

Gerrit Gohlke

Über die Risiken und Nebenwirkungen der Wiederverheiratung

Oft ist die Scheidung das erfolgreichere Beziehungsmodell. Manche Wiederverheiratung kann dafür als anschauliches Beispiel dienen. Wissenschaft und Kunst etwa waren getrennt ihrer Sache sicher, sind aber zusammen in unsichere Fahrwasser gekommen. Als historisch miteinander verschmolzene, durch Spezialisierung entfremdete und im Zuge der jeweiligen Autonomisierung voneinander geschiedene Disziplinen litten beide Seiten seit der Moderne an ihrer zunehmenden Isolation. Die Wissenschaftler neideten der Kunst ihre Fähigkeit zur intuitiven, scheinbar voraussetzungslosen Kommunikation. Die Künstler fanden sich abgeschnitten von den komplexen Wissensvorräten gerade der Naturwissenschaften und wurden mehr und mehr in die Rolle der Experten für Schönheit und Rhetorik gedrängt. Reformbewegungen wie das Bauhaus zeigten die Sehnsucht nach Einfluss und Anwendungsmöglichkeiten auf der Seite von Kunst und Design. Die häufige Berufung auf musische Inspiration oder ganzheitliche Weltwahrnehmung offenbarte eine interdisziplinär wirksame Ästhetik als Utopie auch hartgesottener Wissensmanager. Und doch blieben die Disziplinen abgesehen vom einen oder anderen Ausflug eines Minimalisten oder Konzeptualisten in die Mathematik fast immer sauberlich separiert. Zu verschieden waren die Sprachen, die in beiden Lagern gesprochen wurden. Zu wenig hatte die arbeitsteilige Welt der Hard Sciences mit den Methoden der Gegenwartskunst zu tun. Zwar schien die Kunst in der Lage, sich universal jedem Thema zu öffnen. Sie öffnete sich aber im Fall der Wissenschaften vor allem deren Rhetorizität. Die Kunst persiflierte, appropriierte, adaptierte, was das Zeug hielt. Vom Laborkittel bis zu astrophysikalischen Wissensfragmenten, von der glänzenden und blinkenden Apparatur bis zum kulissenhaft nachempfundenen genetischen Experiment war die Kunst von der Wissenschaft faszinierter als umgekehrt. Wo mancher Wissenschaftler noch immer Maler und Staffeleien imaginierte, wenn die



Rede auf Kunst und Künstler kam, war die Kunst zusehends von den technologischen Produkten der Wissenschaft fasziniert. Wissenschaft wurde für die Künstler zum Machtmodell. Manchmal war sie auch nur das Disneyland der eigenen Selbstermächtigungsträume. Die Wissenschaft war tiefer in den Köpfen der Künstler verankert, als die Vertreter all der ausdifferenzierten Wissenschaftsdisziplinen, Forschungseinrichtungen und -methodologien je hätten ahnen können – verankert allerdings als filmische Fantasie, als Science-Fiction, als *Dres. Seltsam und Jekyll*, aber nicht als Übersetzungsversuch über die Sprachgrenzen hinweg. Bis heute wollen Kuratoren und Künstler nur selten eingestehen, dass Wissenschaftler für viele Künstler nichts als Exoten sind. Mit der gleichen Begeisterung (und gelegentlichen Naivität), mit der westliche Forscher die Sprache unentdeckter Stammesgruppen in scheinbar unentwickelten Weltgegenden zu dechiffrieren suchten, drangen Künstler auf das Territorium vor allem der Naturwissenschaften vor. Das war nicht unbedingt ernster zu nehmen als künstlerische Ausflüge in Weltpolitik oder Militärstrategie. Es ist auch keineswegs so, dass Wissenschaftler zwangsläufig empfänglicher für diese Avancen wären als Ministerialbeamte und Generäle. Wer verstehen will, warum über das Verhältnis von Wissenschaft und Kunst heute so romantisch, so frei von Nüchternheit und voller kleiner Lebenslügen gesprochen wird, muss begreifen, dass die treibende Kraft hinter der Wiederverheiratung der Disziplinen die *Bildungspolitik* ist. Erst sie hat aus der sprunghaften Faszination der Kunst für eines der Machtdispositive der Gesellschaft, für eine der Denkformen der Moderne ein eigenwilliges Programm diplomatischer Partnerschaften gemacht. Im gleichen Maße nämlich, in dem die Kunst demokratisiert und das Museum zum Massenbetrieb einer globalen Unterhaltungsindustrie wurde, spaltete sich »die Kunst« zu einer ähnlich labyrinthischen Welt spezialisierter Angebote auf, wie es »die Wissenschaft« schon lange ist. Der Legitimationsdruck für die Grundlagenforscher unter den Künstlern ist enorm. Die esoterische Einnischung im durchrationalisierten Kunstbetrieb will wohlbegründet sein. Stipendienprogramme brauchen ein Ziel, das nicht länger allein gute Kunst für wohlinformierte Kenner heißen kann. Die Wahrheit ist, dass selbst in den Museumsgremien die Kenner auszusterben beginnen. Die Kunst muss nach den Sternen greifen. Wo damit nicht Geld und Glamour gemeint sind – bleibt immer noch die Wissenschaft.

So hat sich aus der Faszination der Künstler für die (meist: Natur-)Wissenschaft als Gegenwelt und Weltbeherrschung eine merkwürdige Subdisziplin, ein eigener kleiner Unter-Kunstbetrieb entwickelt, in dem eine Fülle charmanter Projekte gedeiht, die man mit kühlem Kopf entweder Design oder Science-Fiction nennen müsste. Denn entweder liefern hier Künstler im wahrsten Sinne des Wortes Design, indem sie ästhetische Oberflächen für real-existierende Forschungsvorhaben liefern, oder sie entwickeln eigene Beratungsstrategien und machen sich beispielsweise als Vermittler in der Krankenhauskommunikation nützlich oder als Illustratoren wissenschaftlicher Datenvorräte. Es ist unwahrscheinlich und deshalb selten, dass ein Künstler und ein Wissenschaftler zusammentreffen, über Jahre hinweg die Sprachgewohnheiten des jeweils anderen zu verstehen beginnen und sich im Kern ihrer entgegengesetzten Methodologien zu beeinflussen in der Lage sind. Natürlich gibt es Anthropologen und Ethnologen, die lange und mit großem Erkenntnisgewinn unter amazonischen Ureinwohnern leben. Die leichte Unschärfe der »Art & Science«-Romanze der vergangenen zwei Jahrzehnte besteht darin, dass Kunst- und Wissenschaft-Programme so tun, als sei diese empathische Annäherung der Normalfall und unter ein- bis zweijährigen Projektförderungsbedingungen zu realisieren. Spötter könnten sagen, der größte Vorzug der neu etablierten Wissenschaft-und-Kunst-Ökonomie sei die potenzierte Unverständlichkeit zweier an sich bereits schwer verständlicher Welten. Man kann nun bei der Mittelbeantragung das Blaue vom Himmel herunterfabulieren und als Künstler dabei von den größeren Budgets der Wissenschaftler profitieren. Weniger spöttisch formuliert kann man sagen, dass der zeitgenössische Kulturbetrieb die schwierige, die kantige und spröde Kunst an Spezialagenturen mit eigenen, der Kunst eher fremden Zweckinteressen delegiert. »Wissenschaft« ist für die Kulturstiftungen und Ministerien dann oft nur noch eine Metapher, mit der sich die Unterschreitung quantitativer Wirkungsversprechen begründen lässt. Wo die Quote nicht stimmt – und selten ist Kunst, die neue Wege beschreitet, bohrt und bastelt, irrt und verwirft, um das Unmögliche, Verbotene, Udenkbare, Störende, Widersprüchliche zu entwerfen, massentauglich –, tut man gut daran, wenigstens nützlich zu sein. Botendienste sind nützlich, etwa wenn Kunst teure, dem Bürger unbegreifliche Großforschungseinrichtungen bunter und anfassbarer erscheinen lässt. Innovation ist nützlich, etwa wenn



Kunst für sich reklamieren kann, der weltverbessernden Wissenschaft Inspiration und Anregung zu sein, neue Wege zu markieren, Visionen zu entwerfen.

Ganz abgesehen davon, dass der Science-Fiction-Film womöglich einflussreicher auf das utopische Denken der Ingenieur- und Naturwissenschaften war als die bildende Kunst in engerem Sinne, lohnt es sich festzuhalten, dass die massive Förderung von Wissenschaft- und Kunst-Programmen kaum in nennenswerter Weise zur Weiterentwicklung künstlerischer Methodologie beigetragen hat. Die Kunst hatte gute Gründe, sich seit den 90er Jahren der Wissenschaft und der Technologie anzunähern, solange sie die immer komplexere Welt noch verstehen wollte. Schwer zu bestreiten ist aber, dass der Forschungsansatz einer tatsächlich und grundsätzlich diese Welt verhandelnden Kunst nicht in der kurzfristigen Annäherung an wissenschaftliche Programmatiken bestehen kann, sondern eine ›Verwissenschaftlichung‹ von Kunst nahelegt, von der bisher niemand überzeugend sagen kann, worin sie bestehen könnte. Allen neuen Konzepten an den Akademien, die sich im Zuge der Hochschulevaluierung als PhD-Programme verbreiten, zum Trotz muss die Kunst selber Erkenntnismaßstäbe entwickeln. Künstler müssen realistischer darüber sprechen, welches Erkenntnisinteresse sie verfolgen, woran sich ihre Forschungsergebnisse messen lassen sollen und welche Kriterien die künstlerische Forschungs-Community für sich selbst entwickeln und gelten lassen will. Von einem solchen Diskurs kann bisher nicht die Rede sein. Die Kunst, aus Gewohnheit und ökonomischer Not dem Projektdenken zu verfallen, nähert sich projektweise und nicht methodologisch der Wissenschaft an. Damit verfehlt sie häufig, ja mehrheitlich die Chance, die ›Forschung‹, nicht ›Wissenschaft‹ für die künstlerische Produktion bedeutet. Ein von Künstlern verfasstes Manifest künstlerischer Forschungsprinzipien steht aus. Einführung genügt nicht. Der Einsatz von Laborinstrumenten ist keine Garantie für die systematische Weiterentwicklung künstlerischer Fragen in einer Gesellschaft, in der Wissen zum Material von Kunst geworden ist und Intuition nicht nur zum Motor, sondern auch zum Hemmnis von Kunst werden kann. Der »Art & Science«-Diskurs sollte erwachsen werden. Er sollte weniger romantisch geführt werden. Man sollte nicht behaupten, dass Künstler Quantenphysik durch Bildbetrachtung lernen können. Was ist überhaupt ein Bild? Damit fangen die Fragen

schon an. Es sind Fragen, mit denen die Kunst sich selbst und ihre Zukunft erforschen kann. Kunst darf so rhetoriktrunken bleiben, wie sie ist. Aber sie könnte ihre Sprache erweitern und dort forschen, wo der trotzige Widerspruch, die kopfstehenden Argumente Systematisierung und Kontinuität vertragen. Dort, wo statt des Einzelgenies auch die Arbeitsergebnisse forschender Kollektive Gehör finden könnten. Von dort reformiert sich vielleicht die Kunst, nicht die Wissenschaft. Doch wer weiß, ob die Wissenschaft nicht von dort aus erstmals wieder ernsthaft von der Kunst lernen könnte.