

Konvergenzen zwischen Wissenschaft und Kunst?

Gerhard Fröhlich, Linz

Vilém Flusser behauptet im „Lob der Oberflächlichkeit“ Konvergenzen zwischen Wissenschaft und Kunst. Er erklärt diese informationstheoretisch und informationstechnologisch: Menschliche Kreativität sei nichts anderes als die absichtliche Herstellung unwahrscheinlicher Zufälle, das Erzeugen vorher nicht dagewesener Informationen. Alle neuen Information beruhe aber auf vorangegangener und sei nur neu, weil sie vorangegangene Information umstrukturiere und / oder fremde Informationselemente ("Geräusche") in sie einbaue. Der Sieg der digitalen Technologien, mit seiner Dominanz der "Technobilder" (Visualisierungen von Formeln), mache die Wissenschaftler zu "Computerkünstler avant la lettre". Das Ergebnis der Wissenschaft bestehe daher nicht mehr in irgendeiner objektiven Erkenntnis, sondern in Modellen zum Behandeln des digital Komputierten (= Zusammengesetzten), d. h. in zurechtgebastelten Behältern für Erscheinungen (Modellen). Banaler ausgedrückt: WissenschaftlerInnen probieren und basteln nach Flussers Ansicht nun so lange, bis Kurven und Gleichungen irgendwie passen, ein möglichst bequemes, formal elegantes Modell entsteht. Die theoretische Wissenschaft sei sohin nur mehr formal, nämlich Modelle entwerfend. Parallel dazu, so behauptet Flusser verwegen, würden alle Kunstformen durch die Digitalisierung zu exakten wissenschaftlichen Disziplinen und könnten von der Wissenschaft nicht mehr unterschieden werden - daher müßten wir von jetzt an Schönheit als das einzig annehmbare Wahrheitskriterium begreifen.

Flussers Beobachtungen können als eine Variante eines technologischen und medialen Determinismus gedeutet werden, wie er gerade in der neueren Medientheorie en vogue ist. Ich möchte seine Thesen mit alternativen Situationsdiagnosen und Deutungsvorschlägen konfrontieren und erweitern.

Viele Generationen von Philosophen, Wissenschafts- und Kunsttheoretikern mühten sich um "saubere" Abgrenzung zwischen Wissenschaft und Kunst. Karl Popper meinte noch, das Problem der Abgrenzung zwischen Wissenschaft und Kunst bündig lösen zu können. Im kreativen Schaffensprozeß, im sog. "Entdeckungskontext", sei zwischen Wissenschaft und Kunst kein Unterschied. Beide, so Popper, kommen vom Mythos her, seien Mythen. Zu Wissenschaft werde ein Mythos, wenn er sich dem Kreuzfeuer rationaler Kritik aussetze (bei Popper die Frage: stimmt eine Aussage mit den Tatsachen überein?) - zu Kunst, wenn ein Werk durch ästhetische Kritik geläutert werde. In der Wissenschaft werde der einzelne besessene, in seine Theorien verliebte Wissenschaftler durch offene geistige Konkurrenz und "rücksichtslose" (Popper) Kritik anderer Wissenschaftler, durch wissenschaftliche Institutionen kontrolliert. Die Kunst werde hingegen durch das individuelle künstlerische Gewissen der Künstler gesteuert, durch ihre schöpferische Selbstkritik.

So einfach lassen sich Grenzlinien jedoch nicht ziehen. Ästhetische Kriterien (Schönheit als Eleganz, Schlankheit, Sparsamkeit, oft auch Symmetrie) sind seit jeher wichtige Gründe für die Bevorzugung von Formeln, Theorien, Modellen durch die Mächtigen einer Wissenschaftlergemeinschaft, allen voran in Mathematik und Physik. Dieser Stellenwert ästhetischer Maßstäbe hat in jüngerer Zeit immens zugenommen und wird weiter zunehmen. Auch sonst zeigen sich, allen hochgespielten „Science Wars“ zum Trotz, verschiedenerlei Annäherungen: Das renommierte Journal "Nature" richtete eine regelmäßige Kunstkolumne ein. Pierre Bourdieu betonte, daß Schriftsteller wie Gustave Flaubert mit ihren Beschreibungen der Häuser und des Lebens ihrer Bewohner tiefere sozialwissenschaftliche Einsichten (mit Clifford Geertz zu sprechen: "dichtere Beschreibungen") lieferten als die dünnen, dünnen Daten heutiger Variablenforscher. Und es mehren sich Tagungen, in denen SoziologInnen das Erkenntnispotential der Literatur erschließen wollen.

Umgekehrt nähern sich viele Künste den Natur-, Kultur-, ja sogar Sozialwissenschaften und den neuen Technologien. So schmücken sich etliche Kunstprojekte mit philosophischen bzw. wissenschaftlichen Begriffen oder Thesen. Medienkünstler loten euphorisch oder kritisch Potentiale und Effekte digitaler Technologien aus. Andere unterstreichen ihr soziales Engagement (etwa die an Pierre Bourdieu orientierte sozialkritische Kunst oder mancherlei

Konzeptkunst). Manche betreiben akribisch Dokumentation und Systematisierung, bauen komplexe semantische Netze, als Beiträge zum kollektiven kulturellen Gedächtnis, oder üben sich in Selbstreflexion und Selbstbezüglichkeit (als „Ausstellung der Ausstellung“), oder in Übersetzungsleistungen. Auch die Heerschar an KunsttheoretikerInnen ist zum Kunstfeld zu zählen. Zeitschriften wie das "Kunstforum" wagen wesentlich konsequenter themenzentrierte multidisziplinäre Diskurse und Beziehungsangebote als manch steriles akademisches Philosophiejournal.

Nelson Goodman ist von den vielen proklamierten Unterscheidungsmerkmalen zwischen Wissenschaft und Kunst nicht überzeugt. Die naive Vorstellung, daß Wissenschaft nach Wahrheit, Kunst jedoch nach Schönheit strebe, sei aus vielen Gründen falsch. So Sorge die Kunst ähnlich wie die Wissenschaft für ein Erfassen neuer Affinitäten und Gegensätze, widerspreche verbrauchten Kategorien. Sie bringe neue Organisationen, neue Sehweisen hervor - der Welten, in den wir leben. Emotion in der ästhetischen Erfahrung habe eine kognitive Funktion. Nicht nur Kunst, auch Wissenschaft bereite ihren Produzenten und Konsumenten Befriedigung (oder Qualen).

Was bewirkt, daß die Gräben zwischen Wissenschaften und Künsten seichter, die Grenzen verschwommener, die Grenzgänger häufiger und mutiger werden, die Ähnlichkeiten zunehmen? Meine These: Beide Felder, Wissenschaft wie Kunst, sind - dem Anspruch nach - mit der Produktion von Neuem befaßt. Doch dies wir immer schwieriger: wissenschaftliche und künstlerische Profitraten sinken.

Was heißt sinkende wissenschaftliche "Profitrate"? Immer größere, hoch arbeitsteilig spezialisierte WissenschaftlerInnengruppen müssen sich mühsam durch immer höhere Berge bereits aufgetürmter wissenschaftlicher Theorien, Modelle, Methoden und Daten (und Elaboraten ihrer zeitgenössischen KonkurrentInnen) gleichsam wie Braunkohlebagger durchgraben. Sie müssen mit immer aufwendigeren Verfahren, mit immer größeren (oder kleineren) Apparaten immer länger forschen, um immer weniger an Neuem herauszubekommen ("Big Science"). Gleichzeitig müssen sie immer mehr publizieren (und immer mehr Gelder beantragen), um den neuen, immer mehr primär quantitativen Evaluierungsmaßstäben zu genügen. Das Theorem der sinkenden Grenzerträge (natur-)wissenschaftlicher Forschung wurde bzw. wird von ansonsten so unterschiedlichen Autoren wie Planck, Peirce, Serres, Mittelstraß vertreten.

Folgen wir John Horgan („The End of Science“), so stehen die Wissenschaften heute sogar an unüberwindlichen Grenzen: Alles leicht Erforschbare sei erforscht, wissenschaftliche Revolutionen seien keine mehr zu erwarten. Es bleibe nur zweierlei: einerseits Normalwissenschaft und Technologieentwicklung in den Grenzen der etablierten Paradigmen - noch mehr Galaxien noch genauer vermessen, noch mehr Genstücke noch präziser klassifizieren und patentieren -, andererseits spekulative "ironische Wissenschaft". Sie gleiche der Literaturwissenschaft und biete Standpunkte und Meinungen, die bestenfalls interessant seien und zu weiteren Kommentaren Anlaß geben könnten.

Auch die künstlerische „Profitrate“ sinkt: Der "Alp der Geschlechter" (Marx) vorangegangener Künstler und Kunstwerke wie auch der Druck der zahllosen zeitgenössischen KonkurrentInnen lastet schwer auf allen Versuchen, das Neue zu schaffen. Ansprüche an Aufwand und Präzision steigen immens, ebenso steigt der Akademisierungsdruck. Der "Mag. art." (oder zumindest ein Diplom in Kulturmanagement) soll in der österreich-schen Kunst- und Kulturszene bereits fast verpflichtend sein. Die akademische Aufrüstung geht aber weiter: Die künftigen DoktorInnen der Künste schreiben bereits an ihren Dissertationen; um die Habilitationsvorschriften für Kunst-Universitäten wird noch gerungen.

Zwei auf den ersten Blick gegenläufige Auswege bieten sich an, in beiden Feldern: (a) immer extremere Spezialisierung und Entwicklung von Geheimcodes als Versuche zur Abschottung vor Konkurrenz und Kritik; (b) "imperialistische" Ausdehnung nach allen Seiten, d.h. das fast hemmungslose Aufnehmen von Anleihen, die Einverleibung von Konzepten von allüberall. Von zweiterer Strategie soll hier näher die Rede sein.

Sinkende Profitraten bei den Versuchen zur Schaffen von Neuem in Wissenschaften und Künsten dürften wichtige Ursachen für die allseitige Ausdehnung ihrer Disziplinen, Schulen, Gruppen mit der Folge zahlreicher Überlappungen sein. In beiden Feldern werden die von den Main Streams verachteten Ränder abgegrast, um noch unbesetzte Positionen im Feld zu entdecken, und dort entwickeln sich - nach einiger Zeit der Beharrlichkeit, des Ertragens der Nichtbeachtung - nicht selten neuen kleine Main Streams.

Originalitätsdruck, verbunden mit dem Druck, in einer "attention economy" noch Aufmerksamkeit zu erringen (das knappste Gut in der Medien- bzw. Informationsgesellschaft), führt auch manche KünstlerInnen auf Gebiete und zu Methoden, die bisher als genuin wissenschaftlich-technisch angesehen waren.

Zugleich gewinnt in den Wissenschaften die ästhetische Verführungskraft der Bilder und Simulationen an Stellenwert. Bei Kongreßvorträgen kann man sich mittels farbiger Animationen von der ärmlichen Folienkonkurrenz abheben; mittels buntbewegter digitaler Publikation im World Wide Web läßt sich die Zahl vergebener "links" erhöhen. Mit gekonnter visueller Rhetorik kann beim immer wichtiger werdenden außerwissenschaftlichen Medienecho und bei der Beantragung von Forschungsgeldern bei Politikern und sonstigen Laien gepunktet werden. Mitunter werden allerdings Jahre später vormals gefeierte Bilder (etwa die ersten nanotechnologisch produzierten Bilder von Atomstrukturen) zurückgezogen (hier: als Artefakte, d.h. Effekte eines minimalen Materialfehlers des Fühlers) - die Korrespondenztheorie der Wahrheit fungiert offensichtlich doch noch als regulative Idee.

Wissenschaften und Künste gleichen einander auch auf der Ebene der "Betriebssysteme" an. Die früher (angeblich) einsam mit sich ringenden KünstlerInnen sind inzwischen auf kollektive Ideenfindung in Gruppenwerkstätten und Ateliergemeinschaften angewiesen. In manchen Künsten sind sie bereits hoch arbeitsteiligen Gruppen gewichen: Einige ihrer Mitglieder werden zur Absicherung (Aufarbeitung der Vergangenheit, Observierung der Konkurrenz) abgestellt. Andere suchen mittels ausgetüftelter Konzepte um Projektgelder an. Diese werden von KuratorInnen bewertet, von Kommissionen entschieden. So gedeihen auch Mißtrauen, Intrigen und Machtstrategien diverser Art. Die Dokumentation der Aktivitäten in Form von Katalogen, Büchern, Web-Seiten wird fast wichtiger als die Ereignisse (Ausstellungen, Performances, Symposien) selbst: Diese mehr oder minder nachhaltigen Spuren sind Kapital, in Bewerbungen um Folgeprojekte und Kunsthochschulprofessuren zu reinvestieren. Quantitatives (Besucherzahlen, Verkaufsauflagen bzw. -preise) und vor allem das relative Prestige der Orte (edle Galerien, hoch angesehene Kunstzeitschriften) werden zu Kriterien für Qualität. Tauschen wir einige Begriffe aus, sprechen wir statt von Kuratoren von Referees, statt von Galeriebeiräten von Editorial Boards, zählen wir statt Besucherrekorde Zitationshäufigkeiten, so befinden wir uns in der Welt der Wissenschaften. Motor in beiden Feldern ist letztlich die Jagd nach symbolischem Kapital (Bourdieu): Anerkennung, Reputation, verbunden mit Definitionsmacht.

Beobachtbare Konvergenzen zwischen Wissenschaften und Künste sollten also nicht, wie bei Flusser unterstellt werden könnte, nur oder primär mittels technologischer Ursachen erklärt werden. Technologien wirken nicht unvermittelt und an sich, sondern nur in den jeweiligen öko-nomischen kulturellen und sozialen Kontexten. Technische Systeme bestehen nicht nur aus Maschinen und spezifischen technischen Fertigkeiten, sondern schließen Werthaltungen und eingefleischte Gewohnheiten der aktiv oder passiv involvierten Menschen ein. Die kulturelle Akkumulation sowie die quantitative Explosion an WissenschaftlerInnen und Künstlerinnen weltweit fördern Ausweich- und Nischenstrategien, d. h. Jagdzüge in ehemals verpönte fremde Territorien - zwecks Verringerung des Konkurrenzdrucks im Kampf um Aufmerksamkeit und Finanzen, zwecks Umgehung der erbitterten Konkurrenz in den Kernbereichen, zwecks Einlösung der Norm - mäßiger - Originalität. Anleihen aus anderen Gebieten bieten sich hier an: Sie gewährleisten raschere Akzeptanz aufgrund einer gewissen Vertrautheit. Zudem verwundert nicht, daß KünstlerInnen in einer maßgeblich von Naturwissenschaften und Technologien geprägten Kultur ebendiese - bei aller Skepsis hoch angesehenen - Wissenschaften und Technologien sowohl zum Mittel als auch zum Gegenstand ihrer künstlerischen Arbeit machen. Umgekehrt kennt die Geschichte der wissenschaftlichen Produktion und Kommunikation viele Umbrüche, bei denen Artefakte aus anderen Feldern (z.B. Fernrohre), neue Medien (z.B.

Buchdruck) und andere Impulse -verzögert - Gegenstände, Methoden, Kommunikation der WissenschaftlerInnen grundlegend verändert haben.

Doch Tschernobyl, Ozonloch, BSE sind erst Jahre bzw. Jahrzehnte später sinnlich erfahrbar: Ihre KritikerInnen vertrauen bei ihren (berechtigten) Ängsten wissenschaftlichen Modellen und Messungen. Wissenschafts- bzw. Technologieverdrossenheit ist eine Form der Anerkennung. Den Wissenschaften wird also weiterhin ein korrespondenztheoretischer Wahrheitsbegriff unterstellt (der nur insofern relativ an Gewicht verliert, als er teilweise auch auf manche Künste und Medien ausgeweitet wird).

ZITAT:

Gerhard Fröhlich, 2001, Konvergenzen zwischen Wissenschaft und Kunst, in:
Born R. /Neumaier, O. (Hg.): Philosophie Wissenschaft Wirtschaft. Akten des VI.
Kongresses der Österreichischen Gesellschaft für Philosophie Linz, 1.-4.6.2000,
Sektion 11: Ästhetik, Kultur- und Medienphilosophie , Wien: öbv&hpt, 724-729
ISBN 3-209-03805-8

Langfassung mit bibliographischen Angaben beim Verfasser:
<gerhard.froehlich@jku.at>