

## Trivia<sup>n</sup>

Verlebensweltlichung von Kunst und Wissenschaft  
als Projekt einer dauerhaften Kooperation

Heimo Ranzenbacher

Heimo Ranzenbacher, \* 1958, Kapfenberg, (Steiermark) lebt als freier Autor und Künstler in Wien und Graz. Ranzenbacher besuchte in Graz die Höhere Technische Bundeslehranstalt Graz, Abt. Gebrauchsgrafik, und studierte Bühnenbild an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien und an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz.

Seit 1982 ist Heimo Ranzenbacher beruflich als Freelancer bei Grazer Tageszeitungen zuerst im Kulturbereich, später in der redaktionellen Gebietsbetreuung beschäftigt.

Von Heimo Ranzenbacher liegen diverse Veröffentlichungen zur Theorie und Praxis der Medienkunst in Büchern, Katalogen und Fachzeitschriften bzw. Herausgaben vor (zuletzt *Liquid Music*, 2007 und *ALLtag*, 2012). Er ist mit Vorträgen bei vielen Symposien vertreten. In den Jahren 1996 bis 2009 war er Redakteur der Buchproduktionen der Ars Electronica, Linz; 1998 gründete er das Projekt Liquid Music, das er seither leitet.

Seit Anfang der 1980er-Jahre ist Ranzenbacher in Organisation und Durchführung diverser, vielfach mit Wissenschaft assoziierter Kunstprojekte tätig, darunter: *Vor dem Anbruch der Stadt*, steirischer herbst, Graz 2006; Ausstellungsdesign und Installation *40 Jahre musikprotokoll*, steirischer herbst 2007 (mit Fränk Zimmer); *JUniverse*, Permant-Installation im Planetarium Judenburg, 2008; *Berge versetzen*, Ars Electronica, Linz 2008 (Mit Werner Jauk); *ALLtag*, Ars Electronica, Linz 2011, Liquid Music, Judenburg 2012.



Heimo Ranzenbacher  
<http://hr.mur.at>

## Trivia<sup>n</sup>

Verlebensweltlichung von Kunst und Wissenschaft  
als Projekt einer dauerhaften Kooperation

### Intro

Wissenschaftler betreiben Wissenschaft gewöhnlich hauptberuflich – sie leben davon (als Physiker, Soziologen, Biologen, Archäologen ...); Künstler sind Künstler oft im Zweitberuf, studiert in der Regel, aber trotz MA (Magister/Magistra Artium) mehr "Berufene" als von Berufs wegen, sie finanzieren ihre "Berufung" durch den primären Broterwerb. Der Künstler, der mit einem Wissenschaftler in einem Kunst+Wissenschafts-Projekt (K+W) kooperiert, betreibt das Projekt gewöhnlich "hauptberuflich", auch wenn er brotberuflich z.B. Lehrer ist; der Wissenschaftler betreibt das Projekt zusätzlich zu seiner forschenden und/oder lehrenden Tätigkeit. Das ist sowohl eigene als auch Fremderfahrung. Die Ökonomie des zeitlichen Engagements ist noch das Geringste, das darunter leidet.

K+W-Projekte, zumal in den mittelständischen (budgetären) Dimensionen – also dort, wo das Gros aller produzierenden Kunst sich tummelt – , sind daher mehr Kunst- als Wissenschaftsprojekte, in der Regel nicht von Wissenschaftlern initiiert. Das ist wohl einer der wichtigsten Aspekte im Katalog der Mangelerscheinungen der K+W-Projekte: ein fehlendes gemeinsames Interesse, aus dem eine gemeinsame Initiative erwachsen könnte.

Und auch das ist *State of the Art*, dass seitens der Wissenschaft eine Vorstellung von Kunst überwiegt, in der sich Künstler – zumal jene, die an K+W-Kooperationen interessiert sind – nicht ohne weiteres wiederentdecken. Im seltensten Fall interessieren sich Wissenschaftler für Kunst im Sinne einer Wissenschaft; sie teilen damit ein Desinteresse mit der Mehrheit der Künstler. Umgekehrt scheint eine avancierte Einschätzung eher gängig, was vermutlich auf die unvergleichlich umfassendere (populär-) wissenschaftliche Literatur zurückzuführen ist, die der Erörterungen von Phänomenologie, Kultur und

Community bei der Darstellung epistemologischer Objekte und Verfahren Raum gibt. Ein Mangel (zugunsten biografischer Narrative) seitens der Kunst, der sich längst fatal ausgewirkt hat.\*

### Trivialisierung<sup>n</sup>

Der Skepsis, die in diesen Beobachtungen anklingt, liegt – grob gesagt – eine zwar nicht neue, aber sukzessive stärker konturierte Überzeugung zugrunde, dass die heute vielfach attestierte strategische Verzahnung von Kunst und Wissenschaft zu transdisziplinären Unternehmen auf dem Missverständnis von Inspiration als Wechselwirkung beruht. Suggestiert wird ein funktionierendes Verhältnis, das jedoch jeder Entsprechung in der Realität durch reziproke epistemologische Relevanz der Ergebnisse für die Disziplinen, die sie gemeinschaftlich hervorgebracht haben, entbehrt. Tatsächlich handelt es sich bei der kooperativen Praxis von Kunst und Wissenschaft wohl um wenig mehr als eine "verschärfte Nachbarschaft" (Reust/Dombois), bei der Kunst der Wissenschaft gleichsam als ein Werbepartner bei der Darstellung wissenschaftlicher Ergebnisse assistiert. Ich bin sehr zurückhaltend, was meine Einschätzung des Potenzials dieses Verhältnisses zur Änderung zum Besseren betrifft; meine Skepsis beruft sich auf phänomenologische Unterschiede (um nicht zu sagen Diskrepanzen), wie sie sich etwa zwischen der prinzipiellen Erkenntnisorientiertheit der Wissenschaft und des wissenschaftlichen Handelns und dem überwiegend performativ organisierten Diskurs der Kunst und deren Realisierung in den Betriebsarten ihrer selbst ausdrücken. In der Praxis äußert sich der Unterschied beispielsweise dergestalt, dass ein Astronom beim Schauen durch ein "Fernrohr" dieser Tätigkeit allgemein im Interesse an dem fokussierten Objekt nachgeht, während Kunst problemlos das Schauen selbst als Sinn und Zweck vorstellbar sein lässt (indem ein äußeren Beobachter – Zuschauer, Rezipienten, Partizipanten ... – intendiert wird). Der Wissenschaftler nimmt als Beobachter die objektbezogene Beobachtung vor, der Künstler führt dem Beobachter die wahrnehmungsbezogene Beobachtung vor (Augen), wenn er mehr im Sinn hat als die Proliferation von Objekten, die am Markt bestehen.\*\* Wissen-

\* Wo sind die populär-/wissenschaftlichen Publikationen von uns Künstlern über unsere Forschungen und Experimente, in denen wir (nach Art von Sagan, Weinberg, Hawking, Dawkins, Lesch, Davis, Greene, Kaku, Randall & Co.) auch den Beiträgen von Zunftkollegen Tribut zollen? Wo *in aller Öffentlichkeit*, etwa im Fernsehen, spricht je ein Künstler über Fragen der Kunst – wie etwa der Physiker Harald Lesch über Physik? Was überwiegend in Form von Katalogen existiert, findet nur selten den Weg in die Buchhandlungen, mehrheitlich verbleibt es in den Kunsträumen der Galerien und Museen. Eine Vorstellung von Schwarzen Löchern oder Genomsequenzierung dürfte im Alltag zweifellos eine ungleich größere Verbreitung gefunden haben als von kunstgeschichtlichen Zäsuren nach Art der Platzierung eines Urinals im Museum durch Marcel Duchamp (und das übrigens vor genau 100 Jahren).

\*\* Es nimmt nicht Wunder, dass die prominenten Beispiele von K+W-Projekten der Erzeugung von Gegenständen, Lebe(wese)n wie Hasen, Blumen, Schmetterlingen, Tissue-Objekten ... gewidmet sind und bestenfalls vor einem ab- oder umherlaufen. Reminiszenzen an die Entwicklung vom

schaft ist ohne das zu schaffende Wissen nicht denkbar, Kunst nicht, ohne dass sie ihre eigenen Seinsbedingungen ins Treffen führt. Diese in ihren Motiven und Strategien, nicht zuletzt auch in den nicht minder strategisch verbindlichen Primärbedingungen ihres Wirkens, "Labor" und "Öffentlichkeit" \*, unterschiedliche Vorstellungswelt erklärt vielleicht auch, warum die eher bescheidenen Ergebnisse solcher Kooperationen – bezeichnenderweise? – in der Kunst ungleich mehr Widerhall gefunden haben als je auf den Feldern der Wissenschaft (und selbst im Kunstzusammenhang unter dem strengen Blick kunsttheoretischer und kunsthistorischer Betrachtung nicht eben nur als ein Gewinn verbucht werden).

In meinem Ansatz für eine – längerfristige als die üblicherweise durch "Projekte" zeitlich beschränkte – Liaison von Kunst und Wissenschaft scheint mir das Ideal eines reziproken Erkenntnisgewinns oder der wechselseitigen Erhellung (Oskar Walzel) der in der Zusammenarbeit engagierten Disziplinen zunehmend weniger realistisch. Nicht, dass ich diesbezüglichen Avancen und Experimenten jegliche Erfolgsaussicht absprechen würde, ich neige allerdings dazu, einen für Kunst+Wissenschaft gleichermaßen neuen, Dritten Weg ins Auge zu fassen – nämlich der "Verlebensweltlichung" von Erkenntnissen und des Erkenntnisdranges der Wissenschaften im Kontext einer Kunst im Interesse des Öffentlichen, das die Wissenschaften im eigenen Interesse zu teilen hätten. Die ungefähre Weg-"Richtung" würde ich mit *Trivialisierung* im Sinn ihrer etymologischen Bedeutungskeime *tres* und *via* sowie *trivia* für interessante, aber nutzlose "Bagatellen" angeben.

Für das hier vorgeschlagene Verständnis werte ich allerdings die gängige Auslegung des lateinischen *trivialis* mit Verweis auf den Aspekt der allgemeinen Zugänglichkeit gleichsam ins Gegenteil um, zum Dritten Weg im Sinn einer Alternative. Desgleichen: *Trivia*. Denn nutzlos mag vielleicht das Wissen für sich sein, dass die Erde sich um die Sonne dreht, oder dass sich der Drehung der Erde um ihre Achse auch der Wind verdankt, den wir spüren, um nichts nützlicher als das Wissen um Duchamps Akte der Radikalisierung des Konzepts des *Objet trouvé* (was, wenn nutzloses Wissen Voraussetzung für den Gewinn von ihrerseits "nutzloser" Erkenntnis ist?) – aber wenn aus erfindlichen Gründen die Ansicht besteht, es habe derlei doch Bedeutung (wenn auch keinen Nutzen) in unser aller Leben, dem Alltag, dann sollte an einer *Trivialisierung* in der Art einer Zueignung, mehr noch: der Inklusion solcher *Trivia* in das allgemeine Interesse und die allgemeine Wahrnehmung gelegen sein. Dieser allgemeinen Zugänglichkeit wird mit der Vermittlung des Wissens durch gängige pädagogische Maßnahmen nicht, nicht einmal ansatzweise

---

Objekt zum Prozess, an beim Entstehen oder Erscheinen aktiv oder durch Perzeption und Rezeption engagierte Systeme kommen weniger bis gar nicht vor. Der solcherart vermittelte Kunstbegriff ist durchweg altbacken und konservativ.

\* Natürlich nur als symbolisch generalisierte Milieus verstanden!

Genüge getan. Was diese Maßnahmen leisten, ist ersichtlich in der maßlosen Bedeutungslosigkeit des zum Stoff entkräfteten Allgemeinwissens – darüber können bestenfalls Prüfungen abgelegt werden. Diese mögen zwar Voraussetzung z.B. für Berufe im Bankwesen sein, deren professionelles Selbstverständnis speist sich jedoch nur zu einem unerheblichen Teil aus diesem Stoff, geschweige denn, dass es irritiert würde. (Nur so ist es denkbar, die Geschichte der Kriege zu studieren, ohne dass dadurch der Glaube an das euphemistische Konzept von der Verlängerung der Politik mit anderen Mitteln geringsten Schaden nimmt, und der Studioso eine militärische Laufbahn einschlägt.) Damit kann bei *Trivial Pursuit* gepunktet werden, aber der Bedeutungszusammenhang alltäglichen Lebens bleibt völlig unberührt. Auf diese Berührung hin zielt meine Vorstellung von einer *Trivialisierung*<sup>n</sup> (hoch n, um es zu verdeutlichen), auf *Verlebensweltlichung*.

Wenn ich eingangs von ähnlich gelagerten Eigeninteressen von Kunst + Wissenschaft gesprochen habe, dann ist das in dieser Vorstellung von den Prozessen der *Trivialisierung*<sup>n</sup> respektive *Verlebensweltlichung* enthalten: Es geht um die Inklusion der Kunst und der Wissenschaft in die Kultur ihrer Gesellschaft (selbstredend nicht jene als "Kultur" vom Alltag abgehobenen Sphäre) – nicht pädagogisch vermittelt, sondern im weitesten Sinn performativ in die Wahrnehmung in das gesellschaftliche / kulturelle Selbstverständnis zu inkorporieren; es geht, wenn man so will, um die performative, tätige (künstlerische) Umwandlung von *Trivia* in *Varia* (wie sie als Anmerkungen in wissenschaftlichen Schriften gleichsam auf Verdacht auf einen möglichen, aber eben nicht expliziten Bedeutungszusammenhang Eingang finden); *Trivia*<sup>n</sup>.

### Verwandtschaft : Wahlverwandtschaft

In der Erinnerung an die Entstehungsgeschichte der Wissenschaften aus den *septem artes liberales* im Mittelalter klingt die Verwandtschaft von K+W noch fort, die heute immer wieder einmal beschworen wird. (Als frei erwiesen sich diese sieben Künste, darunter die Musik genauso wie die Astronomie gereiht waren, in einem weiteren als dem vom Praktischen geschiedenen Sinn auch darin, dass deren Studium an den Universitäten den Status der Freiheit voraussetzte; während die praktischen Künste, *artes mechanicae*, die dem Lebensunterhalt dienten, jedermann offen standen.) Die Einheit von Kunst und Wissenschaft, die ihre stärkste Ausprägung in der Universalität des Renaissancekünstlers vom Typ Leonardo Da Vinci und Michelangelo erlebt hatte, bestand bis zur großen Emanzipationsbewegung der Romantik. Im 18. Jahrhundert erfolgte mit der Abkehr von der Antike auch die Korrektur einer historischen Vereinnahmung von Kunst als eine Art adelndes Suffix von Wissenschaft, Handwerk und Unterhaltung (*Baukunst*, *Schauspielkunst* etc.), das ihr selbst vorenthalten war, zugleich die Geburt jener *Kunstkunst*, die wir heute als die eigentliche freie Kunst verhandeln und entwickeln. Allerdings ist die Romantik nicht nur die Epoche, da Kunst sich von Wissenschaft (und Auftraggebern) schied, sondern genaugenommen auch die Zeit, in der die modernen Avancen, die Kunst und Wissenschaft einander machen, ihre Vorläufer hat. Am deutlichsten tritt dabei m. E. die "spekulative Physik" Schellings hervor, die auf gewisse Weise paradigmatisch ist für die

"Renaissance" der Wahlverwandtschaft von K+W in den Theorien der Postmoderne – beginnend bei Gaston Bachelards *Surrationalismus*<sup>1</sup> bis hin zu Thomas Nagels Häresie *Geist und Kosmos*.

Friedrich Wilhelm Schelling (1775 – 1854) verfolgte mit der Entwicklung der spekulativen Physik den philosophischen Entwurf eines den naturwissenschaftlichen Mechanismus überschreitenden Paradigmas der Selbstorganisation<sup>2</sup>. Vertrautes Vokabular, wenn man sich die heutige Erscheinungsvielfalt der *Autopoiesis* vergegenwärtigt; bei Schelling ist jedoch noch ein geistig-identitäres Phänomen enthalten. Er unterstellt der materiellen Welt der Entwicklungsgeschichte der Menschen vergleichbare Stadien einer wachsenden Autonomie. Im Bereich des Anorganischen manifestiert sich dieser Prozess beispielsweise durch Kristallisation; einen weitaus höheren Freiheitsgrad weist die organische Natur infolge ihrer Anlage zur Selbstreproduktion auf. Im Menschen komme schließlich die schöpferische Produktivität zu sich selbst, was sich insbesondere in der Kunst äußert. Inneres und Äußeres wird als ein aufeinander bezogenes Verhältnis, in dem das eine das andere erschaffe, gleichgesetzt; das vom Äußeren, der materiellen Welt, den Sinnen verschlossene Innere bedarf theoretischer und schöpferischer Imagination als ein Grundvermögen zur Beobachtung der Naturphänomene über das Sichtbare hinaus. Schellings spekulative Physik ist damit gar nicht so fern der heutigen Interpretation von Natur als autopoietisches System; die Weltseele indes, die in Zeiten der Romantik noch darin waltet, wird im Zeitalter von Postmoderne und Large Hadron Collider mehrfach substituiert. Kosmologie und Molekularbiologie, Neurowissenschaften und konstruktivistische Erkenntnistheorien liefern jeweils eigene Vorstellungen davon, was die Welt im Innersten zusammen hält. Thomas Nagel hat mit "Geist und Kosmos" auch so etwas wie die moderne Verwandtschaft einer Weltseele wieder ins Spiel gebracht. Was bei Schellings "absoluten Identitätssystem" eine Identität von Natur und Geist und damit von handfest Realem und Ideellem unterstellt, liest sich bei Nagel als Überzeugung, "dass der Geist nicht bloß ein nachträglicher Einfall oder ein Zufall oder eine Zusatzausstattung ist, sondern ein grundlegender Aspekt der Natur."<sup>3</sup>

Regelrecht modern mutet auch das Raisonement Goethes an, das er in der Sammlung von Aphorismen "Aus Makariens Archiv" in der zweiten Fassung von "Wilhelm Meisters Wanderjahre" anstellt: "Kunst und Wissenschaft sind Worte, die man so oft braucht und deren genauer Unterschied selten verstanden wird; man gebraucht oft eins für das andere. Auch gefallen mir die Definitionen nicht, die man davon gibt. (...) Ich denke, Wissenschaft könnte man die Kenntnis des Allgemeinen nennen, das abgezogene Wissen; Kunst dagegen wäre Wissenschaft zur Tat verwendet; Wissenschaft wäre Vernunft, und Kunst ihr Mechanismus, deshalb man sie auch praktische Wissenschaft nennen könnte. Und so wäre denn endlich Wissenschaft das Theorem, Kunst das Problem." Und gute eineinhalb Jahrhunderte später konstatiert Heinz von Foerster: "Die 'hard sciences' sind erfolgreich, weil sie sich mit den 'soft problems' beschäftigen; die 'soft sciences' haben zu kämpfen, denn sie haben es mit den 'hard problems' zu tun." Die Sache ist mitnichten ausgestanden.

Mehr noch als epistemologische Verwandtschaft, methodische Verfahren oder temporäre Hilfeleistungen zählt für eine künftige Zusammenschau von K+W vielleicht die gesellschaftlich-kulturelle Resonanz, in der sie einander ähneln. Entwurf und Bau eines Resonanzraumes im Hinblick auf Resonanz als auch im eigenen Interesse gestaltbare Größe, nicht nur als statistisches, auf Gefallen und Zustimmung bezogenes Datum, als das es bestenfalls politisch-ideologischen Gebrauchswert erhält.

### Resonanzen

Kunst und Wissenschaft haben ein gemeinsames Schicksal in der Wert-Setzung durch ein alltägliches Kirchturmdenken, das Anschauung gern zur Bestimmung wandelt, wonach die Welt sei, worauf der Blick vom Kirchturm fällt; so geht die Sonne auch heute noch vorkopernikanisch auf, als wäre nichts geschehen. Realiter aber hat nichts das Weltbild im Widerstand gegen das Kirchturmdenken und die in diesem Zeichen stehende Verwaltung und Gestaltung der Alltagswirklichkeit mehr bestimmt als Wissenschaft – Astronomie und Biologie im Speziellen, also das Weltbild betreffende so genannten Schlüsselwissenschaften. Sie sind gleichsam der Inbegriff für den Verzicht auf Selbsttäuschungen und auf Weltbilder, die der Täuschung bedürften. Im Widerstand haben Kunst und Wissenschaft einen ihrer gemeinsamen historischen Nenner. Enttäuschung und (deren) Veralltäglichsung (*Trivialisierung*<sup>n</sup> der hier ausgeführten Art) nominieren denn auch gleichermaßen Leitideen eines Dritten Weges der Kooperation von K+W.

Bei Widerstand meldet sich fast automatisch ein gesellschaftspolitischer Impuls. Dieser Aspekt ist seitens der Wissenschaft eher von Zurückhaltung gekennzeichnet. Mehr der Kunst (und ihren grundlegenden = widerständigen Gesten) verpflichtet, gibt es sich diesem Impuls wesentlich leichter nach. Aber wenn an der Ansicht etwas Wahres ist, dass Wissenschaft als ein probates Mittel der Enttäuschung auch im außerwissenschaftlichen Bereich wirksam, bedeutend werden könnte, dann führt die tätige Einbindung dieser Bedeutung in den Alltag automatisch zu einer (gesellschafts-)politischen Ausprägung. Es wäre dann die Erörterung und Erforschung dieser Bedeutung nicht nur Folge einer persönlichen Überzeugung, sondern eine folgerichtige Ableitung und im wissenschaftlichen Betrieb selbst zu berücksichtigen. Nicht (nur) in Form von wissenschafts- und wissenssoziologischen Studien, sondern durch Feldversuche. Auch darin erkenne ich ein inter- bzw. transdisziplinäres Feld der Kooperation von Wissenschaft und Kunst – nämlich im Hinblick auf deren Strategien der Verwirklichung von Enttäuschung in einem Erfahrungszusammenhang. Werner Jauk und Heimo Ranzenbacher haben das beispielsweise mit dem Projekt *Klimakonverter*<sup>\*</sup> und im Trio mit Arnold Hanslmeier mit dem Projekt *ALLtag*<sup>\*\*</sup> versucht und zumindest in Ansätzen exemplifiziert.

\* *Klimakonverter* [Ars Electronica – unplugged, Linz 2002] war eine Onsite- und Online-Installation, die objektive Daten über das Wetter und deren massenmediale Aufbereitung in einen sinnlichen Erfahrungszusammenhang stellte. Objektive, durch laufende Scans von Wetterstationen in sämtli-

Die Erfahrung einer auch noch so geringen Änderung der Sicht der Dinge anzubieten, wäre dubios ohne Vorstellung, warum das ratsam sei. In meinem Fall ist es – : Aufklärung. Wobei die Referenz nicht Gesten einer mechanistischen, apparativen Vernunft oder eine schlichte didaktische Absicht betrifft. Aufklärung in dem von Peter Sloterdijk erklärten Sinn von Ästhetik als "die Aufklärung menschlicher Bewegungen durch ein waches Dabeisein und Darinsein." "Aufgeklärte Beweglichkeit", so Sloterdijk weiter, "zeigt sich darum weniger in der lauten Akklamation von Kunstwerken – Kunstbedarf ist eher ein Indiz von struktureller Barbarei – als in dem stillen Einbau von Aufmerksamkeit in Lebensformen."<sup>4</sup> Anders gesagt: Kunst (der hier angedeuteten Art) spricht, schwadroniert ja nicht in der philiströsen Bedeutung der Begriffe noch symbolisch von der Welt, sondern formalisiert allenfalls diverse Modi des Weltverstehens und -konstruierens, und das auch in den Modellen ihrer selbst. Ihr Erkenntniswert gründet in einer Art akzentuierter Teilnahme und Teilhabe, verstärkender Integration; die Ästhetik in Baumgartens Sinn einer Schönheit durch intersubjektive Verbindlichkeit und die quasi als dessen lebensweltliches Pendant formulierte *Asthetik* Gernot Böhmes haben darin gleichermaßen eine Entsprechung.

Die oben bemühte Metapher vom Resonanzraum als intentionales Leitmotiv mag an dieser Stelle, um einige Aspekte erweitert, eine Spur konkreter gefasst werden, nämlich als Ziel einer Aneignung, die gesellschaftliche Wahrnehmung von Wissenschaft und Kunst durch – bildlich gesprochen – "Verräumlichung" im eigenen Interesse operabel zu machen. Die (Wikipedia-) Definition von Resonanz in Physik und Technik als das verstärkte Mitschwingen eines schwingungsfähigen Systems liefert dazu ein schönes Bild: Resonanz-

---

chen Hauptstädten der Welt erhaltene Wetterdaten und Sonagramme der Moderation weltweiter TV-Wetter-Shows wurden visualisiert und in ein künstliches Klima übertragen; das "Reden über das Wetter" wurde als ein Spiel (sowohl im Web als auch vor Ort) mit der Installation initiiert. Für das künstliche Klima war die Differenz zwischen den objektiven und interpretativen Daten (des weltweiten und lokalen Redens) bestimmend. Die Daten steuern folgende Parameter: Feuchtigkeit, Temperatur, Helligkeit und Wind. Eine eigene Klima-Weltkarte visualisierte das konvertierte Klima im WWW, wobei Länder, in denen das Klima eine politische Größe ist, gezielt berücksichtigt wurden.

\*\* Das durch die Abteilung für Interdisziplinäre Kunst- und Kulturprojekte (an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft) des bmukk finanzierte ALLtag wurde in den Jahren 2011/12 durchgeführt. Primärobjekte waren drei in Linz, Bairisch Kölldorf und Judenburg auf öffentlichen Wegen im Wege stehende, vernetzte Stelen, jeweils ausgestattet mit Lautsprechern und einem Ultraschallsensor. Ein konstanter Dreiklang sonifizierte die Rotationsgeschwindigkeiten der drei Orte auf dem Erdball. Gleiches geschah mit der Rotations- und den Umlaufgeschwindigkeiten des Planeten und des Sonnensystems. Bei Annäherung eines Passanten an eine der Stelen wurde die Bewegungsgeschwindigkeit gemessen und ebenfalls sonifiziert. Die Bewegung von Passanten manifestierte sich in internen Klangbewegungen (Interferenzen), die als Amplitudenpulsation hörbar wurden. Beabsichtigt wurde eine gegen den ptolemäischen Anschein ein passant erfolgende Versinnlichung des Verhaltens der in der Installation engagierten Teile als Teil kosmischer Objekte. <http://www.liquid-music.org/ALLtag/>

raum verstanden als ein Schwingungsverhalten, dessen Entstehen sich (Voraus-) Setzungen verdankt. Praktisch hieße "Verräumlichung", mit Blick auf Sloterdijks Formulierung vom stillen Einbau von Aufmerksamkeit in Lebensformen, wohl Strategien der Zugänglichkeit im Interesse des Öffentlichen zu entwickeln und – nahe liegend – in den "Räumen des Öffentlichen" zu erproben.

### PräAnimation des Öffentlichen

Die mit der Formel Öffentlicher Raum generalisierte, klassische Vorstellung vom Raum, der einem bei freier Zugänglichkeit ein topografisches Ensemble erschließt (primär Platz zwischen Häusern), erfordert zuallererst die Darlegung, was darunter am allerwenigsten zu verstehen ist: Ein Refugium zwischen Häusern oder in der freien Natur. Da ist wenig bis nichts, das ein urbanes Testgebiet wie einen (irgendeinen/beliebigen) Hauptplatz von einem halböffentlichen Raum (wie einem Einkaufszentrum) gravierend unterschiede und es erlaubte, sein nominelles Versprechen einer frei nutzbaren Zugänglichkeit als einen Frei-Raum spontan einzufordern. Es beschreibt vielmehr etwas in der Art einer Passage, eines Transits, das im Gehen, Warten, Fahren, Rasten beansprucht wird, das besetzt, zurückgelegt, also hinter sich gebracht, konsumiert (etwa ein Park) oder als Bühne (etwa für eine Kundgebung) verwendet wird, aber so gut wie nie Beweggrund, nie Ziel ist. Es ist unterdessen längst redundant festzustellen, dass der Unterschied zwischen Privat und Öffentlich sich buchstäblich in Luft aufgelöst hat. Im Zusammenhang mit dem Begriff Öffentlicher Raum scheint jedwede Frage der Topografie obsolet geworden zu sein; was sich einem bis dato kartografisch und/oder geometrisch erklärt hat, löst sich auf in Sphären diffundierender Interessenlagen und Einflussnahmen. Alles ist mehr Feld oder Aggregatzustand, am allerwenigsten Geometrie. Geblieben ist als wesenhafte Eigenschaft des Öffentlichen "Zugänglichkeit" – zugleich Ziel und Praxis von Aneignung und Diskurs von Raum, nicht nur Synonym für Bewegungsfreiheit, die abstrakt an Vektoren und Distanzen bzw. legistisch an Besitzverhältnissen, Nutzungsumfang und -angebot sich orientierte. Eine Eigenschaft, die den Raum, den sie metaphorisch bezeichnet, durch Austausch und Kommunikation erzeugt und daher einer permanenten Aktualisierung bedarf. Ich nenne das – in Anspielung auf Reanimation, den Versuch der Wiederbelebung eines schon einmal aufgegebenen Geistes – : PräAnimation; diesbezügliche Versäumnisse generieren zu schlechter Letzt Tote Räume. Immer im Entstehen begriffen, ist es dieses Öffentliche, in dem das Politische wie das Kulturelle sich verwirklicht. Gedacht als eine Sphäre, die kommunizierend erzeugt und am Leben erhalten wird, ist der Raum des Öffentlichen selbst zugleich sein erstes definitorisches Unterfangen. Ein *Nicht-Ort* wie nur je eine Idee enthält er seine Utopie in der Bedeutung als das Andere Mögliche. Freilich – als solcher wirklich auffällig wird er, scheint's, nur in Kontrasten, wie sie etwa in jüngster Zeit der zunehmende Konflikt zwischen macht-, wirtschafts- und sicherheitspolitischer Zugriffsanmaßung und Datenschützern im weitesten Sinn hervortreten lässt. Ein Kontrast, der das Öffentliche Interesse als einen Machtanspruch auf die Bestimmung dessen, was im Interesse des Öffentlichen sei, "veröffentlicht". Das Öffentliche jedoch war nie Bestimmung, sondern immer Verhandlung und Handlungszusammenhang. Wie die Definition



eines Landstrichs, der, um seiner strukturellen Qualität willen, den Titel Nationalpark erhält, zwar kein Jota seiner Erscheinung aber doch deren Wahrnehmung ändert (das Verhalten ohnehin), so ähnlich verhält es sich wohl auch mit einem im Interesse des Öffentlichen erzeugten Raum. Wiewohl auch schützenswertes Gut, handelt es sich dabei aber nicht um ein Reservat, das da geschaffen wird, sondern vielmehr um einen Mentalitätszusammenhang, um ein diskursives, kommunikatives Schwerkraftfeld von wechselnder Dichte.

### Gemeinsames Interesse

Wenn Kunst und Wissenschaft eine Resonanz ihrer selbst in diesem "Raum" erzeugen wollen, dann vor allem als ein Aspekt wie die Zeit einer des Raumes ist, als Schwingungsanregung in einem schwingungsfähigen System, weniger durch Mitteilungen, Kommentare und didaktische Maßnahmen von Außen, vielmehr durch "Seinsweisen". Wenn etwa Klimaforschung sich primär als Kommentar zur dräuenden Klimakatastrophe ins Spiel bringt, dann wird sie das in einer Ära allumfassender Mediatisierung – ungeachtet aller mahnenden Dramatik, mit der sie ihren Stimme ausstattet – solange bleiben, bis nicht auch die Medien der Vermittlung von der Katastrophe in Mitleidenschaft gezogen werden. Dass die Forschung darin je ihre Agenden erblicken wird, mittels ihrer Aussagen meinetwegen die Monitore, über die sie kommuniziert, mit Pixelfehlern zu infizieren, ist unwahrscheinlich; aber in gewisser Hinsicht treibt genau diese Hoffnung auf Infektion eine Kunst um, die abseits kunstbetrieblicher Bewegungen sich organisiert. Nicht (nur), indem einer diesbezüglichen Programmatik thematisch (sozial engagiert, gesellschafts- medienkritisch) Ausdruck verschafft wird, sondern schon infolge einer ihrer wesentlichsten Lebensäußerungen – indem Kunst mit allem, was immer sie tut, Kunst in phänomenologischer Hinsicht (somit auch Effekte, die ihren Begriff tangieren) als einen kulturellen=lebensweltlichen Wert zu ihrem impliziten Verhandlungsgegenstand macht. Angelegt in dem Kantschen Theorem vom "uninteressierten Wohlgefallen", der "Zweckmäßigkeit ohne Zweck" <sup>5</sup>, begründet sich darin zuletzt nicht die Autonomie, sondern eigentlich die moderne Widerständigkeit der Kunst. In der steten Mitverhandlung des ontologischen Prinzips ihrer Autarkie (ohne die selbst sozial-gesellschafts-politisch organisierte Werke als Kunst kaum denkbar wären (... weil eben nur denkbar als sozial-gesellschafts-politisch organisierte respektive motivierte Aktivität) realisiert sich ein implizites Engagement für die Akzeptanz und, in weiterer Folge, die kulturelle Inkorporation des Selbstwerts von epistemischem Engagement und Erkenntnis – eine notwendige Voraussetzung dafür, dass die Wahrnehmung von Erkenntnis nicht der Selektion durch übergeordnete Zwecke unterliegt (indem etwa Erkenntnisse zum Klimawandel nur zum Zweck der Berechnung von Versicherungsprämien Gehör finden). In diesem impliziten Engagement der Kunst sehe ich ein Potenzial, das es durch Kunst+Wissenschaft-Kooperationen in einem gemeinsamen Interesse zu entwickeln lohnte. Aus meiner momentanen Sicht läuft dabei alles irgendwie auf Umstände hinaus, wie sie etwa Peter Sloterdijk in seiner Schrift "Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung" ausführt, wenn er vom Kopernikanischen Schock spricht, durch den uns demonstriert werde, dass wir die Welt nicht sehen, wie sie

ist, sondern dass wir ihre "Wirklichkeit" gegen den Eindruck der Sinne denkend vorstellen müssen, um zu "begreifen", was mit ihr der Fall ist. <sup>6</sup> Der klassische Öffentliche Raum wäre eine und wohl auch die erste Versuchsanlage zur diesbezüglichen Infektion der öffentlichen Wahrnehmung. Als eine allgemein empfundene hegemoniale Erweiterung privater Wohnzimmer (in dem der Wecker um 6.30 Uhr ein ptolemäisches Ereignis ankündigt, den Sonnenaufgang, und einen Tag von durchgehend ptolemäischen Charakter einläutet) ist er ein empfindliches Dynamometer, kann aber nicht mehr als natürliche Lösung, gleichsam als *selbst redender* Ort verstanden werden, selbst dann nicht, wenn seine topografischen, natürlichen, baulichen (hegemonialen) etc. Bedingungen thematisiert werden.

### Virale Strategien

Schwer vorzustellen, dass je ein geistiger Schock, eine Erkenntnis, und sei sie auch noch so auf das allgemeine Dasein bezogen, das Potenzial hat, Denkweisen und Wertvorstellungen, in denen sich Lebenswelt und -wirklichkeit realisieren, im großen Stil zu tangieren (einen Paradigmenwechsel einzuleiten, bleibt wohl großen Katastrophen – natürlicher oder ideologischer Art – vorbehalten). Sie partiell zu infizieren, ja <sup>\*</sup>, aber dergestalt intersubjektiv verbindlich zu werden, dass die Einsicht in die relationale Bedeutung des Sachverhalts gegenüber einem Bezugsrahmen wie dem des gelebten Lebens, diesen selbst erfasst und erschüttert, gegen eine solche Annahme spricht jede heute mehr denn je dem Primat des Ökonomischen geschuldete Alltagserfahrung. Aber schon der Begriff Erkenntnis signalisiert eine Art der Einsicht in einen Gegenstand, die über das bloße Kennen hinaus etwa auch das lustvolle Begreifen von Wirkungszusammenhängen betrifft. Erkenntnis steht mithin nicht nur für die epistemologischen Modi des Entstehens von Wissen, sondern wohl auch für die dabei freigesetzte Erlebniskraft, das Wow! <sup>\*</sup> der staunenden Begeisterung über Wissen genauso wie über eine gute Idee, einen unverhofft offenbarten Zusammenhang; sie steht zu guter Letzt für eine Qualifizierung, nicht nur Quantifizierung dessen, was der Fall ist. Und so mag auch der Umstand, dass die Welt sich dreht (oder dass Licht sich bewegt) zweifellos eher unerheblich im lebensweltlichen Wertekanon sein, aber der Erkenntnis, dass es die Drehung der Welt (um sich selbst) ist, auf die sich z. B.

\* Dafür spricht beispielsweise, dass semantische oder zumindest konnotative (onomasiologische) Infektionen zur alltäglichen kulturellen Dynamik der Änderung von Vorstellungen und daran geknüpften Verhaltensweisen gehören. So etwa verwirklicht sich der aus IT, Informationsdesign und Netzkultur genährte jugendkulturelle Slang in Pop-up-Hotels, Couchsurfen, ..., und unter der Idee Politischer Korrektheit werden Wörter z.B. durch Gendern korrigiert bzw. erfolgt der Versuch, durch sprachliche Korrekturen (onomasiologische Modifikationen) der "Korrektheit" soziopolitisch Hilfestellung zu geben, usw. usf.

\*\* Wow! notierte der Astrophysiker Jerry R. Ehman zum Intensitätsprofil eines 1977 aus einer Region im Sternbild Schütze empfangenen Radiosignals, das sich deutlich vom Hintergrundrauschen abhob.

die scheinbare Drehung des Himmels zurückführt, eignet diese Relevanz durchaus. Denn daraus folgt eine Vorstellung von der Welt von außerhalb der Welt aus, und dazu gehören Einbildungskraft und Einfühlungsvermögen ebenso wie Rezeptionsfähigkeit, kritisches Denken, Neugier, Fantasie, Staunen, Begeisterung – Tugenden und Eigenschaften, Aspekte einer gesellschaftlichen Verantwortung, die beispielsweise Michael Hagner einmahnt, wenn er meint, dass "eine Gesellschaft, in der die Bildungseinrichtungen (nicht nur die Universitäten) bestimmte Sichtweisen auf die Welt nicht mehr vermitteln, begründen und durch immer neue Beispiele theoretisch, empirisch, historisch oder kulturvergleichend bereichern, (...) ihren demokratischen Charakter aufs Spiel"<sup>7</sup> setze.

In der Kunst, denke ich, geht es um Ähnliches – auf gewisse Weise um Beiträge zur gesellschaftlichen Charakterbildung. Allerdings läuft sich die Intention, Wissenschaft durch oder als Kunst in der Sphäre des Demos zu platzieren, nicht auf ein Bildungsanliegen hinaus, sondern wenn schon in einem pädagogischen Kontext erklärt, dann auf die Kontaminierung einer Vorstellung von Welt und Wirklichkeit mit ihrer intrinsischen Qualität, in deren Folge (u. a.) auch Bildung als unabhängig von markt- und wettbewerbsfähigen Verwertungskategorien als bedeutsam einleuchten würde. Diese Kunst wäre einer der Viren, an denen der Alltag sich mit der Triebkraft und der Lust ansteckt, sich "einen Begriff zu machen", davon zumal, was aus dem Augenscheinlichen nicht als der Fall hervorgeht, und Zusammenhänge und den Eigenwert von Entdeckungen zu entdecken. Schon dafür dürfte Kunst nicht nur nicht Applikation sein, sondern alltäglich, dem verwandt, sich dem Öffentlichen, was alle angeht, anverwandelt. Nicht, dass Die Öffentlichkeit sie zu interessieren hätte, zumindest nicht mehr als jeder Stoff der Allgemeinbildung, aber auch nicht weniger.

### Innovative Welterfahrung

Was als Kunst kunstrelevant in Erscheinung tritt, bezieht seine Relevanz nicht zuletzt aus der Eignung, das Unternehmen selbst, dem es entspringt, als fragwürdig mitzuverhandeln. Denn darin beschreiben sich wohl ihre Seinsweise und eigentliche Kultur: In der Befragung und Infragestellung ihres Selbstverständnisses. Bei der Positionierung der Kunst in der Kultur ihrer Gesellschaft geht es daher in erster Linie um die strukturelle und ideelle Inklusion dieser Seinsweise in den Alltag, weniger um die Akzeptanz der daraus hervorgehenden Werke (diese dahingehend zu instrumentalisieren hieße, das Pferd von hinten aufzuzäumen). Die Akzeptanz der Werke fände in einer solchen Veralltäglicung eine ihrer Voraussetzungen, die der Wertschätzung epistemologischen Engagements wahrscheinlich ebenso. Strukturelle und ideelle Inklusion ist ein Bestreben, das die Kunst insofern mit der Wissenschaft teilt, als es in deren Diskursen etwa um die Bedeutung der Grundlagenforschung nicht nur als Vorbedingung für die öffentlichen Fördermittel und Förderpolitik essentiell ist, sondern auch für den Widerhall und das Gehör in der Kultur, in der sie ihre Stimme erhebt und ihre Ergebnisse veröffentlicht. Gewöhnlich läuft sich die Argumentation, dass Wissenschaft, wenn öffentlich gefördert, eine wirtschaftliche und gesellschaftliche Bringschuld zu erfüllen habe, selbst in Bezug auf die Gesellschaft auf einen (als fraglos angenommenen) volkswirtschaftlichen Nutzen hinaus; der Ertrag zum

Beispiel bezüglich der Gesellschaft konstituierenden Spielarten der "gegenseitigen Bejahung" der sozialen Akteure (Ferdinand Tönnies) ist nicht Gegenstand solcher Debatten, wenn sie in aller Öffentlichkeit geführt werden. Wenn sie denn in aller Öffentlichkeit geführt werden. In der Regel erscheinen sie da allenfalls als Marginalie der veröffentlichten Aufmerksamkeit. Kunst hingegen realisiert sich stets zu einem Gutteil in den und im Hinblick auf die Augen der Anderen – ein Referenzsystem, das seine Rolle als wissenschaftliche Fiktion, etwa als konstruktive Annahme zur Entwicklung ästhetischer Organisationsformen und als (politische) Realität (über die Fiktionen entwickelt werden) gleichermaßen spielt. Das Öffentliche erscheint darin stets als eine Voraussetzung für die konstituierenden Prinzipien einer Gesellschaft, als deren Kultur, nie als eine durch Mehrheit definierte Interessenlage. Diese ist gegebenenfalls Gegenstand künstlerischen Engagements. Auf dem (fiktiven) Kontinuum zwischen Kunst und Wissenschaft ist das Öffentliche, in dem Kunst sich prinzipiell organisiert, das Interesse, das Kunst und Wissenschaft miteinander teilen. Die Kultur der Wissenschaft als einen gesellschaftlichen Wert in der Kultur der Gesellschaft zu verankern, zu veranlagern, geriert sich als ein implizites Anliegen der Kunst.

In diesem Interesse gemeinsam zu operieren, ein gemeinsames Projekt zu entwickeln und gemeinsame Projekte performativ zu betreiben, würde nicht mehr bedeuten, Erweiterung in die jeweils andere Disziplin hinein zu bezwecken, sondern es ginge um eine Erweiterung durch gemeinsames Handeln aus den jeweiligen Disziplinen heraus – um einen Dritten Weg. Nicht nur unter dem Gesichtspunkt des Ideals eines beiderseitigen Erkenntniserwerbes dürfte diese Gemeinsamkeit von Kunst und Wissenschaft der Entwicklung kooperativer Strategien eine bessere Basis bieten als die mutwillige Überwindung der ontologischen Differenz im Tun. Das Potenzial fände vermutlich selbst im Fall von Kooperationen der primär technischen Art seinen Ausdruck, da das technische Ergebnis nur ein strategisch zu berücksichtigender Aspekt unter anderen, nur eine einzelne Größe im Forschungsdesign wäre. Denn mehr als um ein finales Produkt wäre es um die Prozessierung dessen zu tun, was die kulturellen, epistemischen, gesellschaftlichen Parameter der Produktion als eine lebensweltliche Verbindlichkeit ausweist. Veralltäglicung (*Trivialisierung*<sup>n</sup>) verstanden als der Prozess, diese Qualitäten den Gesetzen, Bedingungen des Alltags, nach denen sich allgemein das tägliche Leben bis zum Ableben richtet, gleichwertig einzuschreiben, nicht nur allbekannt, zu einem Wissensgut, zu Allgemeinwissen zu machen, sondern zu einer Selbstverständlichkeit in der Quasiauxiomatik der Riten, Verpflichtungen und Aufgaben des Alltags, gemäß der die Schulpflicht ebenso niemand in Zweifel zieht wie die Verrichtung von Erwerbsarbeit oder die Durchführung von Begräbnissen. Nicht in Form von Belehrung, sondern – im besten Fall – durch *Verwirklichung*, das diskrete Einbinden der Möglichkeit einer sinnlichen Konfrontation mit einer "innovativen Weltsicht" in ein Wirkungsgefüge.

Ich recurriere hier auf die von Klaus Heid und Ruediger John mit "Vermittlung und Aneignung von innovativer Welterfahrung"<sup>8</sup> vorgeschlagene Ausrichtung von Kunst, die einen

Weg in Richtung dieses Dritten Weges der *Trivialisierung*<sup>n</sup> weisen und illustrieren könnte. Die Autoren haben dabei vor allem die "unterschiedlichen interventionistischen Strategien" vor Augen, vermittelt durch "Künstlerinnen und Künstler ihren Aktionsraum erweitern. Sie fühlen sich nicht länger einem objektzentrierten Kunstmarkt verpflichtet, sondern finden und erfinden operative, prozesshafte Formen in der Zusammenarbeit mit Partnern in allen gesellschaftlichen Bereichen. Neben der strategischen Handlungsoption nimmt dabei die Erforschung und Reflexion systemischer Verhältnisse einen wichtigen Platz ein." Heid und John sprechen in diesem Zusammenhang von Transferkunst, "wenn künstlerisch-ästhetische Strategien die kritische, differenzierende Vermittlung lebenspraktischer Bedürfnisse an Wissenschaft, Politik und Wirtschaft zum Ziel haben – sowie umgekehrt die Kommunikation und Integration von Erkenntnissen und Erfahrungen dieser Subsysteme in der Gesellschaft." Was mir dabei weniger behagt, ist der Rekurs auf den "Wissens- und Know-how-Transfer", in dem die Autoren der Kunst eine "entscheidende Rolle" als Medium zusprechen. Das Unbehagen bezieht sich auch da auf Implikationen der Art, dass ein übergeordneter Bezugsrahmen, unter den sich Kunst zugunsten der Vermittlungsfunktion duckt, zuletzt mit einer Verflachung dessen einhergeht, was zur Vermittlung ansteht. Ein Problem allerdings, das unter Problemen zu verbuchen wäre, die auf einem gemeinsamen Weg aus den Disziplinen heraus, bei der Herausbildung eines gemeinsamen, hybriden Zweiges von Kunst und Wissenschaft zu berücksichtigen wären und gerade dadurch innovative Lösungen erwarten ließe. Mehr als "Transferkunst" ist es m.E. daher der Begriff der "innovativen Welterfahrung", der einem gemeinsamen Vorgehen ein Wegweiser sein könnte. In diesem Interesse gemeinsam zu operieren, ein gemeinsames Projekt zu entwickeln und gemeinsame Projekte performativ zu betreiben, würde nicht mehr eine Erweiterung in die jeweils andere Disziplin hinein bezwecken, sondern es ginge um eine Erweiterung durch gemeinsames Handeln aus den jeweiligen Disziplinen heraus, um eine gemeinsam zu entwickelnde Strategie. Über die Beschaffenheit eines solchen Weges weiter zu spekulieren, wäre bereits eine Angelegenheit gemeinsamen Überlegens und Experimentierens. Dieser Text hier ist lediglich eine Argumentation dafür, die Gespräche aufzunehmen.

Es wäre kurzsichtig bis fahrlässig anzunehmen, dass sich (z. B.) die moralisch-ethische Verantwortung der Wissenschaft über ihre Erkenntnisse nur auf jene Bereiche beschränkt, wo sie möglicherweise nichts Gutes verheißen (siehe etwa die Darmstädter Verweigerungsformel). Im selben Maß betrifft diese Verantwortung die Veralltäglichung ihrer Beweggründe und Erkenntnisse durch deren Einbettung in den Kanon der allgemeinen Wertschätzung und Wertsetzung. Wie die Kunst hat die Wissenschaft, wenn sie der Überzeugung ist, dass sie dadurch, dass sie forscht (gar nicht so sehr wonach und das Erforschte selbst), für die Gesellschaft und deren Kultur Relevanz hat, die Pflicht für eine Fortsetzung ihres Tuns mit anderen Mitteln zu sorgen. Darin, denke ich, in der Entwicklung anderer geeigneter Mittel und Strategien, ist ein gemeinsamer Dritter Weg von Kunst und Wissenschaft angelegt. (Vorausgesetzt ein gewisser Grad an Verwissenschaftlichung von Kunst, zumindest bis dahin, dass sie ihre Agenden stärker wahrnimmt; vorausgesetzt ein gewis-

ser Grad an Widerständigkeit seitens der Wissenschaft.) Dieser Weg der Veralltäglichung hätte seine Bühne und seine Entsprechung in den Bemühungen um das Bestehen des Öffentlichen (PräAnimation) gegen die Weltbilder der Zurichter (Heidegger<sup>9</sup>) der Welt. Voraussetzung ist das Einverständnis damit, dass Wissenschaft (wie Kunst) nicht mit der Bekanntgabe ihren Resultate endet. Auf welche Weise und warum sie zu ihren Resultaten gelangt, ist Sache ihrer epistemologischen Praxis, aber wenn es so wäre, dass das "Weltbild", das diese Praxis tangiert, nur für die Community of Science und da nur für die jeweiligen Fächer, die Disziplinen und die wissenschaftliche Kultur der kommunitären Objektivität von Bedeutung wäre, dann wäre der Begriff Weltbild wohl um eine ganze Welt zu hoch gegriffen. D.h. die Entdeckungen hätten als Bedeutung für die Welt in die Welt hineinzusintern, nicht als privates Bildungsgut oder als Faszinosum unter Faszinosos zu enden (deren Bestand und qualitativer Verlauf zuletzt ohnehin nur den von den Gesetzmäßigkeiten der Unterhaltungsindustrie gezeichneten Weg alles Irdischen geht.) Andrew Abbott hat für diese Trennung den Begriff Wissensentfremdung geprägt. Auch mit *Trivialisierung*<sup>n</sup> ist die Aufhebung dieser Trennung zugunsten eines Bedeutsamwerdens im Alltag gemeint. Dadurch (durch *Trivialisierung*<sup>n</sup>/Verlebensweltlichung) könnte es eventuell gelingen, z.B. die Erkenntnisse der Astronomie (der Biologie, der Meteorologie, der Soziologie ...) und implizit die Kunst für Menschen nicht nur interessant, sondern über den Stellenwert eines Steckenpferdes hinaus zu einem bedeutsamen Teil ihres Lebens zu machen.

- 
- 1 vgl. Gaston Bachelard, *Die Philosophie des Nein – Versuch einer Philosophie des neuen wissenschaftlichen Geistes*, Suhrkamp Wissenschaft, 198
  - 2 vgl. Marie-Luise Heuser, *Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph*, in Wulff D. Rehfus (Hg.) *Geschichte der Philosophie I-IV*, Vandenhoeck & Ruprecht UTB 201
  - 3 Thomas Nagel, *Geist und Kosmos – Warum die materialistische neodarwinistische Konzeption der Natur so gut wie sicher falsch ist*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2013
  - 4 Peter Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*, Seite 126. edition suhrkamp, Bd 375, Frankfurt a. Main, 1987
  - 5 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hg. von Weischedel, W., 2. Aufl., Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1996 S. 136
  - 6 Peter Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*, Frankfurt am Main, edition suhrkamp 1987, Seite 57
  - 7 Michael Hagner (Hg.) *Wissenschaft und Demokratie*, Suhrkamp 2012, Seite 360
  - 8 Klaus Heid, Ruediger John, *Was ist Transferkunst? – ein Terminus für trans-disziplinäres, künstlerisches Arbeiten*. JUNI kunst zeit schrift 8, 2003
  - 9 Martin Heidegger: *Die Zeit des Weltbildes* (1938). In: Gesamtausgabe. Bd. 5: Holzwege. Frankfurt (Main): Klostermann, 1977, S. 87-88