinem Objekt, also dem, was es bezeichnet, so entsteht »Zweitheit«: Sowohl die Zuordnung eines Einzelphänomens zu einem Allgemeinbegriff (»Das ist eine Ampel«) als auch die Verknüpfung zweier Phänomene untereinander (»Eine Ampel ist ein Verkehrszeichen«, »Diese Ampel ist defekt«) führen zu Aussagen, mit denen man Dinge – und die entsprechenden Zeichen ebenso – begrifflich voneinander unterscheidet. Peirce: »Zweitheit ist das, was so ist, wie es ist, weil eine zweite Entität so ist, wie sie ist, ohne Beziehung auf etwas Drittes« (PLZ 55). Anders bei der einstelligen Relation in »x ist rot« ist die der Zweitheit zugrunde liegende Relation (z. B. in »x ist Vater von y«) eine zweistellige Relation. Solche Relationen sind zudem transitiv, d. h. es lassen sich beliebig lange Ketten bilden.

Man muss jedoch zur Klärung festhalten, dass »die Kategorien [...] die Verknüpfungen zwischen Begriffen« klassifizieren »und nicht Verbindungen zwischen den Gegenständen, die unter diese Begriffe fallen«. Pape erklärt dies mit »der idealistischen Annahme, dass die Beziehung zwischen den Gegenständen von der Form der begrifflichen Verknüpfung her dargestellt werden kann«.<sup>177</sup>

Peirce selbst redet auch von einem psycho-physischen Parallelismus, eine Annahme, die als metaphysisch verbucht werden kann: »Alles Bewusstsein, die gesamte wache Existenz besteht in einem Gefühl der Reaktion zwischen Ich und Nicht-ich [...].«<sup>178</sup>

Daher spricht Peirce an anderer Stelle auch zur Erläuterung der Zweitheit von einem »Kampf«, denn die Begegnung mit der Welt der Objekte (auch begrifflich) erzeugt ein »Gefühl des Widerstands«, das eine Reaktion, ein Handeln<sup>179</sup>, eine Attribution erfordert. In der Konfrontation von ego und non-ego trifft eine innere Welt auf eine äußere,<sup>180</sup> eine fürsichseiende auf eine ansichseiende Welt, und es

<sup>175</sup> weiter ausgeführt z. B. bei Spinks, Peirce and Triadomania, Kap. 3: »Peirce's first trichotomy: signs in relation to themselves«, S. 54–59.

<sup>176</sup> Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*, Teil 1: Die Peircesche Basistheorie, S. 57.

<sup>177</sup> Pape, a. a. O., S. 37.

<sup>178</sup> Peirce, PLZ S. 55.

<sup>179</sup> Peirce, LP, S. 51.

<sup>180</sup> Peirce, LP S. 67.

entsteht ein Wahrnehmungsurteil. Das Zeichen im Objektbezug kann in drei Formen auftreten: Hier unterscheidet Peirce (sicher seine berühmteste Unterscheidung) zwischen den Zeichenarten *Ikon*, *Index* und *Symbol*. (Auf diese Trichotomie wird noch eingegangen werden.<sup>181</sup>)

Nun verfolgt Peirce aber nicht wie z. B. de Saussure einen zweidimensionalen Zeichenbegriff, ein drittes Moment muss wesentlich hinzutreten, denn die Beziehung zwischen einem Zeichen und seinem Objekt muss gewusst werden, damit sie konkrete Folgen in der Praxis, also z. B. für unser Handeln, aber auch für unsere Begriffsverwendung haben kann. Es muss also ein Interpretant hinzukommen, denn ein Zeichen ist ein Etwas, das immer etwas *für jemanden* bezeichnet, sonst hätte es keine Bedeutung. Zeichen sind also nur dann vollständig beschrieben, »wenn ein Mittel ein Objekt *für jemanden* bezeichnet oder – anders ausgedrückt – wenn *jemand* ein Mittel zur Bezeichnung eines Objekts verwendet.«<sup>182</sup>

Innernes und Äußeres, Zeichen und Zeichenobjekt werden also logisch überformt von der Kategorie der Drittheit:

»Drittheit finden wir überall dort, wo ein Ding eine Zweitheit zwischen zwei Dingen erzeugt. In allen diesen Fällen wird man finden, dass das Denken eine Rolle spielt. Mit Denken ist etwas Ähnliches wie die Bedeutung eines Wortes gemeint, d. h. sie kann dies oder das bestimmen, ist jedoch nicht auf irgendetwas Existierendes beschränkt.«<sup>183</sup>

Eine denkende Instanz, die versteht, was es bedeutet, wenn ein auf der Kreuzung stehendes x (Zeichen sind in Zeichenkontexte eingebunden) defekt ist, wird eine Verhaltensweise ausbilden, die verallgemeinerbar ist. Über diese Verallgemeinerbarkeit kann man auf Regeln schließen, sodass den drei Kategorien je eine der drei Modalitäten zugeordnet werden kann: Die Erstheit (scholastisch: *haecceitas*) ist reine Potentialität, die Zweitheit repräsentiert eine Wirklichkeit, und die Drittheit folgt mit Notwendigkeit.<sup>184</sup> (In den *Lectures on Pragmatism* identifiziert Peirce diese drei Kategorien auch mit »Gegenwärtigkeit«, »Kampf« und »Gesetz«.<sup>185</sup>)

---

<sup>181</sup> vgl. Spinks, *Peirce and Triadomania*, Kap. 3.2 »Peirce's second trichotomy: signs in relation to their objects«, S. 60–73.

<sup>182</sup> Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*, S. 71.

<sup>183</sup> Peirce, PLZ, S. 57.

<sup>184</sup> vgl. Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*, S. 79.

<sup>185</sup> Peirce, LP, a) S. 41–47; b) S. 47–69; c) S. 69–81.

Für den Interpretantenbezug ist es vor allem wichtig, dass er an dritter Stelle der Triade steht und eine echte Drittheit darstellt.<sup>186</sup> (Er kann je nach Komplexität die Form von *Rhema* (Einzelzeichen, Begriff, weder wahr noch falsch<sup>187</sup>), *Dicent* (Satz, wahrheitsfähig, drückt einen Sachverhalt aus) oder *Argument* haben<sup>188</sup> (bringt logische Beziehungen zwischen Aussagen zum Ausdruck, sicher die vollständigste Form des Interpretanten, in den Formen Abduktion, Induktion und Deduktion). Und er kann mit den Zeichenklassen der anderen Zeichenaspekte kombiniert werden. Ein Zeichen ist also eine triadische Struktur, die an jedem ihrer Pole jeweils wieder triadisch aufgespalten wird.

Nimmt man die drei Dimensionen der Semiotik von Morris (Syntax, Semantik und Pragmatik) zu Hilfe, so lassen sich die Peirce'schen Kategorien der Erstheit, Zweitheit und Drittheit in Bezug auf Bilder so interpretieren: Die Erstheit beschreibt ein Bild hinsichtlich seiner materiellen Eigenschaften (Gliederung des Bildzeichens in Form, Farbe, Material etc.), d. h., es handelt sich also beim reinen Zeichenmittel (»Signifikant« bei Saussure) um syntaktische Merkmale. »In der Zweitheit wird das Zeichen im Bild unter dem Aspekt betrachtet, wie es sich auf ein Objekt bezieht. Diese Beziehung erfasst die semantische Bezeichnungsfunktion des Zeichens.«<sup>189</sup> (Bei Saussure: »Signifikat«.)

Und in der Drittheit kommt die pragmatische Interpretationsstruktur im Interpretanten zum Tragen: Hier braucht es einen Interpreten, der die Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem herstellt.

Reduziert man diese triadische Struktur auf Dyaden, wie es Semiotiker nach Peirce getan haben, bedeutet dies aus Peirce'scher Perspektive eine unzulässige Verkürzung. Drei möglichen Spielarten sind denkbar: 1. Reduktion des Objekts (Beispiel: Saussure und Eco als Vertreter eines strukturalistischen Zeichenkonzepts), 2. Reduk-

<sup>186</sup> Walther, a. a. O., S. 71.

<sup>187</sup> Peirce, CP 2.250 nennt als Beispiel den Begriff »Ferkel«, der die Vorstellung von der Art eines möglichen Objekts evoziert, »zu der jedes einzelne Ferkel gehören würde, gleichgültig, wie sehr es sich von anderen Exemplaren derselben Art unterscheidet« (Pape, *Charles S. Peirce*, S. 129).

<sup>188</sup> Spinks, *Peirce and Triadomania*, Kap. 3.3. »Peirce's third trichotomy: signs in relation to their interpretants, S. 74–90.

<sup>189</sup> Schelske, *Die kulturelle Bedeutung von Bildern*, S. 34.

tion des Interpretanten (Beispiel: Goodman als Vertreter eines nominalistischen Modells), 3. Reduktion des Zeichenmittels (Beispiel: Husserl als Vertreter eines intentionalen Konzepts).<sup>190</sup>

Die Subzeichentypen können untereinander kombiniert werden, aber nicht alle der formal möglichen  $3^3 = 27$  Zeichenklassen sind auch inhaltlich möglich. Es bleiben zehn Zeichenklassen,<sup>191</sup> die im Hinblick auf ihre »Semiotizität«, ihre Zeichenhaftigkeit bzw. Repräsentationsfähigkeit geordnet werden können, denn in der ersten Zeichenklasse (rein mittelorientiert: rhematisch-ikonisches Qualizeichen) haben wir den stärksten Weltbezug und die niedrigste Semiotizität, in der 10. Klasse hingegen (rein interpretantenorientiert: argumentisch-symbolisches Legizeichen) die höchste Semiotizität und den geringsten Weltbezug.<sup>192</sup> Die Zeichenklassen werden abstrakter.<sup>193</sup>

Wenn sogar Argumente komplexe Zeichen sind, die ihrerseits wieder interpretiert zum Objekt werden und Anlass für weitere Argumente sein können, sieht man, wie weit dieser Zeichenbegriff ist. Auch die Argumente, sogar Theorien stehen für etwas, sie repräsentieren Sachverhalte der Realität, die wir uns so denkend erschließen können.

Zeichen sind trotzdem generell unbestimmt, sie erfassen nur einen Teil der materiellen Welt und sind »trotz allem das einzige Mittel, durch das wir ›Welt‹ und ›Umwelt‹ erfassen bzw. erkennen können«.<sup>194</sup> Die relationslogische Differenzierung unterschiedlicher Zeichenaspekte weist logische Formen auf, deren Begrifflichkeit »die Logik von einzelnen Aspekten des Denkens dieser Formen unabhängig machen« soll. Hierbei geht es Peirce um eine »unpsychologische Sicht der Logik«, sie ist nicht bloß eine Weise des individuellen Denkens, sie ist im Zeichen selbst verwirklicht. Für Pape ergibt sich daher sogar ein *logischer Idealismus*, denn in den materiellen Zeichen ma-

---

<sup>190</sup> Schönrich, *Semiotik zur Einführung*, S. 32 f. (Die Beispiele werden bis S. 43 weiter ausgeführt.)

<sup>191</sup> wunderbar übersichtlich von Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*, S. 78 und 83, in einer graphischen Veranschaulichung dargestellt, s. auch Peirce PLZ, S. 133 und Schelske, *Die kulturelle Bedeutung von Bildern*, S. 51.

<sup>192</sup> Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*, S. 79.

<sup>193</sup> Eine genauere Untersuchung der 10 Zeichenklassen findet sich auch bei Schwinn, *Semantische Interpretation syntaktischer Kategorien und die Zeichentheorie von Charles S. Peirce*, Teil 4 (S. 119–175). Peirce selbst gibt ein übersichtliches Schema aller Zeichentypen in PLZ S. 133.

<sup>194</sup> Walther, a.a.O., S. 79.

nifestiert bzw. verkörpert sich der präexistente Logos einer logischen Welt.<sup>195</sup>

### 3.2.1.4 Ikon, Index und Symbol:

#### Zur Typologie der Zeichen im Objektbezug

Wenn Zeichen in ihrer wahrnehmbaren Form materialisierter Geist sind, nähern wir uns der Kernfrage, ob Bilder denn wohl Zeichen sind, und hier kommt nun die bekannteste Unterscheidung von Peirce ins Spiel. In Bezug auf das repräsentierte Objekt unterscheidet er nämlich drei Zeichenfunktionen: Ikon, Index und Symbol. Diese Trichotomie nennt Peirce »die fundamentalste«.<sup>196</sup>

»Ein *Ikon* ist ein Zeichen, dessen zeichenkonstitutive Beschaffenheit eine Ersttheit ist, das heißtt, dass es unabhängig davon ist, ob es in einer existentiellen Beziehung zu einem Objekt steht, das durchaus nicht existieren kann. Ein reines Ikon kann nur in der Phantasie existieren, wenn es streng genommen überhaupt je existiert. Das Bild (*image*) eines Dreiecks im Geist eines Denkenden ist eine Repräsentation von allem, was ihm auch immer ähneln mag, und zwar ausschließlich deswegen, weil es die Qualität der Dreieckigkeits besitzt. Jedes materielle Bild, wie z. B. ein Gemälde, repräsentiert sein Objekt hauptsächlich auf konventionelle Art und Weise.«<sup>197</sup>

Herder weist darauf hin, dass nach Peirce ein genuines (»reines«, s. o.) Ikon ein Zeichen ist, welches bloß auf sich selbst referiert, und daher eigentlich gar kein Zeichen ist.<sup>198</sup> Mit Nöth verwendet sie daher den Begriff des »Hypoikons«, das die »praktische« Variante des Ikons darstellt,<sup>199</sup> und behandelt im Folgenden, wie allgemein üblich, dieses »Hypoikon« als Ikon.

Bilder, Diagramme, dyadische Analogien und Beispiele sind Ikons in diesem Sinne.<sup>200</sup> Sie bezeichnen nämlich durch Ähnlichkeit,<sup>201</sup> d. h., es gibt qualitative Entsprechungen, Übereinstimmungen in Struktur oder Form (z. B. bei Landkarten). Prototyp ist natürlich ein Porträt, das der dargestellten Person in vielen Einzelheiten ähn-

<sup>195</sup> Pape, a. a. O., S. 42 f und 48 f.

<sup>196</sup> Peirce, CP 2.275.

<sup>197</sup> Peirce, PLZ S. 64.

<sup>198</sup> Herder, *Bild und Fiktion*, S. 45.

<sup>199</sup> Nöth, Warum Bilder Zeichen sind, in: Majetschak (Hg.), *Bild-Zeichen. Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild*, S. 56.

<sup>200</sup> ebd.

<sup>201</sup> Peirce, *Semiotische Schriften*, S. 346, s. auch Peirce, CP 1.558.

lich sein sollte, aber auch konventionelle oder formale Eigenschaften können Ikonen als solche legitimieren (Piktogramme; Baupläne, sogar chemische Formeln bzw. Reaktionsgleichungen). Auch kann z. B. ein Farbmuster alle diejenigen Objekte bezeichnen, die eine ähnliche Farbe besitzen, unabhängig davon, ob es ähnlich gefärbte Objekte gibt: Ob ein Objekt tatsächlich existiert oder nicht (wie ein Einhorn, ein Zentaur, ein Pegasus oder eine Romanfigur), ist dabei nicht von Belang.<sup>202</sup> Wir haben eine optische oder optisch generierte Vorstellung. Das Objekt wird also analog abgebildet oder imitiert (wie z. B. auch mit der lautmalerischen Bezeichnung »Kikeriki« in Kindersprache ein Hahn bezeichnet wird<sup>203</sup>) und muss zum mindesten eine Eigenschaft mit der Abbildung gemeinsam haben. Denn ein Ikonen »ist ein Zeichen, das sich nur kraft der ihm eignenden Merkmale auf das Objekt bezieht«.<sup>204</sup>

»Da iconische Zeichen unmittelbar wahrnehmbar oder vorstellbar sind, ohne einer verbalen Sprache zu bedürfen, sind sie auch unmittelbar kommunikativ. [...] Genuine Icone, die unmittelbar wahrgenommen werden können, wie Stadtpläne, Landkarten, Fieberkurven, Schemata und Diagramme in Technik und Wissenschaft sind auch zur internationalen Verständigung besonders gut geeignet. Die Visualisierung unserer Umwelt hängt selbstverständlich ebenfalls mit der unmittelbar kommunikativen Wirkung nicht-verbaler Zeichen zusammen und stellt eine Iconisierung dar.«<sup>205</sup>

Allerdings brauchen auch ikonische Zeichen oft Erklärungen (wie z. B. Blockdiagramme) und sind nicht immer unmittelbar einsichtig. Sie werden dann mit anderen Zeichen (z. B. in verbaler oder Schriftsprache) erläutert, können aber auch durch andere Ikonen ersetzt werden, z. B. durch die Fotografie eines Gemäldes, die dann ein »degeneriertes Icon« darstellt.<sup>206</sup> Peirce hat aber ausdrücklich darauf hingewiesen, dass auch die Syntax einer verbalen Sprache ein Ikonen ist,<sup>207</sup> da sie Strukturmomente abbildet, und selbstverständlich sind dann auch die optisch dargestellten und vereinfachenden, da auf die Struktur reduzierten Schlussfiguren der aristotelischen Syllogismen solche

---

<sup>202</sup> Pape, Charles S. Peirce, S. 126.

<sup>203</sup> Nagl, Charles Sanders Peirce, S. 44.

<sup>204</sup> Peirce, CP 2.247.

<sup>205</sup> Walther, Allgemeine Zeichenlehre, S. 61.

<sup>206</sup> Walther, a. a. O., S. 62.

<sup>207</sup> nach Walther, ebd.

Ikone. Und wegen des Abbildcharakters – auch im abstrakteren Sinn – zählt Peirce auch alltägliche oder wissenschaftliche Beobachtungen, mathematische Abstraktionen, ja sogar alle Formen des Denkens und der Kommunikation, aber auch algebraische Formeln, geometrische Verallgemeinerungen, Repräsentationen logischer Funktionen zu dieser Zeichenklasse<sup>208</sup> (ich stelle mir hier z. B. Wahrheitstafeln für logische Junktoren vor), die Peirce noch einmal dreifach unterteilt:<sup>209</sup>

1. Ikons, die ihren Referenten durch sensorische Eigenschaften ähneln (wie z. B. eine Passage von Beethovens Pastorale bestimmten typischen Vogelstimmen oder eben ein Porträt dem Porträtierten)
2. Ikons, die zwar aus einzelnen nichtikonischen Zeichen bestehen (Pfeilen, Kreisen, Punkten etc.), deren Beziehung zueinander aber eine ähnliche Struktur wie die des Referenten aufweist (wie z. B. Umberto Ecos Beispiel eines Drudels, das einen Mexikaner von oben gesehen auf einem Fahrrad zeigen soll<sup>210</sup>)
3. Ikons, deren Bezug zum Referenten durch das Aufweisen von Parallelen hergestellt wird, wie bei Parabeln und Metaphern. Die Ähnlichkeit ist hier nur metaphorisch, es handelt sich also nicht um direkte, sondern um indirekte Repräsentation. (Herder wählt als Beispiel den Begriff »König der Tiere«, der sich umschreibend auf den Löwen beziehen soll. Doch das Beispiel macht auch deutlich, dass solche Ikons kulturabhängig je anders ge deutet werden können, z. B. in Kulturen, die aktuell keine Erfahrungen mit Löwen oder Königen haben.<sup>211</sup>)

Man sieht, dass im Ikon (bzw. Hypoikon) relevante Ähnlichkeitsbeziehungen auf verschiedene Weise hervorgehoben werden können, sodass »nicht alle Ikons Bilder sind, aber trotzdem alle Bilder hauptsächlich ikonisch funktionieren«.<sup>212</sup>

Ganz anders ein *Index*: Dieser ist nämlich dadurch ein Zeichen, »das sich dadurch auf ein Objekt bezieht, dass es wirklich von diesem

<sup>208</sup> Spinks, a. a. O., S. 62.

<sup>209</sup> Peirce CP (engl.) II, S. 157 ff.

<sup>210</sup> Eco, *Kant und das Schnabeltier*, S. 446 f. (Eco merkt an, dass die Interpretation nicht eindeutig ist: man könnte z. B. ebenso gut Cyrano und Pinocchio, unter einem Schirm sitzend, herauslesen.)

<sup>211</sup> vgl. Herder, *Bild und Fiktion*, S. 48 f.

<sup>212</sup> Herder, a. a. O., S. 47.

## Der philosophische Bilderstreit

Objekt betroffen ist«,<sup>213</sup> ja sogar verursacht ist: Wir können hier z. B. an einen Fingerabdruck oder Fußspuren, die Anzeige eines Thermometers oder Symptome einer Krankheit denken, wie z. B. den typischen Tremor bei Parkinson. Hier ist eine direkte Einwirkung des Objekts festzuhalten.

»Sag bloß!« oder »Hallo!« ist ein Index. Ein deutender Finger ist ein Index. [...] Das indizierte Objekt muss tatsächlich vorhanden sein: das macht den Unterschied zwischen einem Index und einem Ikon aus.«<sup>214</sup>

Anders als beim Ikon hängt also hier die indexikalische Objektbeziehung nicht von den internen Eigenschaften des Zeichens ab. Es muss also eine »existenzielle Relation« (CP 6.318) bestehen, die räumliche und zeitliche Beziehungen einschließen kann. Pape zählt alle Personal- und Demonstrativpronomina der natürlichen Sprachen zu den Indices, wenn sie als Sinzeichen verwendet werden,<sup>215</sup> und sie können mit hinweisenden Gesten verbunden werden (»celui-ci«, »over there«). Ohne Indices (z. B. Navigatoren) könnten wir unseren Weg nicht finden, uns nicht in einer fremden Stadt zurechtfinden. Der Wetterhahn auf dem Kirchturm indiziert nur dann zutreffend die Windrichtung, wenn der momentan wehende Wind ihn dreht, also wie bei Fußspuren im Sand ein Sachverhalt besteht, der das Zeichen verursacht hat.

Eine Bildbeschriftung kann den Eigennamen der porträtierten Person nennen oder, wie im Falle von Malewitschs »weißem Quadrat« (»blanc« bedeutet auch »leer«), die programmatiche Lösung vom gegenständlichen Abbilden anzeigen. Die existenzielle Relation kann aber auch »Sinne, Erinnerungen und die Denkgewohnheiten einer Person einbeziehen«<sup>216</sup> (etwa wenn ein bestimmter Duft eine Erinnerung wachruft oder durch vergangene Erlebnisse bestimmte Themen miteinander assoziiert werden, die – wie z. B. bei Angst erfahrungen – sogar das Verhalten beeinflussen können). Jede Dokumentation (egal ob schriftlich oder bildlich) hängt von Indices ab, die auf das zugrunde liegende Faktum verweisen (Ort, Zeit, Name der Agentur, der Zeitung oder des Regisseurs, Autor etc., beglaublicgende

---

<sup>213</sup> Peirce, CP 2.248.

<sup>214</sup> Peirce, PLZ S. 65.

<sup>215</sup> Pape, *Charles S. Peirce*, S. 127.

<sup>216</sup> ebd.

Fotos (mit Barthes: »es ist so gewesen«<sup>217</sup>), Zeugenberichte, Kommentare.

Nur so kann man Realität von Fiktion unterscheiden, d. h., Indices kennzeichnen den Bereich der Erfahrung der empirischen Wirklichkeit.<sup>218</sup>

Ein echter, genuiner Index hängt mit seinem Objekt direkt zusammen. Ein hinweisend gebrauchtes »Kikeriki« (englisch »cockadoodledoo«, franz.: »coquelicot«, in diesem Falle noch »cock« bzw. »coque« enthaltend) ist aber noch von der vorgelagerten Sprache abhängig, also – unabhängig von seinem ikonischen Anteil – eigentlich ein Index von einem Index, daher ein »degenerierter« Index. Die bei Kongressen üblichen Namensschilder sind z. B. nur dann genuine Indices, wenn sie direkte Verbindung zu der bezeichneten Person haben, d. h. an dieser befestigt sind. Sind sie an Tagungsmappen befestigt und vielleicht noch gar nicht ausgeteilt, sind sie in ihrer Funktion bloß indirekt. Im Sprachgebrauch werden aber der Einfachheit halber sowohl die genuinen als auch die degenerierten Indices »Index« genannt.

Wie man bereits sah, gibt es Mischformen: So z. B. sind alle Fotos wegen der ikonischen Ähnlichkeit zum abgebildeten Objekt und wegen der gleichzeitig existierenden kausalen Abhängigkeit des beliebten Bildträgers vom Bildobjekt, sowohl Ikons als auch Indices.

Und das gilt nun auch für die dritte Zeichenart im Objektbezug: das Symbol. Hier ist weder eine explizite noch eine direkte Verbindung mit dem Objekt, das es bezeichnet, feststellbar, also weder Ähnlichkeit noch direkte Kausalbeziehung sind das Kriterium. Das Symbol kann frei festgelegt werden und gilt dann durch Konventionen als verständlich, es wird »kraft eines Gesetzes« (CP 2.249) als mit dem Objekt verbunden interpretiert. So z. B. ist unsere normale AlltagsSprache weit von einer natürlichen Ähnlichkeit oder Abbildhaftigkeit zu den Dingen entfernt (wie auch Wittgenstein in seiner Spätphilosophie eingesehen hat), die bezeichneten Objekt oder Sachverhalte werden aufgrund von intersubjektiv gewachsenen Sprachkonventionen verbindlich so und nicht anders bezeichnet.

Symbole sind nicht denkbar sind ohne ihre Interpretation – nur dann be-deuten sie als solche etwas. – Daher gehören sie, in den Be-

<sup>217</sup> Barthes, *Die helle Kammer*, S. 90.

<sup>218</sup> Walther, a. a. O., S. 62. Siehe auch CP 3.363.

griffen der Kategorienlehre, dem Bereich der »Drittheit«, der Vermittlung, an.

Sie »resultieren keineswegs aus basalen Zeichenelementen wie »icons« und »indices«. In mancher Hinsicht ist es eher umgekehrt: Indices und auch Ikone sind – obzwar sie uns den Weg weisen zur äußeren Realität, also zum »dynamischen« Objekt – letztlich nur denkbar als eingebettet in die Symbolstruktur der Sprache.«<sup>219</sup> So z. B. ist eine Justitia mit verbundenen Augen und Waage ein Symbol für Gerechtigkeit, ein Ehering soll die Bindung symbolisieren und die Farben der fünf olympischen Ringe die jeweils ihnen zugeordneten Kontinente (wenngleich die Analogie zu den Hautfarben hinkt). Der ältere Begriff des Symbols, der in der Geschichte und Kunstgeschichte, auch noch in der Hegel'schen Ästhetik eine Rolle spielt, (z. B. der Löwe als Symbol der Stärke, die Taube als Symbol des Friedens), weicht, wie Walther meint, nur scheinbar von der Peirce'schen Definition ab: »Obwohl man, ohne die Konventionen zu kennen, die genannten Symbole zu verstehen meint und vielleicht fast als ikonische Bezeichnungen auffasst, ist die Taube als Symbol des Friedens doch völlig frei gewählt und hat als Symbol mit dem Frieden weder eine direkte Verbindung [...] noch irgendeine Ähnlichkeit; denn abstrakte Begriffe haben keine sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaften, die abgebildet werden könnten.«<sup>220</sup> Symbole sind also arbiträr.

»Ein Symbol ist ein Zeichen, dessen zeichenkonstitutive Beschaffenheit ausschließlich in der Tatsache besteht, dass es so interpretiert werden wird. Nehmen wir z. B. das Wort ›Eule‹. Es lässt sich vermuten, dass es, als es zunächst in seiner ursprünglichen Form verwendet wurde, für fähig befunden wurde, die Vorstellung des Vogels hervorzurufen, weil es ähnlich klang wie der Schrei des Vogels oder wie das Wort *Heulen*.<sup>221</sup> Wenn dem so ist, dann war es in seiner anfänglichen Verwendung ein Ikon. [...] Was aber den täglichen Gebrauch betrifft, so ist der einzige Grund dafür, dass das Wort die Idee zu vermitteln in der Lage ist, der, dass sich der Sprecher *gewiss ist*, dass es so interpretiert werden wird. Dies gilt in der gleichen Weise für jedes Wort und jeden Satz der Sprache.«<sup>222</sup>

Ein Symbol ist also kein individuelles, singuläres, zeitabhängiges, an konkrete Situationen und Objekte gebundenes, sondern ein allgemei-

<sup>219</sup> Nagl, a. a. O., S. 45.

<sup>220</sup> Walther, a. a. O., S. 65.

<sup>221</sup> Im englischen Original heißt es übrigens entsprechend »owl« und »howl«.

<sup>222</sup> Peirce, PLZ, S. 65 f (Kursivierung im Original).

nes Zeichen, das in der Zukunft auch immer wieder verwendbar und wiederholbar sein soll. Seine Bedeutung muss also im Interpretanten geläufig bleiben, denn ohne den Interpretanten würde es seinen Zeichencharakter verlieren.<sup>223</sup> Symbole sind Werkzeuge, die uns helfen, Gedanken und Verhalten zu rationalisieren (CP 4.448), und sie spielen daher in allen Zeichensystemen der Wissenschaften eine wichtige Rolle, wo sie oft auch für andere Symbole stehen und daher eigentlich als Symbole von Symbolen degenerierte Symbole sind.

Weil eigentlich nur das Symbol ein genuines echtes Zeichen ist – wegen seines Charakters der Drittheit im Interpretantenbezug –, können allerdings auch Ikon und Index als Degenerationsstufen aufgefasst werden, denn wie beim Mittelbezug handelt es sich auch beim Objektbezug um eine »Generierungsfolge [...]: denn ein Index beruht ebenso auf einem Icon, wie ein Symbol sowohl auf einem Index als auch auf einem Icon beruht«.<sup>224</sup>

Auch zwischen Indices und Symbolen gibt es Mischformen: So z. B. weisen die Symbole »00« und der Wegweiser zur »A3« auf die hinter der Tür liegende Örtlichkeit bzw. die entsprechende Autobahn.

Sprachen sind also »nicht in sich geschlossene Symbolstrukturen, sondern beziehen sich auf ein nur durch Indices und Ikone adressierbares Reales.«<sup>225</sup> Dabei sind im komplexen Interaktionsgefüge der Sprache die Zeichenarten nicht strikt voneinander zu trennen: Sie wirken zusammen. Auch bei Gesten müssen wir die bedeutsamen Regeln – transindexikalisch – gelernt haben (und sie sind teilweise kulturell verschieden), um sie verstehen zu können. Mit Blick auf die Peirce'sche Kategorienlehre könnte man sagen: Die Symbole, als Modi der *Drittheit* – des *Gesetzes* und der *Konvention* – sind weder in der Lage, die Indices aufzusaugen, die die *Zweitheit* – die Welt des »outward clash« anzeigen, noch die Ikone in sich aufzuheben, die

<sup>223</sup> Das gilt auch für die existentiellen Graphen, die keineswegs die aus der Mathematik bekannten Funktionsverläufe darstellen, sondern die logischen Junktoren, mit denen Aussagen verknüpft werden. (s. PLZ Appendix III, S. 171). Allerdings können Symbole auch ihre Bedeutung verlieren, wenn sie dem Bewusstsein des Interpretanten nicht mehr geläufig sind: Galt in früheren Zeiten – und auch noch im 17. Jahrhundert – die Perle, da man sich ihre Entstehung noch nicht erklären konnte, als »eine Art Ursache ihrer selbst« und somit als Symbol des Göttlichen, so ist heute diese symbolische Bedeutung weitgehend verloren. Diese ist aber entscheidend zur Interpretation von Vermeers Bild »Die Perlenwägerin«; s. Schlenke, VERMEER mit Spinoza geschen, S. 51.

<sup>224</sup> Walther, a. a. O., S. 67.

<sup>225</sup> Nagl, a. a. O., S. 46.

## Der philosophische Bilderstreit

Exempel von *Erstheit*, also des Zeichenlimits, der *Unmittelbarkeit* sind. Trotzdem hängen diese drei Modi der Objektreferenz in konkreten Zeichenverwendungen zusammen.

Das gilt auch für Bilder: Auch ein Bild wird »zum Bild« nur in einem transikonischen Kontext, das es »als Bild« erläutert. Es braucht Vermittlung, und auch hier kann man nicht heraus aus der komplexen, symbolisch geprägten Sprache.



Bild 31: Jan Vermeer van Delft, Die Perlenwägerin (um 1665)

Auch in Vermeers »Perlenwägerin« sind unterschiedliche Zeichenarten kombiniert: Sicher ist die Atelierecke mit dem Fenster Vermeers tatsächlichem Atelier ähnlich, da sie in vielen seiner Bilder auftaucht. (Er soll mit einer Camera obscura gearbeitet haben, hat also Bilder von Bildern hergestellt.) Und die Abbildung der jungen Frau sollte ihrem Urbild, wie der abgebildete Tisch, die Schatulle etc.,

ähnlich sein. Diese Zeichen repräsentieren also ikonisch. Das etwas undeutliche Bild im Hintergrund ist seiner vertrauten Ikonographie zufolge eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, steht aber auch für einen transzendenten jenseitigen Gott, der am Ende der Zeiten richten soll. Es handelt sich also um einen Index, wie auch der rote Streifen auf dem Bauch der jungen Frau, zusammen mit der gewölbten Kleidung, eine Schwangerschaft indiziert, die aber auch für die Immanenz der göttlichen Schöpfungskraft in der diesseitigen Welt steht. (Schlenke hat die Verbindungen zwischen Vermeer und Spinoza erforscht und das Bild aus dieser Perspektive interpretiert.<sup>226</sup>) Diese symbolische Deutung, die nicht ohne sprachliche Begriffe möglich wäre, stellt also zwei Gottesbegriffe gegeneinander und will gegen den konventionellen Gottesbegriff die Immanenzvorstellung *deus si-vi natura* plausibel machen. Auch die Perle, die als *causa sui* galt, steht in ihrer runden Vollkommenheit und in ihrer Klarheit und Reinheit als Symbol für das Göttliche,<sup>227</sup> und nun ist es die junge Frau im Vordergrund, die abwägt und entscheidet, ob eine Perle in bestimmter Qualität in die Kette aufgenommen wird. Natürlich ist in der Terminologie von Peirce auch das Bild insgesamt, da es für einen Gedanken steht und ihn sozusagen materiell verkörpert, ein Zeichen.

Gleiches gilt für die »Sonnenfinsternis« von George Grosz (siehe Bild 32):

Das Kreuz in der Tischmitte mit den Farben der Weimarer Republik, der Lorbeerkrone und das Dollarzeichen in der verfinsterten Sonne sind symbolische Zeichen, die verfinsterte Sonne mit Corona sind ikonisch wie das Hindenburg ähnelnde Gesicht des Feldherrn; die Epauletten und Orden hingegen indizieren seinen militärischen Rang, der blutige Säbel eine vergangene, siegreich beendete Schlacht (der Lorbeerkrone hat als Symbol ikonische und indexikalische Elemente), der grüne Tisch hat nicht nur ikonische, sondern in seiner metaphorischen Bedeutung auch symbolische Funktion, ebenso wie der Esel mit Scheuklappen, zunächst ebenfalls ikonisch, der an einem Seil »über den Tisch gezogen« wird, sich nicht umschauen kann und Zeitungen zu fressen bekommt (Hugenberg-Presse!). Die subalternen Befehlsempfänger machen sich keinen Kopf, weil sie keinen ha-

<sup>226</sup> Schlenke, VERMEER mit Spinoza gesehen, S. 14–18.

<sup>227</sup> Schlenke, Die Perle als Symbol einer göttlichen Immanenz, in: ders., a.a.O., S. 49–60.

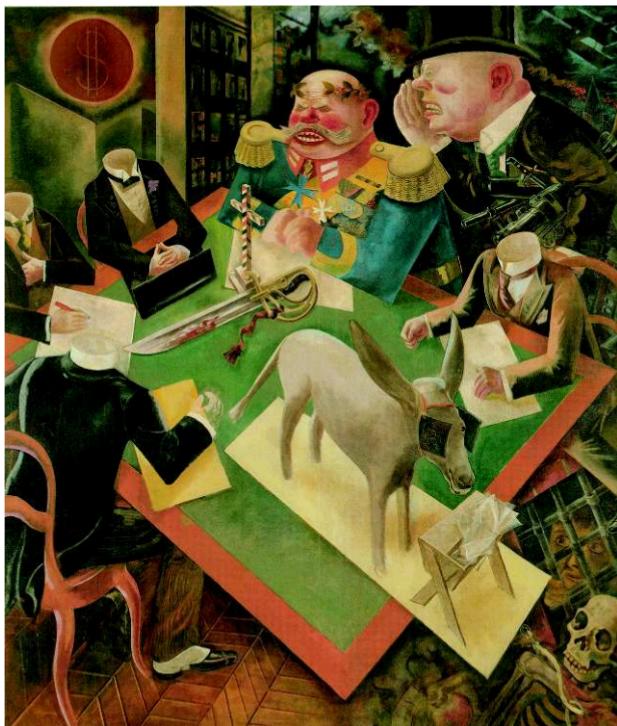


Bild 32: George Grosz, Die Sonnenfinsternis (1926)

ben; wer die Faust ballt, »steht mit einem Bein im Gefängnis«, man muss aufpassen, dass bei dem abschüssigen Boden, der in Richtung Tod und Gefängnis führt, der »Stuhl nicht wackelt«. Denn der Oberbefehlshaber (der »Sieger von Tannenberg«) scheint den Einflüsterungen von Groß- und Rüstungsindustrie zu erliegen (symbolisiert durch das Klischeebild eines Industriellen – hier sind Monokel und Zylinder ebenfalls Indices –, der symbolisch Waffen und eine Lokomotive unter dem Arm trägt). Natürlich ist es angesichts der Macht des Geldes (das die Sonne verdunkelnde Dollarzeichen) auch im übertragenen Sinne finster. Wie man sieht, sind hier auch viele Redewendungen ins Bild gesetzt, und das 1926 gemalte Bild exemplifiziert nicht nur einen komplexen kritischen Gedanken, sondern ist angesichts der nachfolgenden historischen Entwicklung geradezu propheti-

tisch, weist aber mit seiner Aussage durch die Verwendung von Symbolen auch über die damalige historische Situation hinaus.

Die Beispiele sollen zeigen, dass nicht, wie oft behauptet, nur die ikonischen Zeichen relevant für bildhafte Darstellungen sind. Alle Zeichenarten wirken sinnvoll zusammen und konstituieren einen Bildhorizont, der uns ohne Interpretanten nicht zu Bewusstsein käme und für immer verschlossen bliebe.

### 3.2.1.5 Kann man Bilder sehen?

Abschließend geht es um eine Frage, die die semiotische Position in Bezug auf Bilder kennzeichnet: Was genau sehen wir, wenn wir etwas sehen? In seinen »Four Incapacities« hatte Peirce – gegen Descartes – die Möglichkeit unmittelbarer Anschauung und Intuition verneint. Erkenntnis ist – wie bei Kant – immer vermittelt. »Jede Wahrnehmung«, anders als bei Bergson, »ist immer schon zeichenhaft. Bewusstsein ist selbst immer schon ein Prozess der Zeichenerkennung. Somit erscheint Peirce das Wahrnehmungsfeld – die Bildwelten unserer Sinne – als Zeichenphänomen.«<sup>228</sup> Peirce selbst berichtet eine Erfahrung:

»Wenn ich an einem schönen Frühlingsmorgen zum Fenster hinausschau, sehe ich eine Azalee in voller Blüte. Nein, Nein! Das sehe ich nicht, obwohl das die einzige Möglichkeit ist, das zu beschreiben, was ich sehe. Das ist eine Proposition, ein Satz, eine Tatsache, während dasjenige, was ich wahrnehme, keine Proposition, kein Satz, keine Tatsache ist, sondern lediglich ein Bild, das ich zum Teil mit einer Tatsachenaussage verständlich mache.«<sup>229</sup>

Das Sehen kann also nicht wie bei Bergson das Erfassen von Bildern sein, die sich uns präsentieren (vgl. CP 5.503).

Wir erfahren weder einzelne Bilder noch isolierbare visuelle Sinnesindrücke, sondern »vielmehr visuelle Relationen, die in der Wahrnehmung oder körperlich handelnd zugängliche Eigenschaften offenlegen. Sich-Vorfinden- und Verstehen-in-diesen-Relationen wird für den Sehenden durch vergangene ebenso wie durch gegenwärtige Erfahrungen beeinflusst.«<sup>230</sup> Wahrnehmungen sind also schon immer »verstandesgetränkt«: Beziehungen zwischen visuellen

<sup>228</sup> Krois, Was sind und was sollen die Bilder? In: Krois, *Bildkörper und Körperschema*, S. 294f.

<sup>229</sup> zitiert nach Krois, a.a.O., S. 296f.

<sup>230</sup> Pape, Das Denken der Bilder, in: Feist/Rath (Hg.), *Et in imagine ego*, S. 352.

## Der philosophische Bilderstreit

Erfahrungen sind für das Erkennen entscheidend maßgeblich. Peirce selber schreibt dazu:

»Die Annahme, dass wir ein Bild vor uns haben, wenn wir sehen, ist nicht nur eine Hypothese, die nicht das geringste erklärt, sondern sie schafft in Wirklichkeit Schwierigkeiten, die neue Hypothesen verlangen, um diese Schwierigkeit wieder zu beseitigen. [...] Ich gehe sogar so weit, zu behaupten, dass wir selbst in der tatsächlichen Wahrnehmung über keine Bilder verfügen. Haben wir also beim Sehen ein Bild vor uns, so ist es vom Verstand aufgrund dessen gebildet worden, was uns vorhergegangene Sinnesempfindungen eingegeben haben. Nimmt man an, dass diese Sinnesempfindungen Zeichen sind, so könnte der Verstand alle Erkenntnis der Außenwelt, die wir dem Sehen zuschreiben, durch Schlussfolgerungen aus diesen Zeichen erreichen [...].«<sup>231</sup>

Für Bilderfassung braucht man also keine Augen.<sup>232</sup> Was wir sehen, sind nämlich »nur interagierende Farben und Formen, hell oder dunkel, bewegt oder ruhend«. Wir können nur »etwas Gesehenes als etwas erkennen, falsch oder richtig«.<sup>233</sup> Auch Zeichen, so Brandt, kann man nicht sehen, z. B. auch Buchstaben nicht, wir erkennen nur bestimmte Formen und Farben als Buchstaben<sup>234</sup>, und das macht den kulturell codierten Hintergrund der Zeichenerkenntnis deutlich, denn wir würden z. B. eher nicht die Bedeutung bestimmter Hieroglyphen als Zeichen für etwas erkennen. Dafür ist differenzierendes Wissen nötig.<sup>235</sup>

Das gilt nun auch für Bilder: Zunächst muss ein Bild eine visuelle Empfindung verursachen. Es muss z. B. Farben oder Formen haben. Diese empfundene Farbe nennt Peirce ein Qualizeichen, da es auf die Qualitäten des Bildobjekts hinweist. Sobald Farbflecken, Punkte und Strukturen in Bildern Unterscheidungen ermöglichen, sind sie als Sinzeichen zu betrachten. So muss z. B. das Porträt der Mona Lisa als ein solches singuläres Zeichen, da individuell und unwiederholbar,

---

<sup>231</sup> Peirce CP 5.303.

<sup>232</sup> vgl. Krois, *Für Bilder braucht man keine Augen. Zur Verkörperungstheorie des Ikonischen*.

<sup>233</sup> Brandt, *Die Wirklichkeit des Bildes*, S. 47.

<sup>234</sup> a. a. O., S. 49.

<sup>235</sup> Schon Schelling hatte die Theorieabhängigkeit alles dessen, was man sieht, angenommen: »nämlich dass, wer keine rechte Theorie hat, unmöglich auch eine rechte Erfahrung haben kann, und umgekehrt. Die Thatsache an sich ist nichts. Ganz anders erscheint sie sogar dem, der Begriffe hat, als dem, der begrifflos sie anblickt.« Schelling, nach Brandt, a. a. O., FN 60, S. 62.

gesehen werden. Gleichzeitig aber folgt das Bild, vor allem mit dem Hintergrund, einer seit der Renaissance üblichen, kulturell verankerten Darstellungskonvention, der Zentralperspektive, die auch in vielen anderen Bildern verwendet wird und im Gegensatz zu den Bildern des Mittelalters steht, die die Größe von Personen nach ihrer Bedeutung staffelt. Das Bild ist also auch ein Legizeichen, und an diesem Beispiel sieht man, wie es die anderen – niedrigeren – Zeichenarten in sich enthält. Die Zentralperspektive »wurde kraft ihres unzweideutigen Hauptfluchtpunktes der optimalen Wahrnehmung zu einem Darstellungs imperativ, der den Menschen seit der Renaissance in einen verwissenschaftlichten Blick trieb, wodurch sich seine Individualisierung (im Sinzeichen) bei gleichzeitiger Kollektivierung (im Legizeichen) entwickeln konnte. Das Legizeichen drängt hier darauf, dass bildliche Veranschaulichungen kulturellen Darstellungscodes folgen, um ad hoc visuell kommunikativen Kontakt zum Betrachter herzustellen.«<sup>236</sup> Im Objektbezug muss man feststellen, dass die Mona Lisa ein Bildobjekt bezeichnet, nämlich die Gattin des Florentiners Piero Francesco del Giocondo, und falls Leonardo da Vinci nicht, wie es bei Auftragsbildern üblich war, allzu sehr geschönt hat, dürfen wir auch Ähnlichkeit annehmen. Das Ikonische indiziert aber auch, denn es verweist auf die vermutlich leibhaftige Präsenz des Modells als Ursache der bildhaften Darstellung, und man kann das Bild auch als Symbol deuten, z.B. für Schönheit. Und auch die Vorstellungen von Schönheit sind kulturell codiert.

Man sah bereits bei den zuvor besprochenen zwei Bildern, wie sehr die Deutung von Bildern von historischen Situationen und kulturellen Konventionen abhängt, die uns als visuelle Gewohnheiten erst die Decodierung der Zeichen ermöglichen – oder auch nicht: Die Strukturen japanischer Zen-Gärten aus Felsen, Kieseln, geharktem Sand und Wasser sind den meisten Europäern in ihrer meditativen Bedeutung, auch in der Relation der Objekte zueinander, eher nicht zugänglich.

Bei Peirce ist, wie wir gesehen haben, das ganze Denken ein Zeichenvorgang, und auch ein einzelner Gedanke (CP 2.203). Die Bedeutung eines Zeichens, auch eines bildhaften Zeichens, liegt darin, dass sich »die Bedeutung eines Zeichens oder Gedankens erst infolge eines weiteren Zeichens oder Gedankens näher bestimmen lässt. [...] Diese Zeichenabfolge ließe sich ohne Ende der Semiose, d.h. des Interpre-

<sup>236</sup> Schelske, *Die kulturelle Bedeutung von Bildern*, S. 36.

tationsgeschehens, fortführen.«<sup>237</sup> In Bildern artikuliert sich also keine unmittelbare Seherfahrung, wir »sehen« sie nicht, müssen sie uns zeichenhaft gemäß der uns gewohnten Konventionen erschließen und deuten.

### 3.2.2 Welterzeugung durch Zeichensysteme bei Nelson Goodman (1906–1998)

Eine andere Zeichentheorie als bei Peirce finden wir bei Nelson Goodman: »Sieht man von Goodmans dezidiertem Nominalismus ab, dann verhalten sie sich komplementär zueinander: Der Nachdruck, den Goodman auf den Systemaspekt legt, kann durchaus als Korrektiv der Zeichenprozessualität im Peirce'schen Ansatz wirken.«<sup>238</sup> Goodmans Positionen können aber auch in vielen Punkten als Gegenentwurf zum Peirce'schen System verstanden werden. Man möge selbst urteilen, und sein System soll hier also an zweiter Stelle behandelt werden.

#### 3.2.2.1 Konstruktivismus und Pluralismus

Goodman, der in Harvard 1928 graduierte, arbeitete bis 1940 an seiner Dissertation *A Study of Qualities*, leitete als Brotberuf eine Galerie in Boston und erhielt seine erste Professur erst 1946 an der Pennsylvania State University. Er strebte zeitlebens danach, Kunst und Wissenschaft näher zueinander zu bringen. Dabei hatte er einen »Erzfeind«: Henri Bergson, der zur damaligen Zeit auch in Amerika zu den berühmtesten und einflussreichsten Philosophen gehörte und nicht nur den Nobelpreis für Literatur erhielt, sondern wohl auch den ersten Verkehrsstaub in der Geschichte des New Yorker Broadway's verursachte.<sup>239</sup>

Bergsons Interesse für Phänomenologie und allgemeine Erkenntnistheorie war verknüpft mit einer angeblich anti-wissenschaftlichen Haltung gegenüber der Philosophie und einer Abneigung gegenüber formalen Methoden, was ihm das Etikett des Antirational-

---

<sup>237</sup> Schelske, a. a. O., S. 20.

<sup>238</sup> Schönrich, *Semiotik zur Einführung*, S. 12.

<sup>239</sup> Cohnitz/Rossberg, *Nelson Goodman*, S. 12.

listen eintrug, ein Ressentiment, das bis heute zwischen Phänomenologen und Vertretern der analytischen Philosophie weiterlebt.

Goodman nämlich war beeinflusst vom Frege-Schüler Carnap und dessen logischem Empirismus. Frege hatte eine logische Begriffschrift entwickelt und dem Programm des Logizismus seinen Startschuss verpasst: Da er eine logische (mengentheoretische) Begründung des Zahlbegriffs lieferte, konnte der Slogan »All mathematics is logic« gegen Kant wirkmächtig werden, der mathematische Sätze noch als synthetisch a priori klassifiziert hatte. Die moderne logische Notation machte es aber möglich, mathematische Sätze als solche der Logik zu analysieren, sodass die frühe analytische Philosophie in Amerika, mit Carnap als Führungsfigur (der als erster die symbolische Sprache von Russell/Whiteheads *Principia Mathematica*, der Bibel des Logizismus, verwendete), ein zentrales Motiv in der Ersetzung Kant'scher Transzentalphilosophie fand.<sup>240</sup> Dieses starke Netzwerk früher analytischer Philosophen beherrschte die amerikanische Philosophie seit den 1950er Jahren und ging von zwei Grundannahmen aus: 1. In Bezug auf die Grundlagen menschlichen Wissens glaubten die logischen Empiristen nur an die Erfahrung, und jede Annahme, die nicht empirisch verifiziert werden konnte, galt als leer (Carnaps berühmtes »empiristisches Sinnkriterium«). Das traf z. B. auf die Behauptung der metaphysischen Realisten zu, die eine bewusstseinsunabhängige Existenz der Realität annahmen, als auch auf die der Idealisten, die gerade das Gegenteil für richtig hielten.

Vor diesem Hintergrund nun wird die Gegnerschaft Goodmans zu Bergson deutlicher. In einem Aufsatz mit dem Titel »The Way the World Is« (später abgedruckt in »Problems and Projects«) lässt Goodman Bergson in einem fiktiven Dialog (sicher verkürzt) sagen:

»All our descriptions are a sorry travesty. Science, language, perception, philosophy – none of these can be utterly faithful to the world as it is. All make abstractions and conventionalizations of one kind or another, all filter the world through the mind, through concepts, through the senses, through language; and all these filtering media in some way distort the world. It is not just that each gives only a partial truth, but that each introduces distortions of its own. We never achieve even in part a really faithful portrayal of the way the world is.«<sup>241</sup>

<sup>240</sup> a. a. O., S. 19.

<sup>241</sup> Goodman, *Problems and Projects* (PP), S. 25.

## Der philosophische Bilderstreit

Das alles ist für Goodman grundfalsch. Wer sich keiner rationalen, logischen Sprache bedienen möchte, muss Irrationalist sein, sogar Mystiker, der dann angesichts des Unausdrückbaren der Realität hinter den Repräsentationen nur noch schweigen könne. Da für Bergson die Verwendung präziser Begriffe angeblich die tatsächliche Erfahrung verzerrt und sogar erstickt, bezeichnet Goodman Bergson als »anti-intellectualist, as an arch enemy«.<sup>242</sup>

Für Goodman nämlich gibt es *die Welt* (»the world as it is«) nicht. Es gibt nur viele, und sogar teilweise widersprüchliche Welten, in denen wir leben und die wir selber *machen*. Er radikalisiert also William James' »pluralistisches Universum« und fragt unter Bezug auf Cassirers Symbolwelten: »In welchem Sinn genau gibt es viele Welten? Was unterscheidet echte von unechten Welten? Woraus bestehen sie? Wie werden sie erzeugt? Welche Rolle spielen Symbole bei ihrer Erzeugung? Und wie ist das Erschaffen von Welten auf das Erkennen bezogen?«<sup>243</sup>

Einstein hatte die Relativitätstheorie entdeckt und Hilbert festgestellt, dass die euklidische Geometrie nur auf einer annähernd ebenen Erdoberfläche Gültigkeit hat und die hyperbolische und elliptische Geometrie (für ein je anderes Krümmungsmaß des Raumes, z. B. im Weltraum) entwickelt, sodass man hinfört von »Geometrien« im Plural sprach (und seit dem logisch-mathematischen Grundlagenstreit auch von »Logiken«). Wichtig ist also immer der Bezugsrahmen, in dem Sätze Gültigkeit haben: So seien etwa die Aussagen »Die Sonne bewegt sich immer« und »Die Sonne bewegt sich nie« beide wahr, aber innerhalb ihres jeweiligen Bezugsrahmens (Sonnensystem oder Fixsternhimmel), weshalb sich der (scheinbare) Widerspruch relativiere.<sup>244</sup> So ist es auch eine Sache des Bezugsrahmens, wie man die Bewegung eines Tischtennisballs beschreibt, wenn zwei Spieler in einem fahrenden Zug miteinander spielen: in Bezug auf die Platte, in Bezug auf den fahrenden Zug, in Bezug auf die zusätzliche Drehbewegung der Erde, in Bezug auf die zusätzliche Bewegung der Erde um die Sonne oder in Bezug auf die zusätzliche Bewegung der Sonne mit dem Fixsternhimmel.<sup>245</sup> Es sind jeweils andere Welten, in denen man dasselbe Phänomen beschreibt.

---

<sup>242</sup> Goodman, PP, S. 31 und S. 17.

<sup>243</sup> Goodman, *Weisen der Welterzeugung*, S. 13f.

<sup>244</sup> a. a. O., S. 14.

<sup>245</sup> Dieses Beispiel für verschiedenen Bezugsrahmen gibt Stephen Hawking mit den

Da wir gerade beim Sternenhimmel sind: Wir *machen* die Sterne bzw. Sternbilder, indem wir einige herausheben und mit gedachten Linien verbinden, und diese Konstruktionen geben Ordnung und Struktur, die wir aber keineswegs schon in der Welt, »wie sie ist«, vorfinden. Und mit dieser Ordnung und Struktur wird die Welt für uns eine andere.<sup>246</sup>

Eine Welt, in der die Erde als Mittelpunkt des Universums gilt, wie nach dem aristotelischen Weltbild, ist eine andere als nach Kopernikus. Und über diesen konstruktivistischen Ansatz gelingt es Goodman, die Verschiedenheit von Weltauffassungen (historisch, aber auch kulturell) mit der Vielfalt der Versionen und Sichtweisen in Malerei und Literatur zusammenzuführen. Auch sie sind, um einen Cassirer-Ausdruck zu verwenden, »Prägungen zum Sein«. Auch hier ist symbolische Produktivität am Werk, und man muss nun fragen, wie man angesichts einer solchen »Vielheit wirklicher Welten« »Termini wie ›real‹, ›unreal‹, ›fiktiv‹ und ›möglich‹ zu interpretieren« hat.<sup>247</sup>

In der Tat werden im Konstruktivismus *factum* und *fictum* unterscheidbar, und das ruft Kritiker auf den Plan, vor allem solche Philosophen seitens der rationalistischen Orthodoxie, die an einem absoluten Wahrheitsanspruch festhalten wollen und jeden Relativismus als Gefahr betrachten.

So kritisiert Hans Albert: »Es geht nicht mehr um die zutreffende Darstellung wirklicher Zusammenhänge, sondern um die Fabrikation von Aussagesystemen, die aus irgendwelchen Gründen auf die Zustimmung einer Gemeinschaft rechnen können. Damit hat der Pragmatismus den Sieg über den Realismus davongetragen.« Und an anderer Stelle: »der moderne Konstruktivismus ist die gefährlichste moderne geistige Tendenz«.<sup>248</sup> Hier nun müssen sich Konstruktivis-

---

Tischtennispielern im fahrenden Zug. Wie beschreibt man die Bewegung des Tischtennisballs: in Bezug auf die Tischtennisplatte? In Bezug auf den fahrenden Zug? In Bezug auf die Bewegung der Erde um die Sonne? In Bezug auf die Bewegung der Sonne im Fixsternhimmel? Und wie ist es, wenn man dem Tischtennisball noch einen Drall mitgibt? (Hawking, Eine kurze Geschichte der Zeit, S. 32)

<sup>246</sup> vgl. »On Star-Making« in: Goodman, *Of Mind and Other Matters*, S. 39 ff, s. auch Cohnitz/Rossberg, a. a. O., S. 191 ff.

<sup>247</sup> Goodman, *Weisen der Welterzeugung* (WW), S. 14.

<sup>248</sup> Albert, Hans, Der Mythos des Rahmens und der moderne Antirealismus. Zur Kritik des idealistischen Rückfalls im gegenwärtigen Denken, in: Gadenne/Wendel (Hg.), *Rationalität und Kritik*, S. 9–23, hier S. 15.

ten ihrerseits einen pauschalen Irrationalismus-Vorwurf gefallen lassen. Fischer begründet, weshalb.<sup>249</sup>

Für den Pragmatismus, z. B. bei James, auf den sich Goodman zu Beginn der WW beruft, ist es aber gerade die Pluralität des Wirklichen, die als real gelten muss und jeder Systematisierung wesensfremd ist, eine additive Welt des »UND«. Lange vor der postmodernen Übernahme des Pluralitätsparadigmas (vom amerikanischen Pragmatismus und von Nietzsches Rationalismuskritik her beeinflusst) wird hier also ein Pluralismus vertreten, der Goodman mit seinem konsequenten Pluralismus jeden Monismus angreifen lässt. Er bezeichnet sich selbst als »Irrealisten«,<sup>250</sup> da er die beiden Prämissen des Realismus ablehnt: 1. die Existenz einer wohlstrukturierter Welt unabhängig von unserem Denken und unseren Beschreibungen (ontologische Version), 2. die prinzipielle Erkennbarkeit dieser Welt, über die wir »objektives Wissen in Form zutreffender wahrer Darstellungen erlangen«<sup>251</sup> können (erkenntnistheoretische Version). Hingegen gilt für Konstruktivisten, ganz im Sinne des Kant'schen Konstitutionsgedankens, auf den sie sich gerne zurückführen (und besonders heute, zur Zeit des radikalen Konstruktivismus, der sich auf biologistische und hirnphysiologische Allianzen beruft), dass wir 1. eine von uns unabhängig gedachte Welt prinzipiell *nicht* erkennen können, und 2. die uns bekannte Welt mithilfe von mentalen Operationen (auch Schlussprozessen) mit Hilfe unserer Begriffe allererst erzeugen.

»Die Idee von einer gegenüber unseren Vorstellungen unabhängigen Welt (Ontologie bzw. Metaphysik) ist obsolet.«<sup>252</sup> Es geht also um eine ganz grundsätzliche Attacke auf die Ontologie, wie sie auch für Peirce wichtig ist.

Mit seinem fundamentalen Pluralismus geht Goodman aber auch anders als Carnap und Quine über den Gedanken der grundsätzlichen Übersetzbarkeit der Systeme und der Reduzierung auf eines (nämlich eines der Physik) hinaus, womit sie die Einheit der

<sup>249</sup> Fischer, Von der Wirklichkeit des Konstruktivismus zu den Weisen der Welterzeugung, Einführung in: Fischer/Schmidt (Hg.), *Wirklichkeit und Welterzeugung. In Memoriam Nelson Goodman*, S. 13–28, hier S. 14 f konstruiert einen *modus barbara*, nach dem aus den beiden Prämissen »Konstruktivismus ist Relativismus« und »Relativismus ist irrational« auf die Irrationalität des Konstruktivismus geschlossen wird.

<sup>250</sup> so etwa in WW im Vorwort.

<sup>251</sup> Fischer, a. a. O., S. 15.

<sup>252</sup> Fischer, a. a. O., S. 16.

Wissenschaften retten wollten.<sup>253</sup> Im Gegensatz dazu hält Goodman fest:

»Ich glaube [...], dass viele verschiedene Welt-Versionen unabhängig voneinander von Interesse und Wichtigkeit sind, ohne dass wir dabei im mindesten zu fordern oder vorauszusetzen hätten, sie ließen sich alle auf eine einzige grundlegende reduzieren. Der Pluralist, alles andere als anti-wissenschaftlich gesonnen, akzeptiert die Wissenschaften in ihrem vollen Umfang.«<sup>254</sup>

Goodman, der die Physik für »fragmentarisch« und wandelbar hält, möchte auch Versionen akzeptieren, die von der Physik abweichen, und dies »bedeutet keine Aufweichung, sondern die Anerkennung, dass zwar andere, aber nicht weniger anspruchsvolle Maßstäbe als in den Wissenschaften dann angemessen sind, wenn es um die Einschätzung dessen geht, was in den perzeptiven, bildlichen oder literarischen Versionen übermittelt wird.«<sup>255</sup> Sein Konstruktivismus gilt daher auch der Anerkennung verschiedener kulturellen Welten mit möglicherweise anderen Vorstellungen von Wissenschaft. Und wie Cassirer sucht Goodman nicht in den Inhalten der verschiedenen Weltsysteme nach Einheit, sondern in der Form: »Mein Weg ist einer der analytischen Erforschung von Typen und Funktionen von Symbolen und Symbolsystemen. Weder im einen noch im anderen Fall sollte man ein eindeutiges Resultat erwarten: Universen von Welten, ebenso wie Welten selbst, können auf viele Weisen erbaut werden«.<sup>256</sup>

Wie aber erzeugt und erkennt man Welten, »nachdem die falsche Hoffnung auf eine feste Grundlage verschwunden« ist »und die Welt ersetzt ist durch Welten, die nichts als Versionen sind, nachdem Substanz in Funktion aufgelöst<sup>257</sup> und das Gegebene als ein Genommenes erkannt wurde«?<sup>258</sup>

Ganz sicher ist keine »Anything goes«-Beliebigkeit am Werke, sondern Anforderungen der Stringenz, Kohärenz und Methodengenauigkeit:<sup>259</sup> Es geht um Komposition und Dekomposition – Zerlegung und Zusammenführung (oft beides zugleich) –, um Gewich-

<sup>253</sup> Cohnitz/Rossberg, a.a.O., S. 193.

<sup>254</sup> Goodman, WW, S. 17.

<sup>255</sup> Goodman, a.a.O., S. 17 f.

<sup>256</sup> a.a.O., S. 18.

<sup>257</sup> ein deutlicher Verweis auf Cassirer, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*.

<sup>258</sup> Goodman, WW, S. 19.

<sup>259</sup> Goodman, a.a.O., S. 117: »Was ich bisher sagte, läuft offensichtlich auf einen radikalen Relativismus hin; doch ihm werden strenge Einschränkungen auferlegt [...].«

tung irrelevanter bzw. relevanter Strukturen, um verschiedene Ordnungskriterien,<sup>260</sup> die z. B. Zeitstrukturen oder Tonhöhen verschieden ordnen können (»Jahr der Ratte«, jüdische, christliche, muslimische Zeitrechnung; Zwölftonmusik, Pentatonik, etc.), um Tilgung unwe sentlich gewordener Strukturen und Hinzufügen neuer Erklärungen (wie z. B. bei der alten Phlogiston-Theorie) und Ergänzung mit neuen, oft besseren, manchmal aber auch bloß anderen Theorie- oder Strukturelementen (wie z. B. bei verschiedenen Malstilen); manchmal aber auch mit Umgestaltungen (wie z. B. bei Variationen von Musikstücken), Verzerrungen und Deformationen (wie z. B. bei Picassos Bearbeitung von Velasquez' *Las meninas*).<sup>261</sup>

Zunächst kann für Welt-Versionen sprachlicher Natur mit Aussagen, z. B. die Schilderung eines Weltkrieges aus einer bestimmten Perspektive, Wahrheit ein relevantes Kriterium sein. Wahrheit kann aber hier nicht die Übereinstimmung mit »der« Wirklichkeit sein, vielmehr geht es um das Fürwahrhalten einer inneren Konsistenz, wenn man keinen hartnäckigen Überzeugungen widerspricht und keine der eigenen Vorschriften verletzt. Dazu können »langlebige Vorstellungen über Gesetze der Logik« gehören wie auch »kurzlebige Überlegungen zu jüngeren Beobachtungen«, aber auch »andere Überzeugungen und Vorurteile, die unterschiedlich tief verwurzelt sind«,<sup>262</sup> wie z. B. die Überzeugung, die Erde sei eine Scheibe.

In verbalen Systemen ohne Propositionen und in nichtverbalen Systemen spielt die »Wahrheit« allerdings keine Rolle: Es erzeugt nur Verwirrung, wenn wir von Bildern (z. B. auch nichtdarstellenden Bildern der abstrakten Kunst, die bloß etwas zeigen) oder von bloßen Prädikaten sagen würden, sie seien wahr. Deshalb plädiert Goodman, der den pragmatischen Wahrheitsbegriff (James: »Wahrheit als Bewährung«) ablehnt, dafür, wie schon im letzten Teil der mit Elgin herausgegebenen *Revisionen*, den Wahrheitsbegriff zu ersetzen durch den der Richtigkeit, denn »Bilder werden unter ganz ähnlichen Gesichtspunkten erwogen wie die Begriffe einer Theorie: auf ihre Relevanz und die Aufschlüsse hin, die sie geben; auf ihre Kraft und ihre Angemessenheit«.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> Man entsinne sich des Beispiels von Bambrough, *Universals and Family Resem blances* nach dem Südseeinsulaner Baumarten nach Funktionen klassifizieren und nicht nach den uns in der Botanik vertrauten morphologischen Gesichtspunkten.

<sup>261</sup> Goodman, WW, S. 20–30.

<sup>262</sup> ebd.

<sup>263</sup> a. a. O., S. 33.

Zwar betrachtet der Phänomenalist die Wahrnehmungswelt als fundamental, doch auch diese ist nur perspektivisch und daher nur relativ zu haben.

Das kann zwar eine Befreiung sein und neue Forschungswege eröffnen, doch

»wem alle Welten gleich willkommen sind, der wird keine erbauen. Die bloße Anerkennung der vielen verfügbaren Bezugsrahmen liefert uns keine Karte der Himmelsbewegungen; die Einsicht, dass alternative Grundlagen wählbar sind, bringt keine wissenschaftliche Theorie und kein philosophisches System hervor; das Bewusstsein von verschiedenen Schweisen malt keine Bilder. Ein großzügiger Geist ist kein Ersatz für harte Arbeit.«<sup>264</sup>

Wir müssen also an die Arbeit gehen und dafür Alternativen auswählen. (Kurz zuvor hatte Goodman erwähnt, dass er selbst in seiner eigenen Konzeption nur solche Versionen zulasse, die »den Ansprüchen eines harten und deflatorischen Nominalismus standhalten«.)

Welten werden dabei ebenso sehr geschaffen wie gefunden (»Eine Entdeckung machen bedeutet häufig nicht etwa, dass man zu einer Proposition gelangt, die vorgebracht und verteidigt wird, sondern gleicht eher dem Fund eines passenden Teils, das sich in ein Puzzle einfügen lässt.«<sup>265</sup>

Für Goodman sind alle Prozesse der Welterzeugung Teil des Erkennens, denn »zur Entdeckung von Gesetzen gehört es, sie zu entwerfen. Das Erkennen von Strukturen besteht in hohem Maße darin, sie zu erfinden und aufzuprägen. Begreifen und Schöpfen geht Hand in Hand.«<sup>266</sup> Goodman geht also über die Alternative »Entdecken – Erfinden«, die von Poincaré nicht nur für die Philosophie der Mathematik, sondern auch für jede Wissenschaftstheorie formulierte Dichotomie, hinaus, die den verborgenen Platonismus nicht nur in der Mathematik aufdecken sollte. Ebendiese »Fundamentalisten« will Goodman mit seiner Rede von der »Erfindung von Tatsachen« irritieren, nämlich jene, die genau wissen, dass »Fakten gefunden und nicht gemacht werden, dass Fakten die eine und einzige reale Welt konstituieren und dass Wissen darin besteht, an die Tatsachen zu glauben«.<sup>267</sup> Eben diese eine Welt aber gibt es nicht; es gibt nur verschiedenen

<sup>264</sup> a.a.O., S. 36.

<sup>265</sup> ebd.

<sup>266</sup> a.a.O., S. 37.

<sup>267</sup> a.a.O., S. 114.

Weltversionen – nicht nur historisch, sondern auch kulturell –, und wir sind es, die sie machen. Die Symbole der vielen Systeme, so Scholz, liefern keineswegs »passive Abbilder einer zu entdeckenden Welt, sondern gehen in die Konstitution dessen ein, worauf Bezug genommen wird: Sie sind mit anderen Worten *weltkonstitutiv*.«<sup>268</sup>

### 3.2.2.2 Antimetaphysischer Nominalismus

Wie lässt sich nun der bereits erwähnte Nominalismus in der Goodman'schen Konzeption verstehen? Schließlich muss man sowohl die Konstruktion *vieler* Weltversionen in WW – gegen die Vorstellung der einen, wirklichen und wahren Welt – als auch den Nominalismus mit einer strikt antimetaphysischen Haltung erklären. (Scholz hatte dies als »anti-absolutistischen Pluralismus« klassifiziert.<sup>269</sup>)

Hatte Peirce noch mit seinem Begriffsrealismus (mit *fundamentum in re*) eine idealistische Position vertreten und die universalien-theoretische Position des Duns Scotus favorisiert, so findet sich bei Goodman demgegenüber ein strenger Nominalismus, der sich aus dem Antiplatonismus der am Empirismus orientierten frühen analytischen Philosophie speist.

Im Streit um die Natur von allgemeinen Begriffen (»Universalien«) hatte Wilhelm von Ockham nach kritischer Beschäftigung mit Thomismus und Scotismus die Maxime ausgegeben »pluralitas non est ponenda sine necessitate« (in der Literatur bekannt als »Ockham's razor«, das eine Fülle von ontologisch eigenständigen Substanzen einfach abschaffte). Und da der Pluralist Goodman sich im Aufbau einer nominalistischen Wissenschafts- und Zeichentheorie strengen logischen Kriterien unterwirft, bevorzugt er einfache Kriterien und will auf Unnötiges verzichten (»simplex sigillum veri« hatte Wittgenstein in TLP 5.4541 als Prinzip genannt). Es geht um die Frage, ob den Allgemeinbegriffen etwas in oder an den Gegenständen wesensmäßig, also von Natur aus entspricht oder ob die Verwendung allgemeiner »Namen« (oder Bezeichnungen) nur dadurch gerechtfertigt ist, dass sie gewohnheitsmäßig eben so bezeichnen, und nicht

---

<sup>268</sup> Scholz, In memoriam Nelson Goodman, in: Steinbrenner/Scholz/Ernst (Hg.), *Symbole, Systeme, Welten*, S. 23.

<sup>269</sup> a.a.O., S. 18.

anders, und dadurch im Nachhinein (»universalia sunt post res«) Vorstellungskomplexe wachrufen, die man mit den Begriffen verbindet, die dann nur als Namen (»label«) für bestimmte Gegenstandsbereiche per Konvention eingeführt werden.

Eigenständige mentale Entitäten sind unnötig, Goodman lehnt sie ab, und damit notwendigerweise auch die Dimension des Interpretanten in der Peirce'schen Zeichentriade. Dieser strenge Nominalismus hat Folgen auch für die Definitionslehre: In der klassischen Vorstellung der Zuschreibung eines allgemeinen Begriffs (z. B. »Mensch«) auf ein Einzelobjekt definierte man eine Klasse von Gegenständen über gemeinsame Eigenschaften (*animal rationale* etwa). Bei Übereinstimmung mit diesen allgemeinen definierenden typischen Eigenschaften (»Essenz«) konnte das Einzelobjekt der Klasse dieser Gegenstände und damit auch dem entsprechenden Namen, bzw. der üblichen Bezeichnung, eben wegen dieser Wesenseigenschaften zugeordnet werden. (Bei Peirce hatte sich der Unterschied von Sin- und Legizeichen daraus entwickelt.)

Zur Verdeutlichung der inneren Verbindung zwischen Konstruktivismus und Nominalismus sei die konstruktive Mathematik herangezogen: Bereits hier hatte man solche intensionalen Definitionen speziell für aktual unendliche Mengen durch Bezugnahme auf eine inhaltlich festgestellte gemeinsame Eigenschaft verworfen, da der Weg wichtig war: Gerade Zahlen etwa werden daher nicht durch eine gemeinsame Eigenschaft, etwa als Menge aller durch 2 teilbaren Zahlen, definiert, die dann der Vorstellung als aktual unendliche Menge gleichzeitig gegeben sind, sondern durch Angabe einer Erzeugungsvorschrift: z. B. »+ 2«, wobei dann nur noch das erste Element, auf das man rekurren muss, angegeben werden musste. (Die Aufzählbarkeit wird wichtig, und nur potentielle, d. h. an das menschliche Tun gebundene Unendlichkeit war zugelassen.) Und ebenfalls kritisieren musste man aus konstruktiver Sicht die klassische Definition einer Funktion, bei der man unter Angabe einer Argumentmenge (meist ebenfalls aktual unendlich) und Angabe einer Funktionsvorschrift eine oft ebenfalls aktual unendliche Wertemenge erzeugt. Dem Konstruktivismus ist aber das potentiell Unendliche, ans menschliche Handeln gebundene Tun wichtig, weshalb Lorenzen in seinem konstruktiven Aufbau der Analysis konsequent die klassische Definition einer Funktion etwa durch die einer approximativen konvergierenden Taylor-Reihe ersetzt, bei der die Funktion mit immer größerer Genauigkeit prozesshaft angenähert d. h. konstruiert

werden kann.<sup>270</sup> Damit sind dann keineswegs aktual unendliche Mengen gegeben, die sich über bestimmte Eigenschaften definieren.

Es sind gerade diese Eigenschaften, die in der Folge aristotelischer Substanzphilosophie als eigenständige Substanzen oder nach Platon als ideelle apriorische Entitäten aufgefasst wurden, je nachdem ob sie als *ante res* oder *in rebus* galten.<sup>271</sup>

Das Problem ist nicht nur für die Logik, sondern auch für die Semiotik relevant, denn Zeichen haben Bedeutungen: Z. B. kann der Begriff »Rappe« eine Menge von Wesen mit gleicher Eigenschaft bezeichnen. Und diese Eigenschaften, z. B. schwarz zu sein, kann man hypostasieren, also zu eigenständigen Entitäten hochstilisieren, indem man die Rappen (sofern die Pferde gemeint sind und nicht die Schweizer Münzen) als Elemente einer Klasse von Gegenständen mit der gemeinsamen Eigenschaft, schwarz zu sein, definiert. Solche Definitionen unter Angabe einer gemeinsamen essentiellen (inhaltlichen) Eigenschaft nennt man intensionale Definitionen.<sup>272</sup> Die entsprechenden Prädikate (in diesem Fall: schwarz zu sein) sind im besten Falle mentale Entitäten, die einem Paralleluniversum angehören, mit Hilfe dessen man Begriffs- bzw. Zeichenbedeutungen definiert. Genau dieses Universum mentaler Entitäten will Goodman nicht, für ihn ist der Grund einer gemeinsamen Bezeichnung nicht eine gemeinsame Eigenschaft, sondern der üblicherweise verwendete gemeinsame Name für bestimmte Ensembles von Gegenständen. (Bereits in seiner ersten umfangreichen Arbeit *A Study of Qualities* hatte er sich mit diesen Eigenschaften befasst.<sup>273</sup>)

Man versteht nun auch die »ontologische Sparsamkeit« Good-

---

<sup>270</sup> Lorenzen, *Differential und Integral*, S. 128 ff. Lorenzen hatte bereits mit den *Grundlagen der operativen Logik und Mathematik* aus dem schematischen Operieren und dem positiven Konsequenzenkalkül eine konstruktive Logik mit Junktoren entwickelt, die neben den wahrheitsdefiniten auch die Möglichkeit unentscheidbarer Sätze enthielt, so dass das *tertium non datur* wie in der intuitionistischen Logik nicht allgemein galt. Lorenzens Clou war aber, dass er die klassische Logik als Teilmenge in eben diese »effektive« Logik einbettete, so dass für diese Teilmenge wahrheitsdefiniter, d. h. entscheidbarer Aussagen die Prinzipien der klassischen Logik weiterhin ihre Gültigkeit behielten, und zwar jenseits jeglicher platonistischer Vorstellungen.

<sup>271</sup> für eine weitergehende Einführung s. Hottinger, *Nelson Goodmans Nominalismus und Methodologie*, S. 4–12.

<sup>272</sup> Zweifellos war hier mit der Unterscheidung von Intension und Extension Freges Schrift *Über Sinn und Bedeutung* von Einfluss.

<sup>273</sup> Die umfangreiche Arbeit *A Study of Qualities* erschien wegen ständiger Um- und Überarbeitung erst Jahrzehnte nach seiner Promotion zu diesem Thema.

mans besser<sup>274</sup> und seine intensive Beschäftigung mit Definitionen, die schon in seinem mit Quine gemeinsam verfassten Aufsatz »Steps toward a Constructive Nominalism«<sup>275</sup> deutlich wurde und von Bedeutung für sein späteres System sein wird.

Der gemeinsame Aufsatz beginnt so:

»We do not believe in abstract entities. No one supposes that abstract entities – classes, relations, properties, etc. – exist in space time. But we mean more than this. We renounce them altogether. [...] Moreover, even when a brand of empiricism is maintained which acknowledges repeatable sensory qualities as well as sensory events, the philosophy of mathematics still faces essentially the same problem that it does when all universals are repudiated.«<sup>276</sup>

Man muss sich also auf das Endliche und das Konkrete konzentrieren, denn »der Platonismus, der die vollständige Mengenlehre einschließlich aktual unendlicher Mengen gebraucht, lässt eine ungeheure Zahl verschiedener Entitäten zu, die alle aus denselben Atomen gebildet wurden«.<sup>277</sup>

»By renouncing abstract entities, we of course exclude all predicates that are not predicates of concrete individuals or explained in terms of concrete individuals. Moreover, we reject any statement or definition – even one that explains some predicates in terms of others – if it commits us to abstract entities. [...] Our problem is solely to provide, where definitions are called for, definitions that are free of any terms or devices that are tainted by belief in the abstract.«<sup>278</sup>

Ein solches Kriterium für konstruktiv akzeptable Definitionen hatte Goodman in seinem ersten Buch, *The Structure of Appearance*<sup>279</sup> mit der Idee der extensionalen Isomorphie formuliert:

<sup>274</sup> Goodmans Mitautorin in den *Revisionen*, Catherine Elgin, schreibt im Vorwort zu der von ihr herausgegebenen *The Philosophy of Nelson Goodman* (Band 1: *Nominalism, Constructivism, and Relativism in the Work of Nelson Goodman*), S. XIVf: »An acceptable constructional system must be accurate and adequate. [...] Adequate theories display cognitive virtues like simplicity, scope and fruitfulness.«

<sup>275</sup> Journal of Symbolic Logic 12 (1947), S. 105–122, später abgedruckt in Goodman, *Problems and Projects*, (PP), S. 173–198.

<sup>276</sup> Goodman, *Problems and Projects*, S 173f.

<sup>277</sup> a.a.O., S. 82f.

<sup>278</sup> Goodman, *Problems and Projects* (PP), S. 175f.

<sup>279</sup> Goodmans Dissertation *A Study of Qualities* enthält bereits nominalistische Prinzipien.

»A constructional definition is correct, if the range of application of its definiens is the same as that of its definiendum. [...] Nothing more is required that the two expressions have identical extensions.«<sup>280</sup>

Das heißt also, um auf das frühere Beispiel der Definition eines Rappens zurückzukommen: Man braucht keinerlei Allgemeinbegriffe wie »Pferd« und »schwarz« mit abstrakten inhaltlich gegebenen Begriffsbedeutungen, die sich an gemeinsamen zoologischen oder physikalischen (Licht-) Eigenschaften festmachen – die ihrerseits wieder erklärend bedürftig sind –, wenn man ein Kriterium festlegt, nach dem der Begriffsumfang (»Extension«) der Menge aller Rappen identisch sein soll mit dem Begriffsumfang der Menge aller schwarzen Pferde. Sind die so beschriebenen Mengen tatsächlich identisch, wozu auch die Übereinstimmung in der Elementanzahl gehört, hat man eine zulässige Definition gefunden, mit der »Rappen« ohne Rückgriff auf bestimmte »Wesens«eigenschaften als »schwarze Pferde« erklärt bzw. beschrieben werden können. Bedeutungsgleichheit (»Synonymie«) lässt sich also *ohne* Angabe einer inhaltlichen Bedeutung feststellen; die entsprechenden Definitionen von Begriffen sind oft nur Vereinbarungen für abkürzende Redeweisen.

Aber auch wenn die Erfüllungsklasse so verschiedener Begriffe wie »Morgenstern« und »Abendstern« (das Beispiel stammt aus Frege's Schrift *Über Sinn und Bedeutung*) übereinstimmt (es handelt sich ja jeweils um die Venus), ist der extensionalen Definition Genüge getan. Wir brauchen keine charakterisierenden bzw. definierenden Eigenschaften, wie auch bei einer Definition von Menschen, deren Erfüllungsklasse übereinstimmt mit der Klasse der »federlosen Zweibeiner«. (Wenn man einmal den gerupften Hahn des Diogenes ausschließt, den dieser Platon als Antwort auf seinen Definitionsversuch präsentierte.)

(Anders und schwieriger ist es sicher, Realdefinitionen, z. B. die des Elektrons, entsprechend umzuformen, ohne Eigenschaften zu verwenden.) Der implizit infinite Klassenkalkül, der Begriffsbedeutungen von Prädikaten intensional als mentale Entitäten sah, ist also so ersetzt durch einen relationslogischen Individuenkalkül,<sup>281</sup> der die ontologischen Schwierigkeiten der klassischen Definitionslehre um-

---

<sup>280</sup> Goodman, *The Structure of Appearance*, S. 3.

<sup>281</sup> In seinem Aufsatz *A World of Individuals*, später angedruckt in PP, S. 168 ff., beschäftigt sich Goodman dezidiert mit Mathematik und Platonismus bzw. Nominalismus.

geht. Und Begriffe, die allgemein geläufig sind, müssen auch gar nicht definiert werden, man kann ihrem Gebrauch in der Praxis vertrauen.

Allerdings muss man anmerken, dass es bei einer rein extensionalen, d.h. nicht inhaltlichen Definition von Zeichenbedeutungen nur auf die Erfüllungsklassen derjenigen Gegenstände ankommt, auf die die Zeichen zutreffen. Stillschweigend vorausgesetzt werden die pragmatischen Entscheidungen, »welche Gegenstände zu den Zeichenvorkommnissen dieses Systems gehören, welche Zeichenvorkommnisse zu welchen Zeichentypen und welche Gegenstände zu welchen Gegenstandstypen gehören, und damit auch die Entscheidungen darüber, welche Zeichenvorkommnisse von welchen Gegenständen erfüllt werden.«<sup>282</sup> Sie werden bei Goodman völlig ausgebendet und können wohl nicht gut ohne inhaltliche Kriterien getroffen werden.<sup>283</sup> (Das ist wohl auch der Grund, weshalb Goodman aus Gründen der »ontologischen Sparsamkeit« nur mit bereits vollständig interpretierten Zeichensystemen operiert und pragmatische Probleme, die bei der Analyse der Verwendung von Zeichen durch Personen entstehen, vernachlässigt.)

So ergibt sich aber das Problem, dass eine extensionale Definition von Bedeutungen mithilfe von Begriffsumfängen, die doch eher statisch ist, Phänomene des Bedeutungswandels von Ausdrücken nur mit Änderung der Erfüllungsklassen erklären kann. Hier sind inhaltliche Beschreibungen doch hilfreicher.

Das Problem allgemeiner Aussagen bzw. der Folgerung des Zutreffens allgemeiner Prädikate, wenn man wie Goodman von lauter Einzelfällen ausgeht, hatte Goodman schon länger beschäftigt; und es steht im engen Zusammenhang mit seinen Überlegungen zum In-

<sup>282</sup> Fricke, *Zeichenprozess und ästhetische Erfahrung*, S. 84. Fricke glaubt also, dass Goodman seinen radikalen Nominalismus nicht durchhalten kann und plädiert daher im Rückgang auf Carnap und Morris für einen dualistischen Bedeutungsbegriff, der auch eine intensionale Dimension zulässt: »Die intensionale Bedeutung eines Prädikatsausdrucks ist der Begriff von dem semantischen Klassifikationsmerkmal, anhand dessen die Personen, die diesen Ausdruck zur Beschreibung von Gegenständen verwenden, darüber entscheiden, ob ein bestimmter Gegenstand diesen Ausdruck erfüllt oder nicht.« (S. 87) Es ist aber gar nicht nötig, solche inhaltlichen Eigenschaften als eigenständige mentale Entitäten zu begreifen; aus Frickes pragmatischer Perspektive können die inhaltlichen Bedeutungen eines Prädikatsausdrucks allein »auf empirischem Weg, d.h. durch die Untersuchung des vergangenen und gegenwärtigen Sprachgebrauchs einer Sprachgemeinschaft, durchgeführt werden.« (S. 90)

<sup>283</sup> Fricke, a.a.O., S. 82–93.

duktionsproblem, das er als Teil oder eine bestimmte Fassung des Universalienproblems sieht, denn die Induktion geht von beobachtbaren Einzelfällen aus, will aber auch für die nichtbeobachteten Einzelfälle ein verallgemeinerndes Gesetz finden, was Goodman als Projektion in die Zukunft über das Konkrete hinaus und als Voraussage (»forecast«) ansieht, denn allenfalls sei eine Theorie der berechtigten Fortsetzung möglich.<sup>284</sup> Hat eine solche Verallgemeinerung, z. B. dass alle Planetenbahnen kreisförmig seien, ein *fundamentum in re*? Ist sie in der Sache begründet? Das würde für eine über die Jetzzeit hinausgehende Real- oder Idealexistenz der entsprechenden Gesetzmäßigkeiten sprechen, was dem Konstruktivismus widerspräche. Jedenfalls geht man in der Praxis immer von den bis zu einem bestimmten Zeitpunkt und in bestimmten Horizonten gemachten Beobachtungen aus. Dabei ist für Goodman entscheidend die Angabe der notwendigen und hinreichenden Bedingungen, unter denen man von Einzelfällen auf allgemeinere Aussagen, die auch in der Zukunft Gültigkeit haben sollen, schließt. Goodman nennt dies das »Problem der irrealen Bedingungssätze«, und mit dieser Neufassung des Induktionsproblems (Ernst redet sogar von einer »Lösung« dieses Problems<sup>285</sup>) wurde er bekannt, schon bevor er in Büchern seinen weiteren Theoriehorizont ausbreiten konnte.<sup>286</sup>

Humes Erklärung der Induktion mit »Denkgewohnheiten« findet er »erfrischend subjektivistisch«, vernünftig, aber nicht völlig befriedigend.<sup>287</sup>

Das »neue Rätsel der Induktion«, so Goodmans Formulierung, zeigt für Scholz, dass »syntaktische (formale) und semantische Bedingungen nicht geeignet sind, die Trennlinie zwischen gültigen und ungültigen induktiven Schlüssen zu ziehen. [...] Die induktive Logik, wenn man überhaupt von einer solchen reden mag, kann nicht in der Weise formal sein, wie es die deduktive Logik ist.«<sup>288</sup> Denn Induktionsregeln sind Kodifizierungen einer vorgängigen Praxis, sie sind

---

<sup>284</sup> Goodman, *Fact, Fiction, and Forecast*, S. 81 und 110.

<sup>285</sup> Ernst, Induktion, Exemplifikation und Welterzeugung, in: Steinbrenner/Scholz/Ernst (Hg.), *Symbole, Systeme, Welten*, S. 102.

<sup>286</sup> Der entsprechende Aufsatz ist heute zum ersten Teil von *Fact, Fiction, and Forecast* (FFF) geworden.

<sup>287</sup> Goodman, FFF, S. 82.

<sup>288</sup> Scholz, In memoriam Nelson Goodman, in: Steinbrenner/Scholz/Ernst (Hg.), *Symbole, Systeme, Welten*, S. 20.

gerechtfertigt, wenn sie diese Praxis adäquat wiedergeben.<sup>289</sup> Damit liegt der Grund des Erkennens, z. B. allgemeiner Gesetzmäßigkeiten, nicht in einer vorgängig bestimmten Beschaffenheit *der Welt*, der unsere Erkenntnisse immer besser zu entsprechen hätten, sondern »in unserem erfolgreichen (Sprach-)Handeln aufgrund veränderlicher Standards«.<sup>290</sup>

Goodman bringt seine Prämissen mit einem Satz auf den Punkt, der zum geflügelten Wort wurde: »Never mind mind, essence is not essential, and matter does not matter.«<sup>291</sup>

Beim Aufbau von Zeichensystemen kann es nicht um Wesens-eigenschaften und überindividuelle mentale Bedeutungen gehen, aber auch nicht um eindeutige Ableitungen aus einer vorgegebenen materiellen Basis: Es gibt nämlich »zahllose Welten, durch den Ge-bräuch von Symbolen aus dem Nichts erzeugt«. So beginnt Good-mans *Ways of Worldmaking*, und im Vorwort bekräftigt er, dass sein Buch »mit dem Rationalismus ebenso auf Kriegsfuß steht wie mit dem Empirismus, mit dem Materialismus ebenso wie mit dem Ide-alismus und dem Dualismus, mit dem Essentialismus ebenso wie mit dem Existenzialismus«.<sup>292</sup> Gleichwohl glaubt er, dass »das Buch zur Hauptströmung der modernen Philosophie gehört [...], die nun schließlich dahin gekommen ist, die Struktur der Begriffe durch die Strukturen der verschiedenen Symbolsysteme der Wissenschaften, der Philosophie, der Künste, der Wahrnehmung und der alltäglichen Rede zu ersetzen«.<sup>293</sup> Wir sind es, die die Zeichen je unterschiedlich verwenden, damit ganze Zeichensysteme entwerfen und ihnen Be-deutungen zuschreiben.

### 3.2.2.3 Denotation, Exemplifikation und Ausdruck

Welche Zeichenfunktionen lassen sich nun zu diesem Zweck unter-scheiden? Für Goodman gehört »die Erforschung der Natur der Re-

<sup>289</sup> ebd. Scholz bezieht sich hier auf FFF, S. 64.

<sup>290</sup> Peter, *Analytische Ästhetik*, S. 38.

<sup>291</sup> Goodman, WW, S. 120 (dort von Looser übersetzt mit »Scher dich nicht um den Geist, das Wesen ist unwesentlich, und die Materie fällt nicht ins Gewicht.« Somit werden u.a. Idealismus, Essentialismus und Materialismus abgelehnt. »Matter« heißt aber auch »Sache«; man könnte also auch übersetzen: »Die Sache tut nichts zur Sache.«)

<sup>292</sup> Goodman, WW, S. 10.

<sup>293</sup> ebd.

präsentation an den Anfang jeder Untersuchung darüber, wie Symbole innerhalb und außerhalb der Künste funktionieren«.<sup>294</sup> Für eine derart allgemeine und weitgefasste Symboltheorie gehört gerade die Art, wie Zeichen in der Kunst funktionieren, zum Prüfstein. Denn auch in der Kunst passiert Erkenntnisfortschritt, da die Symbolisierung kognitiv effizient ist: Sie muss »grundsätzlich danach beurteilt werden, wie gut sie der kognitiven Absicht dient: nach der Feinheit ihrer Unterscheidungen und der Angemessenheit ihrer Anspielungen; nach ihrer Arbeitsweise im Erfassen, Erkunden und Durchdringen der Welt; danach, wie sie an der Schaffung, der Handhabung, der Erinnerung und der Transformation des Wissens beteiligt ist«.<sup>295</sup>

Goodman untersucht die Strukturen der verschiedenen Zeichensysteme in Wissenschaft, Alltag und Kunst:

»Die vielfältigen Weisen der Symbolisierung in den Künsten sind, das ist eine von Goodmans Pointen, bei unseren kognitiven Bemühungen von ebenso großer Bedeutung wie die Theorien, Formeln und Diagramme in den Wissenschaften. Kunstwerke sind ebenso wie wissenschaftliche Systematisierungen komplexe Symbole, die wir in unserem Streben nach Erkenntnis und Verstehen schaffen, anwenden und interpretieren.«<sup>296</sup>

Eine Typologie der Zeichen muss für Goodman, wie man sich vorstellen kann, anders als bei Peirce aussehen; und in der Tat beginnt *Languages of Art* bereits auf der ersten Seite mit einer Kritik der Peirceschen Zeichenart »Ikon«. Definiert man Ähnlichkeit als Übereinstimmung in einer oder mehreren Eigenschaften – und nicht etwa durch Isomorphie oder Verwechselbarkeit, denn dieser erstere Begriff von Ähnlichkeit wird nach Scholz häufig unausgesprochen bei Ähnlichkeitsauffassungen im Bereich des Bildhaften zugrunde gelegt –, so ergebe sich unmittelbar »die Verlegenheit, anzugeben, was Eigenschaften sind, was als Eigenschaft gilt, und was nicht«.<sup>297</sup> Obwohl sich Peirces »Ikon« in der Ersttheit nicht ausschließlich auf Bilder bezieht, kritisiert Goodman es (zu Recht) im Rahmen visueller Repräsentation und hat wohl abbildende Bilder (wie z. B. Porträts) im Sinn: »Die naivste Auffassung von Repräsentation könnte man vielleicht folgen-

<sup>294</sup> Goodman, *Sprachen der Kunst*, S. 15.

<sup>295</sup> Goodman, Kunst und Erkenntnis, in: Henrich / Iser (Hg.), *Theorien der Kunst*, S. 584f (der Aufsatz stellt die ursprüngliche Form des Schlusskapitels von *Languages of Art* vor.)

<sup>296</sup> Scholz, In memoriam Nelson Goodman, a. a. O., S. 21.

<sup>297</sup> Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 53.

dermaßen charakterisieren: »A repräsentiert B dann und nur dann, wenn A B deutlich ähnlich ist.« Obwohl sich die Auffassung hartnäckig halte, könnten doch »kaum mehr Irrtümer in eine solche kurze Formel gepresst werden«.<sup>298</sup>

Was ist eigentlich Ähnlichkeit? Auch Eco wird den unpräzisen Ähnlichkeitsbegriff bei Peirce kritisieren. Zumindest kann man sagen, dass die Ähnlichkeitsrelation, wenn sie denn eine Äquivalenzrelation sein soll – und das ist nicht zwingend –, nicht nur reflexiv und transitiv ist (aber das ist trivial: Selbstähnlichkeit und Ähnlichkeitsketten – bei denen der Grad der Ähnlichkeit abnehmen kann – sind eher nicht von Interesse). Die Äquivalenzrelation ist aber auch – anders als die Kausalrelation<sup>299</sup> – symmetrisch, denn wenn A B ähnele, müsse B auch A ebenso sehr ähneln – wie es z. B. bei Zwillingen oft der Fall ist.

Das allerdings gilt für Repräsentationen nicht: Ein Gemälde kann einen Porträtierten repräsentieren, dieser aber nicht das Gemälde, und »keines der Autos, die vom Montageband kommen, ist ein Bild irgendeines der übrigen«.<sup>300</sup>

Es ist allerdings misslich, dass Goodman hier den Bildbegriff offenbar im Sinne von Repräsentation verwendet, ohne ihn zu präzisieren (Abbild? Kopie?). Und es ist auch misslich, dass er bei der Reflexion des Zusammenhangs von (ähnlichem) Bild und Repräsentation nicht zwischen Bildträger und Darstellung unterscheidet: Wenn nach Goodman »ein Gemälde des Schlosses Marlborough von Constable jedem anderen Bild ähnlicher ist als dem Schloss, und doch [...] das Schloss (repräsentiert) und nicht ein anderes Bild«,<sup>301</sup> so trifft das Argument ungeachtet verschiedener Grade von Ähnlichkeit, die noch zu spezifizieren wären, auf den materiellen Bildträger, also die bemalte Leinwand, zu. Doch man kann sicherlich sagen, dass es optische Ähnlichkeiten zwischen einigen Eigenschaften in der Darstellung und im abgebildeten Original festzustellen gibt, und solche Ähnlichkeit bestimmter Eigenschaften bzw. Merkmale könnte man auch um-

<sup>298</sup> Goodman, *Sprachen der Kunst*, S. 15.

<sup>299</sup> vgl. das Kapitel über kausale Bildtheorien bei Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 82 ff.

<sup>300</sup> a. a. O., S. 16. Allerdings ist der Schluss von der internen Ähnlichkeit zwischen Gegenständen auf bildhafte Repräsentationsfunktionen so nicht gezogen worden. Allerdings könnte man sagen, dass ein Foto eines Prototyps alle anderen der gleichen Art repräsentiert.

<sup>301</sup> Goodman, *Sprachen der Kunst*, ebd.

gekehrt feststellen, weshalb wir auch Ähnlichkeitsbeziehungen erkennen können. (Allerdings will Goodman mit seinem extensionalen Individuenkalkül ja von solchen Eigenschaften nichts wissen.)

Die Schwierigkeit scheint hier in der vorausgesetzten (und ebenfalls nicht symmetrischen) Urbild-Abbild-Relation und in einem so verstandenen Begriff der Re-Präsentation zu liegen.

Das sieht Goodman genauso: Auch eine Vorstellung von Nachahmung hilft nicht weiter: Was genau, welcher Aspekt des Originals soll nachgeahmt bzw. kopiert werden?

Denn die Weisen, in denen ein Gegenstand ist, sind vielfältig, nicht nur perspektivisch, und wenn man alle kopieren wollte (wie Picassos Versuche mit Multiperspektivität im Bild zeigen), so ergäbe sich kein realistisches Bild.<sup>302</sup> Optisches Kopieren aber in der »Weise, wie der Gegenstand sich für den Normalgesichtigen aus angemessener Entfernung, günstigem Blickwinkel, bei gutem Licht, ohne Hilfsmittel darbietet, nicht beeinflusst durch Gefühle, Abneigungen und Interessen und nicht gedanklich und interpretativ ausgeschmückt«, also durch ein unvoreingenommenes »unschuldiges Auge«, gibt es nicht. (Hier beruft sich Goodman auf Gombrichs *Art and Illusion*.<sup>303</sup>)

»Die Abbildtheorie der Repräsentation wird also zu Beginn durch ihr Unvermögen behindert, zu spezifizieren, was kopiert werden soll. Nicht ein Gegenstand in der Weise, wie er ist, noch in allen Weisen, noch in der Weise, wie er für das geistlose Auge aussieht. Darüber hinaus ist gerade an der Vorstellung etwas verkehrt, irgendeine der Weisen, in der ein Gegenstand ist, irgendeinen Aspekt von ihm, zu kopieren. [...] Wenn wir einen Gegenstand repräsentieren, dann kopieren wir nicht solch ein Konstrukt, oder eine Interpretation – wir stellen sie her.«<sup>304</sup>

Die Idee einer Kopie oder Nachahmung übersieht nach Goodman das Moment der Konstruktion: Sowohl Bilder (erklärt an Formen räumlicher Darstellung, deren Perspektiven keineswegs, wie wir glauben, den Gesetzen der Optik folgen) als auch Skulpturen (die wie Fotografien mit zu kurzer Belichtungszeit Bewegungen »einfrieren« und »Personen mumifizieren« oder aber als kolossale Plastiken nicht in normalen Proportionen, sondern so, wie sie dem menschlichen Auge als normal erscheinen sollen, erstellt werden und keineswegs origi-

<sup>302</sup> a. a. O., S. 17 f.

<sup>303</sup> a. a. O., S. 18 f.

<sup>304</sup> a. a. O., S. 20.

nalgetreu abbilden<sup>305</sup>, machen Techniken erforderlich, die das vermeintliche Abbild gemäß unserer Sehgewohnheiten aufbereiten. Das gilt genauso für die Wissenschaften: Auch sie entwerfen gemäß unseren jeweiligen Denkgewohnheiten Symbolsysteme, die sich keineswegs als Blaupausen der einen wahren Welt verstehen, denn auch hier gibt es unterschiedliche Sichtweisen. Nicht Entdeckung, sondern kreative Erfindung ist angesagt: »Die Natur ist ein Produkt aus Kunst und Diskurs«.<sup>306</sup>

»Die Symbole der vielfältigen Systeme liefern keine passiven Abbilder einer zu entdeckenden Welt, sondern gehen in die Konstitution dessen ein, worauf Bezug genommen wird: Sie sind mit anderen Worten weltkonstitutiv. Wir sehen uns einer Vielfalt von wissenschaftlichen und künstlerischen Weltentwürfen gegenüber, von denen nicht nur einer beanspruchen kann, angemessen oder richtig zu sein.«<sup>307</sup>

Goodman kritisiert also nicht nur Peirces Realismus, sondern auch seinen Begriff der Repräsentation, und insbesondere den des Icons, über den Begriff der Ähnlichkeit. Indexikalische Zeichen mit Kausalnexus kennt auch er, so z. B. untersucht er Zeit- und Temperaturmesser;<sup>308</sup> und das Symbol, bei Peirce arbiträr und konventionell und nur in der Drittheit vorhanden, ist für ihn der Oberbegriff.

Symbolsysteme – Goodman möchte ebenfalls eine umfassende semiotische Theorie – haben für sich genommen keine Bedeutung, sie brauchen Bezugnahme.

Diese Bezugnahme nennt Goodman *Denotation*: »Denotation ist der Kern der Repräsentation und unabhängig von Ähnlichkeit.«<sup>309</sup> Weiter wird der Begriff nicht definiert, zur Unzufriedenheit einiger Kommentatoren, doch für Goodman nur konsequent, da es sich um einen geläufigen Begriff handelt, nicht nur bei Cassirer (s. etwa Ecos Geschichte des Begriffs der Denotation von Aristoteles über die mittelalterliche Suppositionstheorie bis hin zu Hobbes und Mill, der schon zwischen Denotation und Konnotation unterschied<sup>310</sup>).

Bilder und Beschreibungen können etwas repräsentieren, weil

<sup>305</sup> a. a. O., S. 27–31.

<sup>306</sup> a. a. O., S. 42.

<sup>307</sup> Scholz, In memoriam Nelson Goodman, a. a. O., S. 23.

<sup>308</sup> Goodman, LA, S. 151 ff.

<sup>309</sup> Goodman, *Sprachen der Kunst*, S. 17.

<sup>310</sup> Eco, *Kant und das Schnabeltier*, Anhang I, S. 453 ff.

sie denotieren, und damit ist die Denotation als notwendige Bedingung für Repräsentation festgehalten.

»Bilder bestehen nicht aus Elementen eines Alphabets, [...] und verbinden sich nicht mit anderen Bildern oder Wörtern zu Sätzen.<sup>311</sup> Doch denotieren Bilder und Termini gleichermaßen – *passen als Etiketten auf* – alles, was sie darstellen, benennen oder beschreiben.«<sup>312</sup>

Der Begriff »Etikett« (»label«) passt zu Goodmans Nominalismus, wobei er im Bezug singuläre und allgemeine Denotation unterscheidet: Prädikate (»rot«) und bestimmte Bilder, z.B. in Tierlexika, denotieren allgemein, da sie für eine ganze Klasse von Gegenständen stehen, Eigennamen und Einzelporträts denotieren hingegen singulär, sie können wie Etiketten zugeordnet werden, da sie auf eine bestimmte Person verweisen. Ein klassischer Fall von Denotation sind die Buchstabenzeichen eines Wortes, die einen bestimmten Gegenstand bezeichnen. Gesten, Partituren und Choreographien, Fotografien denotieren, ebenso die Farbe Grau, die auch metaphorisch denotieren und für Tristesse stehen kann.

Was aber, wenn rein abstrakte Bilder – anders als Mondrians Bild »Trafalgar Square«, das die geometrischen Verhältnisse des Londoner Platzes ziemlich genau abbildet – gar kein Sujet haben und sich auch nicht selbst denotieren, wie Malewitschs »schwarzes Quadrat« es tut? Oder, um ein sprachliches Beispiel zu verwenden: wie die Worte »kurz« und »vielsilbig«?

Was, wenn Begriffe oder Sätze auf nichts, weder wörtlich noch metaphorisch, zutreffen? »Im Gegensatz zu Don-Quichote-Portraits und Kentauren-Bildern sind solche Werke keine buchstäblichen Etiketten auf leeren Gefäßen oder phantasievolle Etiketten auf vollen, sie sind gar keine Etiketten.«<sup>313</sup> In einer rein extensionalen Semantik ergeben sich nämlich Probleme bei Bedeutungsverschiedenheit von extensional gleichen Prädikatausdrücken, z.B. für solche Ausdrücke wie »Engel« oder »Einhorn«, die gar nichts denotieren und daher auch nicht Erfüllungsgegenstände von Prädikaten sein können.<sup>314</sup>

<sup>311</sup> Hier lässt Goodman die frühen piktographischen Schriften außer Acht, sowie das Phänomen von Comic-Bildergeschichten, auch Bilderfolgen können erzählen.

<sup>312</sup> Goodman, WW, S. 127 (Kursivierung von mir).

<sup>313</sup> a.a.O., S. 130.

<sup>314</sup> Goodman erinnert hier die Unterscheidung von primärer und sekundärer Extension. Ausdrücke wie »Engel« und »Einhorn« haben verschiedene Bedeutung, obwohl sie von denselben Gegenständen erfüllt werden (nämlich gar keinen). (Freges leere

Ihre Erfüllungsklasse ist gleich, und zwar leer, was nach Goodmans Definition extensionaler Isomorphie bedeuten müsste, dass man die Gegenstände identifizieren können müsste. Für Kulenkampff ist das unsinnig: Rubens *Kentaurenschlacht* in Madrid und die New Yorker Teppiche der *Jagd auf das Einhorn* stellen durchaus Verschiedenes dar.<sup>315</sup>

Goodman beschreibt für solche Fälle eine zweite, nicht denotative Zeichenfunktion, die *Exemplifikation*, die vor ihm noch kaum beschrieben worden war und vielen als Schlüssel zu Goodmans Zeichentheorie gilt.<sup>316</sup> (Die Kombination von Denotation und Exemplifikation geht wohl auf Wittgensteins Unterscheidung von *Sagen* und *Zeigen* zurück.<sup>317</sup>) Am Beispiel eines Stoffmusters erklärt Goodman, wie ein materieller Gegenstand als »sample« Bezug nehmen kann auf eine Gesamtheit, die mit ihm vorstellbar wird, denn das Muster besitzt nicht nur bestimmte Eigenschaften, es zeigt sie auch vor. So gibt ein Gymnastiklehrer z. B. »Proben«,<sup>318</sup> Muster, für das, wozu er seine Schüler – meist sprachlich – animieren möchte, z. B. einen Auf-

---

Menge steht Goodman nicht zur Verfügung, da er keine Mengen, sondern nur Individuen zulässt.) Betrachtet man aber Engelbilder und Einhornbilder, so sind die Erfüllungsgegenstände durchaus verschieden (vgl. Fricke, a. a. O., S. 92 f.).

<sup>315</sup> Kulenkampff, Von Einhörnern und Kentauren. Schwierigkeiten mit Goodmans Theorie der Darstellung, in: Nida-Rümelin (Hg.), *Rationalität, Realismus, Revision*, S. 762 f. Das Problem trifft auch für die entsprechenden Prädikate zu, die das Gleiche bedeuten müssten; und Goodman hat auf das Problem (in PP) mit einer weiteren Unterscheidung reagiert, nach der die »Prädikate ›Einhorn‹ und ›Kentaur‹ nicht dieselbe Bedeutung haben, weil gewisse zusammengesetzte Prädikate *verschiedene Extensionen* haben, die die Terme ›Einhorn‹ bzw. ›Kentaur‹ als Teil enthalten.« (a. a. O., S. 763) Für Kulenkampff fehlt bei Bildern »die nominalistische Intuition. Außerdem haben wir bei Wörtern den Eindruck, dass sie uns zu den Dingen hinführen, bei Bildern dagegen, dass sie uns die Dinge herbringen oder vorzeigen«; das sei ein »phänomenologischer Unterscheid, der verschwindet, wenn bildliche Darstellungen als Symbole aufgefasst werden«. Die Konsequenz für Kulenkampff ist, dass er bezweifelt, ob darstellende Bilder als Symbole aufgefasst werden können. Man kann aber auch einfach schließen, dass der strenge Nominalismus mit der Vorstellung von bloß extensional gegebenen Bedeutungen, den Goodman sowieso nicht durchhält, Ursache des Problems ist.

<sup>316</sup> vgl. Fricke, a. a. O., S. 93 f.

<sup>317</sup> Mersch, Die Sprache der Materialität: Etwas Zeigen und Sichzeigen bei Goodman und Wittgenstein, in: Steinbrenner/Scholz/Ernst (Hg.), *Symbole, Systeme, Welten*, S. 145 nennt als Beleg die TLP-Stellen 3.262, 4.022, 4.12.–4.1212, 4.126, 5.62, 6.12, 6.36 und 6.522.

<sup>318</sup> Goodman, LA, S. 69.

schwung am Barren. »When meaning is discussed we normally think of a relation going from sign to thing. [...] But in some cases the relationship has the opposite direction.«<sup>319</sup>

Während die Gesten eines Dirigenten Töne bzw. Rhythmen de-notieren, kann die Probe« eines Orchesters die in der Partitur fest-gehaltene Musik exemplifizieren. Dabei ist Exemplifikation sehr selektiv: Ein Gegenstand instantiiert viele Prädikate, z. B. im Falle des Stoffmusters für einen Anzug Farben, Webarten, Qualität. Die Größe der Probe bzw. ein gezackter Rand werden eher nicht von Belang sein, d. h. einige Prädikate werden »umgebungs- und interessenabhängig herausgehoben«.<sup>320</sup>

So können ein Stein, z. B. ein Bergkristall, der am Rande eines Wanderwegs lag und womöglich gar nichts exemplifizierte, oder auch eine Tortenattrappe, in verschiedenen Umgebungen unterschiedliche Symbolfunktionen haben: In einem geologischen Museum kann der Stein seine Farbe und Struktur exemplifizieren, für einen Juwelier spezifische Eigenschaften seiner möglichen Verarbeitung zu einem Schmuckstück, so wie die Tortenattrappe im Schaufenster eines Kon-ditors<sup>321</sup> einige Eigenschaften einer möglichen (singulären) Hoch-zeitstorte (Aussehen, Form, Farbe, aber nicht: Geschmack) exemplifi-zieren kann, während sie als Deko-Objekt in den Auslagen von Geschäften für Hochzeitsmode und -bedarf oder in einem Kindermal-kurs sicherlich andere Prädikate exemplifizieren wird. Ein impres-sionistisches Bild, z. B. die »Papageienallee« von Liebermann, kann in einem Kunstmuseum eine Stilrichtung exemplifizieren, für Spazier-gänger auf der Papageienallee am Wannsee aber auch eine Erin-ne-rung instantiiieren, z. B. an Licht, Schatten und Wärme, und bestim-mte Empfindungen hervorrufen, die vielleicht zur Entstehung des Gemäldes geführt haben. Wegen dieser kontextabhängigen Selektivi-tät – es werden je andere Momente als bedeutsam herausgehoben – handelt es sich »nicht einfach um die Umkehrung der Denota-tions-relation; die Exemplifikation ist vielmehr, technisch gesprochen, nur eine Subrelation der Konversen der Denotation.«<sup>322</sup>

---

<sup>319</sup> Søren Kjørup, The Approach of Goodman, in: Posner et al. (Hg.), *Semiotik*, Teil-band 14.2, S. 2326.

<sup>320</sup> Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 183; s. auch die gleiche Formulierung bei Goodman, LA, S. 65.

<sup>321</sup> Das Beispiel stammt von Oliver Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 183.

<sup>322</sup> a. a. O., S. 183 f.

»Exemplifikation ist eine wesentliche Form der Symbolisierung in den Künsten« und »auch für die Wissenschaften entscheidend. [...] Insofern als Symbole nur solche Eigenschaften exemplifizieren können, die sie besitzen, könnte es den Anschein haben, als sei der Bereich der Exemplifikation verhältnismäßig gering. Aber dies ist nicht der Fall. Alles, was als Probe dient, funktioniert als ein Symbol, indem es Eigenschaften exemplifiziert, deren Probe es ist.«<sup>323</sup>

Für Ernst ist die Exemplifikation »der Schlüssel zum Verständnis von gegenstandsloser Kunst«, denn hier wird nichts repräsentiert bzw. denotiert.<sup>324</sup>

Symbole können auch metaphorisch exemplifizieren, und sie tun dies sogar oft: So kann ein mathematischer Beweis metaphorisch eine Eigenschaft wie Eleganz exemplifizieren, ein Gemälde eine Eigenschaft wie Prägnanz.<sup>325</sup>

*Ausdruck* braucht solche metaphorische Exemplifikation:<sup>326</sup> So sieht die Schauspielerin Liv Ullmann in Ingmar Bergmanns »Szenen einer Ehe«, während sie auf ihren selbstgewählten Filmtod wartet, auf ihre Armbanduhr – sie wird groß im Bild gezeigt – und sieht gelassen zu, wie ihre Zeit abläuft. Francis Bacons Gemälde des schreienden Papstes im Käfig denotiert Innozenz X., das Bild exemplifiziert aber auch bestimmte Symbole seines Standes (Habit, Pileolus, Stola, Thron), es gewinnt aber seine starke Ausdruckskraft durch metaphorische Exemplifikation: Der stumme Schrei eines jeden in Konventionen eingesperrten Menschen zeigt hinter der Fassade der Konvention eine zweite Ebene: die der psychischen Wirklichkeit.

Doch »Werke drücken nur solche Eigenschaften aus, die sie metaphorisch exemplifizieren, wenn sie als ästhetische Symbole interpretiert werden«:<sup>327</sup> So drückt de Chircos Gemälde »Der Große Metaphysiker« eine Kritik aus: Zunächst denotiert die mit einem Mantel halb umhüllte Gestalt auf dem Sockel eine Menge oberflächlich ähnlicher Denkmäler.

Der Kopf hat jedoch kein menschliches Gesicht, und der halb zur Seite fallende Umhang gibt den Blick in das Innere der Gestalt frei: sie ist keineswegs menschlich, sondern in ihrem Innersten aufgebaut

<sup>323</sup> Goodman/Elgin, *Revisionen*, S. 36.

<sup>324</sup> Ernst, Induktion, Exemplifikation und Welterzeugung, a. a. O., S. 105.

<sup>325</sup> Goodman/Elgin, *Revisionen*, S. 36

<sup>326</sup> Goodman/Elgin, ebd., S. 166.

<sup>327</sup> vgl. Goodman/Elgin, *Revisionen*, S. 37.



Bild 33: Giorgio de Chirico, Der große Metaphysiker (1924–26)

und gestützt von allerlei Konstruktionswerkzeugen wie Reißschieben, Geodreieck, einigen notdürftig zusammengeschusterten Latten, die nur scheinbar Stabilität suggerieren. Die Gestalt ist, wie das Kunstwerk selbst, konstruiert. Was von außen für das Label »Metaphysik« steht, ist im Inneren bloß aus metaphorischen Symbolen für menschliches Konstruieren notdürftig zusammengeschustert, also Menschenwerk. Damit erweist sich de Chiricos »pittura metafisica« hier gerade als antimetaphysische Malerei: Sie bringt die konstruktivistische Kritik an einer vom Menschen unabhängig existenten, vor-gängigen und objektiven Wirklichkeit zur Geltung. *Alles ist Konstruktion.*

Und der starke Ausdruck von Grosz' Selbstbildnis »The Painter of the Hole« entsteht durch metaphorische Exemplifikation einer

psychischen Ausnahmesituation, in der der zwangsweise ins Ausland emigrierte sonst sehr gesellschaftskritische Maler bar seiner Wurzeln nur noch die eigene innere Leere zu Papier, bzw. auf die Leinwand bringen kann. Die gebrochenen Farben exemplifizieren metaphorisch einen gebrochenen Menschen, der innerlich leer, nur noch als Hülle mit Augen, vor der Leinwand platziert wird, um als Exempel für seinen eigenen Zustand zu dienen, und die Ratten (die das sinkende Schiff verlassen werden) stehen metaphorisch für den drohenden Untergang.

Mit den drei Zeichenfunktionen Denotation, Exemplifikation und Ausdruck beschreibt Goodman also unterschiedliche Aspekte der Wirkungsweise von Symbolen nicht nur sprachlicher, sondern auch bildhafter Art. Schwierigkeiten ergeben sich allerdings bei der Interpretation sprachlicher Symbole oder Metaphern, z. B. in der Lyrik, wie etwa bei Paul Celans »schwarzer Milch« in der »Todesfuge«. Sie denotiert nichts, aber was exemplifiziert sie, was drückt sie metaphorisch aus? Hier wird man mit einer nominalistischen Semantik ohne inhaltliche Begriffsbedeutungen kaum weiterkommen. (Und wie oben bereits erwähnt, befasst sich Goodman daher nur mit bereits vollständig interpretierten Zeichen.)

### 3.2.2.4 Notationssysteme

In *Languages of Art* verfolgt Goodman das Interesse – anders als andere sprachanalytische Philosophen –, die Sprachen von Wissenschaft und Kunst nicht zu trennen. Man hat also keine »Theorie ästhetischer Sprachen zu erwarten, zu deren zentralem Anliegen eine Unterscheidung zwischen ästhetischen und anderen Arten von Sprachen, z. B. epistemischen Sprachen oder Wissenschaftssprachen, gehört.«<sup>328</sup> Im Gegenteil gibt es für ihn kein Zeichen oder Zeichensystem, dessen sich die Kunst nicht bedient oder bedienen könnte.<sup>329</sup>

Es geht Goodman um eine allgemeine Symbol- oder Zeichentheorie, wie er im Vorwort zu LA betont: »my study ranges beyond the arts into matters pertaining to the sciences, technology, perception, and practice. [...] The objective is an approach to a general theory of symbols.«<sup>330</sup> Damit will er ausdrücklich die vertraute Unterschei-

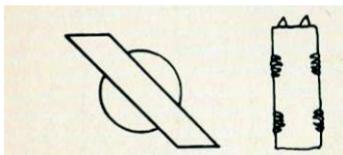
<sup>328</sup> Fricke, a. a. O., S. 79.

<sup>329</sup> ebd.

<sup>330</sup> Goodman, LA, S. XI.

dung zwischen Wissenschaft und Kunst unterlaufen,<sup>331</sup> denn sowohl wissenschaftliche Erkenntnis und Entwicklung von Theorien als auch das Herstellen von Kunstwerken erzeugt Welten. Der Unterschied bestehe im Anwendungsfeld der Zeichensysteme, und er markiere »auch keine Trennungslinie zwischen dem Wissenschaftlichen und Ästhetischen.«<sup>332</sup>

Auch unsere Wahrnehmung raumzeitlicher Gestalten konstruiert:



An den obenstehenden Zeichnungen macht Goodman klar, dass wir uns »energisch und einfallsreich, bewusst und automatisch darum (bemühen), alles Erforderliche bereitzustellen, um getrennte Stücke zu einem einzigen Objekt oder Pseudoobjekt zusammenzufügen«, denn »Zusammenhang ist eine Standardforderung für die Einheit des Objekts«,<sup>333</sup> da für gewöhnlich unsere Erkenntnisobjekte keine raumzeitlichen Lücken haben. Wir interpolieren also bereits im Kognitiven, oft auch unbewusst, um diesen Zusammenhang herzustellen. Diese Idee des Zusammenhangs findet man auch im Begriff des Kontinuums der rationalen Zahlen, denn sie stellen keine abzählbar unendliche Menge dar, sondern es lassen sich zwischen je zwei rationalen Zahlen (z.B. in der Form von Dezimalbrüchen) beliebig viele weitere Zahlen angeben, sodass es keinerlei Lücken gibt, und seien sie auch noch so klein. Man sagt auch, die rationalen Zahlen liegen »dicht« auf dem Zahlenstrahl. Dieser »dichte« Zusammenhang<sup>334</sup> liefert Goodman nun ein Kriterium für die Unterscheidung verschiedener Zeichentypen.

Bilder und Worte sind nämlich sehr unterschiedliche Zeichenarten. Wie lässt sich der Unterschied ohne den Begriff der Ähnlich-

<sup>331</sup> vgl. auch Paul Feyerabends *Wissenschaft als Kunst* (Hervorhebung d. d. A.).

<sup>332</sup> Goodman, LA, S. 242.

<sup>333</sup> Goodman, WW, S. 109.

<sup>334</sup> Der Begriff der »dichten Beschreibung« in der Soziologie, z. B. bei Clifford Geertz, kann damit in Zusammenhang gebracht werden: Diese Beschreibung bekommt man aus der Innenperspektive von Kulturen, Lücken sind hier leicht zu füllen, was aus der Außenperspektive eher nicht so gut möglich ist.

keit beschreiben? Goodmans Theorie der Notation stellt, so Scholz, »das systematische Herzstück« von *Languages of Art* dar und entwickelt ein »begriffliches Instrumentarium, das die Beschreibung und Klassifikation beliebiger Symbolsysteme ermöglicht«;<sup>335</sup> für Kjørup ist sie »his most important contribution to (technical) semiotics«.<sup>336</sup>

Während es zwischen Worten und Gesten Lücken gibt, ist dies für viele piktorale Repräsentationen, z. B. in Gemälden, nicht der Fall. Die Theorie der Notation liefert also eine allgemeine Zeichentheorie, und ihre Kriterien erlauben es, unterschiedliche Arten von Symbolsystemen zu vergleichen und in ihrer Besonderheit gegeneinander abzugrenzen.

Goodman geht zunächst von einem Kunstverständnis aus, das sich (extensional!) an den verschiedenen Kunstgattungen orientiert, und stellt sich die Frage, welche Zeichen oder Zeichensysteme in den jeweiligen Künsten zur Verfügung stehen; und daher sind, da sein Interesse den »Sprachen« gilt, die Kunstwerke ermöglichen, zunächst für ihn Künste interessant, die sich in einer Art Schrift notieren lassen.

Sein Paradebeispiel ist dabei die Partitur eines Musikstücks, die mittels der Notenschrift und der Zusatzeichen (Pausen, Tempi, etc.) die zu erzeugenden Töne, die von den Musikern zu spielen sind, sowohl hinsichtlich ihrer Länge als auch Reihenfolge denotiert. Es geht um eine umkehrbar eindeutige Beziehung, denn jede Aufführung des Musikstücks exemplifiziert die mit der Partitur vorgegebene Musik und gehört somit zur Erfüllungsklasse der Partitur. Damit diese Beziehung umkehrbar eindeutig ist, müssen zwei syntaktische und drei semantische Bedingungen erfüllt sein.<sup>337</sup> Ein Symbolsystem ist ein notationales System, wenn die Zeichen eindeutig sind (z. B.: einer Note dürfen nicht zwei Töne entsprechen) sowie sich als syntaktisch und semantisch disjunkt (d. h. elementfremd) und endlich differenziert erweisen. Diese Bedingungen sollen im Folgenden erläutert werden:

Zunächst geht es – im Bereich der Syntax – um die formale

<sup>335</sup> Scholz, *In memoriam Nelson Goodman*, a. a. O., S. 22.

<sup>336</sup> Søren Kjørup, The Approach of Goodman, in: Posner et al (Hg.), *Semiotik*, Teilband 14.2, S. 2322.

<sup>337</sup> Die meines Wissens kürzeste und daher übersichtlichste Darstellung findet sich bei Kjørup, a. a. O., S. 2223 f.

Struktur von Symbolen bzw. Symbolsystemen, deren Zeichen disjunkt und endlich differenziert sein müssen. Erstens also, um beim Beispiel der Notenschrift zu bleiben, darf keine Note der Partitur anderen Noten zugeordnet werden, und umgekehrt, da es bei der Zuordnung keine Überschneidungen geben darf. Die Notenzeichen müssen wohlunterschieden *und* endlich differenziert sein, d.h., dass wohl Zeichen für Zwischentöne durch Erhöhung oder Erniedrigung des Tonwerts um eine halbe Note möglich sind, aber keine Zeichen für weitere Zwischentöne angegeben werden können, so wie es auch der Klaviertastatur entspricht. Es gibt also bei endlicher Differenziertheit »Lücken«. Ist diese zweite Bedingung nicht erfüllt, sind also unendlich viele Zwischenzeichen angebbar wie bei den rationalen oder den reellen Zahlen, spricht Goodman von »syntaktischer Dichte«. Das ist auch der Grund, weshalb sich Goodman mit Zeit- und Temperaturmessern beschäftigt und unabhängig von ihrer Bedeutung zwei verschiedene Arten feststellt: Die endlich differenzierten Skalen, wie z.B. bei Uhren mit springenden Sekunden- oder Minutenzeigern oder bei digitalen Waagen, sind von den Skalen ohne endliche Differenziertheit zu unterscheiden, wie beim analogen Thermometer. Hier liegen also die Zeichen »dicht«, ohne Lücken, unabhängig von unserer begrenzten Fähigkeit, die Zeichen mit beliebiger Genauigkeit auszulesen.<sup>338</sup>

Bei den semantischen Bedingungen muss es nach dem Vorausgegangenen um das »Referenzfeld« der Zeichensysteme gehen, also nicht um irgendwelche inhaltlichen Bedeutungen von Zeichen oder Zeichensystemen, sondern um ihre Extensionen, ihre Erfüllungsklassen:

»Ein Symbolsystem besteht aus einem Symbolschema, das mit einem Bezugnahmegerüst korreliert wird. Obwohl wir gesehen haben, dass ein Symbol das, worauf es Bezug nimmt, denotieren kann oder nicht, geht es mir in diesem Kapitel um Denotation und nicht so sehr um die Exemplifikation. Aber »Denotation« muss hier etwas weiter als üblich verstanden werden, damit sie ein System abdeckt, in dem Partituren mit Aufführungen, die sie erfüllen, in Korrelation gesetzt werden, oder Worte mit ihrer Aussprache, aber auch ein System, in dem Worte mit dem korreliert werden, worauf sie zutreffen oder was sie benennen. Auch um dies im Gedächtnis zu behalten, werde ich ›erfüllt‹ als austauschbar mit ›wird denotiert von‹, ›hat als Er-

---

<sup>338</sup> Goodman, LA, S. 151 ff, insbesondere S. 153.

füllung(sgegenstand)« als austauschbar mit ›denotiert‹ und ›Erfüllungsklasse‹ als austauschbar mit ›Extension‹ gebrauchen.«<sup>339</sup>

Nach dieser Klärung nun also zu den semantischen Bedingungen: Auch im Bereich der von der Partitur bezeichneten Töne, Tonlängen, Pausen, Tempi etc. muss es eindeutig Trennschärfe geben. Jedes Notenzeichen, das möglicherweise zwei Töne denotiert, muss ausgemerzt werden. Ebenso muss es bei Buchstaben eine eindeutige Zuordnung von Markierungen zum jeweiligen »Charakter« geben: In lateinischen Minuskeln undeutlich kursiv geschriebene »a«s und »d«s (Markierungen) müssen eindeutig und unverwechselbar einem der beiden Buchstabenzeichen des Alphabets zugerechnet werden können.<sup>340</sup> (Das ist die bereits erwähnte Unterscheidung zwischen »type« und »token«.)

Die beiden weiteren Regeln entsprechen den syntaktischen Bedingungen für Notationssysteme, nur eben im Bereich der Referenz, nicht in Bezug auf das Symbolsystem selber: Die Erfüllungsklassen zweier verschiedener Notationssysteme müssen disjunkt sein, denn die Aufführungen einer Beethoven-Symphonie können keiner Mozart-Partitur zugeordnet werden, sondern immer nur der entsprechenden Beethoven-Partitur und umgekehrt. Ferner muss auch im Bereich der bezeichneten Referenzobjekte (also z. B. im Bereich der von Noten bezeichneten Tonhöhen und Tonlängen) endliche Differenziertheit vorliegen. Ist diese letzte Bedingung nicht erfüllt, spricht Goodman von »semantischer Dichte«. (Beispiel wären die »blue notes« im Jazz, es gibt, z. B. im Blues, keine Notation für die stufenlosen

<sup>339</sup> Goodman, LA, S. 139 f.

<sup>340</sup> vgl. Goodman, LA, S. 130. Peirce hatte von »type« und »token« geredet, was Goodman zu platonistisch ist (vgl. Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 109). Denn mit »type« ist die idealtypische Form eines Zeichens gemeint, so wie es unabhängig von konkreten Ausführungen sein soll, mit »token« die es belegende und manchmal weniger vollkommene praktische Ausführung. Ich halte die Übersetzung der von Goodman gebrauchten Unterscheidung von »character« und »marks« durch »Charakter« und »Marken« (um die syntaktische formale Zeichenebene von der Erfüllungsebene zu trennen) wegen der nicht nur heute üblichen anderen Konnotationen für unglücklich, obwohl schon Leibniz von der »characteristica universalis« sprach. Doch schon im Englischen sind »character« und »marks« doppeldeutig (»mark« bedeutet z. B. auch Schulnote), und der Übersetzer hat mit »Charakter« und »Marken« zur weiteren Verwirrung deutschsprachiger Leser beigetragen, denn hier gibt es auch noch die Hochwassermarken, das Markenrecht und die Bestmarke im Sport. Wann immer möglich, verwende ich daher lieber »Markierungen« statt »Marken«, um den Ausführungsaspekt hervorzuheben.

Verbindung zwischen zwei oder mehr Tönen, sie wird, z.B. von Trompetern, einfach gespielt und lässt sich wegen der prinzipiell unendlichen Differenziertheit höchstens andeutungsweise zeichenhaft darstellen<sup>341</sup>.)

Trotzdem müssen die verschiedenen Aufführungen einer Partitur nicht untereinander gleich sein, denn es ergeben sich, zum Beispiel bei der Wahl der Tempi und der Besetzung und Positionierung verschiedener Stimmen, noch genügend Freiräume für künstlerische Gestaltung: So kann der Klang völlig verschieden sein, wenn man werkgetreu mit alten Instrumenten spielt, oder Holz- und Blechbläser im Gegensatz zu den Streichern nur einfach und nicht mehrfach besetzt, oder die Position der Bässe von rechts außen nach oben hinten versetzt. Dennoch handelt es sich bei den verschiedenen Aufführungen um Exemplifikationen derselben Partitur.

Über den Freiraum, den die Solo-Kadenzen für berühmte Solisten innerhalb von Konzerten lassen, geht aber die Freiheit noch hinaus, den manche barocke Partituren lassen. Hier werden gelegentlich neben dem Basso continuo des Cembalos die anderen Stimmen nur durch Akkorde bzw. Bezifferungen angedeutet, so dass die Ausführenden auf dieser Basis eigenständig Melodiestimmen entwickeln konnten. Neben der generell langsameren Ausführung der bis heute üblichen Tempobezeichnungen ist hier als strittig anzusehen, ob die jeweiligen Aus- und Aufführungen Notationssystemen folgen und dazu angetan sind, Exemplifikationen eines identischen Werks zu sein und zu seiner Identitätsbildung beizutragen.<sup>342</sup>

Geht man aber von Goodmans idealtypischer Vorstellung einer Partitur aus, so kann man sagen, dass mit ihr ein vollständiges Notationssystem vorliegt, das die Identität des aufzuführenden Werks sichert.<sup>343</sup> Doch schon für unsere alphabetischen Schriftzeichen sind die Bedingungen eines notationalen Systems nicht mehr erfüllt: Syntak-

---

<sup>341</sup> Gleichwohl wissen Jazzpianisten durch Verminderung der üblichen Akkorde, an welcher Stelle »blue notes« zu spielen wären, doch bemängelt man in Gershwins *Rhapsody in Blue*, der die Blues-Einflüsse in Partituren für klassische Orchestrierung brachte, das Spontane, und das geht auf Kosten des Ausdrucks.

<sup>342</sup> Klein, *Musikphilosophie*, S. 154f bezeichnet die Partitur mit Ingarden als »Schema mit Leerstellen« bzw. »Unbestimmtheitsrelationen«, die erst in den einzelnen Aufführungen beseitigt bzw. ausgefüllt werden: »Eine exakte Interpretation existiert so wenig wie ein Einhorn, auch wenn Goodman das nicht weiß.« (ebd.)

<sup>343</sup> Die Phänomenologie Ingardens problematisiert hier den Werkbegriff und beschäftigt sich gerade auch mit Partituren (vgl. Klein, *Musikphilosophie* S 144f). Hat Arthur Schnabel niemals Beethovens Hammerklaviersonate gespielt, weil er sie nie ohne

tisch ist zwar Trennschärfe und endliche Differenziertheit der Buchstaben und Buchstabenverkettungen gegeben,<sup>344</sup> doch semantisch gibt es Vieldeutigkeiten, sowohl auf der Laut- als auch auf der Wortebene: So wird etwa der englische Buchstabe »u« nicht immer die gleiche Lautform denotieren (»butter«, aber »bullshit«), und auch bei den Wörtern gibt es Vieldeutigkeiten (»Mutter«, »Stoff«, »character«, »ass«). Doch die Theorie der notationalen Symbolsysteme erlaubt es Goodman, auch »andere wichtige Typen von Symbolsystemen dadurch zu unterscheiden, dass bestimmte Kombinationen dieser Bedingungen verletzt werden.« Denn nun kann man »die verschiedenenartigen Symbolsysteme, wie sie in Kunst, Wissenschaft und im Leben in Gebrauch sind, analysieren, vergleichen und kontrastieren [...]«.<sup>345</sup>

Zu den Analysekriterien gehören auch die bereits im Zusammenhang mit den Zifferblättern und Temperaturanzeigen erwähnten Begriffe »analog« (syntaktisch dicht) und »digital« (disjunkt und endlich differenziert), die es nun auch gestatten, Goodmans Begriffe von »Symbolschema« und »Symbolsystem« zu unterscheiden:

»Ein Symbolschema ist analog, wenn es syntaktisch dicht ist; ein System ist analog, wenn es semantisch und syntaktisch dicht ist. Analoge Systeme sind demnach sowohl syntaktisch als auch semantisch extrem undifferenziert. [...] Ein digitales Schema ist dagegen durchgängig diskontinuierlich, und in einem digitalen System stehen die Charaktere eines solchen Schemas in einer Eins-zu-eins-Korrelation mit den Erfüllungsklassen einer ähnlich diskontinuierlichen Menge.«<sup>346</sup>

Letzteres gilt z. B. für die Notenschrift und die ihr entsprechende (»sie erfüllende«) musikalische Umsetzung.

Auch für Architekten ist eine solche Symbolsprache wichtig, wenn sie mittels Bauzeichnungen eine eindeutige Bauausführung von Gebäuden sicherstellen soll. Hier ist z. B. die syntaktische und semantische Disjunkttheit im Bereich des Erfüllungsgegenstandes (etwa eines Hauses) gegeben, denn Fenster, Türen, Lichtschächte,

---

eine falsche Note gespielt hat? Nach Goodman müsste ja die Partitur falsche Töne a priori ausschließen (s. Klein, a. a. O., S. 219, FN 231).

<sup>344</sup> vgl. Goodman, LA S. 137: »Die syntaktischen Erfordernisse der Disjunktivität und der endlichen Differenzierung werden durch unsere vertrauten alphabetischen, numerischen, binären, telegraphischen und elementaren musikalischen Notationen erfüllt [...].«

<sup>345</sup> Goodman, a. a. O., S. 151

<sup>346</sup> a. a. O., S. 154f.

## Der philosophische Bilderstreit

Treppenhäuser sind auch in der Ausführung deutlich voneinander getrennt, doch man kann im Bereich des Baumaterials nicht von (semantischer?) Differenziertheit sprechen, hier muss »Dichte« vorherrschen.

Goodmans Untersuchung von Sprachen der Kunst bzw. eigentlich genauer: der sprachschriftlichen Fixierung von Kunstwerken zeigt also Systeme von Symbolen, die diesen Sprachen als notationale Systeme zugrunde liegen können, mit bestimmten Eigenschaften (also doch! das ist keine extensionale Semantik mehr!<sup>1347</sup>), die es erlauben, diese Symbolsysteme in der Kunst, aber auch in den Wissenschaften und im alltäglichen Gebrauch zu analysieren, voneinander zu unterscheiden und zu klassifizieren.

### 3.2.2.5 Bildkompetenz

Mit diesem Handwerkszeug können nun bildliche Repräsentation und sprachliche Beschreibung durch einen syntaktischen Unterschied in der symbolischen Darstellungsweise unterschieden werden (ohne dass auf irgendwelche Referenzobjekte verwiesen werden muss).

Ganz zu Beginn seiner *Languages of Art* hatte Goodman festgehalten:

»Symbol« wird hier als ein sehr allgemeiner und farbloser Ausdruck gebraucht. Er umfasst Buchstaben, Wörter, Texte, Bilder, Diagramme, Karten, Modelle und mehr [...]. »Sprachen« im Titel meines Buches sollte streng genommen durch »Symbolsysteme« ersetzt werden.«<sup>348</sup>

Damit ist klar, dass Bilder eine besondere Art von Symbolen sind. Die oben beschriebene Theorie der Notation hat deutlich gemacht, dass die in Kunst, Wissenschaft und Alltag verwendeten Symbole sehr unterschiedlich sein können und in welcher Hinsicht sich etwa Gemälde von musikalischen Werken unterscheiden. (Das macht Goodman aber als Semiotiker keineswegs an unterschiedlichen Arten des ästhetischen Genusses fest, sondern ganz analytisch an den möglichen oder nicht möglichen »sprach«schriftlichen Fixierungen.) Goodmans Schülerin Elgin bringt es auf den Punkt: »Bildliche Systeme haben keine Alphabete. Sie sind syntaktisch dicht. Die genaue Farbe,

<sup>347</sup> s. auch Brandt, *Die Wirklichkeit des Bildes*, S. 192, der die Zuweisung von Artefakten in die Klasse der Symbole, die Goodman mit einer bestimmten Qualität begründet, als Verletzung des Konzepts einer extensionalen Semantik bezeichnet.

<sup>348</sup> Goodman, LA, S. 9.

Dicke, Position und Schattierung jeder Linie in einer Zeichnung ist entscheidend für ihre Identität als ein bildliches Symbol.«<sup>349</sup> Damit ergibt sich, was Bilder (Goodman denkt paradigmatisch an Gemälde) *nicht* sind: Sie sind nicht durch ein Notationssystem zu beschreiben. Die Kategorien disjunkt und endlich differenziert lassen sich nicht anwenden. Das heißt nicht, dass ein notationales Schema für Bilder nicht denkbar wäre.<sup>350</sup> (Malen nach Zahlen? Das wäre immerhin disjunkt und endlich differenziert. Doch Goodman geht es ausschließlich um Kunst, obwohl er etwas Ähnliches insinuiert: »Eine elementare pikturelle Charakterisierung [...] gibt mehr oder weniger vollständig und mehr oder weniger genau an, welche Farbe das Bild an welchen Stellen hat.«<sup>351</sup>) Doch sind natürlich nicht nur die Farben Strukturelemente eines Gemäldes. Zudem handelt es sich bei Werken der bildenden Kunst für gewöhnlich um Unikate, weshalb sich Goodman auch ausführlich mit den Themen Imitation, Kopie und Fälschung beschäftigt.<sup>352</sup> Gibt es möglicherweise Anleitungen dazu? Sind Kopien bzw. Fälschungen überhaupt immer als solche zu erkennen? (Auch angesichts der perfekten Vermeer-Fälschungen van Meegerens könnte das Auge sich, so Goodman, vor allem durch Vergleich mehrerer Fälschungen verschiedener Bilder und Vergleich mit dem originalen Malstil Vermeers schulen, differenzierter wahrzunehmen und Kriterien für das Erkennen von Fälschungen zu entwickeln.) Denn es geht dabei auch um individuelle Malstile, und die können voneinander abweichen und gerade bei Fälschungen zum Tragen kommen.<sup>353</sup> Auch im Falle von Radierungen und Lithografien, die mehrere Kopien des Originals gestatten, gibt es die eine individuell hergestellte Platte, von der – in begrenzter Zahl – gedruckt werden kann. Die Abzüge können als Erfüllungsgegenstände gesehen werden.

Doch im Normalfall ist bildende Kunst autographisch, und »ein Werk (wird) vorgängig mit (der Einer-Klasse von) einem individuellen Bild identifiziert«.<sup>354</sup> Es gibt keine Anleitungen für identische Reproduktionen, die alle Feinheiten zu erfassen in der Lage sind (»Keine

<sup>349</sup> Elgin, Eine Neubestimmung der Ästhetik. Goodmans epistemische Wende, in: Steinbrenner/Scholz/Ernst (Hg.), *Symbole, Systeme, Welten*, S. 52.

<sup>350</sup> Goodman, LA, S. 184 f.

<sup>351</sup> a. a. O., S. 49.

<sup>352</sup> a. a. O., S. 101–124.

<sup>353</sup> Hauskeller, Nelson Goodman, in: ders., *Was ist Kunst?*, S. 91.

<sup>354</sup> a. a. O., S. 186.

## Der philosophische Bilderstreit

Abweichung kann grundsätzlich für belanglos erklärt werden.«<sup>355</sup> und die das Werk exemplifizieren könnten. Bildzeichen sind nämlich nicht konventionell und endlich differenziert wie Notenzeichen einer Partitur, sondern arbiträr und unendlich differenziert, liegen also dicht. Und sie sind auch nicht immer disjunkt, wie beim Malen nach Zahlen, sondern oft in Überdeckungen und Verwischungen und Vermischungen gegeben. Zusammen mit der syntaktischen Dichte (man macht sich gar nicht mehr klar, dass die Begriffe »syntaktisch« und »semantisch« eigentlich aufs Bildliche übertragene sprachliche Kategorien sind) ist auch eine »Fülle« an Symbolismen als Merkmal des Ästhetischen zu beobachten.<sup>356</sup> Die für notationale Systeme entwickelten Kriterien taugen also zur Beschreibung typischer Form-eigenschaften von Bildern: sie sind keinesfalls digitale, sondern analoge Phänomene.

Dennoch soll man sie »lesen« können: Mit einem Seitenhieb auf die Phänomenologen schreibt Goodman:

»Eine hartnäckige Tradition stellt die ästhetische Haltung als passive Kontemplation des unmittelbar Gegebenen dar, als direktes Auffassen des Präsentierten, und zwar unbelastet von irgendeiner Begriffsbildung, abgeschnitten von all den Echos der Vergangenheit [...], jeglicher Initiative fern. Durch Purifikationsriten der Loslösung und des Interpretationsverzichts sollen wir eine ursprüngliche, reine Sicht der Welt suchen. Ich brauche die philosophischen Fehler und ästhetischen Absurditäten einer solchen Auffassung wohl kaum aufzuzählen, es sei denn jemand ginge soweit zu behaupten, die angemessene ästhetische Haltung einem Gedicht gegenüber bestehe darin, auf die bedruckte Seite zu starren, ohne sie zu lesen.«<sup>357</sup>

Damit ist ganz klar: Bilder müssen wie sprachschriftliche Zeichen gelesen werden, denn es geht dabei »um das Identifizieren von Symbolsystemen und von Charakteren innerhalb dieser Systeme und das Identifizieren dessen, was diese Charaktere denotieren und exemplifizieren; es geht dabei um das Interpretieren von Werken und die Reorganisation der Welt mit Hilfe der Werke und der Werke mit Hilfe der Welt«.<sup>358</sup> Den jeweiligen Zeichen müssen Bedeutungen extensional beigelegt werden, und das ist ein »ruheloser, forschender,

---

<sup>355</sup> Scholz, a.a.O., S. 115.

<sup>356</sup> Goodman, a.a.O., S. 232.

<sup>357</sup> a.a.O., S. 222 f. (implizit auch eine Kritik an Gombrichs bereits erwähntem »unschuldigen Auge« in *Art and Illusion*).

<sup>358</sup> a.a.O., S. 223.

erprobender« Prozess, »eher dynamisch als statisch«.<sup>359</sup> Dafür braucht man Bildkompetenz:

Sachs-Hombach, der als Bildsemiotiker am Ähnlichkeitskriterium für Repräsentationen, also für abbildende Bilder, festhält, macht dabei zu Recht darauf aufmerksam, dass diese Bildkompetenz »teilweise kulturell geprägt« ist, denn so sei z. B. die perspektivistische Bildkonzeption in einem bestimmten kulturellen Umfeld entstanden;<sup>360</sup> man müsse also Bilder nicht notwendigerweise nach diesen Standards betrachten, zumal sie ja auch wieder durch andere ersetzt wurden und eine okularzentrierte perspektivistische Malerei ja auch im asiatischen Raum kaum »gelesen« werden kann, sondern nur eine bestimmte Sichtweise ins Bild setzt, die für Belting zu Recht eine symbolische Form der Darstellung ist. Goodman selbst gibt das Beispiel der Altägypter und der Japaner des 18. Jahrhunderts, die, durch ihre symbolischen Sehkonventionen geprägt, je anders sehen: Der Altägypter z. B.

»ist eingebunden in die symbolischen Eigenarten seiner Kultur und Epoche und hält das schiefschultrige Bild des Menschen auf einem ägyptischen Bild für realistisch, weil für ihn, den Altägypter, die Menschen eben eingeschliffenermaßen so sind: Jeder Altägypter sieht, so Goodman in der Nachfolge Gombrichs, die Menschen als so windschiefe Gebilde, wie sie auf den Hieroglyphen und ägyptischen Gemälden abgebildet werden.«<sup>361</sup>

Wenn das stimmt, ist das Sehen selbst also schon symbolisch imprägniert, und damit hat Goodman für Brandt »das transzendenten Apriori einer Symbolgemeinschaft, die bis in die sinnliche Wahrnehmung hinein der jeweiligen Weltsymbolisierung dienstbar ist«<sup>362</sup>, entwickelt: Unsere Symbolkonventionen prägen die Art, wie wir die Welt sehen, und ganz sicher kann man das für sprachliche Systeme sagen. (Wittgensteins »etwas als etwas sehen« – das übrigens auch für die Wahrnehmung und ihre Erfassung durch Begriffe relevant ist – muss hier mitgedacht werden.) So wird ein mittelalterlicher Betrachter eines Gemäldes, in dem Personen unterschiedlicher Größe zu

<sup>359</sup> ebd.

<sup>360</sup> Sachs-Hombach, Über Sinn und Reichweite der Ähnlichkeitstheorie, in: Steinbrenner/Scholz/Ernst (Hg.), *Symbole, Systeme, Welten*, S. 217. Vgl. dazu auch Goodman, LA, S. 25: »Perspektivisch gemalte Bilder müssen wie alle anderen gelesen werden; und die Fähigkeit zu lesen muss erworben werden. Das nur an orientalische Malerei gewöhnte Auge versteht ein perspektivisch gemaltes Bild nicht sofort [...].«

<sup>361</sup> Brandt, *Die Wirklichkeit des Bildes*, S. 197.

<sup>362</sup> a. a. O., S. 194.

sehen sind, nicht auf die unterschiedliche Körpergröße der abgebildeten Personen im Verhältnis zueinander geschlossen haben, und ganz sicher auch nicht auf eigentlich etwa gleichgroße, bloß perspektivisch je nach Nähe oder Ferne zum Betrachter verschieden groß *erscheinende* Personen, sondern er wird die unterschiedliche Größe der Gestalten als Zeichen ihres sozialen Ranges zu »lesen« gewusst haben.

Scholz gibt dafür ein anschauliches Beispiel: Ein Gebilde wie o o

»kann zwanglos als Bild (etwa von Augen, Kugeln, Rädern ...), als sprachliches Zeichen (zwei Vorkommnisse des fünfzehnten Buchstabens unseres Alphabets), als kartographisches Symbol (etwa von zwei benachbarten Dörfern), eventuell sogar als Notensymbole (für zwei ganze Noten) und anders mehr verwendet werden.« (Ich ergänze: auch als Zeichen für eine bestimmte Örtlichkeit.) »Ob ein Ding ein Bild ist oder nicht, hängt also nicht allein von den Beschaffenheiten des Dinges ab, sondern vor allem auch davon, welches Zeichensystem als Bezugsrahmen dient.«<sup>363</sup>

Man müsse also fragen, »wann oder unter welchen Bedingungen etwas ein Bild ist, wann etwas als Zeichen in einem bildlichen System fungiert«,<sup>364</sup> und vor allem muss man zur richtigen Interpretation in einer gegebenen Situation den richtigen Bezugsrahmen wählen. Das »Gebilde« oder »Bild« scheint hier nur nach Maßgabe des für die Interpretation zuständigen Zeichensystems als solches zu existieren. Das gilt auch für das von Goodman gerne verwendete Beispiel, in dem er ein Bild des Fujiyama von Hokusai und ein Diagramm, welches Börsenkurse in Abhängigkeit von der Zeit verzeichnet, vergleicht. Beide Darstellungen können sich gleichen, und die systemimmannten Eigenschaften der Zeichen helfen der Interpretation zunächst nicht weiter. Doch hat der Farbholzschnitt zusätzlich zur gezackten Linie noch weitere Aspekte wie die stufenlose Farbabschattung des Himmels im Hintergrund, variierende Dicke der Linien etc. zu bieten, weist also mehr »relative Fülle«<sup>365</sup> als das bloße Diagramm auf und kann daher richtig, nämlich als Bildzeichen interpretiert werden, ohne dass damit schon eine abbildende Funktion gegeben sein muss.

Unter dem Stichwort »Bildkompetenz« entwickelt Scholz daher im Anschluss an Wittgensteins Frage (und Überlegungen), was es denn heiße, ein Bild zu verstehen, verschiedene Stufen dieses Verstehens: Dem plastischen Verstehen (das auf Wahrnehmung aufruht)

---

<sup>363</sup> Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 103.

<sup>364</sup> ebd.

<sup>365</sup> vgl. Scholz, a. a. O., S. 128.

folgt ein Verstehen von etwas als Zeichen, bzw. dann als bildliches Zeichen. Darauf aufbauend müssen dann Bildinhalt und denotativer Sachbezug verstanden werden sowie anschließend die nichtdenotativen Bezüge, zu denen sich dann auch noch die kommunikativen Funktionen des Bildzeichens gesellen.<sup>366</sup> Denn natürlich sind Goodmans Symbolsysteme der Kommunikation,<sup>367</sup> auch über Kunst, dienlich und helfen einem besseren verstehenden Durchdringen der Welt.

Für Brandt ist klar, dass Goodman von Anfang an eine allgemeine Symboltheorie für Wissenschaft *und* Kunst schaffen wollte; und da im Bereich der Sprache bereits eine Theorie in der Linguistik ausgearbeitet wurde, wie auch die einer mathematischen Formelsprache in den Naturwissenschaften, habe er die noch fehlende Kunst-Linguistik liefern wollen. Die Bildzeichen hätten also gerade da, wo bislang ihre *differentia specifica* angesiedelt wurde, den Sprachzeichen folgen müssen, und dafür habe er die Ähnlichkeit als Kriterium für Bildlichkeit eliminieren müssen.<sup>368</sup> Mit einer dem Symbol äußerlichen (objektiven) Realität als Bezugsinstanz hätte er ja seinen eigenen Ansatz der vom Menschen selbstgeschaffenen Welten konterkariert.

»Das Lehrfundament erzwingt also die schon skizzierte Assimilation der natürlichen an die konventionellen, der piktoralen an die sprachlichen Zeichen oder Symbole. [...] Diese Trennung der beiden Medien und die Be- tonung ihres Eigenrechts [...] muss von Goodman eingeebnet werden.«<sup>369</sup>

Erst »post festum« habe er dann »doch eine Differenz zwischen Wörtern und Bildern« einführen können bzw. müssen, und er tut dies, wie wir sahen, mit »syntaktischen« Kriterien.

Allerdings ist diese Loslösung vom Ähnlichkeitskriterium, auch wenn sie systemimmanent für Goodman nötig gewesen sein sollte, gleichzeitig auch eine Loslösung vom Begriff der Repräsentation und vom Paradigma des Abbildens, von dem sich die Malerei sowieso seit Erfindung der Fotografie mehr und mehr gelöst hatte, sodass sie die entstehendem Freiräume kreativ für Abstraktionsprozesse nutzen konnte. Goodmans Theorie erlaubt, gerade auch über den Begriff der Exemplifikation, nun auch die Deutung von abstrakteren Bildern auf einen möglichen Sinngehalt hin. Und diese Exemplifikation zählt

<sup>366</sup> Scholz, a.a.O., S. 163–188.

<sup>367</sup> Scholz, a.a.O., S. 237.

<sup>368</sup> Brandt, a.a.O., S. 188.

<sup>369</sup> a.a.O., S. 188f.

Goodman schließlich zusammen mit syntaktischer und semantischer Dichte sowie syntaktischer Fülle zu den vier Symptomen des Ästhetischen.<sup>370</sup>

Im letzten Satz von *Languages of Art* hält Goodman fest – und man kann dem sicher zustimmen –, dass Symbole und Symbolsysteme (wie z.B. unsere Sprachen) in unseren Wahrnehmungen und Handlungen, in den Künsten und Wissenschaften wirksam sind, und damit auch im Erschaffen und Erfassen unserer Welten.

Wenn aber eine ptolemäische Welt naturgemäß anders als eine kopernikanische Welt ist und beide nebeneinander bestehen können und alles sowieso nur Konstruktion ist: Sind wir dann nicht doch bereits auf dem Boden eines wie auch immer gearteten Idealismus angekommen?

### 3.2.3 Semiotik und Interpretation bei Umberto Eco (1932–2016)

Eco, dessen frühes semiotisches Werk *Einführung in die Semiotik* zur gleichen Zeit wie Goodmans *Sprachen der Kunst* entstand, behandelte wie dieser die Bildthematik und wollte den engen semiotischen Ansatz der strukturalistischen Linguisten aufbrechen. Nach seiner Promotion arbeitete er zunächst in einem Mailänder Verlag, aber auch für Rundfunk und Fernsehen, »zwischen Wissenschaft, Fernsehen, Verlagsarbeit und Kunst«,<sup>371</sup> was seine Zeichenlehre mit einer idealistischen Interpretationstheorie in den Rahmen moderner Medien stellt. Er sieht sich nämlich in der Tradition des Neukantianismus, der mit Windelbands Lehrbuch zum »deutschen idealistischen Historismus« sogar Einfluss auf den italienischen Schulunterricht ge-

---

<sup>370</sup> Goodman, LA, S. 232 f.

<sup>371</sup> Nerlich, *Umberto Eco. Die Biographie*, S. 37. Eine Professur für den von ihm selbst mitbegründeten Fachbereich – weltweit die erste Professur für Semiotik – erhielt er erst mit 43 Jahren in Bologna. Eine Hommage an Windelband findet sich nach Art scholastischer Studentenscherze auch im »Namen der Rose«: Die verschollene Poetik des Aristoteles ist im verbotenen Bereich der Klosterbibliothek in einem Konvolut aus vier Schriften einer Art Anthologie des Lachens versteckt und als einzige auf »charta linteae«, also auf Leinen, geschrieben. »Linum«, so Nerlich, a.a.O., S. 149, kann aber auch Synonym von »incunabula«, die Windel, sein, was aber auch den (geistigen) Ursprung bezeichnet, der Neukantianer also mit dem Wortspiel »linteus volumen« (»Windelband«) (»lumen!«) gewürdigt wird. Sicher war aber auch, wie Eco in seiner Geschichte der Semiotik in KS darlegt, Cassirers Symbolphilosophie von Einfluss.

nommen hat,<sup>372</sup> aber auch in der Tradition von Peirce, den er gleichwohl – und auf andere Art als Goodman und mit einem anderen Ansatz – kritisiert.<sup>373</sup> Dies soll im Folgenden ausgeführt werden.

### 3.2.3.1 Die Theorie der Codes

Ecos Arbeit bei der italienischen Rundfunkanstalt RAI zu Beginn des Fernsehens war sicher von Einfluss darauf, dass er seine Zeichenlehre in eine Kommunikationstheorie einbettet, in der es um die soziale Funktion von Zeichen geht. Denn wenn bedeutsame Inhalte von einem »Sender« als »Sendung« an einen »Empfänger« gelangen, muss es das Interesse von Semiotikern erregen, *wie* sie dies tun.

Wenn ein Sender bedeutsame Informationen übermittelt, müssen diese Signale von einem Empfänger »decodiert«, also möglicherweise damit auch verstanden werden können.

In Anbetracht der beiden Pioniere moderner Semiotik, Peirce und Saussure (der hier nicht behandelt wird, da er sich nur mit linguistischen Zeichen beschäftigte; er prägte übrigens auch die Beschäftigung mit Semiotik in Deutschland und Frankreich) entscheidet sich Eco zwar gegen die dualistische Zeichenkonzeption von *signifiant* und *signifié* (die pragmatische Ebene fehlt), vermerkt aber positiv, dass Saussures Konzeption eine semiotische Theorie der Kommunikation ermöglicht. Denn sein unscharf gedachtes Signifikat »als Mittelding zwischen einem mentalen Bild, einem Begriff und einer psychologischen Realität« hat »mit der geistigen Aktivität von jemandem zu tun [...], der einen Signifikanten empfängt«, geht also, wenn man nicht in Begriffen der platonischen Ideenlehre, sondern nach-kantisch<sup>374</sup> denkt, als mentales Ereignis einen menschlichen Geist an. Das impliziert eine Auffassung vom Zeichen als Ausdruck auf einen anderen Menschen hin.<sup>375</sup>

Seiner frühen grundlegenden Einführung zum Zeichenbegriff in *Zeichen* stellt Eco eine Geschichte von einem »Signor Sigma« voran, auch um zu zeigen, dass buchstäblich »alles« Zeichen ist, z. B. auch

<sup>372</sup> a. a. O., S. 332.

<sup>373</sup> So kritisiert er z. B. in Eco, *Kant und das Schnabeltier* (KS), S. 77 seine »Triaden-sucht«.

<sup>374</sup> Kant hatte z. B., so auch Gadamer, das »Naturschöne« und das »Kunstschöne« in der Ästhetik durch die »Erfahrung des Erhabenen« und das »interesselose Wohlgefallen« subjektiviert.

<sup>375</sup> Eco, *Semiotik*, S. 36f.

Telefonnummern, Uhren, mit deren Hilfe man Termine vereinbaren kann, Karteikarten, etc. Denn Signor Sigma befindet sich mit unklaren Bauchschmerzen in einer Bar und will von dort aus telefonisch einen Arzt kontaktieren, um sich helfen zu lassen.

Auch die Krankheitssymptome sind Zeichen. (Der Arzt schließt nach Abtastung des Abdomens von den roten Flecken auf den Händen, kombiniert mit dem erfragten Alkoholkonsum, auf eine Lebererkrankung, er *interpretiert* die Zeichen – hoffentlich richtig.) Desgleichen sind Rezeptblöcke mit Anweisungen und meist unleserlichen Unterschriften Zeichen, Apotheken- und Bibliotheksordnungen, mit deren Hilfe man bestimmte Medikamente oder bestimmte Bücher findet, Zeichensysteme, wie auch Taxikennung, Wegbeschreibungen durch Karten und Symbole, Hupsignale, Krankenhausdokumentationen, Trinkgeld etc. Immer geht es aber auch darum, anderen etwas mitzuteilen, und dies nicht nur über sprachliche Medien.

Und die Verwendung bestimmter vereinbarter oder konventionell vertrauter Codes (Telefonnummern, aber auch die von Wittgenstein geschilderte Kurzsprache von Bauarbeitern, die sich Anweisungen geben, begleitet von lautlichen Ausdrücken wie »stopp«, »höher«, »rechts«, auch beim Aufhängen von Bildern, bei Notenschriften oder Morsealphabeten, aber auch von Spül- und Waschmaschinensignalen) ermöglicht dann eine Decodierung des Signals auf der Seite des Empfängers. Allerdings sind auch künstliche nicht-konventionelle arbiträre Zeichen möglich, und damit hat Eco nicht nur ganz allgemein ein methodisches »Instrumentarium für die philosophische Erkenntnis der Welt«, sondern auch ein »form-analytisches Instrumentarium zur Erforschung der (künstlerischen) Kommunikation«<sup>376</sup> geschaffen.

Ein Code muss in der Lage sein, bestimmte Inhalte zeichenhaft – seien sie sprach-schriftlich, akustisch, gestisch oder visueller Art – um nur einige Dimensionen zu nennen, so zu übermitteln, dass sie auf der Seite des Rezipienten verstehbar ankommen und angemessen interpretiert werden können, und dazu braucht es auf der Rezipientenseite Regeln, so z. B. zum Entziffern von Hieroglyphen, die dann Handlungsmöglichkeiten generieren können.

Auch die visuelle Kommunikation ist keineswegs ein modernes Phänomen, sie ist auch in früheren Zeiten zu finden: In seiner *Ge schichte der Erfindungen* beschreibt Eco z. B. die Kirchen als »riesige

---

<sup>376</sup> Nerlich, a. a. O., S. 100.

Bibeln von Stein, in denen jede Statue, jede Säule, jedes Ornament und die Anordnung dieser Bauelemente eine bestimmte symbolische Bedeutung hatte.«<sup>377</sup> Die Skulpturen und Ornamente der sakralen Bauten, und auch diese selbst, waren für ein leseunkundiges Publikum »das eigentliche Massenmedium der Epoche, das Eco auch unmissverständlich als Vorform der modernen audiovisuellen Massenmedien, des Rundfunks und des Fernsehens, versteht«.<sup>378</sup> Und die visuellen Botschaften konnten »gelesen« werden, weil die entsprechenden biblischen Geschichten zur Verfügung standen.

Als Modebegriff ab der Mitte des letzten Jahrhunderts (Eco spricht auch von »Codewelle« seit dem Aufkommen der Informatik und ihren »binären Codes«) steht »Code« etymologisch für dreierlei Bedeutungen: *paläographisch*, *institutionell* und *korrelativ*, denn in seiner primären Bedeutung war »codex« im Altertum der Teil des Baumstamms, aus dem man Holztafeln geschnitten habe, um sie mit einer Wachsoberfläche mehrfach beschreibbar zu machen. (Der Ausdruck wurde später auch für beschriebenes Pergament verwendet.) *Institutionell* bedeutet »code« die Fixierung von Normen (»code civil« oder in Italien der »codice civile«, im Deutschen und Englischen etwa auch als schichtenspezifische »Benimmcodes«, »dress codes« üblich). *Korrelative Codes*, die hier im Folgenden interessieren sollen,<sup>379</sup> etablieren Äquivalenzen. Seit den fernsten Ursprüngen also habe der Begriff mit Signifikation und Kommunikation zu tun. Nach Eco handelt es sich bei diesem Prozess »um die untere Grenze der Semiotik«,<sup>380</sup> und es muss sich nicht allein um sprachliche Zeichen handeln.

Ein Schwimmer in einem Benzintank hat z. B. die Funktion, mittels eines Zeigers auf dem Armaturenbrett eines Autos den Tankfüllstand anzuzeigen, was evtl. mit einer Handlungsanweisung verbunden sein kann. Doch »während dieses Prozesses können wir nicht sagen, der Schwimmer stehe für die Bewegung des Zeigers: Der Schwimmer steht nicht für etwas, sondern er ist *Anregung*, *Ursache*, *Auslöser* für die Bewegung des Zeigers.«<sup>381</sup> (Das wäre ein Peirce'scher »Index«.) Das Beispiel variiert Eco mit der Vorstellung einer Talsper-

<sup>377</sup> Eco, *Zum Nutzen des Menschen*, S. 113.

<sup>378</sup> Nerlich, a.a.O., S. 141; s. auch Eco, *Zum Nutzen des Menschen*, S. 315.

<sup>379</sup> Eco, *Semiotik und Philosophie der Sprache* (SPS), S. 243f. Es gibt aber natürlich auch Mischformen, etwa wenn in einem Gesetzbuch für verschiedene Vergehen verschiedene Strafen angegeben werden.

<sup>380</sup> Eco, *Semiotik*, S. 57.

<sup>381</sup> ebd.

re, die überzulaufen droht und programmierte (Warnblink-)Signale an den verantwortlichen Ingenieur sendet, damit evtl. kontrolliert Wasser abgelassen werden kann, wobei noch eine Fehlerkontrolle eingebaut werden kann. In jedem Fall handelt es sich um eine Botschaft, deren Information verschlüsselt durch einen »Kanal« geleitet wird und richtig »gelesen« werden muss. Es handelt sich um einen Mechanismus, der zum Zwecke der Kommunikation Transformationen zwischen zwei Systemen erlaubt. Anders als beim »genetischen Code«, wo es um Information auf mikrozellulärer Ebene ankommt – es handelt sich eher um Stimuli, die eine blinde Reaktion auslösen<sup>382</sup> –, soll es hier um optionale Codes mit einem menschlichen »Sender« gehen. So z.B. etabliert ein Morsecode ein System von Äquivalenzen zwischen Buchstaben von Wörtern und elektroakustischen Signalen verschiedener Länge, die auf der Empfängerseite entschlüsselt werden müssen, ebenso wie ein Bibliothekscode ein System darstellt, nach dem man bestimmte Bücher in bestimmten Räumen, bestimmten Regalen, auf bestimmten Regalbrettern finden kann.<sup>383</sup>

Eco analysiert im Zusammenhang mit dem Begriff »Code« vier unterschiedliche Phänomene: a) eine Reihe von Signalen, die durch interne Kombinationsregeln beherrscht werden und daher ein *syntaktisches System* darstellen; b) eine Reihe von Zuständen, die zu einer Reihe von Kommunikationsinhalten werden können, die durch verschiedene Arten von Signalen übermittelt werden können, also als Komplex von Inhalten als *semantisches System* bezeichnet werden können; c) eine Anzahl möglicher *Verhaltensreaktionen* des Empfängers, die der Beweis dafür sind, dass die Botschaft richtig empfangen wurde; und d) eine *Regel*, die einige Elemente des ersten mit solchen des zweiten oder dritten Systems korreliert, wenn z. B. syntaktische und semantische Einheiten, sobald sie korreliert wurden, einer bestimmten Empfängerreaktion entsprechen sollen. Im engeren Sinne könnte man, so Eco, eigentlich nur die letzte regelhafte Form »Code«

---

<sup>382</sup> Ausführlich beschrieben in Eco, SPS, S. 268 ff (S. 270: »[...] gleicht eher einem mathematischen System als einem juristischen deontischen Code, er wird von der Notwendigkeit regiert; offensichtlich kann er irren (Mutationen, Krebs), aber er ist nicht optional.«

<sup>383</sup> Eco, SPS, S. 258: »So bedeutet der Ausdruck 1.2.5.33 das 33. Buch auf dem 5. Regal der zweiten Wand des ersten Raumes. [...] Ein solcher Code hat ein Lexikon (eine Semantik) und auch Positions-werte (eine Syntax) und arbeitet auf einer sehr primitiven Ebene als Grammatik.«

nennen, und so benennt er zur Unterscheidung die ersten drei Phänomene als System der beschriebenen Elemente als »S-Codes«, die vom »Code« korreliert werden, der so die Einbettung in einen Signifikations- und Kommunikationszusammenhang bewerkstellt.<sup>384</sup> Doch hält er an anderer Stelle fest, dass die abstrakten Möglichkeiten von S-Codes, mit denen sich die Informationswissenschaften befassen, es nicht erlauben zu lügen, denn nur der Code stellt durch seine korrelative Funktion Propositionen her, Zeichen, die wahr oder falsch sein können, weil er z. B. Elemente einer Inhaltsebene mit denen einer Ausdrucksebene korreliert.

Deshalb muss sich eine Theorie der Codes anders als bei Goodman mit einer intensionalen Semantik befassen, »während die Probleme, die mit der Extension eines Ausdrucks zusammenhängen, in den Bereich einer Theorie der Wahrheitswerte oder einer Theorie der Hinweisakte gehören«.<sup>385</sup> Eco spricht sogar vom »Extensions-Fehler«, denn die extensionale Betrachtungsweise (»Bedeutung« als Erfüllungsklasse, die aber durch den »Sinn« definiert werde und nicht umgekehrt<sup>386</sup>) trage nicht zur Klärung des Begriffes »Signifikat« bei und ist daher nicht Bestandteil einer Theorie der Codes, so wie sie »auch Referenten nicht in ihre Überlegungen miteinbezieht«.<sup>387</sup> Da die Code-Theorie nur die Bedingungen untersucht, unter denen eine Botschaft kommuniziert und verstanden wird, ist es

»im Rahmen einer Theorie der Codes nicht nötig, auf die Begriffe Extension oder mögliche Welten zurückzugreifen; die Codes setzen, sind sie von einer Gesellschaft akzeptiert, eine ‚kulturelle‘ Welt, die – im ontologischen Sinn – weder wirklich noch möglich ist; ihre Existenz hängt an einer kulturellen Ordnung, nämlich der Art, wie eine Gesellschaft denkt, spricht und beim Sprechen die Bedeutung ihres Denkens durch andere Gedanken erläutert. Da Denken und Sprechen Aktivitäten sind, durch die eine Gesellschaft sich entwickelt, expandiert oder zusammenbricht, muss eine Theorie der Codes, auch wenn sie sich mit ‚unmöglichen Welten‘ (wie ästhetischen Texten oder ideologischen Aussagen) befasst, sich unbedingt mit der Beschaffenheit solcher ‚kultureller‘ Welten beschäftigen und steht damit vor dem grundsätzlichen Problem, wie mit Inhalten umzugehen sei.«<sup>388</sup>

<sup>384</sup> Eco, *Semiotik*, S. 62 ff.

<sup>385</sup> Eco, *Semiotik*, S. 89.

<sup>386</sup> a. a. O., S. 92.

<sup>387</sup> a. a. O., S. 95.

<sup>388</sup> a. a. O., S. 93.

Das Signifikat eines Ausdrucks ist also keineswegs der bloße Referent, es muss semiotisch gesehen als kulturelle Einheit verstanden werden, dem der Code das System der Signifikanten korrespondieren lässt. Zwar gibt es das Wasser im Stauseebeispiel, doch muss ein bestimmter Referent, um wahrgenommen zu werden, unter eine »prä-establierte Kategorie, ein kulturelles Konstrukt« subsumiert werden,<sup>389</sup> und das involviert eine Auffassung der Sprache als eines sozialen Phänomens. Die Codierungskonventionen ermöglichen Denotation, oft aber auch eine Fülle von Konnotationen, die man als Subcodes bezeichnen könnte, und ermöglichen ein komplexes Wechselspiel von Zeichen-Funktionen.<sup>390</sup>

Die sind aber keineswegs kulturell invariant. Die Segmentierungen im Bereich semantischer Felder können durchaus verschieden ausfallen, wie Eco nicht nur an den Bezeichnungen für Farben verdeutlicht, auch Begriffsfelder wie »Baum, Holz, Wald« und »arbre, bois, forêt« sind keineswegs eins zu eins ineinander übersetzbare, sondern betreffen je andere sich je anders überschneidende Phänomenbereiche. Das lat. *mus* bedeutet Maus *oder* Ratte, Hindus unterscheiden nicht zwischen Rot und Orange,<sup>391</sup> etc. Je andere Kulturen können also das Erfahrungskontinuum je anders segmentieren, »was bedeutet, dass dieses Kontinuum eine Inhalts-Materie ist, die zu unterschiedlichen formalen Systemen strukturiert werden kann.«<sup>392</sup>

Das führt vielleicht auch dazu, dass Eco bei der Komponentenanalyse semantischer Felder das von ihm so benannte »KF-Modell« von Katz und Fodor als Anregung nimmt, sechs von ihm diagnostizierte Mängel zu verbessern, u. a. die Weigerung, die Settings zu berücksichtigen, und die Beschränkung auf verbale und kategoriale Ausdrücke. Denn zum einen möchte Eco auch Zeichen außerhalb der VerbalSprache einbeziehen,<sup>393</sup> zum anderen hält er die Berücksichtigung von Kontexten und Situationen für unerlässlich:

»Das KF-Modell weigert sich, *settings* zu berücksichtigen. Es ist deshalb unfähig, zu erklären, auf welche Weise ein bestimmter, in einer bestimmten Situation ausgesprochener oder in einen bestimmten Kontext eingefügter Ausdruck eine seiner möglichen Lesarten annimmt.«<sup>394</sup>

---

<sup>389</sup> a. a. O., S. 150: Näheres dazu im folgenden Kapitel über Zeichenerzeugung.

<sup>390</sup> a. a. O., S. 85 f.

<sup>391</sup> a. a. O., S. 108–115.

<sup>392</sup> a. a. O., S. 114.

<sup>393</sup> a. a. O., S. 152.

<sup>394</sup> a. a. O., S. 148.

So z. B. könne der Satz »I vitelli dei romani sono belli«, je nachdem ob er im lateinischen oder italienischen Kontext gelesen wird, etwas völlig anderes bedeuten: »Die Vielzahl der Codes, Kontexte und Situationen zeigt uns, dass ein und dieselbe Botschaft von unterschiedlichen Gesichtspunkten aus und in Bezug auf verschiedene Konventionensysteme decodiert werden kann.«<sup>395</sup>

Eco modifiziert also sein ursprünglich aufgestelltes Schema der Kommunikation: Die vom Sender codierten Botschaften gehen als Informationsquellen durch einen Kanal an den Empfänger, der aber die Botschaft nur im intendierten Sinn richtig decodieren kann, wenn er sich die ausgedrücktem Inhalte auf ihre kontextuellen Hintergründe bezieht<sup>396</sup>; so wie man sich über den Begriff »Gruppe« auf einer Mathematikertagung anders als auf einem Soziologenkongress verständigen wird.

Dabei lassen sich die im ersten Schema dem Sender noch vorgeschaltete Information der Quelle wie auch die Information der Botschaft »als Zustand der Unordnung im Vergleich zu einer darauffolgenden Ordnung definieren; als mehrdeutige Situation im Vergleich zu einer darauffolgenden Disambiguierung«, wobei optionale Resultate möglich sind.<sup>397</sup>

Sender und Empfänger fallen hingegen nicht in das Gebiet der Theorie der Codes, werden aber wichtig in der Theorie der Zeichenerzeugung: »Signifikation beherrscht das ganze kulturelle Leben, selbst an der Untergrenze der Semiotik.«<sup>398</sup>

### 3.2.3.2 Zeichenproduktion und Signifikation

Seiner Theorie der Kommunikation stellt Eco eine Theorie der Signifikation an die Seite, denn bevor wir sinnvoll Zeichen übermitteln, müssen wir sie allererst erzeugen, und sie helfen uns, die Gegebenheiten zu strukturieren und sie als das, was sie für uns sind, zeichenhaft, z. B. verbal oder mit »Zeich«-nungen, zu erfassen.

Eco findet, dass eine Semiotik, die sich nur auf eine Theorie kommunikativer Akte reduziert, eine große Zahl von Phänomenen

<sup>395</sup> a. a. O., S. 197 f.

<sup>396</sup> Das ursprüngliche Schema befindet sich in der *Semiotik* auf S. 58 (im Zusammenhang mit dem Stausee-Beispiel), das später modifizierte auf S. 199.

<sup>397</sup> ebd.

<sup>398</sup> Eco, *Semiotik*, S. 75 und S. 82.

aus dem Bereich der Zeichen ausschließen wird. Er entscheidet sich daher gegenüber Saussures dualistischer Konzeption für das triadische Modell von Peirce (er bekennt, dass er schon früh Peirce »verfallen« war, obwohl er später u.a. seine »Triadensucht« kritisieren wird), weil es »semiotisch fruchtbare« (auch für nichtsprachliche Zeichen) ist und die dialektische Beziehung zwischen einem Zeichen, seinem Objekt und seinem Interpretanten unabhängig von konkretem Kommunikationsverhalten ist.<sup>399</sup> Denn hier gehört es nicht zur Definition des Zeichens, dass es *absichtlich* emittiert und künstlich hervorgebracht wird.<sup>400</sup> Auch bestimmte Wolkenformationen können dann als Zeichen für ein nahendes Gewitter interpretiert werden.

Eco kann also die dreidimensionale Zeichendefinition von Morris übernehmen, der zufolge nach vorher festgelegten sozialen Konventionen etwas ein Zeichen nur deshalb ist, weil es von einem Interpret als Zeichen für etwas interpretiert wird. Wie man sieht, handelt es sich um einen intern relationalen Begriff. Allerdings möchte Eco diese Definition noch dahingehend modifizieren, dass es sich auch um *mögliche* Interpretationen durch *mögliche* Interpreten handeln darf.<sup>401</sup> Zeichen haben also auch unabhängig von real existierenden Interpreten eine Bedeutung, wie die Zeichen des menschlichen Lebens, die den Raumsonden im Hinblick auf mögliche extraterrestrische Bewohner des Weltalls beigegeben wurden.

Seine Beschäftigung mit dem pragmatischen Ansatz von Peirce und seinem Prozessdenken veranlasst Eco auch, späterhin vom Zeichen nicht als einer statischen Entität zu reden, sondern von einer »Zeichenfunktion«: »Ein Zeichen ist alles, was sich als signifizierender Vertreter für etwas anderes auffassen lässt.«<sup>402</sup> Es geht also auch bei Peirces ikonischen, indexikalischen und symbolischen Zeichenfunktionen um ein Geschehen des Designierens, des Bedeutens; und Eco will nur dann, wenn der Prozesscharakter klar ist, weiterhin von »Zeichen« reden.

Daher entwickelt er in seinem Hauptwerk, anders als in seinem frühen Buch zum Zeichenbegriff und in seiner »Einführung«, auch keine Typologie der Zeichen wie Peirce, sondern ein Typologie der

---

<sup>399</sup> a.a.O., S. 36f.

<sup>400</sup> a.a.O., S. 38.

<sup>401</sup> a.a.O., S. 39.

<sup>402</sup> Eco, *Semiotik*, S. 26.

Zeichenfunktionen, die zustande kommen, wenn zwei Funktive, Ausdruck und Inhalt, in wechselseitige Korrelation zueinander treten.<sup>403</sup>

Die reine Ostension trägt nicht weit: Das Zeigen auf den Referenten – für Peirce ein indexikalisches Zeichen – macht zwar den Sachbezug sonnenklar. Man erinnere sich an Jonathan Swifts Gulliver, der auf seinen Reisen die schwebende Insel Laputa besucht, auf der man beschlossen hat, die Organe zu schonen und die Sprache Stück für Stück durch das reine Zeigen auf Gegenstände zu ersetzen, weswegen die »Weisen« für ihre komplexen Unterhaltungen immer ein großes Bündel mit Gegenständen auf dem Rücken tragen, das sie bei Konversationen vor sich ausbreiten, um die entsprechenden Gegenstände, von denen gerade die Rede sein soll, hochzuhalten. Die Designation geht aber, wie man ausprobieren kann, weit über diesen kuriosen Vorschlag hinaus, man braucht auch andere sprachliche Zeichen als die für bestimmte Gegenstände, um sich sinnvoll verständigen zu können.<sup>404</sup>

Dem kognitiv-pragmatischen Aspekt von Peirces Zeichenlehre folgend, macht Eco an einem anschaulichen Beispiel klar, dass es bei der Zeichenerzeugung oft auch zunächst darum geht, unklare Befindlichkeiten oder Sachverhalte zu identifizieren: Sein »Signor Sigma«, der in einer Pariser Bar ein Unbehagen im Bauchraum verspürt, muss seinen kognitiven Apparat und seine Begrifflichkeit bemühen, um dieses interne Unbehagen und seinen Ort (Beschwerden? Magen? Leber? Darm?) zu klassifizieren, um dann anschließend von seinem Zustand sinnvoll Mitteilung machen zu können. Erst mit dieser Zuweisung von Bedeutsamkeit im kognitiven Prozess der Zeichenzuschreibung wird die Information für den Arzt sinnvoll, aber auch für den Zeichenproduzenten selber klarer.

Man mag hier an Wittgensteins Privatsprachenargument denken, das eine rein interne Sprache zur Beschreibung innerer Zustände (gerade auch im Hinblick auf Schmerzzustände und Farbempfindungen<sup>405</sup>) für unmöglich erklärt, da man sich externer Begrifflichkeit bedienen muss, die vorgängig ist und auf den Konventionen der Sprache beruht (dem »kommunikativen *Apriori*«, würde Apel mit seinem

<sup>403</sup> a.a.O., S. 334.

<sup>404</sup> Nagel, Die Bedeutung von Wörtern, in: ders., *Was bedeutet das alles?*, S. 37 macht dies an Sätzen deutlich wie »Ich wette, dass man in 200 Jahren auf dem Mars auch Tabak rauchen wird.« Hier ist Ostension unmöglich.

<sup>405</sup> Näheres s. Münnix, Wittgenstein, Whorf, and Linguistic Relativity. Is There a Way Out? In: Münnix (Hg.) *Über-Setzen*, S. 159fff.

transzentalpragmatischen Ansatz sagen). Die Produktion eines Signifikanten, eines bedeutsamen Zeichens, braucht also eine kognitive Struktur, mit der wir »etwas als etwas« sehen oder deuten können. (Auch dieses Thema hatte Wittgenstein in den PU bereits beschäftigt.) Hätte Marco Polo – so fragt Eco –, der auf seinen Reisen Richtung Asien ein Nashorn sah und es als »Einhorn« beschrieb, wäre er auf seinen Reisen bis nach Australien gekommen, wohl das seltsame Schnabeltier als das, was es ist, identifizieren können?<sup>406</sup> Das eierlegende Säugetier mit Schnabel, aber nicht gefiedert, und mit Schwimmhäuten zwischen den Zehen (»duckbilled platypus«) beschäftigte die Forscher jahrzehntelang, weil es in keine der gängigen zoologischen Klassifikationen passte und nicht mit einem der gängigen Begriffszeichen bezeichnet werden konnte. Wittgenstein hatte auch hier bemerkt, dass andere Völker (»Sprachspielgemeinschaften«) aufgrund anderer Regeln und Konventionen ganz andere Klassifikationen gebrauchen könnten, und folglich kritisiert Eco auch den Begriffsbaum des Porphyrios, der die ganze Scholastik hindurch und auch für spätere Zeiten kanonisch geworden war,<sup>407</sup> als einen völlig unzureichenden »Baum aus Differenzen«. Man braucht vielmehr über solche vereinfachenden Klassifikationssysteme hinaus Zugriff auf eine Art mentale Enzyklopädie,<sup>408</sup> um Phänomene mit passenden Begriffszeichen gemäß allgemeiner Bedeutungskonventionen belegen zu können. Dabei sind unsere Klassifikationssysteme *gemacht* und kulturell codiert, sie liegen nicht in den Dingen selbst, denen wir ein Begriffsnetz überstülpen, um sie für uns fassbar zu machen. (Das Ding an sich bleibt wie bei Kant transzendent! Peirces »dynamisches Objekt« ist uns nur in den Versuchen, es auf unsere Art zu fassen, gegeben.)

»Sobald es vor uns steht, erzeugt das Sein Interpretationen; sobald wir über es sprechen können, ist es bereits interpretiert. Andere Möglichkeiten gibt es nicht. Diesem Zirkel entgeht nicht einmal Parmenides [...].«<sup>409</sup>

Der Sachbezug unserer semiotischen Äußerungen, der Referent, ist also immer schon in den Interpretanten hineingezogen und kann

---

<sup>406</sup> Eco, *Kant und das Schnabeltier* (KS), S. 74.

<sup>407</sup> Eco, *Semiotik und Philosophie der Sprache*, S. 77–106 (»Porphyrios schlägt zurück«).

<sup>408</sup> Eco, a. a. O., überschreibt seine Überlegungen mit »Wörterbuch versus Enzyklopädie«.

<sup>409</sup> Eco, *Kant und das Schnabeltier*, S. 33.

nicht unabhängig von unserer semiotischen Tätigkeit gedacht werden, die, wie später ausgeführt, immer als perspektivisch bedingt zu sehen ist.<sup>410</sup>

Unsere Begriffe sind Zeichen, die unsere Wahrnehmungserfahrungen be-zeichnen und so unsere komplexe Realität strukturieren, bedeutsam Gruppen von Phänomenen gemäß gemeinsamer Eigen-schaften signifizieren und so kraft gesellschaftlicher Konventionen Kommunikation ermöglichen. Die geschilderte Zeichenerzeugung, Semiose, fasst also Zeichen als geschichtlichen Prozess von Bedeutungsschöpfung und Weltgestaltung auf, und diese Semiose ist prinzipiell unbegrenzt. Hier folgt Eco Peirces Idee einer Signifikantenket-te, denn Zeichen können wiederum Zeichen für Zeichen werden, also neue Zeichen generieren, die neu zu interpretieren sind. Auch deshalb ist eine eindeutige Referenz im Universum der Zeichen unsin-nig: Schon in der frühen *Einführung in die Semiotik* (Italienischer Titel: *La struttura assente* – die abwesende Struktur) hatte Eco auf eine *fallacia referenziale* hingewiesen. Heydrich spricht sogar von einem »exorzierten Referenten«<sup>411</sup>, Mersch von

»dem Fehlschluss, dass ›das Signifikat eines Signifikanten etwas mit dem korrespondierenden Gegenstand zu tun habe‹, weil das, worauf sich ein Zeichen bezieht, selbst wieder der Interpretation bedarf, usw. Darum er-scheint es prinzipiell unmöglich, den Bezugspunkt einer Signifikation zu lokalisieren, denn am Grund des Zeichens findet sich niemals eine Wirklichkeit, höchstens neue Zeichen.«<sup>412</sup>

<sup>410</sup> vgl. Eco, *Semiotik*, S. 238 »Eine derartige Trichotomie postuliert das Vorhanden-sein eines Referenten als unterscheidenden Parameters, und eben das erlaubt die in diesem Buch dargelegte Theorie der Codes nicht.«

<sup>411</sup> Eco, ES, S. 69 ff sowie Heydrich, EcoLogie – Salz in die semiotische Suppe, in: Kindt/Müller (Hg.), *Ecos Echos*, S. 84 und 88 ff.

<sup>412</sup> Mersch, Jenseits der Dekonstruktion. Ecos Miniaturen und die phronetische Form der Kritik, in: Kindt/Müller (Hg.), *Ecos Echos*, S. 205 beklagt außerdem die zweimalige inadäquate Übersetzung von *fallacia referenziale* in ES, einmal mit »Referen-ten-Fehler« und einmal mit »Missverständnis der Referenz«, andernorts auch »Ex-tensions-Fehler«, was schon keine Übersetzung mehr, sondern eine Interpretation ist. Heydrich, EcoLogie, a.a.O., S. 89 beklagt: »Die Abkopplung der Signifikate von ihren intentionalen Leistungen, ihrem Beitrag zu Wahrheitsbedingungen kappt den semanti-schen Lebensstrom der Semiotik.« Dagegen deutet Mersch, *Umberto Eco*, S. 90 die Abgrenzung von einer zu nominalistisch argumentierenden Zeichentheorie wie der Goodmans positiv, nämlich als eine »Autarkie« des Zeichenbegriffs durch die Los-lösung vom bezeichneten Gegenstand.

## Der philosophische Bilderstreit

Immer beziehen sich diese Zeichen als Zeichen für etwas auf etwas, und Eco fragt unter dem Titel »Die Semiotik und das Etwas«: »Was ist jenes Etwas, das uns veranlasst, Zeichen hervorzubringen?«

»Jede Sprachphilosophie wird nicht nur mit einem *terminus ad quem*, sondern auch mit einem *terminus a quo* konfrontiert. Sie muss sich nicht nur fragen, worauf beziehen wir uns, wenn wir sprechen, und mit welcher Zuverlässigkeit? [...], sondern auch: ›Was lässt uns sprechen?‹«<sup>413</sup>

Weder strukturalistische Semiotik noch analytische Philosophie, so Eco, hätten sich dieses Problem je gestellt, erstere betrachte die verschiedenen Sprachen als Systeme, die bereits konstituiert und analysierbar seien, wenn ihre Benutzer sich ausdrücken wollen; zweitere untersuche nicht, »wie die Dinge wirklich sind, sondern fragt, was man folgern müsste, wenn eine Aussage als wahr aufgefasst würde«, begnüge sich also mit ihrem eigenen Wahrheitskonzept.<sup>414</sup>

Nie wurde unsere vorsprachliche Beziehung zu den Dingen problematisiert, und deshalb muss Eco nun über Strukturalismus und analytische Philosophie hinausgehen.

Erst Peirce habe dieses Problem zur Grundlage seiner gleichzeitig semiotischen, kognitiven und metaphysischen Theorie gemacht, denn es ist das »dynamische Objekt«, das in unserem »quasi-Geist« ein unmittelbares Objekt erzeugt, wobei Peirce von der Aufmerksamkeit sprach, die uns befähigt, den Geist auf ein Objekt zu richten und *ein Element* unter Vernachlässigung von anderem ins Auge zu fassen: »In gewisser Weise verharrt das dynamische Objekt immer wie ein Ding-an-sich, immer anwesend und nie erfassbar«,<sup>415</sup> es sei denn durch Versuche der Bildung von Zeichen, die vermittelnd für es stehen.

Dieses Etwas weckt unsere Aufmerksamkeit, es ist als Noumenon »noch rohe Materie einer noch nicht vom Kategorialen erhellten Anschauung«<sup>416</sup> und wird uns erst durch unsere Zeichenherzeugung verfügbar, mit der wir etwas als etwas bestimmtes wahrnehmen können.

Eco fragt also mit Leibniz und Heidegger: »Pourquoi il y a plutôt quelque chose que rien?« und unterscheidet mit Heidegger zwischen

---

<sup>413</sup> Eco, *Kant und das Schnabeltier*, S. 23.

<sup>414</sup> ebd.

<sup>415</sup> Eco, KS, S. 24.

<sup>416</sup> Eco, KS, S. 25.

Sein und Seiendem, denn erst durch die Semiose wird das unbestimmte Sein ins (bestimmte) Seiende überführt.<sup>417</sup>

Zwar führt Eco das moderne, durch vergleichende Sprachanthropologie entstandene Argument an, die abendländische Metaphysik sei nur möglich geworden durch die Existenz der Kopula in indoeuropäischen Sprachen, »doch ist die Erfahrung des Seins bereits im ersten Schrei des Neugeborenen enthalten, mit dem er eben das Etwas, das sich ihm als Horizont darbietet, begrüßt oder wahrnimmt, sowie im ersten Vorwölben seiner Lippen zur Mutterbrust.«<sup>418</sup>

Das Sein ist also nicht nur horizonthaft gegeben, es ist auch wie Fruchtwasser<sup>419</sup> und verfügt über eine »primäre Indexikalität«, es zeigt sich uns und bewirkt eine immer weiter sich entwickelnde Semiose, mit der wir lernen, uns in der Welt zurechtzufinden.

Dabei sind von unserer Seite viele Perspektiven möglich: »Stets gebunden an die Art, wie wir biologisch, ethnisch, psychologisch und kulturell im Horizont des Seins verwurzelt sind«, implizieren »Aus sagen über das, was ist und über das, was sein könnte«, bestimmte Blickwinkel.<sup>420</sup> Damit wird die Welt mehrdeutig, möglicherweise mit untereinander unverträglichen Deutungen, denen man aber doch allen eine ihnen eigene Wahrheit zusprechen muss. Dieses Übermaß an verschiedenen Wahrheiten, die alle ihre Berechtigung haben, ist aber möglicherweise nur vorübergehend, da diese womöglich irgendwann in ein System gebracht werden können.<sup>421</sup> Diese Zielperspektive gemahnt an die *coincidentia oppositorum* des Cusaners, der diese allerdings theologisch interpretierte: als Zusammenfall aller Gegensätze in einem jenseitigen Unendlichen, in Gott. Das ist vielleicht kein Zufall, denn Cusanus hatte in seiner *docta ignorantia* die mystischen Strömungen des Mittelalters aufgenommen, und auch Eco beschäftigt sich mit der entsprechenden negativen Theologie, u.a. am Beispiel des Neuplatonismus, und zitiert Plotins *Enneaden* (V,2,2): »Damit das Sein sei, ist es notwendig, dass das Eine nicht Sein sei«, es wird also als Grundlage des Seins schon vor das Sein gesetzt.<sup>422</sup> (Man beachte die Ähnlichkeit dieses Unerkennbaren, sich stets Entziehenden mit Derridas »différance«!) Man kann sich ihm nur annähern.

<sup>417</sup> a.a.O., S. 31.

<sup>418</sup> Eco, KS, S. 30.

<sup>419</sup> a.a.O., S. 28.

<sup>420</sup> a.a.O., S. 56 f.

<sup>421</sup> a.a.O., S. 57.

<sup>422</sup> a.a.O., S. 36.

Einstweilen aber müssen wir mit dieser Multiperspektivität der Semiose und Vieldeutigkeit der Interpretationen des Seins leben. Eco geht dafür – poststrukturalistisch – auf einen Gründungsväter postmodernen Denkens zurück: auf Nietzsche.

Eco zitiert den noch nicht dreißigjährigen Nietzsche aus *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, nach dem »der Intellekt, ausgehend von den Gesetzgebungen der Sprache, mit Fiktionen [spielt], die er als Wahrheit oder als Begriffssystem bezeichnet«.<sup>423</sup>

Andere Lebewesen können anders wahrnehmen als wir; ein Kriterium »richtige Wahrnehmung« gibt es bei Nietzsche nicht, denn die Natur kennt »keine Formen und Begriffe, also auch keine Gattungen, sondern nur ein für uns unzugängliches x«.<sup>424</sup>

Wenn wir keinen extramentalen Referenten festmachen können, dann ist tatsächlich »Wahrheit«

»ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, die dichterisch erzeugt wurden, und später zu Wissen erstarrten, ›Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind,‹ [...] so dass wir uns daran gewöhnt haben, konventionsgemäß zu lügen, in einem Stil, der für alle bindend ist, und dabei unser Handeln von Abstraktionen beherrschen lassen, weil wir die Metaphern zu *Schemata* und *Begriffen* verkümmern ließen.«<sup>425</sup>

Nietzsche kritisiert hier ein holistisches System, einen »starren Säulenbau, auf fließendem Wasser errichtet«, redet aber andernorts einer Pluralität des Wort, die Eco für die Möglichkeit unbegrenzter Semiose gelten lassen möchte<sup>426</sup>.

Ihm geht es dabei auch um die *möglichen* Welten, denn »im mehrdeutigen Horizont des Seins hätten die Dinge sich auch anders verhalten können; und nichts schließt aus, dass es eine Welt geben könnte, [...] in der aus der Kreuzung eines Kamels und einer Lokomotive eine Quadratwurzel hervorgehen kann.«<sup>427</sup>

Doch anders als Nietzsche möchte Eco eine Vernunft, die durch das Läuterungsfeuer postmoderner Rationalismuskritik gegangen ist, als wertvoll bewahren: Im Sinne von Vattimos *Pensiero debole*, an

<sup>423</sup> a.a.O., S. 59.

<sup>424</sup> ebd.

<sup>425</sup> Eco, KS S 59 zitiert Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, S III, S. 314.

<sup>426</sup> a.a.O., S. 56 f.

<sup>427</sup> Eco, a.a.O., S. 67.

dem Eco mitgearbeitet hat, will er eine undogmatische »schwache« Vernunft,<sup>428</sup> die sich ihrer Grenzen bewusst ist, die sich aber zumindest die Möglichkeit der Falsifikation bewahrt hat.<sup>429</sup>

Es ist festzuhalten, dass mit Ecos Doppelstrategie von Signifikation und Kommunikation das Universum der Zeichen in eine Kommunikationstheorie eingebettet wird, für Schalk eine dialektische Doppelung von System und Prozess, der auch für den Bereich der Interpretation eine Doppelstruktur von Dekodierung und Invention entspricht.<sup>430</sup> Und Ecos semiotische Kommunikationstheorie wird durch die Beschränkung auf die Inhalte der Signifikation erst möglich.

### 3.2.3.3. Hyperrealität und Interpretation

Ein Zeichen muss sich nicht auf etwas real Existierendes beziehen. So beschreibt Eco unter der Überschrift »Reise ins Reich der Hyperrealität« ein Panoptikum von lärmend und aggressiv beworbenen Wachsfigurenkabinetten an der amerikanischen Westküste als »die Krippen Satans«:

»Sie verquicken unterschiedslos historische Evokation, religiöse Feier und Glorifizierung von Personen des Kinos, der Märchen und Sagen, der bekanntesten Abenteuer [...]. So dass man rechts etwa Dracula sehen kann, der gerade einen Sargdeckel öffnet, und links das eigene Gesicht neben Draculas Spiegelbild, während dahinter schemenhaft die Gestalten von Jack The Ripper oder von Jesus erscheinen, reflektiert über ausgetüftelte Brechungswinkel, Bögen und Perspektiven, so dass man schwer zu entscheiden vermag, was Realität und was Illusion ist.«<sup>431</sup>

Anders als in Baudrillards Theorie der Virtualität, für den Hyperrealität die Ablösung und »Agonie« des Realen ist und sie als dessen Steigerungsform vollständig ersetzt, ist für Eco eine untrennbare Vermischung von Realität und mit ihr einhergehender Fiktion festzustellen, die er ebenfalls »Hyperrealität« nennt:

»Wenn man zuerst Mozart und dann Tom Sawyer begegnet, [...], nachdem man soeben der Bergpredigt beigewohnt hat, zu Füßen Jesu und seiner Jün-

<sup>428</sup> vgl. Eco, KS, S. 61–63. Ausführlicher zu Vattimo s. Münnix, *Zum Ethos der Pluralität*, S. 86.

<sup>429</sup> Eco, KS, S. 65.

<sup>430</sup> Schalk, *Umberto Eco und das Problem der Interpretation*, S. 98 ff und 67.

<sup>431</sup> Eco, Die Krippen Satans, in: Eco, *Über Gott und die Welt*, S 47 f.

ger, dann ist das logische Unterscheidungsvermögen zwischen wirklicher Welt und möglichen Welten definitiv zersprungen. [...] Kasperle und Fidel Castro gehören definitiv zur gleichen ontologischen Kategorie.«<sup>432</sup>

In der Tat gehört ja auch alles zu unserer subjektiven und auch kulturellen Wirklichkeit, und speziell in Amerika, »das noch ein anderes sein muss als das der Pop Art oder der Mickey Mouse oder des Hollywood-Kinos«, findet er (in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts) »eine außer Rand und Band geratene Hyperrealität«: »Um von Dingen zu sprechen, die man als echt empfinden will, müssen sie echt erscheinen. Das ›ganz Wahre‹ wird identisch mit dem ›ganz Falschen‹. Das absolut Unwirkliche präsentiert sich als wirklich Vorhandenes.«

Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen, das Echte und die Kopie (das Abbild) sind nicht auseinanderzuhalten.<sup>433</sup> Doch fehlt Fantasiefiguren die Referenz. Deshalb sind sie aber nicht ohne Bedeutung, und darauf kommt es an:

Ecos weltberühmte Romane stellen auf anderer – sprachlicher, nicht optischer – Ebene eine andere Form von Hyperrealität dar und hängen eng mit seinem philosophischen Werk zusammen, sie exemplifizieren viele seiner Thesen in narrativer Form und sind nur vordergründig fiktiv. So geht es in *Der Name der Rose* um das Versagen der Aufklärung angesichts dogmatischer Macht und um die befreiende Kraft des Lachens, in *Das Foucaultsche Pendel* um die Ironisierung eines Kultes des »Anderen der Vernunft«, in der die Irrationalität fröhliche Urstände feiert, aber bewirkt, dass Realität und Fiktion nicht mehr unterscheidbar sind. In *Baudolino, der Lügner* geht es um eine historische Fälschung (Eco hatte in seiner Semiotik festgestellt, dass »die Semiotik im Grunde die Disziplin (sei), die alles untersucht, was man zum Lügen verwenden kann«.<sup>434</sup>) Und immer geht es um Zeichen: Der ehemalige Inquisitor und Franziskanermönch William of Baskerville im *Namen der Rose* muss den Spuren

<sup>432</sup> Eco, a.a.O., S. 48.

<sup>433</sup> Eco, Die Festungen der Einsamkeit, in: *Über Gott und die Welt*, S. 40f. Weiter lange vor Trump: »Mithin ist der Grund dieser unserer Reise ins Reich der Hyperrealität die Suche nach Fällen, in denen die amerikanische Einbildungskraft das Wahre und Echte haben will, und, um es zu bekommen, das absolut Falsche erzeugen muss; womit dann die Grenzen von Spiel und Illusion verschwimmen. Das Kunstmuseum wird von der Schaubude angesteckt, und man genießt die Lüge in einer Situation der ›Fülle‹ des horror vacui.«

<sup>434</sup> Eco, *Semiotik*, S. 26.

und Indizien von Morden in einem Kloster folgen, die er aufklären soll; die Arbeit des Detektivs und die des Semiotikers, so Mersch, sind miteinander korreliert, denn es geht um das Lesen von Zeichen. So lässt er seinen medievalen Detektiv sagen:

»Ich habe nie an der Wahrheit der Zeichen gezweifelt, Adson, sie sind das einzige, was der Mensch hat, um sich in der Welt zurechtzufinden. Was ich nicht verstanden hatte, war die Wechselbeziehung zwischen den Zeichen. [...] Wo ist da meine ganze Klugheit? Ich bin wie ein Besessener hinter einem Anschein von Ordnung hinterhergelaufen, während ich doch hätte wissen müssen, dass es in der Welt keine Ordnung gibt. [...] Die Ordnung, die unser Geist sich vorstellt, ist wie ein Netz oder eine Leiter, die er sich zusammenbastelt, um irgendwo hinaufzugelangen [...].«<sup>435</sup>

Und natürlich sind auch die Namen Zeichen und wohlweislich gewählt: Der Name des Franziskanermönchs William of Baskerville verweist nicht nur auf den Franziskaner William of Ockham, der gegen platonische Ideenlehre und aristotelische Substanzontologie einen metaphysikkritischen Nominalismus vertrat, sondern natürlich auch auf Sherlock Holmes' ersten Fall, und sein Adlatus, der Novize Adson von Melk, verweist natürlich auf Dr. Watson, aber auch auf die Chronik eines Mönches aus Kloster Melk in der Wachau, die Eco zur biographischen Identitätsformung seines Charakters benutzte.

Im *Foucaultschen Pendel* (gemeint ist nicht nur der Physiker Léon Foucault, sondern auch der Systemkritiker Michel Foucault, der den dualistischen Zeichenbegriff Saussures dekonstruiert und damit dem von Eco als unlogisch kritisierten Analogiedenken das Wort redet) geht es u.a. um esoterische und kabbalistische Zahlenmystik und um ein uferloses Analogiedenken, das schließlich alles und gar nichts beweist und sich hermetisch verschließt. (Eco hatte nach dem Kindheitstrauma des italienischen Faschismus, aus dem auch sein politisches Engagement herrührt, die politischen Wirren um die Ermordung Aldo Moros durch die Brigate Rosse, den Zerfall der italienischen Parteien und den Aufstieg von Geheimbünden wie dem der Freimaurerloge P2 erlebt.) Es geht aber auch allgemeiner um eine von Eco zeitdiagnostisch dargestellte Pendelbewegung von Rationalismus und Irrationalismus: Eine Aufklärung, die an ihr Ende kommt, weil die kritische Vernunft sich nicht über sich selbst aufklären kann und dogmatisch erstarrt, hat einen Umschwung des Pendels ins Irratio-

<sup>435</sup> Eco, *Der Name der Rose*, S. 625.

## Der philosophische Bilderstreit

nale, das vermeintlich »Andere der Vernunft«,<sup>436</sup> zur Folge. Doch die Aufklärungskritik darf nicht zum Ende von Rationalität führen: Ecos Position einer kritischen, aber sich selbst bescheidenden und nicht hermetisch bzw. dogmatisch werdenden kritischen Vernunft kann so auf diesem Hintergrund verständlich werden,<sup>437</sup> und er muss daher zur italienischen Postmoderne gezählt werden, die sich als neue Welle aufklärerischer Vernunft darstellt.

Man kann also »im Wald der Fiktionen« ein Universum aus fiktiven – in den genannten Beispielen: optischen und verbalen – Zeichen mit Bezug zu realen Welten konstruieren, um Positionen und auch Verstrickungen zu veranschaulichen, für die die Figuren exemplarisch stehen, denn es geht Eco auch um die Semantik möglicher Welten.<sup>438</sup> (Daher beschäftigt sich Eco auch mit Metapherntheorie.<sup>439</sup>)

Hinter den Fiktionen stehen also höhere Wahrheiten, die man erst über den Prozess der Interpretation finden muss. Doch welche Regeln gibt es für solche Interpretationen?

Zeichen sind zumeist mehrdeutig, ihre Eindeutigkeit, wie sie vom Neopositivismus gerne gesehen worden wäre, ist ein Mythos.<sup>440</sup> Zur Veranschaulichung rekurriert Eco auf die Interpretation biblischer Texte, für die die Scholastik bereits im 7. Jahrhundert die Lehre von den vier Bedeutungen der Bibel entwickelt hatte, wie sie später von Dante übernommen worden sei: der wörtlichen, der allegorischen, der anagogischen und der moralischen Bedeutung heiliger Texte, und vermerkt ironisch:

»Endlose Abhandlungen versuchten jahrhundertelang die Interpretationsregeln für die verschiedenen natürlichen Zeichen festzulegen, indem sie die Fälle aufzählen, in denen ein Wesen, beispielsweise ein Ziegenbock, je nach dem Zusammenhang entweder als Zeichen für Christus oder für den Teufel betrachtet werden konnte.«<sup>441</sup>

Der Neopositivismus mit seiner Kritik an den mehrdeutigen und emotionalen Verwendungsweisen der Zeichen sei zwar fruchtbar für

<sup>436</sup> Die Gebrüder Böhme nennen unter diesen Titel das im Zuge des Vernunftdenkens Verdrängte, etwa Leiblichkeit, Mythos und Gefühl.

<sup>437</sup> Ausführlicher zu Ecos Romanen s. Münnix, Hat die Aufklärung versagt? Gibt es einen Rückschwung ins Irrationale? Umberto Ecos »Foucaultsches Pendel« und seine Lehren, in: Farokhifar/Neugebauer (Hg.), *nachdenken Bd. 8*, Rheinbach, i. V.

<sup>438</sup> Heydrich, EcoLogie, in: Kindt/Müller (Hg.), *Ecos Echos*, S. 80.

<sup>439</sup> Eco, *Die Grenzen der Interpretation*, S. 191 ff.

<sup>440</sup> Eco, *Zeichen*, S. 157 ff.

<sup>441</sup> a. a. O., S. 158.

die exakten Wissenschaften gewesen, doch im menschlichen Leben sei anders als im abgeschlossenen Raum des Laboratoriums die Verwendung völlig eindeutiger Zeichen überaus selten, da man »die Sprache des Alltags, der Politik, der Gefühle, der Überzeugung und der Meinungen [...] nicht auf die starren Parameter der physikalistischen Verifikation reduzieren kann.«<sup>442</sup>

Eco rekurriert viel allgemeiner auf Peirce:

»Ein Zeichen [...] wendet sich an jemanden, erzeugt also im Geist dieses Menschen ein gleichwertiges oder vielleicht ein komplexeres Zeichen. Dieses Zeichen, das es erzeugt, werde ich den Interpretanten des ersten Zeichens nennen.« (CP 2.228)

Da aber für Peirce das geistige Leben eine Organisation von Zeichen sei, gebe es zwei Auffassungen des Interpretanten: eine erste, für die der Interpretant ein weiteres Zeichen ist, das das erste Zeichen übersetzt (CP 4.127), und eine zweite, die den Interpretanten als die *Idee* begreift, die von der Reihe der Zeichen erzeugt wird (z. B. CP 4.127–5.283 ff.).

Dabei entsteht, wie bereits weiter oben beschrieben, aus dem ersten, unmittelbaren Interpretanten, dem Signifikat, und den von den Zeichen hervorgebrachten Wirkungen eine unendliche Zeichenkette (man muss »den Interpretanten durch ein anderes Zeichen benennen, dessen Interpretant wiederum durch ein weiteres Zeichen benannt wird«, usw.), »die von den ersten logischen Interpretanten (elementaren Vermutungen, die, da sie auf die Phänomene hindeuten, sie bezeichnen) bis zu den endgültigen logischen Interpretanten reicht. Das sind die Gewohnheiten, die Dispositionen zum Handeln und damit zum Eingreifen im Bereich der Dinge, auf die die ganze Semiose abzielt.«<sup>443</sup> Hier fühlt sich Eco dem Peirce'schen Pragmatismus nahe.

Der so entstehenden prinzipiell unbegrenzten Semiose entspricht also auch eine prinzipiell unbegrenzte Interpretation. Schon in seinem allerersten Buch *Das offene Kunstwerk* hatte Eco die Mitarbeit des Rezipienten von Kunst gefordert. (»Offen sind diese Werke, sofern sie in ihrer Gestalt erst durch die Mitwirkung des Interpreten festgelegt werden.« Denn alle ästhetischen Zeichen sind dadurch bestimmt, »dass sie als Zeichen keine letzte Bestimmung er-

<sup>442</sup> a. a. O., S. 160.

<sup>443</sup> a. a. O., S. 163.

fahren und dadurch ihren Benutzern Spielräume eröffnen.« Für Bertram kann daher Ecos ästhetische Theorie als eine Art Rezeptionsästhetik aufgefasst werden.<sup>444</sup>)

In seinem späteren Hauptwerk zur Semiotik löst sich Eco aber von Peirce und kritisiert zunächst dessen oftmals unklare Trennung von Interpret und Interpretant, dem er ja unabhängig von konkreten Interpreten Bedeutung zumessen möchte: »Ein Interpretant ist das, was die Gültigkeit eines Zeichens garantiert, auch wenn kein Interpret da ist.«<sup>445</sup>

Er lässt sich nach Eco auch auffassen als »Definition des Repräsentamens« (und somit als seine Intension). (Genau dies hatte Goodman strikt abgelehnt.) Es geht also um die Inhalte, die von Zeichen aufgerufen werden.<sup>446</sup>

Das sieht nach Eco auf den ersten Blick so aus, »als könne man den Interpretanten gleichsetzen mit jeder codierten intensionalen Eigenschaft des Inhalts, das heißt mit der ganzen Skala der Denotationen und Konnotationen eines Signifikanten«.<sup>447</sup> Doch er vermerkt, wiederum im Sinne von Peirce, dass die von Goodman strikt abgelehnte Kategorie ›Interpretant‹ weit über Denotation und Konnotation hinausgeht und schließlich sogar ganze Diskurse mit Schlussfolgerungen enthalten könne.

»Man muss den Interpretanten deshalb als eine Kategorie betrachten, die auch in den Rahmen einer Theorie der Zeichenerzeugung gehört, denn sie definiert viele Arten von Sätzen und Argumentationen, die, über die von Codes bereitgestellten Regeln hinaus, ein bestimmtes Zeichen *erklären, entwickeln und interpretieren*. In diesem Sinne sollte man sogar alle möglichen semiotischen Urteile, die man aufgrund eines Codes über eine bestimmte semantische Einheit abgeben kann, ebenso wie viele faktenbezogene Urteile als Interpretanten bezeichnen.«<sup>448</sup>

Doch liefern sie auch korrekte Interpretationen?

Zumindest ist klar, dass Eco sich von den strukturalistischen Vorgaben einer rein werkbezogenen Strukturanalyse löst und sich einer ästhetischen Kommunikation zuwendet, zu der die Interpretan-

---

<sup>444</sup> Bertram, Ästhetik der Offenheit, in: Kindt/Müller (Hg.), *Ecos Echos*, S. 111 ff.

<sup>445</sup> Eco, *Semiotik*, S. 101.

<sup>446</sup> Verschiedene Arten von Interpretaten s. a.a.O., S. 103 f.

<sup>447</sup> ebd.

<sup>448</sup> a.a.O., S. 104 f (Hervorhebung d.d.A.).

tionstätigkeit des Betrachters oder Lesers einbezogen wird: »Kunstwerke werden zu Kunstwerken erst dadurch, dass sie interpretiert werden.«<sup>449</sup>

Für die Textinterpretation beschäftigt sich Eco ausgiebig mit den »Grenzen der Interpretation« und hält fest, dass es natürlich auch falsche Interpretationen geben kann. Für literarische Kunstwerke (doch man kann das auch auf andere Arten von Kunst, d. h. auf andere artifizielle Zeichen übertragen) unterscheidet Eco drei Intentions-typen: die (bewussten oder unbewussten) Intentionen des Autors, die des Werkes, das auch ein Eigenleben gewinnen kann, und die der Leser, denn man kann im Text nicht nur danach suchen, was der Au-tor wohl sagen wollte oder was das Werk unabhängig von den Inten-tionen des Autors sagt, sondern man kann auch nach dem suchen, was die Adressaten in Bezug auf ihre eigenen Signifikationssysteme und / oder eigenen Wünsche, Impulse, Vorlieben in ihm finden.<sup>450</sup> Der Streit um angeblich »objektive« Interpretationen und eine Vielzahl verschiedener subjektiver Interpretationen, die dann eine ganze Interpretationsgeschichte konstituieren können, ist auf diesem Hin-tergrund nicht unnatürlich, wurde doch »in einem strukturalistischen Klima eine Betrachtungsweise (präferiert), die den Text als Ge-genstand analysierte, der bestimmte, mittels eines mehr oder weniger strengen Formalismus beschreibbare Strukturmerkmale besitzt«,<sup>451</sup> die eine angemessene Interpretation methodisch anleiten.

In einem mit »Archäologie« überschriebenen Kapitel referiert Eco klassische Interpretationstheorien seit Aristoteles und macht da-rauf aufmerksam, dass es schon in der Rhetorik des Aristoteles so-wie in der Semiotik des Augustinus<sup>452</sup> immer eine Bezugnahme auf den Interpreten gibt (der Signifikationsprozess werde im Hinblick auf die Vorstellung begriffen, welche das Zeichen im Geist des Inter-pretierenden hervorruft). Eco benennt hingegen, z. B. mit Ingarden, einen – poststrukturalistischen – Paradigmenwechsel, nach dem das Werk als ein »Skelett« oder »Schema« betrachtet wird, das die Adressaten ergänzen und interpretieren müssen.<sup>453</sup> Heute registriert

<sup>449</sup> Schalk, *Umberto Eco und das Problem der Interpretation*, S. 18f.

<sup>450</sup> Eco, *Die Grenzen der Interpretation*, S. 35.

<sup>451</sup> Eco, a. a. O., S. 27.

<sup>452</sup> Man mag hier an das Beispiel der Bauarbeiter denken, das Wittgenstein seinen PU voranstellt.

<sup>453</sup> Eco, a. a. O., S. 31.

er ein »fast zwanghaftes Insistieren auf [...] der Mitarbeit des Rezipienten«.<sup>454</sup>

Obwohl die drei obengenannten Intentionstypen in der Praxis wohl ineinander greifen und sich gegenseitig beeinflussen, hat Eco doch Sympathien für die rezeptionsorientierte Ästhetik, wie sie sich auch in seinem Konzept vom »offenen Kunstwerk« zeigt, das die Mitarbeit des Interpreten einfordert, denn nur so sei das Kunstwerk in seinem Geist existent. Reine Zeichen, die nicht interpretiert werden, verlören an Relevanz.

Als Beispiel nennt er die jüdische Kabbala, die so angelegt sei, dass – vom göttlichen Verfasser gewollt und geplant – eine Vielzahl von möglichen Buchstaben- und Zahlenkombinationen zu unendlichen Interpretationen und Meditationen einlade, die aber doch auch »fundamentalistisch« univok interpretiert werden könne, so wie man auch Sophokles' Ödipus als bloßen Kriminalroman lesen könne, in der Hoffnung, dass der Verbrecher eine angemessene Strafe findet.

»Nicht immer ist das der *intentio lectoris* zugeschriebene Privileg eine Garantie für die Unendlichkeit der Interpretationen. Privilegiert man die *intentio lectoris*, so muss man auch mit einem Leser rechnen, der sich dafür entscheidet, den Text als nur mit *einer* Bedeutung ausgestattet zu lesen, auf der – möglicherweise unendlichen – Suche nach dieser Bedeutung. [...] Wie lässt sich das Privileg des Lesers vereinbaren mit der Entscheidung eines fundamentalistischen Bibellesers?«<sup>455</sup>

Das macht zwei Interpretationsweisen deutlich, die Eco gegeneinander stellt: Zum einen hatte ja Eco schon im *Foucaultschen Pendel* aus seinem Ressentiment gegen esoterische hermetische Diskurse keinen Hehl gemacht, die sich gegen jede Kritik verschließen und von der unbedingten Richtigkeit ihrer Interpretationen überzeugt sind. Dabei aber – Eco untersucht z. B. auch theoretisch alchimistische Diskurse und »Wunder-Sucht«<sup>456</sup> – folge man, (dies als Kritik an – Michel – Foucault) unlogischem Analogiedenken<sup>457</sup>, sehe Ähnlichkeiten buchstäblich in allem und halte Verifikationsversuche für völlig unnötig. Eine Spur der bekämpften Hermetik sieht Eco auch in den Inter-

<sup>454</sup> a. a. O., S. 30.

<sup>455</sup> a. a. O., S. 37.

<sup>456</sup> a. a. O., S. 99–129.

<sup>457</sup> Foucault hatte in *Die Ordnung der Dinge* den dualistischen Zeichenbegriff mit der historischen Kategorie der Ähnlichkeit kritisiert, die noch in der Renaissance zum Begriff des Zeichens gehörte. S. Teil IV im Kapitel zu Foucault.

pretationstheorien, die sich bis heute im Hinblick auf Autoren- und Werktreue einem vermeintlichen Objektivismus und »der« »richtigen« Interpretation verpflichtet fühlen.

Argumentiert man wie Eco rezeptionstheoretisch, eröffnet das aber keineswegs beliebigen und willkürlichen Interpretationen den Weg: Die Initiative des Lesers (auch von Bildern) besteht nämlich im Aufstellen einer Vermutung über die Werkintention, »die sich dem mit gesundem Menschenverstand ausgestatteten Leser erschließt«<sup>458</sup> und im Verlauf weiteren Lesens auch falsifiziert werden kann. Sie kann aber auch verborgene, bisher nicht oder wenig beachtete Aspekte des Werks aufdecken,<sup>459</sup> die zur mehrdimensionalen Interpretationsgeschichte des Werkes beitragen, auch die vielleicht sogar unbewussten Intentionen des Autors miterfassen und Falsifikationen ermöglichen:

»Würde Jack The Ripper uns sagen, er habe seine Taten aufgrund einer Inspiration begangen, die ihn beim Lesen des Evangeliums überkam, so würden wir zu der Ansicht neigen, er habe das Neue Testament auf eine Weise interpretiert, die zumindest ungewöhnlich ist.«<sup>460</sup>

Ein(e) Autor(in) initiiert also ein Werk, das sich in vielfältigen Interpretationen artikulieren kann und so seine Bedeutung konstituiert. Der unbegrenzten Semiose entspricht daher eine unbegrenzte (aber nicht beliebige) Menge von Interpretationen, und auch die aufeinander folgenden Interpretanten können als Kette von – komplexen – Zeichen gesehen werden. Und auch dies ist Semiose.

### 3.2.3.4 Bilder als visuelle Zeichen

Nach dem Gesagten ist klar, dass die so populäre Peirce'sche Trichotomie von Icon, Index und Symbol für Eco nicht haltbar sein kann, da sie zum einen das Vorhandensein eines Referenten in einer objektiven Realität postuliert.<sup>461</sup> Zum anderen ist für Eco der Begriff der Ähnlichkeit, der dem Peirce'schen Icon zugrunde liegt, unscharf und zirkulär: »ikonisch ist das, was einem Objekt ähnlich ist, und ähnlich

<sup>458</sup> Eco, GI, S. 48f.

<sup>459</sup> vgl. hier Ecos Bemerkungen nicht nur zu individuellen Prädispositionen, sondern auch sein Kapitel zu »Präsupposition und Semiotik«, GI S. 360 ff.

<sup>460</sup> Eco, *Die Grenzen der Interpretation*, S. 77.

<sup>461</sup> Eco, *Semiotik*, S. 238.

ist das, was ikonisch ist«.<sup>462</sup> Eco möchte die Unabhängigkeit der Semiotik von der Linguistik und ihrer Beschränkung auf bloße sprachliche Zeichen erweisen und beschäftigt sich daher mit Phänomenen des Bildhaften. Die im gleichen Jahr 1968 erschienenen Bücher von Goodman und Eco, in denen die Bilder diskutiert wurden (*Languages of Art* und *Einführung in die Semiotik*), eint das Bestreben, Peirces Idealismus zu widerlegen. Eco sieht anders als Peirce Hypoikone als Produkte von Konvention und Kultur und zweifelt an der Motiviertheit der Zeichen in Erkenntnisprozessen.<sup>463</sup>

Allerdings verwirrt es, wenn »Philoikonisten« »die Ikonizität der Wahrnehmung mit der Ikonizität der sogenannten ikonischen Zeichen« konfundieren »und der zweiten die Fähigkeiten der ersten« zuschreiben.

»Und schließlich war es bei dieser Diskussion dahin gekommen, dass man [...] sowohl Ikone wie Hypoikone mit visuellen Entitäten identifizierte, nämlich entweder mit mentalen Bildern, oder mit jenen Zeichen, die wir [...] als *bildliche Darstellungen* bezeichnen werden. Und auch das hat die Diskussion teilweise in die Irre geführt, obwohl allen klar sein musste, dass sowohl der Begriff Ikone als auch der Begriff Hypoikon sich auch auf nicht-visuelle Erfahrungen beziehen.«<sup>464</sup>

Eco kritisiert, dass viele semiotische Probleme vorschnell in die Kategorie der ikonischen Zeichen eingeordnet worden seien. Z. B. sei der Unterschied zwischen dem Wort »Hund« und einer entsprechenden Abbildung nicht der zwischen arbiträren/konventionellen und ikonischen Zeichen. Denn »auch die Abbildung eines Hundes bedarf einer kulturellen Korrelierung, um einen Hund zu signifizieren.«<sup>465</sup>

In einer »Kritik der Ikonizität« fordert Eco daher, man möge zunächst »einige naive Vorstellungen« von sogenannten ikonischen Zeichen eliminieren, nach denen diese die gleichen Eigenschaften wie ihr Gegenstand haben, dem sie ähnlich oder analog sind und von dem sie motiviert sind, und dass sie arbiträr codiert sind und wie sprachliche Zeichen in relevante codierte Einheiten aufgeschlüsselt werden können.<sup>466</sup>

Morris selbst hatte schon festgestellt, dass »das Porträt einer

<sup>462</sup> Eco, KS, S. 392.

<sup>463</sup> Eco, a. a. O., S. 386.

<sup>464</sup> Eco, KS, S. 386f.

<sup>465</sup> Eco, *Semiotik*, S. 254f.

<sup>466</sup> Eco, *Semiotik*, S. 255f.

Person in beträchtlichem Ausmaß ikonisch« sei, »aber nicht völlig, da die bemalte Leinwand nicht die Textur der Haut, die Fähigkeit zu reden und sich zu bewegen hat, die die porträtierte Person besitzt. Der Film ist noch ikonischer, aber wiederum nicht völlig.«<sup>467</sup> Und in seiner frühen *Einführung in die Semiotik* stellt Eco in Bezug auf das gleiche Beispiel fest, dass z.B. die Nasenlöcher nur dunkle Stellen sind, nicht etwa Löcher in der Leinwand; obwohl der »gesunde Menschenverstand« dieselbe Form der Augen, der Nase, des Mundes etc. feststellen kann. Morris selbst habe also seine erste Definition dahingehend korrigiert, dass das ikonische Zeichen *in einigen Aspekten* seinem Denotatum ähnlich sei. Folglich sei die Ikonizität eine des Grades. Doch dies ist Eco zu elastisch, wenn man bedenke, dass bei klanglicher Nachbildung eines Hahnenschreis als Icon sowohl »kikeriki« »coquerico« und »cock-a-doodle-doo« in Frage kommen (wobei im Französischen und Englischen noch das Tier im Lautbild genannt ist).<sup>468</sup>

Doch welche Eigenschaften des bezeichneten Gegenstands hat das Abbild? »Man könnte sagen, sie besitzen zwar dieselbe Wahrnehmungsbedeutung, aber nicht dieselbe physische Wahrnehmungsgrundlage.«<sup>469</sup>

»Eine erste Schlussfolgerung könnte also sein: 1) die ikonischen Zeichen »besitzen die Eigenschaften des dargestellten Gegenstandes« nicht; 2) sie reproduzieren einige Bedingungen der gewöhnlichen Wahrnehmung aufgrund von normalen Wahrnehmungscodes; 3) sie selektieren diejenigen Stimuli, die es mir erlauben können, eine Wahrnehmungsstruktur aufzubauen, die – auf Grund der Codes der erworbenen Erfahrung – dieselbe »Bedeutung« wie die vom ikonischen Zeichen denotierte wirkliche Erfahrung besitzt.«<sup>470</sup>

Aber Peirce – dies ist Ecos entscheidender Kritikpunkt – »gibt den Bezug auf Gegenstände nicht auf, und Ikonizität bleibt für ihn daher ein umfassender Terminus, unter den viele unterschiedliche Phänomene wie Vorstellungsbilder, Graphen oder Malereien fallen.«<sup>471</sup> Geometrische Ähnlichkeit und topologische Isomorphie sind aber für Eco Transformationen, die keineswegs – als Konsequenz von Re-

<sup>467</sup> Morris, *Zeichen, Sprache und Verhalten*, Kap. 1.7.

<sup>468</sup> Eco, *Semiotik*, S. 256f und Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 200f.

<sup>469</sup> Eco, *Semiotik*, S. 257f.

<sup>470</sup> Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 202.

<sup>471</sup> Eco, *Semiotik*, S. 264f.

geln und Kunstgriffen – etwas mit natürlicher Korrespondenz zu tun haben.<sup>472</sup> Und auch der Begriff der Analogie hilft nicht weiter: Macht man den Begriff zu einer überprüfbarer Kategorie, so wird er mit dem Begriff »ähnlich« synonym. Hier aber diagnostiziert Eco »eine klare *petitio principii*: Wenn man nämlich, um eine Form der Analogie zu definieren, die keine geometrische Proportion ist, auf den Begriff Ikonizität zurückgeht, so ergibt sich absurderweise, »dass die Semiotik auf die Analogie zurückgreifen muss, um die Ikonizität zu erklären, während sie sich auf die Ikonizität beruft, um die Analogie zu erklären.« Und auch hier sind kulturelle Konventionen wirksam.<sup>473</sup>

Für Eco sind die sog. »ikonischen Zeichen« hingegen a) *visuelle Texte*, denn die verbale Entsprechung (z.B. für die Darstellung eines Pferdes) wäre nicht ein Wort, sondern eine Beschreibung oder Geschichte, b) *nicht weiter analysierbar* in Zeichen oder Figuren, denn es gibt bei Kunstwerken so viele ikonische Sprachen wie persönliche Stile eines Autors.<sup>474</sup>

»Die Einheiten, aus denen sich ein ikonischer Text zusammensetzt, werden – wenn überhaupt – durch den Kontext etabliert. Außerhalb des Kontextes sind diese sogenannten Zeichen überhaupt keine Zeichen, denn sie sind weder codiert, noch ähneln sie irgendetwas. Also ist der ikonische Text, da er den codierten Wert eines Zeichens etabliert, ein Akt der Code-Instaurierung.«<sup>475</sup>

Eco gibt in ES zwei Beispiele, die zeigen, dass ein ikonischer Code ursprünglich arbiträr war, dann aber neue Sehkonventionen begründete: Zum einen geht es um Constables Bild »Wivenhoe Park«, mit dem er eine neue Technik entwickelte, die Anwesenheit des Lichtes (diffus, hinter Wolken) in der Landschaft wiederzugeben. Scheinbar photographisch und naturalistisch, zeigen doch Photographien von »Wivenhoe Park« etwas gänzlich anderes, und seine Technik der Farbkontraste wurde zunächst vom Publikum »durchaus nicht als Nachbildung der ›wirklichen‹ Lichtverhältnisse empfunden, sondern als launenhafte Willkür. Constable hatte also eine neue Art erfunden, unsere Wahrnehmung des Lichtes zu codieren und auf die Leinwand

---

<sup>472</sup> ebd.

<sup>473</sup> a.a.O., S. 266 f.

<sup>474</sup> a.a.O., S. 286.

<sup>475</sup> Eco, *Semiotik*, S. 286 f.

zu übertragen.«<sup>476</sup> (Gleiches gilt natürlich für die Impressionisten.) Und Dürers Nashorn, dargestellt mit dachziegelartigen Schuppen, die es in *natura* nicht hat, taucht für mindestens zwei Jahrhunderte in Büchern von Entdeckern und Zoologen auf, die wissen, dass Nashörner eine andere Haut haben, »denen es aber nicht gelingt, die Faltigkeit der Haut anders darzustellen als in Form von dachziegelartigen Platten, weil sie wissen, dass nur diese konventionalisierten graphischen Zeichen für den Empfänger des ikonischen Zeichens ›Nashorn‹ denotieren können.«<sup>477</sup> Eco merkt hier noch an, dass die starke Runzeligkeit der Haut in einer Fotografie, »die konventionellerweise nur die großen Farbmassen wiedergibt und die opaken Oberflächen vereinheitlicht«, nicht so herauskommt wie in der Dürer-Graphik, die also in dieser Hinsicht als realistischer gelten kann. Um vermeintlichen Realismus geht es Eco auch in KS am Beispiel eines Stilllebens von Chardin (»Salon de 1763«), das schon Diderot beschrieben hatte, und an diesem Beispiel entwickelt er seine Vorstellung von Ersatzreizen:

»Dieses Porzellangefäß ist wirklich aus Porzellan. Diese Oliven sind vom Auge wirklich durch die Flüssigkeit getrennt, in der sie schwimmen. Man braucht diese Biskuits nur zu nehmen und zu essen, diese Pomeranze nur aufzuschneiden und auszupressen, dieses Glas Wein nur anzufassen und auszutrinken [...] Chardin, das ist nicht weiße, rote und schwarze Farbe, [...], das ist die eigentliche Substanz der Gegenstände [...].«<sup>478</sup>

Doch bemerkt Diderot, wenn er sich dem Bild nähert, eine Auflösung der »Magie« und dicke, aufeinander aufgetragene Farbschichten: »alles verschwimmt, verflacht und verschwindet. Entfernen Sie sich: alles erschafft und erzeugt sich wieder neu«.<sup>479</sup>

Diderot stellt hier für Eco, »während er die Wunder der Ikonizität feiert, die nicht natürliche Natur der Hypoikonen fest«.<sup>480</sup> Denn die von den realen Objekten erzeugten Reize wirken – wie das echte Bierglas – aus verschiedenen Entfernungen, die von Eco so genannten ikonischen »Ersatzreize« (das Bild eines gefüllten Bierglases) hin-

<sup>476</sup> Eco, ES, S. 209.

<sup>477</sup> Eco, ES, S. 209–212 bezieht sich mit diesen Beispielen unter der Überschrift »Die Konvention regelt alle unsere Abbildungsoperationen« auf Gombrichs *Art and Illusion* (Kap. II)

<sup>478</sup> Eco, KS, S. 404 f zitiert aus Diderots *Ästhetischen Schriften*, Bd. I, S. 453 f.

<sup>479</sup> Diderot, ebd., S. 454.

<sup>480</sup> Eco, KS, S. 405.

gegen enthüllen bei näherer Betrachtung »ihre illusorische Natur, ihre Ausdruckssubstanz, die nicht die der von ihnen suggerierten Objekte ist.«<sup>481</sup> Und unter Berufung auf Merleau-Pontys Untersuchungen zur Perspektivität macht Eco ein Kriterium für Ersatzreize fest:

»Der Ersatzreiz versucht, mir die Empfindung aufzudrängen, die ich hätte, wenn ich den Standpunkt dessen einnehmen würde, der ihn hervorgebracht hat. Ich habe vor mir den Umriss eines Hauses [...]: Sehe ich, wenn ich meinen Standpunkt ändere, den Baum hinter dem Haus? Sehe ich ihn nicht, dann handelt es sich um einen Ersatzreiz. [...] Der Ersatzreiz hindert mich daran, vom Gesichtspunkt meiner – als meine Körperlichkeit aufgefassten – Subjektivität aus zu sehen (oder zu fühlen); er vermittelt mir von den Dingen nur *eine* Perspektive [...].«<sup>482</sup>

Doch dies ist bereits eine phänomenologische Betrachtungsweise.

Festzuhalten ist, dass Eco den – von Gibson inspirierten – Begriff des Ersatzreizes dem des ikonischen Zeichens vorzieht, denn 1. enthalte für ihn jedes Erkennen bereits ein Schließen, Peirces Icons sind aber in der »firstness« der Unmittelbarkeit, 2. unterscheide er viele visuelle Phänomene, die gar keine Zeichen und auch nicht ähnlich sind, wie z. B. Spiegelbilder (die sind nicht ähnlich, sondern »gleich« und sie stehen nicht für etwas anderes:<sup>483</sup> Quelle und Empfänger fallen zusammen, sowie auch Ausdruck und Inhalt). Man kann sie auch nicht als Abbildung bezeichnen, weil es keinen materiellen Ausdruck gibt; es handelt sich also um »Pseudo-Abbilder«. Ähnliches gilt auch für diejenigen Bilder, die durch »Prothesen« wie Mikroskope und Teleskope in Okularen<sup>484</sup> entstehen, auch ihnen fehlt der materielle »Abdruck«, wie er bei Fotos und Filmen entsteht, weshalb Eco auch hier Zeichenfunktionen sieht. Fernsehbilder aber – zumindest in ihrem Grundkonzept als Live-Sendung im geschlossenen Kreislauf – seien eher wie Spiegelbilder, kein Zeichen für etwas, da die Stofflichkeit des Fernsehbildschirms genau das zeigt, was im selben Moment stattfindet und sich im gleichen Augenblick auflöst, in dem das Er-

---

<sup>481</sup> ebd.

<sup>482</sup> Eco, KS, S. 406f.

<sup>483</sup> Eco, KS, S. 419: »Ein Zeichen ist etwas, das für etwas anderes *in dessen Abwesenheit* steht. Das Spiegelbild hingegen *steht in Anwesenheit* des gespiegelten Objekts für es. [...] Soll ein Zeichen da sein, so muss man ein Zeichenexemplar in Beziehung zu einem Typus bilden können. Beim Spiegelbild hingegen koexistieren Typus und Exemplar.«

<sup>484</sup> Eco, KS, S. 412f.

eignis beendet ist.<sup>485</sup> Man sieht 3.) dass einige ikonische Zeichen, da sie ikonische Codes instaurieren, gleichzeitig konventionell und motiviert sind, andere visuelle Phänomene hingegen offenbaren sich als überhaupt nicht ikonisch. Für Eco ist der einzige mögliche Schluss dieser:

»Ikonizität ist kein Einzelphänomen, und auch kein ausschließlich semiotisches Phänomen. Sie ist eine unter einem Allzweck-Etikett zusammengebündelte Kollektion von Phänomenen. [...] Akzeptiert man aber diesen Schluss, so wird ein methodologisches Prinzip ganz deutlich: *Es ist der Zeichenbegriff selbst, der sich als unanwendbar herausstellt* und den abgeleiteten Begriff des ›ikonischen Zeichens‹ so verwirrend macht.«<sup>486</sup>

Ganz generell, auch im Bereich des Nichtikonischen, könne man gar nicht immer elementare Einheiten und feste Korrelationen feststellen, oft seien ›Zeichen‹ das transitorische Resultat prozessual und situationell bedingter Festsetzungen, sodass Eco generell eine Typologie der Zeichen als fehlerhaften Ansatz bezeichnet. Vielmehr müsse man eine Typologie der Erzeugungsmodi von Zeichen aufstellen, die dann die Art, wie Ausdrücke physisch erzeugt werden, registrieren und nicht die Art, wie sie semiotisch mit ihrem Inhalt korreliert werden.<sup>487</sup>

So wird eine unbegrenzte Fülle ikonischer Codes möglich, die als ästhetische Idiolekte mit persönlichem Stil individuelle offene Kunstwerke produzieren, die offen für eine Vielzahl von Interpretationen sind. Sie sind nicht in diskrete Einheiten mit fester Bedeutung regelhaft zerlegbar, was auch verhindere, dass ein Kunstwerk wie z. B. die Mona Lisa sich duplizieren ließe.

»Wenn Raffaels Malerei als nicht duplizierfähig erscheint, so liegt das daran, dass er beim Malen seine Regeln selbst erfand, dass er neue und unpräzise Zeichenfunktionen erzeugte und damit einen Code instaurierte. Die Schwierigkeit bei der Suche nach Erzeugungsregeln liegt hier darin, dass

<sup>485</sup> Eco, KS, S. 426.

<sup>486</sup> Eco, *Semiotik*, S. 287.

<sup>487</sup> Eine Tabelle dieser Erzeugungsmodi findet sich in Eco, a.a.O., S. 291: Dem *Erkennen* ordnet Eco Abdrücke, Symptome und Anzeichen sowie Indizien zu, der *Ostension* Beispiele, Muster und fiktive Beispiele, die schon in den Bereich der *Reproduktion* prätablierter Einheiten hinüberspielen, wo sich Vektoren, Stilisierungen, kombinatorische und pseudo-kombinatorische (codierte und übercodierte) Einheiten ergeben, bis schließlich im Bereich des arbiträren *Erfindens* von Zeichen sich programmierte Reize, Kongruenzen, Projektionen und Graphen finden, die in der Regel untercodierte Texte darstellen und damit Freiraum für Interpretation bieten.

[...] in einem Gemälde das Signal als ›kontinuierlich‹ und ›dicht‹ erscheint, ohne unterschiedliche Einheiten erkennen zu lassen. [...] Es ist eben diese Qualität, die ein Gemälde zu einem ästhetischen Text macht.«<sup>488</sup>

(Doch folgen die »ikonischen Stile bei nicht-ästhetischer Verwendung dieser Mittel wiederum Regelsystemen«; weshalb es »in der Massenkommunikation, der Photographie, dem Comic Strip und dem Film erkennbare ikonische Codes« gebe.<sup>489</sup> Verkehrszeichen, Piktogramme, Passotos, Rückblenden etc. sind visuelle und auch reproduzierbare Gebrauchszeichen, die wir gewohnheitsmäßig deuten.)

### 3.2.3.5. Eine semiotische Kulturtheorie und ihr Mangel

Nach dem Gesagten ist klar, dass die Semiotik in ganz umfassender Weise eine Tätigkeit des Menschen beschreibt, die in verschiedenen Kulturreihen je anders geschehen kann. Eco wendet damit die transzendentale Semiotik von Peirce ins Kulturanthropologische.<sup>490</sup>

»Kultur ist die Art und Weise, wie unter bestimmten historisch-anthropologischen Bedingungen auf allen Ebenen, von der Aufteilung in elementare Wahrnehmungseinheiten bis zu den ideologischen Systemen, der Inhalt segmentiert (und die Erkenntnis damit objektiviert) wird.«<sup>491</sup>

Dabei entstehen kulturelle Einheiten als *beobachtbare* und *handhabbare* Entitäten: Innerhalb einer Kultur gibt es beobachtbare Manifestationen durch Interpretanten wie »geschriebene Wörter, physisch realisierte Zeichnungen, ausgedrückte Definitionen, Gesten und also auch besondere, bereits als zeichenhafte Entitäten konventionalisierte Verhaltensweisen«.<sup>492</sup>

Dennoch möchte Eco die radikale These, Kultur insgesamt *müsste* als semiotisches Phänomen untersucht werden, modifizieren: In ihren extremen Formulierungen »Kultur ist *nur* Kommunikation« und »Kultur ist *nichts weiter* als ein System strukturierter Signifikationen« klingen sie gefährlich idealistisch, und gegen jeden Essentialismus will Eco deutlich machen, dass Kultur sehr erhellt und zum besseren Verständnis als Kommunikationsphänomen untersucht

---

<sup>488</sup> Eco, *Semiotik*, S. 242 f.

<sup>489</sup> Eco, *Semiotik*, S. 286.

<sup>490</sup> Mersch, Jenseits der Dekonstruktion. Ecos Miniaturen und die phronetische Form der Kritik, in: Kindt/Müller (Hg.), *Ecos Echos*, S. 199–216, hier S. 203.

<sup>491</sup> Eco, *Zeichen*, S. 186.

<sup>492</sup> Eco, *Zeichen*, S. 178 f.

werden sollte, das auf Signifikationssystemen beruht.<sup>493</sup> Denn »Gegenstände, Verhaltensweisen sowie Produktions- und Wertbeziehungen funktionieren sozial als solche, weil sie präzisen semiotischen Gesetzen gehorchen«.<sup>494</sup>

Wenn etwa ein Auto Zeichen für einen bestimmten sozialen Status ist, so hat es diesen symbolischen Wert auch dann, wenn man es einfach als nützlichen Gegenstand verwendet. Die semantische Einheit »Auto« bezeichnet dann gleichzeitig auch ein semantisches Feld, dem »Geschwindigkeit«, »Bequemlichkeit«, »Reichtum« oder gar »Luxus« konnotiert sind, und wird somit zum Signifikanten auch für seine mögliche weitere Verwendung.

Für Eco bedeutet das interessanterweise, dass die »Systeme der Signifikate (aufgefasst als Systeme kultureller Einheiten) als Strukturen organisiert sind, die denselben semiotischen Regeln folgen, wie sie für die Strukturen der Signifikanten gelten.« Die Zeichen bilden also die jeweiligen Strukturen (»semantische Felder und Achsen« von Oppositionen und Relationen) ab, weshalb man dann Kulturphänomene auch im Bereich der Zeichen untersuchen kann.<sup>495</sup> Diese Isomorphie lässt an Wittgensteins Abbildtheorie denken, der diese noch mit dem Anspruch verbindet, Sachprobleme durch logische Analyse der jeweiligen Sprachstrukturen klären zu können. Doch anders als Wittgenstein und spätere linguistische Positionen geht Eco doch mit seinem weiten Zeichenbegriff – ganz analog zu Derridas Ausweitung des Schriftbegriffs um »Kinematographie, Ikonographie, Chorographie etc.« – über diesen engen, an sprachliche Zeichen gebundenen Ansatz weit hinaus.

»In der Kultur kann jede Entität zum semiotischen Phänomen werden. Die Gesetze der Signifikation sind die Gesetze der Kultur. Insofern erlaubt die Kultur, insofern sie ein System von Signifikationssystemen darstellt, einen beständigen Prozess kommunikativen Austausches. Kultur kann völlig unter einem semiotischen Gesichtspunkt untersucht werden.«<sup>496</sup>

Allerdings geht es hier nicht um eine »abstrakte Theorie der reinen Kompetenz eines idealen Zeichenerzeugers«, um ein »kristallines und unwandelbares Modell«, sondern um ein »soziales Phänomen, das Wandlungen und Umstrukturierungen unterworfen ist und eher

<sup>493</sup> Eco, a.a.O., S. 46.

<sup>494</sup> Eco, a.a.O., S. 52.

<sup>495</sup> Eco, a.a.O., S. 52 f.

<sup>496</sup> Eco, a.a.O., S. 54.

einem Netz von partiellen und transitorischen Kompetenzen [...] gleicht«.<sup>497</sup>

Analog zu Heisenbergs Unschärferelation formuliert Eco daher eine Art Unbestimmttheitsprinzip, denn anders als beim Kielwasser eines Schiffes, das im Meer verschwindet, sobald das Schiff vorbei ist, verändern etwa bei der Erforschung eines Waldes die Wagen- und Fußspuren die erforschte Landschaft, sie ist nicht länger unberührt, »so dass die Beschreibung, die der Forscher liefert, auch die ökologischen Veränderungen berücksichtigen muss, die von ihm selbst stammen«.<sup>498</sup> Eco vergleicht an dieser Stelle den Gegenstand der Untersuchung mit einer sorgfältig gepflegten Landschaft, in der der Mensch ständig die Form der Siedlungen, Häuser, Anpflanzungen, Kanäle usw. verändert. Was zu untersuchen bleibt, ist wie bei Cassirer die Form der symbolischen Aktivität, die, wie man an diesen Beispielen sieht, auch historische Dimensionen aufweist und Spuren in den Kulturen hinterlassen hat.

Doch die jeweiligen Subjekte hinter den Kulturen bleiben unsichtbar. Am Ende seines Hauptwerkes zur Semiotik diagnostiziert Eco dies als Mangel:

»Seit wir gesagt haben, dass die Arbeit der Zeichenerzeugung auch eine Form der Sozialkritik und der sozialen Praxis darstellt, lässt sich der Auftritt eines Phantoms, das unsere bisherigen Ausführungen in die Kulissen verwiesen hatten, nicht mehr verhindern. Wo ist im semiotischen Rahmen der Platz des handelnden Subjekts bei jedem Akt der Semiose?«<sup>499</sup>

Eine Theorie der Sender-Empfänger-Beziehung müsste, so Eco, nicht bloß als methodologische Fiktion die Rolle des ›sprechenden‹, konkreten historischen Subjekts berücksichtigen. Nur unter zwei Voraussetzungen sieht Eco sein Vorgehen gerechtfertigt: (1) muss das Subjekt einer Äußerung »vor allem als einer der möglichen Referenten der Botschaft oder des Textes betrachtet werden«. Wenn sie Referenten als Inhalte untersucht, wird die Existenz physischer Dinge und Sachverhalte zwar nicht geleugnet, aber ihre Überprüfung (hinsichtlich Eigenschaften, Veränderungen, Wahrheit und Falschheit) wird anderen Disziplinen zugewiesen; (2) muss dieses Subjekt mit seinen Eigenschaften und Einstellungen »als Element des übermittelten In-

---

<sup>497</sup> ebd.

<sup>498</sup> Eco, a.a.O., S. 55.

<sup>499</sup> Eco, *Semiotik*, S. 399.

halts gelesen oder interpretiert werden«.<sup>500</sup> Es wird also ins Signifikat hineingezogen.

Das Subjekt »als eine Art, die Welt zu betrachten« bleibt transzendent und auch transzental:

»Die Semiotik kann das Subjekt jedes Aktes der Semiose nur in semiotischen Kategorien definieren; das Subjekt der Signifikation manifestiert sich also als das nie fertige System der Signifikationssysteme, die einander widerspiegeln. [...] Jeder andere Versuch, eine Betrachtung des Subjekts in dem semiotischen Diskurs einzuführen, würde die Semiotik eine ihrer ›natürlichen‹ Grenzen überschreiten lassen.«<sup>501</sup>

Die durch Semiose kommunizierenden empirischen Subjekte, auf die es Eco ankommt, lassen sich aber

»vom semiotischen Standpunkt aus nur als Manifestationen dieses zweifachen (systematischen und prozesshaften) Aspekts der Semiose definieren und klassifizieren. Dies ist keine metaphysische, sondern eine methodologische Feststellung. Für die Physik sind Cäsar und Brutus durch eine Wechselbeziehung von Elementarteilchen definierte raum-zeitliche Ereignisse. [...] Die Semiotik behandelt die Subjekte der semiosischen Akte in derselben Weise: Entweder lassen diese sich in Kategorien semiotischer Systeme erfassen, oder sie sind – für diese Betrachtungsweise – nicht existent.«<sup>502</sup>

Trotzdem glaubt Eco die Semiotik »vor der Gefahr des Idealismus« gefeit, denn die Interpretanten, die für ihn anders als für Peirce *materielle Ausdrücke* sind, können physisch verifiziert werden, da das Universum der Signifikation soziale Existenz hat. Und damit ist eine Kultur gegeben, auch wenn das dahinter stehende Subjekt sich in der semiotischen Theorie entziehen muss. Für Mersch steht damit Ecos Philosophie zwischen dem klassischen Strukturalismus (auch Saussure hatte ein zweidimensionales Zeichenmodell) und dem amerikanischen Pragmatismus, »indem beide ebenso miteinander versöhnt werden, wie deren Fundamente aufgesprengt werden, um sie zu einem anderen hin zu überschreiten«.<sup>503</sup>

<sup>500</sup> a.a.O., S. 399 ff.

<sup>501</sup> a.a.O., S. 401 und 400.

<sup>502</sup> a.a.O., S. 401 f.

<sup>503</sup> Mersch, Jenseits der Dekonstruktion. Ecos Miniaturen und die phronetische Form der Kritik, in: Kindt/Müller (Hg.), *Ecos Echos*, S. 199–216, hier S. 209.