

## II. Die wissenschaftliche Notwendigkeit des Bruchs mit der *Alltagsanschauung*

Nachdem einige *Alltagsanschauungen* des Georg Forster-Gebäudes vor Augen stehen, soll nun allgemein gezeigt werden, dass mit diesen gebrochen werden muss, um zu einer wissenschaftlichen Aussage, und dann speziell zu einer kunsthistorischen *Raum*-Kritik in Hinblick auf diesen Gegenstand zu gelangen. Die Notwendigkeit des Bruchs wird dabei in drei Hinsichten beleuchtet, nämlich zuerst mit Karl Popper erkenntnistheoretisch (a), dann mit Erwin Panofsky kunsthistorisch (b) und schließlich mit Pierre Bourdieu soziologisch (c).<sup>35</sup> Abschließend wird gezeigt, dass im Bereich der Kunstgeschichte oft nicht klar wird, wie, wann und warum mit der *Alltagsanschauung* gebrochen werden muss (d), was dann zur These führt, dass man die grundsätzliche Aufgabe der

---

<sup>35</sup> Das Aufzeigen eines solchen fachlichen Spektrums dürfte auch daher sinnvoll sein, da der Bruch mit der *Alltagsanschauung* oftmals der Philosophie zugerechnet wird, so dass die Gefahr droht, dass sich andere Disziplinen von dieser Aufgabe entbunden fühlen. Bei VOLLMER 1988, S. 1 heißt es: „Man kann Philosophie charakterisieren als ‚Weiterfragen‘, als kritische Untersuchung dessen, was sonst unkritisch vorausgesetzt wird.“ Stimmt man dieser Charakterisierung zu, dann sollte – so eine These des vorliegenden Textes – jede Wissenschaft auch Philosophie sein. Zur Soziologie vgl. BOURDIEU 1998, S. 74f.: „Wenn der Soziologe immer eine Art Störenfried ist, so deswegen, weil er darauf drängt, sich Dinge bewußt zu machen, über die man eigentlich lieber im unklaren bliebe.“ Auch dieser Umstand sollte dann, entsprechend der These, für alle Wissenschaften gelten. Das hier aufgerufene Spektrum ließe sich noch erweitern, doch erlauben bereits die gegebenen Positionen eine fruchtbare Verknüpfung mit den anderen Argumenten des Textes. Ein sprachlich-logisches Argument für die Notwendigkeit eines Bruchs der Wissenschaft mit der *Alltagsanschauung* besteht schlicht darin, dass wenn es keinen solchen Bruch gäbe, es auch keinen Unterschied zwischen Wissenschaft und *Alltagsanschauung* gäbe, sie also identisch wären. Warum dann aber noch von *Alltagsanschauung* und *Wissenschaft* reden, wenn beides dasselbe ist?

Kunstgeschichte als Wissenschaft gerade an diesem Punkt, an der kunsthistorischen Kritik der *Alltagsanschauung*, ausrichten sollte (e).<sup>36</sup>

**(a) Karl Popper**

Was hier als *Alltagsanschauung* verhandelt wird, bezeichnet Karl Popper als *Alltagsverstand*.<sup>37</sup> Er gibt dann die „Erkenntnistheorie des Alltagsverstandes“ an: „Es ist die falsche Theorie, daß wir Wissen über die Welt gewinnen, indem wir unsere Augen aufmachen und hinsehen; allgemeiner gesprochen: durch Beobachtung.“<sup>38</sup> Wenn diese Theorie tatsächlich falsch ist, dann trifft dies viele Kunsthistoriker hart, denn dort wird, beispielsweise in Renate Prochnos weitverbreitetem Einführungsbuch in die Kunstgeschichte,<sup>39</sup> die „Bereitschaft [gefordert], sich dasselbe Werk immer wieder anzusehen“, denn: „Ein Kunstwerk erschließt sich nicht im Handumdrehen. Man muß es immer wieder betrachten: nicht nur für fünf Minuten, sondern sehr viel länger.“<sup>40</sup> Der kunsthistorische

<sup>36</sup> An dieser Stelle werden vor allem die Unterschiede zwischen *Alltagsanschauung* und Wissenschaft betont. Später wird die andere Seite ergänzt, nämlich die notwendige Abhängigkeit der Wissenschaft von der *Alltagsanschauung* (vgl. Kap. VIII).

<sup>37</sup> Eine ausführliche Behandlung dieses Punktes findet sich bei NILLE 2015.

<sup>38</sup> POPPER 1984 (b), S. 34.

<sup>39</sup> Wenn hier und an anderen Stellen immer wieder dieses Buch als Beispiel herangezogen wird, so liegt dies daran, dass sich einzelne Punkte hier deutlicher finden als in anderen ähnlichen Büchern. Auch der Umstand, dass hier stark auf die kunstgeschichtliche Praxis abgehoben wird, lenkt das Interesse auf dieses Werk. Denn Praxis und *Alltagsanschauung* entsprechen sich weitgehend. Dann sorgt die weite Verbreitung dafür, dass von Aussagen auszugehen ist, die repräsentativ für viele Kunsthistoriker sind. Schließlich prägen Einführungsbücher die zukünftigen Kunsthistoriker nachhaltig.

<sup>40</sup> PROCHNO 2008, S. 24. Zur Verdeutlichung dieser Ansicht sei als weiteres Beispiel der programmatische Titel eines Aufsatzbandes angeführt: „Nicht die Bibliothek, sondern das Auge“ (KUNZ (Hg.) 2008). Dass es sich hierbei um eine klassische kunsthistorische Auffassung handelt, zeigen etwa die Ausführungen von Gustav Glück aus dem Jahr 1919: „Wie aber findet man überhaupt ein innerliches Verhältnis zur bildenden Kunst? Auf diese Frage gibt es nur eine Antwort: Sehen und immer wieder sehen. Bücher und Vorträge können zwar belehrend wirken und ein wenig helfen, aber zum wahren Kunstempfinden führt nichts als das Sehen, und das Gute gründlich und wiederholt sehen, ebenso wie man durch Lesen und Hören zum Verständnis von Literatur und Musik gelangt. Auch das Sehen muß gelernt werden“ (GLÜCK 1957, S. 254). Leider gibt Glück nirgends an, wie dieses Sehenlernen beschaffen ist, so dass es bei einer bloßen Parole bleibt.

Gedanke ist recht klar: Je mehr und genauer man hinsieht, je mehr man gesehen hat, desto mehr weiß man.

Es wird damit die falsche Erkenntnistheorie des Alltagsverstandes vertreten. Der „Hauptfehler“ der Erkenntnistheorie des Alltagsverstandes besteht, nach Popper, in der „Annahme, wir seien mit dem beschäftigt, was Dewey die Suche nach Gewißheit nannte. Diese führt zum Herauslösen von Daten oder Elementen, Sinnesdaten oder Sinneseindrücken oder unmittelbaren Erfahrungen als sicherer Grundlage der Erkenntnis.“<sup>41</sup> Dass diese Annahme falsch ist, dass man also von der unmittelbaren Erfahrung auch getäuscht werden kann, wurde oben bereits anhand von optischen Täuschungen gezeigt (vgl. Abb. 1). Dieser Gedanke „sicherer Grundlage[n] der Erkenntnis“ mittels unmittelbarer Erfahrung lässt sich allein dogmatisch aufrechterhalten und muss daher – zumindest in der Wissenschaft – fallengelassen werden.<sup>42</sup> Das kunsthistorische Insistieren auf der Beobachtung wird somit zum wissenschaftlichen Problem.

Wie aber lautet Poppers Alternative? Es geht darum zu lernen, „die chaotischen Nachrichten zu entschlüsseln, die uns aus unserer Umwelt erreichen. Wir lernen, sie zu sortieren, die Mehrzahl von ihnen unbeobachtet zu lassen [...]“. Zentral ist hierbei das Prinzip von „Versuch und Fehlerelimination“, was nichts anderes bedeutet, als dass man aus gemachten Fehlern – und nicht durch das Anhäufen von vermeintlich sicherem Wissen – lernt, indem diese erkannt und eliminiert werden.<sup>43</sup> Den notwendigen Bruch mit der *Alltagsan-*

---

<sup>41</sup> POPPER 1984 (b), S. 64. Zur Gewissheit als Merkmal der Wissenschaft vgl. auch GADAMER 1986, S. 48: „Daher gilt seit der klassischen Formulierung der Gewissheitsregel des Descartes als das eigentliche Ethos der modernen Wissenschaft, daß sie nur das als den Bedingungen der Wahrheit genügend zulässt, was dem Ideal der Gewißheit genügt.“

<sup>42</sup> Vgl. POPPER 1984 (b), S. 65.

<sup>43</sup> Ebd., S. 64. Vgl. auch die Ausführungen bei POPPER 1993 (a), S. 23f., die die Nähe zeigen zwischen Poppers Ansichten und den beiden nun folgenden Theorien: „Es gibt also zwei absolut verschiedene Stadien des Lernens: Das erste ist das abenteuerliche Lernen, das Lernen des Forschers, des Entdeckers, das andere ist das Auswendiglernen: weg damit: ins Unbewußtsein! Die Lernpsychologie betrachtet leider diese zweite und unwichtige Art des Lernens als die einzige: das Lernen durch Wiederholung. Und nun [...] ist es so, daß die ganze Induktionstheorie auf diesem Fehler der Lernpsychologie aufbaut. Die Wiederholung spielt keine Rolle beim Entdecken, sie spielt nur eine Rolle beim ‚Vergessen‘. Die Wiederholung ist dazu da, daß wir etwas automatisieren, damit es uns nicht mehr belastet, daß wir keine Aufmerksamkeit mehr aufwenden müssen. Es ist ein ungeheurer Unterschied zwischen Lernen durch Versuch und Irrtum, das immer Abenteuer ist, und Lernen durch Wiederholung, das nie zu etwas Neuem führt, sondern nur das Erlernte ‚vergessen‘ macht, das heißt, ins Unbewußte verdrängt.“

*schauung* zugunsten einer wissenschaftlichen Sichtweise bezeichnet Popper als Aufklärung, denn: „Alle Wissenschaft und alle Philosophie sind aufgeklärter Alltagsverstand.“<sup>44</sup> Die Schritte führen somit von der *Alltagsanschauung* über deren Aufklärung beziehungsweise Kritik zur Wissenschaft.<sup>45</sup>

### (b) Erwin Panofsky

Eine andere Variante der Notwendigkeit des Bruchs charakterisiert Erwin Panofsky am Beispiel von Albrecht Dürers *Melancholie*, wenn der schreibt: „Ja, hätte Dürer selbst sich über die letzten Absichten seines Werkes [d.h. über die Melancholie; C.N.] expressis verbis geäußert (spätere Künstler haben dergleichen ja öfters getan), so würde sich alsbald herausstellen, daß diese Äußerung am wahren Wesenssinn des Blattes weit vorbeigehe und, anstatt uns die Interpretation desselben ohne weiteres an die Hand zu geben, ihrerseits der Interpretation in höchstem Maße bedürftig wäre. Denn wie es zwar im Willen und im Bewußtsein des Grüßenden steht, ob und mit welchem Grad von Höflichkeit er seinen Hut ziehen will, nicht aber, welche Aufschlüsse er damit über sein innerstes Wesen gibt, so weiß auch der Künstler (um einen geistvollen Amerikaner zu zitieren) nur ‚what he parades‘, nicht aber ‚what he betrays‘.“<sup>46</sup> Die Formulierungen „letzte Absichten“, „wahre[r] Wesenssinn“ und „innerstes Wesen“ sind für sich betrachtet etwas unklar und wirken für den heutigen Leser vielleicht befremdlich-pathetisch. Um was es Panofsky geht, ist eine „innere Struktur, an deren Aufbau Geist, Charakter, Herkunft, Umgebung und Lebensschicksal in gleicher Weise mitgearbeitet haben [...]“.<sup>47</sup> Es handelt sich hierbei um Fragen, die auf der Ebene der *Ikonologie*, nicht auf jener der *Ikonographie* liegen.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> POPPER 1984 (b), S. 34.

<sup>45</sup> Die hier angeführte Abfolge entspricht ihrer Struktur nach Poppers Auffassung der menschlichen Evolution insgesamt. Zentral ist dabei der Übergang von (erklärenden) Mythen zur an der Kritik orientierten Wissenschaft, bei dem die Entstehung der deskriptiven und argumentativen Sprache sowie der Schrift wichtige Wegmarken bilden (vgl. ebd., S. 86).

<sup>46</sup> PANOFSKY 1991 (a), S. 201. Vgl. hierzu auch POPPER 1994 (b), S. 185, wo ein grundsätzlich ähnlicher Gedanke formuliert wird.

<sup>47</sup> PANOFSKY 1991 (a), S. 200.

<sup>48</sup> Vgl. PANOFSKY 1991 (b), S. 223. Dort wird auch weiter dargelegt, dass im Rahmen der Ikonologie eine „Vertrautheit mit den wesentlichen Tendenzen des menschlichen Geistes“ für die Arbeit nötig ist, wohingegen die Ikonographie die „Kenntnis literarischer Quellen“ verlangt. Ersteres ist ein Moment der durch Praxis angeeigneten Erfahrung, letzteres ein Moment der bewussten

Panofsky stellt neben das bewusste das unbewusste Handeln. Indem der *Alltagsanschauung* widersprochen wird, dass man einfach den Urheber einer Äußerung (hier eines Kunstwerkes) fragen muss, was gemeint ist, sofern man die Äußerung nicht versteht, zeigt sich der Bruch auch in dieser Hinsicht als notwendig. Zur Verdeutlichung sei kurz auf die methodischen Konsequenzen, die Panofsky angibt, eingegangen, indem sie auf das im letzten Kapitel Gesagte bezogen werden. Alle Aussagen, die oben zum Georg Forster-Gebäude gemacht wurden (vgl. Kap. I), gehören in den Bereich der bewussten Überlegungen, sie geben allein Auskunft darüber, was die jeweiligen Personen vollführen wollen (what they parade), so dass sie „der Interpretation in höchstem Maße bedürftig“ sind.<sup>49</sup> Da dieser Punkt von großem Interesse ist, wird er später gesondert und ausführlich thematisiert (vgl. Kap. VII. 3).

### (c) Pierre Bourdieu

Was Panofsky hier umschreibt, ist von Pierre Bourdieu übernommen, ausgearbeitet und zu einem zentralen Element seiner praxeologischen Soziologie gemacht worden.<sup>50</sup> Aus der „Trennung zwischen Alltagsmeinung und wissenschaftlichem Diskurs“ beziehungsweise der „Trennung zwischen alltäglicher Wahrnehmung und Wissenschaft“ ergibt sich für die Wissenschaft die Notwendigkeit eines „Bruchs“ mit ersteren, mit der „Illusion unmittelbaren Wissens“.<sup>51</sup> Hier zeigt sich auch, dass der für den vorliegenden Text zentrale Begriff des *Bruchs* von Bourdieu übernommen wurde, was daher rührt, dass die Problematik dort sehr ausführlich und fruchtbar erörtert wird.<sup>52</sup> Prägnant lässt sich der Kerngedanke Bourdieus folgendermaßen zusammenfassen: „Bittet man soziale

---

Aneignung und somit des bewussten Wissens.

<sup>49</sup> Genauer kann man hier zwischen den Deutungen der Urheber und den Deutungen der anderen Interpreten unterscheiden. Es ist dann ersichtlich, dass sich beide Deutungen nicht grundsätzlich unterscheiden, das heißt dass die Deutung der Urheber eben auch eine Deutung bzw. Interpretation ist, die auch falsch sein kann.

<sup>50</sup> Zum Verhältnis von Panofsky und Bourdieu vgl. NILLE 2013, S. 60–66 sowie NILLE 2016, S. 226–345.

<sup>51</sup> BOURDIEU u.a. 1991, S. 15.

<sup>52</sup> Vgl. ebd. Vieles, was dort zur Soziologie gesagt wird, lässt sich leicht verallgemeinern und auf andere Disziplinen, wie in diesem Fall die Kunstgeschichte, übertragen. Dies zeigen auch die unterschiedlichen Bereiche, denen die Beispiele entnommen sind; sie reichen von der Philosophie über die Soziologie bis zur Kunstgeschichte.

Akteure, eine bestimmte soziale Handlung zu begründen, dann behelfen sie sich gerne mit dem Hinweis auf eine Regel; sie weichen gerne auf die Sprache der Grammatik, der Moral und des Rechts aus, um eine gesellschaftliche Praxis zu erklären. Doch diese Praxis richtet sich nach ganz anderen Grundsätzen; und die befragten Akteure verschließen die Augen davor, daß sie *in praxi* diese Grundsätze ganz exzellent beherrschen, weil man sie von Kindesbeinen an gelernt hat und sie für fraglos gegeben hält.<sup>53</sup> Es muss also ein Bruch stattfinden mit der Praxis, um zu einer wissenschaftlichen Theorie der Praxis zu gelangen.<sup>54</sup>

#### (d) *Alltagsanschauung* und Wissenschaft in der Kunstgeschichte

Nachdem einige Varianten skizziert wurden, die zeigen, dass ein Bruch mit der *Alltagsanschauung* wissenschaftlich notwendig ist, muss weiter gefragt werden: Warum wird hier so stark auf den Bruch mit der *Alltagsanschauung* insistiert, wenn er doch bereits in verschiedenen Wissenschaften zu finden ist? Die Antwort lautet, dass zu befürchten ist, dass in der Kunstgeschichte oft ein unklares Verhältnis von *Alltagsanschauung* und Wissenschaft herrscht, was zur Folge hat, dass es zu willkürlichen Vermischungen beider Welten (um mit Singer zu sprechen) kommt, was für beide Seiten kontraproduktiv ist.<sup>55</sup>

Um diesen Verdacht zu erhärten, sollen sechs Punkte angeführt werden: Als erstes Symptom für diese Vermutung kann darauf hingewiesen werden, dass die kunsthistorische Gegenstandssicherung für das Beispiel des Georg Forster-Gebäudes so leicht zu erbringen ist, dass es schwierig erscheint, darin eine wissenschaftliche Leistung zu erkennen (vgl. Kap. I (a)).<sup>56</sup> Schwerer noch

<sup>53</sup> FLAIG 2000, S. 369. Dort finden sich auch die entsprechenden Nachweise.

<sup>54</sup> Vgl. BOURDIEU 2009, auf dessen programmatischen Titel sich hier bezogen wird.

<sup>55</sup> Das Problem besteht wohl nicht nur hinsichtlich der Kunstgeschichte, sondern wird im vorliegenden Text nur in Hinblick auf dieses Fach erörtert. Vgl. beispielsweise zur selben Problematik in der Soziologie BOURDIEU u.a. 1991, S. 15.

<sup>56</sup> Dieser Punkt bedarf vielleicht einer näheren Erläuterung: Die kunsthistorische Gegenstandssicherung im Sinne der Angabe der in Kap. I herausgestellten Informationen kann als wissenschaftliche Leistung anerkannt werden, wenn diese Informationen nicht, wie im vorliegenden Fall, allein wiederholt, sondern erarbeitet werden müssen. Wer beispielsweise mittelalterliche Kunst behandelt, wird meist erhebliche Schwierigkeiten haben, die genannten Informationen zu erschließen, da direkte Angaben hierzu in den Quellen oft fehlen oder widersprüchlich sind. Allgemeiner gesprochen bedeutet dies, dass eine wissenschaftliche Leistung von der Formulierung von Thesen abhängt, die über das reine Wiederholen von

wiegt zweitens das blinde Vertrauen darin, dass Erkenntnis durch Beobachtung stattfindet (vgl. Kap. II (a)). Auch ließen sich drittens keine kunsthistorischen Arbeiten finden, die sich explizit und ausführlich mit der Frage des Verhältnisses von *Alltagsanschauung* und Wissenschaft befassen, obgleich es eine Vielzahl von Arbeiten gibt, die in diese Richtung zu weisen scheinen.<sup>57</sup> Damit hängt viertens zusammen, dass wissenschaftstheoretische Fragen, also Fragen, die den (wissenschaftlichen) Status des eigenen Tuns reflektieren, in der Kunstgeschichte selten thematisiert werden.<sup>58</sup> Fünftens besteht die Schwierigkeit, dass die Kunstgeschichte institutionell zwischen der Praxis des Kunstbetriebs und der wissenschaftlichen Erforschung der Praxis des Kunstbetriebes steht, etwa indem Kunsthistoriker an der Universität<sup>59</sup> sowohl für die Arbeit im Museum, in der Denkmalpflege, im Kunsthandel, im Verlag, in der Schule usw. ausgebildet werden sollen, als auch für die Arbeit als Wis-

---

Quellen hinausreichen. Wer nur bereits Gesagtes wiederholt, agiert somit im Bereich der *Alltagsanschauung*, des alltäglichen Informationsaustausches, wie er etwa in der Schule begegnet, indem das Lehrbuch oder der Lehrer etwas vorgibt, das dann möglichst exakt wiederholt werden muss. Mit POPPER 1984 (b), S. 55 lässt sich auch sagen: „Wir sind nicht daran interessiert, Trivialitäten oder Tautologien aufzustellen. ‚Alle Tische sind Tische‘ ist sicher wahr [...], aber es ist intellektuell uninteressant, es ist nicht das, wonach wir in der Wissenschaft suchen. Wilhelm Busch schrieb einmal einen Reim auf den, wie ich ihn nannte, erkenntnistheoretischen Kindergarten:

Zweimal zwei gleich vier ist Wahrheit,  
Schade, daß sie leicht und leer ist.  
Denn ich wollte lieber Klarheit  
Über das, was voll und schwer ist.

Mit anderen Worten, wir suchen nicht einfach nach Wahrheit, sondern nach interessanter und erhellender Wahrheit, nach Theorien, die Lösungen für interessante Probleme bieten.“

<sup>57</sup> Die Verweise auf Panofsky sollen dies unterstreichen. Auch die Arbeiten von Horst Bredekamp – vgl. das dem Gesamttext vorangestellte Motto – weisen in eine solche Richtung. Was v.a. in prägenden Arbeiten, wie Einführungsbüchern, fehlt, ist eine detaillierte Auseinandersetzung mit diesem Problem.

<sup>58</sup> Vgl. hierzu NILLE 2015. Die kunsthistorische Reflexion beschränkt sich v.a. auf die kunsthistorischen Methoden. Dass weitreichendere, wissenschaftstheoretische Probleme nicht interessieren, zeigt sich etwa an den Büchern, die in der Kunstgeschichte allgemein zur Lektüre empfohlen werden und unter denen sich keine wissenschaftstheoretischen Arbeiten finden. Vgl. z.B. PROCHNO 2008, S. 145–148 und PARTSCH 2014, S. 216–219. Eine Ausnahme stellt BAUMGARTNER 1998 dar, wo zumindest einige grundlegende wissenschaftstheoretische Probleme angesprochen werden, ohne dass jedoch eine konsequente Ausarbeitung erfolgt.

<sup>59</sup> Diese Problemkonstellation trifft auf die Institution der Universität insgesamt zu und lässt sich historisch weit zurückverfolgen (vgl. RÜEGG 1994).

senschaftler.<sup>60</sup> Sechstens kann leicht geprüft werden, ob die hier vorgetragene These stimmt, indem man einen Kunsthistoriker darum bittet, den Unterschied zwischen *Alltagsanschauung* und Wissenschaft (sowie den Bruch dazwischen) zu erläutern. Selbstkritische Personen können auch sich selbst befragen. Falls man eine halbwegs konsistente und zufriedenstellende Theorie erhält, die mit den hier vorgetragenen Ausführungen übereinstimmt oder diese gar übertrifft, wäre die Vermutung widerlegt, anderenfalls hätte sie sich bewährt.

#### (e) Möglichkeiten für die Kunstgeschichte

Was könnte die Kunstgeschichte allgemein gewinnen, wenn sie sich mit dem Verhältnis von *Alltagsanschauung* und Wissenschaft befasst und die Kritik ins Zentrum ihrer Tätigkeit stellt? Im Anschluss an Panofsky lautet die These, dass

<sup>60</sup> Wer den grundsätzlichen Unterschied von *Wissenschaft* und den anderen genannten Institutionen (Museum, Denkmalpflege usw.) nicht sieht, der denke kurz an das analoge Beispiel der Theologie. Als *Wissenschaft* erforscht die Theologie die Religion, wohingegen der Priester die Religion lebt und predigt. Beides zugleich betreiben zu wollen, bedeutet einen eklatanten Widerspruch. Um den Unterschied von Wissenschaft und anderen Institutionen am Beispiel des Museums weiter zu verdeutlichen, mag folgendes Zitat dienen: „Um ihre Ziele zu erreichen, muss museale Präsentation als eigenständige Synthese von Wissenschaft und Kunst verstanden werden. [...] Nicht Semiotik ist der Schlüssel zur erfolgreichen Präsentation, sondern Ästhetik. Unabhängig vom Thema ist die museale Präsentation in allen Fällen ein spezifisches künstlerisches Medium und damit das diametrale Gegenteil einer wissenschaftlichen Aussage. Sie ist keine Anschlagtafel, keine Wandzeitung, keine *poster session*, keine Warenschau, kein Referat, keine Belehrung, sondern das Ergebnis des künstlerischen Zusammenwirkens inhaltlicher und formaler Gestaltungskräfte auf Grundlage wissenschaftlicher Fakten“ (WAIDACHER 2005, S. 142). Wissenschaftliches Tun und museale Präsentation werden klar geschieden, das eine ist das „diametrale Gegenteil“ des anderen. Das Medium des einen ist die *Aussage*, das des anderen die *Präsentation*. Letztere zielt auf Erfolg, erstere auf Wahrheit ab. Eine „Synthese von Wissenschaft und Kunst“ findet nur insoweit statt, als dass „wissenschaftliche[...] Fakten“ als „Grundlage“ dienen, was nichts anderes bedeutet, als dass nicht an diesen gearbeitet wird. Letztendlich geht es um künstlerische Ergebnisse. Die Annahme einer „Grundlage wissenschaftlicher Fakten“ ist dabei an sich schon problematisch, da man diese verifizieren, also als mit Sicherheit wahr erweisen können müsste, was erkenntnistheoretisch (bislang) unmöglich ist. An diesem Beispiel zeigt sich auch sehr gut, dass in den meisten Fällen mit einem unklaren Wissenschaftsbegriff operiert wird, der einer näheren Betrachtung nicht standhält – dies ist der *Wissenschaftsbegriff der Alltagsanschauung*. Vgl. hierzu auch SAXL 1980, S. 484f., der die These vertritt, „der Kunsthistoriker könne nichts dazu tun, den Menschen die Kunst genußreicher zu machen“, und sich damit gegen eine geläufige Forderung an das Fach wehrt: „[A]ber der Historiker kann das nicht, seine Aufgabe ist die Erhellung historischer Tatsachen“ (S. 485).



sich hierdurch viel präziser und überzeugender die Aufgabe der Kunstgeschichte als Wissenschaft angeben lässt. Dies sei in drei Punkten näher erläutert:

Erstens findet man oft Folgendes, wenn es um die Ziele der Kunstgeschichte geht: „Die wichtigste Aufgabe der Kunstgeschichte ist es, die Werke soweit wie möglich zu verstehen und zu würdigen.“<sup>61</sup> Einige Fragen, die sich diese Zielstellung der Kunstgeschichte gefallen lassen muss, lauten: Was ist mit „verstehen“ gemeint? Was ist mit „würdigen“ gemeint? Was ist mit „soweit wie möglich“ gemeint? Wo liegen die Grenzen? Die Zielstellung erweist sich nach wissenschaftlichen Maßstäben als recht unklar.<sup>62</sup> Der in der vorliegenden Arbeit vertretene Gegenvorschlag lautet, dass es das Ziel der Kunstgeschichte sein sollte, sofern sie Wissenschaft sein will,<sup>63</sup> mit der *Alltagsanschauung* in Hinblick auf die Wirklichkeit zu brechen und damit die *Alltagsanschauung* durch Kritik aufzuklären, wobei die Kunstgeschichte ihre genuinen Kompetenzen und Methoden in dieses allgemein-wissenschaftliche Unternehmen einbringt.<sup>64</sup>

Neben der Klarheit besitzt dieser Vorschlag zweitens den Vorteil, dass man besser als mit der bisherigen Zielstellung auf die von Panofsky aufgeworfene und absolut legitime Frage antworten kann: Warum Kunstgeschichte? Die Antwort: Damit die Werke soweit wie möglich verstanden und gewürdigt werden, dürfte nur diejenigen überzeugen, die eine solche Frage nicht ernsthaft stellen würden, sondern bereits ein grundsätzliches Interesse an den Werken besitzen. Fehler der *Alltagsanschauung* durch Kritik aufzuklären und damit von kunstgeschichtlichen Kompetenzen und Methoden zu profitieren, dürfte jeden überzeu-

<sup>61</sup> PROCHNO 2008, S. 15.

<sup>62</sup> Diese Unklarheit klärt sich auch nicht durch den Rest des Buches (ebd.) auf, wie man vermuten könnte.

<sup>63</sup> Dieser Zusatz ist von großer Wichtigkeit, denn es ist keine Selbstverständlichkeit, dass die Kunstgeschichte eine Wissenschaft sein sollte. Ganz im Gegenteil dürfte dieser Status bei vielen Gelegenheiten eher störend sein – man denke beispielsweise an eine feierliche Ausstellungseröffnung, in der ausführlich dargelegt und kritisiert wird, was es mit einer Ausstellungseröffnung sowie der Ausstellung auf sich hat, statt diese einfach und dem Anlass entsprechend zu begehen. Im hier skizzierten Sinn ist Wissenschaft, anders als allgemein angenommen, nicht etwas grundsätzlich Positives und Erstrebenswertes. Sie ist sich durchaus ihrer (vielen) Grenzen bewusst

<sup>64</sup> Durch die häufige Unklarheit der bisherigen kunsthistorischen Zielstellung, besteht die Möglichkeit, keinen Unterschied zu dem hier gemachten Vorschlag zu sehen – Unklares entzieht sich der Kritik.

gen, der Wissenschaft nicht grundsätzlich ablehnt. Auch hier sollte man es auf einen Versuch ankommen lassen.

Drittens bietet der Übergang von der *Alltagsanschauung* zur wissenschaftlichen Theorie den Vorteil, dass damit der eigenen Theorie eine „Konkurrenztheorie“ zur Seite gestellt wird. Die Relevanz von *Konkurrenztheorien* erklärt Gerhard Vollmer folgendermaßen: „Erst der Vergleich mit der Konkurrenztheorie, genauer: erst die *Unterschiede* zwischen beiden zeigen, wo man eine Chance hätte, die eigene Theorie – wenn sie falsch ist – als falsch zu erkennen.“<sup>65</sup> Allgemeiner gesprochen benötigt man eine *Konkurrenztheorie*, um den wissenschaftlichen Fortschritt, der mit der eigenen Arbeit gemacht wurde, angeben zu können. Ein Fortschritt wurde erzielt, wenn die neue Theorie der alten überlegen ist. Somit wird die *Alltagsanschauung* zur „Teststrecke“, zur „Bewährungsprobe“ für die wissenschaftliche Theorie, für die kunsthistorische Kritik.<sup>66</sup> Die *alltagsanschauliche Konkurrenztheorie* dient weiterhin dazu, Probleme sichtbar zu machen, die dann gelöst werden sollen.<sup>67</sup>

Da zum Georg Forster-Gebäude bisher keine wissenschaftlichen Theorien existieren, die als Konkurrenztheorien fungieren könnten, muss auf die *Alltagsanschauung* zurückgegriffen werden.

---

<sup>65</sup> VOLLMER 1993 (a), S. 25 setzt sich an dieser Stelle mit „Pseudowissenschaften“ auseinander, doch besteht kein Problem darin, die Überlegung auf die *Alltagsanschauung* zu übertragen.

<sup>66</sup> Ebd., S. 25.

<sup>67</sup> Vgl. VOLLMER 1988, S. 3: „Erst vor dem Hintergrund von Alternativen erkennen wir die Konturen einer Theorie. Die Kenntnis und Darstellung der Alternativen dient also der Kontrastverschärfung, sie erhöht unsere begriffliche Trennschärfe. Konkurrenztheorien sollten nicht die Kritiksucht befriedigen, sondern darauf aufmerksam machen, wo entscheidende Unterschiede liegen, wo genauere Forschungen nötig, Nachprüfungen sinnvoll und entscheidende Experimente möglich sind.“