

KRULL, Wilhelm
SZÖLLÖSI-BRENIG, Vera

Wissenschaft, Öffentlichkeit, Kunst

Publiziert auf netzspannung.org:
<http://netzspannung.org/positions/digital-transformations>
02. Dezember 2004

Erstveröffentlichung: FLEISCHMANN, Monika; REINHARD, Ulrike (Hrsg.):
Digitale Transformationen. Medienkunst als Schnittstelle von Kunst,
Wissenschaft, Wirtschaft und Gesellschaft. Heidelberg: whois verlags-
und vertriebsgesellschaft, 2004.



Fraunhofer Institut
Medienkommunikation

The Exploratory Media Lab
MARS Media Arts & Research Studies

whoIS

WILHELM KRULL UND VERA SZÖLLÖSI-BREINIG

WISSENSCHAFT, ÖFFENTLICHKEIT, KUNST

Radikale Subjektivität auf der einen, radikale Objektivität auf der anderen Seite – Kunst und Wissenschaft wurden Jahrhunderte lang als schier unversöhnliche Gegensätze betrachtet, schienen zwei Welten anzugehören. Und in Vergessenheit geriet, dass diese Scheidung selbst ein historisches Produkt ist. War nicht Leonardo da Vinci noch Wissenschaftler und Künstler in einer Person? Doch heute befindet sich diese Opposition von Kunst und Wissenschaft in einem Prozess der Dekonstruktion und – wie es der Kunstwissenschaftler Horst Bredekamp in seinem Essay »Antikensehnsucht und Maschinenglauben«¹ formuliert – die starren Trennungen zwischen Kunst, Technik und Wissenschaft und zwischen Zweckbestimmtheit und Spiel weichen auf: Künstlerische und wissenschaftlich-technische Elemente treten zunehmend vereint auf. So sehr diese Erkenntnis vielleicht heute schon allgemein akzeptiert wird, so sehr gilt es zu betonen, dass dem terminus technicus der »Dekonstruktion«² entsprechend die Unterscheidung von Kunst und Wissenschaft damit mitnichten aufgehoben ist.

Hier setzt die VolkswagenStiftung an. Ihr Zweck ist die Förderung von Wissenschaft und Technik in Forschung und Lehre. Dabei sieht sie ihr Engagement nicht als *l'art pour l'art* – oder besser als »la science pour la science« –, sondern bezogen auf die Gesellschaft und ihre Veränderungen: Der Stiftung geht es darum, diese festgestellte Dekonstruktion von Wissenschaft und Kunst mit Blick auf eine sich permanent ändernde Wirklichkeit analysieren und fruchtbar werden zu lassen von der Wissenschaft und im Dialog mit Künstlern, aber letztlich doch gebunden an wissenschaftliche Methoden. Wie sich diese Schnittstelle von Kunst und Experiment/Forschung/Technik darstellt, ist ein immer wichtiger werdender Gegenstand ihrer Wissenschaftsförderung.

Was lässt sich heute sagen, welche Faktoren bedingen den Prozess der Dekonstruktion von Wissenschaft und Kunst? Als Grundvoraussetzung – und damit historisch terminierbar – ist die Entwicklung der neuen Techniken und Technologien anzusetzen, die die Schriftkultur, die vor rund 2500 Jahren aus der Sprechkultur entstand, jetzt in eine Multimedia-Kultur mutiert³. Zentrales Merkmal dieser neuen Kultur ist das Bild und wir durchleben das, was Bredekamp in seinem zitierten Aufsatz die »kopernikanische Wende von der Dominanz der Sprache zur Hegemonie des Bildes«⁴ nennt. Bedingung und Bedeutung des Bildes, des neuen Bildes in der Multimedia-Kultur, thematisiert die Stiftung in zwei Veranstaltungen 2004 und 2005, die sie einmal zusammen mit Werner Busch vom Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin und zum anderen mit Peter Weibel vom Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe organisiert.

Die Veranstaltung »Das Bild in der Wissenschaft« untersucht, welche Folgen für Natur- und Kunstwissenschaft die Tatsache zeitigt, dass Bilder heute Computer generiert werden können. Bilder sind hier keine Abbilder oder Illustrationen mehr, sondern Visualisierungen mathematischer Gleichungen oder modulierter Messwert-Daten. Laut Busch sieht sich die Kunstgeschichte als Bildwissenschaft mit einer Fülle neuer Bildformen konfrontiert, umgekehrt kommt der Naturwissenschaft mehr und mehr zu Bewusstsein, dass beispielsweise in den bildgebenden Verfahren der Hirnforschung kulturell geprägte Bildvorstellungen zum Einsatz kommen, die sie nicht reflektiert, denen sie aber weit reichende Aussagekraft attestiert und die so neue Realitäten modellieren. Die Folge ist evident: Schon Vilém Flusser bezeichnete in seinem Aufsatz »Lob der Oberflächlichkeit« den Wissenschaftler als »Computerkünstler avant la lettre«⁵. Ganz in diesem Sinne wird die Abendveranstaltung des Symposiums von einer Künstlerin bestritten, der New Yorkerin Suzanne Anker, die über »genetic imagery« arbeitet.

Die zweite am Zentrum für Kunst und Medientechnologie angesiedelte Veranstaltung widmet sich dem »Bild in der Gesellschaft«, und hier kommt der nächste Faktor ins Spiel. Die Dekonstruktion von Kunst und Wissenschaft geschieht vor dem Hintergrund einer sich durch die digitalen Bilder und elektronischen Medien neu gestaltenden Öffentlichkeit. Wissenschaft wie Kunst konkurrieren zusammen mit der »schönen Welt der Waren« und den diversen politischen »Meinungs-BILD-ern« um die einzig relevante Ressource im »mentalalen Kapitalismus«; nämlich öffentliche Aufmerksamkeit. Diese Thesen des Wiener Wissenschaftlers Georg Franck⁶ aufgreifend stellt der

Linzer Philosoph und Wissenschaftstheoretiker Gerhard Fröhlich 2001 fest: »Beide Felder, Wissenschaft wie Kunst, sind – dem Anspruch nach – mit der Produktion von Neuem befasst. Doch dies wird immer schwieriger: Wissenschaftliche und künstlerische Profitraten sinken«⁷. Diese Öffentlichkeit ihrerseits durchlebt in den Worten William J. Mitchells 1994 einen »Wachtraum von einer Kultur, welche völlig von Bildern beherrscht wird«⁸, ist global, steht unter einem wahren »Bildbeschuss« wirtschaftlicher Interessen und so stellt sich für jeden Einzelnen täglich neu die Frage nach seiner kulturellen Identität.

An dieser Schnittstelle setzt auch das von Lydia Hausteин an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee durchgeführte Projekt »Ikonen des globalen Bildverkehrs« an, das die Stiftung seit drei Jahren fördert. Der Projekttitel, der in dem Begriff »Bildverkehr« auf Aby Warburg zurückgeht, bringt geradezu programmatisch die These Hausteins auf den Punkt: »Ideen und Bilder werden mit dem gleichen Selbstverständnis wie Waren um die Welt geschickt ... Westliche Medien übernehmen in ihrer beispiellosen Konzentration der letzten Jahre immer stärker globale Steuerungsfunktionen von Politik und Weltwirtschaft, aber auch von Kulturen. Allen hoffnungsvollen Ansätzen zum Trotz, scheint der Pluralismus menschlicher Kulturen zerbrechlich. Hinter der visuellen Globalisierung verbirgt sich eine historisch beispiellose Konzentration von politischer und wirtschaftlicher Macht«, schreibt Hausteин 2002⁹. Bilder werden zu Ikonen »aufgeladen«, wenn sie sich als »wirkungsmächtige Schlüsselbilder ins kollektive Gedächtnis« einprägen. Dies geschieht erstens bewusst und absichtlich von den multinationalen Konzernen in ihrer Werbung beziehungsweise von politischen Mächten in ihrer globalen Selbstdarstellung sowie zweitens von (lokalen) Künstlern in ihren künstlerischen Gegenstrategien, die die »skrupellose Instrumentalisierung von Bildern« ihrerseits zum Thema machen. Drittens geschieht dies aber auch unabsichtlich durch die Wirkungsmacht des Bildes an und für sich. Das Bild aus dem Gefängnis Abu Ghraib im Irak von dem Gefangenen mit der Ku-klux-klan-artigen Mütze auf dem Kopf, die Arme abgespreizt – das ist der gemarterte Christus am Kreuz. Deshalb hat gerade dieses Bild seine unglaubliche Wirkung, die es zum SPIEGEL-Titelbild¹⁰ machte und die den Schriftsteller Martin Walser ebenfalls im SPIEGEL feststellen ließ: »Der Krieg der Bilder ist erklärt« – es gelte nun, die »Abbildnerie zu ächten«¹¹. Lydia Hausteин hat dieses Bild sogleich in ihre Datenbank aufgenommen.

Denn auch die Kunst- oder Bildwissenschaft nutzt die neuen Technologien als Hilfsmittel wie als Speichermedium. So stellte die Stiftung dem Kunsthistoriker Lutz Heusinger seit 1976 – in mehreren technischen Stufen – insgesamt 7.5 Mio. Euro zur Verfügung, so dass heute in Marburg und im Internet ein Bildarchiv zur Kunst und Architektur mit eineinhalb Millionen digitalisierten Fotos zugänglich ist.

Basis ist das Fotoarchiv des Marburger Kunstgeschichtlers Richard Hamann, der seit 1913 mit seinen Studenten Fotos zur Kunst in Deutschland, Frankreich und Italien sammelte, damals ein Sakrileg, da noch das Dogma galt, kunstwissenschaftliche Forschung habe am Original zu erfolgen. Dass sich auf diesen Aufnahmen heute eine ganze Reihe von Kunstwerken finden, die von den folgenden Weltkriegen zerstört wurden, macht die Gedächtnisfunktion des Bildes deutlich. Die Datenbank ist strukturiert nach Orten (beginnend bei Aach), Künstlern (52.000 Einträge), Objekttypen (von Architektur über Filmkunst und Kunstgewerbe bis zur Zeichenkunst) und Themen (zum Beispiel Mensch, Natur, Literatur etc.). Darunter liegen Tausende von weiteren Suchbegriffen – und ihre Zahl wächst mit der fortschreitenden Eingabe.

Parallel zur Digitalisierung erobern sich Wissenschaft im Allgemeinen und Kunstwissenschaft im Besonderen eine ganze Bandbreite neuer Themen und Fragestellungen, und die Stiftung begleitet sie dabei. So diskutiert 2002 der Münchner Kunsthistoriker Hubertus Kohle auf einem von ihr geförderten Symposium über »Digitale und digitalisierte Kunstgeschichte«. Es ging sowohl um Ansätze virtueller Informationsvermittlung und neuer Datenbanken als auch beispielsweise um die Frage, ob neue automatische Bildabfragemodule der bisher gänzlich sprachbasierten Bildanalyse und -recherche neue Wege weisen können. Katja Kwastek, ebenfalls aus München, organisiert zwei Jahre später in Cuxhaven das Symposium »Kunst und drahtlose Kommunikation. Kommunikationskunst im Spannungsfeld von Kunst, Technologie und Gesellschaft« – eine wissenschaftliche Veranstaltung parallel zur Ausstellung »Ohne Schnur – Kunst- und drahtlose Kommunikation«¹², die beispielhafte Werke auf diesem Gebiet vorstellt und sie in den größeren Kontext der Kunst- und Mediengeschichte einbindet.

In dem im Rahmen der Förderinitiative »Schlüsselthemen der Geisteswissenschaften« bewilligten Projekt »Uniform in Bewegung« wiederum, das die Kulturwissenschaftlerin Gabriele

Mentges, Dortmund, mit der Kunstpädagogin Birgit Richard, Frankfurt, durchführt, untersucht das Teilprojekt »der uniformierte Künstler« das Prinzip der Uniformität als eine das Prinzip des »Künstler-Schöpfers« widersprechende Idee, die sich – beispielsweise bei der als Firma auftretenden Künstlergruppe »etoy« – durch Uniformen für die so genannten »etoy-Hostessen« äußert. Das Forschungsprojekt und seine Ergebnisse werden übrigens im Internet nicht nur wissenschaftlich, sondern auch interaktiv-spielerisch vorgestellt.

Auch ein anderes »Schlüsselthemen-Projekt« zielt auf eine Überschreitung der Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst: »Archive der Vergangenheit. Wissenstransfers zwischen Archäologie, Philosophie und Künsten«, von einem Team um Detlef Rößler vom Winckelmann-Institut an der Humboldt-Universität Berlin durchgeführt, geht unter anderem von der Hypothese aus, dass Techniken und Medien, Speicher und Archive selber zu Produzenten kulturellen Wissens um die Vergangenheit werden, dass das Archiv das Archivierte quasi mitbestimmt. Ein kunstwissenschaftliches Teilprojekt untersucht die besondere Bedeutung, die das Archiv in der bildenden Kunst von heute bekommen hat und zwar ausgehend von Gerhard Richters »Atlas der Fotos, Collagen und Skizzen«. Seit 1962 stellt Richter Fotos aus seinem Familienalbum und Postkarten, gefundene Bilder aus Zeitungen und Zeitschriften sowie Fotovorlagen für seine Gemälde auf bislang rund 700 Bildtafeln zusammen, auf denen Ereignisse der eigenen und kollektiven Vergangenheit nicht nur festgehalten, sondern in einer räumlichen Totalität als »Atlas« dargestellt werden. Die einzelnen Bilder werden auf Bildtafeln, die einzelnen Bildtafeln zu Blöcken, die Blöcke in den jeweiligen Ausstellungsräumen planmäßig zusammengestellt. Dabei bedient sich Richter nicht nur Verfahren des so genannten künstlerischen, sondern auch des dokumentarischen Sammelns, nicht umsonst findet sich auf den digitalen Fotos der letzten Jahre die Datumsanzeige eingeblendet. Der Künstler hebt die Vergänglichkeit des Geschehens und der Geschichte in der Gleichzeitigkeit des Archivraums auf.

Dies ist die Lösung des einzelnen Künstlers. Wie stellt sich das Problem auf allgemeiner, gesellschaftlicher Ebene dar? In einer Studie will der Buch- und Kulturwissenschaftler Bernhard Fabian mit Mitteln der Stiftung »Die kulturelle Überlieferung: Zukunftsaspekte der Vergangenheit« untersuchen. Er geht dabei von zwei Leitgedanken aus. Zum einen, dass die kulturelle Überlieferung – also Bücher, Bilder, Bauten, der Begriff ist als deutsches Pendant für das angelsächsische »heritage« gesetzt – von zentraler Bedeutung für eine Gesellschaft ist, und zum zweiten, dass angesichts der gesellschaftlichen Veränderungen und der Medienrevolution dringend neue Orientierungen und Zukunft weisende Lösungen für deren Erfassung, Erhaltung, Erschließung und Vermittlung gesucht werden müssen. Immer mehr Archivalien und Objekte häufen sich in den Museen und Archiven an. Schriftstücke wie Artefakte verändern gleichzeitig ihren Status durch die Möglichkeit ihrer Digitalisierung – siehe Fotoarchiv Marburg – wie durch ihre Konkurrenz mit den vielen anderen Bildern der Gesellschaft. Außerdem stellt sich für beide die bislang ungelöste Schwierigkeit der Archivierung rein elektronischer Archivalien, deren Haltbarkeit letztlich auf eine Zeitspanne von vielleicht einem Jahrzehnt geschrumpft ist. Es droht eine Löschung des kulturellen Gedächtnisses der jüngsten Geschichte. Und: Wer wird künftig überhaupt für die kulturelle Überlieferung zuständig sein? Hat der demokratische Staat seit der Französischen Revolution die Zeugnisse des Feudalismus geerbt, so scheint nun fraglich, wer diese Rolle in Zukunft übernimmt – der postnationale Staat im Zeitalter der Multimedia-Kultur jedenfalls, so eine These von Fabian, wird diese Funktion nicht mehr allein übernehmen können. Dies wird eine Aufgabe der Zivilgesellschaft sein.

Den Prozess der Dekonstruktion der Opposition von Wissenschaft und Kunst im Zeichen einer geänderten gesellschaftlichen, kulturellen Wirklichkeit aus vielerlei Perspektive zu untersuchen, kristallisiert sich als eine der übergeordneten Fragestellungen der VolkswagenStiftung in ihrer Förderung heraus. Ihr Zugriff auf das Thema ist, dies sollte deutlich geworden sein, wissenschaftlich, nicht künstlerisch. Nur ein einziges Mal hat sie selbst einen »gemischten« Weg genommen, nämlich bei der Konzeption der Ausstellung »science + fiction«, die sie sich, der Wissenschaft und der Öffentlichkeit zu ihrem 40. Geburtstag in 2002 geschenkt hat. In dieser Ausstellung mit ihren bisherigen Stationen Hannover, Karlsruhe, Bonn, Dresden und Stockholm, die ein genuines Stiftungsprojekt ist und nicht Bestandteil ihrer Förderung, werden zu drei Brennpunkten der Forschung Wissenschaft und Kunst parallel befragt und auch nebeneinander ausgestellt. So finden sich beispielsweise im »Erlebnisraum« der Hirnforschung wissenschaftliche Ergebnisse (im Kontext ihrer geschichtlichen Entwicklung) präsentiert neben dem »Hirnpavillon«, einem Objekt der niederländischen Künstlergruppe Atelier van Lieshout.

Mit einem Bus, auf dessen verspiegelter Außenwand sich der Betrachter sieht und in dessen Inneren ethnologische Filme gezeigt werden, setzt Christoph Keller das Spannungsfeld von »fremder« und »eigener« Kultur um. Eine Installation mit überdimensionierten »Wildcards« des Berliner Künstlerduos Dellbrügge und De Moll mischt die Karten der Zukunft – Kunst und Wissenschaft – neu. Und die zweiteilige Installation »Gutes Morgen, Dr. Mad« der Münchner Künstlergruppe M + M – hier der Wissenschaftler, da der Homunkulus als ein lebendiges Produkt und dazwischen der Betrachter – ist eine künstlerische Reflexion über die Schöpfungsmacht der Wissenschaft.

»Es fällt immer schwerer, Big Science und Science Fiction voneinander zu unterscheiden«, schreibt Hans-Magnus Enzensberger in seinem Band »Die Elixire der Wissenschaft«¹³. So ist die Ausstellung selbst ein Experiment, ein Labor, indem die Interferenzen von Kunst und Wissenschaft ausgelotet und auch neue Interaktionsräume zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit eröffnet werden. Ob dieses Experiment gelungen ist, müssen stets aufs Neue die Ausstellungsbesucher entscheiden, denn sie sind die Öffentlichkeit als »der Dritte« im Spannungsfeld von Wissenschaft und Kunst.

ABBILDUNGEN



ABBILDUNG 1:

Thomas Weyres' »Ich liebe dich« auf dem Symposium »Kunst und drahtlose Kommunikation«. Kommunikationskunst im Spannungsfeld von Kunst, Technologie und Gesellschaft im Cuxhavener Kunstverein.

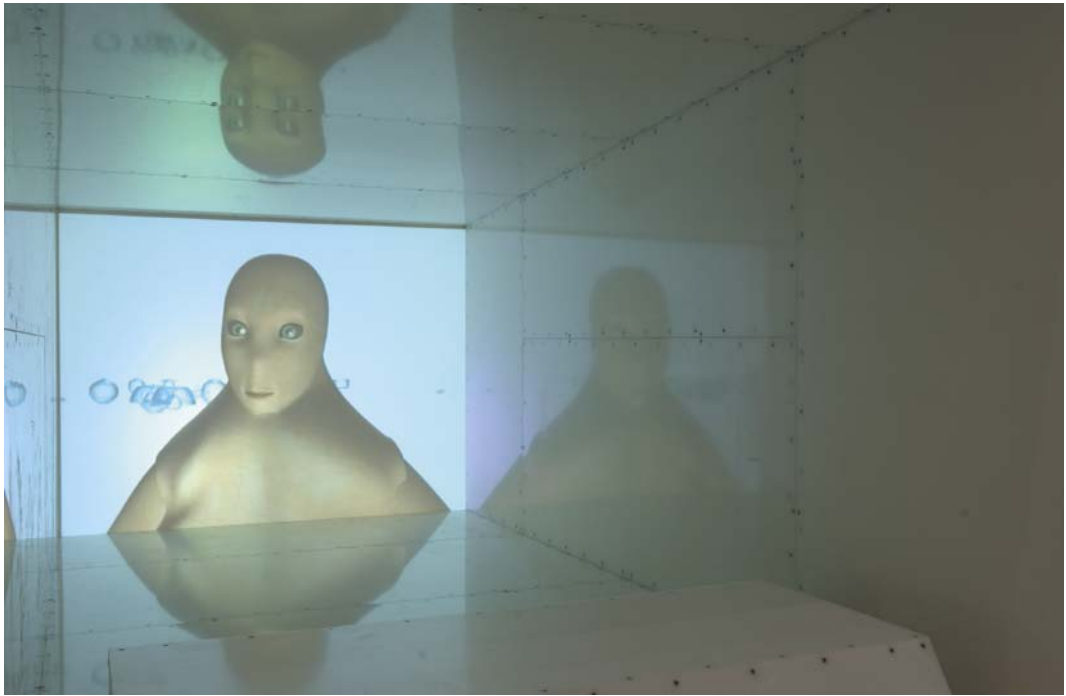


ABBILDUNG 2a-b:

Das Geschöpf des Wissenschaftlers blickt uns an – die Künstlergruppe M + M interpretiert in ihrer Installation »Gutes Morgen, Dr. Mad« das Verhältnis von Wissenschaft, Öffentlichkeit und Kunst. Ausstellung science + fiction der Volkswagen Stiftung

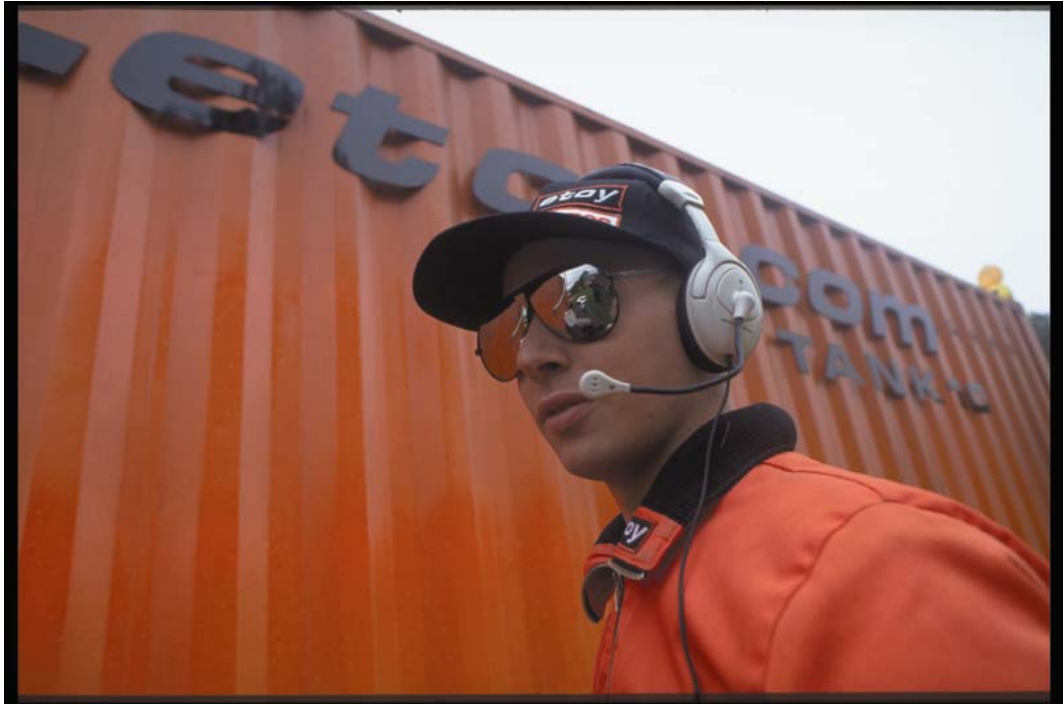


ABBILDUNG 3:

»Die Idee des Genies wird von der des artistischen Kollektivs abgelöst: Die Künstlergruppe etoy und ihre Agenten treten in ihren Uniformen auf«. © Foto: Dominik Landwehr

1 Horst Bredekamp: Antikensehnsucht und Maschinen glauben: die Zukunft der Kunstammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Wagenbach, Berlin 2000

2 Vgl. John Culler: On Deconstruction, Routledge, London 1983, insbesondere S. 85ff und 150. Nach Culler ist unter »Dekonstruktion« die Umkehrung der Hierarchie einer Opposition durch einen »exchange of properties« zu verstehen, ohne dass dadurch jedoch die Opposition selbst aufgehoben oder in einer Synthese überhöht wird.

3 Vgl. beispielsweise Wolf Rauch: »Die Informationsgesellschaft und die Krise der Universität«, in: Thomas A. Schröder (Hg.), Auf dem Weg zur Informationskultur. Wa(h)re Information?, Schriften der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Band 32, Düsseldorf 2000, S.26

4 Bredekamp S. 102

5 Vilém Flusser: Lob der Oberflächlichkeit Für eine Phänomenologie der Medien, Bollmann, Düsseldorf und Bensheim 1993, S.30

6 Georg Franck: »Mentaler Kapitalismus«, in: Merkur, Heft 1, 57. Jahrgang, Klett-Cotta, Stuttgart, S. 1-15

7 Gerhard Fröhlich: »Konvergenzen zwischen Wissenschaft und Kunst«, in: R.Born / O.Neumaier (Hg.), Philosophie Wissenschaft Wirtschaft. Akten des VI. Kongresses der Österreichischen Gesellschaft für Philosophie Linz, 1.-4.6.2000, Sektion 11: Ästhetik, Kultur- und Medienphilosophie, öbv & hpt, Wien 2001, S. 725f

8 William J. Mitchell: Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation, University of Chicago Press, Chicago 1994, S.11

9 Lydia Haustein: »Globale Ikonen«, in: Stefan Iglhaut/Thomas Spring (Hg.), science + fiction. Zwischen Nanowelt und globaler Kultur, Texte und Interviews, Jovis, Berlin 2003, S. 135ff.

10 DER SPIEGEL 19/2004

11 Martin Walser: »Der Bilderkrieg«, in: DER SPIEGEL 21/2004, S. 190f

12 Siehe hierzu auch S. des vorliegenden Buches.

13 Hans-Magnus Enzensberger: Die Elixiere der Wissenschaft. Seitenblicke in Poesie und Prosa, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2002, S.163