

Gunther S. Stent

Semantik in Kunst und Naturwissenschaft*

In der allerersten Nummer der neu-gegründeten amerikanischen Zeitschrift *Critical Inquiry* erschien im Herbst 1974 ein Aufsatz des Musikologen Leonard B. Meyer über das Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaften. Zu Beginn seines Aufsatzes stellte Meyer fest, daß in den letzten Jahrzehnten das Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaft Thema vieler verworrener Debatten gewesen war. Meyer schrieb einen großen Anteil dieser Verworrenheit fragwürdigen Gleichnissen zu, die von solchen Leuten aufgestellt werden wie »Gunther S. Stent, einem Molekularbiologen, der einen Standpunkt einnimmt, der nicht selten von Naturwissenschaftlern und sogar manchmal auch von Künstlern und Laien vertreten wird. Wie andere Autoren, die dieses Thema behandelt haben, behauptet Stent, daß Kunst und Naturwissenschaft in grundlegender Weise vergleichbar sind.« Obwohl Meyer Verständnis zeigte für meinen Wunsch, C. P. Snow's sogenannte »Two Cultures« - Kunst und Naturwissenschaft - zusammenzubringen, bezweifelte er jedoch, daß eine lebensfähige Ehe zwischen ihnen dadurch zustande kommen kann, indem man ihre wichtigen Differenzen einfach unter den Tisch kehrt. Meyer sagt, daß er in seinem Essay zeigen wird, daß die von mir angestrebte Vermählung von Kunst und Naturwissenschaft lediglich eine »shotgun-marriage« wäre, die nicht im Himmel gefügt sei und daß mein Versuch, grundsätzlich verschiedene geistige Gattungen miteinander zu vermählen, nur unfruchtbare Mißverständnisse zur Welt bringen könne. Die von mir angestrebte Zwangsheirat der »Two Cultures« hätte keine Überlebenschancen, denn Künstler und Naturwissenschaftler können nur in einer, was wir in Kalifornien »significant relationship« nennen, zusammenleben, auch wenn sie sich einen Humanisten als Hausfreund halten.

Ich fühlte mich sehr geehrt, daß ein führender amerikanischer Kunsttheoretiker ein langes (sehr langes) an Fachkollegen gerichtetes Essay meinen Ansichten widmete, die ich 1971 bei einem Schering Workshop in Berlin als Schlußrede vorgetragen hatte und die ich dann im folgenden Jahre im *Scientific American* veröffentlichte. Allerdings war ich auch von Meyers Kritik an mir überrascht, da ich glaubte, mit meinem Vortrag nur einen stark verwässerten Tee von Meyers eigenen Ideen aufgebrüht zu

* Vortrag am Wissenschaftskolleg, gehalten am 12. Dezember 1985.

haben. Denn Meyers hervorragendes Buch *Music, the Arts and Ideas* war, und ist immer noch, die Hauptquelle meiner eigenen Vorstellungen vom Wesen der Kunst.

In den inzwischen vergangenen Jahren habe ich mich oft gefragt, warum die Debatten über das Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaft so verworren sind; warum es einerseits offensichtlich ist, daß Kunst und Naturwissenschaft sich grundsätzlich ähneln, warum aber andererseits es ebenso offensichtlich ist, daß, wie Meyer ganz richtig behauptet, sie grundsätzlich verschieden voneinander sind. Endlich wurde mir klar, daß die Ursache dieses Paradoxons im ungelösten, und möglicherweise unlösbaren, tiefen Problem der Semantik liegt, nämlich in unserem Unvermögen zu explizieren, was wir denn eigentlich damit meinen, wenn wir sagen, daß eine Struktur einen Sinn hat.

Der ursprüngliche Ansporn meiner Berliner Schering Workshop-Schlußrede war die Lektüre eines Stapels von Rezensionen von James Watsons Autobiographie *Die Doppelhelix*. Diese Rezensionen waren im Frühjahr 1968, kurz nach der Veröffentlichung von Watsons Buch, erschienen, und mir war von der *Quarterly Review of Biology* der Auftrag gegeben worden, eine Rezension der Rezensionen anzufertigen. Watsons Erinnerungen seiner und Francis Cricks Entdeckung der Struktur des DNA-Moleküls leisteten einen wichtigen Beitrag zur post-modernen Revision der traditionellen Auffassung der Naturwissenschaft als ein autonomes, von körper- und affektlosen Geistern betriebenes Streben der reinen Vernunft, das sich unerbittlich in Richtung einer objektiven Erkenntnis der Natur bewegt.

Bei meiner Lektüre der Rezensionen der *Doppel-Helix*, die fast alle von Naturwissenschaftlern verfaßt waren, konnte ich feststellen, daß sie genauso viele, allerdings unabsichtliche, Einsichten in die Soziologie der Naturwissenschaft und in die Moralpsychologie der Forscher lieferten, wie das Buch selbst.

Zum Beispiel fand der Biochemiker Erwin Chargaff, der selbst eine wichtige Rolle in Watsons Geschichte spielt, genauso wenig Verdienst an Watsons literarischen Bemühungen wie er von Anfang an an Watsons und Cricks Entdeckung der DNA-Struktur gefunden hatte. Er erklärte, daß Autobiographien von Naturwissenschaftlern ein allgemein sehr unerquickliches Genre darstellen, da Naturwissenschaftler uninteressante Leute sind, die ein langweiliges und ereignisarmes Leben führen. Aber warum ist das Leben von Naturwissenschaftlern so langweilig und ereignisarm im Vergleich, zum Beispiel, zu dem von Künstlern, die, wie jedermann weiß, viel interessantere biographische Subjekte darstellen? Weil, so glaubt Chargaff, es einen wichtigen Unterschied gibt zwischen der Einmaligkeit der Schöpfungen von Künstlern einerseits und denen von Naturwissenschaftlern andererseits. *Timon of Athens* wäre nie ge-

schrieben worden, *Les Desmoiselles d'Avignon* nie gemalt worden, behauptet Chargaff, wenn Shakespeare und Picasso nicht existiert hätten. Aber von wievielen naturwissenschaftlichen Errungenschaften kann Gleiches behauptet werden? Man könnte fast sagen, daß, abgesehen von wenigen Ausnahmen, es nicht Leute sind, die Naturwissenschaft machen, sondern es die Naturwissenschaft ist, die Leute macht. Was Doktor A heute erreicht hat, würden die Doktoren B, C und D sicher morgen erreichen.

Chargaffs Argumentation erstaunte mich sehr, denn einerseits erklärt er die Entwicklung der Kunst mittels der »Große Männer«-Theorie, die den Ablauf der Geschichte als ein kontingentes Produkt des Auftretens einer einmaligen Folge von einmaligen Genies ansieht. Andererseits erklärt er die Entwicklung der Naturwissenschaft mittels der Hegelschen oder marxistischen Theorie des historischen Determinismus, die den Ablauf der Geschichte als ein Produkt von unabänderlichen, zwingenden Kräften ansieht. Da ich kaum daran glauben wollte, daß Chargaff wirklich an derartig inkohärenten Ideen festhielt, hegte ich zuerst den Verdacht, daß er seine Behauptung der Unersetzlichkeit von Shakespeare und der Ersetzlichkeit von Doktor A nur aus dem Ärmel zog, um den Wert der Entdeckung von Watson und Crick herabzusetzen. Aber ich sollte bald herausfinden, daß mein Verdacht vollkommen unberechtigt war. In den folgenden Monaten fragte ich manche Kollegen, ob sie vielleicht auch glauben, daß die Errungenschaften der Kunst einmalig und die der Naturwissenschaft unabänderlich und daher banal sind. Zu meiner Überraschung mußte ich feststellen, daß die Mehrzahl meiner Respondenten, unter ihnen auch Francis Crick, mit Chargaff einer Meinung sind und der Aussage Bedeutung zumessen, daß wir heute zwar die Struktur der DNA, aber nicht *Timon of Athens* hätten, falls weder Watson und Crick noch Shakespeare gelebt hätten. So wurde mir klar, daß die Unzulänglichkeit der Behauptung einer unterschiedlichen Einmaligkeit der Schöpfungen in Kunst und Naturwissenschaft nicht vollkommen selbstverständlich zu sein scheint. Daher wählte ich dieses Thema für meine Schering-Schlußrede, um zu zeigen, daß diese Behauptung weder von philosophischem noch von historischem Wert ist.

Um die Möglichkeit einer unterschiedlichen Einmaligkeit ihrer Schöpfungen zu untersuchen, brauchte ich zuerst einmal eine ausdrückliche Explikation der Begriffe »Kunst« und »Naturwissenschaft«. Gemäß dieser Explikation sind Kunst und Naturwissenschaft beides Tätigkeiten, deren Ziel es ist, Wahrheiten über die Wirklichkeit, in der wir unser Leben leben, zu entdecken und mitzuteilen. So teilen sich Kunst und Naturwissenschaft die Eigenschaften des Entdeckens und des Mitteilens, und daher sind beide um das Erschaffen von semantischen Strukturen bemüht. Wo sich Kunst und Naturwissenschaft grundlegend unterschei-

den, ist in dem Bereich der Wirklichkeit, auf den sich die Inhalte ihrer semantischen Strukturen hauptsächlich beziehen. Der Bereich, an den sich der Künstler wendet, ist die innere, subjektive Wirklichkeit der Affekte. Die in Kunstwerken enthaltenen Mitteilungen beziehen sich daher hauptsächlich auf Zusammenhänge zwischen privaten Phänomenen von affektiver Bedeutung. Der Bereich, an den sich der Wissenschaftler wendet, ist dagegen die äußere, objektive Wirklichkeit der Dinge. Die in naturwissenschaftlichen Werken enthaltenen Mitteilungen beziehen sich daher hauptsächlich auf Zusammenhänge zwischen öffentlichen Phänomenen ohne affektive Bedeutung. Dennoch bilden Kunst und Naturwissenschaft ein thematisches Kontinuum, und es ist zwecklos zu versuchen, eine scharfe Demarkationslinie zwischen ihnen zu ziehen. Denn beide haben die Übertragung von Information und das Erkennen von Sinn in dieser Information als ihr eigentliches Wesen. Kunst- und Wissenschaftswerke stehen nicht einfach in der Gegend herum. Sie haben einen semantischen Sinn; sie sollen etwas bedeuten.

Diese Explikation ermöglichte es mir, nun zu untersuchen, ob die Behauptung vertretbar ist, daß nur Shakespeare die als *Timon* bezeichnete semantische Struktur erschaffen haben könnte, während sicherlich auch andere Leute die Mitteilung gemacht hätten, die Watson und Crick im April 1953 in Nummer 4356 der Zeitschrift *Nature* veröffentlichten. Hier wird sofort klar, daß die genaue Wortfolge des Watson-Crick-Berichts nie niedergeschrieben worden wäre, wenn Watson und Crick nicht existiert hätten, genausowenig wie die genaue Wortfolge von *Timon* nie ohne Shakespeare geschrieben worden wäre. Daher sind sowohl der Bericht in *Nature* als auch das Theaterstück beides historisch einmalige semantische Strukturen.

Wenn wir jedoch von der *schöpferischen* Einmaligkeit einer sprachlichen Struktur reden, sind wir ja gar nicht so sehr an ihrer genauen Wortfolge interessiert: was uns interessiert, ist die Einmaligkeit des semantischen Inhalts. Und so gab ich sofort zu, daß es höchst wahrscheinlich ist, daß wir, auch ohne Watson und Crick, heute ein zufriedenstellendes Modell des DNA-Moleküls hätten. Somit wäre der semantische Inhalt des Berichts in *Nature* nicht einmalig. Was jedoch den semantischen Inhalt von Shakespeares Theaterstück anbetrifft, wies ich darauf hin, daß die Geschichte der Misere seines Protagonisten Timon nicht nur möglicherweise ohne Shakespeare geschrieben worden wäre, sondern tatsächlich ohne ihn geschrieben worden war. Shakespeare hatte lediglich die Timon-Geschichte umgearbeitet, die er in William Painters Sammlungen klassischer Erzählungen, *The Palace of Pleasure*, gelesen hatte, und Painter bezog sich seinerseits auf Plutarch und Lucian als Quellen für diese Geschichte.

Immerhin liegt der wichtigste kreative Aspekt des Stücks auch nicht in

Timons Geschichte: worauf es hier hauptsächlich ankommt, sind die tiefen Einsichten in die menschlichen Affekte, die Shakespeare uns in seinem Stück anbietet. In *Timon* zeigt er uns, wie ein Mensch auf die ihm vom Leben zugefügten seelischen Verletzungen reagiert, wie er sich umdreht aus einer Haltung des leichtherzigen Wohlwollens zum leidenschaftlichen Haß seiner Mitmenschen. Können wir uns nun sicher sein, daß *Timon* einmalig ist in Hinsicht auf diesen semantischen Kern des Dramas? Nein, das können wir mitnichten, denn wie sollten wir wissen, ob, hätte Shakespeare nicht existiert, kein anderer Dramatiker uns nicht die gleichen Einsichten geboten hätte? Jener andere Dramatiker würde sicherlich eine ganz andere Geschichte benützt haben, um das gleiche Thema zu behandeln, wie Shakespeare es ja selbst noch einmal tat in seinem viel erfolgreicherem *King Lear*.

Daher kann man lediglich behaupten, daß *Timon* nur in dem Sinne einmalig ist, daß kein anderer Autor als Shakespeare (falls tatsächlich er und nicht der Earl of Oxford Verfasser seiner Stücke war) uns diese Einsichten in derselben hervorragenden Weise dargeboten hätte. Jedoch dürfen wir dann nicht Watson und Crick zu kurz kommen lassen, indem wir es einfach als gegeben annehmen, daß die Doktoren B, C und D, die inzwischen die Struktur von DNA gefunden hätten, sie uns in derselben hervorragenden Weise dargeboten hätten und einen Bericht darüber veröffentlicht hätten, der den gleichen, sofortigen Umsturz der Biologie ausgelöst hätte. Auf Grund meiner persönlichen Bekanntschaft mit den Leuten, die sich mit dem Problem der DNA-Struktur in den frühen fünfziger Jahren beschäftigten, sprach ich in meiner Schlußrede meine Überzeugung aus, daß die von Watson und Crick in einem einzigen Paket gelieferten Einsichten ohne sie nur bruchstückhaft herausgekommen wären, langsam über eine Zeitspanne von vielen Monaten oder gar Jahren.

In meiner Schering-Schlußrede behauptete ich, daß eine der gravierendsten Ursachen für die weitverbreitete Ansicht, daß die Errungenschaften der Kunst einmalig und die der Naturwissenschaft banal sind, eine epistemologisch widersprüchliche Ansicht der Phänomene der Außen- und Innenwelt ist. Die Außenwelt, die die Naturwissenschaft zu ergründen sucht, wird gewöhnlich vom Standpunkt des naiven Realismus betrachtet, dem zufolge Phänomene und ihre Zusammenhänge objektiv existieren, unabhängig von ihrer Wahrnehmung von einem menschlichen Beobachter. Weiterhin soll diese Welt tatsächlich so sein, wie wir sie sehen, hören, riechen und fühlen. Daher ist die Außenwelt mit ihren Naturgesetzen einfach da, und es ist Aufgabe des Naturwissenschaftlers, sie aufzuklären. Dagegen wird die Innenwelt, die die Kunst zu ergründen sucht, gewöhnlich vom Standpunkt des Idealismus aus betrachtet, der Phänomenen und ihren Zusammenhängen keine andere

Wirklichkeit zuspricht als ihre Gegenwart im menschlichen Geist. Daher ist in der Innenwelt nichts zu entdecken, und die Schöpfungen der Kunst sind einfach frei erfunden. In dieser Welt könnten B, C und D nie morgen finden, was A heute fand, denn was A heute fand, war ja gestern noch nicht da.

Vor ungefähr 30 Jahren konnte der Strukturalismus den uralten epistemologischen Konflikt zwischen Idealismus und naivem Realismus endlich aufheben mit der Einsicht, daß unser Wissen von der Welt der Phänomene den Geist nicht als rohe Daten sondern als abstrakte Formen erreicht, nämlich als Strukturen. In einem unterbewußten Vorgang, der die Daten der primären Sinneswahrnehmung schrittweise in Strukturen umwandelt, geht Information notwendigerweise verloren, da das Aufbauen von Strukturen oder die Erkenntnis von Mustern nichts anderes ist als die selektive Zerstörung von Information. Diese von uns aufgebauten Strukturen *sind* unsere Wirklichkeit, die durch transformative Abstraktionen unserer Wahrnehmungen der phänomenalen Welt entsteht.

Der Strukturalismus führt zur Einsicht, daß jede Schöpfung in Kunst und Naturwissenschaft sowohl einmalig als auch banal ist. Einerseits ist jede Schöpfung banal, in dem Sinne, daß wir alle sehr ähnliche Nervensysteme haben, die mehr oder weniger gleiche transformative Abstraktionen der primären Daten der Außen- und Innenwelt ausführen. Das heißt, wir sind alle Menschen. Andererseits ist jede Schöpfung einmalig, in dem Sinne, daß keine zwei Personen, noch nicht einmal identische Zwillinge, identische Nervensysteme haben und daher nie die genau gleichen transformativen Abstraktionen derselben primären Daten ausführen.

Somit ist die Ursache der Verworrenheit der Debatte über das Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaften nicht in der Aufstellung von fragwürdigen Gleichnissen zu suchen, deren Meyer mich bezichtigt, sondern in der schwer zu handhabenden Art der ihr unterliegenden kognitiven Probleme. Zum Beispiel weist Meyer die Explikation von Kunst und Naturwissenschaften als Tätigkeiten, die Wahrheiten über die Welt entdecken und mitteilen, zurück und behauptet, daß der Begriff der Wahrheit einfach nicht auf die Kunst anwendbar ist. Falls Meyers Behauptung zutreffe, könnte man dann von Künstlern nicht behaupten, daß sie etwas »entdecken«. Künstler würden einfach darstellende Strukturen ohne propositionalen Inhalt erzeugen, genauso wie der liebe Gott Sonnenuntergänge erzeugt, deren keiner einen Inhalt hat, von dem man sagen könnte, er sei wahr oder unwahr. Allenfalls gibt Meyer zu, daß, im Gegensatz zu Sonnenuntergängen, »große Kunstwerke unsere Zustimmung gebieten. Genauso wie bestätigte Theorien erscheinen sie selbstverständlich und unwidersprechlich, sinnvoll und notwendig, unfehlbar und einleuchtend. Sie haben zweifellos die Aura der >Wahrheit<.« Meyer besteht jedoch darauf, daß in diesem Zusammenhang das Wort »Wahr-

heit« lediglich im metaphorischen und nicht im wörtlichen Sinn gebraucht wird.

Falls wir jedoch an unser kognitives Verhältnis zur Welt vom Standpunkt des Strukturalismus herantreten, kommen wir zu einem anderen wörtlichen Sinn des Wahrheitsbegriffs. Da die Wirklichkeit, in der etwas wahr oder unwahr sein soll, von jeder Person von der Welt der Phänomene abstrahiert wird, muß hier der Wahrheitsbegriff gelockert werden. So ist eine wissenschaftliche Proposition wahr (für mich), insofern sie mit meinem verinnerlichten Bild der Welt (d. h. *meiner* Wirklichkeit) im Einklang ist und *meine* Zustimmung gebietet. Dieser wörtliche Sinn von »Wahrheit« ist offensichtlich nicht ein objektiver sondern ein subjektiver. Er führt zum Begriff der objektiven Wahrheit nur, falls ich davon überzeugt bin, daß eine Proposition, die für mich wahr ist, auch die Zustimmung jeder anderen Person gebietet, die dazu qualifiziert ist, dieses Urteil zu fällen. Das Ideal der absoluten objektiven Wahrheit wird nur dann erreicht, wenn auch Gott der Proposition zustimmt. Daher ist vom strukturalistischen Standpunkt der Bezug von »Wahrheit« auf den Inhalt eines Kunstwerkes keineswegs metaphorisch; es ist derselbe wörtliche Sinn wie der, der für den Inhalt eines Wissenschaftswerkes gilt. Denn es ist genau, weil sie Zustimmung gebieten, daß wir auch an die Wahrheit von naturwissenschaftlichen Propositionen glauben.

Dank dieser Einsichten können wir nun das thematische Kontinuum untersuchen, das von Kunst und Naturwissenschaft in Hinsicht auf die Brennpunkte ihrer Interessen in der Innen- und Außenwelt gebildet wird. Die Musik, die als die reinste Kunstform erscheint und die am wenigsten über die Außenwelt zu sagen hat, liegt an einem Ende dieses Kontinuums. Demgemäß hat die Musik auch die kleinste thematische Überschneidung mit der Naturwissenschaft, die ihrerseits am anderen Ende des Kontinuums liegt. Werke der Musik haben einen affektiv reineren Inhalt als die Werke irgendwelcher anderer Kunstformen, denn der musikalische Symbolismus bezieht sich nur selten auf Modelle der Außenwelt, der er sowieso kaum gerecht werden kann. Deswegen ist der Sinn musikalischer Strukturen fast ausschließlich auf Modelle der Innenwelt bezogen. Die Musik teilt das Unsägliche mit; sie ist inkommensurabel mit der Sprache und selbst mit figürlichen Symbolen wie die Bilder der Malerei und die Gesten des Tanzes. Daher scheint die Lage einer Kunstform auf diesem Kontinuum - d. h. ihre Nähe zum naturwissenschaftlichen Ende und das Ausmaß ihrer Ausrichtung auf die Außenwelt - eng mit dem Grad verbunden zu sein, in dem ihr Symbolismus in der Sprache eingebettet ist. Die bildenden Künste - Malerei und Bildhauerei - liegen immerhin noch in der Nachbarschaft der Musik und des Endes der »reinen« Kunstformen, wie auch die Poesie, die sich zwar der Sprache als Mittel bedient, jedoch von Worten in quasi-musikalischer Weise Ge-

brauch macht. Literatur und Drama, mit ihrer hauptsächlich sprachlichen Symbolik und ihren der Außenwelt nahen thematischen Beziehungen liegen halbwegs zwischen Musik und Naturwissenschaft. Natürlich ist die Naturwissenschaft vollkommen abhängig von der Sprache als ihrer semantischen Modalität.

Die semantischen Abwicklungen der Kunst stellen uns vor ein sehr schwieriges Problem. Was *ist* der Sinn, der implizit in Kunstwerken enthalten ist? Worauf sind die Zusammenhänge, die Kunstwerke erläutern, bezogen? Wovon handeln sie? Offensichtlich steigt die Schwierigkeit, diese Fragen zu beantworten, wenn wir uns entlang des Kontinuums von Naturwissenschaft in Richtung Musik bewegen. Haben wir die Musik erreicht, deren Symbolismus inkommensurabel mit der Sprache ist, können diese Fragen überhaupt nicht (verbal) beantwortet werden. Zum Beispiel berichtet eine von Meyer zitierte Legende, daß, nachdem jemand Beethoven nach dem Sinn der soeben von ihm gespielten Mondschein-Sonate fragte, er sich wieder ans Klavier setzte und als Antwort das Stück nochmals durchspielte. Meyer findet Beethovens Antwort nicht nur passend, sondern auch zwingend. Demgegenüber, denkt Meyer, können wir berechtigterweise den Schluß ziehen, daß wir verulkt werden, wenn wir einen Physiker nach dem Sinn des Schwerkraftgesetzes fragten und dieser als Antwort einfach ein Objekt zu Boden fallen ließe.

Ich stimme vollkommen mit Meyer überein, daß Beethovens Antwort angemessener ist als die des komischen Physikers, aber nicht aus dem von Meyer angeführten Grund, nämlich daß die Mondschein-Sonate mitnichten von der Welt handelt und auf nichts bezogen ist, während das Schwerkraftgesetz sehr wohl von der Welt handelt und auf etwas bezogen ist. Nein, Beethovens Antwort ist angemessen, weil ihm die Frage gestellt wurde, auf die es keine hinreichende verbale Antwort gibt, während die Antwort des Physikers unangemessen ist, weil er uns sehr wohl etwas Aufklärendes gesagt haben könnte. Hier ist das Paradoxon: die Logik fordert, daß, da die Mondschein-Sonate einen Zusammenhang erläutert, sie einen sinnvollen Inhalt hat, daß sie - im Gegensatz zu einem Sonnenuntergang, dem ein solcher fehlt - auf etwas bezogen sein muß. Dennoch können wir nicht sagen, was dieses Etwas ist.

Bewegen wir uns auf dem thematischen Kontinuum von der Musik weg in Richtung Naturwissenschaft, durch die bildenden Künste zur Literatur und zum Drama, werden verbale Erklärungen von Inhalten, wenn auch noch sehr schwierig und teilweise unbefriedigend, immerhin möglich. Tatsächlich stellen solche Erklärungen genau die Arbeit dar, mit der sich die Hermeneutik befaßt. Ursprünglich auf die Interpretation von heiligen Texten beschränkt, macht sich die Hermeneutik in jüngerer Zeit zur Aufgabe, den Sinn explizit ans Licht zu fördern, der in einer breiten Spanne von semantischen Strukturen implizit verborgen ist.

Am Ende dieser langen Reise, die wir bei Chargaffs Bemerkungen über die Unerquicklichkeit wissenschaftlicher Autobiographien antraten und die uns in die bodenlosen Tiefen der Epistemologie und kognitiven Philosophie führte, sehen wir, daß, selbst wenn der Himmel die Heirat der Two Cultures gefügt hätte, ihre Ehe doch nicht die erste wäre, in der die Gatten Schwierigkeiten haben, miteinander zu reden. Vielleicht wäre es doch angebracht, wenn sie sich einen Hermeneutiker als Hausfreund hielten.