

ARTES LIBERALES

Beiträge zum Verständnis
von Wissenschaft und Kunst

hg. von

Wolfgang Gratzer und Otto Neumaier

Band 1

Otto Neumaier (Hg.)

FEHLER IN WISSENSCHAFT UND KUNST



Bibliopolis

Gedruckt mit Unterstützung
des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, Wien,
des Schwerpunkts »Wissenschaft und Kunst« der Paris-Lodron-Universität Salzburg,
Programmbereich Arts & Humanities,
und des Instituts für Spielforschung an der Universität Mozarteum Salzburg

Abbildung auf der Umschlagvorderseite:
W. Turner, »Hero und Leander« (1. Fassung), Öl auf Leinwand, 58 x 60 cm,
um 1828, Ausschnitt (Aufnahme: Staatsgalerie Stuttgart)
Vgl. dazu den Aufsatz von Andreas Hillert auf den Seiten 113–164 des vorliegenden Bandes

Impressum
Gesamtherstellung: Druckhaus Thomas Müntzer, 99941 Bad Langensalza

© Bibliopolis, Möhnesee 2010
Alle Rechte vorbehalten
ISBN 978-3-933925-93-0

INHALT

Vorwort	7
Otto NEUMAIER	
Vom Umgang mit Fehlern in Wissenschaft und Kunst	9
Andreas HILLERT	
Anmerkungen zur sozialmedizinischen Begutachtung von Menschen mit psychischen und psychosomatischen Erkrankungen, oder: Können sozialmedizinische Gutachten »richtig« sein?	15
Peter Daniel MOSER	
»Wir sind eine moralisch höhere Spezies«. Ein Versuch über den größten anzunehmenden Fehler von Wissenschaftlern	39
Christoph LANDERER	
Die Fehler der Kopisten. Vorbemerkungen zu einer kognitiven Theorie mittelalterlicher Kunst	61
Gilbert TOURNOY	
Das Verständnis von antiker Literatur im Mittelalter und in der Renaissance	87
Andreas HILLERT	
Joseph Mallord William Turner: »Hero und Leander« (erste Fassung). Kunsthistorische Wahrheiten und Irrtümer relativ zu deskriptiv-detektivischen, technischen, biographischen, historischen, nationalen und kommerziellen Perspektiven	113
Wolfgang BRUNNER/Wolfgang GRATZER/Otto NEUMAIER/ Christian OFENBAUER	
Gibt es Fehler in der Musik? Ein Gespräch	165
Rainer BULAND	
Der Fehler als Einsicht und Einfall	187
Kurt F. STRASSER	
Der Irrtum ist dem Menschen zumutbar	199
Herbert HOPFGARTNER	
Jenseits von »richtig« und »falsch«. Gedanken zu einer daoistischen Kunstästhetik	215

VORWORT

»Alle Menschen streben von Natur nach Wissen.« Diese Annahme legt zumindest Aristoteles seinen Überlegungen zur *Metaphysik* zugrunde. Was die Versuche der Menschen betrifft, die Welt und das Leben, sich selbst und einander zu verstehen bzw. zu erklären, so sind diese in seinen Augen allerdings keineswegs bloß eine Angelegenheit der *Theoria*, der »betrachtenden Wissenschaft«; vielmehr sind die *Praxis*, ein Handeln, mit dem wir Welt und Leben gestalten, und die *Poiesis*, das Schaffen von Werken durch Kunst, dabei mit jener prinzipiell gleichberechtigt. So gesehen ist es kein Zufall, dass das, was ein gebildeter Mensch wissen soll, bis ins Mittelalter unter dem Begriff der *artes liberales* zusammengefasst wurde. Als diese »freien Künste« galten andererseits Disziplinen, die heute zu den Wissenschaften zählen, nämlich Logik, Grammatik, Rhetorik, Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musiktheorie.

Im Lauf der Jahrhunderte haben sich Wissenschaften und Künste »ausdifferenziert«: Allenfalls eine Minderheit ist heute bereit, auch den Künsten den Status einer Erkenntnisquelle zuzugestehen, während andererseits beim wissenschaftlichen Tun das, was daran Kunst ist, z. B. eine auf Neues gerichtete Kreativität sowie das Schaffen von Werken zur Vermittlung von Erkenntnissen, oft genug ausgeblendet wird. Diesem einseitigen Bild zufolge geht es in den Wissenschaften um Wahrheit, in den Künsten hingegen um Schönheit – wobei in einer auf Nutzen gerichteten Zeit jene als notwendig, diese jedoch als Luxus angesehen werden. Wie bereits Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* (1872) beklagte, hat unsere gesamte Erziehung das Ideal eines wissenschaftlichen Weltbildes »im Auge: jede andere Existenz hat sich mühsam nebenbei emporzuringen, als erlaubte, nicht als beabsichtigte Existenz.«

Ähnlich bemerkte Wittgenstein am 13. April 1947, die Wissenschaft sei zwar eine Bereicherung, durch ihre Vorherrschaft jedoch auch eine Verarmung, denn »die eine Methode drängt alle andern beiseite. Mit dieser verglichen scheinen sie alle ärmlich« zu sein. Dies ist jedoch nur ein Schein, den als solchen zu erkennen wir »zu den Quellen niedersteigen« müssen, »um sie alle nebeneinander zu sehen, die vernachlässigten und die bevorzugten.« Wittgenstein kritisiert deshalb das Missverständnis, dass »Schulbildung« bloß in der Vermittlung von wissenschaftlichen *Informationen* über die Welt bestehe (und nicht auch bzw. vor allem in der *Bildung* der Persönlichkeit eines Menschen) und dass umgekehrt das Wesentliche in der *Schule* gelernt wird (und nicht auch bzw. vor allem im *Leben*). Laut Wittgenstein können wir etwa auch lernen, ästhetisch genau zu sein, doch lernen wir dies (anders als etwa die mathematische Genauigkeit) nicht in der Schule; vielmehr bedarf es »langer Erfahrung«.

In den Wissenschaften führte die Ausdifferenzierung der Disziplinen zu einer immer weiter gehenden *Spezialisierung*, durch die selbst in einer einzigen Disziplin

kaum jemand mehr den Überblick über das gesamte Fach haben und Kontakt selbst mit theoretisch relativ nahe stehenden Kollegen halten kann. Durch »transdisziplinäre« Ansätze wird neuerdings versucht, diese Situation zu überwinden. Allerdings bleiben diese Ansätze auf den Bereich der Wissenschaften beschränkt, werden die Künste also noch lange nicht als gleichberechtigte Kommunikationspartner bei einer gemeinsamen Suche nach Erkenntnis gesehen.

Die neue Buchreihe »Artes Liberales« soll helfen, dieses Gespräch wieder in Gang zu bringen, und zu einer Begegnung zwischen Wissenschaften und Künsten »auf gleicher Augenhöhe« beitragen, insbesondere zu deren gegenseitigem Verständnis – wozu freilich auch das Verständnis der jeweils eigenen Grundlagen gehört, das keineswegs selbstverständlich ist. Die in dieser Reihe geplanten Bände werden sich mit den verschiedenen Verbindungen zwischen Wissenschaften und Künsten ebenso beschäftigen wie mit der Bestimmung ihrer Spezifika. Dies eröffnet die Möglichkeit, ein seit langer Zeit viel zu wenig genutztes kreatives Potenzial der wechselseitigen Befruchtung zu nützen und zu fördern.

Als Ausdruck der menschlichen Seele haben Wissenschaften und Künste – mit Heraklit zu sprechen – »so tiefen Grund«, dass wir »ihre Grenzen nie erkennen« werden. Deshalb stehen uns beim Streben nach dem Verständnis von Wissenschaft und Kunst nicht nur allgemein unendlich viele Wege offen, sondern es bietet sich auch eine Vielfalt von Ansatzpunkten an, um mit Beiträgen zu beginnen. Viele würden wohl zu allererst an besonders eindrucksvolle künstlerische und wissenschaftliche Errungenschaften denken. Der Gedanke an die Rolle von Fehlern mag in diesem Zusammenhang nicht unbedingt naheliegend erscheinen, doch ist er nicht erst auf den zweiten Blick durchaus reizvoll. Das Verständnis dessen, was wir tun, erschließt sich nämlich oft vor allem durch »Fehler«, d. h. durch Abweichungen von dem, was uns zunächst als das »Richtige« bzw. »Normale« erschienen war. In manchen Fällen gilt es, daraus zu lernen, indem sich die Abweichungen tatsächlich als Fehlschläge herausstellen, in anderen hingegen zeigt sich, dass es ein Fehler wäre, am vermeintlich Richtigen festzuhalten, und wir lernen durch die Abweichung etwas Neues.

In den Beiträgen des vorliegenden Bandes werden »echte« Fehler, die vermieden werden sollten, so dass wir *aus ihnen* lernen, ebenso diskutiert wie solche, die sich als Einsichten bzw. Einfälle herausstellen und bewirken, dass wir *durch sie* lernen – wobei beide Phänomene in Wissenschaften und Künsten gleichermaßen zu finden sind. Wenn Goethe recht hat, dann »irrt der Mensch, so lang er strebt«. Deshalb sind wohl auch in diesem Band Fehler zu finden. Wenn deren Erkenntnis dazu beiträgt, dass wir aus ihnen lernen, und wenn der Band und die Buchreihe »Artes Liberales« zu einem besseren Verständnis von Wissenschaft und Kunst beitragen, dann ist es jedoch zumindest kein Fehler, die Reihe mit diesem Band zu beginnen.

Salzburg, im September 2010

Die Herausgeber

DER UMGANG MIT FEHLERN IN WISSENSCHAFT UND KUNST

Otto Neumaier

Wissenschaften und Künste lassen sich nicht scharf voneinander abgrenzen, sowohl wegen ihrer gemeinsamen Ursprünge als auch aufgrund ihrer jeweiligen Entwicklung. Deshalb ist ihr Verhältnis immer wieder neu zu bestimmen. Dies betrifft u. a. auch die Frage, inwiefern in den beiden Bereichen von Fehlern zu sprechen ist. Diese Frage ist nicht nur wegen unterschiedlicher Vorstellungen über die Grundlagen und Ziele von Wissenschaft und Kunst schwer zu beantworten, sondern auch deshalb, weil unklar ist, was unter einem Fehler zu verstehen ist.

In einem weiten Sinne können wir immer dann von einem Fehler sprechen, wenn ein Phänomen von etwas bisher Bestehendem *abweicht*; in diesem Sinne wird etwa auch der Umstand, dass das Genom eines Lebewesens bei der Vererbung nicht ganz exakt reproduziert wird, mitunter als Fehler bezeichnet¹, selbst wenn für ein betroffenes Individuum daraus ein Überlebensvorteil erwachsen kann und unbeschadet der Tatsache, dass ohne solche Abweichungen keine Evolution möglich wäre. In einem engeren Sinne erscheint es also sinnvoll, die Verwendung des Ausdrucks »Fehler« auf Fälle zu begrenzen, in denen eine Abweichung von etwas Bestehendem einen *Mangel* darstellt, in denen also z. B. eine Variation im Genom mit einem (eventuell sogar tödlichen) Schaden für das betroffene Individuum einhergeht.

In diesem engeren Sinne haben Fehler demnach damit zu tun, dass etwas *falsch* ist. Wie etwa Hermann Weimer bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts bemerkte, sind mit Bezug darauf jedoch weitere Differenzierungen sinnvoll bzw. notwendig, denn es ist »bei weitem nicht alles, was falsch ist, ein Fehler. Diesen Mangel teilen

1. Solche Fälle betrachtet z. B. Manfred Osten als »Fehler der Natur«; vgl. Manfred Osten, *Die Kunst, Fehler zu machen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2006, 54. Ähnlich verwenden etwa auch Ralf Caspary und Reinhard Kahl den Ausdruck »Fehler«; vgl. Ralf Caspary, *Fehlerkultur – ein Paradoxon?* In: Ralf Caspary (Hg.), *Nur wer Fehler macht, kommt weiter: Wege zu einer neuen Lernkultur*, Freiburg–Basel–Wien 2008, 7–11, hier: 10; Reinhard Kahl, *Der Fehler ist das Salz des Lernens*, in: Caspary (Hg.), *Nur wer Fehler macht, kommt weiter*, a. a. O., 12–24, hier: 13. Zu einer eingehenderen Diskussion von manchen der hier behandelten Fragen vgl. Otto Neumaier, *Wer oder was fehlt bei einem Fehler?* In: Otto Neumaier (Hg.), *Was aus Fehlern zu lernen ist – in Alltag, Wissenschaft und Kunst*, Wien–Münster: LIT, 2010, 9–30.

mit dem Fehler auch die Fälschung, die Täuschung, der Irrtum usw.«² Diese weisen andererseits Merkmale auf, die Fehlern sozusagen fehlen:

(i) Im Unterschied zu Lug und Trug sind Fehler etwa nicht mit der Absicht verbunden, etwas falsch zu machen bzw. einen falschen Eindruck zu erzeugen. Fälschungen und Täuschungen suchen laut Weimer »den *Schein* des Richtigen zu erwecken; sie sind sogar bisweilen richtig in der Form, aber falsch, unecht in ihrem Wesen. Sie werden ferner mit Bewußtsein ausgeführt, während der Fehler nicht in der Absicht seines Urhebers liegt.«³ Während es sinnvoll erscheint zu sagen, dass ich jemanden täuschen oder betrügen will, klingt die Rede davon, dass ich einen Fehler oder einen Irrtum begehen möchte, wörtlich verstanden eher seltsam.⁴

(ii) Fehler sind auch von Irrtümern zu unterscheiden (die mit ihnen gemeinsam haben, dass sie nicht bewusst bzw. absichtlich begangen werden), und zwar laut Weimer vor allem dadurch, dass ein Irrtum als »*seelischer Zustand*« aufzufassen sei, als »Fürwahrhalten des Falschen, das bedingt ist durch die *Unkenntnis gewisser Tatsachen*, die für die richtige Erkenntnis von wesentlicher Bedeutung sind.« Ein Fehler sei hingegen »eine *Handlung*, die gegen die Absicht ihres Urhebers vom Richtigen abweicht und deren Unrichtigkeit bedingt ist durch ein *Versagen psychischer Funktionen*.«⁵ Diese Bestimmung ist insofern irreführend, als es nicht um einen Unterschied zwischen faktischem Unwissen und abweichendem Verhalten geht, doch enthält sie zugleich den wahren Kern, dass Irrtümer Abweichungen sind, für die jemand nichts kann, während durch Fehler eine vorausgesetzte Regel oder Norm verletzt wird. Ein Irrtum liegt in diesem Sinne vor, wenn jemandes Wissen oder Handeln von etwas abweicht, das sie oder er weder kennt noch kennen kann, während das, wovon jemand bei einem Fehler abweicht, etwas ist, das er oder sie aufgrund von objektiv verfügbaren Informationen kennen oder können *sollte*.⁶

Das Wissen oder Können, das jemandem fehlt, ist nicht immer als etwas vorauszusetzen, worüber sie oder er tatsächlich verfügen sollte. Ich mag mich etwa über die genaue Lage eines Hauses in Salzburg *irren*, weil ich zum ersten Mal in der Stadt und damit noch nicht vertraut bin; in einem solchen Fall ist es nicht gerechtfertigt

2. Hermann Weimer, *Psychologie der Fehler*, Leipzig: Klinkhardt, 1925, 1.

3. Ebenda. Der Gebrauch des Ausdrucks »täuschen« ist dabei insofern asymmetrisch, als das Gesagte bloß für jene Fälle gilt, in denen es darum geht, dass jemand eine *andere* Person täuschen will; wenn es hingegen darum geht, dass jemand *sich* täuscht (wie dies etwa bei Sinnestäuschungen der Fall ist), geschieht dies gewöhnlich ohne Absicht.

4. Andererseits liegt darin der Witz, wenn Brecht Herrn Keuner die Frage, woran er arbeite, mit der Bemerkung beantworten lässt: »Ich habe viel Mühe, ich bereite meinen nächsten Irrtum vor.« Vgl. Bertolt Brecht, *Geschichten vom Herrn Keuner*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2006, 18.

5. Weimer, *Psychologie der Fehler*, a. a. O. (Fn. 2), 5.

6. Zu einer umfassenderen und differenzierteren Darstellung vgl. Neumaier, Wer oder was fehlt bei einem Fehler? A. a. O. (Fn. 1), 13–16.

zu sagen, dass ich gegen eine Norm bzw. ein als Standard vorauszusetzendes Wissen verstoße, der bzw. dem zufolge ein Haus auf bestimmte Weise zu lokalisieren ist. Wenn andererseits etwa ein Fremdenführer in Salzburg nicht weiß, wo Mozarts Geburtshaus liegt, sondern das Wohnhaus dafür hält, so irrt er sich nicht nur, sondern begeht er auch einen *Fehler*, der an der Norm gemessen wird, was jemand wissen sollte, um in Salzburg kompetent als Fremdenführer wirken zu können.

Unter solchen Voraussetzungen scheint es, dass in den Wissenschaften viel eher von Fehlern zu sprechen ist als mit Bezug auf die Künste, denn in der »scientific community« werden bestimmte Ziele ebenso vorausgesetzt wie Methoden zu deren Erreichung, weshalb auch angegeben werden kann, welche Fehler dabei zu vermeiden sind bzw. wann jemand tatsächlich einen Fehler begeht. Dies ist in den Künsten nicht ohne weiteres möglich; vielmehr scheint dort die Abweichung von Regeln selbst zur Regel geworden zu sein, welche die Kreativität von Kunstschaffenden anregt und ständig zu Neuem führt. In diesem Sinne meint etwa Christian Ofenbauer, dass es zwar sinnvoll ist, im theoretischen Umgang mit Kunst nach Fehlern zu suchen, dass es jedoch in der Kunst selbst »keine Fehler gibt, denn in der Kunst steht im Prinzip *alles* zur Disposition.«⁷ Und doch stellt sich die Frage, ob sich die beiden Bereiche derart klar unterscheiden lassen.

In den Wissenschaften gilt etwa seit Aristoteles die Ökonomie der theoretischen Mittel als Norm, der zufolge eine Theorie einer anderen, die denselben Gegenstandsbereich gleich gut erklären kann, vorzuziehen ist, wenn ihr das mit weniger Annahmen gelingt als dieser. Auf die Künste lässt sich ein derartiges Prinzip auf den ersten Blick anscheinend nicht anwenden, da künstlerisches Schaffen wohl kaum schlichtweg über den Leisten der Ökonomie ästhetischer Mittel zu schlagen ist. Ein solcher Gedanke ist vielmehr in den *Theorien* der Kunst immer wieder zu finden, so etwa bei Kant, nach dessen Ansicht »die objektive innere Zweckmäßigkeit, d. i. Vollkommenheit«, die *Schönheit* eines Kunstwerks ausmacht, also der Umstand, dass die Mannigfaltigkeit der Elemente eines Gegenstandes auf eine Weise zusammenstimmt, die bewirkt, dass der Gegenstand so ist, wie er aufgrund seines Begriffes sein soll.⁸ Wenn ein Element für die ästhetische Erscheinung eines Werks überflüssig ist, so fehlt dem Werk ebenso etwas zur ästhetischen Vollkommenheit, wie wenn ihm ein Element abgeht, das für seine vollkommene ästhetische Erscheinung notwendig ist.

Unbeschadet dessen steht Kunstschaffenden frei, Werke nach ihren ästhetischen Vorstellungen zu schaffen, ohne dass sie sich um theoretische Vorstellungen davon

7. Vgl. Wolfgang Brunner/Wolfgang Gratzner/Otto Neumaier/Christian Ofenbauer, Gibt es Fehler in der Musik? Ein Gespräch, in: Otto Neumaier (Hg.), *Fehler in Wissenschaft und Kunst*, Möhnesee: Bibliopolis, 2010, 165–186, hier: 165.

8. Vgl. Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, in: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie* (Werke, hg. von Wilhelm Weischedel, 5), Darmstadt: Insel, 1957, 307 ff. (Orig. 1790).

zu kümmern haben, was ästhetisch »richtig« ist.⁹ Andererseits können Kunstschaffende selbst zur Einsicht gelangen, ihnen sei beim Schaffen eines Werkes ein Fehler unterlaufen – mit der Konsequenz, dass sie das Werk zurückziehen, umarbeiten oder was auch immer. Dieser Fehler muss nicht unbedingt die »Zweckmäßigkeit« der eingesetzten ästhetischen Mittel betreffen; vielmehr besteht eine Vielfalt von Möglichkeiten, eine vorausgesetzte Regel oder Norm zu verfehlen, die im einen Fall ein *Individuum*, das künstlerisch tätig ist, für sich selbst gesetzt hat, während sie im anderen Fall innerhalb einer *Gemeinschaft* von wissenschaftlich Tätigen akzeptiert wird.

Um wissenschaftlich tätig zu sein, ist ein bestimmtes Maß an Wissen als bekannt vorauszusetzen: Wenn wir in den Wissenschaften die objektiv verfügbaren Informationen und Theorien über ein Problem, mit dem wir uns beschäftigen, nicht berücksichtigen, begehen wir einen Fehler. Eine *Minimalforderung* an die wissenschaftliche Redlichkeit ist also, bei der Gewinnung, Verarbeitung und Weitergabe von Informationen bestimmte Standards einzuhalten. Dabei handelt es sich nicht zuletzt um eine Voraussetzung für wissenschaftlichen *Fortschritt* im Sinne der Wahrheitsannäherung, d. h., die Kenntnis der Theorien, die bisher zur Lösung eines Problems vorgeschlagen worden sind, trägt einerseits zur Entwicklung neuer Lösungsvorschläge bei, andererseits aber auch dazu, dass die Theoriendynamik eben wegen des Strebens nach dem Ziel der »Wahrheit« bzw. nach besseren Erklärungen des fraglichen Problems eine gewisse *Gerichtetheit* aufweist. In den Künsten scheinen dagegen ganz andere Verhältnisse zu bestehen: Allem Anschein nach steht Kunstschaffenden mit Bezug auf die Kenntnis der verfügbaren Techniken und Stile ein unvergleichlich höheres Maß an *Freiheit* zu Gebote, und je mehr an Techniken und Stilen sie kennen, desto größer ist die *Vielfalt* dessen, womit sie ebenso frei wie virtuos neue, unvorhersehbare Werke schaffen können. Dies zeigt etwa Picassos nahezu unbegrenzte stilistische Vielfalt.

Insofern, als der Fehler die Kehrseite des Fortschritts ist, erscheint es auch nicht sinnvoll, mit Bezug auf die Künste in ähnlichem Sinne von Fortschritt zu sprechen, wie dies bei Wissenschaften der Fall ist. Karl Popper hält dennoch auch in der Kunst einen Fortschritt für *möglich*, und zwar insofern, als »gewisse neue Möglichkeiten und auch neue Probleme entdeckt werden können. In der Musik haben solche Erfindungen wie der Kontrapunkt eine nahezu unbegrenzte Zahl von neuen Möglichkeiten und Problemen aufgedeckt. [...] Es ist sogar ein Fortschritt in dem Sinne denkbar, daß das musikalische Wissen wächst; nämlich dann, wenn ein Komponist die Entdeckungen seiner Vorgänger beherrscht. Ich glaube aber nicht, daß irgend-

9. Theoretische Versuche, künstlerisches Schaffen nicht nur mit Bezug auf bestimmte Kriterien zu beurteilen, sondern in Zusammenhang damit auch Normen aufzustellen, welche den Kunstschaffenden vorschreiben, was sie tun müssen, um gute bzw. gelungene Werke zu schaffen, sind im Sinne von Schönberg »schlechte« Ästhetik; vgl. Arnold Schönberg, *Harmonielehre*, Leipzig–Wien: Universal-Edition, 1911, 7. Ebenso wäre es jedoch ein Fehler, wenn sich die Kunsttheorie vor jeglichem Kriterium für die Beurteilung von Kunstwerken drückte.

einem Musiker etwas Derartiges gelungen ist. (Es mag sein, daß Einstein kein größerer Physiker war als Newton, aber er beherrschte die Technik Newtons; es scheint, daß es auf dem Gebiet der Musik ein ähnliches Verhältnis nie gegeben hat.) Selbst Mozart, der dem vielleicht am nächsten gekommen ist, hat es wohl nie erreicht.«¹⁰

Diese Überlegung ist in zweierlei Hinsicht bemerkenswert: Zum einen gesteht Popper Kunstschaffenden eine *gewisse* Kenntnis der Entwicklung in ihrem Fach zu, auch wenn er sich (ohne dies zu begründen) anscheinend nicht vorstellen kann, dass diese jener in den Wissenschaften nahekommt. Unabhängig davon, ob es jemals einem Künstler gelingt, *alle* Entdeckungen seiner Vorgänger zu beherrschen, präsentiert Popper zum anderen aber auch eine ausgesprochen *rationalistische* Vorstellung von künstlerischem Schaffen, da Künstler laut Popper »ebenso wie Wissenschaftler« *bewusst* die »Methode des Versuchs und Irrtums« anwenden, indem sie von einem *Problem* ausgehen und durch das Ausprobieren von Möglichkeiten eine Art künstlerischer »Hypothese« aufstellen, deren Wirkung sie kritisch beurteilen und abändern, wenn sie fehlerhaft ist, d. h., wenn sie »das Problem nicht löst«, das ein Künstler »lösen möchte. Und es kann vorkommen, daß eine unerwartete oder zufällige Wirkung seines Versuchs [...] sein Problem verändert oder ein neues Teilproblem, ein neues Ziel schafft: Die Entwicklung künstlerischer Ziele und Maßstäbe [...] vollzieht sich ebenfalls nach der Methode von Versuch und Irrtum.«¹¹

Auch wenn diese Überlegung plausibel sein mag, ist zu bedenken, dass ihr *Normen* zugrunde liegen, und es ist zu klären, welcher Art diese sind und was daraus folgt. Als ein Beispiel für Fortschritt in der bildenden Kunst gilt etwa die Einführung der *Zentralperspektive* durch Alberti und Brunelleschi. Wie Patrick Heelan zu zeigen versucht hat, steht diese Art von Raumprojektion jedoch in Zusammenhang mit der Entstehung des *wissenschaftlichen* Weltbildes; sie kann folglich allenfalls mit Bezug auf dessen Norm einer adäquaten Darstellung des Raumes als Fortschritt gelten, und ebenso ist eine in diesem Sinne unvollkommene Darstellung des Raumes nur mit Bezug auf jene Normen als Fehler anzusehen.¹² So gesehen ist die Entwicklung der Raumperspektive von Giotto über Masaccio zu Canaletto und anderen Malern Ausdruck von Versuchen, ein mit wissenschaftlichen Normen verknüpftes Darstellungsproblem zu lösen, von relativ dazu fehlerhaften zu immer souveräneren Ansätzen, die als Fortschritt in Bezug auf die Lösung jenes Problems gelten können – bis van Gogh und andere Künstler diese Norm wieder aufgaben und sich statt-

10. Karl R. Popper, *Ausgangspunkte. Meine intellektuelle Entwicklung*, vom Autor überarb. dt. Fassung, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1999, 93 f. (Orig. 1994).

11. Karl R. Popper, *Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf*, 4. Aufl., übers. von Hermann Vetter, überarb. von Ingeborg, Gerd und Bernd Fleischmann, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1984, 265 (Orig. 1972).

12. Vgl. dazu Patrick E. Heelan, *Is Visual Space Euclidean? A Study in the Hermeneutics of Perception*, in: Otto Neumaier (Hg.), *Mind, Language and Society*, Wien: vwgö, 1984, 1–12.

dessen an einer nicht-euklidischen Raumvorstellung orientierten, die den Untersuchungen von Heelan zufolge auch außerhalb des wissenschaftlichen Denkens oft anzutreffen ist. Es erscheint indes schwierig, *eine* der räumlichen Perspektiven *für sich* als Fortschritt oder Rückschritt zu sehen.

Nachdem die Entwicklung der Künste lange Zeit als Prozess der Annäherung an »natürliche« Darstellungsweisen gesehen wurde und Abweichungen davon als »fehlerhaft« und als »Verfallserscheinungen« galten, versuchte insbesondere Alois Riegl zu zeigen, wie problematisch Annahmen über Rückschritt als Fehler und Fortschritt als Beseitigung von Fehlern in der Kunst sind, weshalb er dafür plädierte, eher von unterschiedlichen Darstellungsformen als von »Verfälschungen« zu sprechen.¹³ Wie Christoph Landerer gegen Riegl argumentiert, ändert die von diesem aufgezeigte Notwendigkeit eines differenzierteren Blickes auf die Entwicklung der Künste indes nichts daran, dass Darstellungen fehlerhaft sein oder Techniken schlecht eingesetzt werden können: Bestimmte »Eigenheiten« in der Darstellung von Gegenständen durch mittelalterliche Kopisten lassen sich nicht als *Differenzen* der Anschauung erklären, sondern nur als *Defizite* im Verständnis ihrer Vorlagen und mithin als Abweichungen von Normen, die relativ dazu mit Recht als *fehlerhaft* anzusehen sind.¹⁴

Demnach können wir in den Künsten ebenso wie in den Wissenschaften Fehler beobachten. Andererseits ist es kein Privileg von Kunstschaffenden, durch die Abweichung von vorgegebenen Regeln Neues zu schaffen; vielmehr gilt etwa auch in den Sprachwissenschaften das Prinzip: »Die Fehler von heute sind die Regeln von morgen.«¹⁵ Und gerade für die Naturwissenschaften gilt die Suche nach Neuem als wesentlich – einschließlich der Möglichkeit, dabei Irrtümer und Fehler zu begehen.¹⁶ Allerdings müssen wir uns dessen bewusst sein, dass der Ausdruck »Fehler« dabei nicht im vorhin bestimmten Sinne verwendet wird, da es um *bewusste* Verstöße gegen bislang angenommene Regeln geht. Das heißt: In solchen Fällen erweist sich nicht die Abweichung als Fehler, sondern die vorausgesetzte Norm selbst, und wir erkennen, dass es falsch wäre, weiter daran festzuhalten. So gesehen ist es weniger wichtig, ob wir bewusst oder unbewusst von Normen abweichen. Vielmehr geht es (nicht zuletzt auch in Wissenschaft und Kunst) darum, dass wir (durch welche Fehler auch immer) *lernen*.

13. Vgl. Alois Riegl, *Spätromische Kunstindustrie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973 (Orig. 1901).

14. Vgl. Christoph Landerer, Die Fehler der Kopisten, in: Otto Neumaier (Hg.), *Fehler in Wissenschaft und Kunst*, a. a. O. (Fn. 7), 61–86, bes. 70 ff., 84 f.

15. Vgl. dazu Helmut Glück/Wolfgang W. Sauer, *Gegenwartsdeutsch*, 2., überarb. u. erw. Aufl., Stuttgart–Weimar: Metzler, 1997, x.

16. In diesem Sinne meinte etwa Albert Einstein: »Nur wer nicht sucht, ist vor Irrtum sicher«; vgl. Alice Calaprice (Hg.), *Einstein sagt. Zitate, Einfälle, Gedanken*, übers. von Anita Ehlers, Sonderausg., München: Piper, 2007, 147 (Brief an Gustav Bucky, ca. 1945).

ANMERKUNGEN ZUR SOZIALMEDIZINISCHEN
BEGUTACHTUNG VON MENSCHEN MIT PSYCHISCHEN
UND PSYCHOSOMATISCHEN ERKRANKUNGEN
ODER: KÖNNEN SOZIALMEDIZINISCHE GUTACHTEN
»RICHTIG« SEIN?

Andreas Hillert

Medizin: Kunst und/oder Wissenschaft?

Darüber, ob Medizin eher eine Wissenschaft oder doch vor allem eine Kunst ist (und/oder auch beides zugleich), wird seit Hippokrates trefflich gestritten. Jeweils dort, wo ein Arzt eine diesbezügliche Stellungnahme für nötig und erhellend erachtet, wurde und wird nachdrücklich entweder das eine oder das andere postuliert.¹ Die jeweilige Funktionalität ist meist offensichtlich: Medizin als Wissenschaft suggeriert stetigen Fortschritt und eine maximale Sicherheit der angewendeten Modelle, Methoden und Maßnahmen. Heilkunst hingegen verspricht einen sich in das jeweilige Individuum einfühlenden Behandler, der über trocken-akademisches Faktenwissen hinweg den kranken Menschen nicht als Diagnosenummer, sondern als Subjekt begreift, um ihn ganzheitlich und sanft nicht nur von Krankheiten zu kurieren, sondern im umfassenden Sinn gesund zu machen. Zumal in Grundsatzdiskussionen um Fehler und Irrtümer des medizinischen Systems bzw. in diesem liegt es nahe, entweder dem einen oder dem anderen Standpunkt zuzuneigen. Die daraus erwachsenden Argumente sind dann ebenso unschwer vorauszusehen wie die Gruppe der jeweils Beifall spendenden Zuhörer bzw. Leser. Die Allgegenwart und Unauflösbarkeit dieser Diskussion muss wohl rückwirkend wie zukunftsweisend als Argument dafür verstanden werden, dass Medizin tatsächlich irgendwie beides ist, Kunst und Wissenschaft. Weise Einsichten dieser Art werden den Kreislauf respektive das Wechselspiel der jeweils bevorzugten Standpunkte um das ideale Wesen der Medizin, im Kontext sich wandelnder Werthorizonte, neuer Seuchen (wie aktuell der so genannten Schweinegrippe) und (natur)wissenschaftlicher Innovationen, kaum außer Kraft setzen. Dazu geht Medizin uns allen, wohl bis wehe, zu nahe.

1. Vgl. M. Ledochowski, Irrtümer in der Medizin, in: O. Neumaier, (Hg.), *Fehler und Irrtümer in den Wissenschaften*, Wien–Münster: LIT Verlag, 2007, 199–209.