

Bernd Fichtner: „Romantische Wissenschaft“ als Kritik an der traditionellen Logik wissenschaftlicher Disziplinen¹

Wir erleben gegenwärtig eine *dramatische Legitimationskrise der Wissenschaft*, die sich als *Politisierung, Kommerzialisierung und Medialisierung* artikuliert. Die schwindende Distanz der Wissenschaft zu Politik, Wirtschaft und den Medien wird begleitet von einer enormen Aufwertung empirisch-wissenschaftliche Wissens als technologisch, insbesondere ökonomisch verwertbaren Wissens, die einhergeht mit der Ent- und Abwertung anderer Wissensformen wie der Reflexivität oder des Erfahrungswissens (hierzu ausführlich Weingart 2001). Worin besteht in diesem Prozess die Rolle der „Kulturhistorischen Schule“ bzw. worin könnte sie bestehen?

Zu Beginn stelle ich im Blick auf diesen Kontext Aspekte einer aktuellen Tendenz in den humanwissenschaftlichen Disziplinen vor mit ihrer Dominanz von Methode als Technik (1). Im Kontrast dazu frage ich, welche Beziehung Kunst und Philosophie als Wissensform zu ihrem Gegenstand haben (2). In einem weiteren Schritt wird verfolge ich diese Frage am Konzept der „Romantischen Wissenschaft“ (Lurija) und seiner Beziehung zwischen Besonderem und Allgemeinen (3). Die Beziehung von Besonderem und Allgemeinem als Beziehung von Individuellem und Sozialen möchte ich in einer Provokation vorstellen: Der flämischen Maler Pieter Breugel als „qualitativer Sozialforscher“ (4). Abschließen möchte ich mit der Frage, ob und inwiefern der kulturhistorische Ansatz als Kritische Wissenschaft verstanden werden kann.

1. Die aktuelle Dominanz von Methode als Technik in sozial- und humanwissenschaftlichen Disziplinen

Die Dominanz von Methode artikuliert sich vor allem in einer linearen Akkumulation von wissenschaftlichem Wissen. In den letzten drei Jahrzehnten hat sich zum Beispiel national wie international die Forschung über Kinder und Kindheit innerhalb einzelwissenschaftlicher Disziplinen geradezu stürmisch entwickelt. Das Forschungsthema „*Kind*“ ist ein *seit hundert Jahren* solide etabliertes Forschungsfeld der

¹ Beitrag zum 8. Workshop „Tätigkeitstheorie und Kulturhistorische Schule“. Ohrbeck 1-3. Juli 2011. Grundlegende Aspekte zum Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit verdanke ich Gesprächen mit Maria Benites.-

Psychologie und Pädagogik; das *Forschungsthema „Kindheit“* entwickelte sich in den letzten 50 Jahren vor allem in den sozialwissenschaftlichen Disziplinen (Geschichte der Kindheit, Soziologie der Kindheit, Politik der Kindheit).

Wir treffen hier auf einen immensen „Schatz“ an wissenschaftlichem Wissen über „Kind“ und „Kindheit“. Dieser Schatz als Akkumulation wissenschaftlichen Wissens über „Kind“ und „Kindheit“ zeigt offensichtlich eine lineare Logik. Von Jahr zu Jahr verfügen wir über immer mehr und immer genaueres Wissen über diese Wirklichkeit.

Aber wissen wir, was ein Kind und was Kindheit ist?

M. Otte hat in seiner Studie „Das Formale, das Soziale und das Subjektive“ schon 1994 die Position radikal kritisiert, die glaubt, eine bestimmte Wirklichkeit in ihren Grundstrukturen bereits erfasst und vor allem beherrschbar gemacht zu haben und dass alles woran wir noch arbeiten müssen, die technischen und organisatorischen Details der Handhabung betrifft bzw. den Einschränkungen dieser Handhabung gewidmet sein sollte. M. Otte hat diese Position als Verwechslung von Landkarte und Landschaft charakterisiert. Wissenschaft hat hier im Prinzip das zu erkennende Objekt bereits ein für allemal erfasst:

„Wir halten plötzlich die Wissenschaft mit den Realitäten, auf die sie sich bezieht, identisch. Erkenntnis wird zur Zurückführung des Unbekannten auf Bekanntes.(...) Die Tatsache, dass die Wissenschaft es immer mit dem prinzipiell Neuen, Unbekanntem, Unerforschten, Überraschenden zu tun hat, ist angesichts der Allgegenwärtigkeit des wissenschaftlichen Wissens und der damit verbundenen Geläufigkeit der methodischen Erfahrung, der zufolge das zu Erklärende immer irgendwie bekannt sein muss, vollkommen aus dem Blick geraten“ (19094, 11 f.)

H. von Hentig charakterisierte die Ausrichtung auf eine Verabsolutierung der Methode in seiner Abschiedsvorlesung (1988) als Tendenz zu einer unphilosophischen Wissenschaft. Seine Thesen (u.a.):

Der größte Teil der Wissenschaften beschäftigt sich mit sich selbst.

Die Wissenschaft hat ihren Gegenstand, der Gegenstand seine Theorie verloren.

„Objektivität“ ist hier gerade nicht Eigenschaften des Objektes und nur diese wiedergebend – sondern „Objektivierung“.

Phantasie, Weitblick, Freude an Zusammenhang u. Bedeutung verkümmern in der Kunstwelt der vor allem *Gewissheit* versprechenden Methoden. (vgl. von Hentig 1988, 53-92)

Ein alternative Perspektive zeigt m. E. Michael Otte auf:

„Die Wissenschaft scheitert, wenn sie zu technisch wird. (...) Die Wissenschaft bemüht sich mehr oder minder erfolgreich um immer präzisere Approximationen an die Realität, die sie aber ihrem Wesen nach als bereits erfasst glaubt. Die Philosophie verweist uns darauf, dass diese Vorstellung einer immer besseren Annäherung der Erkenntnis an die Wirklichkeit eine Illusion ist.

Theorien beziehen sich nicht approximativ auf eine vorgegeben bereits bestimmte Wirklichkeit, sondern absolut und präzise auf eine ideale und eigentlich objektiv unbestimmte Wirklichkeit.“ (Otte 1994, 7).

Offensichtlich werden hier Philosophie und Theorie als eine Meta-Ebene verstanden, die die Logik einer linearen Akkumulation von Wissen negieren. Was aber meint, dass Theorien sich einerseits absolut und präzise auf eine Wirklichkeit beziehen und dass andererseits dabei diese Wirklichkeit als objektiv unbestimmte Wirklichkeit erscheint? Heißt dies, dass z.B. eine Theorie der kindlichen Entwicklung sich absolut und präzise auf diese Wirklichkeit beziehen muss, dass aber diese Wirklichkeit als objektiv unbestimmt, als vom Standpunkt des prinzipiell Neuen, Unbekannten gesehen werden sollte? Diesen Fragen möchte ich im folgenden Schritt nachgehen, indem ich das Gemeinsame von Kunstwerken und philosophischen Theorien thematisiere.

2. Kunst/Kunstwerke und Philosophie/Theorie als Wissensformen

Gibt es eine Akkumulation, einen linearen Fortschritt des Wissens, wie er in der Forschung über Kind und Kindheit anzutreffen ist, auch in der Kunst? Ist Velazquez besser als Dürer? Ist Goya weiter und fortgeschrittener als Velasquez? Ist Beuys näher an der Wirklichkeit als Goya? Diese scheinbar rhetorischen Fragen werden ausführlich und systematisch bearbeitet in dem Beitrag „Form als Mittel der künstlerischen Aneignung der Welt“ (Fichtner 1989).

Kunstwerke u. Theorien sind grundsätzlich von der Wirklichkeit verschieden, auf die sich beziehen, und zugleich sind sie umfassend wirksame Weisen, diese Wirklichkeit zu sehen.

Als spezifische Wissensformen thematisieren sie eine bestimmte Beziehung zur Wirklichkeit: Sie sind voraussetzungslos; d.h. sie sehen von jeder möglichen Instanz außerhalb ihrer ab; sie lassen sich nichts vorgegeben außer sich selbst.

Kunst hat ein Potential, Wirklichkeit vom „Standpunkt des Neuen“ aus zu sehen.

Dies möchte ich gleichsam veranschaulichen an einem Text von Fernando Pessoa² aus dem „Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares“ (Nr. 117, S. 125):

² F. Pessoa (1888 – 1935) portugiesischer Schriftsteller und Dichter, zählt zu den bedeutendsten Autoren des 20. Jahrhunderts.

„Die meisten Leute leiden an dem Unvermögen, zu sagen, was sie sehen und denken. Es heißt, nichts sei schwieriger als eine Spirale mit Wörtern zu definieren. Dazu heißt es wiederum, müsse man, in der Luft mit der Hand und ohne Literatur eine stetig aufwärtsdrehende Bewegung beschreiben, durch die sich jene, Sprungfedern und manchen Treppen gleiche Form, dem Auge darstellt. Doch sobald wir uns vergegenwärtigen, dass sagen erneuern heißt, ist es uns ein leichtes, eine Spirale zu definieren: Sie ist ein aufsteigender und sich nie schließender Kreis. Ich weiß wohl, die meisten Leute würden eine solche Definition nie wagen, das sie annehmen, definieren hieße sagen, was andere wollen, dass man sagt und nicht, was man sagen sollte, um zu definieren. Genauer gesagt: Eine Spirale ist ein virtueller Kreis, der sich aufsteigend fortsetzt, ohne je Kreis zu werden. Aber nein, auch diese Definition ist noch immer abstrakt: ich werde mich des Konkreten bedienen, und alles wird klar sein: Eine Spirale ist eine vertikal um ein Nichts gewundene Schlange, die keine Schlange ist.“

Alle Literatur ist ein Versuch, das Leben wirklich werden zu lassen. Wie wir alle wissen, auch wenn wir unwissentlich handeln, ist das Leben in seiner unmittelbaren Wirklichkeit absolut unwirklich; Felder Städte sind gänzlich künstliche Dinge, Ausgeburten der komplexen Wahrnehmung unserer selbst. Alle Eindrücke sind unmittelbar, es sei denn wir lassen sie Literatur werden.

Kinder sind überaus literarische Wesen, denn sie sprechen wie sie fühlen, und nicht wie fühlen muss, wer wie ein anderer fühlt. Ich hörte einmal ein Kind sagen, das sagen wollte, es sei den Tränen nahe, nicht sagen: Ich möchte am liebsten weinen“ wie ein Erwachsener, das heißt ein Dummkopf sagen würde, sondern: „Ich möchte am liebsten Tränen.“

Und dieser Satz, so literarisch, dass er bei einem berühmten Dichter affektiert wirkte, sofern er zu ihm in der Lage wäre, bezieht sich unmittelbar auf die warme Gegenwart der Tränen, die bitter den Lidern entströmen. „Ich möchte am liebsten Tränen!“ Jenes kleine Kind hat seine Spirale bestens definiert! (2003, Nr. 117 –S. 125 f.)

In der Perspektive von Kunst u. Philosophie und ihres Potentials³, „Wirklichkeit vom Standpunkt des Neuen“ zu sehen, könnte man im Blick auf Kindheit zumindest sagen, was sie nicht ist:

- Kindheit ist nicht ein verlorengegangenes Paradies von *Unmittelbarkeit und Authentizität*,
- Kindheit ist weder eine *chronologisch isolierbare Gegebenheit*, so etwas wie eine bestimmte Altersstufe noch ein *psychosomatischer Zustand*, der von der Entwicklungspsychologie, der Psycholinguistik und anderen Disziplinen untersucht werden könnte,
- Kindheit ist auch keine *vor-subjektive psychische Instanz*, die dann verdrängt oder überlagert wird von einem „Ich“ oder „Über-Ich“,
- Kindheit ist auch nicht *der Rohstoff (materia prima) für politische und pädagogische Utopien und Projektionen der Erwachsenen-Gesellschaft*.

Aber was ist ein Kind und was ist Kindheit? Mit anderen Worten: Um dieser Frage nachzugehen benötigt empirisch qualitative und /oder quantitative Forschung im Rahmen

³ Leider besteht im Rahmen dieses Beitrags kein Raum, um die vielfältigen Arten und Weisen zu thematisieren, in denen die Künste von der Bildenden Kunst, über die Musik bis zur Literatur Kind und Kindheit darstellen und reflektieren.

einer wissenschaftlichen Disziplin die Dimension der Kunst / der Philosophie als eine Art des Sehens, als „Standpunkt des Neuen, *wollen sie nicht von einer rein methodisch-technischen Orientierung beherrscht sein.*

Vygotskijs grundlegende Begriffe haben diese Qualität⁴: „*Entwicklung - ihr systemischer Charakter*“, „*Zone de nächsten Entwicklung*“ – „*Kritische u. stabile Phasen*“ (In der „Krise des Siebenjährigen“: Vygotskij nutzt hier Charly Chaplin um das „wesentlichste Kennzeichen“ dieser Krise hervorzuheben: „die beginnende Differenzierung zwischen Innerem und Äußerem in der Persönlichkeit des Kindes“ (1987, 273); das Konzept des „*Dramas*“ u.a.

Grundlegende Begriffe bei Vygotskij können als „modellierende Vorstellungen“ (Judin 2009) verstanden werden:

„Modellierende Vorstellungen“ und das „Sehen“ als der Umgang mit ihnen entwickeln sich in der Gegensätzlichkeit von theoretischer Begründung einerseits und Anwendung auf eine Wirklichkeit andererseits - als Gegensätzlichkeit von *Darstellen* und *Interpretieren*, d.h. einen strukturellen Zusammenhang herstellen ohne Außenbeziehungen (z.B. Stil als Grundprinzip in der Kunst) einerseits und andererseits diesen strukturellen Zusammenhang zu handhaben als umfassend wirksame Art und Weise, eine bestimmte Wirklichkeit zu sehen. Dieser gegensätzliche Zusammenhang ist ausführlich entwickelt in „Form als Mittel der künstlerischen Aneignung der Welt“ (Fichtner 1989).

Vygotskijs Methode der Analyse-Einheit:

„Wir haben versucht, die Methode der Zerlegung in Elemente durch eine Analyse zu ersetzen, die das komplizierte Ganze sprachlichen Denkens¹ in Einheiten zerlegt. Wir verstehen darunter solche Analyseprodukte, die - im Unterschied zu den Elementen – nicht die elementaren Bestandteile der zu untersuchende Erscheinung im Ganzen darstellen und nicht die dem Ganzen eigenen und zu erklärenden Merkmale verlieren, sondern in einfachster, ursprünglicher Form die Merkmale des Ganzen enthalten, derentwegen die Analyse durchgeführt wird. Die Einheit, zu der wir im Ergebnis dieser Analyse kommen, enthält in einfachster Form Merkmale, die dem sprachlichen Denken als Ganzem eigen sind“ (2002, 389).

Das klassische Modell der *Methode der Analyse-Einheit* hat Vygotskij im *Begriff der Ware* bei Karl Marx gefunden, mit dem es ihm gelungen ist, die Komplexität der Funktionsweise der kapitalistischen Gesellschaft zu analysieren (vgl. 1975, Kapitel 1).

⁴ G.L. Vygodskaja u. T. M. Lifanova haben ausführlich dargestellt welche bedeutende Rolle Kunst, Literatur, Theater und Musik im Schaffen Vygotskijs gespielt haben (vgl. 2000, 200-2012). Eine systematische Analyse dieser Beziehung und ihrer Funktion für die Entwicklung seiner grundlegenden Begriffe steht noch aus.

3. „Romantische Wissenschaft“ - Lurija

Ich möchte ausgehen von einer Behauptung Goethes;

„Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird“⁵.

Die Frage, die hier aufgeworfen wird, ist die nach dem Zusammenhang zwischen dem (empirischen) Besonderen, Einzelnen, Individuellem, dem unvergleichlichen Fall *und* dem (theoretischen) Allgemeinen, dem Sozialen.

Dieser Zusammenhang muss nicht induktiv oder deduktiv hergestellt werden – es gibt ihn vielmehr, in dem was Goethe „zarte Empirie“ nennt. Ich greife eine These aus der Dissertation von Jochen Dietrich (2001) auf, dass „Allgemeines“ *nur* im Modus des Besonderen überhaupt einer Beobachtung zugänglich ist. Systematisch hat diese Perspektive im Umfeld der „Kulturhistorischen Schule“ zuerst Alexander R. Lurija als „Romantische Wissenschaft“ entwickelt ⁶.

“Der klassische Wissenschaftler zerlegt Ereignisse in ihre Bestandteile. Schritt für Schritt nimmt er sich wesentliche Einheiten und Elemente vor, bis er schließlich allgemeine Gesetze formulieren kann. Diese Methode führt unter anderem dazu, dass die lebendige Wirklichkeit in ihrer reichen Vielfalt auf abstrakte Schemata reduziert wird. Die Eigenarten des lebendigen Ganzen gehen verloren, ein Vorgang, der Goethe zu seinem berühmten Satz ‘Grau, Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldener Baum’ führte.

Der romantische Wissenschaftler lässt sich von genau entgegengesetzten Interessen, Einstellungen und Vorgehensweisen leiten. Er folgt nicht dem Weg des Reduktionismus, jener maßgeblichen Philosophie der klassischen Schule. Romantiker in der Wissenschaft haben weder das Bedürfnis, die lebendige Wirklichkeit in elementare Komponenten aufzuspalten, noch wollen sie den Reichtum der konkreten Lebensprozesse in abstrakten Modellen darstellen, die die Phänomene ihrer Eigenheiten entkleiden. Ihre wichtigste Aufgabe sehen sie darin, den Reichtum der Lebenswelt zu bewahren, und sie erstreben eine Wissenschaft, die sich dieses Reichtums annimmt.”⁷

In Fallstudien hat Lurija zwei Portraits vorgestellt⁸: ein *Gedächtniskünstler*, der in der erdrückenden Vollständigkeit aller Details, an die er sich erinnert (schlimmer – die er nicht vergessen kann), sein Leben als die integrierende Einheit “verliert”, und ein *Amnesist*, der, indem er seine Biografie aus Bruchstücken und Scherben in dreißig Jahren unter unvorstellbaren Mühen schreibend zusammenstellt, seine Identität als die eigene Geschichte wiedergewinnt. Es sind beides keine erfundenen Figuren, sondern reale Patienten, denen Lurija während seiner Tätigkeit als Arzt und Forscher

⁵ In: Maxime und Reflexionen Nr. 565.

⁶ Die folgende Darstellung orientiert sich Jochen Dietrichs Ausführungen zu „Romantischer Wissenschaft“ in seiner Dissertation. „Vom Ansehen der Dinge“ (2001), 168 ff.

⁷ Lurija, A.R.: Der Mann, dessen Welt in Scherben ging. Einführung v. Oliver Sacks, Hamburg 1992, S.9f.

⁸ ebd., S.10

begegnet ist und die er über viele Jahre begleitet und beobachtet hat. Dennoch nennt er seine Krankheitsgeschichten "Romane". In der Verwendung dieser poetologischen Kategorie („Roman“) will er deutlich machen, dass dem messenden, quantitativen, zählenden, zerlegenden Zugriff auf die Wirklichkeit Grenzen gesetzt sind oder dass umgekehrt die Kunst als andere Form der Erkenntnis in die Wissenschaft hineingehört – eben als "Kunst des Beschreibens"⁹.

Dies ermutigt mich, zu einer Provokation überzugehen, in der es nicht um das Potential von Kunst und Wissenschaft geht – sondern umgekehrt um einen Künstler, der vor über fünfhundert Jahren als Sozialwissenschaftler seine Kunst praktizierte.

4. Pieter Bruegel der Ältere¹⁰ als Qualitativer Sozialforscher

Ich möchte eine Skizze zu **Pieter Bruegel** vorstellen, der in seiner letzten Schaffensperiode revolutionär Neues als Qualitativer Sozialforscher vorgestellt hat. Ich beziehe mich exemplarisch auf drei Bilder „*Kinderspiele*“ – „*Bauerhochhochzeit*“ - „*Kirmes*“. Zum ersten Male in der europäischen Malerei wird hier eine Wende zur sozialen Wirklichkeit und deren Darstellung als Fallstudie, als Einheit von Besonderem und Allgemeinem, genauer als Einheit von Individuellem und Sozialem vollzogen.

Bruegel ist mit dem verbreiteten Klischee, er sei der Maler einer volkstümlichen Originalität, nicht im Ansatz verstanden – seine letzte Schaffensperiode, etwa ab 1550, zeigt etwas revolutionär Neues: Zum ersten Mal in der europäischen Kunst stoßen wir auf eine radikale Ablehnung des normativen, oft moralischen Ideals der Italienischen Renaissance (Michelangelo, Rafael u.a.) sowie auf eine radikale Ablehnung eines absoluten Naturalismus der Flämischen Malerei, wie er etwa seit Jan van Eyck systematisch entwickelt wurde. Breugels Alternative: Im Konkreten, Einmaligen, Unwiederholbaren *das Allgemeine als Soziales* thematisieren und formal darstellen.

⁹ ebd., S.10

¹⁰ Der Maler (1525 – 1569) signierte seine Werke anfangs mit „Brueghel“, änderte diese Schreibweise dann aber ab 1559 in „Bruegel“ um – der Grund dafür ist unbekannt. Ab dem 20. Jahrhundert wurde die Schreibweise mit „h“ immer seltener verwendet und ist heute kaum noch anzutreffen. Selbst die meisten Museen nutzen in ihren Publikationen die Schreibweise „Bruegel“.

„Kinderspiele“



Giochi di Fanciulli, Vienna, Kunsthistorisches Museum

Die Abstufung der Sonderbedeutung einzelner Figuren wird radikal vermieden – 84 Kinderspiele werden dargestellt, viele werden von Kindern auch heute praktiziert – etliche sind uns völlig unbekannt. Die spielenden Kinder sind gleichmäßig wie das Muster eines Teppichs auf den Schauplatz der Darstellung verteilt – der größte Gegensatz zum klassischen italienischen Begriff des Bildes und seiner hierarchischen Struktur - statt dessen homogene Grundelemente – die Kinder – es fehlt jede Zentralisierung, Gewichtung und Bewertung. Die Gleichartigkeit der Lebensbetätigung „Spielen“ wird nach allen Seiten fortgesetzt.

Bruegel stellt uns diese Wirklichkeit als einen bestimmten Ausschnitt aus einer unerschöpflichen, allen abstrakten Normen sich entziehenden Mannigfaltigkeit vor. Er wendet sich dem zeitlich und lokal Determinierten zu. Das menschliche Leben in seiner sozialen und natürlichen Bedingtheit ist für ihn die Quelle eines Allgemeinen geworden.

„Bauernhochzeit“



Eine festliche, banale Szene aus dem Bauernleben: Eine Fülle von Hochzeitsgästen hat sich in der Diele versammelt, weitere drängen nach. In der architektonischen Begrenzung (Raum einer Bauernscheune) entrollt sich das Bild einer bunten Menge in reichster Mannigfaltigkeit und doch übersichtlich gegliedert.

Den Innenraum können wir in seiner Gesamtstruktur nur vermuten, Bruegel stellt nur eine Teilansicht vor. Die Raum-Konstruktion verselbständigt sich nicht.

Die Braut – Hauptperson des Festes- steht nicht im Mittelpunkt dieser Bewegung – man muss sie erst suchen – den Bräutigam findet man überhaupt nicht -- Die Hauptpersonen bilden nur den äußeren Vorwand einer bildlichen Darstellung, deren eigentlicher Zweck die Schilderung eines Lebensabschnitts ist.

Es entstehen neue Hauptfiguren: die beiden Bauern die die Türen ausgehängt haben und auf denen sie nun als Servierbrett die Speisen heranschleppen, ferner der Schenkbursche und der Dudelsackpfeifer, sie veranschaulichen die massiven Genüsse der Dorfbewohner und zugleich verkörpern sie eine Authentizität weit entfernt von jedem idealisierten, stilisierten Schönheitsbegriff.

„Kirmes“



Noch deutlicher treten uns solche Typen in der „Kirmes“ entgegen – am schärfsten ausgeprägt in der Figur der Tanzenden. Worin besteht hier das Allgemeine, das in den Einzelpersonen aufscheint?

Der Ausgangspunkt des Motivs liegt in den durch gesellschaftliche Zustände begrenzten Tatsachen: die kompakte Plumpheit der Bauern, die vierschrötige Unkultiviertheit ihrer Bewegungen – dieser Inhalt wird zu etwas Allgemeinem, Typischen entwickelt:

Eine Diagonale ist gegeben durch die Richtung der Dorfstraße – dieser Bewegungszug wird durchkreuzt durch das tanzende Paar rechts im Vordergrund – die fröhliche Lebensdramatik ist der Hintergrund, vor dem die Tanzenden sich abheben. Eine neue Auffassung des Typischen, Allgemeinen: Die Totalität eines Lebensausschnittes mit seinem ganzen Reichtum an Lebensbetätigung, Gegenständen, Formen, Farben, mit seinem Beieinander Sein und Füreinander Sein, mit seinen äußeren und inneren Zusammenhängen. Aus dieser Einheit, sondern sich nun die einzelnen Figuren in der Verschiedenheit ihrer sinnlichen Erscheinung ab.

Zum ersten Mal erscheint bei Bruegel in der europäischen Kunst *die Souveränität der des realen Lebens von Menschen*. Zum ersten Mal gelingt es diesem Künstler die natürlichen und gesellschaftlichen Bedingungen des menschlichen Daseins *im Einzelnen, Konkreten, Individuellem* als *Fallstudie* darzustellen.

5. Der Ansatz der Tätigkeitstheorie und Kulturhistorischen Schule als Kritische Wissenschaft

Wissenschaft als Inbegriff des Wissens einer Epoche, das in methodisch-systematischer Form entwickelt wird, findet immer *im Rahmen einer Gesellschaft* und ihrer gegensätzlichen Interessen statt. Kritische Wissenschaft, die den Begriff Kritik ernst nimmt, thematisiert in ganz unterschiedlichen Formen den Zusammenhang von Wissenschafts- und Gesellschaftskritik.

„Alle großen Kritiker, die heute als Vorbilder von Kritik gelten, wie z.B. Lessing, Kant, F. Schlegel, Marx, haben sich in ihren kritischen Unternehmungen nicht an die vorgegebenen Kriterien für angeblich allein zulässige Kritik gehalten. Kritik ist daher immer auch Spielregelverletzung. Große Kritik ist revolutionär, sie revidiert mit der Kritik der Sachverhalte zugleich die Kriterien ihrer Gültigkeit“ (Röttgers 1990, 890).

In diesem Sinn zählen für mich Vygotskij, Leont`ev und Lurija zu den großen Kritikern. Was dies in der Entwicklung des Kulturhistorischen Ansatzes für Vygotskij selbst bedeutete, hat P. Keiler detailliert nachgewiesen, besonders in seinem Kapitel *Die Auffassungen Vygotskij im Kreuzfeuer der Kritik-Konsequenzen der Kampagne gegen ihn und seine „Schule“* (2002, 301-347).

Kritische Wissenschaft heute thematisiert in ihren theoretischen und empirischen Arbeiten, wie die vielfältigen Probleme in konkreten gesellschaftlichen Zusammenhängen gedacht und erforscht werden können. G. Fülberth fordert hier ironisch eine neue Weise der Erkenntnisgewinnung als *„Kapitalistik“*, die Wissenschaft vom Kapitalismus:

„Sie soll die Wissenschaft sein, in der die kapitalistischen Voraussetzungen und Folgen menschlichen Handelns und Denkens in der Neuzeit (natürlich einschließlich der Gegenwart), auch soweit sie zugleich Gegenstand anderer Disziplinen sind, reflektiert werden.“ (2006, 7)

Zu all den Disziplinen der Human- und Sozialwissenschaften würde *Kapitalistik* eine Querschnittswissenschaft sein, welche die einzelnen Disziplinen durchzieht und miteinander verbindet; *Kapitalistik* würde sich zu diesen Disziplinen verhalten wie im

traditionellen Verständnis die Philosophie zu den Einzelwissenschaften, wie die Mathematik zu den Natur- und Ingenieurwissenschaften (vgl. Fülberth 2006, 7).

Gegenwärtig gibst es in der Tätigkeitstheorie und im kulturhistorischen Ansatz eine Tendenz von einem abstrakten Begriff von Gesellschaft auszugehen, besonders wenn Beziehungen von Gesellschaft und Individuum thematisiert und untersucht werden. Langemeyer und Roth (2006) stellen eine Kritik aktueller kulturhistorischer Forschungen über die Beziehungen zwischen dem Gesellschaftlichem/Sozialen und dem Individuellem vor:

„Instead of merely encapsulating systemic interrelations of practice, it would be important to investigate how subjects, by their actions, are confronted with certain societal structure (like power relations). These structures may be determining for individual actions, but since they emerged historically through human activity, they are always determined by individual actions as well. A critical theory therefore needs to proceed dialectically: first by analyzing how societal structures bring about certain actions and how they impair others, how they are internalized by subjects and embodied in their behavior; and second, by excavating – on a social *and* societal level – action possibilities to intervene and to change those structures that have become problematic for free human development.“ (Langemeyer/Roth 2006, 39)

Ich möchte mit einem Hinweis schließen, dass der kulturhistorische Ansatz als kritische Wissenschaft immer auch Wissenschafts(selbst)kritik ist, wozu es einer Reflexion und Fortentwicklung der Begriffe, Theorien und Methoden, mit denen wir arbeiten, bedarf. Vor allem der Ansatz von Vygotskij sollte gesehen werden „nicht als ein Ort, an dem man verweilt, sondern als Tür, durch die man geht.“ (Gerald/Fichtner/Benites 2007, 11 ff.)

Bibliografie

- Brand, U. (2010): Bedingungen und Möglichkeiten kritischer Wissenschaft. In: *Sozialistische Politik und Wirtschaft*. Heft 181, S. 36-43.
- Dietrich .J. (2001): Vom Ansehen der Dinge. Die Camera Obscura als Mittel und Medium in der Lernfähigkeit. Eine vergleichende qualitative Studie mit Jugendlichen in Brasilien und Deutschland. Oberhausen. Athena Verlag
- Fichtner, B. (1989): Form als Mittel der künstlerischen Aneignung der Welt. In: Knobloch , C. (Hrsg.), *Kommunikation und Kognition*, 85-99. Münster: Modus Publikationen.
- Fülberth, G. (2006): *G Strich – Kleine Geschichte des Kapitalismus*. Köln: PapyRossa Verlag.
- Geraldi, J.W., Fichtner,B., Benites, M. (2007): *Transgressões Convergentes. Vigotski Bakhtin Bateson*. Campinas: Mercado de Letras.
- Goethe, J.W, von (1991): *Maxime und Reflexionen*. In: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 17. München/Wien: Carl Hanser. (siehe auch: www.wissen-im-netz.info/literatur/goethe/maximen/1-14.htm+goethe+zarte+empirie&cd=2&hl=de)
- Hentig, von, H. (2003): *Befunde: Die unphilosophische Wissenschaft*. In: *Ders. : Wissenschaft – Eine Kritik*. München/Wien: Carl Hanser Verlag.
- Judin, E. G. (2009): *Systemansatz und Tätigkeitsprinzip. Methodologische Problem der modernen Wissenschaft*. ICHS Bd. 28. Berlin: Lehmanns Media.
- Langemeyer, I; Roth, W.-M.(2006). Is cultural-historical activity theory threatened to fall short of its own principles and possibilities in empirical research? In: *Outlines. Critical Social Studies*, 8(2), 20–42. (<http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/outlines/article/viewFile/2090/1854>)
- Langemeyer, I. (2011). Science and Social Practice. Activity Theory and Action Research as Socio-Critical Approaches. In: *Mind, Culture and Activity*, 18 (2) (pp. 148-160). Available from: <http://www.informaworld.com/smpp/section?content=a933408782&fulltext=713240928>
- Keiler, P. (2002). *Lev Vygotskij – Ein Leben für die Psychologie*. Weinheim/Basel: Beltz Verlag.

- Lurija, A. R. (1993): *Romantische Wissenschaft. Forschungen im Grenzbezirk von Seele und Gehirn*, Reinbek: Rowohlt.
- Lurija, A.R. (1992): *Der Mann, dessen Welt in Scherben ging*. Einf. v. Oliver Sacks, Hamburg.
- Marx, K. (1975): Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band. Buch 1: *Der Produktionsprozess des Kapitals.. MEW Bd. 23*. Berlin: Verlag Vol und Wissen.
- Pessoa, F. (2003): Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares. Zürich: Ammann Verlag &. (erstmals publiziert 1982 in Lissabon).
- Röttgers, K. (1990) Artikel „Kritik“. In: H.J. Sandkühler (Hg): Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften. Hamburg: Felix Meiner Verlag, S. 889-898.
- Sacks, O.: „Lurija und die romantische Wissenschaft“, In: Lurija, 1993, S. 7 – 22.
- Vygotskaja, G.L.; Lifanova, T.M. (2000). Lev Semjonovic Vygotskij Leben – Tätigkeit – Persönlichkeit.. Hamburg: Kovac.
- Weingart, P. (2001): Die Stunde der Wahrheit. Vom Verhältnis der Wissenschaft zu Politik, Wirtschaft und Medien in der Wissensgesellschaft. Weilerswist:Velbrück Wissenschaft.
- Wygotski, L. (1985): Ausgewählte Schriften. Bd. 1 Hg. Von J. Lompscher. Köln: Pahl Rugenstein.
- Wygotski, L. (1987): Die Krise des Siebenjährigen. In: *Ausgewählte Schriften. Bd. 2* ,Hg. Von J. Lompscher. Köln: :Pahl Rugenstein, 271-286.
- Wygotski, L. (1987): Ausgewählte Schriften. Bd. 2 Hg. Von J. Lompscher. Köln: :Pahl Rugenstein.