

Auf der Suche nach einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte.

Eine Skizze wissenschaftlicher Spielregeln

„Der Zauberlehrling, der das Risiko auf sich nimmt und sich für die Zauberei des eigenen Stammes und dessen Fetische interessiert, statt in fernen Tropen den beruhigenden Reizen einer exotischen Magie nachzugehen, muß darauf gefasst sein, daß die Gewalt, die er entfesselt, sich gegen ihn selbst kehrt.“¹

Seit etwas mehr als zehn Jahren bewege ich mich im universitären Bereich der Kunstgeschichte und staune zunehmend – Sei es in Lehrveranstaltungen, auf Tagungen oder bei der Lektüre entsprechender Arbeiten, je mehr Gedanken ich mir darüber mache, was Wissenschaft sein könnte, desto weniger verstehe ich, was das Gehörte oder Gelesene damit zu tun haben soll. Da nun das fragende Staunen (des Einzelnen) seit alters her einen guten Ausgangspunkt für eine intensivere Beschäftigung bietet, will ich hier ansetzen.

Der Titel der vorliegenden Arbeit lässt sich leicht in eine These und eine Zielstellung umformulieren. Wenn etwas zu suchen ist, dann wurde es wohl entweder verloren oder noch nicht gefunden. Mit Sicherheit ist es abwesend, es herrscht ein Mangel. In diesem Fall ermangelt es, so die These, einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte. Und da man für gewöhnlich bemüht ist, Mängel zu beheben, besteht das Ziel in der Formulierung einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte, dem sich mittels der Skizze wissenschaftlicher Spielregeln angenähert werden soll. Alternativ ließe sich sagen, dass eine fehlende wissenschaftliche Kunstgeschichte – in Kombination mit dem Anspruch und der Wahrnehmung der Kunstgeschichte, eine Wissenschaft zu sein – das Problem darstellt, welches mit der Skizze wissenschaftlicher Spielregeln gelöst werden soll. Damit ist sogleich die denkbar einfache Gliederung vorgegeben: In einem ersten Schritt werde ich einige Probleme umreißen (Kap. I) und in einem zweiten über die Skizze wissenschaftlicher Spielregeln zu lösen versuchen (Kap. II), um abschließend eine knappe Synthese samt Ausblick zu geben (Kap. III).

Nach dem bisher Gesagten dürfte deutlich sein, dass sich die folgende Diskussion nicht auf ein Kunstwerk, einen Künstler oder eine Kunstepoche, sondern auf die Kunstgeschichte bezieht, was nicht heißen soll, sie sei für die Beschäftigung mit Kunstwerken, Künstlern oder Kunstepochen unwichtig. Im Gegenteil geht sie jeden an, der in diesem Bereich tätig ist, sofern eben die Konstitution oder Struktur dieses Bereiches verhandelt wird. Dieser Umstand zusammen mit dem Inhalt dürfte auch bedeuten, dass Gewalt entfesselt wird, wie man mit Bezug auf das vorangestellte Motto sagen könnte – spätestens in Kap. I. 4 dürfte dies deutlich werden.

¹ BOURDIEU 1988, S. 36.

Wie sich im Laufe der Arbeit zeigen wird, kann die Suche prinzipiell nicht beendet, sondern allein ein Stück vorangebracht werden. Zudem können an dieser Stelle nur wenige Punkte skizzenhaft thematisiert werden. Eine ausführlichere Behandlung, bei der unter anderem der gesamte Bereich der Geisteswissenschaften sowie der internationalen Kunstgeschichte miteinbezogen werden soll, ist angestrebt, so dass es sich hier um eine Art Testlauf, ein Angebot zum Beginn einer Diskussion, handelt.² Aber selbst bei einer Beschränkung auf wenige Aspekte der Kunstgeschichte begegnet folgende forschungspraktische Schwierigkeit: „Es gibt fast so viele Kunstgeschichten, wie Leute, die sie praktizieren [...]“³ Um dennoch halbwegs repräsentative Aussagen über die Kunstgeschichte treffen zu können, konzentriere ich mich auf eine Textgattung, die ebendies erlaubt, nämlich Einführungsbücher, da dort der *status quo* der (Ansichten der Kunstgeschichte über die) Kunstgeschichte zu finden ist und diese Arbeiten durch ihre weite Verbreitung sowie ihren normativen oder anleitenden Charakter ganze Generationen von Kunsthistorikern prägen.⁴

I Probleme

Als Problem anzugeben, dass eine wissenschaftliche Kunstgeschichte fehlt, ist recht unverständlich und klärt sich erst, wenn bekannt ist, wie eine wissenschaftliche Kunstgeschichte aussehen könnte bzw. was unter einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte verstanden wird. Folglich werden einzelne Probleme erst im zweiten Teil der Arbeit einsichtig werden. Um gleichwohl einen Ansatz- oder Einstiegspunkt zu bieten, werde ich an dieser Stelle exemplarisch einige gut greifbare Probleme umreißen, die als Folge einer nichtvorhandenen wissenschaftlichen Kunstgeschichte auftreten; auch wenn manche Zusammenhänge ebenfalls erst an späterer Stelle in Gänze greifbar werden. Zunächst stelle ich heraus, dass die Frage bisher unzureichend beantwortet wird, wann und warum

² Zu einzelnen Punkten habe ich bereits Vorarbeiten geleistet. Fallanalysen sowie einige programmatische Überlegungen finden sich z.B. bei NILLE 2012; NILLE 2013, v.a. S. 7-12, S. 38-43 und S. 117-127; NILLE 2014. Am weitesten ausgearbeitet sind die Überlegungen in meiner Dissertation (Christian Nille: Kathedrale – Kunstgeschichte – Kulturwissenschaft. Ansätze einer produktiven Problemgeschichte architekturhistorischer Deutungen, Mainz 2014).

³ BONNET 2004, S. 32.

⁴ Mit diesem Vorgehen wird auf das Induktionsproblem reagiert. Denn es ist weder praktisch noch erkenntnistheoretisch möglich, so viele Einzelbeispiele zusammenzutragen, dass hieraus eine sichere Bestätigung der These abgeleitet werden kann. Statt also einzelne kunsthistorische Arbeiten zu analysieren, setze ich systematisch an einer allgemeineren Stelle, eben den Einführungsbüchern, an, um Beispiele für meine These zu liefern, die möglichst eine Vielzahl von Personen prägen. Eine andere Gattung, die ebenfalls diese Ansprüche erfüllt, wären *Leitfäden für das wissenschaftliche Arbeiten*, die von einzelnen Instituten herausgegeben werden. Ferner wäre an Äußerungen zentraler Institutionen (z.B. des *Verbands Deutscher Kunsthistoriker*) zu denken. Ein allgemeineres Material stellen jene Zeitschriften dar, die kostenlos und in großer Zahl an den Universitäten ausliegen, und in denen sich regelmäßig Ausführungen zur Wissenschaft finden (z.B. *UNICUM*; *UNI SPIEGEL*; *aud!max*).

die Kunstgeschichte als wissenschaftliche Tätigkeit anzusehen ist (Kap. I. 1-4), und bespreche dann einige Erklärungen hierfür (Kap. I. 5 und 6).⁵

I. 1 Ausgangssituation

Wer ein Studium der Kunstgeschichte aufnimmt, beginnt, etwa im Unterschied zur Ausbildung eines Bankkaufmanns, eine wissenschaftliche Ausbildung, die mit entsprechenden Zeugnissen abgeschlossen wird. Der wissenschaftliche Mitarbeiter – schon dem Namen nach Wissenschaftler – an der Universität, dem Museum oder anderen Forschungseinrichtungen wird strikt vom nichtwissenschaftlichen Personal, wie der Sekretärin und dem Hausmeister, geschieden, sei es in der Darstellung auf der Homepage oder in Hinblick auf Befugnisse und Aufgaben. Ein wissenschaftlicher Titel kann mehr Gehalt und Ansehen bedeuten. Vor allem an den Universitäten wird die Wissenschaft durch den Staat finanziert, muss ihr Budget also nicht eigenständig erwirtschaften.

Solchen einfachen Beobachtungen könnten viele weitere hinzugefügt werden. Doch sie zeigen alle dasselbe: Es besteht eine ganze Palette von gesellschaftlich akzeptierten Unterschieden zwischen Wissenschaft und Nicht-Wissenschaft mit teils weitreichenden Folgen. Sowohl in der Selbst- als auch in der Außenwahrnehmung existiert der spezielle Bereich der Wissenschaft, es gibt ‚die Wissenschaft‘.

Daher ist die Frage legitim, wodurch sich die Wissenschaft von anderen Tätigkeitsfeldern unterscheidet. Was macht der Professor anderes als die Sekretärin, der Galerist, der Kunstsammler etc.? Worin besteht das Spezifische der Wissenschaft? Was macht die Wissenschaft zur Wissenschaft? Was tue ich, oder muss ich tun, wenn ich wissenschaftlich arbeite, und woran merke ich es?

I. 2 Wissenschaft ist leicht zu haben

Betrachtet man einige Zahlen, dann scheint sich die Frage zu erübrigen, denn die Geisteswissenschaften und damit auch die Kunstgeschichte boomen, was bei einem fraglichen wissenschaftlichen Status wohl nicht der Fall wäre. Hohe Budgets und steigende Studierendenzahlen können eher als institutionelle Indizien gewertet werden. Wichtiger erscheint mir folgender Umstand:

⁵ Da hier nur einige wenige Probleme umrissen werden können, möchte ich zur Vertiefung auf einige Publikationen hinweisen. Den Bereich der Geistes- und Kulturwissenschaften behandeln etwa erhellend BRENNER 2011; LACK/MARKSCHIES (Hg.) 2008; REITEMEYER/ HELMCHEN (Hg.) 2011. Zur Wissenschaftskritik insgesamt, d.h. unter starker Berücksichtigung der Naturwissenschaften, vgl. die Überblicke von BAMMÉ 2004; HEUERMANN 2000. Dass die Thematik der Wissenschaft und ihrer Kritik insgesamt von Interesse ist und diskutiert wird, zeigt etwa die ‚populärwissenschaftliche‘ Arbeit von SCHULZE BEIERING 2007, wo einige Probleme treffen erkannt und charakterisiert werden, während jedoch an vielen Stellen grundlegende Missverständnisse vorliegen.

„Die Durchschnittsnote bei [...] Hausarbeiten liegt, wie bei den Abschlussexamen auch, bei etwa 1,7. [...] Und die besten 25 Prozent eines Examensjahrgangs sind wie früher ausgezeichnet.“⁶

Die Qualität des wissenschaftlichen Nachwuchses ist somit nachweislich hoch, ja in einem Viertel der Fälle sogar ausgezeichnet.

Dass hierbei der Schein trügt, hebt Ulrich Herbert, von dem die Zahlen stammen, deutlich hervor. Steigende Seminargrößen führen dazu, dass die dort gebotene „wissenschaftliche Arbeit [...] weder angemessen betreut noch adäquat beurteilt werden“ kann. Da trotzdem Noten vergeben werden müssen, suchen sich die Studierenden, die gute Noten haben wollen, denjenigen Prüfer aus, der dies gewährleistet und zugleich von den Prüfungszahlen profitiert (Stichwort: „leistungsorientierte Mittelzuweisung“), wodurch sich „ein absurdes System der Belohnung für schlechte Arbeit entwickelt“ hat.⁷ Meines Erachtens umreißt Herbert das Problem recht treffend. Da jedoch nicht recht klar wird, inwiefern die Beurteilung der wissenschaftlichen Arbeit der Studierenden nicht adäquat erfolgen kann, möchte ich ergänzen, dass es an einheitlichen Bewertungsmaßstäben fehlt.⁸

Die Fantasienoten haben weitere Konsequenzen, wenn es darum geht, sich mit diesen Noten zu bewerben. Traut man ihnen, muss man bei dem Versuch, zwischen den besten 25 Prozent zu differenzieren, notgedrungen auf außerwissenschaftliche Kriterien zurückgreifen. Traut man ihnen nicht, muss dies sowieso geschehen. Daher verwundert es nicht, dass bei der Besetzung wissenschaftlicher Stellen, bei der Vergabe von Stipendien oder Projektmitteln Kriterien wie Auslandsaufenthalte, Netzwerke, Gutachten zur Person, EDV-Kenntnisse, Geschlecht, Fremdsprachenkenntnisse, Projekterfahrung usw. gleichwertig neben der wissenschaftlichen Leistung stehen.⁹ Kurz: Wissenschaftlichkeit ist scheinbar leicht zu haben und wird damit zu einem Faktor unter vielen.

⁶ HERBERT 2007. Vgl. hierzu und zum Folgenden auch die etwas ausführlichere Darstellung bei HERBER/KAUBE 2008.

⁷ HERBERT 2007. Vgl. hierzu auch BRENNER 2011, S. 19-22, wo diese Konstellation in den größeren Entwicklungskontext der Universität seit 1972 gestellt wird.

⁸ Dieser Punkt wird bei HERBER/KAUBE 2008 deutlicher betont.

⁹ Eine Aufzählung von verschiedenen Ausschreibungen ist hier nicht nötig, da sie entweder bekannt oder zumindest tagtäglich leicht zu finden sind. Da sich die angeführten Kriterien v.a. auf jüngere Wissenschaftler beziehen, sei auf FÄRBER 2008; FREVERT 2008; WINTERMANTEL 2008 verwiesen, wo Kriterien zur Besetzung von Professuren angegeben werden, die sich zwar im Detail von den genannten Punkten unterscheiden, insgesamt aber die aufgemachte Linie fortsetzen. Es handelt sich also, wenn man so will, um eine Fortsetzung mit anderen Mitteln. Als Beispiele referiere ich allein drei Punkte von FÄRBER 2008: Erstens die „informelle Tradierung der Verfahren und die aktiven informellen Netzwerke“, die dazu führen, dass „Berufungsverfahren als Immunisierungsprozesse gegen Nicht-Favoriten gestaltet werden und nicht als transparente Prozesse“ (S. 155); zweitens die „genealogische Argumentation zur Reputation der akademischen Lehrer und Institutionen“ (S. 159); drittens den Umstand, dass „[n]icht der Beste, sondern der, der am besten reinpasst“, gewinnt (S. 161). Der letzte Punkt ist besonders interessant, denn er macht deutlich, dass durchaus erkannt wird, wer der Beste ist. D.h. es bestünde die Möglichkeit, diesen zu berufen. Da nicht derjenige gemeint sein kann, der am besten reinpasst, muss es andere Qualifikationskriterien geben, und ich stelle die These auf, dass es sich hierbei v.a. um wissenschaftliche Fähigkeiten handelt – oder handeln sollte.

I. 3 Wissenschaftliche Spielregeln und die Kunstgeschichte

Was aber macht eine Arbeit nun wissenschaftlich? Unter Berücksichtigung des gerade Ausgeführten genügt es nicht, jemanden zu charakterisieren, der eine wissenschaftliche Stellung innehat. Ich schlage daher vor, die Frage zu präzisieren, indem nach *wissenschaftlichen Spielregeln* gesucht werden soll. Der Begriff der *Spielregeln* eröffnet den Vergleich mit dem Sport oder allgemeiner dem Spiel. Zur Erläuterung genügt folgendes Szenario: Wer auf die Idee kommt, Schach spielen zu wollen, kann sich leicht ein Brett besorgen. Ohne Kenntnis der Spielregeln jedoch wird er nicht Schach spielen (können) – Dass er sich dennoch eventuell selbst als Schachspieler ansieht oder von anderen als Schachspieler angesehen und behandelt wird, ist eines der Hauptprobleme, dem sich der vorliegende Text widmet. Ebenso genügt es nicht, sich an der Universität einzuschreiben, viele Bücher zu kaufen oder den Titel eines wissenschaftlichen Mitarbeiters oder Professors zu führen, um Wissenschaft zu betreiben. Auch in diesem Fall muss man die spezifischen Spielregeln kennen und berücksichtigen. Folglich ist damit zu rechnen, dass solche Spielregeln jedem wissenschaftlich tätigen Kunsthistoriker bekannt sind und es unumgänglich ist, sie dem Studienanfänger mitzuteilen.

Aufgrund der herausragenden Funktion wissenschaftlicher Spielregeln dürften sie relativ leicht zu finden sein. Über welche wissenschaftlichen Spielregeln unterrichten eine gängige Einführungsbücher in das Studienfach Kunstgeschichte? Mit dieser einfachen und grundlegenden Frage im Gepäck wird man bei der Durchsicht der entsprechenden Werke schnell enttäuscht. Keines der als Aufsatzsammlung konzipierten Einführungsbücher enthält einen Beitrag zur Frage, wann Kunstgeschichte wissenschaftlich ist.¹⁰ Auch in anders strukturierten Arbeiten gibt es ein solches Kapitel nicht.¹¹ Höchstens verstreute Antworten sind zu finden und diese auch nur, wenn man sie eigentlich schon kennt und weiß, wonach man suchen muss.¹²

Teilweise scheint dieser Mangel offen angesprochen zu werden. So heißt es bei Renate Prochno: „Kaum ein kunsthistorisches Institut bietet Kurse zur Technik der wissenschaftlichen Arbeit an, wie es z.B. an den Historischen Instituten üblich ist.“¹³ Bei der weiteren Lektüre wird jedoch klar, dass

¹⁰ Vgl. BELTING u.a. (Hg.) 2003; FACHSCHAFT KUNSTGESCHICHTE MÜNCHEN (Hg.) 1989; HENSEL/KÖSTLER (Hg.) 2005.

¹¹ Vgl. BAUER 1979; BAUMGARTNER 1998; HELD/SCHNEIDER 2007; PARTSCH 2014; PROCHNO 2008; SCHRABE 1966.

¹² Ein schönes Beispiel hierfür bietet der Verweis auf eine ältere Fassung von DFG 2013 durch PROCHNO 2008, S. 113. Völlig zurecht wird gesagt, dass sich dort „Grundregeln für [die] wissenschaftliche Arbeit“ finden. Leider bleibt es bei der kurzen Erwähnung, die sich im Kapitel „Anmerkungen, Literaturverzeichnis, Abbildungen“ findet, in dem es v.a. um die „Nachprüfbarkeit“ geht (ebenda, S. 112f.). Mein Versuch, wissenschaftliche Spielregeln aufzustellen, besitzt eine große Nähe zu den Vorschlägen bei DFG 2013. Daher ist die Feststellung wichtig, dass an der Erstellung dieser Schrift kein Kunsthistoriker, noch nicht einmal irgendein Geisteswissenschaftler, beteiligt war (vgl. zu den Mitgliedern der Kommission DFG 2013, S. 6).

¹³ PROCHNO 2008, S. 9. Hier und im Folgenden werde ich mich häufig auf die Arbeit von Prochno beziehen, da dort m.E. die kunstgeschichtliche Praxis sowie die Reflexion dieser Praxis, also der *status quo* der Kunstgeschichte (so wie sie ist), hervorragend dargestellt wird.

mit diesen Techniken praktische Hinweise zu Studienaufgaben und -ablauf, wie der richtige Arbeitsplatz, Prüfungsvorbereitungen, Referiertechniken usw., gemeint sind, was überhaupt nichts über deren wissenschaftlichen Staus aussagt. Sofern Regeln thematisiert werden, die „letztlich für die meisten Wissenschaften die gleichen sind“, sind solche gemeint, „die sich hauptsächlich auf die *Form der Präsentation* beziehen“, wie das Setzen von Absätzen oder korrekte Zitierweisen.¹⁴ Unter „Grundlagenwissen“ werden dann auch nicht wissenschaftliche Spielregeln, sondern Kenntnisse der Bibel, der Heiligenlegenden, der antiken Mythologie usw. verstanden.¹⁵ Bei den Büchern, „die man während des Studiums gelesen haben sollte“, sucht man wissenschaftstheoretische Werke, Werke also, die über die Regeln von Wissenschaft Auskunft geben, vergebens.¹⁶ Zu dieser Konstellation passt ferner, dass entsprechende Fragen nicht zu den „Gegenstände[n] des Studienfachs“ gerechnet werden, die da sind: Kunstwerke verschiedener Zeiten, Räume und Gattungen sowie die Geschichte der Kunstgeschichte.¹⁷

I. 4 Synthese: das Problem

Das bisher knapp Umrissene genügt, um eine höchst problematische Situation zu erkennen. Ich fasse sie zusammen: Obwohl die Kunstgeschichte sämtliche Privilegien einer Wissenschaft genießt (Finanzierung durch Steuergelder, Vergabe wissenschaftlicher Abschlüsse, damit einhergehendes soziales Prestige usw.) und laut Notenspiegel hervorragende Leistungen erbringt, besteht kein Interesse, anzugeben oder zu diskutieren, worin die Wissenschaftlichkeit der Kunstgeschichte besteht. Ohne zu wissen, was man tut oder tun soll, werden einem bei geschicktem Vorgehen so gute Noten gegeben, dass sie keine Aussagekraft mehr besitzen, da fast jeder diese Noten erhält. Daher gilt es, sich durch andersartige Kompetenzen hervorzutun, was zur Frage führt, weshalb man überhaupt jahrelang Prüfungsleistungen erbringt. Kurz: Alles kostet viel Geld und Zeit, ohne dass auch nur in Ansätzen klar ist, worum es überhaupt geht. Die Kunstgeschichte ist Wissenschaft, ohne zu wissen, wie und warum. Doch sollten nicht gerade in der Wissenschaft Wie- und Warum-Fragen geklärt werden?

¹⁴ Vgl. BAUMGARTNER 1998, S. 204-219 (Zitat S. 204). Vgl. PROCHNO 2008, S. 54-137.

¹⁵ Vgl. PROCHNO 2008, S. 80-90.

¹⁶ Vgl. PROCHNO 2008, S. 145-148. Vgl. auch die bei HENSEL/KÖSTLER (Hg.) 2005, S. 351-357 zusammengestellte kommentierte Auswahlbibliografie, die knappen Angaben bei PARTSCH 2014, S. 216-219 und die ausführliche Liste bei BAUMGARTNER 1998, S. 164-203. Es sei darauf hingewiesen, dass BAUMGARTNER 1998, S. 19-29 und S. 77f. explizit wissenschaftstheoretische Fragen anreißt, sie aber in eine andere als die hier skizzierte Richtung treibt. Eine kritische Diskussion dieser Überlegungen muss auf eine andere Stelle verschoben werden; gleichwohl sind meine Vorschläge leicht als Gegenprogramm zu erkennen.

¹⁷ Vgl. PROCHNO 2008, S. 13-15. Vgl. auch WARNKE 2003.

I. 5 Einige Erklärungsversuche für das Desinteresse der Kunstgeschichte an wissenschaftlichen Spielregeln

Irgendwie interessiert sich die Kunstgeschichte nicht sonderlich für die Bestimmung der Wissenschaft über wissenschaftliche Spielregeln bzw. die Wissenschaftstheorie.¹⁸ Warum ist dies so? Bevor ich auf einen zentralen Punkt etwas genauer eingehen werde, seien noch drei andere Antworten überblicksartig benannt und kommentiert.

Erstens könnte man auf die Idee kommen, wissenschaftliche Spielregeln ließen sich überhaupt nicht angeben, so dass ein solches Bemühen reine Zeitverschwendung ist. Ein möglicher Grund ist vielleicht die Unsicherheit, ob es die richtigen Regeln sind. Der letztgenannte Punkt lässt sich nicht vermeiden, trifft aber auf alle Arten von Erkenntnis zu.¹⁹ Ferner finden sich viele Beispiele für das Formulieren von wissenschaftlichen Spielregeln.²⁰

Zweitens wurde oben gesagt, dass es „fast so viele Kunstgeschichten, wie Leute, die sie praktizieren“, gibt.²¹ Durch das Aufstellen von wissenschaftlichen Spielregeln geht, so das Bedenken, genau diese Mannigfaltigkeit, dieser Abwechslungsreichtum verloren, weshalb man solche Regeln, auch wenn es möglich wäre, nicht einführen sollte. Gegen diesen letztendlich relativistischen Einwand ist zu sagen, dass man ohne Regeln überhaupt nicht spielen kann, so dass der scheinbare Abwechslungsreichtum schnell und zwangsläufig zur Isolation wird. Es gilt zu unterscheiden: Die Regeln der Wissenschaft, der Sprache, des Schachs und anderer Spiele ermöglichen eine unbegrenzte Zahl verschiedener Spielzüge, wohingegen eine Vielzahl individueller Regeln das Spielen schlicht verhindert, was sich deutlich an Privatsprachen zeigt, die maximal individuell und daher für andere unverständlich sind.²²

¹⁸ Um zumindest ein Beispiel zu nennen, das nicht dem Bereich der Einführungen entstammt, sei auf DANELZIK-BRÜGGEMANN/KERSCHER 2000 verwiesen. Dort lässt sich gut feststellen, was von Fachvertretern als „*Defizite des Fachs*“ (S. 8f.) oder „*Desiderata*“ (S. 9-14) angesehen wird. Fragen nach wissenschaftlichen Spielregeln bzw. Regeln zur Bestimmung der Wissenschaftlichkeit der Kunstgeschichte tauchen nicht auf.

¹⁹ Vgl. POPPER 1984, S. 37: „Um Sicherheit und Rechtfertigung der Erkenntnis kümmere ich mich nicht, vielmehr um den Fortschritt der Erkenntnis.“

²⁰ Vgl. die Zusammenstellung der DFG 2013 sowie die wissenschaftstheoretischen Arbeiten, auf die ich mich im Folgenden beziehen werde.

²¹ BONNET 2004, S. 32.

²² Da dieser Punkt ungemein wichtig ist, sei zur Sicherheit an Beispiele aus dem Sport erinnert. Jeder Basketballspieler ist individuell in seinen Fähigkeiten und Handlungen. Er unterscheidet sich von den anderen durch Größe und Gewicht, bewegt sich anders, erzielt andere Statistiken usw.. Doch um diese Individualität feststellen zu können, bedarf es Regeln, denn erst diese Regeln oder Regelsysteme ermöglichen das Vergleichen.

Ein zweiter wichtiger Aspekt, der unterstrichen werden muss, ist der Umstand, dass Regeln nicht in Stein gemeißelte Dogmen sind, sondern im Laufe der Zeit geändert werden können. Beim Basketball wäre etwa an die Einführung der Dreipunktlinie zu denken. Was die Regeländerungen in Sport und Wissenschaft allein unterscheidet, ist die normative Idee, die zur Änderung führt. Die Dreipunktlinie sollte das Spiel für die Fans attraktiver und für die Vereine lukrativer machen. Eine Regeländerung in der Wissenschaft, so meine These, muss dazu dienen, der Wahrheit näher zu kommen (siehe hierzu auch unten Kap. II. 6).

Die Beschäftigung mit wissenschaftlichen Spielregeln wird drittens der Wissenschaftstheorie zugeordnet, die wiederum zur Philosophie und nicht zur Kunstgeschichte gehört. Daher ist es, so könnte man argumentieren, nicht Aufgabe der Kunstgeschichte, sich darum zu kümmern. Die Folgerung ist falsch, da die Ergebnisse der Wissenschaftstheorie auch die Kunstgeschichte als Wissenschaft betreffen, so dass die Beschäftigung mit diesen Fragen durchaus in ihr Aufgabengebiet fällt. Auch wenn die Wissenschaftstheorie nicht Hauptgegenstand der Kunstgeschichte ist, so muss diese doch die Ergebnisse berücksichtigen, von denen sie betroffen ist.

I. 6 Die kunsthistorische Kübeltheorie

Ich komme nun zu jenem Punkt, der mir hauptverantwortlich für das Desinteresse der Kunstgeschichte an wissenschaftstheoretischen Fragen zu sein scheint. Denn es besteht durchaus eine Erkenntnis- oder Wissenschaftstheorie, mit der sich Fragen nach wissenschaftlichen Spielregeln systematisch zurückweisen lassen. In Anlehnung an Karl Popper, der von der „Kübeltheorie des Geistes“ spricht, nenne ich diese Theorie die *kunsthistorische Kübeltheorie*.²³ Was besagt sie?

„Wenn jemand etwas noch Unbekanntes über die Welt wissen möchte, muß er nur seine Augen aufmachen, ebenso die Ohren, um insbesondere solche Geräusche zu hören, die andere Menschen machen. [...] Die entscheidende These der Kübeltheorie ist, daß wir so gut wie alles, was wir lernen, durch den Eintritt der Erfahrung in unsere Sinnesöffnungen lernen, so daß *alles Wissen aus Informationen besteht, die wir durch unsere Sinne erhalten haben, das heißt durch Erfahrung*.“²⁴

Wer wissen möchte, ob es draußen regnet, schaut hinaus, oder fragt jemanden, der dies gerade tut. Die Überlegung ist denkbar einfach und einem jeden vertraut. Sie entspricht dem Alltags- oder gesunden Menschenverstand, weshalb Popper sie auch „Theorie des Alltagsverstandes“ nennt.²⁵

Diese Auffassung ist in der Kunstgeschichte weit verbreitet. Da die Beispiele Legion sind, gebe ich allein eines aus den Anfängen der Kunstgeschichte und ein aktuelles an.²⁶ Bei Moritz Thausing heißt es 1884 zur Kunstgeschichte:

²³ POPPER 1984, S. 61.

²⁴ POPPER 1984, S. 61f.

²⁵ POPPER 1984, S. 61.

²⁶ Zu weiteren Beispielen vgl. NILLE 2013, S. 6 (Springer, Ullmann, Binding) und S. 38f. (Sedlmayr, Überwasser, Gall); DANELZIK-BRÜGGEMANN/KERSCHER 2000, S. 20 (Freigang); BAUMGARTNER 1998, S. 164, Anm. 2.

„Sie hat nichts zu thun mit Deduction, mit Speculation überhaupt; was sie zu Tage fördern will, sind nicht ästhetische Urtheile, sondern historische Thatsachen, welche dann etwa einer induc-tiven Forschung als Material dienen können.“²⁷

2008 schreibt Prochno:

„Methoden und Theorien sind notwendig, weil sie Fakten in einen Zusammenhang bringen und – wie man in einem modischen Jargon sagt – Komplexität reduzieren.“²⁸

Der entscheidende Gedanke besteht darin, dass es historische Tatsachen oder Fakten gibt, die man dann weiterbearbeiten kann. Und wenn man überlegt, was zur Kenntnis dieser Tatsachen oder Fak-ten führt, dürfte die Antwort lauten: das Öffnen der Augen und Ohren.

Aus dem Gesagten lässt sich die *kunsthistorische Kübeltheorie* formulieren und damit die Frage beantworten, warum wissenschaftliche Spielregeln dort nicht interessieren: Wenn unsere Erkennt-nis nach den Vorstellungen des Alltagsverstandes funktioniert, man also die Augen und Ohren öff-nen muss, um an Tatsachen und Fakten zu gelangen, dann bedarf es keiner eigentümlichen wissen-schaftlichen Spielregeln, da man alles automatisch richtig macht. Dann ist derjenige Wissenschaft-ler, der eine bestimmte Menge an Tatsachen oder Fakten gesammelt hat.

Zur Veranschaulichung dieses Gedankens habe ich Poppers Darstellung der Kübeltheorie (schwarz) um Stufen der wissenschaftlichen Entwicklung ergänzt (blau):

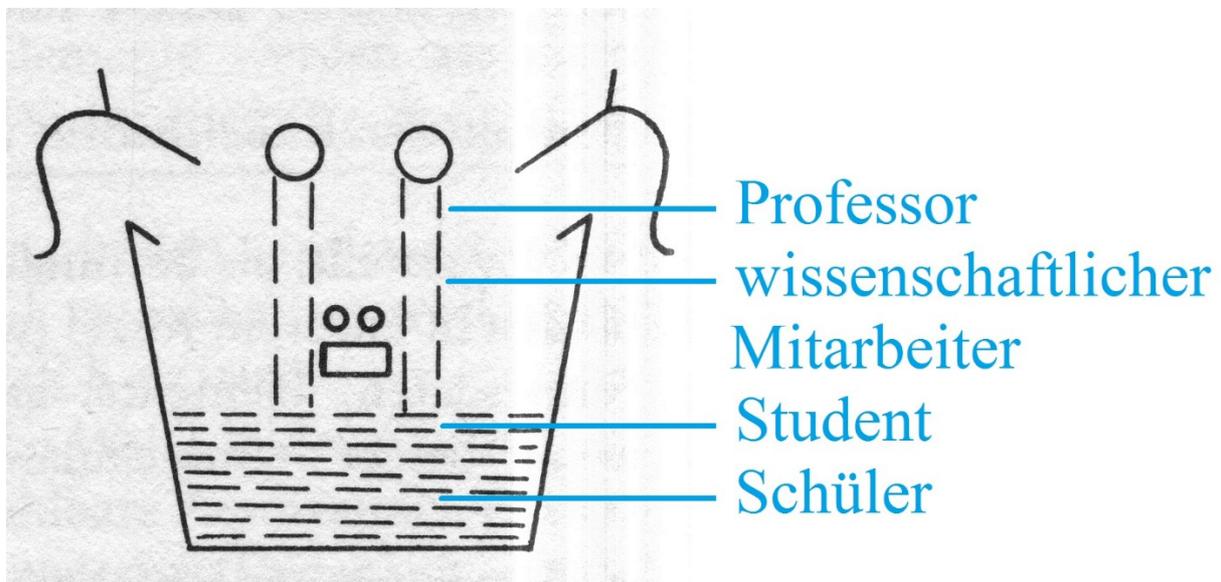


Abb. 1: Kübeltheorie nach Karl Popper mit Eintragung wissenschaftlicher Stufen²⁹

²⁷ THAUSING 1983, S. 143.

²⁸ PROCHNO 2008, S. 144.

²⁹ Die Abbildung entstammt POPPER 1984, S. 61.

Der Kübel ähnelt einem Gesicht und durch die Sinnesöffnungen, vor allem die Augen und die Ohren, gelangt man an Informationen, die dann angesammelt werden. Bilder werden betrachtet, Vorträge belauscht. Wer ausreichend Informationen gesammelt hat, steigt auf.

Was ist von der *kunsthistorischen Kübeltheorie* zu halten? Sie ist aus folgenden Gründen nicht haltbar: Betrachtet man die Abbildung, so wird schnell ersichtlich, dass unklar bleibt, wie viele Informationen gesammelt werden müssen, um Wissenschaftler zu sein und damit den Status der Wissenschaft zu erlangen. Ebenfalls unklar bleibt die Beschaffenheit von Tatsachen und Fakten, so dass man nicht weiß, was man überhaupt sammeln soll. Auch gibt es Bereiche, die über das bloße Öffnen der Augen überhaupt nicht wahrgenommen werden können, wie Atome, Bakterien, weit entfernte Planeten oder Ereignisse der Vergangenheit. Ferner sind direkte Betrachtungen teilweise falsch, wie bei optischen Täuschungen. Popper macht noch auf weitere Schwächen der Kübeltheorie aufmerksam, von denen die wichtigste ist, dass man überhaupt nicht alle Informationen aufnehmen kann, sondern stets eine Auswahl treffen muss, was im Gegensatz zum passiven Kübel eine aktive Handlung bedeute.³⁰

Die (kunsthistorische) Kübeltheorie erklärt viele Aspekte des kunsthistorischen Vorgehens. Da sie jedoch einer genaueren Prüfung nicht standhält, muss sie aufgegeben und damit das kunsthistorische Vorgehen – sofern es wissenschaftlichen Ansprüchen genügen will – grundsätzlich modifiziert werden. Wie eine solche Modifikation aussehen könnte, werde ich im folgenden Teil der Arbeit mittels einer Skizze wissenschaftlicher Spielregeln angeben.

II Eine Skizze wissenschaftlicher Spielregeln

Bevor nun einige wissenschaftliche Spielregeln skizziert werden, soll ihr Charakter in dreierlei Hinsicht etwas genauer bestimmt werden. Erstens halte ich es für falsch, ihnen mit Paul Feyerabend den Status von „Faustregeln“ im Unterschied zu „Prinzipien, Präsuppositionen und notwendigen Voraussetzungen für Wissenschaftlichkeit“ zuzusprechen.³¹ Genau das Gegenteil ist der Fall, ohne

³⁰ Vgl. POPPER 1984, S. 64f. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit der Kübeltheorie findet sich bei POPPER 1984, S. 354-375.

³¹ FEYERABEND 1998, S. 108.

wissenschaftliche Spielregeln ist keine Wissenschaft möglich.³² Zweitens sind die wissenschaftlichen Spielregeln historisch wandelbar und stehen daher permanent zur Diskussion.³³ Drittens besitzen sie einen sowohl *deskriptiven* als auch *normativen* Charakter.³⁴ Daher genügt eine bloße Beschreibung wissenschaftlicher Tätigkeiten nicht, wie sie vor allem in Form wissenschaftsgeschichtlicher Darstellungen anzutreffen ist. Denn erstens ist die Bestimmung desjenigen, was man untersucht, nicht gesichert und zweitens bedeutete dieses Vorgehen, sich einfach mit untragbaren Vorkommnissen abfinden zu müssen.³⁵ Fantasienoten, willkürliche Bewertungskriterien und hohe Kosten beschreiben den Istzustand treffend (vgl. Kap. I. 4), um ihn aber verbessern zu können, braucht man darüber hinausweisende Normen.

Wie bei jeder Regelangabe ist die Reihenfolge beliebig; man denke etwa an die beiden Informationen: Der König darf ein Schritt in jede Richtung tun und der Läufer bewegt sich diagonal. Gleichwohl habe ich grobe Gruppierungen gebildet. Zunächst stehen soziologische Aspekte im Zentrum, also Fragen nach dem Platz der Wissenschaft in der Gesellschaft (Kap. II. 1-3 und 11). Dann werden einzelne Spielregeln oder Regelkomplexe der Wissenschaft thematisiert (Kap. II. 4-10).

II. 1 Komplexität in Wissenschaft und Praxis

Ich beginne das Aufzeigen von wissenschaftlichen Spielregeln mit einer Überlegung von Hans Ulrich Gumbrecht zur möglichen Aufgabe der Universität und der Intellektuellen im Gegensatz zur Praxis:

„Die beste mir bekannte Antwort liegt in einem (bezeichnenderweise?) selten ins Gespräch gebrachten Gedanken von Niklas Luhmann. Er hat sich die Universität als ein soziales System ‚zweiter Ordnung‘ vorgestellt, als ein System, dessen spezifische Aufgabe – im Gegensatz zur Umweltkomplexitätsreduktion aller anderen sozialen Systeme – gerade in der Produktion von Komplexität liegen sollte. Anders gesagt: Spezialisten der Praxis finden Lösungen und reduzieren so Komplexität, während es das neue Selbstverständnis der Universität und der Intellektuellen werden könnte, potentielle Alternativen und Gegenmodelle zu den je institutionalisierten

³² Wieder hilft es, an andere Spiele zu denken (vgl. Anm. 22). Wenn der Ball hinter die Torlinie befördert wird, und dies, im Sinne einer Faustregel, mal mehr mal weniger als Tor gewertet wird, ist ein Spiel unsinnig. Dann entscheidet allein der Zufall, wer gewinnt, so dass man gar nicht spielen braucht.

³³ Vgl. Anm. 22.

³⁴ Zum „typischen deskriptiv-normativen Doppelcharakter, der Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie prägt und auszeichnet“, vgl. VOLLMER 1993, S. 22.

³⁵ Ein herausragendes Beispiel für ein (angeblich) rein historisch-deskriptives Vorgehen, für eine „Felduntersuchung der wirklichen Wissenschaft“, bietet FEYERABEND 1977 (Zitat S. 395).

Weltdeutungen und Praxisformen zu produzieren, ‚auf Vorrat‘ sozusagen und orientiert am Prinzip des ‚gegenintuitiven‘ Denkens.“³⁶

Um das Gesagte für die hier zur Diskussion stehende Frage fruchtbar zu machen, ersetze ich die „Universität“ und „Intellektuellen“ durch *Wissenschaft*.³⁷ Im Gegensatz zur *Praxis* bzw. allen anderen „sozialen Systemen“ steigert oder produziert die *Wissenschaft Komplexität*, indem „institutionalisierten Weltdeutungen und Praxisformen“ „Gegenmodelle“, das heißt kontraintuitive Weltdeutungen entgegengesetzt werden. Es gibt eine *wissenschaftliche* und eine *praktische* Art mit Problemen umzugehen: In der *Praxis* werden Probleme einfach gelöst, in der *Wissenschaft* werden Probleme auf komplexe Weise behandelt, vorläufige Lösungen angeboten und neue Probleme geschaffen.

Das Problem, den Arbeitskollegen etwas vom Bäcker mitzubringen, ist praktisch leicht zu lösen. Wie so oft fragt man jeden, was er will, notiert es sich eventuell und bringt es dann einfach mit. Wer jedoch anfängt zu fragen, wen man überhaupt als Kollegen anzusehen habe und wen nicht, was man tun soll, wenn ein Produkt nicht vorhanden ist und wenn die Alternative auch nicht vorhanden ist und wenn die Alternative der Alternative nicht vorhanden ist, oder ob das Gewählte für die entsprechende Person aus medizinischen Gründen ratsam ist, usw., wird schnell und mit Recht zu hören bekommen, dass er aus dieser einfachen Aufgabe keine *Wissenschaft* machen soll. Dieses Beispiel lässt auch erkennen, dass die skizzierte Konstellation nichts Neues, sondern mindestens 2500 Jahre alt ist – wohl archetypisch ist Sokrates, der durch Hinterfragen von praktischen Selbstverständlichkeiten oder durch ständiges Weiterfragen den Zorn vieler Athener auf sich zog und sterben musste.³⁸

- Entsprechend lautet die wissenschaftliche Spielregel Nummer eins (wS1): Institutionalisierte Weltdeutungen, also das Operieren mit Selbstverständlichkeiten, sind Produkte der *Praxis* und daher unterkomplex. Diese Weltdeutungen oder Selbstverständlichkeiten müssen in der *Wissenschaft* hinterfragt und damit zu Problemen erhoben werden, um Komplexität zu steigern. An die Stelle von einfachen Lösungen treten komplexe und vorläufige Lösungen sowie neue Probleme.

³⁶ GUMBRECHT 2002, S. 144.

³⁷ Von seiten der Philosophie wird das hier skizzierte Vorgehen oft für sich reklamiert. Vgl. etwa HARDY/SCHAMBERGER 2012. Zunächst heißt es dort allgemein: „Wenn wir Fragen stellen, verändern wir unsere kognitive Einstellung gegenüber den Phänomenen; wir nehmen jetzt eine *kritische*, prüfende Einstellung ein“ (S. 15). Dann aber wird dieses Vorgehen, diese Haltung auf die Philosophie beschränkt: „Wenn wir philosophische Fragen stellen, verfremden wir den gewöhnlichen, vertrauten Blick auf die Phänomene und tun so, als wüssten wir nicht, was das ist“ (S. 16), oder: „Den Auftakt zur philosophischen Verwunderung bildet das *Verfremden* von vertrauten *Wörtern*“ (S. 19). Ich vertrete die Auffassung, dass die genannten Begebenheiten keine Spezifika der Philosophie sind, sondern für die *Wissenschaft* allgemein gelten.

³⁸ Vgl. etwa PLATON 1990 und dazu BÖHME 1988, v.a. S. 19-21.

Rückblickend erweist sich diese Regel als hilfreich. Sie erklärt sowohl (über die Charakteristika der *Wissenschaft*), dass es ungenügend ist, die Kunstgeschichte selbstverständlich als Wissenschaft anzusehen, als auch (über die Charakteristika der *Praxis*), warum dies geschieht. Der, die Kunstgeschichte prägende, *Alltagsverstand* ist eben das *Instrument der Praxis*, nicht das der *Wissenschaft*.³⁹ Ferner wird deutlich, warum der vorliegende Text nur beanspruchen kann, auf der Suche nach einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte zu sein und keine Patentlösungen anzugeben vermag.

II. 2 Verschiedene Spielfelder, verschiedene Spielregeln

Die soeben getroffene Unterscheidung zwischen *Wissenschaft* und *Praxis* soll nun weiter differenziert werden, indem sich jener Größe zugewandt wird, die im Gumbrecht-Zitat als „soziale Systeme“ bezeichnet wurde. In der Begrifflichkeit der Bourdieu'schen Soziologie spricht man von *Feldern*. Egon Flaig grenzt das wissenschaftliche vom massenmedialen Feld ab:

„Das massenmediale Feld unterscheidet sich fundamental vom wissenschaftlichen. Innerhalb des massenmedialen Feldes gilt das Gesetz, ein Maximum an Aufmerksamkeit zu erringen; daher stehen alle Massenmedien unter dem Zwang zur Produktion von Sensationen. [...] Werfen wir einen Seitenblick auf das wissenschaftliche Feld: Dort herrscht ein gleicher Zwang, nämlich der Zwang zu ständigen Innovationen, zu unablässigen originalen Leistungen. Das berufliche Leben unter diesem Zwang verbringend und die Karriere planend, wird eine bestimmte Quote an Wissenschaftlern immer versucht sein, Innovationen vorzutäuschen [...]. Es ist absolut unmöglich, das zu verhindern. Genauso wie im Sport der Zwang zur Höchstleistung notwendigerweise das Doping erzeugt [...]. Allerdings hat die Wissenschaft ein entscheidendes Korrektiv: Ihre Leitidee ist die Wahrheit; und ihr internes Kontrollinstrument ist die kritische Prüfung der Innovationen entlang von Wahrheitsregeln.“⁴⁰

Natürlich gibt es noch viele weitere Felder mit je eigenen Spielregeln. Wichtig ist an dieser Stelle allein, dass sich das wissenschaftliche Feld auf diese Weise bestimmen lässt. Hiermit ist auch weiter verdeutlicht, warum im vorliegenden Beitrag nach wissenschaftlichen Spielregeln gesucht wird.

- Entsprechend lautet wS2: Jedes soziale Feld besitzt spezifische Spielregeln, und wenn man auf dem wissenschaftlichen Feld mitspielen möchte, muss man sich nach den wissenschaftlichen Spielregeln (mit der Leitidee der Wahrheit) richten, die sich in Abgrenzung zu den Spielregeln anderer Felder bestimmen lassen.

³⁹ Durch den Alltagsverstand tendiert man mitunter zu Annahmen, von denen man weiß, dass sie falsch sind. Anschauliche Beispiele hierfür bietet ALT 2004, S. 95-98.

⁴⁰ FLAIG 2011, S. 67f.

II. 3 Der Wert der Wissenschaft

Nach der Unterscheidung der verschiedenen Felder stellt sich die Frage nach deren Wertigkeit. Für gewöhnlich spricht man der Wissenschaft einen hohen Wert zu. Die Effizienz der Zahnbürste, des Haarwuchsmittels usw. ist wissenschaftlich belegt, der politischen Entscheidung liegen wissenschaftliche Studien zugrunde, die Wissenschaft hat den Menschen auf den Mond gebracht und vermag früher tödliche Krankheiten zu heilen. Wenn ich also den wissenschaftlichen Status vieler kunsthistorischer Lehrveranstaltungen, Tagungen und Texte bestreite, kann dies als Abwertung aufgefasst werden, da die Wissenschaft eben *per se* als wertvoll angesehen wird.

In dieser angespannten Situation sorgt ein Moment für entlastende Klärung, auf das Feyerabend häufig hinweist:⁴¹

„Für mich ist die Entscheidung klar. Rationale Argumente ja, aber an besonderer Stelle, nicht im Mittelpunkt der menschlichen Existenz.“⁴²

„Wenn es nach mir geht, dann sind Menschenleben allemal wichtiger als Wörter, die vorgeben, für Ideen zu stehen. Außerdem habe ich [...] ja gerade gesagt, daß die von Emotionen gereinigte, ‚objektive‘ Erkenntnis nur eine Form der Erkenntnis ist, und zwar bei weitem nicht die wichtigste.“⁴³

„Rationale Argumente“ und „objektive Erkenntnis“ lassen sich durch *Wissenschaft* ersetzen, die als klar umrissenes Feld erscheint, ohne jedoch gegenüber anderen Feldern privilegiert werden zu müssen.

- Entsprechend lautet wS3: Das wissenschaftliche Feld oder die Wissenschaft besitzt keinen Wert an sich. Man darf daher nichts kritisieren, weil es nicht wissenschaftlich ist, sondern nur, weil es den Anspruch erhebt, wissenschaftlich zu sein, oder so wahrgenommen und behandelt wird, es aber nicht ist.

Zu einer großen Zahl von kunsthistorischen Arbeiten lässt sich mit dieser Regel sagen, dass sie nicht ins wissenschaftliche Feld gehören, aber vielleicht andere und womöglich bedeutendere Qualitäten besitzen. Beispielsweise dürfte das Erzählen einer spannenden Geschichte und damit die Schaffung von Identität via Gedächtnis oder von Unterhaltung, was man als *identitätsstiftende Kunstgeschichte* oder *unterhaltende Kunstgeschichte* bezeichnen könnte, für viele Menschen einen größeren Wert haben als die Komplexitätssteigerung (vgl. Kap. II. 1) und „kritische Prüfung der

⁴¹ Wie stark dieser Gedanke das Leben von Feyerabend geprägt hat, zeigt FEYERABEND 1995.

⁴² FEYERABEND 1998, S. 99.

⁴³ FEYERABEND 1998, S. 104.

Innovationen entlang von Wahrheitsregeln“ (vgl. Kap. II. 2) im Sinne einer *wissenschaftlichen Kunstgeschichte*.

II. 4 Gegenstände einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte

Oben wurde kurz erwähnt, was eigentlich völlig selbstverständlich ist: Gegenstand der Kunstgeschichte sind Kunstwerke und deren Geschichte.⁴⁴ Daher verwundert auch folgender Gedankengang Prochnos, der nicht zufällig eine große Nähe zur *kunsthistorischen Kübeltheorie* hat, wenig:

„Sie werden in Vorlesungen und Seminaren, bei der Lektüre von Fachliteratur merken, daß man sich Kunstwerken auf mehr als nur eine Art nähern kann. Jede Methode erfasst nur bestimmte Aspekte eines Werks, keine einzige kann es voll erfassen. Das ist kein Armutzeugnis für das Fach, im Gegenteil. Viele Kunstwerke sind so komplex, daß man ihnen nur mit einer Methodenvielfalt halbwegs gerecht werden kann.“⁴⁵

Man muss folglich den Eigentümlichkeiten des Werkes Rechnung tragen.⁴⁶ Je komplexer das Kunstwerk, desto vielfältiger muss die Herangehensweise ausfallen. Ferner gilt: „Sie müssen Ihre Gliederung am jeweiligen Gegenstand orientieren und deshalb für jede Arbeit (fast) neu erfinden.“⁴⁷ Und: „Ein Kunstwerk erschließt sich nicht im Handumdrehen. Man muß es immer wieder betrachten: nicht nur für fünf Minuten, sondern sehr viel länger.“⁴⁸ „Die Beschreibung ist sozusagen die Bestandsaufnahme. Sie steht am Anfang jeder Arbeit.“⁴⁹ Nur so kann es ansatzweise gelingen, dem Ziel der Kunstgeschichte nahezukommen: „Die wichtigste Aufgabe der Kunstgeschichte ist es, die Werke soweit wie möglich zu verstehen und zu würdigen.“⁵⁰

Da, wie wS1 besagt, Selbstverständlichkeiten zu problematisieren sind, muss auch hier gefragt werden, ob diese Skizze zutrifft. Unklar ist zunächst, was mit der Komplexität eines Werkes gemeint ist und wie sich verschiedene Komplexitätsgrade unterscheiden lassen sollen. Wichtiger noch dürfte die Frage sein, wie diese Werkzentrierung mit folgender Feststellung zusammenpassen soll:

„Eine wichtige Aufgabe der Wissenschaft ist, Erkenntnisse zu vermehren: Erkenntnisse gewinnt man aber nur, wenn man Fragen stellt. [...] Ohne Fragen gibt es keine Wissenschaft. Ihr Studium

⁴⁴ Vgl. Anm. 17.

⁴⁵ PROCHNO 2008, S. 144.

⁴⁶ Vgl. zur Gegenstandsspezifik auch BÄTSCHMANN 2001, S. 8-12.

⁴⁷ PROCHNO 2008, S. 107.

⁴⁸ PROCHNO 2008, S. 24.

⁴⁹ PROCHNO 2008, S. 90.

⁵⁰ PROCHNO 2008, S. 15.

ist aber ein wissenschaftliches – deshalb müssen Sie Fragen entwickeln und, in einem weiteren Schritt, auch versuchen, Sie [sic!] zu beantworten.“⁵¹

Heißt dies nun nicht, dass es um Fragen geht, dass diese (und nicht die Werke) den Gegenstand der Auseinandersetzung ausmachen? Was ist nun zentral, woran soll sich die wissenschaftlich-kunst-historische Arbeit ausrichten, am *Werk*, an den *Fragen* oder gar an etwas anderem?

Die Problematik erhellt sich sofort, wenn man bedenkt, was bei einer jeden Auseinandersetzung zur Diskussion steht. Ein Kunstwerk sicher nicht, sondern eine Aussage über dieses Kunstwerk. Bei der *Frage*, ob die Aussage X über das Bildes Y zutrifft, streitet man nicht über das Bild, sondern darum, was zutrifft: „Die Aussage X über Bild Y ist wahr.“ Oder: „Die Aussage X über Bild Y ist falsch.“ Um jedoch zu einer Entscheidung zu kommen, ist das Bild Y – sowie Vergleichsbilder, schriftliche Quellen usw. – von großer Relevanz, sofern es Indizien pro oder contra eine der beiden Alternativen liefern könnte.

- Entsprechend lautet wS4: Es ist strikt zwischen *Diskussionsgegenstand*, der in Form von Aussagen vorliegt, und *empirischem Gegenstand*, also Kunstwerken und anderen Quellen, zu unterscheiden; letzteren muss die wissenschaftlichen Diskussion Rechnung tragen, insofern es sich um eine empirische Wissenschaft handelt.

Mithilfe dieser Regeln kann wunderbar erklärt werden, wieso es ein einheitliches Feld der Wissenschaft mit Regeln, die für jede Wissenschaft gelten, geben kann und sich dennoch einzelne Fächer stark voneinander unterscheiden. Die Einheit resultiert aus dem gemeinsamen (Umgang mit dem) *Diskussionsgegenstand*, während die verschiedenen *empirischen Gegenstände* dazu führen, dass das eine Fach Reagenzgläser, das andere Fach Doppelprojektionen benötigt.

Ferner ändert und klärt sich auch die Aufgabe der wissenschaftlichen Kunstgeschichte vom möglichst weiten Verstehen und Würdigen der Werke hin zur Verbesserung von Aussagen (über Kunstwerke) mittels kritischer Diskussion von bisherigen Aussagen (über Kunstwerke). Auch hängt die Gliederung einer wissenschaftlichen Arbeit nicht vom *empirischen Gegenstand*, sondern von den unterschiedlichen Fragestellungen und daher vom *Diskussionsgegenstand* ab.

II. 5 Wissenschaftliche und persönliche Kritik

Wenn man darüber diskutiert, welche Aussage wahr ist, bedeutet dies, dass andere Aussagen falsch sein und daher kritisiert werden müssen. Somit wird die Kritik oder die kritische Diskussion zum

⁵¹ PROCHNO 2008, S. 104. Vgl. auch BAUMGARTNER 1998, S. 75, der betont, dass sowohl die Geschichte der Kunst als auch die Kunst nicht einfach vorliegen, sondern „erst durch die Kunstgeschichte geschaffen“ werden müssen.

zentralen Moment des wissenschaftlichen Vorgehens und es lohnt sich, zu klären, was auf welche Weise kritisiert wird. Sehr richtig wird von Prochno darauf hingewiesen, dass „Note und Selbstwert“ strikt zu trennen sind.⁵² Auf die Frage nach Kritik umformuliert, bedeutet dies eine Unterscheidung zwischen *Kritik an einer Aussage* und *Kritik an einer Person*.⁵³ Dies ist ein weiteres Element der Entlastung und ermöglicht erst die wissenschaftliche Diskussion, da man eben von Rücksichtnahmen auf die Person, mit der man kritisch diskutiert, entbunden ist. Die Person spielt in der wissenschaftlichen Diskussion letztendlich überhaupt keine Rolle und wird durch eine vernünftige Argumentation ersetzt – die Kritik ist objektiv nicht subjektiv.⁵⁴ Bei der Kritik der *kunst-historischen Kübeltheorie* etwa genügte es nicht, zu sagen, dass ich anderer Meinung bin oder nicht an diese glaube, sondern es wurden vernünftige Gegenargumente geliefert (vgl. Kap. I. 6). Ohne solche Argumente würde einfach diejenige Person ihren Willen durchsetzen, die am längeren Hebel sitzt, über mehr Macht verfügt, auch wenn ihre Ansichten objektiv falsch sind.

- Entsprechend lautet wS5: Es ist strikt zwischen einer *wissenschaftlichen Kritik*, in der Aussagen kritisiert werden, und einer *persönlichen Kritik*, in der eine Person kritisiert wird, zu unterscheiden. In der wissenschaftlichen Diskussion ist allein die erste Form legitim. Personen sind hier irrelevant und werden durch vernünftige Argumente ersetzt.

Betont werden muss zunächst das ungewohnte Absehen von der Person, denn im alltäglichen sozialen Umgang kritisiert man Autoritäten (aus Angst vor dieser Person) oder gebrechliche Menschen (aus Angst um diese Person) für gewöhnlich nicht oder man richtet sich, streng demokratisch, nach der Mehrheit.⁵⁵ Die Nähe zwischen Kunstgeschichte und Alltagsverstand könnte dafür verantwortlich sein, dass kritische Diskussionen mit vernünftigen Argumenten in der Kunstgeschichte selten zu finden sind, auf jeden Fall das Fach nicht prägen; dort herrschen eher die Gattung der Erzählung und das Gesetz der Autorität vor.

⁵² PROCHNO 2008, S. 170. Auf S. 211 wird im gleichen Sinn zwischen „Person“ und „Sache“ unterschieden.

⁵³ Wie gewichtig dieser Punkt ist, wird an der Darstellung des *status quo* der Begutachtungspraxis in den Geisteswissenschaften (im Gegensatz zu den Naturwissenschaften) durch NIEBEN 2008, S. 264f. deutlich, der sich auf ein Referat von Norbert Groeben bezieht: „Für den naturwissenschaftlichen Autor eines Antrags bleibe dieser ein technischer Text. Mit der Ablehnung des Antrags sei zwar möglicherweise auch eine persönliche Kränkung verbunden, da die eigene wissenschaftliche Reputation gefährdet sei. Prinzipiell jedoch könne jede Ablehnung in ihrem symbolischen Gehalt ‚repariert‘ werden, weil der Antragstext selbst dem Verfasser äußerlich bleibe. Wie für alle Textsorten gelte dies auch für die Antragstexte in der Geisteswissenschaften nicht. Text und Person seien – jedenfalls im Erleben der Autoren – nicht zu trennen. Anträge seien vielmehr ‚Entäußerungen‘ ihrer Verfasser. Sie seien als argumentativer Gesamtzusammenhang zu verstehen, sozusagen als persönliche Stellungnahme im temporär stillgestellten Gespräch.“ Was hier letztendlich skizziert wird, ist eine Einstellung, die der Magie deutlich näher steht als der rationalen Kritik.

⁵⁴ Vgl. POPPER 1984, S. 25.

⁵⁵ Vgl. zur Kritik an der demokratischen Auffassung von Wissenschaft MITTELSTRAß 1998, S. 190-202.

Dass es insgesamt schwer fällt, allein mit der *wissenschaftlichen Kritik* zu operieren, wird unter anderem daran ersichtlich, dass Evaluationen und andere Begutachtungen stets anonymisiert durchgeführt werden, man also künstlich für eine Situation der – zumindest einseitig – *unpersönlichen Kritik* sorgen muss. Gleichwohl zeigt der Vergleich mit dem sportlichen Spiel, dass eine solche Trennung durchaus möglich ist, sonst könnte man schwerlich den Gegner eisern zu besiegen trachten und nach dem Spiel mit ihm in aller Freundschaft ein Bier trinken gehen. Nur so kann die im Motto erwähnte *Gewalt* von der *Person* auf die *Sache*, und damit die kritische Diskussion mittels rationaler Argumente, abgelenkt werden.

II. 6 Wahrheit und Fortschritt

Vor allem die hermeneutisch orientierte Kunstgeschichte vertritt mitunter eine seltsame Auffassung von Wahrheit im Sinne eines „Geschehens von Wahrheit“.⁵⁶ Danach vermag das Kunstwerk eine „gesteigerte Wahrheit sichtbar zu machen, die es über die bloße [sic!] Vorhandenheit, welche Abbildung vermittelt, weit hinaushebt.“⁵⁷ Darauf kann nun nicht näher eingegangen werden. Es muss der Hinweis genügen, dass statt einer solchen aktiven und steigerungsfähigen Wahrheit hier schlicht eine Korrespondenztheorie der Wahrheit vertreten wird, wonach man nur Aussagen dahingehend bewerten kann, ob sie wahr oder falsch sind. Weiterhin ist zu beachten: „Eine Aussage ist genau dann wahr, wenn sie den Tatsachen entspricht“, wobei gilt: „Alles, was hinreicht, um eine Aussage wahr zu machen, ist eine Tatsache.“⁵⁸ Da sich aber bei empirischen Aussagen nicht feststellen lässt, dass sie wahr sind, kommt der Wahrheit die „Rolle einer regulativen Idee“ zu, auf die man allein hinarbeiten kann – so wie man im massenmedialen Feld auf Aufmerksamkeitsmaximierung hinarbeitet (vgl. Kap. II. 2) –, was, gemäß Popper, folgendermaßen abläuft: „*Wir prüfen auf Wahrheit, indem wir das Falsche ausscheiden.*“⁵⁹

Das Ausscheiden des Falschen bedeutet einen Fortschritt in Richtung Wahrheit. Nun wird immer wieder angeführt, dass es in den Geisteswissenschaften und daher auch in der Kunstgeschichte (im Gegensatz zu den Naturwissenschaften) keinen solchen Fortschritt gibt.⁶⁰ Oskar Bätschmann beschreibt die Situation folgendermaßen:

⁵⁶ Vgl. kritisch dazu BÄTSCHMANN 2001, S. 7f. (Zitat S. 8).

⁵⁷ BOEHM 2010, S. 252.

⁵⁸ SEARLE 2011, S. 207 und S. 218. Vgl. hierzu ausführlich ebenda, S. 206-228. Vgl. auch POPPER 1984, 332-353.

⁵⁹ POPPER 1984, S. 30.

⁶⁰ Zu den Geisteswissenschaften vgl. MITTELSTRAß 1998, S. 22-26 und S. 125-127.

„Es kann mehrere richtige Interpretationen eines Werkes geben, von denen keine die Widerlegung einer anderen ist. Unrichtigkeit einer Interpretation kann nur durch den Nachweis eines Fehlers in der Methode aufgezeigt werden.“⁶¹

Diese Charakterisierung des interpretatorischen Umgangs mit Kunstwerken trifft wohl zu. Tatsächlich treten verschiedene *Interpretationen* an die Stelle des *Fortschritts*. Ein Werk lässt sich schließlich als Glied einer stilgeschichtlichen Entwicklung, als Ausdruck philosophischer Ideen, als politisches Programm usw. interpretieren. Dabei dürfte letztendlich jede Interpretation eines Kunstwerks, die keine exakte Kopie einer bereits bestehenden Interpretation ist, als *Innovation* angesehen werden, was die Arbeit enorm erleichtert und sowohl einen Teil der Fantasienoten als auch die große Menge an kunsthistorischen Publikationen erklärt. Durch das Sammeln von möglichst vielen verschiedenen Interpretationen füllt sich der Kübel allmählich, ohne dass ein wissenschaftlicher Fortschritt vorliegt (vgl. Abb. 1).

Innovation ist nicht dasselbe wie *Fortschritt*. Eine klare Unterscheidung zwischen *Diskussionsgegenstand* und *empirischem Gegenstand* löst das Problem (vgl. Kap. II. 4). Fortschritt lässt sich nur in Bezug auf den *Diskussionsgegenstand* erlangen, indem die vorliegenden Antworten zu einer Frage als falsch erwiesen und verbessert werden.

- Entsprechend lautet wS6: Die Annäherung an die Wahrheit im Sinne einer Korrespondenztheorie bedeutet wissenschaftlichen *Fortschritt*. Zur Erzielung eines wissenschaftlichen Fortschritts muss erstens der Forschungsstand zu einer Frage als *Diskussionsgegenstand* herausgestellt, zweitens die Fehlerhaftigkeit des Forschungsstands angegeben und dieser drittens verbessert werden.

II. 7 Merkmale einer guten erfahrungswissenschaftlichen Theorie und Theorievergleich

Nimmt man die gerade formulierte wS6 zum Ausgangspunkt, so lassen sich zwei Varianten im wissenschaftlichen Umgang mit einer Frage oder einem Problem unterscheiden: Erstens findet sich ein Lösungsvorschlag, der dann verbessert wird, oder es findet sich zweitens kein Lösungsvorschlag, so dass man einen solchen aufstellen muss. Lösungsvorschläge sind Aussagen oder Aussagesysteme, das heißt Theorien. Bei beiden Möglichkeiten ist es wichtig zu wissen, was eine gute Theorie ausmacht.

⁶¹ BÄTSCHMANN 2003, S. 222.

Gerhard Vollmer hat ein übersichtliches Diagramm mit notwendigen Kriterien für eine gute Theorie zusammengestellt, in dem er zugleich die erfahrungswissenschaftliche von anderen Theorieformen abgrenzt:

Gute erfahrungswissenschaftliche Theorien zeichnen sich aus gegenüber	durch
Strukturwissenschaften (etwa Mathematik)	<ul style="list-style-type: none"> - faktischen Bezug (Referenz), - Aussagen über die Welt (über die Wirklichkeit, über reale Systeme), - Verwendung der Begriffe „wahr“ und „falsch“ im faktischen Sinne
irrationalen (arationalen und antirationalen) Unternehmungen (etwa Esoterik)	<ul style="list-style-type: none"> - Rationalität, insbesondere Kritisierbarkeit im Hinblick auf <ul style="list-style-type: none"> - intersubjektive Mittelbarkeit, - intersubjektive Verständlichkeit, - Zirkel- und Widerspruchsfreiheit, - Erklärungswert
Metaphysik (etwa Theologie) (Poppers Abgrenzungsproblem)	<ul style="list-style-type: none"> - empirische Prüfbarkeit, etwa Falsifizierbarkeit, - ontologische Sparsamkeit, (Occam's razor: keine überflüssigen Erklärungsinstanzen)
normativen Disziplinen (etwa Ethik)	beschreibende und erklärende Leistungen, keine vorschreibenden Elemente (sonst naturalistischer Fehlschluß)
Pseudowissenschaften (etwa Astrologie)	<ul style="list-style-type: none"> - Zirkelfreiheit - Widerspruchsfreiheit, - Vereinbarkeit mit dem Hintergrundwissen, - Prüfbarkeit, etwa - Falsifizierbarkeit, - Testerfolg, - ontologische Sparsamkeit

Abb. 2: Kriterien einer guten erfahrungswissenschaftlichen Theorie nach Gerhard Vollmer⁶²

Es sollen hier allein die in Abgrenzung zu irrationalen Unternehmungen und Pseudowissenschaften genannten Punkte interessieren.⁶³ Aufgrund der teilweisen Überschneidungen werde ich eine Kombination aus beiden Punkten angeben.⁶⁴

- Entsprechend lautet wS7: Eine (gute) wissenschaftliche Theorie muss *Zirkelfreiheit, interne und externe Widerspruchsfreiheit, Erklärungswert, Prüfbarkeit/Kritisierbarkeit* und *Testerfolg*

⁶² Die Abbildung findet sich bei VOLLMER 1993, S. 23.

⁶³ Die Abgrenzung zu Strukturwissenschaften und zur Metaphysik entspricht dem in Kap. II. 4 Gesagten.

⁶⁴ Die folgende Regel basiert auf VOLLMER 1993, S. 20f. Dort finden sich auch nähere Erläuterungen.

besitzen, ansonsten ist eine Theorie nicht wissenschaftlich, sondern irrational oder pseudowissenschaftlich.

Mit diesen Kriterien lassen sich Arbeiten auf ihre Wissenschaftlichkeit prüfen. Aus Platzgründen verweise ich als Beispiel aus der Kunstgeschichte zur *externen Widerspruchsfreiheit* allein auf das zur *kunsthistorischen Kübeltheorie* Gesagte, denn der Annahme von Erkenntnisgewinn durch das Öffnen der Augen widersprechen etwa optische Täuschungen oder die Existenz von Atomen (vgl. Kap. I. 6). Ein Beispiel für *internen Widerspruch* bieten die Behauptungen, dass sowohl die Beschreibung als auch die Frage am Anfang einer Arbeit stehen (vgl. Kap. II. 4).

II. 8 Kritizierbarkeit und Immunisierung

Seit Beginn der Ausführungen schwingt eine gewisse Grundschwierigkeit mit, die sich z.B. daran gezeigt hat, dass die *kunsthistorische Kübeltheorie* zuerst von mir formuliert werden musste, um sie dann kritisieren zu können, da die Kunstgeschichte hierzu nur verstreute Anmerkungen macht. An anderen Stellen musste festgestellt werden, dass unklar ist, was mit einzelnen Aussagen gemeint ist.⁶⁵ All dies steht der soeben als Kriterium der Wissenschaftlichkeit angeführten *Kritizierbarkeit* sowie davon abhängig einem wissenschaftlichen Fortschritt entgegen. Wenn unklar ist, welche Frage behandelt und welche Theorie dazu als Lösung angeboten wird, läuft die Kritik an dieser Lösung stets ins Leere. Man hat somit immer Recht, weil niemand genau weiß, was gesagt wird. Einen solchen Schutz von Theorien vor Kritik hat Hans Albert als „Immunisierung“ charakterisiert, eine Bezeichnung, die sich durchgesetzt hat.⁶⁶

So hilft etwa – bewusst oder unbewusst – das teilweise Nennen von wissenschaftlichen Spielregeln in den kunstgeschichtlichen Einführungsbüchern gegen den Vorwurf, diesen Punkt nicht behandelt zu haben. Ferner lassen sich Unklarheiten wunderbar abfragen. Wer den Satz: „Methoden und Theorien sind notwendig, weil sie Fakten in einen Zusammenhang bringen und – wie man in einem modischen Jargon sagt – Komplexität reduzieren.“ gelernt hat,⁶⁷ kann die Frage beantworten, warum Methoden und Theorien notwendig sind. Dass dabei unklar ist, was mit Methoden, Theorien, Fakten oder Komplexitätsreduktion gemeint ist und wie man sich den Zusammenhang des Ganzen vorstellen soll, stört dabei nicht. Und wenn man einwendet, dass in der Praxis ohne „Methoden und Theorien“ Komplexität reduziert wird (vgl. Kap. II. 1), dass „Fakten“ nicht an sich existieren usw., dann lässt sich die Aussage einfach so umdeuten, dass die Kritik ins Leere läuft. Dies jedoch ist nicht Sinn und Zweck der Wissenschaft.

⁶⁵ Vgl. oben (S. 10).

⁶⁶ Vgl. POPPER 1984, S. 30f. und VOLLMER 1993, S. 22f.

⁶⁷ PROCHNO 2008, S. 144.

- Entsprechend lautet wS8: Wissenschaftliche Aussagen oder Theorien müssen möglichst klar formuliert werden, so dass ersichtlich wird, wie sie zu kritisieren sind.⁶⁸ Alle Arten von *Immunitisierung* sind abzulehnen.

II. 9 Vernünftige Argumentation

Das Kritisieren und Verteidigen einer Theorie findet in Form einer Diskussion statt, bei der gegen oder für eine Theorie argumentiert wird. Nun gibt es ganz verschiedene Formen der Argumentation. Jürgen August Alt spricht einerseits von „vernünftiger Argumentation“ und grenzt davon „Fehler beim Argumentieren“ ab.⁶⁹ Schon die zwei „Hauptregeln“ für das vernünftige Argumentieren zeigen, dass in der Wissenschaft allein diese gelten: „Regel Nr. 1 lautet: *Beziehe Deine Argumente und Fragen auf Aussagen.*“ und die zweite Regel besagt: „*Orientiere Dich an den Problemen bzw. an den Fragen, die zur Diskussion stehen.*“⁷⁰ Die erste Regel entspricht und ergänzt wS5 und die zweite kann als ein Spezialfall von wS8 angesehen werden.

Eine differenzierte Ausarbeitung böte eine große Menge an Argumentations- oder Diskussionsregeln, die die anderen wissenschaftlichen Spielregeln teilweise abdecken oder sogar erweitern.⁷¹ An dieser Stelle muss es genügen, auf diese Möglichkeit hinzuweisen.

- Entsprechend lautet wS9: In der Wissenschaft muss eine *vernünftige Argumentation* gepflegt werden. Alle anderen Formen der Argumentation sind dort nicht erlaubt und werden als fehlerhaft angesehen. Unvernünftige Argumente sind in der Wissenschaft keine Argumente.

Da die entsprechenden Darstellungen sehr praxisnah und mit vielen Beispielen versehen sind, lassen sich vor allem fehlerhafte Argumentationsformen hervorragend studieren.⁷²

II. 10 Experimente

Moriz Thausing stellt 1884 einen zentralen Unterschied zwischen den Naturwissenschaften und der Kunstgeschichte heraus, nämlich dass es für letztere „absolut kein Experiment“ gibt.⁷³ Im Großen und Ganzen dürfte diese Auffassung auch heute noch gültig sein – ich zumindest erinnere mich

⁶⁸ Diese Regel der klaren Formulierung steht der von HERBER/KAUBE 2008, S. 40 angeführten „Ästhetik der Sprache“ als Qualitätskriterium der Geisteswissenschaften radikal entgegen.

⁶⁹ ALT 2004, S. 9 und S. 64.

⁷⁰ ALT 2004, S. 16 und S. 18.

⁷¹ Vgl. ALT 2004 und SCHLEICHERT 2004.

⁷² Vgl. ALT 2004, S. 64-110 und SCHLEICHERT 2004, S. 51-79. Um nur ein Beispiel für ein irrationales und damit unwissenschaftliches Argument zu nennen, sei an Autoritätsargumente erinnert. Etwas ist wahr, weil es diese oder jene Autorität sagt.

⁷³ THAUSING 1983, S. 146.

an kein Experiment während meines Kunstgeschichtsstudiums und auch in Einführungsbüchern kommt dieses Thema nicht vor. Wenn auch vorherrschend, so ist diese Meinung doch falsch. In der Auseinandersetzung mit Kunstwerken hat z.B. Max Imdahl den Wert von Experimenten häufig demonstriert.⁷⁴ Und auch bei der vorliegenden Suche nach einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte nehmen Experimente im wörtlichen Sinne eine entscheidende Position ein (Stichwort: *experimentum crucis*).

Angenommen man akzeptiert die dargelegten wissenschaftlichen Spielregeln, ist eine Streitfrage sicher, ob diese nicht schon längst bekannt sind und praktiziert werden. Besteht überhaupt ein wirkliches Problem oder handelt es sich nur um einen Kampf gegen Windmühlen? Experimentell ist eine Antwort leicht zu erbringen. Ich skizziere zwei Varianten, wobei beide nach dem Prinzip funktionieren, dass es empirisch zu entscheiden gilt, ob nach den aufgeführten wissenschaftlichen Regeln verfahren wird oder nicht. Ohne großen Aufwand kann man – dem Prinzip des *Sokal Hoax* folgend –⁷⁵ in schriftliche Arbeiten oder Vorträge absichtlich Verstöße gegen die wissenschaftlichen Spielregeln einbauen und beobachten, ob man damit durchkommt oder nicht. Ähnlich aber etwas risikoreicher lässt sich ein Regelverstoß hübsch verpacken und dann fragen, was die Zuhörerschaft davon hält.⁷⁶ Die zweite Variante besteht darin, blind eine repräsentative Anzahl von angeblich wissenschaftlichen Texten auszuwählen und diese auf das Einhalten der wissenschaftlichen Spielregeln zu prüfen. Dabei muss man einen Grenzwert festlegen, ab dem man nicht mehr von Ausrutschern, sondern von einem Problem spricht – vielleicht eine Fünfprozenthürde. Obgleich nur einige wissenschaftliche Spielregeln grob skizziert wurden, vermute ich, dass daran gemessen mehr als 90% der kunsthistorischen Aktivitäten, die einen wissenschaftlichen Status beanspruchen, versagen würden.

- Entsprechend lautet wS10: Wann immer möglich, sollte man auf *Experimente* zurückgreifen, um strittige Fragen zu entscheiden.

II. 11 Der gesellschaftliche Wert der Wissenschaft und der Wert wissenschaftlicher Arbeiten

Wengleich der Wissenschaft kein Wert an sich zukommt (vgl. Kap. II. 3), besitzt sie einen solchen innerhalb der Gesellschaft. Volker Ladenthin grenzt in modernen Gesellschaften drei Größen scharf

⁷⁴ Vgl. etwa IMDAHL 2001.

⁷⁵ Vgl. SOKAL/BRICMONT 1999.

⁷⁶ Die Regelverstöße sind dabei im Vorfeld darzulegen und aufzuschlüsseln sowie mit den anderen Experimentatoren abzustimmen.

voneinander ab: die Wissenschaft, die Ethik und die Technik. Diese „Trennung von Wahrheitsdiskurs, Ethikdiskurs und Technikdiskurs ermöglicht es der Wissenschaft, frei zu forschen, d.h. *frei* Fragen zu formulieren.“ Etwas ausführlicher heißt es, dass die Wissenschaft so „Fehler benennen, Irrtümer korrigieren, Möglichkeiten und Alternativen aufzeigen“ kann.⁷⁷ Ladenthin zeigt nun, dass gerade diese Nutzlosigkeit der Wissenschaft ihre Freiheit garantiert und entscheidend zur ethischen und technischen Entwicklung beiträgt.⁷⁸ In dieser Theorie besitzt die Wissenschaft eine spezifische gesellschaftliche Funktion und stellt daher einen Wert dar, den es zu verteidigen lohnt.

Weiterhin erlaubt dieser Punkt eine Regel zum Wert wissenschaftlicher Arbeiten aufzustellen, denn bei begrenzten Ressourcen muss oft entschieden werden, welche Arbeit wertvoller und daher vorzuziehen ist. Popper rät, die „dringendsten Probleme zu sehen oder zu entdecken“, und lehnt „Argumentieren ohne ein ernsthaftes Problem“ ab.⁷⁹ Zwar stellt Popper beispielhaft der Diskussion der „Unterschiede zwischen ‚sein‘ und ‚existiert‘“ den Umstand gegenüber, dass „um uns herum die Natur – und nicht nur sie – zugrunde geht“, unterlässt aber jede weitere Angabe, woran festzumachen ist, ob ein Problem dringend oder ernsthaft ist.⁸⁰ Ich versuche, den angerissenen Gedanken fortzusetzen.

Mein Vorschlag lautet, zu bewerten, wie stark eine wissenschaftliche Arbeit zur gesellschaftlichen Funktion der Wissenschaft beiträgt, das heißt, ob sie wichtige Fehler benennt sowie relevante Irrtümer korrigiert, indem sie entsprechende Möglichkeiten und Alternativen aufzeigt.⁸¹ Hierzu drei Punkte: Ein erstes gutes Indiz für Forschungsrelevanz scheint mir die im Motto der Arbeit erwähnte Gewaltentfesselung zu sein, denn, wo Wissenschaft viel Gewalt entfesselt, rüttelt sie an einer äußerst wertvollen gesellschaftlichen Selbstverständlichkeit.

Eine zweite Bewertungsmöglichkeit besteht darin, nach der Relevanz einer möglichen Problemlösung zu fragen – die Heilung von Krebs wäre sicher wertvoller als die Erfindung eines besser klebenden Heftpflasters. Die Datierung eines jahrhundertealten Bildes kann extrem aufwendig sein, dürfte aber an sich wenig Relevanz besitzen. Man frage allein Personen, die nicht mit dieser Datierung befasst sind. Dieser Umstand ändert sich sofort, wenn gezeigt wird, dass diese Datierung Folgen hat, etwa erlaubt, den Auftraggeber zu bestimmen. Davon könnte abhängen, ob es ein politisch intendiertes Bild ist, über das sich zeitspezifische Strategien studieren lassen, die markante Unterschiede zur aktuellen politischen Bildproduktion aufweisen, die wiederum die Gesellschaft prägt.

⁷⁷ LADENTHIN 2011, S. 34.

⁷⁸ Vgl. LADENTHIN 2011, S. 31-38.

⁷⁹ POPPER 1984, S. 44 und S. 32, Anm. 2.

⁸⁰ POPPER 1984, S. 32f.

⁸¹ Ein gewisses Problem des Vorschlages liegt darin, dass Zufallsentdeckungen nicht berücksichtigt werden. Andererseits lässt sich über das Berufen auf mögliche Zufallsentdeckungen so ziemlich alles als wertvoll ausgeben.

Das Erstellen solcher *Relevanzlinien*, wie man es nennen könnte, steigert die Komplexität enorm und verhindert das Verfolgen irrelevanter Ziele.

Drittens muss unterstrichen werden, dass es nicht darum geht, für relevante Probleme der Praxis praktische Lösungen zu finden, sondern darum, relevante Probleme der gesellschaftlichen Praxis wissenschaftlich zu lösen. Damit wahrt die Wissenschaft ihre eigentümliche Funktion, ohne sich jedoch gänzlich in den Elfenbeinturm zurückzuziehen.⁸²

- Entsprechend lautet wS11: In der Gesellschaft kommt der Wissenschaft eine spezifische Funktion und daher ein spezifischer Wert zu. Als Wahrheitsdiskurs kann sie Fehler der übrigen sozialen Felder frei benennen und Alternativen formulieren. Um dieser Funktion gerecht zu werden, müssen möglichst wichtige gesellschaftliche Probleme wissenschaftlich angegangen werden.

III Schluss

Aufgrund der Angabe von wissenschaftlichen Spielregeln erübrigt sich eine abermalige Zusammenfassung derselben. Es sei allein betont, dass die elf genannten Regeln als Bündel aufzufassen sind, es also nicht genügt, sich einige herauszusuchen und andere zu ignorieren. Beispielsweise lässt sich nämlich Komplexität in Form von unklaren und mehrdeutigen Aussagen enorm steigern. Ein Gedicht ist wohl komplexer als eine wissenschaftliche Theorie. Daher gilt wS1 nur in Kombination mit wS6-9.

Für die im ersten Teil herausgestellten Probleme ergeben sich aus den wissenschaftlichen Spielregeln mindestens folgende vier Lösungen: Erstens wurde eine Wissenschaftskonzeption präsentiert, die (etwa im Gegensatz zur *kunsthistorischen Kübeltheorie*) noch nicht als falsch erwiesen ist. Dadurch dürfte zweitens erkennbar sein, dass Wissenschaftlichkeit nicht so leicht zu haben ist, wie es in der (kunstgeschichtlichen) Praxis zumeist angenommen wird, und dass sie ein hohes gesellschaftliches Gut darstellt. Drittens gibt es dadurch keine 25 Prozent gleich ideal qualifizierte Absolventen mehr, denn ein Teil davon dürfte überhaupt nicht alle wissenschaftlichen Spielregeln erfüllen und beim Rest kann der Wert der Arbeit objektiv ermittelt werden. Viertens wurde klar gezeigt, was die Wissenschaft leisten kann und was nicht, so dass man viel deutlicher erkennt, was

⁸² Diese Lösung ist stark an Max Weber orientiert. Vgl. hierzu GERMER 1994. Wenn BRENNER 2011, S. 24 meint: „Wissenschaft löst keine Probleme, sondern definiert sie“, dann ist dies nur sinnvoll vor dem gerade skizzierten Hintergrund. Die von mir angegebene Lösung richtet sich gegen Auffassungen (in der Tradition von Friedrich Nietzsche; vgl. GERMER 1994), wie sie z.B. bei ROGGE 2011, S. 99 formuliert werden: „So kann die Erforschung der Geschichte der eigenen Kultur wie auch der Kultur anderer einen Beitrag zur Identitätsstiftung leisten – von der individuellen bis zur nationalen Ebene.“

man tut, tun will oder tun soll – praktische Kulturarbeit z.B. kann die wissenschaftliche Kunstgeschichte nicht leisten.

Abschließend möchte ich ausblickhaft auf die Frage eingehen, was aus dem Dargelegten folgen könnte. Ich nenne drei Punkte: Erstens könnte man im Rahmen der aufgezeigten wissenschaftlichen Spielregeln einzelne Probleme angehen und schauen, ob sich die Spielregeln bewähren. Damit hängt zweitens eine kritische Prüfung – z.B. in Form von Experimenten oder durch die Kontrolle, ob es zu irgendwelchen Widersprüchen kommt – und Weiterentwicklung der Spielregeln zusammen. Drittens und am wahrscheinlichsten ist jedoch eine praktische Lösung der wissenschaftlich aufgeworfenen Probleme, was bedeutet, sie einfach totzuschweigen und weiterzumachen wie bisher.

Was der Fall sein wird, hängt letztendlich von den Wertvorstellungen und der daraus folgenden Entscheidung des Einzelnen ab. Und wenn man Wissenschaft nicht einfach als Gegebenheit oder nebensächliches Beiwerk ansieht, sondern im hier skizzierten Sinne versteht, lohnt sich meines Erachtens ihre Wertschätzung und Pflege, auch wenn – oder gerade weil – dies reichlich unpraktisch und unbequem sein mag.

Literatur

ALT 2004

Jürgen August Alt: Richtig argumentieren oder wie man in Diskussionen Recht behält, München 2004.

BÄTSCHMANN 2001

Oskar Bätschmann: Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik, Darmstadt 2001.

BÄTSCHMANN 2003

Oskar Bätschmann: Anleitung zur Interpretation: Kunstgeschichtliche Hermeneutik, in: BELTING u.a. (Hg.) 2003, S. 199-228.

BAMMÉ 2004

Arno Bammé: Science Wars. Von der akademischen zur postakademischen Wissenschaft, Frankfurt am Main 2004.

BAUER 1979

Hermann Bauer: Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte, München 1979.

BAUMGARTNER 1998

Marcel Baumgartner: Einführung in das Studium der Kunstgeschichte, Köln 1998.

BELTING u.a. (Hg.) 2003

Belting, Hans u.a.: Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin 2003.

BOEHM 2010

Gottfried Boehm: Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin 2010.

BÖHME 1988

Gernot Böhme: Der Typ Sokrates, Frankfurt am Main 1988.

BONNET 2004

Anne-Marie Bonnet: Willkommen in der Jetzt-Zeit... Gegen den bisherigen Jetlag zwischen Disziplin und Gegenwart. Für eine retro-perspektivische Kunstwissenschaft und -geschichte, in: Visions of a future. Art and art history in changing contexts, hg. von Hans-Jörg Heusser und Kornelia Imesch, Zürich 2004, S. 31-42.

BOURDIEU 1988

Bourdieu, Pierre: Homo academicus, Frankfurt am Main 1988.

BRENNER 2011

Peter J. Brenner: Kultur als Wissenschaft. Aufsätze zur Theorie der modernen Geisteswissenschaft – vor Bologna – nach Bologna, Münster 2011.

DANELZIK-BRÜGGEMANN/KERSCHER 2000

Christoph Danelzik-Brüggemann/Gottfried Kerscher: Kunstgeschichte im neuen Jahrtausend, in: kritische berichte, 2000, S. 5-30.

DFG 2013

Vorschläge zur Sicherung guter wissenschaftlicher Praxis, Empfehlung der Kommission „Selbstkontrolle in der Wissenschaft“, Weinheim 2013.

FACHSCHAFT KUNSTGESCHICHTE MÜNCHEN (Hg.) 1989

Fachschaft Kunstgeschichte München: Kunstgeschichte – aber wie? Zehn Themen und Beispiele, Berlin 1989.

FÄRBER 2008

Christine Färber: Mehr Offenheit, weniger Passfähigkeit: Chancengleichheit in geisteswissenschaftlichen Berufungsverfahren, in: LACK/MARKSCHIES (Hg.) 2008, S. 153-172.

FEYERABEND 1977

Paul Feyerabend: Wider den Methodenzwang. Skizzen einer anarchischen Erkenntnistheorie, Frankfurt am Main 1977.

FEYERABEND 1995

Paul Feyerabend: Zeitverschwendung, Frankfurt am Main 1995.

FEYERABEND 1998

Paul Feyerabend: Die Torheit der Philosophen. Dialoge über die Erkenntnis, Frankfurt am Main 1998.

FLAIG 2011

Egon Flaig: Die ‚Habermas-Methode‘ und die geistige Situation ein Vierteljahrhundert danach. Skizze einer Schadensaufnahme, in: Singuläres Ausschwitz? Ernst Nolte, Jürgen Habermas und 25 Jahre ‚Historikerstreit‘, hg. von Mathias Brodtkorb, Banzkow 2011, S. 67-93.

GERMER 1994

Andrea Germer: Wissenschaft und Leben. Max Webers Antwort auf eine Frage Friedrich Nietzsches, Göttingen 1994.

GUMBRECHT 2002

Hans Ulrich Gumbrecht: Riskantes Denken. Intellektuelle als Katalysatoren von Komplexität, in: Der kritische Blick. Über intellektuelle Tätigkeiten und Tugenden, hg. von Uwe Justus Wenzel, Frankfurt am Main 2002, S. 140-147.

HELD/SCHNEIDER 2007

Jutta Held/Norbert Schneider: Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder, Köln 2007.

HARDY/SCHAMBERGER 2012

Jörg Hardy/Christoph Schamberger: Logik der Philosophie. Einführung in die Logik und Argumentationstheorie, Göttingen 2012.

HENSEL/KÖSTLER (Hg.) 2005

Thomas Hensel/Andreas Köstler: Einführung in die Kunstwissenschaft, Berlin 2005.

HERBER 2007

Ulrich Herber: Kontrollierte Verwehrlosung. Die Klage von der Krise der Geisteswissenschaften lenkt ab von dem wahren Problem: Der Vernachlässigung der Lehre, in: Die Zeit, 30.08.2007.

HERBER/KAUBE 2008

Ulrich Herber/Jürgen Kaube: Die Mühen der Ebene: Über Standards, Leistung und Hochschulreform, in: LACK/MARKSCHIES (Hg.) 2008, S. 37-51.

HEUERMANN 2000

Hartmut Heuermann: Wissenschaftskritik. Konzepte – Positionen – Probleme, Tübingen 2000.

IMDAHL 2001

Max Imdahl: Ikonik. Bilder und ihre Anschauung, in: Was ist ein Bild?, hg. von Gottfried Boehm, München 2001, S. 300-324.

LACK/MARKSCHIES (Hg.) 2008

Elisabeth Lack/ Christoph Marksches: What the hell is quality? Qualitätsstandards in den Geisteswissenschaften, Frankfurt am Main 2008.

LADENTHIN 2011

Volker Ladenthin: Von der Verantwortung der Wissenschaft, in: REITEMEYER/HELMCHEN (Hg.) 2011, S. 29-48.

MITTELSTRAB 1998

Jürgen Mittelstraß: Die Häuser des Wissens. Wissenschaftstheoretische Studien, Frankfurt am Main 1998.

NIEBEN 2008

Manfred Nießen: Begutachtung als Urteilsbildung im sozialen Kontext, in: LACK/MARKSCHIES (Hg.) 2008, S. 259-272.

NILLE 2012

Christian Nille: Die vernünftige Argumentation als Grundwert der Gesellschaft. Der Flaig'sche Anti-Hoax, in: Werte und Wertewandel in Deutschland. Was hält die Gesellschaft zusammen?, hg. von Andreas H. Apelt u.a., Halle 2012, S. 145–159

NILLE 2013

Christian Nille: Mittelalterliche Sakralarchitektur interpretieren. Eine Einführung, Darmstadt 2013.

NILLE 2014

Christian Nille: Kommentar zu Christofer Herrmanns Rezension zu: Mittelalterliche Sakralarchitektur interpretieren. Eine Einführung, in: sehepunkte. Rezensionenjournal für die Geschichtswissenschaften, Briefe an die Redaktion, 2014/10 (<http://www.sehepunkte.de/2014/10/kommentare/>).

PARTSCH 2014

Partsch, Susanna: Einführung in das Studium der Kunstgeschichte, Stuttgart 2014.

PLATON 1990

Platon: Des Sokrates Verteidigung, in: Platon. Werke in acht Bänden, Bd. 2, hg. von Gunther Eigler, Darmstadt 1990, S. 1-69.

POPPER 1984

Karl Popper: Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf, Hamburg 1984.

PROCHNO 2008

Renate Prochno: Das Studium der Kunstgeschichte. Eine praxisbetonte Einführung, Berlin 2008.

REITEMEYER/HELMCHEN (Hg.) 2011

Ursula Reitemeyer/Jürgen Helmchen: Das Problem Universität. Eine internationale und interdisziplinäre Debatte zur Lage der Universitäten, Münster 2011.

ROGGE 2011

Jörg Rogge: Funktion, Bedeutung und Leistung der Kulturgeschichte – Anmerkungen zur aktuellen Debatte, in: Krise der Geisteswissenschaften? Ihre Bedeutung und gesellschaftliche Relevanz heute, hg. von Helmut Reinalter, Weimar 2011, S. 97-111.

SCHLEICHERT 2004

Hubert Schleichert: Wie man mit Fundamentalisten diskutiert, ohne den Verstand zu verlieren, oder Anleitung zum subversiven Denken, München 2004.

SCHRADE 1966

Hubert Schrade: Einführung in die Kunstgeschichte, Stuttgart 1966.

SCHULZE BEIERING 2007

Stefan Schulze Beiering: Schein und Wirklichkeit. Die Geisteswissenschaften aus kritischer Distanz, Münster 2007.

SEARLE 2011

John Searle: Die Konstruktion der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Zur Ontologie sozialer Tatsachen, Berlin 2011.

SOKAL/BRICMONT 1999

Alan Sokal/Jean Bricmont: Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaft missbrauchen, München 1999.

THAUSING 1983

Moriz Thausing: Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 36, 1983, S. 140-150.

VOLLMER 1993

Gerhard Vollmer: Wissenschaftstheorie im Einsatz. Beiträge zu einer selbstkritischen Wissenschaftsphilosophie, Stuttgart 1993.

WARNKE 2003

Martin Warnke: Gegenstandsbereiche der Kunstgeschichte, in: BELTING u.a. (Hg.) 2003, S. 23-48.

WINTERMANTEL 2008

Margret Wintermantel: Überwiegend wettbewerbsfähig: Der Kampf um die besten Köpfe aus der Perspektive der Hochschulrektorenkonferenz, in: LACK/MARKSCHIES (Hg.) 2008, S. 173-193.