

Science und Pop Drei Beobachtungen und ein Vorschlag

Als Vertreter eines Faches wie der Medienwissenschaft, die nicht nur alles andere als altehrwürdig ist, sondern die auch eine Bastard-Disziplin in dem Sinne darstellt, als ihre Wurzeln zumindest zur Hälfte ins Populäre von Zeitschriften, Film und Fernsehen zurückreichen, bleibt mir kaum etwas anderes übrig, als bei der Frage nach ›den Medien‹ anzufangen und wahrscheinlich auch wieder bei ihnen zu enden. Denn wer sich auf die Suche nach dem Umschlagplätzen von ›Science‹ in ›Pop‹ begibt, braucht nur den Fernseher einzuschalten, um in einer der ungezählten Quizshows zu landen, die uns nicht nur alltäglich vorführen, »was man wissen muß« (so der Untertitel des Bestsellers von Dietrich Schwanitz), sondern zugleich auch eine lange verlorene Einheit des Wissens wieder herzustellen scheinen. Eine Einheit jedenfalls, die das notorische Spezialistentum funktional ausdifferenzierter Wissenschaftsbetriebe unterläuft, die vom Unterschied zwischen ›verstehen‹ und ›erklären‹ unberührt bleibt und die den Hierarchien von ›Königs-‹ oder ›Leitwissenschaften‹ keinen Respekt zollt. Ob »Geographie« oder »Popmusik«, »Literatur« oder »Mathematik«, ob »Sport« oder »Geschichte«, »Politik« oder »Biologie« – früher oder später kommt jede Disziplin dran.

Es ist jedoch ein merkwürdiges Wissen, das dort Konjunktur hat: ein Wissen mit schwacher Struktur und geringem Zusammenhang, das den wissenschaftlichen Idealen starker Strukturen und hoher Bindungsdichten widerspricht. Während die unterschiedlichen Wissenschaften systemische Einheiten von Erkenntnissen bilden, ist die Herkunft dieses Wissens von Quizshows oft unklar (nicht zuletzt den Kandidaten selbst), sind seine Relationen unbestimmt und sein Ziel unabsehbar. Was die Einheit der flottierenden Wissens Elemente gewährleistet, ist allenfalls ihr Format. Was gewußt werden kann, muß vom Fernsehen gewußt werden können. Es darf z.B. nicht länger als etwa 40 Buchstaben sein, damit es in die Alternativboxen paßt. Es darf keine Angelegenheit der Interpretation oder des Verstehens sein, sondern muß eine Sache des Zeigens und Sagens sein. Es darf nichts sein, was einer methodischen Erschließung und damit kostbarer Sendezeit bedarf, sondern muß etwas Fertiges und Abrufbares sein. Und damit sind wir plötzlich an einer Position, die die Pädagogik der Moderne immer wieder pathetisch zu verlassen suchte. Kein auswendig gelerntes und papageienartig repetiertes Wissen der ›Alten‹ sollte Bildung seit etwa 1800 mehr sein, sondern der universell verstehende Nachvollzug in den Seelen oder Geistern von Individuen. Notfalls unter Androhung von Prügel verlangten Hermeneutik und deutscher Schulaufsatz das Verstehen von Texten und Autoren und nicht deren Abschreiben oder Aufsagen. Doch die Gründe für das mögliche Ende dieses Konzepts und die Heraufkunft eines »postmodernen Wissens« stehen heute nicht zur Diskussion.

Wo jedenfalls Quizshows Elemente aus ganz heterogenen Disziplinen oder Wissensgebieten kapern oder entführen, um diese dann losgelöst an anderer Stelle wieder erscheinen zu lassen, sind sie reinster Pop. Denn nichts anderes tat die Pop Art, als sie einst Objekte aus dem bunten Alltag in die weißen Würfel von Museen und Galerien entführte. Als Enkel des Dadaismus hatte sie diesen um die Strategie des *objet trouvé* beerbt. Das von ebenso fremden wie kundigen Händen hergestellte und in ganz anderen Kontexten und Verpflichtungen befindliche Objekt wurde ausgelöst, befreit oder verschleppt, um sich als Absonderlichkeit plötzlich in ganz anderen Kontexten wiederzufinden. In diesem sprunghaften Übergang von Pop zu Art bewies sich, daß alles, was in den Kontext von Kunst eingestellt wird, auch nur Kunst sein kann. Die schlichte und daher rasch verbrauchte Botschaft dieser Irritation war, daß es keine ontische Qualität, sondern nur das entsprechende Rahmenwerk ist, das über den Status von Aussagen entscheidet. Und so oder so ähnlich lautet nicht zuletzt die ebenso populäre wie medienpessimistische These von Neil Postmans *Wir amüsieren uns zu Tode*, die besagt, daß alles, was ins Fernsehen kommt – die brillianteste wissenschaftliche These, der grausamste

Krieg oder das unverständlichste Kunstwerk – immer nur Unterhaltung oder eben Pop sein kann, sobald es im Fernsehen ankommt. Harald Schmidt hat dies vor etlichen Jahren mit einer kleinen Reihe von Lesungen, die so schöne Titel wie »Hegel im Hallenbad« oder »Nietzsche im Nahverkehr« trugen, unnachahmlich bewiesen.

Aber mit dem heutigen Motto *Science goes Pop* scheint doch etwas anders gemeint zu sein. Nicht die Irritation ist das Anliegen, sondern die ganz aufrichtige Bemühung oder Frage danach, wie Wissenschaft sich eigentlich außerhalb ihrer selbst verständlich macht oder verständlich machen kann. Es geht also nicht um abrupte Kontextwechsel und Provokationen, sondern um gleitende Übergänge und Verstehensofferten, nicht um Irritation, sondern um Aufklärungschancen. Um jene gesenkten Eintrittsschranken also, die erst seit jener postrevolutionären oder »bürgerlichen« Zeit zur Disposition und Gestaltung stehen, seit der es möglich ist, soziale Karrieren über Bildung auszusteuern. Denn wie immer es um die an Höfen aufgeführten Experimente stehen mag – Pop waren sie noch nicht, weil ihnen schlicht das Volk fehlte. Erst in der Demokratisierung des Wissens entstehen daher die gutgemeinten Formen des Pop: die anspruchsvolle Zeitschrift, die von den neuesten Errungenschaften der Künste und Wissenschaften berichtet, das allgemeinverständliche Sachbuch oder (man denke nur an Jules Verne) die gesamten zeitgenössischen Ingenieurwissenschaften in Romanform. Im Vergleich zur »bösen« Quizshow haben wir es hier anscheinend mit den »guten«, den pädagogisch wertvollen und politisch korrekten Formen des Pop zu tun. Ich will das auch gar nicht anzweifeln, sondern nur auf die strukturellen Voraussetzungen des Modells selbst hinweisen. Denn wer *Science goes Pop* sagt, konzediert nicht nur eine zeitliche Folge von früher und später, sondern auch eine kausale von Ursache und Wirkung, einen Schritt vom Komplizierten zum Einfachen oder vom Egalitären zum Populären. Mit anderen Worten: Es gibt ein Vorgängiges, Präsentes und Inkommensurables, das durch einen bestimmten Prozeß zu einem Nachträglichen, Repräsentierten und Kommensurablen wird.

Das ist aber nichts anderes als das kanonische Modell der Avantgarde. Eine kleine Formation eilt voraus ins Unverständliche und wird erst nach einiger Zeit und nach einigen Übersetzungsleistungen und nachdem sich die Front schon ganz woanders befindet, von einer ins befriedete Gebiet nachrückenden Masse verstanden. Im Avantgarde-Modell von *Science goes Pop* ist Pop immer der Erbe, aber sein Legat hat leider nur beschränkte Haltbarkeit. Oder anders gesagt: Was ankommt und übrigbleibt, ist nach Abzug aller Transportschäden entweder »Kitsch« oder »Kulturindustrie«, um die unnachgiebigen Worte Clement Greenbergs und Theodor W. Adornos aufzunehmen. Um beim letzteren und der Rede von der Kulturindustrie zu bleiben, bedeutet *Science goes Pop* gleich eine doppelte Verfallsdrohung: Denn das Hohe (*Science*) würde um seinen Ernst gebracht und das Niedrige (*Pop*) würde seines widerspenstigen Eigensinns beraubt. Nach dem »Streamlining« des Wissens wird – immer noch in Adornos Worten – nurmehr unkritisches Einverständnis an den Mann gebracht. Wenn Aufklärung zu gelingen scheint und alle verstanden haben, worum es geht, ist von der Wissenschaft nichts mehr übrig als ihre Perversion. *Science goes Pop* ist für den Avantgardisten allenfalls als Verblendungszusammenhang zu begreifen. Und Adornos markanter Satz, daß »keine Heimat ihre Aufbereitung in Filmen überlebt«, könnte wohl dergestalt umgeschrieben werden, daß keine Wissenschaft ihre Aufbereitung in Wissenschaftsmagazinen überlebt. Keine Germanistik überlebt das *Literarische Quartett*, keine Philosophie das *Nachtstudio* und keine Biologie einen Privatsender.

Aber dieses Lamento kann nur entstehen, wenn man entschlossen ist, sich dem Avantgarde-Verständnis eines *Science goes Pop* anzuschließen und damit den Hierarchien und Verachtungsgelegenheiten Tür und Tor geöffnet hat. Im Namen von Systemtheorie und Konstruktivismus hat sich jedoch in den letzten Jahrzehnten ein drittes Verständnis dieses Verhältnisses abgezeichnet. Ein Verständnis, das weder mit den Irritationsstrategien der Pop Art, noch mit der Aufklärung und ihrer ideologischen Dialektik argumentiert, sondern eines, das eine grundlegende Differenz betont und das Funktionieren von *Science* und *Pop* mit- und nebeneinander zu erklären sucht. Für den Konstruktivisten ist die *Science* nicht ursprünglicher

oder wahrer als der *Pop* und wird daher auch nicht in diesen verflacht oder parasitär von ihm befallen, sondern *Science* ist ganz schlicht etwas anderes als *Pop*. Im Wissenschaftssystem ist es – wie in jedem anderen System – nicht die Wahrheit, sondern die Anschlußfähigkeit von Aussagen, die über Relevanz, Erfolg oder Viabilität entscheidet. Mit anderen Worten: Wissenschaft hat es nicht mit Gegenständen oder Sachverhalten zu tun, sondern mit Problemen, die sie löst, und die nur deshalb da sind, weil andere Wissenschaftler Probleme haben und andere Wissenschaftler diese Probleme für wichtig halten. Das nennt sich schlicht »operationale Geschlossenheit«. Und ebenso wie die Wissenschaft sind auch andere Systeme operational geschlossen, funktionieren mit ihren ganz eigenen Differenzen und Viabilitäten und lösen nur ihre je eigenen Probleme. Was aus der Umwelt herein will, kann und wird nur nach systeminternen Differenzen prozessiert, so daß z.B. Fernsehen in der Wissenschaft immer nur als Fernsehwissenschaft ankommt und umgekehrt Wissenschaft im Fernsehen immer nur als Fernsehen. Systeme umwelten schlicht aneinander vorbei – nur daß Konstruktivisten und Systemtheoretiker nicht darüber klagen. Verbindungen über den systemischen Tellerrand hinaus gibt es allenfalls über Erwartungserwartungen. Also z.B. darüber, was der Wissenschaftler denkt, daß der gemeine Zuhörer über die Wissenschaft denkt und was der gemeine Zuhörer denkt, daß der Wissenschaftler über den gemeinen Zuhörer denkt. Und so weiter. Und diese seltsame Vermutungswelt der »Umweltorientierung«, die jeden Austausch am Laufen hält, nennt sich beispielsweise Kultur und macht das Angebot, daß bestimmte Dinge auf eine Art und Weise produziert werden, so daß man erwarten kann, daß sie allgemein als *Science* oder als *Pop* angesehen werden.

In diese dritte Rubrik der Differenz und Eigenwertigkeit des *Pop* mag man auch manche Versuche einordnen, eine Eigensinnigkeit des Wissens jenseits der Wissenschaft zu denken. Ich meine damit nicht die wissenschaftliche Aufarbeitung des Alltags wie sie etwa die französische Historiographie eingeführt hat, sondern denke eher an so etwas wie Michel de Certeaus Unterscheidung zwischen Strategie und Taktik oder an Gilles Deleuzes Unterscheidung von Königswissenschaften und nomadischen Wissenschaften oder an Tim Lenoirs Frage, ob Medien ihre Geschichte auch in ihren eigenen Begriffen schreiben können. Dies schließt nicht aus, sondern gerade ein, daß es Bewegungen in eine ganz andere Richtung gibt als es sich beispielsweise das Avantgarde-Modell träumen ließ. Oder anders gesagt, daß das Thema nunmehr auch *Pop goes Science* heißen könnte. Die Frage ist nur, ob wir dann als traditionell sozialisierte Scientists überhaupt noch *Science* erkennen könnten. Doch das ist vielleicht eine allzu spekulative Frage.

Jedenfalls sind nun drei mögliche Verhältnisse von *Science* und *Pop* beisammen: Erstens eine künstlerische Strategie der Irritation, zweitens eine kulturkritische Diagnose über Aufklärung und Ideologie und drittens die Beobachtung einer Differenz, die eine Dekonstruktion von Hierarchien denkbar macht.

Lassen Sie mich zuletzt eine vierte Variation hinzufügen, eine Variation, die in gewissem Sinne das unterläuft, was die drei vorangegangenen gleichermaßen voraussetzen, nämlich daß man überhaupt einen Unterschied zwischen *Science* und *Pop* macht. Statt der Fragen nach den bekannten *Unterschieden*, danach also, wie *Science* im *Pop* auftaucht, wie *Science* zu *Pop* verfällt oder wie *Science* und *Pop* sich gegenseitig bedingen, könnte man auch die Frage nach deren überraschenden *Gemeinsamkeiten* stellen. So war es Michel Foucault, der im Namen (s)einer »Diskursanalyse« oder »Archéologie du savoir« vor drei Jahrzehnten dem nachspüren begann, was ein Gemälde mit einer philosophischen Aussage verbindet oder was ein Roman und ein medizinisches Traktat gemeinsam haben und nicht, was sie trennt. Es war eine Suche nach dem, was das Wissen jenseits von Wahrheitswerten und Gattungen verhält, nach dem, was es als je historisches Apriori immer schon formatiert und was die Grenzen und Möglichkeiten von Aussagen organisiert. In diesem Sinne müßte man nicht nach *Science goes Pop* fragen, sondern versuchen, den gemeinsamen Ort von *Science and Pop* auszumachen. Was wäre es also, was das Wissen von Biologie, Literaturwissenschaft oder Ökonomie heute mit dem Wissen von Feuilletons, Talkrunden und Quizshows verbindet?

Ich kann diese Frage nicht beantworten, möchte aber, wie angekündigt, wieder auf die Frage der Medien zurückkommen. Denn Medien sind nicht neutrale Durchgangsorte eines von ihnen unberührten Wissens. Sie gewinnen ihren systematisierbaren Status vielmehr dadurch, daß sie das, was sie speichern, verarbeiten und vermitteln unter die Bedingungen stellen, die sie selbst schaffen und sind. In diesem Sinne haben wir es, ob *Science* oder *Pop*, mit Medien-Ereignissen im spezifischen Sinn zu tun – mit Ereignissen, die sich immer durch Medien kommunizieren, in denen sich diese selbst aber immer auch als Ereignisse mitkommunizieren. Die Frage nach den »Formationen des Wissens«, die *Science* und *Pop* gleichermaßen betreffen, ist daher wahrscheinlich eine Frage nach ihren gemeinsamen Medien. Und dies im dreifachen Sinne: *Erstens* eine Frage nach dem Einsatz von Technologien für die Konstitution und den Umschlag von Wissensformen. Technologien wie Alphabetismus oder Buchdruck, Fotoapparate oder Digitalcomputer, Schallplatten oder Satellitenkameras ziehen ihre ganz eigenen Demarkationslinien zwischen Sagbarem und Unsagbarem, Sichtbarem und Unsichtbarem, Ordnung und Differenzlosigkeit und damit jene Grenze, die den historischen Stand eines Wissenszusammenhangs vom Außen seines Nicht-Wissens trennt. *Zweitens* eine Frage nach den Institutionen, die die Sammlung und Distribution des Wissens organisieren. Auf welche Weise, so müßte man fragen, sind die Instanzen der Diskursverwaltung, sind Sekretäre und Büros, Kataloge und Datenbanken, Register und Buchführungen, an der Herstellung von Wissensordnungen beteiligt? Und *drittens* eine Frage nach der Poetologie der Gattungen oder Präsentationsformen im weitesten Sinn. Literarischer Text und statistisches Diagramm, enzyklopädisches Werk oder Landkarte, Website und Fernsehsendung gälte es als Darstellungs- und Inszenierungsweisen des Wissens zu begreifen, deren Besonderheit nur mit Rücksicht auf bestimmte mediale Bedingungen angesprochen werden kann.

Mir scheint in diesem Sinne, daß es statt der oft geführten und wahrscheinlich nie zu Ende zu bringenden Diskussionen über Import- und Exportbilanzen, über Anspruch und Verflachung oder über produktive Irritationen, einmal den Versuch lohnen würde, die Gemeinsamkeiten von *Science* und *Pop* in technologischer, institutioneller und poetologischer Hinsicht zu fokussieren.