

## Kunst und Wissenschaft: Zu Alexander Beckers Thesen

Text: Peter Tepe | Bereich: Allgemeines zu „Kunst und Wissenschaft“

*Übersicht: In der Reihe Kritische Kommentare zu „Kunst und Wissenschaft“-Texten setzt sich Peter Tepe nun mit Alexander Beckers w/k-Aufsatz Kunst und Wissenschaft auseinander.*

In der Online-Zeitschrift Mythos-Magazin ([www.mythos-magazin.de](http://www.mythos-magazin.de)) habe ich 2019 mit kritischen Kommentaren zu „Kunst und Wissenschaft“-Texten begonnen – und eine ausführliche Auseinandersetzung mit [Paul Feyerabends \*Wissenschaft als Kunst\*](#) geführt. In w/k ist zeitgleich eine Zusammenfassung erschienen. Zusätzlich werde ich von nun an in w/k kürzere Kommentare zu „Kunst und Wissenschaft“-Texten veröffentlichen – in einem Rhythmus von zwei bis drei Monaten. Ich beginne mit dem w/k-Beitrag *Kunst und Wissenschaft* des Marburger (zuvor: Düsseldorfer) Philosophen Alexander Becker, der im November 2016 in der Startrunde erschienen ist. Eine Diskussion mit Becker und anderen kann im Kommentarteil zum aktuellen Beitrag stattfinden.

In dieser Reihe trete ich nicht als w/k-Herausgeber auf, sondern als *Vertreter einer bestimmten Theorie über das Verhältnis zwischen (bildender) Kunst und Wissenschaft*, die mit anderen Auffassungen konkurriert. Teile dieser – wie ich sie auch nenne – „Kunst und Wissenschaft“-Theorie sind außer im Feyerabend-Kommentar bereits in den folgenden w/k-Artikeln ausgeführt:

▷ [18 Thesen zu Kunst und Wissenschaft](#)

▷ [Zu „Art inspires Science“](#)

Einen Überblick über meine philosophischen, literaturwissenschaftlichen und kunstbezogenen Aktivitäten vermittelt der Wikipedia-Personenartikel ([https://de.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Tepe](https://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Tepe)).

### **Beckers Argumentation**

In seinem Aufsatz [Kunst und Wissenschaft: Programmatische Überlegungen](#) geht Becker vom „Faktum der institutionellen Unterscheidung“ aus:

„Kunst und Wissenschaft begegnen uns heute – dieses ‚heute‘ reicht einige hundert Jahre zurück – als zwei ausdifferenzierte und klar von einander getrennte Sphären. Die Erwartungen von Gesellschaft und Publikum sind je andere; die Institutionen und die Art und Weise von Produktion und Präsentation sind je andere; die Ausbildungsgänge sind nicht nur institutionell, sondern auch in der Organisation verschieden.“

Dann kommt Becker auf Versuche zu sprechen, „diese Unterscheidung durch eine Wesensbestimmung von Kunst und Wissenschaft zu untermauern, aus der hervorgeht, warum beide sich so verschieden präsentieren“. Becker stellt knapp einige bekannte Abgrenzungen *der Kunst* von *der Wissenschaft* vor

und zeigt in skizzenhafter Form, dass sie „in nahezu jedem Punkt anfechtbar“ sind. Er lehnt jedoch die „mit begrifflichen Mitteln“ erfolgenden „Wesensbestimmungen“ nicht grundsätzlich ab:

„Begriffe sind Ordnungsmittel des Denkens – und als solche im Falle des menschlichen Denkens unvermeidlich –, die pragmatisch an ihrer Ordnungsleistung zu messen sind, die sie für uns erbringen. Und zum angemessenen Umgang mit diesem Instrumentarium gehört dazu, sich darüber im klaren zu sein, daß Begriffe Phänomene nie vollständig erfassen“.

Becker folgert daraus, dass „die Unterscheidung von Kunst und Wissenschaft entlang der skizzierten Linien ein problematisches Unterfangen“ ist, indes nicht, dass die „institutionelle Trennung“ ein „bloßes Konstrukt“ darstellt, das zu überwinden ist; er hält daran fest, „daß Kunst und Wissenschaft nun einmal verschieden sind“ – im Sinne „einer gewissen Autonomie“. Einen

„Ausweg aus dem Dilemma, daß sich einerseits keine klare begriffliche Trennung finden läßt, andererseits beide Bereiche in der Praxis in der Regel ohne Schwierigkeiten unterschieden werden, bietet folgende Überlegung: Kunst und Wissenschaft könnten Ausformungen *einer* grundlegenderen Praxis sein, die sich artikuliert in der Ausbildung verschiedener Pole; diese Pole würden allein schon darum nicht zusammenfallen, weil sie sich jeweils als Gegenstücke benötigen.“

Mein Kommentar wird sich hauptsächlich mit dieser letztgenannten attraktiven Idee befassen. Zunächst ist jedoch der Status dieses Ansatzes zu klären. Becker will

„jeweils an Fallstudien [...] zeigen, wie sich eine Praxis in Kunst und Wissenschaft teilt, wie die beiden Pole jeweils artikuliert werden und in ihrer Entgegensetzung aufeinander verwiesen sind. Geeignete Gegenstände dafür lassen sich leicht finden – überall dort nämlich, wo wissenschaftliche und künstlerische Verfahrensweisen aufeinandertreffen. Das ist beispielsweise in der Geschichte der Fotografie ebenso der Fall wie im stetigen Miteinander von Philosophie und Literatur.“

Ausgeführt wird jedoch nur eine Fallstudie zu Platon, die sich auf das „Miteinander von Philosophie und Literatur“ bezieht. Offen bleibt daher, ob bezogen auf eine Fallstudie zur „Geschichte der Fotografie“ oder auf weitere Ausführungen zu anderen Konstellationen, „wo wissenschaftliche und künstlerische Verfahrensweisen aufeinandertreffen“, jeweils mit *unterschiedlichen* Formen einer „grundlegenderen Praxis“ zu rechnen ist oder nicht. Das kann in der Diskussion geklärt werden.

Meine Auseinandersetzung wird sich auf den Hauptpunkt von Beckers Fallstudie beziehen – mit dem Ziel, Beckers Modell durch ein anderes zu ersetzen, das damit eine gewisse Verwandtschaft aufweist. Ich vertrete das folgende alternative Modell: (Bildende) Kunst und Wissenschaft sind anthropologisch *unterschiedlich verankert*. Spricht man hier in Ablehnung an Becker von „verschiedene[n] Pole[n]“, so kann man auch sagen, dass diese „sich jeweils als Gegenstücke benötigen“. Die Annahme einer „grundlegenden Praxis“, aus der Kunst und Wissenschaft jeweils – und möglicherweise in unterschiedlichen Konstellationen – erwachsen, wird hingegen preisgegeben bzw. nur als für spezielle Fälle relevant angesehen.

### **Die Fallstudie zu Platon**

Becker beschränkt sich nicht darauf, seine zentrale These an einem Beispielfall zu erhärten, sondern er holt weiter aus. Einleitend kommt er auf „Platons Dichterkritik im zehnten Buch der *Politeia*“ zu sprechen, z.B. auf die Behauptung: „Kunst ist Nachahmung von bereits Nachgeahmtem“. Neben der Kritik an der Malerei wird auch die an den Tragödiendichtern behandelt. Den „eigentlichen Grund der Auseinandersetzung zwischen Dichtung und Philosophie“ sieht Becker – und damit kommt er zu seiner These – nun

„dort, wo das Wissen, nach dem die Philosophie strebt, relevant wird: nämlich in der Führung des eigenen Lebens. Für Platon ist die Wissenssuche kein Selbstzweck. Es geht um das Wissen des Guten, und das ist ein praktisches Wissen: Es ist ein Wissen, aus dem heraus sich das Handeln und das Leben im ganzen organisieren soll.“

Die Relevanz der Tragödie sieht Becker in diesem Zusammenhang darin, dass sie

„ebenfalls eine Orientierungsleistung verspricht: Sie zeigt uns, wie Menschen handeln, die im Konflikt zwischen verschiedenen Ordnungsansprüchen stehen, sie liefert uns Muster, um Lebensverläufe verstehen zu können, die wir als tragisch im Sinne eines subjektiv unverschuldeten Unglücks verstehen. [...] Und nun kann man sehen, wie Philosophie und Dichtung einerseits als Pole auseinandertreten und andererseits aufeinander verwiesen sind.“

Die Philosophie (Platons) grenzt sich zwar einerseits von der Dichtung ab, ist aber andererseits auf sie angewiesen:

„Der Anspruch, ein geprüftes Leben zu ermöglichen, überschreitet die Grenzen dessen, was Philosophie im strengen Sinne vermag. Diese Grenzüberschreitung führt dazu, daß die Philosophie die Dichtung braucht; sie muß selbst zum Mittel der Fiktion greifen. Darum verwendet Platon Mythen. Doch um nicht ihre epistemischen Ansprüche zu verwässern, braucht die Philosophie die Dichtung als etwas, das von ihr unterschieden ist; darum ist das mythische vom argumentativen Sprechen auch bei Platon klar geschieden.“

Ebenso braucht die Dichtung die Philosophie als „Widerpart, der die Fiktion zu einer eigenen Sphäre macht, die von Ansprüchen epistemischer Korrektheit befreit ist und Entfaltungsspielräume eröffnet“.

„So weit der Versuch, die Idee, Kunst und Wissenschaft als unterschiedene, aber aufeinander angewiesene Pole einer Praxis aufzufassen, an einem Beispiel zu erläutern. Ob sich die Idee bewährt, wird sich zeigen müssen, wenn sie an anderen Beispielen geprüft wird.“

Ehe ich in die Auseinandersetzung mit Beckers zentraler These im Licht meiner im Aufbau befindlichen „Kunst und Wissenschaft“-Theorie einsteige, fasse ich zunächst einige Elemente dieser – in den anfangs genannten Texten bereits ansatzweise entfalteten – Theorie zusammen.

### Elemente meiner „Kunst und Wissenschaft“-Theorie

- In w/k steht die bildende Kunst im Zentrum des Interesses. Daher bemühe ich mich primär darum, das Verhältnis zwischen bildender Kunst und Wissenschaft zu klären – wobei jedoch immer die Frage im Blick ist, ob sich das über die bildende Kunst Gesagte auf andere Kunstformen und letztlich auf die Kunst im Allgemeinen übertragen lässt.
- In der bildenden Kunst gibt es verschiedene Strömungen, Richtungen, Stile. Als Beispiele können Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus, Dadaismus, Futurismus, Konstruktivismus, Surrealismus, Art Brut, Land Art, Konzeptkunst dienen. Ein beim Aufbau einer „Kunst und Wissenschaft“-Theorie häufiger auftretender Fehler besteht darin, dass man vermeintlich allgemeingültige Aussagen über *die* bildende Kunst macht, von denen sich bei genauerer Analyse herausstellt, dass sie nur für *einige* Strömungen, Richtungen, Stile – im Extremfall sogar nur für *eine* Strömung – gelten. Um diesen Fehler zu vermeiden, arbeitet mein Ansatz mit der folgenden *formalen* Bestimmung: Bildende Kunst ist immer die Verwirklichung eines bestimmten *Gestaltungsprogramms*, d.h. allgemeiner künstlerischer Ziele, aus denen dann diverse *Konzepte für einzelne Projekte*, d.h. spezielle künstlerische Ziele, abgeleitet werden. Die allgemeinen Programme und die speziellen Konzepte fallen dabei im Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus usw. *unterschiedlich* aus. Die *formale* Rede von künstlerischen Programmen und Konzepten lässt also diverse *inhaltliche* Füllungen zu. Entsprechend kann hinsichtlich der anderen Kunstformen bzw. -gattungen wie Literatur, Theater, Musik, Tanz usw. vorgegangen werden.
- Der genannte Fehler hängt öfter mit der normativen Prämisse zusammen, dass eine bestimmte Strömung der bildenden Kunst – oder mehrere miteinander verwandte Strömungen – die *eigentliche* oder *wahre* Kunst sei. Meine Vorgehensweise ist demgegenüber nicht *normativ*, sondern *deskriptiv*: Es wird nur herausgestellt, dass Kunstphänomene aller Art die Realisierung von speziellen und allgemeinen künstlerischen Zielen, von Konzepten und Programmen, darstellen. Auf dieser Argumentationsebene wird keine Strömung gegenüber einer anderen bevorzugt – was auf einer anderen Ebene (die hier nicht zur Debatte steht) natürlich legitim ist.
- Aus der Feststellung, dass die künstlerischen Programme und Konzepte historisch und soziokulturell stark variieren, ergibt sich auch, dass meine Theorie damit rechnet, dass der Kunst *unterschiedliche Aufgaben* zugewiesen werden können: Kunst kann als etwas begriffen werden, das Orientierung bestimmter Art gibt, aber auch als etwas, das verstörend und damit desorientierend wirkt usw.

- Bezogen auf die Wissenschaft geht meine Theorie etwas anders, aber nicht unähnlich vor. Die Rede von *der* Wissenschaft suggeriert eine Homogenität der unter diesen Begriff subsumierten Disziplinen, die de facto nicht gegeben ist. Zwischen den als Wissenschaften bezeichneten Fächern der Vergangenheit und der Gegenwart gibt es erhebliche Unterschiede, die beim Aufbau einer „Kunst und Wissenschaft“-Theorie berücksichtigt werden sollten. Daher schlage ich vor, nicht mehr in allgemeiner Form *direkt* nach dem Verhältnis von (bildender) Kunst und Wissenschaft zu fragen, sondern zunächst einmal mehrere speziellere Fragen zu stellen:

- nach dem Verhältnis der (bildenden) Kunst zu den modernen Erfahrungswissenschaften (Physik, Chemie usw.),
- nach dem Verhältnis der (bildenden) Kunst zur Logik und Mathematik,
- nach dem Verhältnis der (bildenden) Kunst zur Philosophie der Vergangenheit und der Gegenwart, sofern sich diese Disziplin als Wissenschaft begreift,
- nach dem Verhältnis der (bildenden) Kunst zu als Wissenschaft auftretenden Disziplinen, die nur in eingeschränktem Maß oder gar nicht den Prinzipien empirisch-rationalen Denkens folgen, welche in den Erfahrungswissenschaften konsequent angewandt werden (aber auch schon dem alltäglichen Erfahrungswissen zugrunde liegen). Dazu gehört nach meinen langjährigen Studien die Textwissenschaft als Teil der Literaturwissenschaft.<sup>[1]</sup>

Weitere spezielle Fragen können bei Bedarf hinzukommen. Da die modernen Erfahrungswissenschaften weithin *als Wissenschaften anerkannt* werden, bietet es sich an, mit der ersten Frage zu beginnen; so bin ich etwa in *18 Thesen zu Kunst und Wissenschaft* vorgegangen.

### Beckers zentrale These

Nun zu Beckers Fallstudie. Dabei geht es nicht darum, Beckers Platon-Deutung mit einer anderen zu konfrontieren; Überlegungen dieser Art klammere ich ganz aus. Der Einfachheit halber setze ich diese Deutung als zutreffend voraus. Es geht mir nur um die Beantwortung der Frage, in welchem Umfang die Fallstudie für die im Aufbau befindliche „Kunst und Wissenschaft“-Theorie nutzbar zu machen ist.

Ich fasse die für diese Diskussion zentralen Punkte von Beckers Exkurs zu Platon mithilfe der folgenden Fragen zusammen:

1. Was ist nach Platon die *grundlegende Praxis*?
2. Inwiefern stellen gemäß Platons Philosophie Kunst und Wissenschaft Ausformungen dieser Praxis dar?
3. Inwiefern benötigen sich diese Pole *jeweils als Gegenstücke*?

Zu 1: Beckers Platon-Interpretation läuft darauf hinaus, dass die „Führung des eigenen Lebens“ die grundlegende Praxis darstellt.

Zu 2: Als Wissenschaft fungiert hier die von Platon entwickelte Philosophie: „Es geht um das Wissen des Guten, und das ist ein praktisches Wissen: Es ist ein Wissen, aus dem heraus sich das Handeln und das

Leben im ganzen organisieren soll.“

Das, was die Kunst Platon zufolge leistet, verdeutlicht Becker am Beispiel einer Tragödie wie *Antigone*. Sie erbringt wie die Philosophie (Platons) eine „Orientierungsleistung“, die aber anderer Art ist.

Zu 3: Die Wissenschaft (hier die Philosophie Platons) und die Kunst (hier die antike Tragödie) tragen *auf verschiedene Weise* zu einer gelungenen „Führung des eigenen Lebens“ bei, und beide *ergänzen* einander: a leistet etwas, was b nicht zu leisten vermag – und umgekehrt. Im Rahmen der platonischen Philosophie gilt: Menschen brauchen eine umfassende Lebensorientierung und Philosophie hier, Dichtung dort tragen auf unterschiedliche Weisen dazu bei, dass diese Lebensorientierung erlangt wird.

„Die Abgrenzung der Philosophie von der Dichtung beruht darauf, daß erstere Kriterien der empirischen Überprüfbarkeit und rationalen Begründbarkeit von Wissensansprüchen aufstellt und für sich beansprucht. [...] Wir wollen unser Leben nicht nach überkommenen Regeln führen, sondern nach Regeln, die wir begründet akzeptieren können; und wo wir nicht autonom handeln können, wollen wir wenigstens einsehen – rational nachvollziehen können –, was geschieht. [...] Doch ist die Philosophie zugleich auf die Dichtung angewiesen [...]: Als Disziplin, die von der Kritik epistemischer Ansprüche geprägt ist, muß sie die Grenzen dessen beachten, was sie selbst als Wissen präsentieren kann.“

## Kritikpunkte

Nun zur kritischen Auseinandersetzung im Licht meiner „Kunst und Wissenschaft“-Theorie. Ich gelange zu folgenden Kritikpunkten:

1. Die Analyse Beckers führt, betrachtet man sie im angegebenen Kontext, nur zu Ergebnissen von beschränkter Reichweite. *Für die Philosophie Platons gilt*, sofern man die dargelegte Platon-Interpretation als zutreffend unterstellt, dass die „Führung des eigenen Lebens“ die grundlegende Praxis darstellt, dass die Philosophie in der Hauptsache „ein praktisches Wissen“ vermittelt, „aus dem heraus sich das Handeln und das Leben im ganzen organisieren soll“, und dass eine Tragödie wie *Antigone* auf andere Weise zu einer gelungenen „Führung des eigenen Lebens“ beiträgt.
- Aussagen dieser Art sind für die „Kunst und Wissenschaft“-Theorie nur von untergeordneter Bedeutung: Das, was für die Philosophie Platons richtig ist, muss nicht auch für die Philosophie im Allgemeinen zutreffend sein. So gibt es z.B. etliche Formen der Philosophie – z.B. die Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie, die Ontologie, diverse Varianten der Metaphysik usw. –, bei denen die „Führung des eigenen Lebens“ nicht den Status der *grundlegenden Praxis* hat. Die relative Berechtigung von Beckers Argumentation lässt sich dann so fassen: Bezogen auf Platons Philosophie – und andere Philosophien mit dominierender (wie ich sagen würde) *ethischer* Komponente – gilt, dass Tragödie und Philosophie Ausformungen derselben Praxis sind und dass diese beiden Pole jeweils als Gegenstücke begriffen werden können.
- Das, was für die Philosophie Platons oder allgemeiner: für die Theorie eines bestimmten Philosophen richtig ist, kann sachlich falsch oder zumindest problematisch sein. Bezogen auf den Aufbau einer „Kunst und Wissenschaft“-Theorie halte ich es für wenig aussichtsreich, als Beispiel für Wissenschaft eine *klassische philosophische Position* zu wählen, deren z.B. für die Ideenlehre

erhobene Erkenntnisansprüche in der Philosophie und in anderen Disziplinen vielfach bestritten werden.

2. Beckers These ist nicht von der antiken Tragödie auf die Kunst im Allgemeinen und die bildende Kunst im Besonderen übertragbar. So sind etwa verschiedene Formen der abstrakten bzw. nichtgegenständlichen Malerei sowie etliche andere Formen der bildenden Kunst nicht direkt auf eine reflektierte „Führung des eigenen Lebens“ bezogen, wie man es von der *Antigone* wohl behaupten kann. Vorstellbar ist aber ein mit Platon vergleichbares Konzept mit eingeschränkter Bedeutung; demnach gilt für eine *bestimmte* Philosophie oder Theorie, dass es eine grundlegende Praxis näher zu bestimmender Art gibt, von der diese Philosophie oder Theorie und die abstrakte Malerei einander ergänzende Ausformungen darstellen. Ob das auch sachlich zutreffend ist, steht wiederum auf einem anderen Blatt.

Im Unterschied zu Becker wendet sich mein Ansatz zunächst der Frage nach dem Verhältnis der (bildenden) Kunst zu den modernen Erfahrungswissenschaften zu. Dann aber ist zu konstatieren, dass es hier kein mit der Philosophie Platons vergleichbares Ergänzungsverhältnis zwischen diesen Wissenschaften und den Künsten im weiteren Sinn gibt, keine grundlegende Praxis im Sinne eines „Wissen[s], aus dem heraus sich das Handeln und das Leben im ganzen organisieren soll“, das beide verbindet.

### **Ergänzungsverhältnis anderer Art**

Ich greife Beckers These jedoch – wie oben bereits angedeutet – auf andere Weise auf und behaupte, dass zwischen der Kunst im Allgemeinen sowie der bildenden Kunst im Besonderen und den Erfahrungswissenschaften ein *Ergänzungsverhältnis besonderer Art* besteht: Sie sind nämlich in voneinander abzugrenzenden Dimensionen der menschlichen Lebensform verankert, werden aber beide *benötigt* – wir brauchen sowohl a als auch b. Das führe ich jetzt etwas genauer aus.

Menschen sind einerseits Lebewesen, die auf verlässliches Erfahrungswissen über lebensrelevante Gegebenheiten angewiesen sind, um zu überleben und ihre Lebensumstände zu verbessern. Die Erfahrungswissenschaften sind als Disziplinen einzuordnen, welche an das alltägliche Erfahrungswissen anknüpfen und dieses zu verbessern versuchen. Dabei entstehen natürlich auch Disziplinen, welche nicht direkt mit dem alltäglichen Erfahrungswissen verbunden sind. Menschen *brauchen* das alltägliche Erfahrungswissen, und die Erfahrungswissenschaften stellen die Verlängerung und Vertiefung dieses Wissens dar. Das schließt nicht aus, dass einige keinen Zugang zu diesen Wissenschaften finden oder sie gänzlich ablehnen.

Andererseits sind Menschen Lebewesen, die stets an einen (variablen) weltanschaulichen Rahmen gebunden sind, dessen Grundlage Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen bilden, wobei zwischen moralischen, politischen, ästhetischen und anderen Werten zu unterscheiden ist. Die Hauptfunktion der Künste im weiteren Sinn sehe ich darin, dass die ästhetischen und anderen Werte der jeweiligen Kunstproduzenten *artikuliert* bzw. *zum Ausdruck gebracht* werden. Das geschieht in den verschiedenen Kunstgattungen und Kunstrichtungen allerdings auf unterschiedliche Weise; hier darf man daher nicht alles über einen Kamm scheren. Formal lässt sich jedoch festhalten, dass die Strömungen, Richtungen, Stile der Kunst im Allgemeinen und der bildenden Kunst im Besonderen allesamt Artikulationen eines jeweils bestimmten Wertsystems und anderer Teile eines jeweils bestimmten Überzeugungssystems

sind. Meine These lautet daher: Die bildende Kunst aller Richtungen ist in anthropologischer Hinsicht stets der Bindung an variierende ästhetische und andere Werte zuzuordnen und *nicht* der Ausrichtung auf den Gewinn verlässlichen empirischen Wissens.

Nun gibt es aber *wissenschaftsbezogene* bildende Kunst – Kunst, die auf wissenschaftliche Theorien/Methoden/Ergebnisse dieser oder jener Art zurückgreift. Diese findet in w/k bekanntlich besondere Beachtung. Meine Theorie ordnet die wissenschaftsbezogene Kunst nun auf die folgende Weise ein: Der Rückgriff auf eine bestimmte Wissenschaft erfolgt bei einem bestimmten Künstler *im Rahmen eines bestimmten Kunstprogramms, das auf näher zu bestimmenden ästhetischen und anderen Wertüberzeugungen beruht*, und erfüllt bei deren Artikulation eine Funktion, die nicht die der Erweiterung des empirischen Wissens ist. Die wissenschaftsbezogene Kunst konkurriert somit nicht direkt mit den empirischen Wissenschaften, die auf die genaue Beschreibung, vor allem aber auf die Erklärung der untersuchten Phänomene mithilfe theoretischer Konstruktionen ausgerichtet sind. Auch die wissenschaftsbezogene Kunst erfüllt demnach die allgemeine Funktion, bestimmte Wertüberzeugungen zu artikulieren (und zu vergegenständlichen).

Die bildende Kunst (und die Kunst im Allgemeinen) sowie das alltägliche Erfahrungswissen (als deren verlängerter Arm die Erfahrungswissenschaften zu betrachten sind), stellen zwei *Pole der menschlichen Daseinsform* dar, welche sich *als Gegenstücke* benötigen: Zu dieser Daseinsform gehören sowohl a als auch b. Das ist meine Gegenthese, die mit Beckers Behauptung eine gewisse strukturelle Verwandtschaft aufweist. Gegen Becker gewendet: Kunst und Wissenschaft sind nicht als einander polar gegenüberstehende Ausprägungen einer *gemeinsamen Praxis* zu verstehen – sie sind vielmehr in voneinander abzugrenzenden Dimensionen der *condition humaine* verankert.

Davon zu unterscheiden ist der Tatbestand, dass *einzelne Individuen* mit den Künsten wenig anfangen können, sich nicht gezielt um die Verbesserung alltäglichen Erfahrungswissens bemühen (obwohl sie Teile des vorhandenen Wissens ständig anwenden) und keinen Zugang zu den Erfahrungswissenschaften finden.

## Übereinstimmungen und Differenzen

Aus dem Ausgeführten ergeben sich bezogen auf die von Becker vertretene Position weitere Übereinstimmungen und Differenzen:

- Kunst und Wissenschaft begegnen uns nach Becker heute „als zwei ausdifferenzierte und klar voneinander getrennte Sphären“; er geht aus vom „Faktum der institutionellen Unterscheidung“. Das unterstütze ich. Faktum ist aber auch, dass sich – insbesondere in den letzten Jahrzehnten – diverse *Schnittstelleninstitutionen* herausbildet haben, in denen wissenschaftliche und künstlerische Aktivitäten miteinander verbunden werden; die Hybrid Plattform ist ein Beispiel



dafür. Außerdem gibt es Grenzgänger wie Herbert W. Franke oder Karl Otto Götz, die sowohl wissenschaftlich als auch künstlerisch arbeiten, sowie Individuen wie z.B. malatsion, deren künstlerische Arbeit wissenschaftsbezogen erfolgt und/oder die mit Wissenschaftlern/Technikern/Firmen kooperieren (wie es etwa bei Thomas Schönauer der Fall ist). All diese Phänomene gilt es *theoretisch zu durchdringen*.

- Gliedert man die Frage „Wie verhält sich *die Kunst zu der Wissenschaft?*“ in mehrere Fragen auf und beginnt man damit, das Verhältnis zwischen (bildender) Kunst und Erfahrungswissenschaft zu klären, so erscheint die traditionelle Vorgehensweise verfehlt: Sie wirft bezogen auf die Kunst hier und die Wissenschaft dort zu Unterscheidendes in einen Topf. Zwar betrachte ich mit Becker Begriffe als nicht vermeidbare „Ordnungsmittel des Denkens“, von denen nicht erwartet werden kann, dass sie „Phänomene [...] vollständig erfassen“. Da aber die traditionellen Wesensbestimmungen von Kunst und Wissenschaft auf *unzulässigen Homogenisierungen* beruhen, stellen sie eine Fehlentwicklung dar. Theorien, die ein sich durchhaltendes *Wesen* der Kunst hier und der Wissenschaft dort annehmen, sind häufig mit problematischen metaphysischen Annahmen verbunden, was an dieser Stelle nicht genauer ausgeführt werden kann.
- Das vorgeschlagene Differenzierungskonzept hat zur Folge, dass traditionelle Wesensbestimmungen durch Aussagen über *Grundmuster formaler Art* ersetzt werden, welche mit unterschiedlichen Inhalten gefüllt werden können. So folgen die Erfahrungswissenschaften bei allen inhaltlichen Unterschieden einem gemeinsamen Grundmuster, zu dem die genaue Beschreibung von Phänomenen, deren Erklärung im Rahmen theoretischer Konstruktionen und die möglichst strenge Überprüfung dieser Konstruktionen an den festgestellten Phänomenen gehören.

Ersetzt man Aussagen *über* das *Wesen der Wissenschaft* durch Aussagen, welche die strukturelle Besonderheit eines bestimmten *Typs von Wissenschaft* festhält, so wird erkennbar, dass *anderen* Wissenschaftstypen (wie Logik und Mathematik, die mit wissenschaftlichem Erkenntnisanspruch auftretende Philosophie, diejenigen Disziplinen, welche anderen Regeln als denen empirisch-rationalen Denkens folgen usw.) ein *unterschiedliches* Verhältnis zur Kunst im Allgemeinen und zur bildenden Kunst im Besonderen zuzuschreiben ist. Der Wissenschaftstyp b kann eine größere Nähe zur Kunst aufweisen als der Wissenschaftstyp a.

Beckers Versuch, „unter ‚Kunst‘ und ‚Wissenschaft‘ polar gegenüberstehende Ausprägungen einer gemeinsamen Praxis zu verstehen“, besitzt jedoch eine eingeschränkte Berechtigung, denn bezogen auf eine bestimmte Philosophie oder Theorie kann es wie dargelegt einen solchen Zusammenhang geben, dessen sachliche Berechtigung dann aber gesondert zu prüfen ist.

Beitragsbild über dem Text: Theorie (2020). Illustration: Till Bödeker.

[1] Vgl. P. Tepe: *Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich*. Mit einem Ergänzungsband auf CD. Würzburg 2007. P. Tepe /J. Rauter /T. Semlow: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann.. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung*. Mit Ergänzungen auf CD. Würzburg 2009.

## Tags

1. „Kunst und Wissenschaft“-Theorie
2. Alexander Becker
3. Kunst und Wissenschaft

4. Kunst und Wissenschaft“-Texte
5. Peter Tepe
6. Platon