

Vorschlag zur Zitierweise:

Peter Tepe: *Kritischer Kommentar zu Paul Feyerabend: Wissenschaft als Kunst*. In: *Mythos-Magazin* (Sep. 2019), online unter [http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt\\_feyerabend.pdf](http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_feyerabend.pdf) (Stand TT.MM.JJJJ)



PETER TEPE

## Kritischer Kommentar zu Paul Feyerabend: *Wissenschaft als Kunst*<sup>1</sup>

### *Inhalt*

Vorbemerkung .....	1
1. Feyerabends Thesen über die Künste, die Wissenschaften und das Verhältnis zwischen ihnen .....	2
1.1 Darstellung und Kritik .....	2
1.2 Vertiefung der Kritik .....	6
2. Anwendung auf die detaillierteren Ausführungen .....	8
2.1 Abschnitt I: Malerei und Geometrie .....	8
2.2 Abschnitt II: Rückgriff auf Riegls Kunsttheorie .....	9
2.3 Abschnitt III: Übergang zur Wissenschaft und zur Weltanschauung .....	9
2.4 Abschnitt IV: Die Einführung abstrakter Begriffe im griechischen Abendland .....	14
2.5 Abschnitt V: Über Prüfungsstile .....	16
3. Zur Einleitung des Buches .....	16
3.1 Problematische Ausweitung des Kunstbegriffs .....	17
3.2 Vermengung zweier Kunstbegriffe .....	17
4. Thesen der kognitiven Kunsttheorie .....	18

### *Vorbemerkung*

Im Rahmen der neuen Reihe *Kritische Kommentare zu Kunst- und Wissenschaft-Texten*, die dem Bereich *Erklärende Hermeneutik* zugeordnet ist, werde ich regelmäßig Kommentare dieser Art veröffentlichen. Zugleich erscheint im von mir herausgegebenen Online-Journal *w/k – Zwischen Wissenschaft & Kunst* ([www.wissenschaft-kunst.de](http://www.wissenschaft-kunst.de)) zu jedem Kommentar eine Kurzdarstellung in *Thesenform* (hier siehe <https://www3.hhu.de/wuk/feyerabend>). Die bezogen auf diese Reihe dauerhaft stattfindende Kooperation zwischen *Mythos-Magazin* und *w/k* eröffnet dank der dortigen Kommentarfunktion auch Lesern<sup>2</sup> des vorliegenden Beitrags die Möglichkeit, zeitnah darüber zu diskutieren. Ich werde auf alle Kommentare reagieren.

Den Beginn macht Paul Feyerabends breit rezipiertes Buch *Wissenschaft als Kunst*, das einige provokative Thesen enthält. Die Position, von der aus ich argumentiere, ist die kognitive Theorie der ästhetischen Erfahrung und der Kunst, die ich im *Mythos-Magazin* wie auch nach und nach entfalten

<sup>1</sup> P. Feyerabend: *Wissenschaft als Kunst*. Frankfurt a.M. 1984.

<sup>2</sup> Mitzudenken sind stets die Leserinnen. Das gilt auch für alle vergleichbaren Formulierungen.

werde. In systematischer Hinsicht stellt diese Theorie die Anwendung der von mir entwickelten kognitiven Hermeneutik, die zunächst als Literaturtheorie ausgearbeitet worden ist, auf die Kunst im Allgemeinen und die bildende Kunst im Besonderen dar.<sup>3</sup> Im Kommentar greife ich auf verschiedene Annahmen zurück, die ich an anderen Stellen ausführlicher begründet habe.

## **1. Feyerabends Thesen über die Künste, die Wissenschaften und das Verhältnis zwischen ihnen**

Mein Kommentar befasst sich in den Kapiteln 1 und 2 mit dem Essay *Wissenschaft als Kunst. Eine Diskussion der Rieglschen Kunsttheorie verbunden mit dem Versuch, sie auf die Wissenschaften anzuwenden*, der die Inauguralvorlesung vom 7. Juli 1981 ausarbeitet. In Kapitel 3 beschäftige ich mich dann mit der Einleitung des Sammelbands; auf die anderen Aufsätze gehe ich nicht näher ein. In Kapitel 4 stelle ich schließlich einige Thesen der kognitiven Kunsttheorie vor.

### **1.1 Darstellung und Kritik**

Nach rund 60 Seiten Argumentation bringt Feyerabend in Abschnitt VI eine *Zusammenfassung*, in der er neun „Thesen über die Natur der Künste und der Wissenschaften und das Verhältnis der beiden“ (76) formuliert. Hier setze ich an und greife erst in Kapitel 2 zur Vertiefung auf seine detaillierteren vorangegangenen Ausführungen zurück.

„Erstens: Riegl hat recht, wenn er sagt, daß die Künste eine Fülle von Stilformen entwickelt haben und daß diese Formen gleichberechtigt nebeneinanderstehen, außer man beurteilt sie von dem willkürlich gewählten Standpunkt einer gewissen Stilform aus.“ (76)

These 1 kann so gefasst werden: Die Künste (Malerei, Bildhauerei, Architektur usw.) haben eine Fülle von Stilen entwickelt, die als gleichberechtigt zu betrachten sind. Diese Behauptung bedarf natürlich noch einer genaueren Ausführung.

„Zweitens: Die Behauptung Riegls trifft auch auf die Wissenschaften zu. Auch sie haben eine Fülle von Stilen entwickelt, Prüfungsstile eingeschlossen, und die Entwicklung von einem Stil zu einem anderen ist der Entwicklung, sagen wir, von der Antike zum gotischen Stil durchaus analog.“ (76)

These 2 lautet: Eine Gemeinsamkeit zwischen den Künsten und den Wissenschaften besteht darin, dass auch die letzteren „eine Fülle von Stilen entwickelt“ haben.

Offenbar nimmt Feyerabend an, dass diese verschiedenen Stile bei den Wissenschaften ebenfalls „gleichberechtigt nebeneinanderstehen“. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt halte ich nur zustimmend fest, dass auch nach meiner Auffassung in der Entwicklung sowohl der Künste als auch der Wissenschaften mehrere Stile zu unterscheiden sind. Diese Übereinstimmung ist eine gute Basis für eine konstruktive Auseinandersetzung.

„Drittens: Sowohl Künstler als auch Wissenschaftler haben bei der Ausarbeitung eines Stils oft den Hintergedanken, es handle sich um die Darstellung ‚der‘ Wahrheit oder ‚der‘ Wirklichkeit.“ (76)

Hier gibt es ebenfalls Berührungspunkte mit der kognitiven Kunsttheorie und den Überzeugungen, auf denen sie beruht. In diesem Fall halte ich es indes für sinnvoll, meine Position *sogleich* zu präzisieren:

Kunst- und Wissenschaftsstile können einerseits in *dogmatischer* und andererseits in *undogmatischer* Einstellung vertreten werden. Für die dogmatische Haltung ist charakteristisch, dass der jeweilige Stil und die zugehörigen Annahmen als *definitiv wahr* bzw. *richtig* angesehen werden, während die undogmatische Haltung davon ausgeht, dass es sich um Konstruktionen des menschlichen Geistes handelt, die zwar keiner Letztbegründung fähig sind, aber sich in der Konkurrenz mit anderen Stilen nach zu spezifizierenden Kriterien als unter- bzw. überlegen erweisen können. Die Annahme, „es handle sich um die Darstellung ‚der‘ Wahrheit oder ‚der‘ Wirklichkeit“, lässt sich dann so interpretieren: *Präzisierte These 3*: Ein bestimmter Kunst- oder Wissenschaftsstil wird häufig als der *definitiv wahre* bzw. *richtige* angesehen. Damit wird auch das zugehörige Wirklichkeitsverständnis als das *einzig adäquate* ausgegeben. Die hier zugrundeliegende dogmatische Einstellung ist zu kritisieren. Prinzipiell kann jeder Stil auch in undogmatischer Einstellung vertreten werden.

Mit dem Übergang von der dogmatischen zur undogmatischen Einstellung, erfolge er nun generell oder nur in einem bestimmten Bereich, ist der Verzicht darauf verbunden, die definitiv wahre Sichtweise und das einzig adäquate Wirklichkeitsverständnis zu vertreten. Ich plädiere dafür, die dogmatische Einstellung in allen Bereichen durch die undogmatische zu ersetzen, welche eine bestimmte Auffassung ohne Absolutheitsanspruch vertritt. Meine Position stimmt mit der Feyerabends, wenn ich recht sehe, grundsätzlich darin überein, dass die dogmatische Einstellung kritisiert und für die undogmatische plädiert wird. Im vorliegenden Text wird diese Unterscheidung von ihm allerdings nicht systematisch ausgeführt, sondern als gültig vorausgesetzt.

Unter „Viertens“ heißt es, „daß künstlerische Stile mit Denkstilen eng verbunden sind“ (77).

Was das genau besagt, bleibt unklar; an dieser Stelle gehe ich nicht näher darauf ein.

---

<sup>3</sup> P. Tepe: *Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich*. Mit einem Ergänzungsband auf CD. Würzburg 2007.

„Fünftens: Das zeigt sich an der Vieldeutigkeit des Wortes ‚Wahrheit‘ oder ‚Wirklichkeit‘. Untersucht man nämlich, was ein bestimmter Denkstil unter diesen Dingen versteht, dann trifft man nicht auf etwas, was jenseits des Denkstils liegt, sondern auf seine eigenen grundlegenden Annahmen: Wahrheit ist, was der Denkstil sagt, daß Wahrheit sei. So war es einmal wahr, daß die griechischen Götter existierten, aber heute ist das für viele Menschen Unsinn.“ (77)

Auch hier führe ich gleich eine für meine Position zentrale Differenzierung ein: Ich unterscheide zwischen den *Wissenschaften* und den *Weltanschauungen*. Bei den Weltanschauungen sind wiederum zwei miteinander in Konflikt stehende Grundoptionen, die dann in vielfältigen Variationen vertreten werden können, zu unterscheiden: die religiöse und die areligiöse.<sup>4</sup> Diese Differenzierung fehlt bei Feyerabend; das bringt mich dazu, einige seiner Aussagen durch eine Ebenenzuordnung zu präzisieren.

Sein Beispiel ist dem *weltanschaulichen* und nicht dem *wissenschaftlichen* Diskurs zuzuweisen. Der Satz „So war es einmal wahr, daß die griechischen Götter existierten, aber heute ist das für viele Menschen Unsinn“ lässt sich auf die folgende Weise interpretieren:

- Zu einer bestimmten Zeit und im Rahmen einer bestimmten Kultur sind die Menschen überwiegend Polytheisten: Sie *glauben*, dass mehrere Götter existieren. Anders formuliert: Sie halten es für wahr, dass es mehrere Götter gibt.
- Demgegenüber treten zu anderen Zeiten und im Rahmen anderer Kulturen auch andere Weltanschauungen auf: Einige glauben, dass nur ein Gott existiert, andere glauben, dass es gar keine Götter gibt – um nur die Hauptpositionen zu nennen.
- Steht eine polytheistische mit einer monotheistischen und/oder einer areligiösen Weltanschauung in Konflikt, so halten die einen die Existenzannahmen, von denen die anderen ausgehen, für unzutreffend bzw. unwahr, in einigen Fällen sogar für Unsinn.
- Feyerabends Formulierung „So war es einmal wahr, daß die griechischen Götter existierten“ ist missverständlich und sollte vermieden werden. Sie lässt nämlich auch die problematische Deutung zu, dass die griechischen Götter zu einem bestimmten Zeitpunkt *tatsächlich* existierten, zu einem späteren Zeitpunkt aber nicht mehr. Im Kunst- und Wissenschaft-Kontext kann man sich mit dem unstrittigen Befund begnügen, dass A an die Existenz mehrerer Götter, B hingegen an die Existenz des einen Gottes glaubt, während C die Existenz von Göttern generell bestreitet.
- Nach Einführung der Differenz dogmatisch/undogmatisch füge ich hinzu, dass alle diese weltanschaulichen Grundpositionen wie auch deren vielfältige Varianten sowohl in dogmatischer als auch in undogmatischer Einstellung vertreten werden können. Die dogmatische Sichtweise läuft darauf hinaus, dass der jeweilige Glaube (verstanden als subjektives Überzeugtsein von etwas Bestimmtem) als *definitives* bzw. *absolutes Wissen* aufgefasst wird. Aus undogmatischer Sicht ist der Anspruch, in diesem Sinne über eine letzte Gewissheit zu verfügen, generell problematisch.

Der Satz „Wahrheit ist, was der Denkstil sagt, daß Wahrheit sei“, lässt sich vor diesem Hintergrund folgendermaßen interpretieren (und diese Auslegung wird von mir auch als sachlich richtig akzeptiert):

*Präzisierte These 4:* Wird ein bestimmter weltanschaulicher Denkstil in dogmatischer Einstellung vertreten, so werden damit die Existenzannahmen, auf denen dieser Denkstil beruht, *als definitiv wahr gesetzt*. Untersucht man, was ein bestimmter weltanschaulicher Denkstil unter „Wahrheit“ oder „Wirklichkeit“ versteht, dann trifft man „nicht auf etwas, was jenseits des Denkstils liegt, sondern auf seine eigenen grundlegenden Annahmen“. Ob die jeweilige Setzung als *berechtigt* gelten kann, steht auf einem anderen Blatt.

Gesondert zu klären ist, ob Feyerabends These in der vorgeschlagenen Deutung nicht nur auf weltanschauliche, sondern auch auf wissenschaftliche Denkstile zutrifft. Dass er beide Diskurse nicht unterscheidet, betrachte ich als eine Hauptschwäche seiner Theorie.

„Sechstens: Der Erfolg kann einen Denkstil nur dann auszeichnen, wenn man bereits Kriterien besitzt, die bestimmen, was Erfolg ist. Für den Gnostiker ist die materielle Welt Schein, die Seele wirklich und Erfolg also nur, was der letzten geschieht. Wieder steckt hinter dem Akzeptieren eines Stils nicht etwas ‚Objektives‘, sondern ein weiteres Stilelement.“ (77)

Feyerabend stellt hier – wie unter „Siebtens“ klarer wird – den „Denkstil der Wissenschaften“, der von der Annahme ausgeht, „daß die Wissenschaften die irdischen Güter vermehren und verbessern können“ (77), der religiösen Weltanschauung der Gnostiker gegenüber, für die „die materielle Welt Schein“ ist. Im Licht meiner Unterscheidung zwischen dem wissenschaftlichen und dem weltanschaulichen Diskurs erscheint Feyerabends Vorgehen als *nicht genügend differenziert*:

- Zu unterscheiden ist zwischen dem Denkstil einer bestimmten *Wissenschaft*, wie sie zu einer bestimmten Zeit betrieben wird, z.B. der Physik Newtons, und dem Denkstil einer *areligiösen Weltanschauung*, die sich an bestimmten zeitgenössischen wissenschaftlichen Theorien/Methoden/Ergebnissen orientiert. Bei Feyerabend bleibt indes unbeachtet, dass ein Individuum einerseits in einer bestimmten Erfahrungswissenschaft tätig, andererseits aber in der weltanschaulichen Dimension Anhänger einer bestimmten Religion sein kann; der Denkstil einzelner Wissenschaften ist mit mehreren religiösen Weltanschauungen *vereinbar*. Es kann freilich auch der Fall auftreten, dass die von einem Individuum vertretene religiöse Weltanschauung gar nicht mit einer empirischen Forschungstätigkeit kompatibel ist; ein solcher Fall liegt z.B. vor, wenn eine Religion die gesamte materielle Welt für scheinhaft erklärt – denn dadurch

<sup>4</sup> Das wird näher ausgeführt in P. Tepe: *Ideologie*. Berlin/Boston 2012, Kapitel 3.3.

erscheint sie als *nicht untersuchungswert*. Bei der Analyse sollte aber beachtet werden, dass z.B. auch ein Gnostiker, der die materielle Welt als Schein betrachtet, Erfahrungswissen über diese materielle Welt benötigt, um in ihr zu überleben.

- Die verschiedenen *Weltanschauungen* legen in ihren *Wertsystemen* auf unterschiedliche Weise fest, *worauf es im menschlichen Leben vor allem ankommt*.

*Präzisierte These 5:* Anhänger religiöser Überzeugungssysteme verfolgen in wesentlichen Punkten andere *Lebensziele* als areligiös Eingestellte und haben demgemäß andere Kriterien für *Lebenserfolg*. Zu jeder Weltanschauung gehören „Kriterien [...], die bestimmen, was Erfolg ist“. Diese Erfolgskriterien sind „ein weiteres Stilelement“ des jeweiligen weltanschaulichen Denkstils.

Die *Erfahrungswissenschaften* machen hingegen nach meiner Auffassung keine Aussagen darüber, worauf es im menschlichen Leben vor allem ankommt bzw. welches die weltanschaulichen Erfolgskriterien sind – *sie klammern die weltanschaulichen Grundfragen vielmehr aus*. Anders verhält es sich bei einer sich primär auf die Wissenschaften berufenden *areligiösen Weltanschauung*. Eine von mehreren Varianten ist die im 19. Jahrhundert verbreitete *positivistische* Weltanschauung, die zumeist in dogmatischer Einstellung vertreten worden ist. Feyerabend scheint sich gegen einen dogmatischen weltanschaulichen Positivismus zu wenden, der verkennt, dass der wissenschaftliche Erkenntnisfortschritt nicht zu einer endgültigen *Widerlegung* der religiösen Weltanschauungen führt.

„*Siebtens:* Zum Beispiel halten sich viele Menschen heute an den Denkstil der Wissenschaften, weil sie das Interesse an übernatürlichen Dingen verloren haben, weil irdischer Ruhm viel wichtiger scheint als das Seelenheil“ (77).

Unter „Sechstens“ habe ich das Wesentliche dazu bereits gesagt: Zu unterscheiden ist zwischen dem Denkstil einer bestimmten Wissenschaft zu einer bestimmten Zeit (wie der Physik) und dem Denkstil einer areligiösen Weltanschauung, welche die Existenz einer übernatürlichen Dimension bestreitet und sich primär an den von den Erfahrungswissenschaften gelieferten Erkenntnissen orientiert.

*Präzisierte These 6:* Einige Thesen Feyerabends beziehen sich bei genauerer Analyse nicht auf den „Denkstil der Wissenschaften“, sondern auf einen bestimmten weltanschaulichen Denkstil areligiöser Art.

Nimmt man die nötigen Reformulierungen vor, so fallen einige Unebenheiten Feyerabends auf: Vertreter einer areligiösen Weltanschauung (welcher Art auch immer) haben nicht „das Interesse an den übernatürlichen Dingen verloren“, sondern sie *glauben* nicht an die Existenz einer übernatürlichen Dimension und halten *deswegen* „das Interesse an den übernatürlichen Dingen“ für eine Fehlentwicklung. Areligiös eingestellte Menschen vertreten auch nicht notwendigerweise die Wertüberzeugung, irdischer Ruhm sei wichtiger als persönliche Integrität (hier als areligiöses Äquivalent zum religiösen Begriff des Seelenheils verstanden). Feyerabend lässt sich hier zu einer suggestiven Argumentationsweise hinreißen, welche sich nicht ernsthaft um ein Verständnis der weltanschaulichen Grundoptionen bemüht.

Darüber hinaus erweckt er den Eindruck, die Überzeugung, „daß die Wissenschaften die irdischen Güter vermehren und verbessern können“ (77), sei unzutreffend. Hier wird nicht unterschieden zwischen der realen Möglichkeit, durch Erfahrungswissen vorwissenschaftlicher und dann auch wissenschaftlicher Art irdische Güter zu vermehren, und der Möglichkeit, Erfahrungswissen – etwa im Dienst autoritärer Regime – so anzuwenden, dass diese Chance gerade verspielt wird.

„*Achtens:* Die Wahl eines Stils, einer Wirklichkeit, einer Wahrheitsform, Realitäts- und Rationalitätskriterien eingeschlossen, ist die Wahl von Menschenwerk. Sie ist ein sozialer Akt, sie hängt ab von der historischen Situation, sie ist gelegentlich ein relativ bewußter Vorgang – man überlegt sich verschiedene Möglichkeiten und entschließt sich dann für eine –, sie ist viel öfter direktes Handeln aufgrund starker Intuitionen.“ (77f)

Auch in diesem Punkt nehme ich gleich eine Differenzierung vor:

*Präzisierte These 7:* Es sind immer bestimmte Individuen, die einen *neuen* Stil der Kunst, der Wissenschaft, der Weltanschauung aufbringen. Diese Wahl eines neuen Stils „hängt ab von der *historischen Situation*, sie ist gelegentlich ein relativ bewußter Vorgang – man überlegt sich verschiedene Möglichkeiten und entschließt sich dann für eine –, sie ist viel öfter direktes Handeln aufgrund starker Intuitionen“. Die Begründung und Ausarbeitung eines neuen Stils bringt dann auch andere Menschen dazu, diesen Stil zu wählen. Die Entscheidung eines Wissenschaftlers, einer neuartigen Theorie – einem neuen wissenschaftlichen Denkstil – zu folgen, ist strukturell durchaus vergleichbar mit der Entscheidung eines Musikers, zu einer bestimmten Zeit ebenfalls den neuartigen „punk rock“ (78) zu praktizieren.

Davon zu unterscheiden ist allerdings die Übernahme eines *bereits etablierten* Stils der Kunst, der Wissenschaft, der Weltanschauung. Sie stellt keine Wahl im engeren Sinn dar – in dieser oder jener Phase des Sozialisierungs- bzw. Kulturalisierungsprozesses fügt sich ein werdender Künstler oder Wissenschaftler in einen bestehenden Stil ein, zu dem es zu manchen Zeiten keine ausgeformte Alternative gibt. Die Übernahme eines weltanschaulichen Denkstils erfolgt in der Regel noch früher: Das Kind übernimmt einfach die von den Eltern vermittelte Weltanschauung; erst in einem späteren Entwicklungsstadium gelangt ein Individuum manchmal dazu, diese zu problematisieren und sich bewusst für eine andere zu entscheiden.

„*Neuntens:* Und da man bisher glaubte, daß sich nur die Künste in dieser Lage befinden, da man also die Situation bisher nur in den Künsten einigermaßen erkannt hat, so beschreibt man die analoge Lage in den Wissenschaften und die vielen Überschneidungen, die es zwischen ihnen gibt [...], am besten, indem man sagt, daß die Wissenschaften Künste sind im Sinne dieses fortschrittlichen Kunstverständnisses.“ (78)

Die neunte (und letzte) These ist auf eine irritierende Weise gefasst: Die im Aufsatz- und Buchtitel *Wissenschaft als Kunst* zum Ausdruck kommende Behauptung „daß die Wissenschaften Künste sind“, wird erst am Schluss des Aufsatzes als Pointe ins Spiel gebracht; sie spielt in den ersten acht Thesen keine Rolle.<sup>5</sup> Es wird auch nicht weiter ausgeführt, was genau sie besagt; so bleibt z.B. ungeklärt, ob diese These die Annahme einschließt, dass es überhaupt keine wesentlichen Unterschiede zwischen den Wissenschaften und den Künsten gibt.

- Feyerabend erweckt den Eindruck, die neunte These formuliere das in den voranstehenden Thesen Gesagte nur auf eine etwas andere, aber damit in Einklang stehende Weise. Das trifft jedoch nicht zu: Tatsächlich steht die neunte These in Widerspruch zum vorher Ausgeführten. Dessen Kern lässt sich – die vorgeschlagene Differenzierung zwischen Wissenschaft und Weltanschauung einbeziehend – so fassen: Die Künste, die Wissenschaften und die Weltanschauungen haben verschiedene Stile entwickelt, die häufig in dogmatischer Einstellung vertreten wurden und werden. Das bedeutet, dass die Künste, die Wissenschaften und die Weltanschauungen die Eigenschaft der Stilgebundenheit *gemeinsam* haben. Diese These setzt nun voraus, dass die Künste, die Wissenschaften (und die Weltanschauungen) *zu unterscheidende Instanzen* sind, die jedoch ein gemeinsames Merkmal aufweisen; sonst würde auch die Rede von „Thesen über die Natur der Künste und der Wissenschaften und das Verhältnis der beiden“ keinen Sinn machen.

- Demgegenüber setzt die Behauptung „daß die Wissenschaften Künste sind“, einen neuen Akzent – sie *löst die Unterscheidung zwischen Künsten und Wissenschaften tendenziell auf*, ohne dass klar würde, was genau damit gemeint ist. Daß die Wissenschaften Künste sind, ist eine *andere* Behauptung als die, dass die voneinander zu unterscheidenden Instanzen Wissenschaften und Künste die Eigenschaft der Stilgebundenheit *gemeinsam* haben.

- Da das in den ersten acht Punkten Gesagte, wie ich in Kapitel 2 zeigen werde, mit dem in den Abschnitten I–V Ausgeführten im Einklang steht, liegt die Annahme nahe, dass es sich bei der neunten These um eine steile Behauptung handelt, die *nicht ernsthaft vertreten, sondern nur zu Zwecken der Provokation eingesetzt* wird. Damit würde sich auch der logische Widerspruch auflösen: Ein Autor, der die Gemeinsamkeitsthese vertritt, kann zu Provokationszwecken eine radikalere These – an die er nicht ernsthaft glaubt – aufstellen, wenn er glaubt, dadurch ein bestimmtes Ziel leichter erreichen zu können.

- Um diese Annahme stützen – und Feyerabend eine in sich konsistente Auffassung zuschreiben – zu können, muss angegeben werden, welches Ziel Feyerabend durch seine radikalisierte Behauptung erreichen will. Das ist möglich, wenn man die Fortsetzung berücksichtigt: Feyerabend wendet sich gegen diejenigen, welche zwar anerkennen, „daß die Künste eine Fülle von Stilformen entwickelt haben“ (76), aber bestreiten, dass es sich bei den Wissenschaften (und den Weltanschauungen) genauso verhält – sie schreiben insbesondere dem modernen wissenschaftlichen Denken so etwas wie *absolute Objektivität* zu und leugnen damit dessen Stilabhängigkeit. Mit der provokanten, aber von ihm nicht ernsthaft vertretenen These, „daß die Wissenschaften Künste sind“, will Feyerabend diese Leute zum Umdenken bewegen: Sie sollen erkennen, dass es zwischen den Wissenschaften und den Künsten „viele[] Überschneidungen“ gibt und dass beide stilgebunden sind. Damit ist auch der scheinbare Widerspruch aufgelöst. Diese Interpretation muss sich noch am letzten Absatz des eigentlichen Textes – es folgt dann noch „Weitere Hinweise“ (79) – bewähren:

„(Würden wir in einer Zeit leben, in der man naiv an die heilende Macht und die ‚Objektivität‘ der Künste glaubt [...], während man die Wissenschaften für Sammlungen von Spielereien hält, aus denen sich die Spielenden bald das eine, bald das andere Spiel auswählen, dann wäre es natürlich ebenso angebracht, darauf zu verweisen, daß die Künste Wissenschaften sind. In einer solchen Zeit leben wir aber leider nicht.)“ (78)

Mit der These, „daß die Wissenschaften Künste sind“, will Feyerabend nach meiner Deutung in einer Zeit, in der viele „naiv an die heilende Macht und die [absolute] ‚Objektivität‘“ der *Wissenschaften* glauben, *provokieren*, um das besagte Umdenken über das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft zu erreichen. Würden wir hingegen „in einer Zeit leben, in der man naiv an die heilende Macht und die ‚Objektivität‘ der Künste glaubt“, so würde Feyerabend die entgegengesetzte These aufstellen, „daß die Künste Wissenschaften sind“, um dieses Ziel zu erreichen. In einer kunstgläubigen Gesellschaft muss demnach eine andere *Aufrüttelungsthese* eingesetzt werden als in einer wissenschaftsgläubigen Gesellschaft.

Kurzum, nach meiner Interpretation vertritt Feyerabend in diesem Text weder die Behauptung, „daß die Wissenschaften Künste sind“, noch die These „daß die Künste Wissenschaften sind“, auf ernsthafte Weise – er setzt seine steile These nur als Provokation ein, um die theoretischen Kontrahenten zur Anerkennung der beiden Bereiche betreffenden Stilgebundenheitsthese zu bewegen.

- Wenn diese Interpretation zutrifft, so muss Feyerabends Provokation, deren eigentlicher Sinn nur bei einer sorgfältigen Rekonstruktion des Kontextes erkennbar ist, als unglücklich gelten. Da er im vorstehenden Essay selbst keinerlei Anstalten macht, um zwischen seinen *eigentlichen Thesen* und der *überspitzten Provokation* zu unterscheiden, arbeitet er

---

<sup>5</sup> Im gesamten Essay habe ich nur eine Stelle gefunden, die sich mit der starken These in Verbindung bringen lässt. In Abschnitt V ist die Rede vom „Kunstwollen, das hinter einer bestimmten Denkform steckt“ (74). Das kann so verstanden werden, dass auch die verschiedenen wissenschaftlichen Denkformen auf einem „Kunstwollen“ *beruhen*, so dass Wissenschaften in gewisser Hinsicht Künste *sind*. Im Essay wird jedoch in keiner Weise ausgeführt, was das besagen soll. Anders verhält es sich in der Einleitung zum Sammelband. Daher diskutiere ich die angeführte Textstelle erst in Kapitel 3.

letztlich denjenigen Theoretikern in die Hände, welche auf diese oder jene Weise *bestreiten*, dass es klare Unterschiede zwischen den Künsten, den Wissenschaften (und den Weltanschauungen) gibt. Um deren Berufung auf Feyerabends Aufsatz als illegitim zu erweisen, ist es erforderlich, seine eigentlichen Thesen sorgfältig herauszuarbeiten: Im Kern behauptet er gerade nicht, dass die Wissenschaften Künste *sind*, sondern nur, dass beiden Instanzen die Stilgebundenheit *gemeinsam* ist.

- Vor diesem Hintergrund lässt sich jedoch auch der Provokation ein Sinn abgewinnen: Wenn es Überschneidungen bzw. Gemeinsamkeiten zwischen den Wissenschaften und den Künsten gibt, dann ist es verfehlt, einen *absoluten Wesensunterschied* zwischen den beiden Instanzen zu postulieren. Eine Form, einen solchen absoluten Unterschied zu konstruieren, besteht darin, der Instanz b – die nach Feyerabend unter bestimmten Bedingungen auch durch die Wissenschaften besetzt werden kann – zuzuschreiben, bloße „Sammlungen von Spielereien“ zu sein, „aus denen sich die Spielenden bald das eine, bald das andere Spiel auswählen“. Das läuft nämlich darauf hinaus, einen absoluten Wesensunterschied zur angeblich *völlig anders ausgerichteten* Instanz a zu unterstellen.

Unterscheidet man auf die dargelegte Weise zwischen den eigentlichen Thesen Feyerabends und seiner nicht ernst gemeinten bzw. nicht wörtlich zu verstehenden Aufrüttelungsthese, so stimme ich ihm in wichtigen Punkten zu.

## 1.2 Vertiefung der Kritik

Die Zusammenfassung und mein Kommentar dazu machen deutlich, dass Feyerabends Aufsatz nicht – wie viele andere Texte – durchgängig das Ziel verfolgt, das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft bzw. von Künsten und Wissenschaften zu bestimmen. So befasst er sich z.B. ausführlich mit der „Einführung abstrakter Begriffe im griechischen Abendland“ (50) – das aber ist ein anderes Thema.

Was ist der rote Faden seiner Argumentation? Im Anschluss an den Kunsthistoriker Alois Riegl vertritt Feyerabend die Auffassung, dass „es verschiedene Kunstformen und verschiedene Erkenntnisformen gibt“ (65). Die von ihm anvisierte „Vereinigung von Wissenschaften und Künsten“ im Rahmen einer „Ausdehnung des Rieglschen Standpunktes auf die Wissenschaften“ (71) läuft auf die Behauptung hinaus, dass beiden Bereichen die Stilgebundenheit gemeinsam ist. Das bedeutet, dass im Bereich der Wissenschaft, der bei Feyerabend auch die Philosophie einschließt, kein *definitives* bzw. *absolutes* Wissen erlangt wird, welches *die* Wirklichkeit erfasst. Vielmehr gilt: Zu jedem Stil (der Kunst, der Wissenschaft, auch der Weltanschauung) gehört ein bestimmtes Wirklichkeitsverständnis, das eine gewisse – aber eben keine absolute – Berechtigung besitzt.

Diese richtige Einsicht wird indes dadurch deformiert, dass Feyerabend nicht zwischen dem wissenschaftlichen und dem weltanschaulichen Diskurs differenziert sowie nicht explizit zwischen der dogmatischen und der undogmatischen Einstellung unterscheidet. Diese Kritik führe ich nun anhand einiger Formulierungen aus Abschnitt VI genauer aus, um die sich aus meiner Position ergebenden Differenzierungsvorschläge zu präzisieren.

Zu „Erstens“:

Es ist richtig zu sagen, „daß die Künste eine Fülle von Stilformen entwickelt haben“ (76). Die weitere Aussage, „daß diese Formen gleichberechtigt nebeneinanderstehen“, kann zunächst mit der undogmatischen Einstellung in Verbindung gebracht werden, welche beiden Positionen gemeinsam ist: Zu vermeiden ist, den „Standpunkt einer gewissen Stilform“ (76) zu verabsolutieren, ihn willkürlich als den definitiv richtigen auszugeben. Mit Feyerabend kann auch gesagt werden, dass das Akzeptieren einer bestimmten Stilform „entweder auf eine Wahl oder auf Intuitionen, das heißt auf automatisches Handeln“ und damit auf eine „unbedachte Wahl“ (76) zurückzuführen ist.

Auf der anderen Seite ist es jedoch problematisch, *ohne jede Einschränkung* von einem gleichberechtigten Nebeneinander der künstlerischen Stile zu sprechen; ich halte es für erforderlich, zwischen (mindestens) zwei Perspektiven zu unterscheiden:

- Bei der *Rekonstruktion der Kunstentwicklung* kann und sollte – zumindest über weite Strecken – wertneutral vorgegangen werden: Man unterscheidet dann verschiedene Stilformen und untersucht, wie sie sich entwickelt haben, ohne Partei für eine von ihnen zu ergreifen. Im Rahmen der historischen Rekonstruktion werden die verschiedenen Stile im erläuterten Sinne als *gleichberechtigt* behandelt.
- In der *künstlerischen Praxis* und bestimmten *Formen der kunsttheoretischen Argumentation* ergreift man hingegen bewusst oder unbewusst Partei für eine bestimmte Stilform und ist bestrebt, sie praktisch um- und argumentativ durchzusetzen. Im Rahmen dieser Perspektiven stehen die Stilformen *nicht* „gleichberechtigt nebeneinander“. Daher kann nicht generell behauptet werden, dass die vielfältigen Stilformen „gleichberechtigt nebeneinanderstehen“; das gilt nur für eine historisch-rekonstruierende Sichtweise bestimmten Typs.

Feyerabend tendiert nun dazu, den mit der historisch-rekonstruierenden Sichtweise verbundenen *Stil-Relativismus* ohne Einschränkungen zu vertreten. Das ist verfehlt: Überall dort, wo sich die unaufhebbare Bindung an einen bestimmten weltanschaulichen Rahmen auswirkt, und das gilt auch für die ästhetische Dimension, wird die relativistische Haltung zumindest implizit preisgegeben. Zwischen einigen Stilformen besteht ein Konkurrenzverhältnis, und wer eine bestimmte Stilform bejaht, verneint damit die konkurrierenden künstlerischen Programme, betrachtet sie als unterlegen, weniger interessant usw. Kurzum, eine relativistische Haltung kann man bei einer bestimmten Art wissenschaftlicher Untersuchung einnehmen; *kunstpraktisch* ist sie jedoch nicht durchhaltbar.

Zu „Zweitens“:

Bei der *Rekonstruktion der Entwicklung wissenschaftlicher Theorien* kann genauso vorgegangen werden wie bei der Rekonstruktion der Kunstentwicklung: Man unterscheidet verschiedene Denkstile und untersucht, wie sie sich entwickelt haben, ohne Partei für einen von ihnen zu ergreifen – sie werden als *gleichberechtigt* behandelt.

In der wissenschaftlichen Praxis und der theoretischen Arbeit ergreift man hingegen ebenfalls bewusst oder unbewusst Partei für einen bestimmten Denkstil und ist bestrebt, ihn praktisch um- und argumentativ durchzusetzen. Hier stehen die Denkstile *nicht* „gleichberechtigt nebeneinander“. Das eben zum Stil-Relativismus Ausgeführte gilt daher auch für wissenschaftliche Denkstile: Zwischen einigen Denkstilen besteht ein Konkurrenzverhältnis, und wer einen bestimmten Stil bejaht, verneint damit die konkurrierenden theoretischen Ansätze, betrachtet sie als unterlegen. In der Forschungspraxis und der theoretischen Arbeit ist die relativistische Haltung nicht durchhaltbar.

Zur wertneutralen Rekonstruktion von Denkstilen gehört auch die Herausarbeitung der zugehörigen *Prüfungsstile*, die für diese Art der Betrachtung „gleichberechtigt nebeneinanderstehen“. Geht man hingegen zur eine bestimmte Position beziehenden theoretischen Arbeit über, so löst sich auch diese Form des Relativismus auf: Man betrachtet z.B. den Prüfungsstil der konkurrierenden Theorie als *unzulänglich*.

Nur für die Haltung der wertneutralen Rekonstruktion gilt ferner in *formaler* Hinsicht: Die Entwicklung von einem Denkstil „zu einem anderen ist der Entwicklung, sagen wir, von der Antike zum gotischen Stil durchaus analog“ (76). *Inhaltlich* gibt es demgegenüber erhebliche Unterschiede zwischen der künstlerischen und der wissenschaftlichen Entwicklung; das gilt insbesondere, wenn man die Entwicklung des empirisch-rationalen Denkstils berücksichtigt.

Zu „Viertens“:

Daraus, dass man künstlerische ebenso wie wissenschaftliche Entwicklungen wertneutral als Änderungen des künstlerischen Stils hier und des Denkstils dort untersuchen kann, folgt nicht, „daß künstlerische Stile mit Denkstilen eng verbunden sind“ (77). Auch von der Sache her ist die Behauptung problematisch; so gelangt z.B. ein Vertreter des empirisch-rationalen Denkstils innerhalb einer Wissenschaft nicht zwangsläufig zur Bevorzugung einer ganz bestimmten Kunststils. Auf der *weltanschaulichen* Ebene besteht jedoch nach der kognitiven Kunsttheorie ein Passungsverhältnis: Ein bestimmter weltanschaulicher Denkstil, z.B. religiöser Art, ist in der Regel mit einer dazu passenden und aus den weltanschaulichen Grundüberzeugungen gewonnenen normativen Ästhetik verbunden.

Zu „Fünftens“:

Aus dem bislang Ausgeführten ergibt sich, dass auch zwischen der wertneutralen Rekonstruktion der Entwicklung der Weltanschauungen und dem (impliziten oder expliziten) Vertreten einer bestimmten Weltanschauung zu unterscheiden ist. Zur wertneutralen historischen Analyse z.B. der polytheistischen Weltanschauung gehört es, deren „grundlegende[] Annahmen“ (77) zu erschließen, ohne Partei für oder gegen sie zu ergreifen. Etwas anderes ist es, im Rahmen des weltanschaulichen – nicht des weltanschauungshistorischen – Diskurses zu prüfen, ob die Annahme der Existenz mehrerer Götter mehr ist als das subjektive Überzeugtsein von etwas Bestimmtem.

Erst dann, wenn man (wozu Feyerabend tendiert) den im Rahmen einer bestimmten historischen Perspektive legitimen Weltanschauungs-Relativismus *uneingeschränkt* vertritt, entsteht der Eindruck, die verschiedenen Weltanschauungen seien in sich völlig geschlossene Systeme. Das trifft nach meiner Auffassung nicht zu. Man kann zwar sagen, dass die verschiedenen Weltanschauungen unterschiedliche Existenzannahmen *als gültig voraussetzen*; immer aber kann man zusätzlich fragen, ob sich z.B. die Annahme, dass mehrere Götter existieren, auf irgendeine Weise hinlänglich stützen lässt. Ist das nicht der Fall, so hat die polytheistische Weltanschauung des Status eines *Glaubens* im Sinne des subjektiven Überzeugtseins von etwas Bestimmtem, nicht aber den eines *Wissens*.

Die in der weltanschaulichen Dimension bestehende Konkurrenzsituation besteht nach meiner Auffassung zumindest über weite Strecken darin, dass religiöse und areligiöse Formen des *Glaubens* miteinander konfrontiert sind. Anders verhält es sich in der Dimension des Erfahrungswissens vorwissenschaftlicher und dann auch wissenschaftlicher Art; hier wird *Wissen* produziert, das in vielen Fällen verlässlich, sehr gut bestätigt ist, aber nie den Status endgültigen, absoluten Wissens hat. Wenn sich in der Dimension des Erfahrungswissens ein neuer Denkstil herausbildet, so führt das in vielen Fällen zur *Verbesserung* des vorliegenden Wissens. Der Übergang vom weltanschaulichen Denkstil a zu b hat demgegenüber, sofern er als Übergang von der einen Form des (religiösen oder areligiösen) Glaubens zu einer anderen Form zu charakterisieren ist, einen anderen Status. All diese Differenzierungen fehlen in Feyerabends Text.

Zu „Sechstens“:

Die weltanschaulichen Kriterien für „Erfolg“ (77) im Sinne der Beantwortung der Frage, worauf es im menschlichen Leben vor allem ankommt, ergeben sich aus dem jeweiligen Wertsystem, das zusammen mit dem Weltbild die Grundlage einer Weltanschauung bildet. Bei der wertneutralen Rekonstruktion der Weltanschauungsentwicklung

werden das jeweilige Wertesystem und die sich daraus ergebenden Kriterien für Erfolg herausgearbeitet, ohne Partei für ein bestimmtes Wertesystem zu ergreifen. Für diese Sichtweise gibt es verschiedene weltanschauliche Denkstile, welche gleichberechtigt nebeneinanderstehen und wiederum spezifische *Stilelemente* aufweisen. Gesondert zu prüfen ist, ob es möglich ist zu zeigen, dass bestimmte Wertüberzeugungen den damit konkurrierenden aus bestimmten Gründen vorzuziehen sind; darauf gehe ich jetzt nicht näher ein.

Aus dem Ansatz der kognitiven Ideologietheorie ergibt sich jenseits der wert- und kritikneutralen Rekonstruktion eine wichtige Unterscheidung, die ich anhand des Satzes „Für den Gnostiker ist die materielle Welt Schein, die Seele wirklich“ (77) erläutere. Der Gnostiker tritt in der Regel mit dem Anspruch auf zu *wissen*, dass „die materielle Welt Schein“ ist. Hat diese Überzeugung aber nur den Status des subjektiven Überzeugtseins von etwas Bestimmtem, so kommt diesem *Glauben* kein prinzipieller Vorrang vor einem anderen Glauben zu. Der Gnostiker, sofern er der dogmatischen Einstellung verhaftet ist, gibt seinen Glauben unberechtigterweise als definitives, absolutes Wissen aus. Die Formulierung „Wahrheit ist, was der Denkstil sagt, daß Wahrheit sei“, ist auf die *dogmatische* Einstellung zugeschnitten und insofern zu relativieren. Aus undogmatischer Perspektive gilt hingegen beim empirisch-rationalen Denkstil: Nicht nur die jeweilige konkrete Theorie, sondern auch die Grundlagen empirisch-rationaler Forschung werden als hypothetische Konstruktionen betrachtet, die konkurrierenden Annahmen *möglicherweise* unterlegen sind – sie gelten nicht als definitiv wahr bzw. als *die* Wirklichkeit erfassend. Ziel des in undogmatischer Form betriebenen empirisch-rationalen Denkens ist es, Wirklichkeitszusammenhänge aller Art auf bestmögliche Weise zu beschreiben und zu erklären.

Feyerabends Beispiel ist der *weltanschaulichen* Dimension zuzuordnen, die von der *wissenschaftlichen* abzugrenzen ist. Nach der kognitiven Ideologietheorie kann und soll erfahrungswissenschaftliche Forschung so betrieben werden, dass die weltanschaulichen Überzeugungen der Forscher *ausgeklammert* werden. Die Ergebnisse empirisch-rationaler Forschung können aber wiederum im Licht der verschiedenen Überzeugungssysteme auf unterschiedliche Weise *interpretiert* werden.

Zu „Siebtens“:

Nach Feyerabend halten sich viele Menschen an den Denkstil der Wissenschaften, „weil man sich andere Menschen vom Leibe halten will (das ist der objektive Grund des Wunsches nach Objektivität)“ (77). Das läuft auf eine Pathologisierung empirischer Forschung hinaus: Demnach sind Wissenschaftler – zumindest in vielen Fällen, vielleicht sogar durchweg – Menschen, die sich nicht für andere Menschen interessieren und sie sich vom Leibe halten wollen; der „Wunsch[] nach Objektivität“ erscheint so als Ausdruck einer bestimmten, geradezu krankhaften Bedürfnislage. Die Pathologisierung Andersdenkender ist grundsätzlich problematisch, was indes nicht ausschließt, dass bei einzelnen Individuen, die anders als die meisten denken, eine pathologische Konstellation vorliegen kann.

## 2. Anwendung auf die detaillierteren Ausführungen

Im Folgenden gehe ich die Abschnitte I–V durch, um einerseits meine kritische Argumentation, andererseits meine Anknüpfung an Feyerabend vertiefend zu behandeln.

### 2.1 Abschnitt I: Malerei und Geometrie

Feyerabend beginnt mit historischen Betrachtungen zum Renaissance-Architekten Filippo Brunelleschi und zur Theorie der Perspektive, die ich hier vernachlässige. Am Ende des I. Abschnitts wird die Frage nach den Status der Malerei behandelt:

„Giotto scheint der erste Maler und Architekt gewesen zu sein, dessen Kunst man gleichen Rang zugestand wie der Musik oder der Poesie. Heute noch versuchen die verschiedensten Fächer ihr Ansehen dadurch zu vermehren, daß sie ihre akademischen Verbindungen oder, wie man sich auch ausdrückt, ihre Wissenschaftlichkeit beweisen. [...] Wissenschaftlichkeit erhöhte das Ansehen schon zur Zeit Albertis, und Alberti versucht also zu zeigen, daß die Malerei und die Architektur wissenschaftliche Grundlagen haben. Seine Bemühungen haben Erfolg – bald gründet Vasari in Florenz die erste Kunstakademie“ (22f.).

Feyerabend weist richtig darauf hin, dass der Anspruch auf Wissenschaftlichkeit häufig erhoben wird, um den Status einer Disziplin zu erhöhen. Einigen Astrologen etwa genügt es nicht, „daß viele Menschen ihren Bemühungen mit fast religiöser Ehrfurcht folgen – Wissenschaftler wollen sie sein“ (22).

Ungeklärt bleibt freilich, was die Rede, die Malerei sei „eine Wissenschaft, die sich nahtlos in das Gefüge der anderen Wissenschaften einfügt“ (22), sinnvollerweise besagen kann. Nach meiner Auffassung kann nicht gemeint sein, dass es sich um eine Disziplin handelt, die sich systematisch um die Erweiterung des menschlichen Wissens über Wirklichkeitszusammenhänge dieser oder jener Art bemüht. Es geht vielmehr in der Hauptsache um die Unterscheidung zweier Formen der Malerei: Die eine stellt Gegenstände auf eine relativ ungeordnete Weise dar, während die andere „das Bild [...] nach Regeln konstruiert“ (19). „Die Herstellung eines Bildes wird damit zu einem geometrischen Problem.“ (21) Dass die zweite Form der Malerei den Status einer Wissenschaft besitzt, besagt demnach nicht, dass die Malerei ein nach empirisch-rationalen Prinzipien verfahrenes Erkenntnisunternehmen ist, sondern dass die künstlerische Bildkonstruktion hier ein *regelgeleitetes Tun* ist, *das auf geometrischen Kenntnissen beruht*. Daher erhebt Alberti die

Forderung, „daß ein Maler Geometrie lerne“ (22). Diese Art der Bildkonstruktion kann dann auf einer entsprechend ausgerichteten Kunstakademie gelehrt und gelernt werden.

In theoretischer Hinsicht halte ich fest, dass ein Kunst- und speziell ein Malprogramm nicht dadurch, dass es sich auf bestimmte wissenschaftliche Grundlagen (hier der Geometrie) stützt, selbst zu einem *Erkenntnisunternehmen* wird – aus der Bezugswissenschaft werden vielmehr nur Prinzipien zur Lösung von *künstlerischen Gestaltungsproblemen* gewonnen. Behauptungen wie „Die Malerei ist eine Wissenschaft“ bedürfen daher stets der Präzisierung. Insbesondere ist es unzulässig, ein solches Malprogramm *in dogmatischer Einstellung* als das definitiv wahre bzw. richtige auszugeben. Zu dieser Einschätzung tendiert auch Feyerabend, wenn er bezogen auf Leon Battista Albertis Abhandlung *Della pittura* von einer „etwas doktrinären *Theorie* der Malerei“ (20) spricht.

In Abschnitt I bereitet Feyerabend seine eigentliche Argumentation vor. Wichtig ist jedoch die Frage, wie die in der Renaissance aufgestellte These, die Malerei sei eine Wissenschaft, zu deuten ist.

## 2.2 Abschnitt II: Rückgriff auf Riegls Kunsttheorie

Feyerabend geht es nun um „Einsichten in das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft“ (23). In Abschnitt II setzt er sich mit folgender Sichtweise auseinander, die weit verbreitet ist:

„Nach dieser Deutung ist der Mensch in eine wohlgeordnete Welt gesetzt, er lebt in einem Kosmos. Er sieht das nicht sogleich, und selbst wenn er langsam die Züge der Welt zu erkennen beginnt, so fehlen ihm doch oft die Mittel, seine Erkenntnis richtig auszudrücken. Aber der Mensch lernt. Langsam verbessert sich seine Situation. Irrtümer und Grobheiten verschwinden, eine natürlichere und sachgerechtere Darstellungsweise tritt an ihre Stelle. So schreiten sowohl die Künste als auch die Wissenschaften von einer unvollkommeneren zu einer immer besseren Erkenntnis und Darstellung der Welt fort“ (24). Kritisch wird angemerkt: „Das Schema läßt sich nicht mit den historischen Kenntnissen vereinbaren, die wir heute besitzen.“ (25)

Auch aus der Sicht der kognitiven Kunsttheorie ist diese auch von Feyerabend attackierte These bezogen auf die (bildende) Kunst verfehlt: In der Menschheitsgeschichte sind ganz unterschiedliche Kunstprogramme entwickelt und praktisch umgesetzt worden; nur *einige* davon verfolgen das Ziel einer adäquaten „Darstellung der Welt“, wie sie sinnlich wahrnehmbar ist. Es gibt keine Gesamtentwicklung der bildenden Kunst und speziell der Malerei hin auf das vermeintlich vorgegebene Ziel der vollkommenen Darstellung der sinnlich wahrnehmbaren Welt.

Das gilt auch für „die ‚Anfänge der Kunst‘, so wie wir sie heute kennen“:

„Auf die Lebendigkeit der klassischen Periode [der Steinzeitkunst] folgt nicht eine noch realistischere Periode, sondern zunehmende Schematisierung. Details fehlen, grobe Umrisslinien beherrschen das Bild.“ (25)

Feyerabend legt dann Riegls „Auffassung von der Entwicklung der Kunst“ dar, der er sich im Wesentlichen anschließt:

„In der Kunst gibt es keinen Fortschritt und keinen Verfall. Es gibt aber verschiedene Stilformen. Jede Stilform ist in sich vollkommen und gehorcht ihren eigenen Gesetzen. Kunst ist die Produktion von Stilformen und die Geschichte der Kunst die Geschichte ihrer Abfolge.“ (29)

Diese Sichtweise berücksichtigt die Unterschiedlichkeit der Kunstprogramme (z.B. der Malprogramme). Es gibt in der Tat „verschiedene Stilformen“. Jedes Kunstprogramm bzw. jede Stilform folgt bestimmten Gestaltungsprinzipien – insofern gehorcht sie „ihren eigenen Gesetzen“. Die Geschichte der Kunst kann als die Geschichte der Abfolge von Stilformen begriffen werden: Die künstlerischen Ziele (wie auch deren weltanschauliche Hintergrundannahmen) variieren. Sofern die Rede vom *Fortschritt* in der Kunst auf der Annahme beruht, dass es ein *vorgegebenes Ziel* der Kunstentwicklung gebe, ist sie abzulehnen; Entsprechendes gilt für die Rede von *Verfallsperioden* der Kunst.

Mit Riegl lässt sich ein neuer Stil mit seinen besonderen Prinzipien als „Ausdruck eines neuen und spezifischen *Kunstwollens*“ (35) auffassen. Während der Glaube an eine zielgerichtete Gesamtentwicklung der Kunst mit „Stadien in einer fortlaufenden Entwicklung“ rechnet, „die zu einer immer besseren und wahrheitsgetreueren Darstellung der Wirklichkeit führt“, haben wir nach Riegl „hier nicht Fortschritt, sondern bloße Veränderung“ (35). Das trifft in der Hauptsache zu. Bei der Ausarbeitung dieses Ansatzes mögen noch weitere Differenzierungen erforderlich sein; im gegenwärtigen Zusammenhang kann aber auf deren Ausführung verzichtet werden.

Abschnitt II liefert eine genauere Darstellung der Stilabhängigkeit der Kunstentwicklung, wie sie in *These 1* formuliert ist. Übereinstimmung mit der kognitiven Kunsttheorie besteht darin, dass Feyerabend erstens den Glauben an eine Gesamtentwicklung der bildenden Kunst hin auf das vermeintlich vorgegebene Ziel der vollkommenen Darstellung der sinnlich wahrnehmbaren Welt kritisiert und dass er diesen Glauben zweitens auf die Dogmatisierung eines bestimmten Kunstprogramms zurückführt.

## 2.3 Abschnitt III: Übergang zur Wissenschaft und zur Weltanschauung

In Abschnitt III vergleicht Feyerabend zunächst ein Bild von Fernand Léger, das eine „reine Farbkombination ist“, mit einer Porträtzeichnung George Richmonds, welche „eine Person [darstellt], die einmal gelebt hat, deren Züge wir nun vor uns sehen“ (37).

„Behauptet man, wie das Riegl tut, daß beide Bilder und auch viele andere Kunstwerke ohne Konflikt Seite an Seite stehen können, dann behauptet man auch, daß die Kunst mit der Wirklichkeit nichts zu tun hat. Denn die Wirklichkeit, so lautet der dem Argument [der Gegenposition] zugrundeliegende Gedanken, ist eine, und nur eine Darstellungsweise kann ihr genügen.“ (37f.)

Begreift man Kunstwerke als Realisationen unterschiedlicher Formen des Kunstwollens, die als gleichermaßen legitim gelten, so können verschiedene „Kunstwerke ohne Konflikt Seite an Seite stehen“. Das ist jedoch nicht gleichbedeutend mit der These, „daß die Kunst mit der Wirklichkeit nichts zu tun hat“. Vielmehr gilt nach der kognitiven Kunsttheorie: Welches Verhältnis ein Kunstwerk zur Wirklichkeit hat, hängt davon ab, *wie das ihm zugrundeliegende Kunstprogramm beschaffen ist*. Der „Zeichnung Faradays von George Richmond“ (36f.) liegt offenbar das künstlerische Bestreben zugrunde, den behandelten „wirklichen Gegenstand“ (37) – hier eine reale Person – so wirklichkeitsgetreu wie möglich abzubilden; dabei arbeitet der Zeichner intuitiv mit bestimmten Kriterien der Wirklichkeitstreue, die in der Regel nicht expliziert werden. Léger verfolgt demgegenüber offenkundig andere künstlerische Ziele.

Geht es Richmond um eine wirklichkeitsgetreue Abbildung (nach genauer zu klärenden spezifischen Kriterien), so könnte eine erfundene Zeichnung von ihm, die eine merkwürdige Nasengestaltung aufweist, wie folgt *kritisiert* werden: Angenommen, wir verfügen über verlässliche Informationen über Faradays *tatsächliche* Nasenform, die von Richmonds Darstellung *abweicht*; dann kann dem Zeichner ein Verstoß gegen seine ansonsten strikt befolgten Gestaltungsregeln vorgeworfen werden. Wer generell eine realitätsgetreue Darstellung anstrebt, sollte sie auch hinsichtlich der Nasenform befolgen. Angesichts einer reinen Farbenkombination, die andere künstlerische Ziele verfolgt (welche der Explikation bedürfen), macht ein solcher Einwand hingegen keinen Sinn.

„[D]ie Wirklichkeit ist *eine*, und nur *eine* Darstellungsweise kann ihr genügen“ – auch diese These bedarf der differenzierten Betrachtung: Es mag unterschiedliche Kriterien der Realitätstreue geben, deren künstlerische Anwendung zu mehreren *wirklichkeitsgetreuen* Darstellungen führt. Wenig sinnvoll erscheint es jedoch, ein Kunstprogramm, das es zulässt, die tatsächliche, sinnlich wahrnehmbare Nasenform der porträtierten Person signifikant zu verändern, in *diesem* Punkt realistisch zu nennen. Bezogen auf die Nasenform und vergleichbare andere Eigenschaften der Person bzw. des Gegenstands gilt: Die Wirklichkeit „ist *eine*“ – die Person *hat* z.B. eine Nase von der und der Beschaffenheit. Die Behauptung, „daß die Kunst mit der Wirklichkeit nichts zu tun hat“, trifft somit in dieser allgemeinen Form nicht zu.

Im nächsten Argumentationsschritt wechselt Feyerabend zum „Gebiet der Wissenschaften“ über; jetzt wird offenbar *These 2* genauer ausgeführt:

„*Auch hier gibt es eine Tätigkeit, die darin besteht, daß man Formen nur mit Rücksicht auf ihre innere Vollkommenheit entwickelt, nämlich die reine Mathematik. Die reine Mathematik ist das wissenschaftliche Analogon der Rieglschen Kunst. Wie die Rieglsche Kunst dem Künstler, so gibt die reine Mathematik dem Wissenschaftler große Freiheit bei der Konstruktion von Scheinwelten.*“ (38)

Vielleicht kann man von der reinen Mathematik sagen, dass sie „Formen nur mit Rücksicht auf ihre innere Vollkommenheit entwickelt“, ohne auf Bezüge zur (wie auch immer verstandenen) Wirklichkeit zu berücksichtigen. Von der Kunst kann man das hingegen wie eben dargelegt nicht *generell* behaupten, denn alle im weiteren Sinn *realistischen* Kunstprogramme entwickeln Formen keineswegs „nur mit Rücksicht auf ihre innere Vollkommenheit“. Im Prinzip besteht zwar eine Freiheit bei der Wahl von Kunstprogrammen, erfolgt aber die Entscheidung für ein realistisches Kunstprogramm, so ergeben sich daraus bestimmte Verpflichtungen. Daher ist es nicht zulässig, die Mathematik als „das wissenschaftliche Analogon der Rieglschen Kunst“ aufzufassen.

Zieht man *These 2* zum Vergleich heran, so fällt auf, dass Feyerabend überhaupt nicht näher ausführt, dass auch die Wissenschaften „eine Fülle von Stilen entwickelt“ (76) haben. So bleibt die Möglichkeit ungenutzt, z.B. die Physik Newtons und die Einsteins als zwei unterschiedliche wissenschaftliche Denkstile zu begreifen.

Feyerabend stellt „den Rieglschen Standpunkt“ (38) dann folgendermaßen dar:

„*Wir geben Riegl zu, daß die Kunst viele verschiedene Kunstformen hervorbringt, daß jede Kunstform nach innerer Vollkommenheit strebt und diese gelegentlich auch erreicht. Nicht jede künstlerische Produktion läßt uns die Gesetze eines bestimmten Kunstwollens erkennen – es gibt Mangel an Talent, mangelnde technische Fähigkeit, Ungeschick, Irrtümer. Es gibt aber Werke, die diese Gesetze mit großer Klarheit hervortreten lassen.*“ (39)

Auch die kognitive Kunsttheorie nimmt an, dass jedes Kunstprogramm in dem Sinn „nach innerer Vollkommenheit strebt“, dass es auf die möglichst perfekte Umsetzung der jeweiligen Gestaltungsprinzipien ausgerichtet ist; andererseits stellt nicht jedes konkrete Kunstwerk die perfekte bzw. adäquate Umsetzung des jeweiligen Kunstprogramms dar. Ein Künstler, der bestimmte Ziele anstrebt, kann durch „Mangel an Talent, mangelnde technische Fähigkeit, Ungeschick, Irrtümer“ daran gehindert werden, sie zu erreichen.

„*Wir gehen über Riegl hinaus, indem wir behaupten, daß der Künstler auch die Wirklichkeit darstellen will*“ (39).

Diese Bestimmung irritiert, denn zuvor heißt es von Légers Bild, dass es keinen „wirklichen Gegenstand darstellt“, sondern „reine Farbenkombination“ (37) ist. Soll das nun wieder aus dem Begriff der Kunst ausgeschlossen werden? Und wie verhält sich die neue Behauptung, „daß der Künstler auch die Wirklichkeit darstellen will“, zu der früheren, „daß die Kunst mit der Wirklichkeit nichts zu tun hat“?

Die folgenden Überlegungen legen indes die Diagnose nahe, dass Feyerabend die neue Behauptung gar nicht selbst vertreten, sondern gerade *entkräften* will; diese Vermutung ist nun zu prüfen.

„*Nach dieser neuen Theorie hat sowohl die altchristliche Kunst als auch die Renaissance Stilformen von großer innerer Vollkommenheit entwickelt; aber die altchristliche Kunst versagt bei dem Versuch, einen von den Körpern unabhängigen realen Raum zu erfassen.*“ (39) Nach Feyerabend leidet diese Theorie „an theoretischen Schwierigkeiten, und es gibt Ereignisse, die gar nicht mit ihr übereinstimmen. Die theoretischen Schwierigkeiten beginnen mit der Frage: *Wie findet der Künstler die Wirklichkeit, an der er sich angeblich orientiert? Wo ist dieser*

Vergleichspunkt seiner Tätigkeit, und wie identifiziert er ihn? Er hat Instrumente, Ideen, Überzeugungen, er hat gewisse technische Fähigkeiten, er hat ein geübtes Auge, das die Welt auf bestimmte Weise sieht, er hat vor sich nicht nur die Werke älterer Künstler und seiner Zeitgenossen, er hat auch noch die Werke von Wissenschaftlern, Theologen, Politikern – und all das soll er nun an einer vom Menschenwerk unabhängigen Instanz messen, eben der ‚Wirklichkeit‘. Das ist eine unmögliche Forderung. Es wird verlangt, daß der Mensch heraustritt aus seiner Natur und seiner Geschichte und beide von einem Standpunkt aus beurteilt, den er nicht einnimmt und nie wird einnehmen können.“ (40)

Diese Formulierungen passen zu meiner Vermutung, dass die Behauptung, „daß der Künstler auch die Wirklichkeit darstellen will“, keine These Feyerabends ist, sondern eine, die er zu entkräften versucht. Aus meiner Sicht werden die Sachzusammenhänge hier jedoch auf unnötige Weise *dramatisiert*:

- Die Frage nach „der ‚Wirklichkeit‘“ kann auf unterschiedliche Weise verstanden und die zugehörigen Theorien dürfen nicht in einen Topf geworfen werden. Nicht jede Position dieser Art nimmt an, es sei möglich, „daß der Mensch heraustritt aus seiner Natur und seiner Geschichte“; nicht jede Theorie erhebt „eine unmögliche Forderung“.
- Das obige Nasenbeispiel lässt sich zwanglos so verstehen, dass der realistische Zeichner sich in dem Sinne an der *Wirklichkeit* orientiert, dass er sich darum bemüht, Faraday so darzustellen, dass die Zeichnung *mit den sinnlich wahrgenommenen Eigenschaften der realen Person übereinstimmt*; nach diesem Kunstprogramm darf man z.B. von der wahrnehmbaren Nasenform nicht ohne zwingenden Grund abweichen. Diese Auffassung verlangt keineswegs, dass der Zeichner „heraustritt aus seiner Natur und seiner Geschichte“ und die jeweilige Person von einem quasi göttlichen Standpunkt aus darstellt – es wird nur verlangt, dass er sich bei seiner Zeichnung an dem orientiert, was er gemäß der menschlichen Natur und in der jeweiligen geschichtlichen Situation sinnlich wahrnimmt.
- Auch von dem einem nichtrealistischen Kunstprogramm folgenden Künstler kann unter Umständen gesagt werden, dass er sich nach einer auf bestimmte Weise verstandenen Wirklichkeit richtet, z.B. einer im Sinne einer bestimmten religiösen Weltanschauung verstandenen *höheren* Wirklichkeit. Ein solcher Künstler orientiert sich an der – von ihm als existierend angenommenen – *übernatürlichen* Wirklichkeit, die er zu erschließen versucht. Die realitätsgetreue Darstellung der sinnlich wahrgenommenen Eigenschaften von Dingen und Personen der Alltagswelt erscheint aus dieser Sicht, die auch eine normative Ästhetik impliziert, als Kunst zweiter Klasse.
- Die Eigenschaften von Dingen und Personen sind in vielen Fällen einerseits eine „vom Menschenwerk unabhängige[] Instanz“ (die Nase ist, sofern keine operative Veränderung der natürlich entstandenen Nase vorliegt, kein *Menschenwerk*); andererseits handelt es sich um Eigenschaften, welche Menschen *aufgrund ihrer Wahrnehmungs- und Denkmöglichkeiten erfassen können*, sodass *erkenntnistäufig* eine Bindung an die menschliche Natur besteht. Es geht nicht um eine Direkterfassung eines Dings an sich.<sup>6</sup>
- Es mag Theorien geben, die vom Menschen etwas verlangen, das er grundsätzlich nicht zu leisten vermag, nämlich die Einnahme eines nicht- bzw. übermenschlichen Standpunkts. Diese Theorien sind jedoch keineswegs alternativlos.

Danach wechselt Feyerabend die Argumentationsebene. Er weist darauf hin, dass es in den Künsten und den Wissenschaften „eine große Zahl sehr verschiedener Traditionen“ (40) mit „viele[n] verschiedene[n] Ordnungsprinzipien“ (41) gibt; auch hier kommt *These 2* ins Spiel.

„Jede Tradition von genügender Allgemeinheit beurteilt die Dinge auf ihre eigene Weise. Wir empfinden die Photographie eines Hauses oder eine perspektivische Zeichnung als natürlich. Ein mit der Perspektive nicht vertrauter Mensch sieht ein zusammenstürzendes Gebäude. Viele Menschen halten das Bild Faradays für natürlich und die blaue Dame Légers für eine Verrücktheit“ (41)

Jetzt geht es nicht mehr um das Verhältnis des Künstlers oder des Wissenschaftlers zu einer wie auch immer verstandenen *Wirklichkeit*, sondern darum, dass ein traditionsgebundenes Verhalten oder Phänomen häufig als *natürlich* angesehen wird – im Sinne von „Das muss so sein“:

- Traditionen des Zeichnens, des Malens, der wissenschaftlichen Forschung usw. sind *veränderlich*. Daher ist die Annahme, ein in einer bestimmten Tradition stehendes Kunstphänomen – etwa „eine perspektivische Zeichnung“ – sei *natürlich*, grundsätzlich verfehlt. Das Traditionsgebundene ist *nie* natürlich, und im Rahmen einer anderen Tradition gelten eben andere Kriterien. Die Abhängigkeit der Kunstwerke von variierenden Kunstprogrammen wird übersehen, wenn man z.B. „das Bild Faraday für natürlich“ und dasjenige Légers für *unnatürlich* erklärt.
- Feyerabend berücksichtigt jedoch nicht, dass Menschen nicht darin aufgehen, Traditionswesen zu sein. So variiert die elementare sinnliche Wahrnehmung von Dingen und Ereignissen nach meiner Auffassung in wesentlichen Punkten *nicht* mit den soziokulturellen Traditionen – im Unterschied zu den sprachlichen *Bezeichnungen* des sinnlich Wahrgenommenen.
- Damit hängt zusammen, dass Feyerabend nicht unterscheidet zwischen der *elementaren räumlichen Wahrnehmung von Gegenständen*, die in gewisser Hinsicht *perspektivisch* genannt werden kann, und der *künstlerischen Darstellung der räumlich wahrgenommenen Gegenstände*. Eine „perspektivische Zeichnung“ kann als Versuch betrachtet werden, sich der elementaren perspektivischen Gegenstandswahrnehmung im Medium der Kunst anzunähern; das ist aber nur ein Kunstprogramm unter mehreren.

<sup>6</sup> In den Hinweisen am Ende des Buchkapitels unterscheidet Feyerabend übrigens zwischen dem „Problem der Darstellung der Wirklichkeit“ (an sich) und dem „Problem der Darstellung der Weise, in der die Wirklichkeit dem Betrachter *erscheint*“ (79).

Wiederum ein anderer Zusammenhang ist angesprochen, wenn Feyerabend den „Übergang von der Aristotelischen Weltauffassung zum Weltbild der modernen Physik und Biologie“ ins Spiel bringt:

„[D]ie farbenpächige und vielgestaltige Welt des gewöhnlichen Bewußtseins wird ersetzt durch eine grobe Schematisierung, in der es weder Farben noch Gerüche, noch Gefühle, noch selbst den gewohnten Zeitablauf gibt – und diese Karikatur gilt nun als die Wirklichkeit“ (42).<sup>7</sup>

Auch hier sind mehrere Argumentationsebenen zu unterscheiden:

- Die „Welt des gewöhnlichen Bewusstseins“ wird durch das „Weltbild der modernen Physik und Biologie“ *ergänzt* und nicht *ersetzt* – dieses Weltbild löst das gewöhnliche Alltagsbewusstsein nicht auf; man kann also ein Sowohl-als-auch praktizieren.
- Ein Konflikt zwischen beiden Sichtweisen tritt erst auf, wenn man z.B. eine bestimmte physikalische Theorie dogmatisiert und die von ihr angenommene erschlossene Wirklichkeitsebene als die *wahre* oder *eigentliche* Wirklichkeit ansetzt; die „Welt des gewöhnlichen Bewußtseins“ erscheint dann als völlig entwertet. Darauf lässt sich die *präzisierte These 3* beziehen; vgl. Kapitel 1.1.

„[V]ielfältig sind die Möglichkeiten unseres Verhaltens zur Natur, und ähnlich vielfältig ist auch die ‚Wirklichkeit‘, die wir in ihr erblicken.“ (42f.)

Dass bestimmte Formen des Umgangs mit der Natur „vorübergehend keine Abnehmer, Freunde, Verteidiger haben [...], weil man sie entweder nicht kennt oder an ihren Produkten kein Interesse hat“ (44), trifft zu, schließt aber nicht aus, dass z.B. die Erkenntnisse der Physik als Erschließung einer *fundamentalen* bzw. *fundierenden Wirklichkeitsschicht* begriffen werden können.

Feyerabend fasst nun die bisherigen Überlegungen zusammen:

„Es ist nicht möglich, die Riegelsche Auffassung durch ein Wirklichkeitskriterium zu ergänzen und damit zu beseitigen. Nimmt man die Ergänzung vor, dann findet man bald, daß auch sie der Riegelschen Auffassung unterworfen ist, das heißt, wir haben nicht nur Kunstformen, sondern auch Denkformen, Wahrheitsformen, Rationalitätsformen und, eben, Wirklichkeitsformen. Wobin wir uns auch wenden, wir finden nicht einen Archimedischen Punkt, sondern weitere Stile, Traditionen, Ordnungsprinzipien.“ (44)

In allen Lebensbereichen gibt es in der Tat veränderliche „Stile, Traditionen, Ordnungsprinzipien“ – auch in der Wissenschaft. Dass die elementare sinnliche Wahrnehmung von Gegenständen und Ereignissen keine veränderbare Tradition darstellt, geht jedoch nicht in die Rechnung ein. Daher wird auch nicht erkannt, dass in dieser Dimension sehr wohl von einer (durch die menschliche Wahrnehmungsfähigkeit erschlossenen, also nicht auf einen „Archimedischen Punkt“ angewiesenen) Wirklichkeit gesprochen werden kann, an der Künstler und Wissenschaftler sich unter bestimmten Bedingungen orientieren.

Sein Konzept illustriert Feyerabend dann anhand von Beispielen. Die These „Wirklichkeit ist, was uns die Wissenschaftler als Wirklichkeit vorstellen“ (45) wird mit einer Textpassage von Meister Eckehart kontrastiert; zu dieser heißt es:

„In diesem Zitat haben wir eine Auffassung von der Wirklichkeit, die sich von der Auffassung der modernen Wissenschaften ganz wesentlich unterscheidet. Die Wirklichkeit besteht hier aus zwei Bereichen, einem natürlichen Bereich und einem übernatürlichen Bereich. Der Mensch kann an beiden Bereichen teilnehmen. Nimmt er am übernatürlichen Bereich teil, dann ändert sich auch sein natürlicher Teil, selbst sein Leib. Seine Seele aber findet Frieden in Gott.“ (45f.)

Meister Eckeharts Text ordne ich, die in Kapitel 1 eingeführte Unterscheidung nutzend, nicht dem (erfahrungs-)wissenschaftlichen, sondern dem *weltanschaulichen* Diskurs zu. Vertreten wird eine religiöse Weltansicht christlicher Art. Für die zugrundeliegende Auffassung von der Wirklichkeit ist charakteristisch, dass die Existenz eines „übernatürlichen Bereich[s]“ (46) angenommen wird.

Auch in der weltanschaulichen Dimension gibt es, was Feyerabend vernachlässigt, verschiedene „Stile, Traditionen, Ordnungsprinzipien“; grundsätzlich ist zwischen einem *religiösen* und einem *areligiösen* weltanschaulichen Denkstil zu unterscheiden. Der religiöse Diskurs schließt auch spezifische Formen der *Begründung* ein. Zu Meister Eckeharts religiösem Denkstil etwa gehört der Rückgriff auf „die heiligen Schriften, die Ideen der Kirchenväter, die Entschlüsse päpstlicher Konzilien und lokaler Synoden, philosophische Überlegungen“ (46). Zumindest einige Weltanschauungen bemühen sich um Formen der Begründung, die auf *unterschiedliche* Rezipientengruppen zugeschnitten sind: „[F]ür jeden Menschen und für jedes Verständnis gibt es eine Erklärung, die die Sache diesem Verständnis plausibel macht“ (46). Auf Meister Eckehart bezogen:

„Die Menschen werden so genommen, wie sie sind, man achtet jedes besondere Menschsein, geht auf es ein, denn Christus ist für alle Menschen gestorben und nicht nur für die Professoren.“ (46)

Lehnt man jedoch den von einer religiösen Weltanschauung postulierten übernatürlichen „Bereich mit der Bemerkung ab, daß er den Wissenschaften nicht zugänglich sei, dann haben wir ein Urteil von genau der Art wie die Ablehnung einer gotischen Kirche mit dem Hinweis, sie sei nicht nach romanischen Stilprinzipien aufgebaut“ (46f.).

In diesem Punkt ist meine Auffassung von der Feyerabends nicht weit entfernt: Daraus, dass die behauptete übernatürliche Dimension den modernen Erfahrungswissenschaften *nicht zugänglich* ist, folgt nicht, dass diese nicht *existiert*. Es ist denkbar, dass es einen übernatürlichen Bereich tatsächlich gibt; diese Möglichkeit darf nicht a priori ausge-

<sup>7</sup> Später heißt es über „die Raumdefinition des Aristoteles“: Sie war „das Ergebnis des Versuchs, eine weit verbreitete, dem Alltagsdenken zugrundeliegende, aber unartikulierte Auffassung in klare Begriffe umzusetzen“ (48).

geschlossen werden. Darüber hinaus darf freilich nicht von vornherein ausgeschlossen werden, dass es überzeugende Argumente geben könnte, welche gegen diese Existenzannahme sprechen.

„[D]ie Ablehnung einer gotischen Kirche mit dem Hinweis, sie sei nicht nach romanischen Stilprinzipien aufgebaut“, beruht auf der *dogmatischen* Einstellung, die in diesem Fall ein bestimmtes Kunstprogramm für das definitiv wahre bzw. richtige hält. Dieser Anspruch lässt sich nicht argumentativ einlösen. Bekanntlich plädiere ich dafür, die dogmatische Einstellung in allen Bereichen durch die undogmatische zu ersetzen, welche eine bestimmte Auffassung – sei dies nun eine normative Ästhetik, eine Weltanschauung usw. – ohne Absolutheitsanspruch vertritt. Hier gibt es Berührungspunkte mit Feyerabend. Er wendet sich z.B. gegen „einen fanatischen Anhänger älterer Stilprinzipien“, d.h. eines romanischen Kirchenbauprogramms – „für ihn gibt es Kirchen, und die sind romanisch, oder mißgestaltete Steinhaufen“ (47). Die undogmatische Einstellung *respektiert* mehrere normative Ästhetiken, Weltanschauungen usw., wengleich jedes Individuum in jedem dieser Bereiche eine bestimmte Position *präferiert*; vgl. Kapitel 1.2.

Die Ablehnung anderer Positionen bleibt bestehen, sie nimmt aber eine neue, undogmatische Form an. Damit ist wiederum das Interesse verbunden, die grundsätzlich tolerierten bzw. respektierten anderen Positionen so gut wie möglich zu verstehen. So können diejenigen, welche gotische Stilprinzipien aus bestimmten Gründen ablehnen, zur Einsicht gelangen, „daß eine gotische Kirche [...] eine eigentümliche Struktur besitzt, die man nach gewisser Schulung erkennen und beschreiben kann“ (47).

Entsprechend können Vertreter einer areligiösen Weltanschauung lernen, dass eine bestimmte Form religiösen Denkens „eine eigentümliche Struktur besitzt, die man nach gewisser Schulung erkennen und beschreiben kann“. Das bedeutet jedoch *nicht*, dass man „den göttlichen Bereich nicht verleugnen“ (47) kann – der auf reflektierte Weise areligiös Denkende bemüht sich zwar, diese oder jene Form religiösen Denkens zu verstehen, aber er lehnt die Grundannahme einer übernatürlichen Dimension ab. Diese Differenzierung fehlt bei Feyerabend. Das zeigt sich auch in der folgenden These:

*„Es ist also nicht so, daß der ‚Wirklichkeit‘ der Wissenschaften ein Reich des Scheins gegenübersteht, sondern wir haben entweder zwei Scheinbilder oder zwei Wirklichkeiten, und beide sind nach eigentümlichen Prinzipien aufgebaut.“ (47)*

Ich unterscheide demgegenüber zwischen dem (erfahrungs-)wissenschaftlichen und dem weltanschaulichen Diskurs und betone, dass es in der weltanschaulichen Dimension *zwei* Grundoptionen gibt – die religiöse und die areligiöse; diese treten wiederum in vielfältigen Variationen auf. Feyerabend reserviert hingegen die weltanschauliche Dimension exklusiv für *religiöse* Positionen; das ist ein Fehler. Es kann eine zweite, übernatürliche Wirklichkeit geben, aber deren Existenz ist keineswegs bereits dadurch gesichert oder zumindest wahrscheinlich, dass einige fest daran *glauben*. Richtig ist, dass Feyerabend dem Einwand, „daß uns wissenschaftliche Theorien doch helfen, gewisse Dinge zu erreichen“ – auf den Mond zu fliegen, Kranke zu heilen usw. –, entgegenhält, „daß das ja auch für das religiöse Gegenstück gilt“; hier wird man z.B. „vom Schmerz des Haftens an irdischen Gegenständen“ (47) geheilt. Übersehen wird jedoch wiederum, dass es auf weltanschaulicher Ebene auch die *areligiöse* Option gibt, sodass hier ein fundamentaler Optionenkonflikt anzusetzen ist, zu dem es in der Dimension des Erfahrungswissens keinen direkten Vergleich gibt.

Feyerabend folgert aus seinen bisherigen Überlegungen, dass der „Rieglsche Relativismus [...] sich auf die Wissenschaften aus[breitet]“ (48). Nach meiner Auffassung schließt allerdings der für die undogmatische Haltung charakteristische Respekt gegenüber anderen Sichtweisen, in welchem Bereich auch immer, keineswegs aus, dass man in jedem Bereich für eine bestimmte Sichtweise, die man für der Konkurrenz überlegen hält, plädiert – ich vertrete also keinen *Relativismus*.

*„Daß die Künste und die Wissenschaften durch das Wirklichkeitsproblem nicht getrennt, sondern einander nähergebracht werden, zeigen zahlreicher Überschneidungen [...]. Die Dichtkunst, das Epos, das Drama entwickeln Mittel zur Darstellung individueller Eigentümlichkeiten und sozialer Gesetze, lange bevor die wissenschaftliche Psychologie und Soziologie sich der Sache annehmen“ (48).*

Das trifft zu. Ich betrachte die Erfahrungswissenschaften als Disziplinen, welche das im Alltag, in der Dichtkunst und in anderen Bereichen erlangte Wissen *auf systematische Weise vertiefen und absichern*, wobei sie dann auch Wege einschlagen, die sich von den im Alltag praktizierten Formen des Gewinnens von Erfahrungswissen grundlegend unterscheiden.

Im nächsten Schritt hebt Feyerabend hervor,

*„daß sich die Verteidiger einer Wahrheit und einer Wirklichkeit [...] auf Ordnungsprinzipien berufen, die nicht nur die Wissenschaften von den Künsten trennen, sondern die die Wissenschaften und, allgemeiner, das rationale Denken allein als sachbezogen erweisen sollen“ (49).*

Wenn die Erfahrungswissenschaften auf spezifische Weise an die im vorwissenschaftlichen Bereich erlangte Erfahrungserkenntnis anknüpfen, so liegt eine Veränderung der These nahe:

- Das erfahrungswissenschaftliche Denken ist nicht die einzig sachbezogene Art des Denkens; es unterscheidet sich vom vorwissenschaftlichen Gewinn von Erfahrungswissen vielmehr dadurch, dass es bestimmte Prinzipien empirisch-rationalen Denkens, welche bereits im Alltag genutzt werden, auf *systematische und konsequente Weise* anwendet, was zur Verbesserung von Theorien führt.
- Auch in der Kunst, z.B. in der Dichtkunst, kann (mehr oder weniger) verlässliches Erfahrungswissen erlangt werden; dieses kann dann in dieser oder jener Erfahrungswissenschaft systematisch ausgebaut werden. Daher ist es nicht

sinnvoll zu behaupten, allein die Ordnungsprinzipien der Wissenschaften seien sachbezogen. Es gibt „nicht nur wissenschaftliche (rationale) Ordnungsprinzipien“ (49).

In Abschnitt III wird die Argumentation komplexer; hier sind mehrere Argumentationslinien zu unterscheiden. Bei Feyerabend fehlt die Unterscheidung zwischen Erfahrungswissenschaft und Weltanschauung; der Grundkonflikt zwischen einem religiösen und einem areligiösen weltanschaulichen Denkstil bleibt unberücksichtigt. Übereinstimmung besteht hingegen in der Kritik an der dogmatischen Einstellung, die z.B. das romanische Kirchenbauprogramm für das definitiv wahre bzw. richtige hält.

#### 2.4 Abschnitt IV: Die Einführung abstrakter Begriffe im griechischen Abendland

Feyerabends längere Ausführungen zu diesem Thema stehen nicht in einem direkten Zusammenhang zur Frage nach dem „Verhältnis von Wissenschaft und Kunst“ (23). Sie lassen sich jedoch auf das Thema Kritik an der dogmatischen Einstellung beziehen, das wie gesehen auch von kunsttheoretischer Bedeutung ist.

„In den Epen [...] werden Götter, Menschen, historische Begebenheiten, kosmologische Tatsachen nicht durch Definitionen, auch nicht durch Theorien, sondern durch Erzählungen charakterisiert.“ (50)

Diese Methode ist nach Feyerabend „bestens geeignet, einen Gegenstand von vielen Seiten her zu beleuchten“ (50). Er stellt besonders heraus, dass es sich im Epos und in den Mythen anders als z.B. in Romanen „um erfahrbare Wirklichkeiten handelt, nicht um Fiktionen“ (50). Was das genau besagt, ist indes unklar. Feyerabend stützt sich auf Nietzsche, der vom „mythisch erregten Volk[]“ (51) der Griechen spricht. Nach mythischer Auffassung kann z.B. „unter der Hülle eines Stieres ein Gott Jungfrauen wegschleppen“ und „die Göttin Athene selbst [...] durch die Märkte Athens“ (51) fahren. Ich unterscheide in solchen Fällen zwei Ebenen:

- Die mythisch Denkenden *glauben*, dass z.B. ein Gott die „Hülle eines Stieres“ annehmen kann, und sie *erklären* sich bestimmte Ereignisse dadurch, dass sie sie auf göttliche Interventionen dieser Art zurückführen. Anders gewendet: Sie *interpretieren* ihre Erfahrungen mit Gegenständen und Ereignissen gemäß der mythischen Weltanschauung, welche mit der Existenz von Göttern rechnet, die in menschliche Belange eingreifen.

- Dass es sich in Mythen „um erfahrbare Wirklichkeiten handelt, nicht um Fiktionen“, kann aber auch besagen, dass *tatsächlich* „unter der Hülle eines Stieres ein Gott Jungfrauen wegschlepp[t]“.

Nietzsche vergleicht das mythische Denken mit einem Traum; er scheint somit nur die schwächere These zu vertreten, während Feyerabends Position unklar ist. Er könnte z.B. im Sinne der stärkeren These meinen, dass das mythische Denken zu einer bestimmten Zeit nicht nur *als wahr angesehen* wurde, sondern auch *sachlich zutreffend* war.

„Der Mythos und die Epen artikulieren die Erfahrung, von der Nietzsche spricht, und geben sie an die nachfolgenden Generationen weiter.“ (51)

Ich ziehe eine andere Formulierung vor: Der Mythos bzw. die Mythen artikulieren die *mythische Weltanschauung*, die als *Spielart religiöser Weltanschauung einzuordnen* ist; diese Weltsicht prägt auch die konkreten *Interpretationen* der Dinge und Ereignisse. Die zugehörigen Erzählungen erfüllen immer auch die Funktion, die akzeptierte Weltanschauung – die in der Regel in dogmatischer Einstellung als definitiv wahr angesehen wird – an die nachfolgende Generation weiterzugeben.

Wenig Vertrauen erweckt demgegenüber die starke These, der Mythos und die Epen seien „die einzigen Erklärungs- und Darstellungsformen, die der Komplexität der Phänomene gerecht werden“ (51). Dafür fehlt bislang auch jede Begründung.

„Im 6. und 5. Jahrhundert schleichen sich nun allmählich ganz andere Erklärungs- und Darstellungsformen ein. [...] Es wird nicht eine neue Erkenntnisform vorgeschlagen, es wird insinuiert, daß es mangels klaren Denkens bisher überhaupt noch keine Erkenntnis gegeben habe.“ (52)

Ich beschreibe diesen Prozess folgendermaßen: Einige lehnen die (zumeist in dogmatischer Einstellung vertretene) mythische Weltanschauung ab und setzen ihr eine neue Form religiöser Weltanschauung entgegen, die ebenfalls als definitiv wahr angesehen wird. Der Übergang zur neuen weltanschaulichen ‚Wahrheit‘ – zu der auch eine „neue Gottesauffassung“ (52) gehört – wird dabei als der Beginn „klaren Denkens“ und „klare[r] Erkenntnis“ überhaupt behauptet. Diese Diagnose stimmt mit der Feyerabends im Prinzip überein.

Dem mythischen Denken schreibt er die folgende Auffassung zu:

„Gesetze, Sitten, Lebensformen sind zwar ‚relativ‘, sie sind verschieden in verschiedenen Bereichen, aber sie gelten doch auf ihre Weise in jedem der ihnen zugeschriebenen Bereiche.“ (54) Anhand einer Ilias-Stelle wird diese Sichtweise auch auf die Götter ausgeweitet: „Hier ist die Natur selbst in Bereiche eingeteilt mit verschiedenen (Natur-)Gesetzen und zu jedem Bereich gehört ein Gott, der die Züge dieses Bereiches trägt [...]. Die Macht der Götter ist beschränkt, keiner kann sich brüsten, das Ganze zu beherrschen und in seinem Sein die Gesetze des Ganzen auszudrücken.“ (54f.)

Von Xenophanes kann dann gesagt werden: Er führt (in dogmatischer Einstellung) „eine ganz neue Kosmologie ein, ohne dafür Gründe anzugeben, verhöhnt aber jene, die sich dieser Kosmologie nicht anschließen“ (55).

Feyerabends Rede von der „irrtümliche[n] Annahme der Selbstverständlichkeit gewisser Kosmologien“ (55) lässt sich mit der undogmatischen Haltung in Verbindung bringen. In gewisser Hinsicht führt der Übergang von der mythisch-polytheistischen zur monotheistischen Weltanschauung zur Herausbildung einer neuen Form des Dogmatismus. So

werden in den Epen „Tugenden und Kenntnisse *illustriert*, aber nicht ein für allemal *festgenagelt* [...]. Sokrates ist mit der Methode ganz und gar nicht einverstanden.“ (57).

„Es ist interessant zu sehen, daß die neuen Intellektuellen, zu denen auch Platon gehört, den Erzählungen des Epos, der Tragödie, des Mythos den Wirklichkeitsbezug absprechen, für ihre neuen karglichen Schematismen aber Wirklichkeitsbezug fordern. Der Gott des Xenophanes ist das erste und sehr extreme Beispiel dieser Tendenz.“ (60)

Feyerabend fragt dann nach dem „Vorteil der Schematisierungen und Begriffsentleerungen, auf die das Sokratische Fragen zustrebt“ (61).

„Ein starkes Motiv zur Verselbständigung dieser neuen, detailarmen Eigenschaften“ war seiner Ansicht nach „die Entdeckung, daß man mit ihrer Hilfe neue Geschichten erzählen konnte, neue Arten von Mythen sozusagen, mit überraschenden Zügen. Der Ablauf dieser neuen Mythen unterlag nicht mehr dem äußeren Zwang einer Tradition, sondern er wurde von innen her geregelt, er folgte aus der Natur der Dinge.“ (62)

Es werden z.B. Beweise vorgelegt, dass „Gott nur einer“ (62) ist, deren logische und argumentative Schwächen nicht einfach zu erkennen sind.<sup>8</sup>

Die neue Form der dogmatischen Einstellung erschwerte den „kulturellen Austausch“, in dem die „Stämme, Königreiche, Völker [...] grundlegende Ideen, Institutionen, Verhaltensweisen voneinander [...] übernehmen“ (63). Der „fruchtbare und praktisch motivierte Austausch von geistigen und materiellen Gütern“ (63) wird oft durch *dogmatische weltanschauliche Tendenzen* abgeschnitten.

„Solche Tendenzen enthalten gewöhnlich zwei Elemente – die übertriebene Einschätzung einer bestimmten Tradition sowie eine Darstellung der (wirklichen oder eingebildeten) Vorteile der Tradition, die Unterschiede des Grades in qualitative Unterschiede und qualitative Unterschiede in naive, aber höchst wirkungsvolle Dichotomien verwandelt (gottergeben – gottlos; menschlich – unmenschlich; rational – irrational; oder in unserer eigenen schon sehr provinziellen Zeit: wissenschaftlich – unwissenschaftlich)“ (63).

Das sehe ich zumindest ähnlich. Wie überzeugt man Menschen von der Einzigartigkeit der jeweils dogmatisierten Weltanschauung?

„[W]ie überzeugt man Menschen, daß Einzigartigkeit nicht nur behauptet wird, sondern der Natur der Dinge entspricht? [...] Ein Mittel, dessen sich das ältere Judentum mit teilweise Erfolg bediente, ist die Indoktrination: man schneidet die junge Generation vom Verkehr mit anderen Traditionen ab, man gibt ihr eine verzerrte Darstellung der Eigentümlichkeiten dieser Traditionen, und man trägt Sorge, daß ihr diese Verzerrungen in Fleisch und Blut übergeben.“ (63f.)<sup>9</sup>

Dabei spielt der in dogmatischer Einstellung erbrachte *vermeintliche Beweis* eine wichtige Rolle:

„Was bewiesen ist, wird dem Schüler nicht von außen her aufgezwungen, es folgt aus der Natur der Sache selbst. Nicht die Erziehungsmethoden einer Tradition, die ja immer historisch zufällig sind, sondern die Dinge weisen den Weg, und zwar ‚objektiv‘, unabhängig von zufällig vorhandenen Ansichten. Für die Intellektuellen des alten Griechenland ergab sich so scheinbar eine neue und höchst ergiebige Möglichkeit, im Streit der Traditionen eine und nur eine ‚Wahrheit‘ zu finden. Natürlich war das ein Irrtum.“ (64) „Auch der Gott des Xenophanes, der ein Teilergebnis der Bewegung auf begriffliche Leere hin ist, ist nur ein Gott unter vielen.“ (65)

In diesem Zusammenhang stellt Feyerabend die neuen Philosophen denjenigen Menschen gegenüber, „denen es auf den direkten Kontakt mit der Wirklichkeit ankommt“.

Diese „werden die Leere der verwendeten Begriffe für einen großen Nachteil halten“ (64).

Der neue Dogmatismus „spricht von ‚Wirklichkeit‘, wo doch der Kontakt mit dem Alltag und den bereits vorhandenen Fachkenntnissen nur mehr sehr gering ist“ (65). So sehen die „alten Mediziner“ „klar, daß zwar eine neue Disziplin entstanden ist, mit neuen Begriffen, neuen Methoden, einem neuen Bild von der Wirklichkeit – eben die Philosophie –, daß diese Disziplin aber mit der Heilpraxis höchstens ein paar Worte gemeinsam hat und daß sie sie sicher nicht fördern kann“ (67).

Dogmatische Tendenzen können aber auch in der „moderne[n] Medizin“ zur Geltung kommen, z.B. wenn man „alternative Heilverfahren [...] ohne jede Prüfung als ‚unwissenschaftlich‘“ (67) ablehnt.

Feyerabend macht dann auf weitere Aspekte dogmatischen Denkens aufmerksam:

„[K]lar demonstrierte Schwierigkeiten werden entweder unterdrückt oder wieder, ohne jede Prüfung, mit autoritativer Geste beiseitegeschoben. Viele Ansichten, Praktiken, Institutionen verdanken ihre Überlegenheit und ihr Überleben nicht ihrer ‚Wahrheit‘ oder ihrem Erfolg, sondern der Vertrauensseligkeit oder der Unachtsamkeit der Menschen.“ (67) „Stoßtrupps entschlossener Schüler haben sich ja um die verrücktesten Ideen versammelt“ (68).

Am Ende des IV. Absatzes fasst Feyerabend seine Ausführungen zusammen:

<sup>8</sup> „Diese ‚Beweise‘ [...] führten zu einer Anhäufung von ‚Ergebnissen‘ (wie dem Theorem des Parmenides, daß sich nichts bewegt [...]), damit von Problemen, damit von Untersuchungen – das neue Feld der Philosophie begann bald fröhlich zu wuchern. Wucherung macht bekannt und berühmt, auch wenn sie eine Wucherung von Unsinn ist und gar nichts zu bereits bestehenden Problemen in bereits bestehenden Fächern beiträgt“ (68).

<sup>9</sup> Zu diesen von einer undogmatischen Haltung getragenen Ausführungen passt auch die folgende frühere Passage: „Menschen kann man entweder beherrschen, und zwar durch emotionalen Druck oder mit Hilfe von Argumenten, oder man kann versuchen, ihre Freiheit zu vermehren (und damit ihre Beherrschbarkeit und Voraussagbarkeit zu vermindern), man kann sie auch lieben, man kann versuchen, sich in sie einzufühlen, und so die eigene Natur, die eigenen Ordnungsprinzipien eingeschlossen, ganz verändern.“ (42)

„[D]ie erste Bedingung, die wissenschaftlich orientierte Denker einer sachhaltigen Darstellung auferlegen wollen, ist, daß sie sich abstrakter Begriffe bedienen und Beweise (Argumente) aufgrund der für diese Begriffe geltenden Gesetze führen muß. Die Bedingung führt nicht ‚die Wirklichkeit ein, auch nicht ‚die Wahrheit, höchstens eine neue Wirklichkeitsauffassung, also einen neuen Stil, und sie wird außerdem in den von denselben Denkern gepriesenen Fächern nur selten erfüllt.“ (71)

Das in Griechenland aufkommende neue Denken ist zu einem erheblichen Teil dem weltanschaulichen Diskurs zuzuordnen; hier stellt es einen neuen Stil dar, der häufig dogmatisch als definitive Erfassung der Wirklichkeit begriffen wird. Auf der anderen Seite werden jedoch gewisse Grundlagen für den wissenschaftlichen und speziell den erfahrungswissenschaftlichen Diskurs gelegt; diese beiden Dimensionen werden bei Feyerabend nicht hinlänglich unterschieden.

## 2.5 Abschnitt V: Über Prüfungsstile

In diesem Abschnitt, dem letzten vor der Zusammenfassung, will Feyerabend zeigen, dass der „Ausdehnung des Riegelschen Standpunktes auf die Wissenschaften“ im Sinne von *These 2* auch die „Bedingung der Prüfbarkeit“ (71) nicht entgegensteht. Er weist darauf hin,

„daß verschiedenen Denkstilen (Kunstformen, Wirklichkeitsformen) auch verschiedene Prüfungsstile entsprechen und daß die Abfolge von Denkstilen selbst in den Wissenschaften nicht immer einer methodischen Kontrolle unterliegt“ (71).

Feyerabend untersucht beispielhaft „den Übergang vom Aristotelischen Weltbild zum Weltbild des Mechanizismus“ (72). Er analysiert in diesem Zusammenhang auch die These, daß

„die Galileische Physik [...] aufgrund ihres Erfolges über die Aristotelische Physik triumphierte. Erfolg: das kann entweder heißen, daß ein neues Stiltwollen neue Forderungen an das Denken stellt und daß die Galileische Physik diese Forderungen erfüllt – das wäre die Riegelsche Auffassung des Vorganges –, oder es kann heißen, dass der Aristotelismus aufgrund von Maßstäben, die auch er akzeptierte, als unzureichend befunden wurde.“ (73) Bei „der ‚Kopernikanischen Revolution‘“ etwa führt man „nicht neue Ideen aufgrund alter Kriterien ein, sondern man verändert sowohl Ideen als auch Kriterien. Zum Beispiel schränkt man sich von allem Anfang an auf die Ortsbewegung ein.“ (74)

Auf die hier angesprochenen Probleme der Wissenschaftstheorie und -geschichte kann jetzt nicht näher eingegangen werden. Ich gebe nur Folgendes zu bedenken: Lassen sich die modernen Erfahrungswissenschaften allgemein als präzisierende Fortsetzungen der vorwissenschaftlichen Erfahrungserkenntnis begreifen, so ist davon auszugehen, dass die Abfolge von Denk- und Prüfungsstilen in den Wissenschaften, sofern sie allgemeinen Prinzipien empirisch-rationalen Denkens folgt und nicht in ‚metaphysische‘ Dimensionen abdriftet, gewisse Gemeinsamkeiten aufweist, die in der Entwicklung der Künste nicht zu finden sind.

## 3. Zur Einleitung des Buches

In der Einleitung stellt Feyerabend die Entstehungsgeschichte seiner Inauguralvorlesung dar. In diesem Kontext heißt es:

„Diese ersten Herren will ich ein bisschen ärgern‘ sagte ich mir – warum nicht ein Titel wie ‚Wissenschaft als Kunst?‘“ (7)

Das stimmt mit dem in Kapitel 1 dargelegten Befund überein, dass die Behauptung, „daß die Wissenschaften Künste sind“ (78), in der erweiterten Fassung der Antrittsvorlesung nicht ernsthaft vertreten, sondern als Provokation eingesetzt wird, um die Leser zu der Einsicht zu bringen, dass die Künste wie die Wissenschaften „eine Fülle von Stilformen entwickelt haben“ (76), dass den Künsten und den Wissenschaften also bei allen Unterschieden die Stilgebundenheit *gemeinsam* ist.

In der Einleitung geht Feyerabend jedoch auf signifikante Weise anders vor. Hier ist er bestrebt, der steilen „These des Titels Substanz zu verleihen“ (7).

„[I]ch hatte schon seit je den Verdacht, daß die klaren Unterteilungen der Fächer, die uns Philosophen und Soziologen bescheren [...] der Praxis dieser Fächer keinesfalls entsprechen. Weder bilden die Wissenschaften die begriffliche Einheit, die man ihnen oft auferlegt und aus der man ihre große Autorität im Staat herleitet, noch ist die Vielfalt der Praktiken, aus denen sich das Gebiet der Wissenschaften zusammensetzt, so scharf von anderen Bereichen getrennt, wie es die Idee einer wesentlichen Verschiedenheit der Wissenschaften und der Künste nahe legen würde.“ (7f.)

Demgegenüber halte ich an der „Idee einer wesentlichen Verschiedenheit der Wissenschaften und der Künste“ in einem präzisierten Sinn fest:

- Orientiert man sich an den modernen Erfahrungswissenschaften, die auf strenge Weise allgemeinen Prinzipien empirisch-rationalen Denkens folgen, so gilt, dass diese Wissenschaften sich klar von den Künsten unterscheiden, mögen sie mit ihnen auch einige Gemeinsamkeiten haben. Die Erfahrungswissenschaften und die Künste stellen in der modernen Gesellschaft *eigenständige, relativ autonome Bereiche* dar.
- Wenn einige Künstler sich in dieser oder jener Hinsicht an erfahrungswissenschaftlichen Theorien/Methoden/Ergebnissen orientieren, so bedeutet das nicht, dass sich ihre künstlerische Arbeit nicht mehr von der wissenschaftlichen Arbeit abgrenzen lässt.
- Es gibt auch mit wissenschaftlichem Anspruch auftretende Disziplinen, die nicht Prinzipien empirisch-rationalen Denkens folgen. Daher trifft es zu, dass die Wissenschaften insgesamt nicht „die begriffliche Einheit [bilden], die

man ihnen oft auferlegt“. Einige der in diesen Disziplinen angewandten Praktiken mögen auch eine gewisse Verwandtschaft mit künstlerischen Praktiken aufweisen; das bedarf näherer Untersuchung. Welche Position vertritt nun Feyerabend in dieser Sache?

### 3.1 Problematische Ausweitung des Kunstbegriffs

„Es ist nicht so, daß es Gebiete gibt, die ‚rein wissenschaftlich‘ sind, und andere Gebiete, die nichts anderes sein können als ‚reine Kunst‘, und dazwischen einen Bereich, in dem sich die beiden Dinge vermischen, sondern künstlerische Verfahren kommen überall in den Wissenschaften vor und besonders dort, wo neue und überraschende Entdeckungen gemacht werden.“ (8)

Feyerabend stellt somit die These auf, dass Entdeckungen in den Wissenschaften mit „künstlerische[n] Verfahren“ zusammenhängen, sodass Wissenschaftler, wenn sie z.B. neue Theorien bilden, *künstlerisch* bzw. *als Künstler* tätig sind: Die ‚wahren‘ Wissenschaftler sind demnach immer auch Künstler.<sup>10</sup> Da jede Theorie einmal eine *neue* Theorie war, ist die Wissenschaft *im Kern* künstlerisch; deshalb kann es keine ‚rein wissenschaftlichen‘ Gebiete geben – so verstehe ich Feyerabend.

Unstrittig ist, dass sowohl in den Wissenschaften als auch in den Künsten *Innovationen, Neuerungen, Entdeckungen* stattfinden: Neue Theorien werden gebildet, und neue Kunstrichtungen kommen auf. Feyerabends These indes halte ich für willkürlich und verfehlt. Angemessener erscheint die folgende Gedankenkette: Innovationen in den Wissenschaften wie auch in den Künsten stellen *creative Leistungen der beteiligten Individuen* dar. – Diese strukturelle Gemeinsamkeit schließt nicht aus, dass es sich um verschiedene Arten der Kreativität handelt. – Es bedarf daher gesonderter Untersuchungen, um das Verhältnis zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Kreativität zu klären und dabei auch nach *gemeinsamen Mustern* zu suchen.

Dadurch, dass Feyerabend von *künstlerischen Verfahren in den Wissenschaften* spricht, wird die Kreativität *von vornherein* der Kunst zugeschlagen und so eine ergebnisoffene Untersuchung der tatsächlichen Zusammenhänge verhindert. Seine suggestive Zuweisung behandelt Feyerabend als *ermiesene Tatsache*, wenn er fragt: „Wie ist diese seltsame Situation zu erklären“ (8) – dass nämlich künstlerische Verfahren überall in den Wissenschaften vorkommen.

Dass kreative Leistungen als etwas *spezifisch Künstlerisches* gesehen werden, erscheint noch in einer anderen Hinsicht als problematisch. Kreative, innovative Leistungen werden in der Menschheitsgeschichte in allen Lebensbereichen erbracht; man denke z.B. an die Erfindung einer neuen Art zu jagen in einer archaischen Jägersgesellschaft. Würde es nicht auf Feyerabends Linie liegen zu sagen, dass *künstlerische Leistungen* in allen Lebensbereichen vorkommen, „wo neue und überraschende Entdeckungen“ gemacht werden? Diese Redeweise aber erscheint abwegig.

Aus dogmatismuskritischer Perspektive betrachte ich Feyerabends steile These als Versuch, die Künste gegenüber den Wissenschaften durch die bloße Behauptung *aufzuwerten*, überraschende Entdeckungen in den Wissenschaften seien darauf zurückzuführen, dass der *Künstler im Wissenschaftler* aktiv geworden sei. Die Wissenschaftler gelten so tendenziell als uncreative Wissensbürokraten.

### 3.2 Vermengung zweier Kunstbegriffe

Die apriorische Behauptung, dass künstlerische Verfahren überall in den Wissenschaften zu finden seien, wo überraschende Entdeckungen gemacht werden, ist bei Feyerabend mit einer bestimmten Sicht der Entwicklung der Künste und der Wissenschaften verbunden, die offenbar die Kritik „an der Idee einer scharfen Unterteilung“ (8) stützen soll: „Alle Fächer waren zuerst ‚Künste‘ (technai bei den Griechen), das heißt, sie unterschieden sich zwar in ihren Ergebnissen (die Kunst der Navigation war verschieden von der Kunst des Heilens und diese wiederum von der Kunst der guten Rede), nicht aber in ihren Methoden – man sammelte Erfahrungen, ordnete sie so gut wie nur möglich und gab sie an Schüler weiter. Die Erfahrungen waren nicht nur begrifflicher Art, sie bestanden auch im rechten Erkennen von Symptomen (des Wetters, einer Krankheit), das heißt, man konnte sie nicht vom Prozeß des Lernens und der Praxis, der sie angehörten, trennen und ‚objektivieren‘.“ (8)

Vergleicht man diese Passage mit dem Essay, so fällt eine *Begriffsverschiebung* auf. Der Begriff der Kunst wird hier in anderer Bedeutung verwendet als im Essay, wo unter den Künsten ausschließlich Disziplinen wie die Malerei, die Bildhauerei usw. verstanden werden. Bei der „Kunst der Navigation“, „der Kunst des Heilens“, „der Kunst der guten Rede“ usw. handelt es sich überhaupt nicht um Künste in diesem Sinn. Vielmehr geht es um das Wissen und Können von *Berufsspezialisten* (Seefahrern, Ärzten, Rednern usw.). Man sammelt in diesen Bereichen *praxisbezogenes Erfahrungswissen*, ordnet es und gibt es an Schüler weiter. Dabei geht es auch um das „rechte[] Erkennen von Symptomen“, z.B. um die Frage: Woran erkenne ich möglichst frühzeitig einen für das Schiff bedrohlichen Sturm? Oder: Woran erkenne ich eine bestimmte Krankheit? Es handelt sich also um Disziplinen, in denen bezogen auf das Tun bestimmter Spezialisten *praxisbezogenes Erfahrungswissen* gesammelt, geordnet und vermittelt wird.

Bezieht man die Künste im *engeren* Sinn wie die Malerei, die Bildhauerei, die Musik usw. in die Betrachtung ein, so kann man sagen, dass es auch hier unter bestimmten soziokulturellen Bedingungen zur Sammlung, Ordnung und

<sup>10</sup> In diesem Sinne ist wohl auch die Rede vom „Kunstwollen, das hinter einer bestimmten Denkform steckt“ (74), zu verstehen.

Vermittlung von Erfahrungswissen, zur praxisbezogenen Theoriebildung kommt. Dabei bilden sich jedoch *Mischformen besonderen Typs* heraus, denn es besteht stets eine Bindung an ein bestimmtes werthalt-normatives Kunstprogramm (das sich spezieller als Mal-, Skulptur-, Foto-, Musikprogramm usw. fassen lässt), wobei diese Bindung häufig nicht klar erkannt wird. Während das bewährte Erfahrungswissen der Seefahrer dauerhaft relevant bleibt und nur weiter verfeinert bzw. durch neues Wissen ergänzt wird, verhält es sich bei den Künsten im *engeren* Sinn etwas anders. Zwar mag es ein Basiswissen geben, das wie in den anderen Bereichen dauerhaft bedeutsam bleibt (darauf gehe ich jetzt nicht näher ein), aber *einige* Theorieteile beziehen sich auf die Frage, wie das jeweils akzeptierte Kunstprogramm am besten praktisch umzusetzen ist. Diese Teile verlieren weitgehend oder sogar völlig an Bedeutung, wenn ein Übergang zu einem *neuen* Kunstprogramm erfolgt. So wird für diejenigen, welche ein expressionistisches Kunstprogramm vertreten, dasjenige Wissen und Können weitgehend *irrelevant*, das sich speziell auf die Umsetzung eines zuvor akzeptierten, aber nunmehr abgelehnten realistischen oder naturalistischen Kunstprogramms bezieht.

Im Kontext der modernen Erfahrungswissenschaften kommt es zu einer Entkopplung zwischen Wissensgewinn und Praxisbezug. Die *systematische* Anwendung von Prinzipien empirisch-rationalen Denkens, die ihrerseits bereits beim Gewinn vorwissenschaftlichen Erfahrungswissens wirksam sind, führt zur Verbesserung der Theorien, zu einem – im Rahmen eines kritischen Realismus<sup>11</sup> formuliert – vertieften Eindringen in den jeweiligen Wirklichkeitsbereich. Dieses vertiefte Wissen kann dann wiederum auf die jeweilige Praxis zurückwirken und zur Verbesserung der Navigation, des Heilens, der Rede usw. genutzt werden. Viele Erfahrungswissenschaften knüpfen an diese oder jene Form der vorwissenschaftlichen, direkt praxisgebundenen Erfahrungserkenntnis an, um dieses Wissen systematisch weiterzuentwickeln.

Feyerabend geht es in diesem Zusammenhang – wie in Abschnitt IV des Essays – um eine Kritik an Philosophen wie Sokrates und Platon, welche eine bestimmte Form des Dogmatismus aufs Korn nimmt:

„Die griechischen Philosophen, vor allem Platon, führten dann neue Forderungen für Spezialfächer ein: es genügt nicht, daß diese Fächer Ergebnisse haben, die Ergebnisse müssen auch auf die rechte Art gewonnen sein, und das heißt, sie müssen begrifflich formulierbar sein, und die Begriffe müssen allgemeinen Regeln (der Logik, des Argumentierens) genügen.“ (8f.)

Was „[d]ie griechischen Philosophen, vor allem Platon“ tun, ist differenziert zu betrachten. Einerseits wird ein Übergang von der mythisch-polytheistischen zu neuen Formen der Weltanschauung vollzogen; die meisten Positionen dieser Art sind an *veränderte religiöse* Überzeugungen gebunden. Andererseits findet nun eine rationale Diskussion von Theorien und Thesen statt, die zur Herausbildung *reflektierter* Formen der Weltanschauung führt und im Hinblick auf die modernen Erfahrungswissenschaften eine Vorbereiterrolle spielt. Die von Platon und anderen erhobenen „neue[n] Forderungen für Spezialfächer“ sind daher zu einem Teil aus einem neuen weltanschaulichen Rahmen erwachsen und zu einem anderen Teil allgemeine Forderungen rationalen Denkens; die einzelnen Theorieteile sind entsprechend einzuordnen.

Wenn Feyerabend von „ziemlich unrealistischen Forderungen“ (9) spricht, so können damit sinnvollerweise nur die direkt aus den neuen weltanschaulichen Konstellationen abgeleiteten Forderungen gemeint sein. Diese führen zu dem, was er kritisch als „Ideologie der Forschung“ bezeichnet, die von der *Praxis* der Forschung, in der es ständig zu „neuen Entdeckungen“ (9) kommt, zu unterscheiden ist. Nach Feyerabend ist der Einfluss dieser – aus einem ganz bestimmten Überzeugungssystem abgeleiteten – „Ideologie der Forschung“ auf die Forschung selbst so weit wie möglich einzuschränken.

Feyerabends historische Konstruktion kann hier nicht ausführlicher diskutiert werden. Ausführungen z.B. über die als „Kunst der Navigation“ bezeichnete vorwissenschaftliche Erfahrungserkenntnis im Bereich der Schifffahrt sind jedoch grundsätzlich ungeeignet, die sich auf Künste wie die Malerei, die Bildhauerei, die Musik usw. beziehende These zu stützen, dass künstlerische Verfahrensweisen in den Wissenschaften dort vorkommen, „wo neue und überraschende Entdeckungen gemacht werden“. Über Künste im *engeren* Sinn äußert er sich ja in dieser Textpassage überhaupt nicht; er spricht de facto nur von der praxisbezogenen Erfahrungserkenntnis.

#### 4. *Thesen der kognitiven Kunsttheorie*

Vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit Feyerabends *Wissenschaft als Kunst* und diese abrundend entfalte ich in Kapitel 4 einige Thesen der kognitiven Kunsttheorie, die in diesem Zusammenhang relevant sind.

##### *Abgrenzung der Erfahrungswissenschaften von den Künsten*

Unter einer Wissenschaft verstehe ich hier primär, von der Logik und der Mathematik absehend, eine nach empirisch-rationalen Prinzipien vorgehende *Erfahrungswissenschaft*; auf andere Wissenschaftstypen, die auf einem andersartigen Wissenschaftsverständnis beruhen, gehe ich jetzt nicht näher ein.

---

<sup>11</sup> Vgl. Tepe: *Kognitive Hermeneutik* (wie Anm. 2), Kapitel 4.2.

Die Erfahrungswissenschaften erwachsen zum Großteil durch einen Verselbstständigungsprozess aus dem im Alltagsleben von Berufsspezialisten erworbenen praxisbezogenen Erfahrungswissen.

Spezifisch für die Künste im *engeren* Sinn wie die Malerei, die Bildhauerei, die Literatur, das Theater, die Musik usw. ist, dass deren Praxis stets an ein bestimmtes werthalt-normatives Kunstprogramm gebunden ist. Dieses legt fest, welche Hauptziele bei der Lösung von künstlerischen Gestaltungsproblemen verfolgt werden und wie dabei vorzugehen ist. Welche Art von Kunstprogramm ein Individuum präferiert und in einigen Fällen auch neu begründet, hängt dabei von seinem Überzeugungssystem, von seinem weltanschaulichen Rahmen ab. Verändert sich dieser Rahmen, so zieht dies bei Künstlern über kurz oder lang Modifikationen auf der Ebene des Kunstprogramms nach sich. Mit der Vielfalt von Weltanschauungen korrespondiert eine Vielfalt dazu (mehr oder weniger gut) passender künstlerischer Programme. So ist ein bestimmter weltanschaulicher Denkstil religiöser Art in der Regel mit einer dazu passenden und aus den weltanschaulichen Grundüberzeugungen gewonnenen normativen Ästhetik verbunden.

Da der Passungszusammenhang zwischen dem Kunstprogramm und dem ihm zugrundeliegenden weltanschaulichen Rahmen die Entwicklung der Künste im *engeren* Sinn steuert, kann – wie Feyerabend richtig erkannt hat – nicht von einer *Entwicklung der Künste hin auf ein bestimmtes Ziel* gesprochen werden: Die eine weltanschauungsgebundene Stilform, zu der spezifische Gelingensbedingungen gehören, löst die andere ab. Die Kunstprogramme, die auch Stilformen sind, unterscheiden sich sehr stark. Darunter gibt es auch Programme, die sich auf wissenschaftliche Theorien/Methoden/Ergebnisse, z.B. auf solche der Geometrie, stützen. Ein Kunstprogramm wird indes dadurch, dass es sich auf bestimmte wissenschaftliche Grundlagen stützt, nicht selbst primär zu einem *Erkenntnisunternehmen* – aus der Bezugswissenschaft werden vielmehr Prinzipien zur Lösung derjenigen *Gestaltungsprobleme* gewonnen, welche sich aus dem jeweiligen Kunstprogramm ergeben.

Spezifisch für die Erfahrungswissenschaften ist demgegenüber die Grundausrichtung auf die Lösung von *Erkenntnisproblemen*. Während Seefahrer unter bestimmten Rahmenbedingungen die für ihre Tätigkeit relevanten Erfahrungserkenntnisse sammeln, ordnen und weitergeben, wollen *einige* Erfahrungswissenschaftler – um ihre Anliegen im Sinne einer kritisch-realistischen Erkenntnistheorie zu formulieren – durch Bildung von *Theorien mit größerer Reichweite* noch tiefer in die zugehörigen Wirklichkeitsbereiche eindringen. Der Gewinn praxisbezogenen Erfahrungswissens beruht auf den Prinzipien empirisch-rationalen Denkens, und diese Prinzipien werden in den Erfahrungswissenschaften *systematischer* als zuvor angewendet. Dadurch werden die in der Lebenspraxis z.B. von Seefahrern, Ärzten und Rednern erlangten Beschreibungen und theoriegebundenen Erklärungen von Phänomenen vertieft und verbessert.

#### *Unterschiedliche Art der Bindung an Überzeugungssysteme*

Seeleute und andere berufliche Spezialisten sind ebenso wie Erfahrungswissenschaftler und Künstler im *engeren* Sinn stets an ein Überzeugungssystem gebunden, aber dieser weltanschauliche Rahmen wirkt sich bei ihnen auf *unterschiedliche* Weise aus. Während ein Künstler einem Kunstprogramm folgt, das mit einer bestimmten impliziten oder expliziten Weltanschauung *direkt zusammenhängt*, wird das den beruflichen Spezialisten wie den Erfahrungswissenschaftler kennzeichnende Streben nach mit den jeweils untersuchten Phänomenen im Einklang stehenden Beschreibungen und theoriegebundenen Erklärungen *vom weltanschaulichen Rahmen entkoppelt*. So können bereits im Bereich des praxisbezogenen Erfahrungswissens z.B. Seefahrer, die unterschiedlichen Weltanschauungen anhängen, zu denselben Ergebnissen gelangen. Diese gemeinsame Schnittmenge gibt es bei Künstlern, die einander entgegengesetzten Kunstprogrammen folgen, nicht.

Während die Künste nicht „von einer unvollkommenen zu einer immer besseren [...] Darstellung der Welt“ (24) fortschreiten, sind das praxisbezogene Erfahrungswissen und die daran anknüpfenden Erfahrungswissenschaften auf die bestmögliche Beschreibung und Erklärung von Wirklichkeitszusammenhängen hin gewissermaßen programmiert.

### *Stilabhängigkeit*

Feyerabend behauptet in seinem Essay, dass die *Stilabhängigkeit* ein gemeinsames Merkmal der Künste, der Wissenschaften (und der Weltanschauungen) sei. Diese These bedarf im Rahmen der von mir verteidigten „Idee einer wesentlichen Verschiedenheit der Wissenschaften und der Künste“ der *Präzisierung*:

- In den Künsten besteht die Stilabhängigkeit wie eben erläutert in der Bindung der künstlerischen Praxis an Kunstprogramme, die wiederum auf bestimmten weltanschaulichen Voraussetzungen beruhen.
- In den Erfahrungswissenschaften besteht die Stilabhängigkeit in der Bindung des Erkenntnisstrebens an Erkenntnisprogramme, die häufig in Form *übergreifender Theorien* artikuliert werden. Erfahrungswissenschaftliche Erkenntnisprogramme, z.B. in der Physik oder der Soziologie, wechseln einander ab. Bei diesem Wechsel übergreifender Theorien bleibt jedoch das Ziel der bestmöglichen Beschreibung und theoriegebundenen Erklärung von Wirklichkeitszusammenhängen erhalten, während der Wechsel von Kunstprogrammen eben auch eine *Zieländerung* bedeutet. Diese zentrale Differenz wird von Feyerabend verwischt bzw. geleugnet: Er legt an einigen Stellen nahe, dass die Wissenschaften *in derselben Weise* stilabhängig sind wie die Künste, sodass auch hier die übergreifenden *Ziele* variieren. Ich halte daran fest, dass die Erfahrungswissenschaften im Unterschied zu den Künsten *Institutionen des Gewinns verlässlichen empirischen Wissens* sind – das aber nicht als ein absolutes, endgültiges Wissen begriffen werden darf; grundsätzlich besteht stets die Möglichkeit weiterer Verbesserung. Im Bereich der Erfahrungserkenntnis vorwissenschaftlicher und wissenschaftlicher Art gibt es Fortschritte; im Bereich der Kunst gibt es Fortschritte hingegen nur bei der Umsetzung eines bestimmten Kunstprogramms, nicht aber generell.
- In der weltanschaulichen Dimension besteht die Stilabhängigkeit in der Bindung der jeweiligen Weltbildkonstruktion an einen Denkstil, der entweder religiöser oder areligiöser Art ist.

Daraus, dass sowohl die Künste als auch die Erfahrungswissenschaften stilabhängig sind, folgt jedoch nicht, dass die Wissenschaften Künste sind – sie haben nur eine Eigenschaft gemeinsam.

### *Erkenntnis- und Gestaltungsprobleme*

Die Erfahrungswissenschaften sind primär auf die Lösung von *Erkenntnisproblemen* ausgerichtet, die Künste im Allgemeinen und die bildende Kunst im Besonderen hingegen primär auf die Lösung von *Gestaltungsproblemen*. Ferner sind beide Bereiche anthropologisch unterschiedlich verankert: In den Erfahrungswissenschaften findet eine Entkoppelung des Erkenntnisstrebens vom jeweiligen weltanschaulichen Rahmen statt, sodass Ergebnisse erlangt werden, die für Anhänger unterschiedlicher Weltanschauungen akzeptabel sind; in den Künsten wirken sich demgegenüber werthalt-normative Kunstprogramme aus, die direkt von bestimmten weltanschaulichen Überzeugungen abhängig sind.

Sind Erfahrungswissenschaften und Künste auf die dargelegte Weise zu unterscheiden, so ist anzunehmen, dass es sich um *verschiedene Arten der Kreativität* handelt, die aber miteinander *verwandt* sind. Das Finden von neuen Lösungen für *Erkenntnisprobleme*, welche die theoriegebundene Erklärung von Wirklichkeitszusammenhängen betreffen, funktioniert anders als das Finden von neuen Lösungen für *Gestaltungsprobleme* im Rahmen von Kunstprogrammen. Feyerabends These ebnet die dargelegten Unterschiede zwischen den Erfahrungswissenschaften und den Künsten ein und ist daher abzulehnen.

Die von Feyerabend verworfene Auffassung, „daß es Gebiete gibt, die ‚rein wissenschaftlich‘ sind, und andere Gebiete, die nichts anderes sein können als ‚reine Kunst‘, und dazwischen einen Bereich, in dem sich die beiden Dinge vermischen“ (8), lässt sich verteidigen: In einem ‚rein wissenschaftlichen‘ Gebiet befasst man sich ausschließlich mit der Lösung von Erkenntnisproblemen; in einem ‚rein künstlerischen‘ Gebiet geht es demgegenüber ausschließlich um die Lösung von Gestaltungsproblemen, und dazwischen gibt es „einen Bereich, in dem sich die beiden Dinge vermischen“. Daher trifft es nicht zu, „dass die klaren Unterscheidungen der Fächer [...] der Praxis dieser Fächer keineswegs entsprechen“ (8).

### *Konsequenzen der undogmatischen Einstellung*

Wird im Rahmen der undogmatischen Einstellung der empirisch-rationale Denkstil vertreten, so ist damit das Ziel verbunden, die jeweils thematisierten Wirklichkeitszusammenhänge zutreffend zu beschreiben und tatsachenkonform zu erklären. Dazu gehört einerseits ein Begriff *empirischer Wahrheit*, der von dem der dogmatischen Haltung verpflichteten Begriff der absoluten bzw. definitiven Wahrheit zu unterscheiden ist. Dazu gehört zweitens ein Begriff der *empirischen Wirklichkeit*, der von dem dogmatischen Begriff ‚der‘ Wirklichkeit abzugrenzen ist.

Aus undogmatischer Perspektive gilt: Nicht nur die jeweilige konkrete Theorie, sondern auch die Grundlagen empirisch-rationaler Forschung werden als hypothetische Konstruktionen betrachtet, die konkurrierenden Annahmen *möglicherweise* unterlegen sind – sie gelten nicht als definitiv wahr bzw. als *die* Wirklichkeit erfassend. Die wertneutrale Herausarbeitung dessen, was ein bestimmter Denkstil z.B. unter ‚Wahrheit‘ versteht, muss auch berücksichtigen, ob der jeweilige Denkstil auf dogmatische oder undogmatische Weise vertreten wird.