



Vlada Urošević

Die Wissenschaft und die Kunst. Beobachtungen

Vor rund 160 Jahren, genauer gesagt im Jahr 1844, veröffentlichte der französische Dichter Gérard de Nerval, bereits von der Verfinsterung seines Geistes geschlagen, fünf Sonette, alle unter dem Sammeltitle „Christus am Ölberg“. Im zweiten Gedicht lesen wir folgende Verse:

Ich suchte das göttliche Auge - nur ein Kreis zeigte sich
weit und bodenlos: schwarzes Fließen, flutend
die Welt mit Finsternis, mit blindem Dämmer.

Über dem Brunnen liegt nach oben hin ein wunderbarer Obstgarten,
darin das altherwürdige Chaos, ganz ohne Laut,
Welten, Jahrhunderte - alles saugt es gierig auf.

Für uns heutige Leser ist das eine der aufregendsten Beschreibungen dessen, was in der modernen Astronomie „Schwarzes Loch“ genannt wird – also des grässlichen Strudels, der, folgt man der Wissenschaft, in den kosmischen Abgründen west und in dem alles verschluckt wird, was sich seinen Rändern nähert, auch der Raum, sogar die Zeit. Aber damals, als diese Verse niedergeschrieben wurden, konnte Nerval keine Ahnung haben, dass dergleichen existiert; seine Vision geht der Wissenschaft voraus, seine Einbildungskraft dringt ganz von allein, auf kaum zu erkennenden Wegen, in Horizonte vor, die das Teleskop noch lange nicht gesichtet hatte.

Dies ist eines der nicht eben häufigen Beispiele, da die Kunst der Wissenschaft den Vorsprung abgewinnt. Viel öfters geschieht es, dass die Wissenschaft, mit ihren Entdeckungen, Wege zu Erkenntnissen öffnet, die dann die Kunst für ihre Ziele übernimmt.

Je weiter wir von den damaligen Zeiten auf unsere Zeitgenossenschaft zugehen, desto mehr zeigt sich diese fruchtbare Beziehung zwischen Wissenschaft und Kunst, diesen beiden Weisen der Verwirklichung der menschlichen Neugier, die auf verschiedenen Wegen Antworten suchen auf jene Fragen, wie sie für Erkenntnis der Stellung des Menschen in der Welt aufschließend sind und die sich zunehmend erhellen.

Gewiss gilt, dass der Blick auf die Welt, wie ihn Teleskop und Mikroskop, also die Wissenschaft ermöglichen, in den neueren Zeiten neuen Raum für Einbildungskraft und Kunst eröffneten.

Die Bilder der Impressionisten wurden erst möglich durch die vorhergehenden Entdeckungen der wahren Struktur des Lichts. Die Theorie Darwins wirkt höchst exzessiv auf die Bewegung des Naturalismus ein. Auf wenngleich mittelbare Weise ermöglichen technische Mittel wie Fotografie und Film die neue Art des Prosaausdrucks bei den Autoren des französischen Nouveau Roman. Gar nicht zu reden vom Eiffelturm, von all den technischen Möglichkeiten eines neuen Baumaterials, aus dem ein paradigmatisches Modell der Ästhetik der Moderne entsteht.

Wie helfen sich nun Kunst und Wissenschaft, inwiefern widerstreben sie einander? Wie nehmen sie wechselseitig Einfluss? Wie weit mögen sie parallel gehen, oder inwiefern trennen sie sich, um je eigene Verfahren zu gewinnen, die dann zu schroffen Entgegensetzun-

gen führen? Diese Fragen sind nur diskutierbar in Rückführung des Problems auf die zugrundeliegenden historischen Prozesse.

„Fragen an den Himmel gerichtet“ des chinesischen Lyrikers Kju Juan (im Übergang vom 4. zum 3. Jh. vor unserer Zeitrechnung) oder auch einige der indischen Veden, in denen vom Werden des Kosmos gesprochen wird, sind gleichzeitig hohe Kunst und Beweis für den Rang dessen, was wir wohl „wissenschaftliches Verstehen“ nennen dürfen. Die Magie und die Ansätze zur Erkenntnis der wesentlichen Beschaffenheit der Dinge, die Alchemie und die ersten chemischen Versuche, das Laboratorium Fausts und das Laboratorium des Doktor Frankenstein – sie alle bezeichnen die Wege, die das menschliche Bedürfnis nach Verstehen der Welt generiert. Die Kunst, die Philosophie und die Wissenschaft sind in dieser Hinsicht immer noch verbunden, vereint in der Anstrengung, die auf immer tieferes Wissen zielt.

Allerdings sehen wir den neuesten Bruch zwischen ihnen gerade in Europa sich ereignen, im 18. Jahrhundert, während des rasanten Aufstiegs von Wissenschaft und Technik. Kurz zuvor hatte noch Kaiser Rudolf II. in Prag leidenschaftlich alles gesammelt, was er dann in seinen Räumen als „Kabinett der Wunder“ ausstellte – die Bilder Albrecht Dürers neben ausgetüftelten Uhrwerken und Exemplaren des Homunkulus, des künstlichen Menschen, den man auf alchemistischen Wegen erzeugte. Das traurige Ende dieses fabelhaften Sammelsturms bezeichnet zugleich das Ende der glücklichen Epoche, in der ein Zugang zur Welt als zu einem niemals zu Ende zu erklärenden Wunder vorherrscht. Gleich nachher wurde aus der Wissenschaft ein ernstzunehmendes System, das, geleitet von der Passion für Genauigkeit, alles an und auf der Welt restlos erklären will und zu beweisen unternimmt, dass sich diese Welt, und in ihr der Mensch als ihr Teil, wie alle anderen Mechanismen zusammensetzt (und neu zusammengesetzt werden kann). Die Kunst sieht das aber eher als Gefahr, die sich gegen ihr eigenes Wesen richtet, und sie beginnt alsbald, auf die Herausforderung zu reagieren.

Will man das Bild anwenden, so kann man sagen, dass Isaak Newton und die Französische Enzyklopädie die Generierung der Romantik provozieren. Die Epoche der Aufklärung suchte das Mysteriöse aus allen erreichbaren Bereichen auszutreiben und die Vernunft zum neuen Göttlichen zu erheben. Aber die Künstler gaben sich endlich mit diesem neuen definitiven Ziel nicht zufrieden. Die Autoren der englischen „Gothic Novel“ mögen sich gedacht haben, dass jene Welt der Fakten und Zahlen, wie sie die Wissenschaft zeigt, auch irgendeine Wirklichkeit bezeichne, dass man sich aber menschlich wohler in den alten geheimnisumwitterten Burgen fühle. Und bei all der Mühe, die sich Goethe gab, um noch einmal eine Synthese aus Wissenschaft und Kunst zustande zu bringen, zweifelte er doch sein ganzes Leben hindurch an den guten Zwecken der Wissenschaft und an der Legitimität der aufsteigenden Linie des nicht mehr zu bremsenden Fortschritts. Victor Hugo beklagt das Verschwinden der Segelboote zugunsten der Dampfschiffe, Alfred de Vigny stellt ganz offen fest, dass die Eisenbahn das Ende schönen Reisens bedeute.

Später finden sich in der gesamten Geschichte der westlichen Kunst nur wenige Autoren, die glauben, dass die Entwicklung der Wissenschaft und Technik wahrhaftig zur Vervollkommnung des Menschen beitragen könne. Walt Whitman (der offenkundig mehr am politischen denn am wissenschaftlichen Fortschritt interessiert ist), Verlaine, Apollinaire, die italienischen Futuristen – dies die Liste. Auf ihr figuriert allerdings nicht der deutsche Expressionismus. Seine Vertreter sehen die Zukunft der Zivilisation im Zeichen der Technik ganz optimistisch und entfalten geradezu euphorische Visionen, durch all die finsternen, katastrophischen Prophezeiungen hindurch.

Gleichwohl gibt es ein Gebiet der literarischen Phantasie, in dem sich eine mehr oder weniger erfolgreiche Verbindung zwischen Wissenschaft und Kunst ereignet: die Science Fiction. In den Angeboten der Wissenschaft und den praktischen Erfindungen der Technik entdecken die Autoren der Wissenschaftlichen Fantastik das ganze 20. Jahrhundert hindurch dasjenige, was man später das „wissenschaftlich Wunderbare“ genannt hat. Das übernatürliche Element, wie es in einen realen Kontext einbricht, und das in der romantischen Einbildungs-

kraft die Rolle der erregenden Kraft gespielt hatte, sieht sich jetzt durch die wissenschaftliche Entdeckung ersetzt, die es dem Menschen ermöglicht, sich mit Eigenschaften auszustatten, die er vordem höchstens durch wohlwollende Feen oder mittels Praktiken eines günstig gestimmten Zauberers erhalten konnte. Die Rolle des Magiers übernimmt jetzt der Wissenschaftler, und er folgt auch darin dem Magier nach, dass er eine Allmacht repräsentiert, mit welcher er die kühnsten Träume erfüllen kann.

Aber diese Lage dauert nicht eben lange. Zunächst gefeiert als Tätigkeit, die fortlaufend die Grenzen des Möglichen erweitert, wird die Wissenschaft alsbald wegen ihrer unerbittlichen Exaktheit auch als neue Beschränkung der Phantasie der Dichter gesehen. Im Rahmen etwa des zentralen Themas der Science Fiction, des Reisens im All, bewegen sich die Raumschiffe ganz unbegrenzt. Aber als man bewiesen bekommt, dass nichts sich schneller bewegen kann als das Licht, und somit die Entfernungen zwischen den Planeten und Welten sich als innerhalb eines Menschenlebens unbewältigbar herausstellen, zieht sich der ganze Themenkomplex allmählich ins Marginale zurück. Anstatt sich nun dem Problem der Entwicklung neuer Treibstoffe zu widmen, kehrt sich das Interesse erneut zu den übernatürlichen Erscheinungen, und die Raketen bewegen sich nun mittels Teleportation.

Immerhin kann man allgemein sagen, dass von den ersten Romanen Jules Vernes bis zum Ende des II. Weltkriegs in der Science Fiction die Stelle der alten magischen Beschwörungen und Erscheinungen von den Methoden und Entdeckungen der Wissenschaft eingenommen wird. Von der Mitte des 20. Jahrhunderts an jedoch – vielleicht lässt sich sagen: seit Hiroshima – gerät die fraglose Vorherrschaft der Wissenschaft und das Vertrauen in ihre Leistungen ebenso wie in einen immerfort aufsteigenden Fortschritt, in die Krise. Die Wissenschaftliche Fantastik betrachtet nun die technischen Innovationen nicht mehr vorbehaltlos als Beitrag zur Erzielung von Glück. Das Irrationale nimmt in jenen Erzählungen von einer näheren oder weiteren Zukunft des Planeten einen immer breiteren Raum ein, eben den Raum, der früher dem rationalen Zugriff der Wissenschaft verfügbar war. Wissenschaft und Technologie als Quellen für neue Möglichkeiten des Menschen treten zurück hinter das, was man in diesen Kreisen als „Psi-Macht“ bezeichnet, wodurch verschiedene Phänomene im parapsychologischen Bereich verstanden werden, die jetzt an die Stelle der Methoden und Prinzipien des wissenschaftlichen Denkens treten.

Einerseits erweist sich die Wissenschaft als zu komplex für die Phantasie der Autoren; andererseits sehen sie eben die Wissenschaft samt deren Folgen nicht mehr als unbestrittenes Medium absolut positiver Errungenschaften und wahrer Eigenschaften des Menschen.

Dieselben Dinge ereignen sich im Film. Der soeben weltweit gezeigte Film „Avatar“ von James Cameron, der formal – paradoxerweise – auf dem Siegeszug der Computertechnik sogar in den Studios beruht, zeigte eben keine Apologie der integralen Reisen, sondern vor allem das erneute Auftreten des Dilemmas: Natur oder Zivilisation; oder enger gesehen: Magie oder Wissenschaft. Hier wie in vielen Hervorbringungen der Wissenschaftlichen Fantastik in Literatur und Film geraten die Psi-Mächte in Konflikt mit den Zukunftsstrukturen der Futurologen und bestimmen sich am Ende zum Vorrang des Irrationalen vor der Rationalität, womit es gelingt, vor den Zeitgenossen einem weiteren geistigen Horizont Ausdruck zu verschaffen.

Eine besondere Spielart dieses Zusammenstoßes spielt sich im Bereich des Interesses des Publikums für bestimmte wissenschaftliche Fächer ab. An erster Stelle steht hier die Geschichtswissenschaft, dann auch Archäologie, in gewisser Hinsicht die Linguistik, auch in den Ländern, die bis vor wenigen Jahrzehnten zum Ostblock gehörten. Die Befreiung vom Doktrinären, auch in den Wissenschaften, wird als Chance begriffen, und zwar der Überschreitung des Wissenschaftlichen schlechthin, und somit als Rechtfertigung zum Hineingehen in kühn entworfene Vorstellungswelten, die weit über das wissenschaftlich Bewiesene hinausliegen. Im Zusammenstoß mit einer immer umfangreicheren Literatur zu allen möglichen Fragen und zugleich mit den inzwischen ungeheuren Anforderungen, sie zu überschauen und zu beherr-

schen (wozu in der Regel ein einziges Menschenleben eigentlich gar nicht mehr ausreicht) macht sich eine Reihe von Autoren aus den Bereichen eher an den Rändern der Wissenschaften daran, einen abgekürzten Weg zu finden: sie exponieren ihre Hypothesen, ohne sich auf wissenschaftliches Argumentieren zu stützen, unter kühnem Wegwerfen von allem, was in den letzten Jahrhunderten wissenschaftlich bewiesen wurde. Fragen zur Herkunft der Völker, zur Verwandtschaft der Sprachen, zur wahren Bedeutung archäologischer Funde werden nach Analogie der Lösung des gordischen Knotens entscheiden.

Man wird annehmen dürfen, dass Anregungen zu derartigem Zugriff aus bestimmten Regionen der Subkultur stammen. „Der Da-Vinci-Code“ von Dan Brown und die Filme um Indiana Jones sind nur die bezeichnendsten Beispiele für diese Methodologie. Sie suggerieren, dass es nur darauf ankommt, eine Pistole zu haben, dazu einen Jeep und eine Karte mit einer Zeichnung, die zu geheimen Verstecken führt, um die größten Geheimnisse vergangener Zivilisationen aufzudecken und damit zugleich Antworten auf die höchsten und ewigen Fragen zu erhalten, was manchmal mit der Profilierung einer bis dato unbekannt großen historischen Persönlichkeit verbunden ist. Die Filme um Indiana Jones beginnen ja immer im Museum oder in Bibliotheken, inmitten des von vergangenen Generationen aufgehäuften Wissens. Die Handlung bewegt sich dann aber hinaus an die Ränder der zeitgenössischen Zivilisation. Folgt man den Erfindern derartiger Phantasien, so kann man die Mühen der verflorenen Generationen und Epochen, die Arbeit zahlloser Forscher und Gelehrter, mit einer einzigen heroischen Geste hinwegfegen, mittels einer Gewaltaktion, in der sich modern die alte Bereitschaft zum Abenteuer realisiert. Die darin enthaltene Schematik vom Gordischen Knoten zeigt hier ihre Nähe zur Geste des Herostrat. Freilich kommt darin auch zum Ausdruck, wie stark die Bereitschaft gewachsen ist, historische Vorgänge ungeachtet der historischen wissenschaftlichen Erkenntnis zu manipulierbaren Aktionen zu machen, die in ein Geflecht von Prophezeiungen, Wirrungen und Verschwörungen verflochten seien, sodass das wissenschaftlich Erwiesene in Verdacht gerät und Geschichte sozusagen mit dem Gestus des Helden umgeschrieben, ja verändert werden kann. Man kann darin eine Analogie sehen zu den kollektiven Reaktionen in einem Zeitalter, da bis in die Weltpolitik hinein der allgemeine Nihilismus sich so verwirklicht, dass man sogar in den schicksalhaftesten Fragen die Mäntelchen nach dem momentanen Wind hängt.

Die Leichtigkeit, mit der ein Teil der Öffentlichkeit derartige Methoden akzeptiert, zeigt unbezweifelbar an, dass beim zeitgenössischen Menschen eine Art Nichtbereitschaft besteht, wissenschaftliche Autorität, die autoritative Gültigkeit wissenschaftlicher Beweise, anzuerkennen. Die Relativierung der Kriterien in Bezug auf Thesen der Wissenschaft, wie wir es um uns herum dauernd erleben, ist nur Ausdruck einer immer bestimmteren Bezweiflung der Fundamente und Werte selbst aller Wissenschaft. Im Lauf des 20. Jahrhunderts sind aber auch alle Postulate der Künste, wie sie vorher über Epochen hinweg in Geltung standen, untergegangen. Ob das nicht ein Thema für die Wissenschaftliche Fantastik wäre – ob wir uns eine Gesellschaft vorstellen können, in der dergleichen Verlaufsstrukturen auch in der Sphäre der Wissenschaft denkbar sind?

Übersetzung: Peter Rau