



Adrienne Goehler
und Gabriele Horn

David und Goliath

Während der Renaissance also haben sich die Geister Kunst und Wissenschaft wie »Eheleute« (Gerrit Gohlke) geschieden, ließen ab da vergangene Übereinstimmungen und Vertrautheiten zurück, um sich kalt voneinander weg zu spezialisieren. Neue, eigene Häuser wurden bezogen und der Eintritt für den ehemaligen Partner wurde zum Tabu erklärt. Vorbei war es mit der Liebe. Schuld an der Trennung und deren Aufrechterhaltung, so hieß es über die Jahrhunderte, sei das grundsätzlich Andere in den Auffassungen, den Gewichtungen, ach – in den Zugängen zu(r) Welt. Das Selbstvertrauen habe der/die andere versucht zu erschüttern. Das habe getrennt. Man habe die Missachtung deutlich gespürt. Und wie fast immer in zerrütteten Beziehungen sind es die Frauen – hier: die Künste –, die doch noch etwas retten wollen und am unausgeschöpften Potenzial des Verbindenden festhalten.

Fasziniert von den Handlungsweisen und Hervorbringungen der (Natur-)Wissenschaften, geleitet von der Idee des gemeinsam voranzutreibenden intellektuellen und gesellschaftlichen Fortschritts und in der Absicht, der Kunst eine größere gesamtgesellschaftliche Funktion zu verschaffen, haben sich KünstlerInnen zu allen Zeiten Themen der Wissenschaft angeeignet; sie haben sie gespiegelt oder Forschungsergebnisse direkt für die künstlerische Produktion genutzt. Als beispielhaft im 20. Jahrhundert dürfen dafür Konstruktivismus, Futurismus und Op Art stehen. Von einem dialogischen oder gar transdisziplinären Verhältnis konnte nicht die Rede sein, dazu fehlte (den Männern) der Wissenschaft das notwendige oder gar leidenschaftliche Interesse an dieser Art Einlassungen. Die KünstlerInnen blieben in den Augen der Wissenschaften Paradiesvögel, zuständig für Gefühl, Sinnlichkeit, Form und Ausdruck.

In der jüngsten Vergangenheit hingegen hat es wechselseitig erkennbare Versuche gegeben, das Geronnene der einstigen Beziehung zu verflüssigen und neue Kontakte zum ehemaligen Partner aufzunehmen. Das damit

einhergehende Grenzgängertum zwischen VertreterInnen der (natur-)wissenschaftlichen und der künstlerischen Disziplinen ist eine Folge der jüngsten wissenschaftlichen, technologischen und medialen Entwicklungen. Während die Wissenschaften heute vor zunehmenden Vermittlungsproblemen in einer kritischer werdenden Öffentlichkeit stehen, muss die Kunst ihrerseits mit der Erweiterung bzw. Verschiebung des Kunstbegriffs auf die allgemeine Bilderflut in Werbung, Fernsehen, Film und neuen Medien reagieren. Die Ästhetisierung der Warenwelt und die Übermacht des Scheins entwickelten sich quasi zur Konkurrenz für die bildende Kunst, die sich neue Wege suchen musste.

Die Kritik an der zunehmenden Selbstreferentialität der Kunst führte außerdem innerhalb ihres Betriebssystems zu einer Entgrenzungsbewegung und zu einer Betonung der Fremdreferentialität – und so der Möglichkeit, sich außerkünstlerische Formen anzueignen. Damit verbunden war auch eine Aufweichung der Autonomie der Kunst zugunsten einer Autonomie der künstlerischen Praxis. Konkrete Interventionen in die Felder der Wissenschaft, des Sozialen, des Gesellschaftlichen, des Politischen und des Alltäglichen bestimmen heute die künstlerische Praxis. Signifikant dafür ist die reflexive Aneignung von Welt(-Erfahrung). Damit lässt sich auch das umreißen, was im Weiteren künstlerische Forschung genannt wird. KünstlerInnen sind ForscherInnen, deren Instrumentarien zwar vergleichbar, jedoch nicht identisch mit denen der Wissenschaft sind: Recherche, Sammlung, Reihung, Beobachtung, Übertragung von Methoden, Anleihen bei anderen Disziplinen, Experiment, Expedition, Transformation, Variation, Filterung, Selektion etc.

Der offene, nicht-lineare Prozess künstlerischer Forschung und Praxis, der sich freihält vom Zwang zur Theoriebildung, ermöglicht Unverhofftes. Neues. Anderes. Künstlerische Positionen arbeiten in Auseinandersetzung mit den Wissenschaften mitunter nicht nur eine ethische,



politische und gesellschaftliche Brisanz heraus, sondern entwerfen darüber hinaus (ästhetische) Strategien und/oder Denkanstöße für den Umgang mit Problemen des alltäglichen Lebens. Eigensinnig reflektieren und simulieren sie den gesellschaftlichen Blick auf Wissenschaften und Wissen. Zu Zeiten, in denen ökonomische Verwertungsinteressen bereits die Grundlagenforschung beeinflussen, erscheint dieser Blick umso relevanter.

Die Annäherungen und Interaktionen zwischen Kunst und Wissenschaft werden gegenwärtig vor allem in der Naturwissenschaft, in Gebieten wie zum Beispiel der Gentechnologie, der Molekularmedizin und der Hirnforschung deutlich. Hier werden wechselseitig Anleihen genommen, es wird in den Nachbargärten gepflückt, und man erinnert sich gemeinsam daran, dass es wissenschaftlicher wie künstlerischer Forschung letzten Endes um ein Begreifen von Wirklichkeiten geht. Um die Annäherungen zu verorten, bedarf es allerdings des kontinuierlichen Dialogs und auch ambitionierter Orte, welche die institutionellen und disziplinären Grenzen des 19. und 20. Jahrhunderts überwinden.

Bemerkenswerterweise hat nicht ein großes Wissenschaftsprojekt das Werben der Kunst erwidert, sondern die Wirtschaft hat sich mit ihrem Förderpreis des Kulturkreises im Jahre 2001 dem Thema ›Kunst und Wissenschaft‹ gewidmet.

Christoph Keller, einer der Preisträger, studierte Mathematik, Physik und Hydrologie und absolvierte im Anschluss daran ein Postgraduiertenstudium an der Kunsthochschule für Medien in Köln.

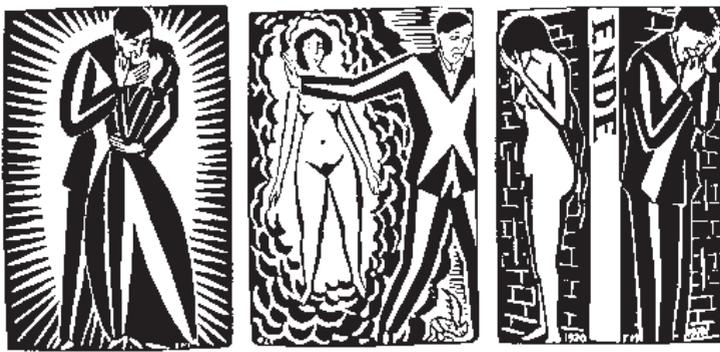
»1993 entwickelte Christoph Keller eine Spiegelkonstruktion, die Sonnenlicht in verschattete Hinterhöfe projiziert. Der Sonnenspiegel, der Ähnlichkeit mit einer Satellitenschüssel hat, richtet sich nach dem Lauf der Sonne aus und projiziert ihre Strahlen auf einen immer gleichen Punkt. 1995 meldete Christoph Keller für seine Konstruktion ein Patent an. Auf diese Weise gab er seinem Projekt eine juristische Realität und machte somit deutlich, dass er sich nicht auf den Topos der Künstler-Utopie beschränken will.«¹

In anderen Arbeiten thematisiert Keller das Archiv. Er untersucht medizinische Lehrfilme der Charité von 1900 bis 1990. »In einer Art assoziativem Lexikon thematisiert er geistesgeschichtliche und ideologische Implikationen des Umgangs mit dem dokumentarischen Bild. Sein Alphabet umfasst Begriffe von Animation über Genom bis

Zoo und Zufall. Das lexikalische Versprechen der Begriffsklärung wird bewusst nicht eingelöst. Die Begriffe bilden Überschriften für die assoziative Zusammenstellung unterschiedlichster Quellen. Stills aus Dokumentarfilmen werden kombiniert mit Bildern von Archiv-Architekturen, geschichtsphilosophische Zitate mit Interview-Fragmenten. [...] In diesem strengen formalen Raster formiert sich das Material zu einem einzigen Denkraum.«²

Die Künstlerin Jeanette Schultz, eine weitere Preisträgerin, »beschäftigt sich mit verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen. Seit 1995 arbeitet sie eng mit Wissenschaftlern aus den Gebieten Entwicklungsbiologie, Neurophysiologie und Emotionsforschung zusammen. Ihre Forschungserkenntnisse überträgt sie in großformatige Schautafeln, Comics und Zeichnungen. Die ›Theoretischen Objekte‹, mit denen sie komplexe Denkmodelle teilweise sehr humorvoll visualisiert, finden auch in der Lehre und im direkten Kontakt mit Patienten Anwendung. In vielen ihrer Arbeiten entsteht das, was sie wiederum in einer eigenen Arbeit als ›Loop‹ bezeichnet: der Rückverweis einer künstlerischen Formulierung auf ihren eigenen kognitiven Entstehungsprozess [...]. Der Verweis ist in Jeanette Schulz' Arbeit überhaupt ein wichtiges Prinzip: viele ihrer Arbeiten durchlaufen die unterschiedlichsten Stadien. Häufig ist der Ausgangspunkt eine Mnemoskizze, die dann zu einem Comic, einem ›Theoretischen Objekt‹ ausgearbeitet wird, wovon wiederum möglicherweise Trainingsmaterial für den therapeutischen Einsatz abgeleitet wird.«³

Die Hamburger Kunsthalle präsentierte im Jahr 2000 die Arbeit von Nana Petzet in der Ausstellung *ein|räumen*: »Nana Petzet stellt seit etwa fünf Jahren ihre künstlerische Arbeit unter den Titel *Sammeln Bewahren Forschen Abfallwiederverwertungssystem*. Ausgehend von dem Recyclingsystem Grüner Punkt sammelt sie Verpackungsmüll. Für *ein|räumen* inventarisiert sie ihre Sammlung vor Ort in der Kunsthalle. Mithilfe des Computerprogramms HIDA MIDAS (Hierarchischer Dokument Administrator/Marburger Informations-, Dokumentations- und Administrationssystem) werden ihre eigenen Sammlungsobjekte und Fundstücke nach verschiedenen Merkmalen klassifiziert. Die Registratur entspricht dem üblichen Vorgehen von Museumsleuten und Kunstwissenschaftlern, die mit diesem Programm täglich arbeiten. Ordinärer Verpackungsmüll wird auf diese Weise vom Wegwerfmaterial zum Kunstobjekt und weiter zum syste-



matisch erfassten Kunstwerk im ›Einweg Standort Museum‹ (Petzet) transformiert. Petzets Vorgehen reflektiert die Museumsmaxime ›Sammeln, Bewahren, Forschen, Vermitteln‹.⁴

Ob die Potenziale, die sich aus den gegenwärtigen Interferenzen von Kunst und Wissenschaft ergeben, zum Tragen kommen, hängt wesentlich davon ab, inwieweit Projekte und Orte übergreifend gefördert und institutionell gestützt werden. Die herkömmlichen Institutionen und Forschungszusammenhänge, inklusive ihrer Begrifflichkeiten und Zeitmaße, leisten diese Weiterentwicklung nur unzureichend oder gar nicht. Und eine ›Wissensgesellschaft‹, die nicht nur auf ›lebenslanges Lernen‹ und demokratische Kontrolle setzt, ist gut beraten, sich andere Formen des Wissens zu erschließen.

Ein Pilotprojekt war die 1. Internationale Frauenuniversität (ifu), die im Jahr 2000, parallel zur EXPO, in mehreren deutschen Städten stattfand. An dieser Stelle ist in Rückbesinnung auf den (privaten) Beziehungsvergleich festzustellen: Die Angebote zur Versöhnung, zur gegenseitigen Anleihe oder wenigstens Bezugnahme unter Beibehaltung der Differenzen und Anerkennung der jeweiligen Stärken haben die Frauen – und vor allem die Frauen – in der Kunst als Erste gemacht. Ihr Interesse an der gegenseitigen Öffnung beider Bereiche ist evident: Als ›Fremde im eigenen Haus‹ sind ihnen Gegensätze wie Rationalität und Intuition, Objektivität und Subjektivität Fesseln, die es zu sprengen gilt, um definitorisch eigene Räume und Felder zu besetzen.

Deshalb war es so bedeutsam, dass die Wissenschaftlerinnen der ifu 2000 zum Experiment mit der Kunst verführt werden konnten. Neben dem, was das dreimonatige Projekt auszeichnete – Interdisziplinarität, interkultureller Austausch und methodische Vielfalt in den Bereichen Arbeit, Wasser, Körper, Stadt, Information –, wurde auch der Dialog zwischen Wissenschaften und Künsten als ein zentraler Bestandteil begriffen. Die beiden grundlegenden Äußerungsformen menschlicher Produktivität verhielten sich wechselseitig – wie Autorschaft zu Übersetzung. So hat beispielsweise die Wasserwissenschaftlerin aus Asien durch die Kunst eine andere Ausdrucksmöglichkeit kennen gelernt und sich zu ihrem Wissen in ein anderes Verhältnis gesetzt; die Künstlerin hat die Relevanz ihrer Arbeit für die Wissenschaftlerin erfahren.

Wenden wir unseren Blick nach Berlin. Berlin, arm und schön, mit einer beeindruckenden Dichte an wissen-

schaftlichem und künstlerischem Wissen, hat im Wettbewerb der Regionen um die »besten Köpfe« (sic!) nicht die Chance, mit Geld zu punkten (Berlin hat einen Zukunftsfonds von 20 Millionen DM aufgelegt, Bayern einen von 4,2 Milliarden DM!). Berlin sollte sich im dritten Jahrtausend, in dem die Dominanz des Wortes zurücktritt zugunsten eines gleichberechtigten Verhältnisses von Bild und Wort, zu einem Ort entwickeln, der sich beispielgebend dem Zusammendenken von Kunst und Wissenschaft verpflichtet. Die Potenziale sind da, Markierungen auch:

✦ So widmete die Heinrich-Böll-Stiftung dem Thema ›Kunst und Wissenschaft‹ anlässlich des Kongresses *Gut zu Wissen – links zur Wissensgesellschaft* im Mai 2001 in der Humboldt-Universität ein Forum.

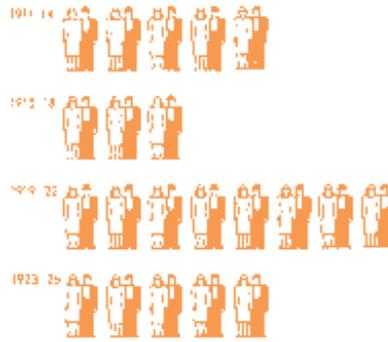
✦ Das Zentrum für Literaturforschung führt seit Oktober 2001, gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds, mit großer Resonanz die Veranstaltungsreihe *WissensKünste* im ›Hamburger Bahnhof‹ durch. Im Rahmen eines jährlich wechselnden Schwerpunktthemas werden international bekannte KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen zusammengebracht, um sich über Schnittstellen gemeinsamer Themen, Motive und Paradigmen auszutauschen. Bleibt zu hoffen, dass die Veranstaltungsreihe nach der erfolgreichen Anfinanzierung durch den Hauptstadtkulturfonds auch weiterhin eine Förderung erhält.

✦ ›Hamburger Bahnhof‹ und Museumspädagogischer Dienst planen im Weiteren für 2004 ein Ausstellungsprojekt zu diesem Thema, das durch eine Reihe von Dialogen, Rundtischgesprächen und Werkraum-Ausstellungen eingeleitet wird.

✦ Initiiert von dem Ausstellungsmacher Thomas Sakschewski, gefördert vom Stifterverband und organisiert von der Initiativegemeinschaft Außeruniversitärer Forschungseinrichtungen in Adlershof, findet im dortigen Internationalen Begegnungszentrum (IBZ) seit zwei Jahren das Projekt *Phasen* statt. KünstlerInnen präsentieren dort nicht nur fertige Kunstwerke, sondern dokumentieren deren Entstehungsprozess und ihre Vorläufigkeit. WissenschaftlerInnen reagieren darauf. Das Projekt wird im Sommer 2002 mit einer Ausstellung in der Konrad-Adenauer-Stiftung abgeschlossen.

Weitere Erprobungsfelder halten wir für zwingend:

✦ Das Senatsressort Wissenschaft, Forschung und Kultur könnte die Annäherung beider Bereiche wenn schon nicht finanziell, so doch strukturell begünstigen.



✘ Die historische Mitte Berlins, für die nach quälenden Hüllendiskussionen im vergangenen Herbst endlich ein inhaltliches Nutzungskonzept zwischen Zentralbibliothek, der wissenschaftlichen Sammlung der Humboldt-Universität und den außereuropäischen Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz gefunden wurde, könnte ein weithin sichtbarer Ort für Konvergenzen und Divergenzen im Prozess des Forschens zwischen Kunst und Wissenschaft werden.

✘ Die Berlin-Brandenburgische Akademie der Künste und die Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften könnten nicht nur ihre Ländergrenzen, sondern auch ihre disziplinären Abgrenzungen zugunsten von Gemeinsamkeiten zwischen Künsten und Wissenschaften verändern und ihre Schnittstellen pflegen.

✘ Vor allem aber müsste ein ›Ruck‹ durch die öffentlich finanzierten Institutionen gehen, die Forschungsgelder und Stipendien für die Wissenschaft bzw. Projektmittel für die Kunst vergeben. Es befremdet nicht allein, dass die bedeutendsten geldgebenden Einrichtungen sich vom Volumen her wie Goliath zu David verhalten – der Deutschen Forschungsgemeinschaft stand 2001 ein Fördervolumen von 2,36 Milliarden DM zur Verfügung, dem Kunstfonds im Jahr 2002 lediglich ein Betrag von 750 000 Euro –, sondern es finden sich bei Goliath auch keine Kriterien, die eine Kooperation mit der Kunst als Forschungsgegenüber ermöglichen.

Selbst unter der viel versprechenden Rubrik »Sonderforschungsbereiche/kulturwissenschaftliches Forschungskolleg«, das eine »transdisziplinäre Bearbeitung« und die »Überwindung existierender Fächergrenzen« zum Kriterium erhebt, sucht man die Künste vergebens. »An die Beteiligung von Fächern wie Psychologie, Soziologie, Ökonomie und Jurisprudenz ist ebenso gedacht wie an die Kooperation mit natur- oder ingenieurwissenschaftlichen Fächern.«⁵

Das Nicht-zur-Kennntnis-Nehmen der künstlerischen Forschungsansätze durch die Wissenschaften und ihrer Gremien betrifft aber auch alle anderen relevanten Töpfe. Die Vergabekriterien für Promotionsstipendien der parteinahen und privaten Stiftungen etwa kennen keinen künstlerischen Forschungsbegriff.

Dies zu ändern könnte ein lohnendes gemeinsames Projekt der beiden Berlin-Brandenburgischen Akademien werden. Durchaus im Sinne der Nachwuchspflege und der Profilbildung der Region. N'est-ce pas?!

1 A. Lagler, K. Schneider und P. Weibel: Vorwort, in: *ars viva 00/01*, hrsg. vom Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der Deutschen Industrie e.V. Berlin 2000, S. 6; vgl. auch: <http://on1.zkm.de/zkm/ausstellungen/arsviva>.

2 Ebd.

3 Ebd., S. 7.

4 www.raeumen.org/petzet.html.

5 DFG (Hrsg.): Merkblatt Förderung von Sonderforschungsbereichen/Kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG); vgl. auch: www.dfg.de/foerder/formulare/60_60.htm.