

## **Ein kulturelles Gedächtnis: Die Luzerner Vorlesungen und Gespräche**

**von René Stettler**

### **Inhaltsverzeichnis**

1. Einleitung

2. Kulturbegriff

3. Darstellung

4. Das Symposion als *cultural performance* und Kunstprojekt

5. Experimentalisierung von Kunst und Wissenschaft

5.1. Endophysik und Kunst

5.2. Die Welt als Interface-Problem

6. Resümee

1. Einleitung

Die Neue Galerie Luzern 1, die ich als ein "kulturelles Laboratorium" zwischen Kunst und Wissenschaft definiere, verpflichtet sich seit der Gründung im Jahr 1994 der Idee, Kunst und Wissenschaft im Geist der Nicht-Abgrenzung, der Nicht-Abgeschlossenheit und des gemeinsamen fruchtbaren Dialogs an eine breitere Öffentlichkeit zu vermitteln. Inzwischen wurden vier Symposien 2 in diesem Geist durchgeführt. Ein fünftes Symposion ist für 2003 geplant.

Anhand der im Herbst 1996 gegründeten Editionen 3 soll mit diesem Leistungsschein der Fokus auf einige weniger bekannte kulturelle Zusammenhänge neuer interdisziplinärer Methoden der Welterklärung und der Kunstproduktion gerichtet werden und die entsprechend relevanten Ergebnisse aktueller Diskurse und Praktiken in der Wissenschaft und der Kunst vorgestellt werden. Die kulturelle Kartographie erfolgt nach einem methoden- und problemgeschichtlichen statt einem stil- und personenorientierten Modell. 4 Die Argumente folgen einem analytischen und abstrahierenden Ansatz von Weltauffassung (von der Formalwissenschaft zur Formalkunst).

## 2. Kulturbegriff

Kultur 5 produziert Wissen und sie hat eine Gedächtnisfunktion. Der Begriff Kultur wird im Zusammenhang mit den Luzerner Vorlesungen und Gesprächen bzw. deren Nachbereitung, die hier als *kulturelles Gedächtnis* bezeichnet werden, im Sinne eines polylogisierenden Informationssystems von Einsichten, Wissensbeständen und Ereignissen aus den Wissenschaften *und* den Künsten gebraucht. Peter Weibel argumentiert, dass Kultur und Nationalstaat strukturelle Opponenten sind. 6 Kultur wird dementsprechend als etwas verstanden, das Übersetzungsarbeit jenseits der geographischen, staatlichen, ethnischen Einheit leistet. Von der Kultur kann der Staat lernen nationale Grenzen nicht mit geographischen gleichzusetzen. Die Kultur als wissensproduzierendes System rekurriert auf Geschichte und Zeit, überschreitet die Grenzen des Territoriums, einer Sprache, eines Staates, eines Volkes, einer Nation, einer Religion. 7

## 3. Darstellung

Die Frage nach Kultur d.h. der Darstellungsmöglichkeit von Kultur ist auch die Frage wie etwas Singuläres (Einzigartiges) dargestellt werden kann. Will man nun Kultur zur Darstellung bringen, dann muss sie durch Medien hindurch präsentiert werden: Kultur als Fiktion. 8 Beim Medium, von dem hier die Rede ist und das Anspruch auf Einzigartigkeit im Sinne der Spurensicherung von etwas Singulärem erhebt, handelt es sich um transkribierte Gespräche und Referate, die z.T. an den Luzerner Symposien zu Wissenschaft, Technik und Ästhetik oder in früheren Veranstaltungen stattgefunden haben.

## 4. Das Symposion als *cultural performance* und Kunstprojekt

Es scheint mir wichtig hervorzuheben, dass man heute immer weniger von "Kultur als Text" spricht obschon es sich bei den Luzerner Vorlesungen und Gesprächen um Transkriptionen von Gesprochenem handelt; die Metapher "Kultur als Text" scheint immer mehr zu einer Metapher "Kultur als Performance" 9 zu mutieren. Ein Symposion lässt sich auch als *cultural performance* verstehen. Es lässt sich durchaus in die seit der Jahrhundertwende neu entwickelten bzw. "wiederbelebten" Gattungen wie Fest, Spiel, Sportwettkampf, Zeremonie,

Ritual, die sich in den postindustriellen Gesellschaften erheblich ausgebreitet haben, einreihen. 10 Im ersten Leistungsschein wurde dem Problem nachgegangen, ob es sich beim Symposion um ein Kunstprojekt handelt, da es gewissermassen wie die Kunst versucht, Erkenntnis über Theorie mit der Empirie zusammenzubringen, um auf diese Weise den Bruch mit der alten Kunst voranzutreiben (Daniel Buren). Damit verbunden ist die Frage, ob es eine Kunst gibt, die ohne Werk auskommt. 11 Wenn Künstler als Vermittler auftreten und die Kunstvermittlung zur Kunst wird, dann mutiert auch die Theorie zu einer spezifischen Form von Praxis. Das lässt sich auch von einem Symposion sagen, das Verbindungslinien zwischen den Künsten, den Wissenschaften und den neuen Medien- und Informationstechnologien aufzeigt und zur Diskussion stellt, mit der Absicht das Verhältnis von Naturwissenschaft und Technik, Medienkunst und Technologie zu diskutieren. 12 Ich sehe in dieser Art von Vermittlung eine Form von Kunst, deren Projekt das Symposion ist. 13

Mitte der achtziger Jahre organisierte ich die Ausstellung "WAS IST" mit dem Luzerner Künstler Alwin Luschin. Es war die erste Ausstellung in einer Reihe von Aktionen, die in der Luzerner "Red Wall Gallery" - dem "Kunstzimmer mit der roten Wand" wie die Presse den Ort etikettierte - stattfanden. Der Künstler hängte ein mit schwarzen Buchstaben bedrucktes Transparent mit der Beschriftung "Wer weiss WAS IST WARUM ICH BIN" an eine Dachrinne vor die Galerie. Die damals inszenierte künstlerische Selbstbefragung nahm - und dies ist durchaus metaphorisch zu verstehen - das spätere Galerie-Programm, zu dem der Begriff "Metaprogramm" besser passt, gewissermassen schon vorweg: Interventionen, Vorträge und Gespräche mit Kunst- und Medientheoretikern, Sprachforschern, Philosophinnen und Künstlerinnen, die sich alle gleichsam mit dem Problem des Erkennens bzw. der Selbsterkenntnis und der Beobachtung der Welt, beschäftigten. 14

## 5. Experimentalisierung von Kunst und Wissenschaft

Wie eingangs erwähnt, möchte ich an verschiedenen Beispielen und Fragestellungen, die in den Luzerner Vorlesungen und Gesprächen über Kunst und Wissenschaft zur Diskussion gestellt wurden, zeigen, wie die interdisziplinäre Arbeitsweise im Sinne der Experimentalisierung von Kunst und Wissenschaft wie auch des Lebens neuen Diskursmöglichkeiten in der Philosophie, Medientheorie, Kunst und Wissenschaft den Weg ebnet.

Peter Weibel hat sich neben seinen künstlerischen Disziplinen immer wieder mit der Naturwissenschaft auseinandergesetzt. Die Verknüpfung von Kunst und Naturwissenschaft erlaubt dem Künstler, sich in die Rolle eines Forschers bzw. Analytikers zu begeben, parallel sich aber kontradiktorisch und mit anarchistischen Methoden der konstruierten Betriebsblindheit innerhalb der institutionalisierten Bereiche in Kunst und Wissenschaft zu widersetzen. Im Vordergrund stehen neue Möglichkeiten der elektronischen Technologien (thematische Vielgestaltigkeit), Fragen zur Identität, der Repräsentation und das Problem der Wahrnehmung bzw. der Beobachtung des Schnittstellenproblems. 15

### 5.1. Endophysik und Kunst

Die Endophysik wurde in den achtziger Jahren von Otto Rössler begründet und ist aus der Chaostheorie hervorgegangen, zu der Rössler seit 1975 beigetragen hat. 1992 organisierten Otto Rössler, Peter Weibel und George Kampis an der Ars Electronica das Symposium "Die Welt von Innen - Endo und Nano". Eine neue Wissenschaft, die Endophysik - Physik von Innen -, wurde vorgestellt. 16

Die Endophysik ist eine Wissenschaft, die danach fragt, wie ein System aufgebaut ist, wenn der Beobachter als Teil dieses Systems selbst operiert. Es stellt sich die Frage, ob eine andere Perspektive als die des internen Beobachters überhaupt denkbar ist. Sind wir nur Bewohner der Innenseite der Schnittstelle zwischen Innen und Aussen? 17 Die Endophysik zeigt, in welchem Ausmass die objektive Realität notwendig vom Beobachter abhängig ist. Seit der Einführung der Perspektive in der Renaissance und der Gruppentheorie im 19. Jahrhundert wissen wir, dass die Erscheinung der Welt von der Lokalisation des Beobachters in gesetzmässiger Weise abhängig ist (Ko-Verzerrung). Nur wenn man sich ausserhalb eines komplexen Universums befindet, ist eine vollständige Beschreibung desselben möglich. 18

Ein anderer Aspekt der Endophysik sind die Neuinterpretationen quantenphysikalischer Probleme. 19 Die Beobachterrealität und Beobachterabhängigkeit der Erscheinung der Welt, welche die Endophysik aufzeigt, ihre Unterscheidung von beobachterinternen und beobachterexternen Phänomenen, stellt für die Ästhetik der Selbstreferenz (der Eigenwelt der Bildsignale), der Virtualität (des immateriellen Charakters der Bildsequenzen) und der Interaktivität (der Beobachter-Relativität des Bildes), wie sie die elektronischen Künste in der Auffassung von Otto Rössler und Peter Weibel nach definieren, wertvolle Diskursformen zur Verfügung.

### 5.2. Die Welt als Interface-Problem

Die Welt als Interface-Problem aus der Perspektive eines expliziten internen Beobachters beschreibbar zu machen - dies ist der Endozugang zur Elektronik. Denn ist die elektronische Kunst mit ihrem partizipatorischen, interaktiven, beobachterzentrierten und virtuellen Charakter nicht die Welt des inneren Beobachters par excellence? Die Beschreibung der Welt als reines Schnittstellen-Problem und das Eingeständnis der nicht-objektiven, sondern vielmehr beobachterrelativen Natur der Objekte sind Korollare des endophysikalischen Theorems. Die Welt als beobachterrelative und als reines Schnittstellen-Problem ist Gegenstand der endophysikalisch interpretierten Elektronik. Die Welt ändert sich mit unseren Messketten (Beobachtung), mit unserer Schnittstelle. Die Grenzen der Welt der Kunst sind die Grenzen unserer Interfaces. Wir interagieren nicht mit der Welt, sondern nur mit der Schnittstelle zur Welt. 20

In Weibel's reaktiven Installationen mit der Hilfe digitaler Medientechnologien 21 werden in einer Kybernetik erster Ordnung Schaltkreise aufgebaut (Physik), die einerseits rekonstruierbar sind (Kybernetik erster Ordnung: Elektrotechnik) und andererseits Handlungskontexte gebildet, die das Gedächtnis des Beobachters aktivieren (Kybernetik zweiter Ordnung mit

Brechungen in Biologie, Endophysik, Psychologie und Soziologie). Die Bedeutung der reaktiven Installationen liegt in den Konzeptualisierungen von pluralen Standpunkten, die sie vom Beobachter einfordern. 22

Peter Weibel's *Closed Circuits* 23 , die in den *Luzerner Vorlesungen und Gesprächen* vorgestellt und diskutiert werden, sind betretbare Beobachtungsmodelle, die die Relation von Konzept und Kontext problematisieren. Im Vergleich zu Videoinstallationen der siebziger Jahre überrascht die "Polykontextualität", die den narzisstischen Aspekt des Selbstbildes im Monitor aufhebt durch die Provokation, sich selbst zugleich im Raumbild und im Bildraum zu verorten, ohne zwischen beiden eine Synthese herstellen zu können. Nicht mehr wird rekuriert auf eine Welt physischer Kräfte als Primärursache der Erfahrung, auf die Annahme, dass es der Erfahrung gegebene, erste Objekte gäbe, sondern es wird modellhaft der Prozess der Produktion von Welt durch den Erfahrenden, als von ihm erzeugte doppelte Konzeptualisierung von Selbst und Welt/Nicht-Selbst, vorgestellt. 24

## 6. Resümee

Mit kaum verblüffender Ironie prägt sich dem aufmerksamen Beobachter die in der Schweiz seit Jahren anhaltende öffentliche Debatte um die Stellung und Aufgaben der Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaften ein, deren Rolle im Staat krisenbehaftetes Dauerthema in den Medien ist. Während die Vertreter der Akademien und Universitäten Ideen für neue Forschungsprogramme, die über die Grenzen einer einzigen Disziplin hinausgehen, fordern, oder auf fächerübergreifende kulturwissenschaftliche Forschung setzen und am liebsten die Philosophen bei der Beratung der Regierung oder der Unternehmen sähen, sehen die Gegner die Gefahren aus allen Richtungen kommen: gefährdete Universitätsreformen, Unüberwindbarkeit institutioneller Barrieren, im Konformismus und Bürokratismus erstickende wissenschaftliche Neugier oder geistige Verarmung der reichen Schweiz durch Abschaffung der Orchideenfächer.

Es scheint mir in diesem Zusammenhang wichtig, darauf hinzuweisen, dass in letzter Zeit vermehrt von einer neuen Qualität des transdisziplinären Forschens die Rede ist. Kritisch angesprochen ist auch das von traditionell geprägten Disziplinen praktizierte Methodenarsenal, das heute kaum mehr ausreicht, um die wesentlichen Fragen anzugehen. Notwendiges Orientierungswissen entspringt nicht nur ausschliesslich den nach traditionellen Disziplinen geordneten Forschungsfeldern, sondern auch indem man nach direkteren und unakademischen Verbindungslinien fragt, die über einzelwissenschaftliche Schranken und Beschränkungen hinweg ein breites und transdisziplinäres Zusammenwirken der verschiedenen Fakultäten erlauben.

Die Liste der im Brennpunkt des gemeinsamen Interesses stehenden Fragen (die mich als Kulturvermittler interessieren) ist lang und reicht von Wahrnehmung, Erkenntnis, Emotion, Gedächtnis, Geist und Seele bis hin zu Sprache und Kommunikation. Ich bin überzeugt, dass diese Zusammenarbeit Grenzen des Begreifens und des Verstehens beobachteter Realität/en und rationalisierter Wirklichkeit/en vor Augen führen kann und mithilfe Daten, Erkenntnisse, Erfahrungen, Einsichten und ganze Wissensbestände aus Biologie, Soziologie, Physik, Kybernetik, Geschichte, Sprach- und Kulturwissenschaften, Anthropologie, Psychologie,

Philosophie, Kommunikations- und Medienwissenschaften, Ästhetik und Kunst in Relationen zu sehen.

Kultur entsteht, so scheint mir (und ich folge hier einem Argument von Peter Weibel), nicht nur in einem Confinium geographischer, staatlicher, nationaler und ethnischer Identitäten, sondern sie ist offenbar immer wieder ein neu konstruiertes Netz jenseits geopolitischer, nationaler, staatlicher und ethnischer Grenzen und sie kann als transnationales, transterritoriales, transethnisches dynamisches System der Wissensproduktion verstanden werden. 25 Staats- und Kulturpolitik (und damit sind nicht nur die Politiker und die Beamten, sondern auch die Instanzen der Öffentlichkeit wie die Galerien, Museen, Kunstgeschichte und Kulturkritik gemeint), reproduziert bis heute (mit einigen Ausnahmen) die ständestaatliche Perspektive, den Hass und die Ablehnung gegen die Intelligenz, die analytische Kunst und Wissenschaft. 26

Brisant scheint mir die Frage, inwiefern sich unter den politischen Veränderungen nach dem 11. September 2001 und der vor allem in den USA grassierenden Angst vor neuem Terror, das kulturelle Spielfeld der Künste verändern wird. 27 Parallel dazu stelle ich mir auch die Frage nach der zukünftigen Stellung der Formalwissenschaften in der Kultur bzw. nach deren vitaler Wirkungsweise auf die Gesellschaft. Die Formalwissenschaften bilden längst einen zentralen, wenn auch unsichtbaren Teil unserer Kultur, die in vielen Bereichen auf der Basis von Technologie konstituiert wird.

Die *Luzerner Vorlesungen und Gespräche* haben sich zu einem internationalen Forum für Persönlichkeiten aus den Bereichen Wissenschaft und Kunst entwickelt. Kulturelle Zusammenhänge und interdisziplinäre Methoden der Welterklärung und der Kunstproduktion stehen im Zentrum des Interesses der Editionen. Sie engagieren sich für das noch Unbewährte, das Neuland-Abtastende, das Experimentelle und das "Schwierigere". Mit den hier diskutierten Beispielen aus der Wissenschaft (besonders die Endophysik Otto Rösslers als eine erweiterte Form der Naturwissenschaft) und Kunst (hier die künstlerische Arbeit von Peter Weibel, die sich neuer medialer Formen und Technologien bedient), wurden zwei aktuelle Positionen vorgestellt.

Mit dem Bewusstsein, dass sich kulturelle Bewertungen, die sich auch in unseren wissenschaftlichen Diskursen äussern, immer transitorischen Charakter haben - also nicht abschliessend sein können -, schliesst dieser Leistungsschein mit einem Gedanken des Klagenfurter Philosophen Josef Mitterer: *In die Gegenwart sind wir verstrickt, zu ihr haben wir keinen, jedenfalls nicht den nötigen Abstand: Subjektiv und objektiv lassen sich nicht trennen.* 28

#### Anmerkungen

1 Sie versteht sich als eine "Pilotgalerie". Galerien im Sinne von "Pilotgalerien" hat es immer schon gegeben (als Beispiele des 20. Jahrhunderts werden stellvertretend die Galerien Corray und Dada, Zürich; die Reuben Gallery, New York; die Galerie Schmela, Düsseldorf; die René Block Gallery, New York; die Sonnabend Gallery, New York und die Lisson Gallery, London, genannt). Ich verweise in diesem Zusammenhang auf den ersten Leistungsschein "Die Neue Galerie Luzern - ein 'kulturelles Laboratorium' zwischen Kunst und Wissenschaft", den ich im Rahmen des Nachdiplomstudiums Kunst + Beruf bei Otto Rössler eingereicht habe (April 2002).

2 Das zweijährlich stattfindende Luzerner Symposium zu Wissenschaft, Technik und Ästhetik, 1995 als öffentliche Plattform der Neuen Galerie Luzern gegründet, versteht sich als ein Ort der *interaktiven* und *kulturellen* Verhandlung. Im Zentrum der am Symposium geführten Debatte stehen die Wissensbestände und Geschichten, die uns die Biologie, die kognitiven Wissenschaften und die Physik erzählen. Das Ziel der Symposien ist es, Wissen von den äussersten Rändern der wissenschaftlichen und künstlerischen Forschung zu vermitteln. Die Inhalte des Symposiums sind bewusst nicht nach internationalen Trends ausgerichtet, sondern es sollen neue Ideen, Konzepte und Denkansätze diskutiert werden.

3 Erschienen sind: Friedrich Kittler, *Kunst und Technik*, Basel und Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 1997. Peter Weibel, Gerhard Johann Lischka, *Engagement: Jetzt und Hier*, Basel und Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 1997. Otto E. Rössler, Peter Weibel, *Aussenwelt - Innenwelt - Überwelt*, Basel und Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 1997. Otto E. Rössler, René Stettler, *Interventionen: Vertikale und Horizontale Grenzüberschreitung*; Basel und Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 1997.

4 Anfangs der neunziger Jahre kam ich in Kontakt mit den künstlerischen und theoretischen Arbeiten von Peter Weibel, den ich zu einem öffentlichen Gespräch nach Luzern einlud. Sinnliche Erkenntnis und dadurch entwickelte Sicht- und Wahrnehmungsweisen mittels der Kunst und ihren Bildern zu promoten ist Weibels künstlerische Absicht. In der früheren Arbeit Mitte der siebziger Jahre setzte er sich mit dem Problem des Beobachtens auseinander und näherte sich damals dem brisanten Forschungsgebiet der Kybernetiker der ersten Stunde, die sich mit Erkenntnis und Kognition beschäftigten. Der Computer als dominante Technologie und Skelett unserer Kultur begann im Zentrum des neuen Diskurses über die Entwicklungsrichtungen und Ziele der von neuen Technologien bestimmten Bildkünste zu stehen. Peter Weibel, der schon früh neue Formen der künstlerischen Arbeit, z.B. im Kollektiv oder in Zusammenarbeit mit Maschinen, voraussah, äussert sich zum Verhältnis der traditionellen Künste und den neuen Medien folgendermassen: "Das Verhältnis zu den traditionellen Künsten ist so, dass es einerseits eine Kontinuität der Wünsche und Probleme gibt, wie z.B. Bewegung im Futurismus oder die Perspektive in der Renaissance-Malerei, aber dass es andererseits auch Brüche gibt. (...) Die bewegten Bilder von heute repräsentieren eine Form der Zeit. Es gibt für die klassischen Künste das berühmte Tripel (...) Werk-Wahrheit-Sein, das ich in Medien statt Werk, Zeichen statt Sein, Fiktion statt Wahrheit geändert habe. Die Macht entscheidet also, was von der Fiktion zur Realität wird. Ich bin für eine semiotische Ästhetik, bei der die elektronischen Medien auf der Zeichenebene aufgebaut sind, auf Zeichenketten, die einen universalen Code bilden. Im Gegensatz sind die klassischen Künste auf dem Seinsbegriff aufgebaut, sind also mehr oder minder in die Machtverhältnisse eingebunden. Die technischen Künste (...) werden dagegen viel grössere Freiheitsgrade erreichen und das auch im Sinne einer Personalisierung, deshalb heisst es auch 'Personal Computer / PC' ". Vgl. Interview mit Peter Weibel, in: *Medien.Kunst.Passagen*. Heft 2/94, hrsg. von Thomas Feuerstein und Romana Schuler, Wien: Passagen Verlag 1994, p. 81.

5 Das deutsche Substantiv Kultur ist sprachgeschichtlich lateinischen Ursprungs und leitet sich vom Verb *colo, colui, cultus* her. Das Lexikon nennt für dieses Verb zwei Bedeutungen: 1. *pflegen, bebauen, bestellen* und 2. *anbeten*.

6 Peter Weibel, *Jenseits von Kunst*, Wien: Passagen Verlag, 1997, p. 13.

7 Weibel, *Jenseits von Kunst* (wie Anm. 6), p. 13.

8 Vgl. Karl-Josef Pazzini, *Darstellbarkeit*, unveröffentlichter Vortragstext im Rahmen der Arbeitsgruppe *Forschung in Kunst und Wissenschaft*, Hamburg, pp. 8-9. Pazzini weist auf das Problem hin, wie und ob überhaupt in Zeiten der Zugänglichkeit grosser Mengen an Information und bei schnell wachsenden Analyseinstrumenten bzw. bei ebenso schnell veraltenden Darstellungstechniken etwas Singuläres an die Grenze zur wahrnehmbaren Formulierung gebracht werden kann. Die Kunst setzt gemäss Pazzini dort an, "wo das Einzige bzw. das Einzigartige seine Aufhebung nicht in etwas Allgemeinem findet bzw. nicht assimilbar ist und sie gibt Kunde von dem Rest, von dem Entschwinden, von dem, was immer wieder entschwindet, weil es nichts Besonderes ist." Und er führt weiter aus: "Solche Spuren, nicht zum fertigen Schein, sondern zum Anschein oder Vorschein zu bringen, ist eine der vielen Funktionen auch gegenwärtiger Kunst. Kultur als Fiktion, das heisst: Kultur muss, wenn sie zur Darstellung kommen soll, in irgendeinerweise durch Medien hindurch präsentiert werden bzw. präsentierbar werden."

9 Erika Fischer-Lichte zeigt wie in den siebziger Jahren der *linguistic turn* Furore in den Geisteswissenschaften machte: "Im Zuge des *linguistic turn* bildete sich ein Verständnis von Kultur heraus, wie es in der Erklärungsmetapher "Kultur als Text" zum Ausdruck kommt. (...) Er

versprach "Verwissenschaftlichung", indem er die Aufmerksamkeit auf die Struktur der Signifikanten lenkte - nicht nur der Sprache im engeren Sinne, sondern aller kulturellen Systeme, die sich als Sprache im Sinne eines Zeichensystems begreifen und definieren lassen. (...) In den neunziger Jahren bahnte sich ein Wechsel der Forschungsperspektiven an. Das Interesse verlagerte sich stärker auf die Tätigkeiten des Herstellens, Produzierens, Machens und auf die Handlungen, Austauschprozesse, Veränderungen und Dynamiken, durch die sich bestehende Strukturen auflösen und neue herausbilden. Die Metapher "Kultur als Performance" begann ihren Aufstieg." Vgl. Fischer-Lichte, Erika 'Vom "Text" zur "Performance" - Der "performative Turn" in den Kulturwissenschaften', in: *Kunst ohne Werk - Ästhetik ohne Absicht*. Kunstforum International, 152, 2000, pp. 61-62.

10 Erika Fischer-Lichte sieht in den Performativierungsschüben nicht nur die ausschliessliche Geltung für die Künste. Fischer-Lichte, 'Vom "Text" zur "Performance" - Der "performative Turn" in den Kulturwissenschaften' (wie Anm. 9), p. 63.

11 Vgl. den Aufsatz von Paolo Bianchi: Bianchi, Paolo, 'Was ist (Kunst)? - Zum Thema der Transformation der Kunst vom Werkhaften zum Performativen', in: *Kunstforum International*, 152, 2000, pp. 56-60. Der Autor setzt sich ausführlich mit der Frage auseinander, ob es eine Kunst ohne Werk geben kann.

12 Thesen zur Kulturarbeit der Neuen Galerie Luzern, hrsg. von der Neuen Galerie Luzern, Luzern, 1997.

13 Es stellt sich die Frage, ob das Symposium als Kunstprojekt in Gefahr läuft dem Subjektivismus eines Kunststils zu verfallen. D.h. ob es sich den Vorwurf des "anything goes" - den Vorwurf eines radikalen Relativismus wie er Paul Feyerabend unterstellt wurde - gefallen lassen muss. Feyerabend's Vergleich von Kunst und Wissenschaft läuft darauf hinaus, dass beide etwas von beidem haben, die Wissenschaft etwas relativistisch Subjektives und die Kunst etwas realistisch Objektives.

14 Mit den Theoretikern Jean Baudrillard, Vilém Flusser, Friedrich Kittler, Siegfried J. Schmidt, Peter Weibel, den Philosophen Ernst von Glasersfeld und Josef Mitterer, dem Soziologen Niklas Luhmann, dem Mathematiker Roger Penrose, dem Quantenphysiker Anton Zeilinger und dem Künstler Ilya Kabakov, die als Vortragende oder Ausstellende nach Luzern eingeladen waren.

15 Die elektronische Welt mit ihren Modellwelten und Computersimulationen, Interfaces und virtuellen Realitäten legt die Vermutung nahe, dass die Welt ein Schnittstellenproblem ist. Zum Problem, wo die Schnittstelle der Welt, die Interfaces, die uns die Beobachtung der Welt ermöglichen liegen könnten, führt Romana Schuler aus: "Der Aspekt der Berücksichtigung der Einbeziehung eines wissenschaftlichen Hintergrundes als Bestandteil der künstlerischen Arbeit von Peter Weibel vermag einen variablen Status zu erzeugen, durch den Kunst zu einem veränderbaren und befragbaren Modell wird. Im Grunde sind es variable Modelle, die im metaphorischen Sinne die Darstellung einer Makrowelt, die die Umfelder aus Wissenschaft, Politik, Gesellschaft u.a. impliziert, ermöglichen. (...) Es geht ihm nicht mehr darum, eine gemeinsame Sprache zu finden (...), denn die Grenze der Sprache ist gegenwärtig ohnedies bereits überschritten, sondern er weist viel konkreter und unmittelbarer auf eine gemeinsame Fragestellung der Wissenschaft und der Kunst hin. Nämlich auf jene, wo die Grenze der Wahrnehmung, die Schnittstelle der Welt, die Interfaces, die uns die Beobachtung der Welt ermöglichen, liegen könnten." Vgl. Romana Schuler, Einführung in das Werk Peter Weibels, in: *Peter Weibel. Bildwelten 1982-1996*, hrsg. von Romana Schuler, Wien: Triton-Verlag, 1996, pp. 8-9.

16 In einem persönlichen Gespräch mit dem Autor führte Otto Rössler aus: "Endophysik ist ein Kunstwort, das vom amerikanischen Physiker David Finkelstein stammt. Es rekurriert auf zwei Arten von Physik: Physik von Aussen und von Innen. Das heisst, alle physikalischen Fragen sind zweimal zu beantworten, einmal unter der Annahme, dass man privilegiert ist (von Aussen) und ein zweites Mal so, dass man sich als Teil des Systems begreift (von Innen). Von besonderer Bedeutung für die Endophysik ist die ihrer Zeit vorausseilende Arbeit des Jesuiten Roger Joseph Boscovich, der eigentlich der erste Kritiker der klassischen Physik à la Newton war. Er hat schon im 18. Jahrhundert den Beobachter eingeführt. Von ihm stammt aus dem Jahr 1755 eine Arbeit 'Über Raum und Zeit', also über das Hauptthema der Physik. Seine zweite und ebenso wichtige Arbeit aus demselben Jahr heisst: 'Über Raum und Zeit wie sie von uns erkannt werden.'" Vgl. Rössler, Otto E., Stettler, René, 'Risse in der Zeit', in: *Schweizerisches Kunstbulletin*, 3, 2000, pp. 16-19.

17 Vgl. Dreher, Thomas, 'Peter Weibel - Polykontextualität in reaktiver Medienkunst. Das Duoversum Raumbild-Bildraum und die Pluralisierung der Bildräume', in: *Peter Weibel. Bildwelten 1982-1996*, hrsg. von Romana Schuler, Wien: Triton-Verlag, 1996, pp. 33-55. Thomas Dreher

stellt die Frage nach der *Bedeutung* und dem *Konzept* von Peter Weibel's betretbaren Beobachtungsmodellen, die das Verhältnis von Innen und Aussen recherchieren. Eine vertiefte Diskussion der (dualistischen) Konzeptualisierung von Standpunktrelativität, Kontextualisierung, Weltmodell und Beobachterproblem (wie etwa im Vergleich mit der Position von Niklas Luhmann) würde den Rahmen dieses Leistungsscheins sprengen. Einen lesenswerten Einblick in die Dualisierung des Denkens gibt Stefan Weber. Stefan Weber, *Die Dualisierung des Erkennens. Zu Konstruktivismus, Neurophilosophie und Medientheorie*, Wien: Passagen-Verlag, 1996. Herausragend ist die in diesem Buch diskutierte *nicht-dualisierende* Alternative des Philosophen Josef Mitterer, der eine Einheit der Unterscheidungen favorisiert. Josef Mitterer war Gastreferent an den Luzerner Symposien zu Wissenschaft, Technik und Ästhetik *Gehirn-Geist-Kultur* und *Das Rätsel des Bewusstseins*.

18 Vgl. das Unvollständigkeitstheorem von Kurt Gödel. Für die Endophysik ist diese Position ausserhalb eines komplexen Universums im Rahmen eines Modells möglich, in der Wirklichkeit selbst nicht. Insofern liefert uns die Endophysik einen Ansatz für eine allgemeine Modell- und Simulationstheorie, und damit auch für die "virtuellen Realitäten" des Computerzeitalters.

19 Hierzu führt Peter Weibel aus: "Rössler schlägt eine Brücke zwischen den quantenphysikalischen Interpretationen von Everett, Bell und Deutsch auf der einen Seite vor, und der stochastischen Mechanik von Nelson. Die Endophysik ist von der Exophysik verschieden, weil die physikalischen Gesetze, die gelten, wenn man ein Teil dessen ist, was man betrachtet, im allgemeinen andere sind als diejenigen, die von einem, gedachten oder wirklichen, externen Standpunkt aus wahr sind. Gödel's Unvollständigkeit gilt auch nur von Innen - innerhalb des Systems. In der Physik muss man einen expliziten Beobachter in die Modellwelt aufnehmen, um für ihn existierende Realität zugänglich zu machen. Die Endophysik ermöglicht gleichsam einen 'Doppelzugang' zur Welt. Neben dem direkten Zugang zur realen Welt (durch die Schnittstelle der Sinne) wird ein zweiter, von einer imaginierten Beobachterposition eröffnet. Ist die sogenannte objektive Realität nur die Endoseite einer Exowelt? Die Geschichte der kulturellen Produktion liefert immer wieder Zeugnisse von der Ahnung des Menschen, dass seine Welt nur die Endoseite einer Exowelt sei. Sie zeigt sich in zahlreichen Bildvorstellungen, gnostischen Formulierungen, Rätseln und Paradoxien. Um das Phänomen der Schnittstelle als einzige Realität zu illustrieren, bietet sich das Modell des 'Bubble-Boy' an, der in einer sterilen Blase lebt und nur über eine Schnittstelle mit der Welt kommuniziert. Die einzige wissenschaftliche Methode herauszufinden, ob unsere Welt die zweite, exo-objektive Seite besitzt, ist die Konstruktion von Modellwelten (bzw. Kunstwelten) auf einer unter unserer Welt befindlichen Ebene, wie es in der Endophysik versucht wird." Weibel, *Jenseits von Kunst* (wie Anm. 6), pp. 263-264. Interessant in diesem Zusammenhang ist die skulpturale Arbeit "Hohlwelt" von Dorothee Golz, welche die von Otto Rössler vorgeschlagene Innenperspektive, die die Naturwissenschaften einnehmen könnten, zum Forschungsprojekt in der Kunstwelt gemacht hat (Documenta X, 1997) und auf die sich Rössler in einem Gespräch bezieht. Rössler, Otto E., Stettler, René, 'Risse in der Zeit', in: *Schweizerisches Kunstbulletin*, 3, 2000, p. 19.

20 Otto Rössler äusserte sich im Gespräch mit Peter Weibel hierzu so: "Wir sehen nur das Interface. Wir sehen nur die 'Forcing-Function', die Erzwingungsfunktion, wie ein Pendel, das eine erzwungene Schwingung durchführt. Wir sehen nicht das Universum, sondern nur die Differenz zwischen dem Universum und uns - zwischen der Mikrodynamik des Universums und der Mikrodynamik in uns. Die Welt ist nur ein Schnitt." Otto E. Rössler, Peter Weibel, *Aussenwelt - Innenwelt - Überwelt. Ein Gespräch*, Basel und Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 1997, p. 19.

Manfred Fassler, Autor von lesenswerten medienwissenschaftlichen Publikationen, weist darauf hin, dass der Begriff 'Interface' (Schnittstelle) der technologischen Beschreibung des Übergangs von der physikalischen Struktur zur menschlichen Beobachtung/Nutzung entnommen ist. Aus Fasslers Sicht trägt er die technologischen Merkmale der Übergangsbeschreibung in sich. Und er führt aus: "Die kognitive Autonomie des Menschen schliesst ein 'inter' zwischen Wahrnehmung und Wahrgenommenem begriffslogisch aus. Nimmt man den Aspekt der Immersion, also des Eintrittes in die mediale Realität ernst, so geht es ebenfalls nicht um 'inter', sondern um 'endo', um Bilder, Fiktionen, Imaginationen, die als Innensicht, als Präsenz entstehen." Vgl. Manfred Fassler, *Netzwerke. Einführung in die Netzstrukturen, Netzkulturen und verteilte Gesellschaftlichkeit*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, p. 273.

Der amerikanische Wissenschaftsjournalist John Horgan, der mit seinem provokanten Buch *The End of Science* eine kontroverse Diskussion auslöste, schreibt über eine Begegnung mit Otto Rössler: "Rössler verwies auf zwei grundlegende Grenzen der Erkenntnis. Die eine sei

Unzulänglichkeit. So könnten wir beispielsweise niemals sichere Erkenntnis über den Ursprung des Universums erlangen, weil dieses Ereignis räumlich und zeitlich zu weit von uns entfernt sei. Noch viel schwerwiegender sei die zweite Grenze, die Verzerrung. Die Welt könne uns zu der Annahme verleiten, wir würden etwas verstehen, während wir es in Wirklichkeit nicht täten. Wenn wir ausserhalb des Universums stünden, dann würden wir die Grenzen unseres Wissens erkennen, aber wir seien im Universum gefangen, sodass wir unsere Grenzen nur unvollständig erkennen könnten." Vgl. John Horgan, *An den Grenzen des Wissens. Siegeszug und Dilemma der Naturwissenschaften*, München: Luchterhand, 1997, p. 375.

21 Zum Problem wie sich Medienrealität und Sinneswirklichkeit in die Art der Erfahrung einbinden äussert sich Peter Weibel so: "Ich versuche diesen Problemkreis auf mehrfache Weise zu bearbeiten. Einerseits durch die Kunst, und andererseits ideologisch. Mein Argument ist (...), dass wir es mit einer stark von Fiktionen durchlöchernten Wirklichkeit zu tun haben. Die Grenzen sind als historisch positionierte zu begreifen. Man kann also sagen, dass die Wirklichkeit eine Mauer ist, doch die Ziegel dieser Mauer sind aus Luft gebaut. Das ist ein Paradox. In der Kunst kann ich leicht erklären, was ich damit meine. Ein Bild im herkömmlichen Sinn hat feste Grenzen und die Natur zum Modell genommen; es kennt die Konstanz, Form und Gestalt, es ist identisch mit sich selbst, es ändert sich nie oder nur unmerklich im Laufe der Jahrzehnte, was ich vernachlässigen kann. Mit Hilfe der Technik bin ich faktisch in der interaktiven Computertechnik soweit, dass ich vor mir ein Bild habe, das eine aus Variablen bestehende Zone ist." Peter Weibel, Gerhard Johann Lischka, *Engagement: Jetzt und Hier. Ein Gespräch*, Basel und Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 1997, p. 61-62.

22 Dreher, *Peter Weibel - Polykontexturalität in reaktiver Medienkunst* (wie Anm. 17), p. 55.

23 U.a. die beiden interaktiven Computerinstallationen 'Zur Rechtfertigung der hypothetischen Natur der Kunst und der Nicht-Identität der Objektwelt' (1992) und 'Die Wand, der Vorhang (Grenze, die), fachsprachlich auch: Lascaux' (1994). Peter Weibel schreibt über die letzte Arbeit: "Der Vorhang - die Schnittstelle - ist unser Zugang zur Welt, das heisst, die sogenannte objektive Realität ist nur die Endoseite einer Exowelt, d.h. die Seite, die ein Beobachter der Welt, die ihm nur von innen zugänglich ist, sehen kann. Die Welt ist der Vorhang, in den wir selbst eingewebt sind. Im neuen, nicht-klassischen Schnittstellen- bzw. Vorhang-Modell der Welt ist der Beobachter nicht nur Zuschauer, sondern Schauspieler auf der Bühne. Es gibt keine externe Welt mehr, nur mehr eine interne Welt, die allein beobachter-relativ erklärbar ist." Vgl. Weibel, Peter, 'Die Welt als Schnittstelle', in: *Peter Weibel. Bildwelten 1982-1996*, hrsg. von Romana Schuler, Wien: Triton-Verlag, 1996, p. 256.

24 Dreher, *Peter Weibel - Polykontexturalität in reaktiver Medienkunst* (wie Anm. 17), p. 55.

25 Peter Weibel untersuchte in der Ausstellung *Jenseits von Kunst* Bild- und Vorstellungsmaterial österreichischer und ungarischer Künstler und Wissenschaftler im Zeitraum nach dem Zerfall der k.u.k. Monarchie und präsentierte eine Fülle von Materialien, die die unbekannte Wirklichkeit der Kultur- und Geistesgeschichte der beiden Länder beleuchtet. Er schreibt: "Ungarn ist deswegen eine erfolgreiche Kulturnation, weil es die Trennung zwischen formalen Künsten und Wissenschaften nicht vollzogen hat. Ungarn verfügt über eine homogene Kultur, die auch der Stalinismus nicht zerstören konnte. Anders der Ständestaat und der Faschismus in Österreich. Der katholische Ständestaat setzte die anti-aufklärerische Tradition in Österreich als Staatspolitik fort. Die rationalen Wissenschaften wurden bekämpft; Mathematik, Physik, Positivismus, Empirismus, Wiener Kreis, alle kritische und analytische Philosophie wurden schon ab 1920 verhetzt, ebenso wie die Abstraktion der Kunst. Die Universität Wien wurde in den 20er Jahren eine Brutstätte nationalsozialistischer Illegalität. Vertreibung und Verlust der Ratio wurden ab 1927 zum Programm des Ständestaates. Nachdem allerdings die Rationalität nicht ganz aus den Wissenschaften vertrieben werden konnte, höchstens die Formalwissenschaften aus der Kultur, musste sich die Kunst aller analytischen, formalen Elemente begeben. Die Trennung von Kunst und Wissenschaft führte dazu, dass der Wissenschaft die Ratio nicht verboten werden konnte, aber dafür umso mehr der Philosophie und Kunst." Vgl. Weibel, *Jenseits von Kunst* (wie Anm. 6), pp. 14-15.

26 Peter Weibel verweist mit dieser Kritik auf Charles Baudelaire, den er mit den Worten zitiert: "Die Nationen haben ihre grossen Männer nur gegen ihren Willen." Weibel zielt damit auf das Argument, dass die grossen und vielbesuchten Länderausstellungen noch heute in der Regel geopolitischen Visionen des 19. Jahrhunderts folgen und damit "intellektuell vulgär und ideologisch gefährlich sind, weil sie zutiefst chauvinistisch sind, egal ob sie sich *Amerikanische Malerei, Britische Skulptur, Japan gestern, Deutsche Gegenwartskunst* usw. nennen". Weibel, *Jenseits von Kunst* (wie Anm. 6), p. 12.

© Neue Galerie Luzern Postfach 3901, CH-6002 Luzern, Schweiz, 2004. © New Gallery Lucerne, P.O. Box 3901, CH-6002 Lucerne, Switzerland, 2004.

27 Jacqueline Burckhardt, Präsidentin der Eidgenössischen Kunstkommission, wies anlässlich eines Vortrags an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Luzern, den ich im Mai dieses Jahres organisierte, darauf hin, dass "mit den neunziger Jahren die unglaubliche Freiheit in der Kunst und ihre tollen, verspielten Möglichkeiten, mit denen sie sich während der letzten Dekade in Szene setzte, zu Ende ist." Mit den aktuellen Ereignissen melde sich nun wieder vermehrt ein Diskurs der ernsthaften Auseinandersetzung mit Kunst zurück.

28 Vgl. Mitterer, Josef, 'Aus objektiver Distanz - Notizen zum richtigen Abstand', in: *Media-made. Wie kommen wir uns nahe?*, hrsg. von Gerhard Johann Lischka und Thomas Feuerstein, Köln: Wienand Medien, 2001, pp. 28-29.