

Die Neue Galerie Luzern - ein "kulturelles Laboratorium" zwischen Kunst und Wissenschaft

von René Stettler

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitende Gedanken: art@science

2. Eine Pilotgalerie - Geschichte und Kontexte

3. Ein Luzerner Symposium zu Wissenschaft, Technik und Ästhetik und die Luzerner Vorlesungen und Gespräche - Kunst und Wissenschaft entstehen im Gespräch

4. Vermittlungsprobleme und die Herausforderung Interdisziplinarität

5. Das 3. Biennale Internationale Luzerner Symposium zu Wissenschaft, Technik und Ästhetik - Konzeption / Forschungsthemen

5.1. Idee / Konzeption

5.2. Beiträge / Referate

5.3. Das Projekt Interspeak ©

6. Direktere, unakademische Verbindungslinien?

7. Das Symposium als Kunstprojekt?

Beilage: 12 Thesen zur Kulturarbeit der Neuen Galerie Luzern

1. Einleitende Gedanken: art@science

Es ist das Ziel dieses Leistungsscheins im Rahmen des Nachdiplomstudiums Kunst + Beruf die Geschichte der Neuen Galerie Luzern, ihr Werdegang bis hin zu den aktuellen Problemstellungen im Bereich der Vermittlung anzusprechen. Die Leistungsscheine sollen als Grundlage für die Diplomarbeit dienen, die sich mit dem Thema eines Forschungsdesigns für Kunst und Wissenschaft beschäftigt. Zum Thema der Diplomarbeit kann zum gegebenen Zeitpunkt noch wenig Genaues gesagt werden. Ich möchte hervorheben, dass jedoch für diese Diplomarbeit relevante Themen hier ausgeklammert sind, da sie den Rahmen dieses Leistungsscheins sprengen würden. Es sind dies Untersuchungen im Rahmen des historischen

Hintergrundes und der gemeinsamen Wurzeln von Kunst und Wissenschaft, der Experimentalisierung von Kunst und Wissenschaft sowie erkenntnistheoretische Fragestellungen, ethische Überlegungen und gesellschaftliche Wertungen bei der Konvergenz von Kunst, Wissenschaft und Technologie bis hin zum Postulat für eine Wissenschaft, die als Kunst betrieben werden könnte (Paul Feyerabend) auf das ich in Kapitel 7 "Das Symposium als Kunstprojekt?" eingehe.

Es scheint mir jedoch wichtig, darauf hinzuweisen, dass in letzter Zeit vermehrt von einer neuen Qualität des interdisziplinären 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. Deshalb wird diesem Leistungsschein ein zugleich entschiedenes wie auch klares Bekenntnis zur Kunst vorangestellt. Denn "das Wissen des Forschers und das Tun des Künstlers" so schreibt der Hirnforscher Ernst Pöppel "können wir geistigen Orten oder Handlungsräumen zuordnen, die zunächst voneinander getrennt erscheinen." Pöppel als Vertreter jenes Forschungsgebietes, das wie kein anderes als Nahtstelle zwischen Natur- und Geisteswissenschaften angesiedelt ist, räumt ein, dass diese Trennung "oberflächlich und künstlich und häufig bedingt durch die geistige Gefangenschaft in der Methodik einer Disziplin" sei. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang "Der Fall von Duchamp und Poincaré". Poincaré, den man eher für seine grundlegenden mathematischen Arbeiten im Umfeld der Chaostheorie (Theorie nicht-linearer Systeme) bzw. seinen populären Essays zu wissenschaftlichen Themen kennt, war für Marcel Duchamp, der mit Poincarés mathematischen Theorien vertraut war, kein Unbekannter. Beide, der Mathematiker und der Künstler, zeigten ein grosses Interesse an der unbewussten Intuition und der Wahl während des kreativen Prozesses, an der Bedeutung des Zweifels und der Schönheit von "grauer Materie".

2. Eine Pilotgalerie - Geschichte und Kontexte

Vor fünf Jahren feierte die Neue Galerie Luzern, die ich 1987 im Schlössli Götzentel bei Luzern gründete, ein Jubiläum: Zehn Jahre Kunstvermittlung in Luzern. Damals wagte ich einen Rückblick auf eine kurze Zeit so um 1983/84, wo die eigentlichen Wurzeln dieser Institution liegen. Zum Kontext von damals wie heute gehörten das ländliche Ambiente des Orts, die kunstinteressierten Leute, die Zeitungsberichte über die Kunst usw.. Zu jener Zeit durften Kulturschaffende miterleben, wie in Luzern eine unvorstellbar grosse Menge an künstlerischen Ideen und Möglichkeiten ständig öffentlich gemacht wurden. Man darf rückblickend von einem ausgesprochen grossen Meinungspluralismus und einer sehr grossen Meinungsfreiheit sprechen, die von den Zeitungen medial aufgenommen und verwertet wurde. Vier, manchmal sogar fünf Zeitungen (darunter eine Wochenzeitung und ein sporadisch erscheinendes linkes Parteiblatt der Grünen), schrieben über einzelne marginale Kunst- und Kulturereignisse. Das ging so. Man eröffnete eine Art Selbsthilfe-Galerie (ich betrieb 1983/84 die "Red Wall Gallery" in Luzern) in der eigenen Wohnung und es kamen vier Zeitungen, die über das, was im zum Ausstellungsraum umfunktionierten Wohnzimmer gezeigt wurde, berichteten. Die Zeitungen schrieben über die exaltierte Szene, toll-dreiste Vernissagen, spannende Kunstentdeckungen und sie übten Kritik, berichteten über scheinbar

Unbedeutendes, die marginalen Kulturereignisse, Konzerte und Ausstellungen mit kleinem Publikum.

Das war 1984. Im Vergleich zu damals steht die regionale und lokale Kunstvermittlung der Neuen Luzerner Zeitung heute schlecht da. Die Anliegen einer grossen Anzahl von Kunst- und Kulturschaffenden nach kultureller Erneuerung, nach einer dringend nötigen Diskussion um kulturelle Inhalte und Perspektiven werden mehr oder weniger regelmässig ignoriert. Es gibt aber in jeder Gesellschaft immer revolutionäre Kräfte, jene die Reformen wollen, und andere, die das nicht wollen. Ich bin der Meinung, dass es das auch im Bereich der Kunst gibt. Ich würde aus der Sicht des Vermittlers sagen, dass heute leider auch ein Grossteil der Kunst selber auf der konservativen Seite ist d.h. die Kunst ist nach einem Satz von Peter Weibel in der Tat wie die Justiz und die Kirche ein Apparat der Macht. Das heisst, man kann das Kunstsystem auch mit einem Machtapparat vergleichen. Einer, der sich leider viel zu konservativ verhält.

Es war Christoph Blase, der in einem Vorwort zur berühmten Ausstellung "Trigon '93" in der Neuen Galerie am Grazer Landesmuseum von 1993 (Kontext Kunst, Kunst der neunziger Jahre) sein grosses Bedauern gegenüber den überforderten Kunstvermittlern mit dem Satz "*Sie haben eine Galerie! Sie Ärmster!*" zum Ausdruck brachte. Der Boom, wir erinnern uns, begann mit einer Richtung, die unter dem Schlagwort "Wilde Malerei" in die Kunstgeschichte einging als Galerien und Galerienbesitzer ebenso wichtig waren wie die Lebensmittelläden. Die Galeristen der achtziger Jahre waren ebenso grosse Inszenierer; sie waren die raffinierten Vermittler zwischen Kunstproduktion und Öffentlichkeit bzw. Kunst und Kapital. Als die Krise kam, war alles vorbei. Die inzwischen wieder enorm aufgewertete Rolle des Kunstvermittlers als Kritiker, Juror und Sammlungsberater hat bedauerlicherweise dazu geführt, dass einige jüngere Kuratoren die eigene Rolle als Rädchen in der heute durchkommerzialiserten Kunstmaschinerie mit nichts mehr viel mehr als mit zynischem Scharfblick analysieren.

Blase liefert uns nun zusätzlich das Argument, dass die alten Fragen der Kunst heute kaum noch zu beantworten sind. Dabei gehe es nicht mehr ohne die modischen, aber trotzdem treffenden Begriffe eines multimedialen und interaktiven Ganzen. Denn bis jetzt habe man halbwegs noch mit den Kriterien der verschiedenen Gattungen arbeiten können. Das sei im Rahmen des Vorgegebenen gute Literatur, ein guter Film, ein gutes Bild oder ein gutes Konzert. In der Tat - dies ist nachvollziehbar -, die Grenzen zwischen den Gattungen vermischen sich immer mehr. Das einfache und reine Hören und Sehen, könnte man argumentieren, und das einfache Lesen noch dazu, ist uns irgendwie vergangen bzw. abhanden gekommen.

Wenn wir voraussetzen, dass Galeristen Menschen sind, die aktuelle Kunst ermöglichen, dann lässt sich auch mit der Behauptung leben, dass Galeristen Menschen sind, die es verstehen (was sie übrigens schon immer taten), was zur Zeit mit und in der kulturellen Produktion passiert. Damit öffnet sich ihnen nämlich ein undefiniertes Feld. Diese Haltung hat für mich viel hergegeben, denn ich war aufgrund persönlicher Interessen und Präferenzen bereits Ende der achtziger Jahre für einen neuen "geistigen Kampfplatz" gerüstet. Mir schwebte eine Organisation vor, nicht einmal unbedingt notwendigerweise mit kultureller Ausrichtung, doch auf dem höchsten Forschungsniveau in den Grenzbereichen der Künste und der Wissenschaften, mit der Idee, das eben "Andere", wofür sich niemand zu interessieren schien,

in der eigenen und in fremden Kulturen zu erforschen. Das bedarf natürlich einiger Erklärungen. Dass bei dieser Erforschung die künstlerischen und naturwissenschaftlichen Verfahren im "analogen Nebeneinander" ohne übergeordnete Behauptungen auftreten können, schien mir selbstverständlich. Es waren neue Ideen, Einsätze, Assoziationen und Verbindungen, die etwas anderes zur Sprache bringen und die mich faszinierten. Dort wo die Absprachen provisorisch sind und die Standpunkte ungewiss, formulieren sich Praktiken einer Kunst, die sich nicht mit ihrer Verwandlung in Leben, Betrieb und Unmittelbarkeit begnügen kann.

Die Neue Galerie Luzern definiert sich seit Beginn ihrer Gründung als eine Art "kulturelles Laboratorium". Doch vielleicht trifft der Begriff der Pilotgalerie besser zu. Galerien im Sinne aber von Pilotgalerien - mag man einwenden - hat es schon immer 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). Der kleine Unterschied, scheint mir, ist, dass sich die Bedeutung der Pilotgalerie im Gegensatz zu ihrer Beachtung mit der Zeit nicht geändert hat. Sie ist immer wichtig. (Anlässlich der Ausstellung "Freie Sicht aufs Mittelmeer" in Zürich erhielt die Neue Galerie Luzern im Reiseführer durch 104 zeitgenössische Schweizer Kunsträume, von denen die allermeisten Kunst ausstellen, das Prädikat "besonders wertvoll". Im Art-Guide des Schweizer Wirtschaftsmagazins "Bilanz" wurde sie als "kulturelles On-Line-Laboratorium" mit dem Prädikat "unorthodox" unter den 50 Top-Galerien der Schweiz aufgeführt.)

3. Ein Luzerner Symposium zu Wissenschaft, Technik und Ästhetik und die Luzerner Vorlesungen und Gespräche - Kunst und Wissenschaft im Gespräch

Das Luzerner Symposium zu Wissenschaft, Technik und Ästhetik, 1995 als 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 fesselnden 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. In Luzern sollen neue Ideen, Konzepte und Denkansätze diskutiert werden. Mit dem gleichen konzeptionellen Ansatz haben sich die im Herbst 1996 gegründeten "Luzerner Vorlesungen und Gespräche" zu einem internationalen Forum für bedeutende Persönlichkeiten aus den Bereichen Wissenschaft und Kunst entwickelt.

Nun ist immer wieder die Rede von der Krise der Kunst, die ebenso wahr ist wie unwahr. Die Kunst gehe, so wurde nicht zum ersten Mal geadaptiert, gleichfalls ihrem Ende zu, wenn Reales und Fiktives in der Simulation verschmelzen. Das Wirkliche und auf der anderen Seite das Rätselhafte, so scheint mir, sind gewissermassen aber untrennbare Sachverhalte. Der Mensch hat das wesentliche Bedürfnis, das unglaublich unerklärte, blosses Dasein der Welt Dinge, sich selbst eingeschlossen, um stets neue Vorstellungsräume und Denkdimensionen zu erweitern und die Schöpfung in ein ins Stofflose sich verfeinerndes Universum aus Zeichen und Bedeutungen fortwachsen zu lassen. Die von Computern erzeugten virtuellen Realitäten

haben ihre Ursache in der Bewegung des menschlichen Geistes. Die Kunst in der elektronischen Kultur sieht sich von neuen Bedingungen und Möglichkeiten herausgefordert. Man kann heute sehen, dass das Telefonnetz, Modem, Kabelfernsehen bzw. Satelittenschüsseln und Computernetzwerke eine symbolische Ordnung zur Aussenwelt darstellen. Dort wo seinerzeit Grenzen zwischen kunstinstitutionalisiertem und nicht-kunstinstitutionalisiertem Raum, dem Aussenraum, ausgelotet wurden, werfen heute VR und andere telekommunikative Einrichtungen ähnliche Fragen wieder auf. Interaktives Fernsehen, Radio, Computer, Bildtelefon, alles Erfindungen, die wir der Physik des 20. Jahrhunderts verdanken, schaffen bei jedem von uns zuhause telekommunikative Vorhänge. Fernsehen wird - man vergisst es, da uns die technischen Medien schon so sehr auf den Leib gerückt sind und sich unserem Denken angeschmiegt haben - als etwas Gegenständliches erfasst und nicht als eine Simulation der Realität.

Wenn wir daran festhalten, dass sich die Welt aufgrund technologischer Innovationen verändert hat und unsere Umwelt gewissermassen "intelligenter" geworden ist, so kann ein Galerist, der sich vorab mit dem bildnerischen Denken beschäftigt und den man vielleicht reduktionistisch nun nicht "nur" als Kunstvermittler etikettieren will von neuen Bedingungen und Aufgaben herausgefordert sein. In meinem Fall entstand dieses Bedürfnis nicht zufällig anfangs der neunziger Jahre - die Wurzeln scheinen in der Kindheit begründet zu sein. Die Lust nach dem Verborgenen! Als Kind sammelte ich gerne Käfer und anderes Kleingetier, indem ich als Letzter bei einem sonntäglichen Familienspaziergang gerne in der Flora untertauchte. Irgendetwas von diesem forschenden kindlichen Charakter scheint mir auch heute Antrieb bei der Herausforderung zu sein, Kunst und Wissenschaft in einer untrennbaren Einheit an eine grössere Öffentlichkeit zu vermitteln.

Das besonders Reizvolle ist, visionäre Persönlichkeiten zu gewinnen, die über die manchmal sehr engen Grenzen der einzelnen Disziplinen hinauszusehen vermögen. Es ist das Bestreben der Neuen Galerie Luzern, einem interessierten Publikum eine Plattform für die kritische Auseinandersetzung mit Kunst, Technik, Wissenschaft und Gesellschaft zu sein. Das Programmangebot soll nicht einer oder mehreren Fachrichtungen verpflichtet sein, sondern die Absicht ist es seit Beginn der Vermittlungen, Menschen aller Fakultäten, Denkrichtungen und Tätigkeitsbereiche in ein Gespräch zu verwickeln, das sie selber schon längst suchen, wofür ihnen aber bisher der Anknüpfungspunkt fehlte.

4. Vermittlungsprobleme und die Herausforderung Interdisziplinarität

Dass ein interdisziplinäres Gespräch über einzelwissenschaftliche Schranken hinweg schwierig bis unmöglich ist, zeigte sich in den letzten Jahren immer wieder in den Podiumsgesprächen. Man darf vermuten, dass bei Wissenschaftlern persönliche Überzeugungen und Werthaltungen eine oft viel grössere Rolle spielen als wissenschaftlich begründbare Argumente. Solche unausgesprochen, aber immer präsenten Werturteile, die im Laufe der akademischen Ausbildung wie ein Bollwerk gegen die anderen Disziplinen wirken, machen Interdisziplinarität zu einem edlen Ziel, ihre Praxis scheinbar unerreichbar. Ich bin der Meinung, dass es aber neue Verbindungslinien geben muss, die ein interdisziplinäres Zusammenwirken der verschiedenen Fakultäten erlauben. Am Konvergenzpunkt der

gemeinsamen Interessen und Wünsche fragt das Luzerner Symposium nach den Bedeutungen in den neuen Wissenschaften, in den neuen Technologien und jenen, der sich entwickelnden Kunst. Das besondere Interesse gilt den Bildern, Strategien, Denkmodellen und Ideen von Kunst- und Medientheoretikern, Sprachforschern, Philosophen und Künstlern. Sie sollen am Beispiel der Vorträge des 3. Symposiums von 1999 geschildert werden.

5. Das 3. Biennale Internationale Luzerner Symposium zu Wissenschaft, Technik und Ästhetik - Konzeption/Forschungsthemen

Am 3. Symposium mit dem Titel "Frontier Kommunikation: Menschen, Affen, Wale, elektronische Netzwerke", das ich 1999 im alten Luzerner Casino am Löwengraben veranstaltete, waren Gastreferenten und -referentinnen sowie Künstler aus fünf Ländern und drei Kontinenten, nämlich aus Amerika, Deutschland, UK, Österreich und Japan eingeladen.

Die Vorbereitungszeit begann im Herbst 1997 als das Thema festgelegt war. Dank den Kommunikationsmöglichkeiten per elektronischer Post war es schon möglich mit den Referenten über das Internet zu kommunizieren, andererseits konnte die Erarbeitung des Themas und der Fragestellungen in der Phase vor dem Symposium vertieft werden. Die Referenten wurden verpflichtet zu vier Schlüsselbegriffen Stellung zu nehmen: Wahrnehmung, Sprache, Erkenntnis und Kommunikation, die sie auch in den Abstracts verwendeten. Die Abstracts wurden den Symposiumsbesuchern schriftlich abgegeben.

5.1. Idee/Konzeption

Interessanterweise entsteht gegenwärtig auf der Erde ein immer dichter werdendes digitales Netzwerk von unglaublicher technologischer Innovation (Stichworte: Glasfaserkabel, ISDN). Kohärente optische Kommunikation befähigt uns, Licht zu gebrauchen, als ob es sich um Radiowellen handelt. Sehr starke Signale können durch ein einziges optisches Glasfaserkabel geschickt werden und 1000 Kanäle damit gefüttert werden.

Im Gegensatz zum Menschen, der die Informationstechnologie für die Kommunikation nutzt und eine Kultur bzw. Werkzeuge erfunden hat, haben Wale und Delphine vielleicht eine Kultur ohne Objekte, die aus reiner Kommunikation besteht. Es ist möglich, dass die kulturelle Struktur der Cetaceen Eigenheiten hat, die der Struktur der neuen Mediengesellschaft ähnlich sind. So eine Struktur würde auch die Bedeutung der Kunst ändern. Es war diese zentrale Fragestellung, die der Tagung als Analogie diente, um über die Wahrnehmungsweise von Menschen und von sogenannten "höheren" Säugetieren, den Walartigen, nachzudenken und die mich reizte.

Unterschiedliche Forschungsthemen und neue Theorien sollten miteinander erstmals in Referaten und Podiumsdiskussionen in Berührung kommen. In zwei Referaten wurde der Frage nachgegangen, wie Wale und Affen kommunizieren. Was steckt hinter den uns tief berührenden Gesängen der riesigen Meeressäuger? Können wir von unseren nächsten Verwandten, den

Affen, lernen, was es heisst, ein Mensch zu sein? Nebst dem aufregenden Blick in die Biosphäre dieser Lebewesen wurde ein Blick in die Technosphäre der faszinierenden Arbeiten und Ideen von Computerkünstlern gewagt.

5.2. Beiträge/Referate

Bei den Walartigen, das zeigte das Referat eines international renommierten Cetaceenforschers aus Honolulu, darf man komplexes Kommunikationsverhalten erwarten. Da Wale und Delphine ausgesprochen soziale Säugetiere sind und grosse Gehirne haben, dürfen wir erwarten, dass sich ihre Kommunikation um Muster ihrer Beziehungen dreht. Folgt man Gregory Bateson, dann haben Delphine nicht eine "Sprache" bzw. das, was wir üblicherweise darunter verstehen, sondern eine Form von Kommunikation, die total verschieden von derjenigen von uns Menschen ist. Eine möglicherweise viel ausgeklügeltere Kommunikation mit weit effektiveren und direkteren Kreisläufen. Unter den Resultaten der Langzeit-Studien gibt es die Erkenntnis, dass Delphine in der Lage sind, die Form von Objekten mittels Tönen wahrzunehmen und Wahrnehmungen der physischen und sozialen Welt und des Selbsts demonstrieren können. Sie verstehen auch abstrakte Repräsentationen der Realität. Delphine "sehen" Töne eher, als dass sie sie hören. Man glaubt, dass Delphine eine akustische Sinneswahrnehmung besitzen, welche einer intuitiven Art und Weise von Sehen nahekommt. Sie senden eine unglaublich dichte Anzahl von Impulsfrequenzen aus. Diese Frequenzen kommen zurück, wenn sie von einem Objekt reflektiert werden. Indem sie diese Töne hören, kreieren sie Bilder, Karten und Aussichtspunkte in ihrem Geist und kommunizieren.

Ein ans Symposium eingeladenener Primatenforscher aus Japan schilderte das matriarchal dominierte Sozialleben der Bonobos (Zwergschimpansen) als Sonderfall. Er berichtete von Beispielen von weiblichem Networking, das Macht, Rangordnung und männliche Dominanz raffiniert ausser Kraft setzt.

Eine amerikanische Medientheoretikerin und Künstlerin, die an der State University of New York lehrt, versuchte in ihrem Referat anhand von Beispielen der Arbeiten von Computerkünstlern zu zeigen, wie heute die digitalen Medientechnologien es erlauben, das Visuelle beinahe vollständig zu rekonstruieren, indem sie ein neues Territorium von vollständig simulierten oder virtuellen Wirklichkeiten mit ganz anderen Beziehungen zum Raum öffnen. Die Krise der Kunst - verursacht durch diese Möglichkeiten - schaffe die Rekonstruktion von Haltungen gegenüber der Ästhetik - so die These der Referentin - die Fragen in bezug auf die radikalen Veränderungen der menschlichen Wahrnehmung untersuchte.

Eine österreichische Medienkünstlerin, die seit den achtziger Jahren mit digitalen Hochleistungsrechnern experimentiert und sich selber einen Namen mit interaktiver Computerkunst gemacht hat, argumentierte, dass es heute zum ersten Mal möglich ist, die Prinzipien von künstlichem Leben und die Strukturen des visuellen Schaffensprozesses mittels avancierter neuester Computertechnologie zu studieren. Das Interesse der Künstlerin konzentriert sich auf die Frage, wie künstliche Evolution als ein Werkzeug für den künstlerischen Schaffensprozess funktionieren kann. Die Präsentation warf im Publikum Fragen auf. Was passiert, wenn am Computer die Evolution von Tieren oder Pflanzen mittels

genetischer Algorithmen simuliert wird? Macht die Tatsache, dass Evolution in Maschinen simulierbar geworden ist, die Wertschätzung für das biologische Leben schlechter?

Ein eingeladener Chaostheoretiker unterstrich die Erkenntnis, dass die Geschichte komplexer, adaptiver Systeme (einschliesslich der Evolution des Lebens) eine Evolution des Überlebens ist. Bakterien hätten schon vor einigen Milliarden Jahren sehr erfolgreiche Strategien entwickelt, wohingegen andere Strategien zu höheren Stufen der Organisation und Funktion führten. Interessanterweise wisse man heute, dass die Weltbevölkerung eine neue Form von globalen Problemen schaffe, die von traditionellen Organisationen wie den Vereinten Nationen nicht mehr gelöst werden könne. Moderne Kommunikationstechnologien - besonders das World Wide Web auf dem Internet - liessen es als möglich erscheinen, dass eine enge Kommunikation zwischen solchen Gehirnen zu neuen Formen von emergierenden globalen Organisationen führt und zu neuen Möglichkeiten der Lösung von Problemen. Der Referent diskutierte einige dieser Bereiche und Ideen und wie die Intelligenz anderer intelligenter Spezies (Wale) zu diesem "global brain" besser beitragen könnten.

Ein deutscher Physiker berichtete von einem physikalischen Prozess, der schneller als mit Lichtgeschwindigkeit abläuft, und in den letzten Jahren an der Universität Köln nachgewiesen wurde: Das Tunneln von Lichtquanten, die auch Photonen genannt werden. Das überraschende, obwohl theoretisch vorausgesagte Ergebnis ist, dass der Tunnelprozess mit einer Geschwindigkeit abläuft, die die Lichtgeschwindigkeit weit übertreffen kann! Für die Grundlagenforschung bleibt die unbegreifliche Erkenntnis, dass es in der Natur zeitfreie Gebiete gibt, da sich tunnelnde Teilchen oder Wellenpakete nicht im Berg aufhalten, obwohl sie ihn durchqueren.

Ein weiterer Medienkünstler konzentrierte sich auf die These, dass der kulturelle Einfluss der neuen telematischen Kulturtechniken ohne die uns zur Verfügung stehenden Computernetzwerke nicht zu verstehen ist. Für die Menschheit gäbe es keinen Weg zurück vor die elektronischen Netzwerke. Um jedoch die transitorische Entwicklung zu verstehen, müsse man deren Konsequenzen richtig einschätzen. Er präsentierte verschiedene Experimente und Arbeiten, welche die Bedeutung der telematischen Epoche, die gegenwärtig fast unbemerkt stattfindet, illustrierten.

Ein international bekannter Wissenschaftler, der in Deutschland als einer der ersten deutschen Chaosforscher mit internationalem Ruf gilt und dem in der Kunstszene, die sich mit neuen Medien, Cyberspace und Virtual Reality beschäftigt, der Ruf eines "Computerrevolutionärs" vorausseilt, wandelte im wahrsten Sinn des Wortes auf Grenzpfaden zwischen Physik und Kunst, Mathematik und Philosophie. Er führte die unterschiedlichen Positionen und Thesen, in denen immer auch die zentrale Frage nach dem Wesen des Bewusstseins gestellt wurde, zusammen. Ihm gelang es in poetisch anmutender Weise mit den Erkenntnissen der Chaostheorie, die eigentlich das Geschäft von Physikern, Biologen und Gehirnforschern ist, zu neuen ästhetischen Dimensionen vorzudringen. Die Brücke zu schlagen zwischen Geisteswissenschaften, Naturwissenschaften und der Ästhetik, war daher auch das verständliche Anliegen und die improvisierte Form des Vortrags, der sich nicht selten aufs Glatteis von Andeutungen, gewagten Verknüpfungen und spontanen Assoziationen zu den Themen Menschen, Affen, Wale und elektronische Kultur wagte. Eine Zeitung berichtete im Rückblick: "R. mäanderte in assoziativen Bögen zwischen Chaos und Genialität von einem

Minenfeld zum anderen. Es war erschreckend, verwirrend, faszinierend, skandalös und erhellend."

5.3. Das Projekt Interspeak ©

Den Worten am Symposium folgten Taten. Am Rand wurden Pläne und Ideen ausgetauscht, die die Möglichkeit erörterten, Delphine und Wale ins Internet einzubinden. Die Beobachtung einschliesslich des Versuchs der Einbindung der Cetaceen ins Internet war schon Thema in einer früheren Publikation der Neuen Galerie Luzern (Interventionen: Vertikale und horizontale Grenzüberschreitung, Otto E. Rössler / René Stettler, 1997, erschienen im Stroemfeld-Verlag / Roter Stern). Die Realisierung des Projekts ist mit komplexen Fragestellungen verbunden: Mit Beteiligung nachstehender Institutionen wurde das Projekt unter dem Namen *Interspeak* © ins Auge gefasst, das verschiedene Partner miteinander ins Gespräch brachte u.a. die Pennsylvania State University, die University of Hawaii, Honolulu, die Academy of Media Arts and Sciences (IAMAS), Ogaki City und die Neue Galerie Luzern. Geplant ist der Bau eines Interface, das Delphinen und Walen erlaubt, sich mittels einer symbolischen Sprache direkt über Internet mitzuteilen bzw. ins Internet einzuloggen (Gebärden-Kontrollsystem per Video). Zum Stand dieses Projektes finden sich Informationen unter <http://www.personal.psu.edu/faculty/g/x/gxm21/dvi.html> (Arbeitstitel: Sharing Cyberspace with Dolphins: Video Tracking Computer Interface for Interspecies Communication).

6. Direktere, unakademische Verbindungslinien?

In einem früheren Tagungsvorwort hatte ich, wie bereits erwähnt, vorgeschlagen nach direkteren und unakademischen Verbindungslinien zu fragen, die es ja geben müsse, und die über einzelwissenschaftliche Schranken und Beschränkungen hinweg ein breites und interdisziplinäres Zusammenwirken der verschiedenen Fakultäten erlauben. Die Liste der im Brennpunkt des gemeinsamen Interesses stehenden Fragen, argumentierte ich, sei lang und sie reiche von Wahrnehmung, Erkenntnis, Emotion, Gedächtnis, Geist und Seele bis hin zu Sprache und Kommunikation. Diese Zusammenarbeit könne Grenzen des Begreifens und des Verstehens beobachteter Realität/en und rationalisierter Wirklichkeit/en vor Augen führen 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. Wir bräuchten eine interdisziplinäre Auseinandersetzung über unsere Zukunft. Sie habe die naturwissenschaftliche und künstlerische Forschung im Sinne einer ethischen Reflexion zu begleiten. Leider - das ist die Erfahrung aus mehreren Tagungen - fällt interdisziplinäre Zusammenarbeit nicht vom Himmel, sie will vielmehr gelernt sein. Das Symposium versucht hiezu einen konstruktiven Beitrag zu leisten, der leider in seiner Absicht nicht immer erfüllt blieb. Zurecht wurden in diesem Punkt bei Besuchern auch kritische Stimmen laut.

7. Das Symposium als Kunstprojekt?

Eingangs zu diesem Leistungsschein wurde bemerkt, dass er als Grundlage für die spätere Diplomarbeit diene, die sich mit dem Thema eines Forschungsdesigns für Kunst und Wissenschaft beschäftigen wird. Es handelt sich bei diesem z.Z. noch nicht genauer zu beschreibenden Vorhaben um ein Theoriedesign für eine Forschung im Bereich von Kunst und Wissenschaft im Geist der Nicht-Abgrenzung, der Nicht-Abgeschlossenheit und des gemeinsamen fruchtbaren Dialogs.

In der Kunst gibt es den Versuch, Erkenntnis über Theorie mit der Empirie zusammenzubringen, um so den Bruch mit der alten Kunst voranzutreiben und zu diskutieren. Daniel Buren argumentierte 1969/70: "Man könnte sich fragen, warum so viele Vorsichtsmassregeln ergriffen werden müssen - nämlich des Textes -, statt dass man normal seine Arbeit präsentiert, ohne Kommentar und diese Sorge den Kritikern überlässt. Ganz einfach, weil allein ein totaler Bruch mit der Kunst, wie man sie sieht, wie man sie kennt, wenn man sie praktiziert, zu möglichen Fragen geworden ist, ein Weg ohne Umkehr, auf den sich das Denken einlassen muss, und das erfordert einige Erklärungen."

Wenn Künstler als Vermittler auftreten wie im Falle von Buren und die Kunstvermittlung also zur Kunst wird, dann wird die Theorie zu einer spezifischen Form von Praxis. Dementsprechend lässt sich die Vermittlungsarbeit auch als eine praktizierte Kunst-Form begreifen. Ein Symposium hätte dann etwas von einem Kunstprojekt und dieser Leistungsschein ist der Versuch, die zur Vermittlung gehörende Theorie zu formulieren. Hier stellt sich natürlich 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, dem es Vorschub leistet wie man Paul Feyerabend unterstellt hat, gefallen lassen muss.

Feyerabend's Vergleich von Kunst und Wissenschaft, lässt sich darauf beziehen, dass beide etwas von beidem haben, die Wissenschaft etwas relativistisch Subjektives und die Kunst etwas realistisch Objektives. Wissenschaft und Kunst entstehen interessanterweise immer auch im Gespräch und sind aufs engste mit philosophischen, religiösen, politischen und ästhetischen Fragen verbunden. Kann der gutgemeinte Dialog zwischen der subjektivistischen Kunst und der objektivistischen Wissenschaft überhaupt je zu einem "vernetzten Denken" führen d.h. zu einer "Überwindung der Teilkulturen"? Kuratoren wie Hans-Ulrich Obrist bevorzugen offene Handlungsformen wie z.B. die der Ausstellung oder Performance. Die Neue Galerie Luzern sucht den provozierenden Dialog in der Konferenzsituation. Dabei erfahren die neuen Technologien, Künste und Kommunikationsmedien eine positive unterstützende Einschätzung, die mir sehr wichtig ist. Gerade im Bereich künstlerischer Innovationen mit den digitalen Medientechnologien zeichnet sich ein neuer interdisziplinärer Geist abzeichnet, der Kunst und Wissenschaft verbindet.

Einer der letzten Beiträge von Vilém Flusser im Journal des Brasilianischen Instituts für Philosophie handelt vom "Geist der Zeit wie er in der Kunst zum Ausdruck kommt". Wissenschaft und Technik bedienen sich, so Flusser, diskursiver Sprachen, d.h. sie schreiten logisch von Gegenstand zu Gegenstand, wohingegen Kunst nicht-diskursiv sei, so Flusser. In

Übereinstimmung mit unserer Zeit tendiere Kunst jedoch dazu, das diskursive Universum von Wissenschaft und Technik durch ihre Symbole zu ersetzen, anstatt sich bewusst darüber zu sein, repräsentativ für ein nicht-diskursives Universum zu sein. Auf der anderen Seite neigen Wissenschaft und Technik dazu, die Ursprünge ihrer anfänglichen Mutmassungen im nicht-diskursiven Universum der Kunst zu suchen. Deshalb sei es unmöglich das eine vom anderen zu trennen. Es bleibt also stets eine Grauzone bestehen, in der Wissenschaft, Technik und Kunst sich überlappen. Genau in dieser Grauzone sieht sich die Neue Galerie Luzern als Vermittlerin von verwertbaren Erkenntnissen beider Denkprogramme mit der Idee Kunst mit Wissenschaft in Analogie zu bringen. Das Experiment ist zugleich Versuch, Theorie (Vorstellung) und Praxis zu vereinen. Am Symposium sollen bewusst und gezielt die Gemeinsamkeiten und Grundannahmen menschlicher Existenz zur Ausgangslage für den gemeinsamen Dialog genommen werden. Denn die einzelnen Wissenschaften können, wie wir wissen, die komplexen Probleme dieser Welt kaum noch lösen.

Die technischen Fähigkeiten des Menschen verpflichten sich heute einer Utopie, die Namen hat wie "Telematik", "genetische Operation" oder "Klonen". Die Wissenschaften sind gut beraten, wenn sie die Kunst als Interpretin der Natur im Blick behalten.

Scientia Sine Arte Nihil Est

Ars Sine Scientia Nihil Est

Jean Vignot, 1392

Neue Galerie Luzern

12 Thesen zur Kulturarbeit

- 1. Die Neue Galerie Luzern versteht sich als ein "kulturelles Laboratorium".**
- 2. Die Neue Galerie Luzern versteht sich als eine Wahrnehmungs- und Bewusstseinschule.**
- 3. Sie sieht sich als Brennpunkt für die Aktualisierung zwischenmenschlicher Virtualitäten. (Menschen benötigen einander, um einander zu spiegeln.) Sie stellt sich der Frage, wer wir Menschen im Verhältnis zu anderen, zur Welt und zu uns sein können und wollen.**
- 4. Begegnung und Kommunikation sind Schlüsselbegriffe, die die Aktivitäten und Kunstereignisse als zentrales Begriffspaar prägen.**
- 5. Die Neue Galerie Luzern versteht sich als ein "Spielplatz der Künste". Sie versucht Kunst als eine Sache zu greifen, die nicht unbedingt an Gegenständen festgemacht ist, sondern das Gedächtnis des einzelnen und der Gesellschaft ist.**
- 6. Sie engagiert sich für eine Wissenschaft und Kunst, die als Ganzes interessant sind, insofern sie ein Versuch sind, uns in der Welt zu orientieren.**
- 7. Sie lehnt das Prinzip Allwissenheit ab und erachtet die Einheit von Geistes- und Naturwissenschaften, die Symbiose von Technik, Kunst und Natur als für notwendig.**
- 8. Sie schafft Arbeitsbedingungen für Künstlerinnen und Künstler, die in "Nischen" der zeitgenössischen Künste arbeiten und unterstützt "grenzüberschreitende" Projekte in der Musik und in der Performance- Kunst.**
- 9. Sie setzt sich für die neue Musik mit der Vorliebe für die kleine Bewegung ein, und engagiert sich für das noch Unbewährte, das weniger Publikumswirksame, das Neuland-Abtastende, das Experimentelle und das "Schwierigere"**
- 10. Sie fördert wissenschaftliche Projekte und künstlerische Ideen, die sich auf der Grundlage der neuen Technologien und des Computers entfalten.**
- 11. Sie versucht Verbindungslinien zwischen den Künsten, den Wissenschaften und den neuen Medien- und Informationstechnologien aufzuzeigen und zur Diskussion zu stellen und engagiert sich mit Symposien und Publikationen in der aktuellen philosophisch-soziologisch-technikwissenschaftliche Debatte. Das Verhältnis von Naturwissenschaft und Technik, Medienkunst und Technologie steht im Vordergrund. Sie gibt Tonträger, Referate und Gespräche mit Denker/innen zu aktuellen Themen unserer Zeit heraus. Zwischen 1991 und 1993 fanden Gespräche mit Vilém Flusser, Jean Baudrillard, Niklas Luhmann, Siegfried J. Schmidt und Peter Weibel, statt. Diese Gespräche sind als CD bzw. Taschenbuch-Editionen im Berner Benteli-Verlag erschienen: "Die Illusion und die Virtualität" (Jean Baudrillard), "Medien=Kultur?" (Siegfried J. Schmidt), "Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems" (Niklas Luhmann). Ab 1997 erscheinen im Verlag Stroemfeld/Roter Stern in der Reihe "Perspektiven der Wissenschaft, Technik, Ästhetik und Kultur" Publikationen von G.J. Lischka, Peter Weibel, Friedrich Kittler und Otto E. Rössler. Die "Luzerner Vorlesungen und Gespräche" sind eine Nachbereitung des Biennalen Symposions zu Wissenschaft, Technik und Ästhetik.**

12. Sie setzt sich für eine "Kunst im Raum" ein (Kunst als Verwandler von Kommunikation in Kulturarbeit, die nicht räumlich behindert ist). Die Galerie initiiert Kulturprojekte in anderen Teilen der Welt: z.B. Kulturaustausch-Projekt in Kuba "Artistas Europeos en Cuba" (1993). Am Kulturaustausch mit der Karibikinsel nahmen 14 Künstlerinnen und Künstler teil, darunter 12 Schweizer/innen; zwei Künstler/innen kamen aus Frankreich und England. Der Kulturaustausch wurde von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, der Schweizer Botschaft in Havanna und kubanischen Kulturträgern mitgetragen.