

Zu Paul Feyerabend: Wissenschaft als Kunst

Text: [Peter Tepe](#) | Bereich: [Allgemeines zu „Kunst und Wissenschaft“](#)

Übersicht: Feyerabends Essay begründet die These, dass sowohl den Künsten als auch den Wissenschaften die Eigenschaft der Stilgebundenheit gemeinsam ist. Die Behauptung, „daß die Wissenschaften Künste sind“, wird erst am Schluss des Textes ins Spiel gebracht – und sie steht in einem Spannungsverhältnis zur vorstehenden Argumentation. Im Essay fungiert sie als steile These, die zu Zwecken der Provokation eingesetzt wird. In der Einleitung des Buches ist Feyerabend demgegenüber bestrebt, der „These des Titels Substanz zu verleihen“. Die von ihm vorgebrachten Argumente halten jedoch der kritischen Prüfung nicht stand.

Vorbemerkung der Redaktion

Wie im Beitrag [Kooperation mit anderen Zeitschriften](#) ausführlicher dargelegt, strebt w/k die Zusammenarbeit mit solchen Zeitschriften an, welche sich ebenfalls – sei es nun ganz oder nur teilweise – mit dem Großthema „Kunst und Wissenschaft“ befassen. Den Anfang macht die von Peter Tepe herausgegebene Online-Zeitschrift *Mythos-Magazin* (www.mythos-magazin.de). In deren aktueller Veröffentlichungsrunde vom Oktober 2019 wird die neue Reihe *Kritische Kommentare zu Kunst- und Wissenschaft-Texten* begründet. In diesen Kommentaren wird das Ziel verfolgt, bei der Theoriebildung über das Thema „Kunst und Wissenschaft“ Erkenntnisfortschritte zu erzielen. In der ersten Runde setzt sich Peter Tepe ausführlich mit Paul Feyerabends viel rezipiertem Essay *Wissenschaft als Kunst* (Frankfurt am Main 1984) auseinander. Den ausführlichen Kommentar finden Sie hier:

▷ [Kritischer Kommentar zu Paul Feyerabend: Wissenschaft als Kunst \(PDF\)](#)

Bei Importen aus anderen Zeitschriften wird so verfahren: Der Autor erstellt aus seinem längeren Text eine *Zusammenfassung*, welche die für w/k geltende Obergrenze berücksichtigt. Diese Kurzdarstellung ist, um eine Diskussion im Kommentarteil zu erleichtern, in *Thesenform* gehalten. Bei weiteren Importen wird sich zeigen, ob die nachfolgend verwendete Gestaltung dauerhaft benutzt werden kann; Variationen sind denkbar.

Hinzu kommt ein weiterer Vorteil für die Leser des *Mythos-Magazins*, das als Online-Journal älterer Bauart keine Kommentarfunktion enthält: Die Veröffentlichung einer Kurzfassung in w/k eröffnet auch Lesern des *Mythos-Magazins* die Möglichkeit, Kommentare zu diesem Artikel zu verfassen. Der Autor wird auf alle Kommentare reagieren.

Zusammenfassung in 29 Thesen

Die ersten 18 Thesen beziehen sich auf den Essay *Wissenschaft als Kunst. Eine Diskussion der Rieglschen Kunsttheorie verbunden mit dem Versuch, sie auf die Wissenschaften anzuwenden*. Die Seitenzahlen der Zitate werden in den Fließtext eingefügt, z.B. (19).

These 1: Feyerabend behauptet, dass die Künste (Malerei, Bildhauerei usw.) wie auch die Wissenschaften eine Fülle von Stilen entwickelt haben. Dem stimme ich zu. Die zusätzliche These, dass

all diese Stilformen als gleichberechtigt zu betrachten sind, bedarf allerdings der Diskussion.

These 2: Mit Feyerabends Denken verwandt ist meine folgende Auffassung: 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.

These 3: Feyerabend unterscheidet nicht zwischen den *Wissenschaften* und den *Weltanschauungen*. Einige seiner Beispiele sind dem weltanschaulichen, andere dem wissenschaftlichen Diskurs zuzuweisen. Dass er beide Diskurse nicht unterscheidet, betrachte ich als eine Hauptschwäche seiner Theorie.

These 4: Präzisierung einer These Feyerabends: Wird ein bestimmter weltanschaulicher Denkstil in dogmatischer Einstellung vertreten, so werden damit die Existenzannahmen, auf denen dieser Denkstil beruht, *als definitiv wahr gesetzt*.

These 5: Zu unterscheiden ist zwischen dem Denkstil einer bestimmten *Wissenschaft*, z.B. der Physik Newtons, und dem Denkstil einer *areligiösen Weltanschauung*, die sich an bestimmten zeitgenössischen wissenschaftlichen Theorien orientiert. Bei Feyerabend bleibt 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*.

These 6: Die verschiedenen Weltanschauungen legen in ihren *Wertsystemen* auf unterschiedliche Weise fest, *worauf es im menschlichen Leben vor allem ankommt*. Anhänger religiöser Überzeugungssysteme verfolgen in wesentlichen Punkten andere *Lebensziele* als areligiös Eingestellte und haben demgemäß andere Kriterien für *Lebenserfolg*.

These 7: Die *Erfahrungswissenschaften* machen hingegen keine Aussagen darüber, worauf es im menschlichen Leben vor allem ankommt – *sie klammern die weltanschaulichen Grundfragen vielmehr aus*.

These 8: Einige Thesen Feyerabends beziehen sich bei genauerer Analyse nicht auf den Denkstil der Wissenschaften, sondern auf einen bestimmten weltanschaulichen Denkstil areligiöser Art, z.B. auf den Positivismus des 19. Jahrhunderts.

These 9: 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“ (78). Die Begründung und Ausarbeitung eines neuen Stils bringt dann auch andere Menschen dazu, diesen Stil zu wählen.

These 10: Davon zu unterscheiden ist die Übernahme eines *bereits etablierten* Stils der Kunst und der Wissenschaft. Sie stellt keine Wahl im engeren Sinn dar – in dieser oder jener Phase des Sozialisierungs- bzw. Kulturalisierungsprozesses fügt sich ein werdender Künstler – mitzudenken sind stets die

Künstlerinnen und die künstlerisch Tätigen des dritten Geschlechts; das gilt auch für alle vergleichbaren Formulierungen – oder Wissenschaftler in einen bestehenden Stil ein, zu dem es zu manchen Zeiten keine ausgeformte Alternative gibt.

These 11: Die im Titel *Wissenschaft als Kunst* zum Ausdruck kommende Behauptung, „daß die Wissenschaften Künste sind“ (78), wird erst am Schluss des Textes ins Spiel gebracht; sie spielt in der vorstehenden Argumentation keine Rolle.

These 12: Die neue These steht in einem Spannungsverhältnis zum vorher Ausgeführten. Dessen Kern lässt sich so fassen: Die Künste und die Wissenschaften haben verschiedene Stile entwickelt: Sie haben die Eigenschaft der Stilgebundenheit *gemeinsam*. Diese These setzt nun voraus, dass die Künste und die Wissenschaften zu *unterscheidende Instanzen* sind, die jedoch ein gemeinsames Merkmal aufweisen. Demgegenüber löst die Behauptung, „daß die Wissenschaften Künste sind“, die *Unterscheidung zwischen Künsten und Wissenschaften tendenziell auf*, ohne dass klar wird, was genau damit gemeint ist.

These 13: Die neue Behauptung ist als steile These einzuschätzen, die *nicht ernsthaft vertreten, sondern nur zu Zwecken der Provokation eingesetzt* wird.

These 14: 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 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“ (78) gibt und dass beide stilgebunden sind.

These 15: 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‘“ (78) der *Wissenschaften* glauben, *provozieren*, 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, um dieses Ziel zu erreichen, die entgegengesetzte These aufstellen, „daß die Künste Wissenschaften sind“ (78). In einer kunstgläubigen Gesellschaft muss demnach eine andere *Aufrüttelungsthese* eingesetzt werden als in einer wissenschaftsgläubigen Gesellschaft.

These 16: Da Feyerabend im Essay keinerlei Anstalten macht, um zwischen seinen *eigentlichen Thesen* und der *überspitzten Provokation* zu unterscheiden, arbeitet er letztlich denjenigen Theoretikern in die Hände, welche auf diese oder jene Weise *bestreiten*, dass es klare Unterschiede zwischen den Künsten und den Wissenschaften gibt. Im Kern behauptet er gerade nicht, dass die Wissenschaften Künste *sind*, sondern nur, dass beiden Instanzen die Stilgebundenheit *gemeinsam* ist.

These 17: Ich betrachte die Erfahrungswissenschaften als Disziplinen, welche das im Alltag, in einigen Künsten und in anderen Bereichen erlangte Erfahrungswissen *auf systematische Weise vertiefen und absichern*, wobei sie dann auch Wege einschlagen, die sich von den im Alltag praktizierten Formen des Gewinns von Erfahrungswissen grundlegend unterscheiden.

These 18: 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.

Die folgenden Thesen 19–29 beziehen sich auf die *Einleitung* des Buches

These 19: Hier geht Feyerabend auf signifikante Weise anders vor als im Essay – er ist bestrebt, der steilen „These des Titels Substanz zu verleihen“ (7).

These 20: Gegenüber Feyerabend halte ich an der „Idee einer wesentlichen Verschiedenheit der Wissenschaften und der Künste“ (8) 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.

These 21: 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. Ein Kunstprogramm wird dadurch, dass es sich auf bestimmte wissenschaftliche Grundlagen stützt, nicht selbst primär zu einem *Erkenntnisunternehmen* – aus der Bezugswissenschaft werden vielmehr nur Prinzipien zur Lösung derjenigen *Gestaltungsprobleme* gewonnen, welche sich aus dem jeweiligen Kunstprogramm ergeben.

These 22: Nach Feyerabend kommen „künstlerische Verfahren [...] überall in den Wissenschaften vor und besonders dort, wo neue und überraschende Entdeckungen gemacht werden.“ (8) Ich verstehe das so, dass Entdeckungen in den Wissenschaften seiner Ansicht nach 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. Da jede Theorie einmal eine *neue* Theorie war, ist die Wissenschaft *im Kern* künstlerisch; deshalb kann es keine ‚rein wissenschaftlichen‘ Gebiete geben.

These 23: 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: Innovationen in den Wissenschaften wie auch in den Künsten stellen *kreative 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.

These 24: 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 *erwiesene Tatsache*, wenn er fragt: „Wie ist diese seltsame Situation zu erklären“ (8) – dass nämlich künstlerische Verfahren überall in den Wissenschaften vorkommen.

These 25: 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 Järgergesellschaft. Es ist unbegründet, kreative Leistungen generell als etwas *spezifisch Künstlerisches* anzusehen.

These 26: Feyerabend zufolge waren „[a]lle Fächer [...] 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 wieder 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.“ (8) Während im Essay unter den Künsten ausschließlich Disziplinen wie die Malerei, die Bildhauerei, die Architektur usw. verstanden werden, handelt es bei der „Kunst der Navigation“, „der Kunst des Heilens“, „der Kunst der guten Rede“ usw. überhaupt nicht um Künste in diesem Sinn – es findet somit eine Begriffsverschiebung statt. Nunmehr geht es Feyerabend vielmehr 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.

These 27: Während das bewährte Erfahrungswissen z.B. 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. Denn *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.

These 28: 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. Dieses vertiefte Wissen kann dann wiederum auf die jeweilige Praxis zurückwirken und zur Verbesserung der Navigation, des Heilens, der Rede usw. genutzt werden.

These 29: Ausführungen z.B. über die als „Kunst der Navigation“ bezeichnete vorwissenschaftliche Erfahrungserkenntnis im Bereich der Schifffahrt sind 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“ (8). Über Künste im *engeren* Sinn äußert sich Feyerabend in dieser Textpassage überhaupt nicht; er spricht de facto nur von der praxisbezogenen Erfahrungserkenntnis.

Auf die Thesen der kognitiven Kunsttheorie, die sich am Ende des Aufsatzes finden, gehe ich hier nicht ein, da sie sich nicht direkt auf Feyerabends Text beziehen.

Peter Tepe: *w/k-Literature. Hommage an Robert Motherwell* (2019). Foto: Till Bödeker.

Tags

1. Kunsttheorie
2. Paul Feyerabend
3. Peter Tepe