

Anything goes?

Kunst vs./
und /als
Wissenschaft

1975 publiziert der Österreichische Philosoph Paul Feyerabend ein Buch, dessen Kerngedanke bald zur Beschreibungsmetapher einer gesellschaftlichen und kulturellen Grundverfasstheit wird: *Against Method. Outline of an Anarchist Theory of Knowledge*. Es behauptet, dass nicht die Etablierung von universellen Grundsätzen und Regeln Garant für Fortschritt in den Wissenschaften sei, sondern vielerlei ein «anything goes». Alles ist erlaubt. Dies meint nicht eine vollkommene Willkür des Vorgehens. Es meint eine radikale Offenheit gegenüber einer Pluralität der Mittel. Feyerabend begründet das u.a. damit, dass historisch gesehen wissenschaftlicher Fortschritt nie einer kohärenten Logik folgte, sondern speziell erst die (zufällige oder bewusste) Missachtung methodologischer Regeln neue Entdeckungen generierten. Fehler und Nicht-Linearität statt Antizipation und Konformität.

Seit Übernahme der Bildungsstrukturen der Bologna-Reform mit BA-/MA-Abschlüssen an den Kunsthochschulen und der Möglichkeit zur Dissertation für KünstlerInnen fragt sich unweigerlich, ob die freiheitsliebende Kunst ins Korsett der Wissenschaft gedrängt wird oder gerade die Behauptung der Kunst als Forschung Feyerabends anything goes verkörpert? In der aktuellen Ausgabe von *Schwarz Weiss* plädiert der Wissenschaftsjournalist und Initiator des *Mad Scientist Festivals* Roland Fischer entgegen aller Hybridisierungstendenz für eine klare Trennung der beiden Bereiche. Gabriel Flückiger leuchtet in seinem Beitrag das Verhältnis kunst- und wissenschaftshistorisch aus. Und der Gastkurator der diesjährigen Sommerakademie im Zentrum Paul Klee Raimundas Malašauskas betont die temporäre Auflösung der Grenzen als kreative Situation. Bonne lecture!

Plädoyer für eine Begegnung auf Augenhöhe

Roland Fischer

**Was will Kunst, was will Wissenschaft?
Wollen beide womöglich dasselbe?
Derzeit haben Analysen Konjunktur, die
die beiden Domänen zu kulturtechnischen
Zwillingen erklären wollen – ein Fehl-
schluss allerdings, der weder der Kunst
noch der Wissenschaft viel bringt.**

Vielleicht bietet die Wissenschaft einfach die passenden Metaphern für unsere Zeit. Forschen, experimentieren, die Welt modellieren; Thesen aufstellen, revidieren, verwerfen. Relativitätstheorie, Unschärferelation, dunkle Materie. Irgendwie passen die Kulturtechnik des Forschens und ihre Kernbegriffe zu einer Epoche, die keine festen Bezugspunkte mehr zu haben glaubt, die Orientierung als etwas im wesentlichen Selbstgemachtes und immer wieder neu zu Vermessendes versteht. Und so muss es nicht verwundern, wenn es auch in den künstlerischen Diskursen nur so wimmelt von Labors, Feldforschungen, Versuchsanordnungen und was derlei mehr ist. Die Kunst wäre auch gern Forschung, während die Forschung kaum je den Wunsch artikuliert, Kunst zu sein: da wäre schon mal ein Unterschied.

Ansonsten wähnt man sich fast in einer zweiten Renaissance: Kunst und Wissenschaft, das seien eigentlich zwei sehr ähnliche Welten, heisst es heute wieder allenthalben, Planeten, die um dieselbe Sonne kreisen. Oder, ein wenig irdischer: Verstehwerkzeuge, die zwar ein wenig anders ansetzen an den Schrauben der Welt, die aber letztlich dasselbe wollen: das Uhrwerk öffnen, verstehen, wie die Zahnräder ineinander greifen, dem Wie und Warum – und womöglich dabei auch noch: der Schönheit des Ganzen – nachspüren. Wie damals, bei Da Vinci: *ein* grosser, fragender und schöpferischer Geist.

Aber: Da gibt es ein gehöriges Missverständnis. Und – daraus folgend – ein eigentlich dauerndes Missverständnis. Kunst und Wissenschaft tun durchaus nicht dasselbe. Und sie tun nicht dasselbe noch dazu auf nicht dieselbe Weise. Wissenschaft arbeitet auf ein klares Ziel hin, auch wenn sie sich in der Grundlagenforschung einigle Freiheiten behauptet. Es geht ihr um klar

umrissene Fragestellungen, es geht ihr um nachvollziehbare Methodik (um die berühmte Verifizierbarkeit ihrer Resultate), und es geht ihr deshalb viel eher um kleine, hundertmal geprüfte Schritte als um den grossen, visionären Wurf. Die Doppelhelix-Struktur der DNA zum Beispiel – eine der fundamentalen Erkenntnisse der Molekularbiologie – wurde erst gefunden, nachdem Rosalind Franklin in einem jahrelangen Labor-Kleinklein Proben extrahiert, kristallisiert und auf der Suche nach einem aussagekräftigen Beugemuster geröntgt hatte – lange ohne nennenswerten Erfolg, jedenfalls ohne Heureka-Moment. Erst eine endlich halbwegs scharfe Fotografie des Musters (als Nummer 51 in die Annalen der Wissenschaft eingegangen) brachte James Watson und Francis Crick beim Strukturmodellieren und Basteln mit ihrem grossen Molekülbaukasten auf die richtige Spur. Franklin mochte die beiden Nobelpreisträger nicht – sie verwahrte sich gegen deren Spekulieren ohne klare empirische Belege.

Mit einem Wort: Wissenschaft ist pedantisch. Wissenschaft ist ein Kontrollfreak. Oder auch: Wissenschaft ist ein kleines Kind. Sie braucht viele Regeln und sie braucht immer und immer wieder Bestätigung.

Kunst dagegen: eher Pupertät. Eine grosse Verunsicherung, eine programmatische Unübersichtlichkeit. Ein Motivations- und Methodendurcheinander, ein ständiges Sichneuerfinden und Sichnichtfestlegenwollen. Und die Frage, welchen Zweck sie bloss verfolgt (was das alles soll, anders gesagt): sie ist, seit wir in der Moderne angekommen sind, zurecht zu einem kleinen Skandalon geworden. Keine Frage zwar, die man gar nicht erst mehr stellen darf, aber sicher eine, die keine klare Antwort mehr kennt – keine klare Antwort mehr kennen sollte, wenn man die Kunst noch ernst nehmen will. Die Wissenschaft ist ein vergleichsweise übersichtliches, man könnte auch sagen: langweiliges Unterfangen.

Also: Da gibt es kein unkompliziertes Zusammen-spinnen, keine Begegnung, die Instant-Inspiration bringt, kein Knallgas. Wenn man Kunst und Wissenschaft auf so anspruchslose Weise zusammenbringt, dann kann daraus eigentlich nur zweierlei resultieren: entweder einfach ein Vermittlungsprojekt für Forschungsthemen, eine Übersetzungshilfe, bei der die Kunst inhaltlich nichts beiträgt, oder umgekehrt ein eitles Jonglieren mit nicht wirklich verstandenen Forschungstheorien, bei dem die

Geschlecht der Wolke im Fernrohr sehen

Wissenschaft zum glitzernden Dekor verkommt. Wirklich gegenseitig befruchten können sich Kunst und Wissenschaft nur, wenn sie sich als starke Opponenten verstehen. Kein gemeinsames Territorium, eher zwei Reiche mit gemeinsamer, umstrittener Grenze. Verschiedene Kulturen (vor gut fünfzig Jahren hat C.P. Snow in seinem berühmten Essay nicht genau das gemeint, auch wenn er in diesem Zusammenhang gern zitiert wird – er sprach von der Distanz zwischen Geistes- und Naturwissenschaften, um Kunst ging es ihm nicht), die es, die Nachbarschaft bringt es mit sich, manchmal mit denselben Schwierigkeiten, das heisst mit denselben Grundfragen zu tun bekommen. Weitaus öfter aber gehen schon die Fragen weit aneinander vorbei. Man sollte also, will man Kunst und Wissenschaft zusammenbringen, zunächst einmal den Blick auf diesen Grenzverlauf schärfen. Und sich dann davon inspirieren lassen, dass die Antworten, die mit ein wenig Glück zu beiden Seiten gefunden werden, grundverschieden sind – und dass erst der Umweg über das Nichtverstehen ein wenig Verständniserfolg bringt.

Ein neues Festival in Bern macht diese Grenzbegehung zum Programm. Das *Mad Scientist Festival* will einmal im Jahr künstlerische Positionen versammeln, die sich auf zugängliche Art mit Wissenschaft auseinandersetzen. Das Festival hat nicht im Sinn, Wissenschaft einem breiten Publikum zu erklären oder als sinn- und verantwortungsvolle gesellschaftliche Bestrebung zu präsentieren, die es zu unterstützen gilt. Es versteht sich nicht als Science-Festival in der Art der *Langen Nacht der Forschung*, es denkt die Wissenschaft von der Kunst aus, als Geschichtsschatz, als wichtiger gesellschaftlicher Akteur, als ethisches Minenfeld.

Der Wissenschaftler hat eine lange Geschichte als wichtiges Motiv der Erzähl- wie der bildenden Kunst. Sein Image unterlag dabei einem ständigen Wandel – wobei deutliche Konjunkturen auszumachen sind. Im frühen Kino und vor allem in Superheldencomics ist der Wissenschaftler sehr oft als *Mad Scientist* gezeichnet, ein Zaubrerlehrling entweder, der seine Labormächte bald einmal nicht mehr ganz im Griff hat, oder ein böses Genie, das wahlweise auf die Weltherrschaft oder den Weltuntergang hinarbeitet. Diese Darstellung überzeichnete die Wissenschaft – und nahm sie dabei ernst, in ihren technisch-weltverändernden Möglichkeiten, aber auch ihrem Potential, Unbehagen auszulösen. Es bedurfte eines selbst- und vor allem: der eigenen Möglichkeiten bewussten Gegenübers, um dieses andere Bild der Wissenschaft zu zeichnen, einen Zerrspiegel, der mal mit der Empörung, mal mit der Komik spielt, um ein genaues Hinsehen zu provozieren. Der *Mad Scientist* ist ein schönes Beispiel für einen souveränen Umgang mit der wissenschaftlichen Welt, der weder in Ehrfurcht erstickt, noch sich mit kindlichem Staunen begnügt.

In diesem Sinne möchte das *Mad Scientist Festival* dazu beitragen, dass Kunst und Wissenschaft sich auf Augenhöhe begegnen und herausfordern, dass sie aufeinanderprallen und Funken schlagen. Die erste Ausgabe des Festivals findet am 4. und 5. September 2014 auf dem Bundesplatz und im Naturhistorischen Museum Bern sowie im Club Bonsoir statt.

Gabriel Flückiger

Beide sind kreativ, doch inwiefern ist der Wissenschaftler im Labor vergleichbar mit dem Künstler im Atelier? Ohne den Anspruch, eine umfassende oder abschliessende Antwort zu geben, werden im Folgenden klärende Aspekte in der vieldiskutierten Annäherung von Kunst und Wissenschaft geliefert.

Wissenschaftliche Forschung wird oftmals mit der Vorstellung in Verbindung gebracht, Phänomene der Welt ohne menschliche Manipulation zu beobachten, aufzuzeichnen und auszuwerten und somit mit einer von subjektiven Faktoren losgelösten Objektivität Wissen über die Welt zu generieren. Solche (vor allem naturwissenschaftlichen) Vorstellungen der Wissenserzeugung sind im Grunde noch nicht so alt und datieren in die Zeit der Aufklärung ins 18. Jahrhundert zurück. Erstmals ermöglichten neue Aufzeichnungstechnologien zu dieser Zeit die automatische (oder nach strengem Protokoll aufgebaute) Erfassung von akustischen oder visuellen Signalen und gaben der Idee einer Neutralität desjenigen, der das Experiment durchführt, ihren Vorschub – der Beobachter war austauschbar, alles sollte von jedem unter gleichen Bedingungen wiederholt und überprüft werden können.

Bezeichnenderweise wurde bei der Etablierung dieser neuen wissenschaftlichen Ansprüche im Zuge der Aufklärung der Künstler zur Gegenfigur des Wissenschaftlers. Verringerte man die Bedeutung des Autors als Urheber und Ausgangspunkt einer wissenschaftlichen Erkenntnis, verdichtete sich die künstlerische Praxis auf ein einzelnes, genieartiges Individuum hin, das in intuitiver Weise eher esoterische – also geheimnisvolle –, nicht offen kommunizierte Prozesse verfolgt. Zugleich wurde der für sich allein arbeitende Künstler einer im kollektiv praktizierenden Gemeinschaft von Wissenschaftlern gegenüber gestellt.

Spätestens seit Ende der 1990er Jahre haben sich solche Fronten aber definitiv aufgelöst, Kunst wird heutzutage genauso mit dem Attribut Forschung bezeichnet und nach der Umsetzung der Bologna-Reform anfangs

dieses Jahrhunderts sind künstlerische Dissertationen (sog. *practice-based PhDs*) in der europäischen Forschungslandschaft vermehrt anzutreffen. Die Ansicht scheint üblich geworden, dass «nicht alles, was als Kunst gilt, deswegen unwissenschaftlich und nicht alles, was als Wissenschaft gilt, unkünstlerisch ist» (Julian Klein) ist.

Was heisst dies aber konkret? Bleiben wir beim ersten Teil des Satzes: Kunst als Wissenschaft. Natürlich haben sich schon früh im 20. Jahrhundert KünstlerInnen für die Praktiken der modernen Wissenschaften interessiert oder eigene Theorieproduktionen betrieben. Insbesondere in den letzten fünfzig Jahren finden sich verschiedene künstlerische Anliegen, die sich in Nähe zu (technik- oder gesellschafts)wissenschaftlichen Vorgehen situieren lassen. So wurden in der kinetischen Kunst mit präzisen bildnerischen oder installativen Anlagen visuelle Wahrnehmungsexperimente inszeniert, welche im Fall von Gerhard von Graevenitz sogar zu einer Kollaboration mit dem Wissenschaftsphilosophen und Informationstheoretiker Max Bense führten. Die Konzept-Kunst setze dem subjektiv-überhöhten Schaffensprozess des Abstrakten Expressionismus die kühle Analytik von Serialität und Wiederholung entgegen und Joseph Kosuth, einer der Hauptvertreter der Konzept-Kunst, konzipierte 1975 in seinem Aufsatz *Der Künstler als Anthropologe* gar ein erweitertes Künstlerbild: «Die Aufgabe des Künstlers als eines Kulturforschers, ist es, ein Modell von Kunst zu erarbeiten, das zum Verständnis von Kultur beitragen soll. Das Modell soll die implizit gegebene Natur der Kultur explizit machen.» Der Künstler ist dabei einer, der die institutionellen, sozialen, wirtschaftlichen, politischen und historischen Bedingungen von Kultur (was gleichzeitig auch Kunst selber mit einschliesst) verstehbar macht und Wissen darüber generiert. Beispielsweise führte der institutionskritische Künstler Hans Haacke mit soziologischer Absicht Umfragen unter Museumsbesucher aus und präsentierte diese dann im Ausstellungsraum (*Visitors' Profile*, 1970).

Es existieren in der Kunstgeschichte aber auch zahlreiche Beispiele, bei welchen KünstlerInnen naturwissenschaftliche Strategien übernommen, diese jedoch bewusst abgewandelt und mit einer Spur Ironie hinterfragt haben. Gerhard Langs *Cloud Walks* (ab 1996) beschäftigen sich mit einer akribischen Dokumentation, Kategorisierung und Konservierung von Wolken. Standardisierte Formulare beinhalten dabei normale Messdaten wie Luftdruck, relative Feuchte und Temperatur, doch genauso absurde Eigenschaften wie Geschlecht, haptische Erscheinung und Aroma der Wolke.

Was in der jüngeren Debatte um *Artistic Research* zusätzlich als charakterisierende Begleiterscheinung auftritt, ist die Behauptung, dass sich durch KünstlerInnen als ForscherInnen angestammte Hierarchien um die Wissensproduktion auflösen. Anstatt in Nähe zu wissenschaftlichen Methoden zu sein, diese allenfalls sogar zu übernehmen, wird Kunst als eigenständige epistemische Praxis angesehen. Nicht nur die natur- oder geisteswissenschaftlichen Praktiken sind es, welche für die Generierung von Wissen verantwortlich sind, künstlerische Strategien würden dies – so die Ansicht

– genauso können. Exemplarische *best-practice* Beispiele dafür sind aber spärlich. Uriel Orlow arbeitete bspw. ein delikates, aber marginales Geschichtsereignis – 14 Schiffe, die im Suezkanal aufgrund der Suez-Krise 1967 mehrere Jahre eingesperrt waren und eine Art Mikrogemeinschaft bildeten – mittels Archivrecherche, Recherche vor Ort, Gespräche mit Zeitzeugen auf, will aber in seiner akademisch ungebundenen Ausrichtung und der zusätzlichen Integration von visuellen Elementen wie Fotografien, Filmen oder Zeichnungen seine Praxis nicht als die eines Historikers verstehen, sondern als Künstler alternative Perspektiven und unterdrücktes Wissen über die Suez-Krise freilegen.

Nun noch zum zweiten Teil des Satzes: Wissenschaft als Kunst. Nicht nur, dass Kunst als Forschung bezeichnet wird, auch die Vorstellung, dass wissenschaftliche Praxis eine ästhetische Komponente beinhaltet, wird vermehrt diskutiert. Entgegen der einleitenden Skizzierung von Wissenschaft als möglichst menschen-ungebundene Tätigkeit, die von allen und jedem überprüft werden kann, wurde es in letzter Zeit populärer, wissenschaftliche Vorgehensweisen bezüglich ihrer Gestaltung und der damit verbundenen Medialität zu hinterfragen. Verkürzt gesagt: Ein Experiment und die gewonnenen Daten repräsentieren oder bilden nicht einfach die Realität ab, sondern die Instrumente und die Techniken der Auswertung, die das Experiment begleiten konstruieren (und gestalten) diese aktiv. Ästhetik wird in dieser Diskussion nicht als das Schöne aufgefasst, sondern im ursprünglichen Sinn des Wortes als sinnlicher Bezug zur Welt und als Erkenntnis durch die (geformte) Wahrnehmung.

Was heisst dies aber konkret? (Natur)Wissenschaftliche Forschung basiert nicht auf blosser sinnlicher Wahrnehmung der Welt, bzw. dem reinen Nachdenken über sie. Es steht eine Bandbreite von Instrumenten, Apparaten und Computern zur Verfügung, die mittels Bildern, Anzeigen, Geräuschen und Graphiken Material über die Welt liefern. Material, das ohne diese Instrumente nicht existieren würde. Ganz zu Beginn dieser instrumentellen Wahrnehmung der Welt stehen das Fernrohr und das Mikroskop. Erst mittels diesen und allen weiteren Hilfsmittel werden zuvor unbekannte Bereiche zugänglich. Doch sie werden so zugänglich wie es die Instrumente in ihrer ästhetischen Verfasstheit bedingen. Die visuelle Erscheinung eines Einzellers ist die visuelle Erscheinung eines Einzellers wie sie uns das Mikroskop liefert. Ein instrumentell erzeugtes Bild im wissenschaftlichen Erkenntnisprozess wird grundsätzlich funktional verwendet. Die Röntgenaufnahme muss den Tumor zeigen oder nicht, dass wie – die medial geformte Erscheinung – ist weniger entscheidend. Doch ist, so könnte im Zuge der ästhetischen Wissenschaften behauptet werden, die Medialität des Bildes, des Tons, der Grafik etc. ein ästhetischer Filter, der die Erkenntnis mitprägt – das von den Instrumenten gelieferte Material benötigt eine bestimmte Lese- und Deutungstechnik, ein Auswertungssystem, welches das Material überhaupt mit Bedeutung versieht. Gewisse Theoretiker sprechen dabei von einer neuen Form von Repräsentation: In einem experimentellen Setting wird ein Gegenstand geformt, so wie ein Kunstwerk im Atelier gestaltet wird.

«Wie eine Pflanze, die uns Neues vermittelt»

Interview mit Raimundas Malašauskas, Gastkurator der Sommerakademie im Zentrum Paul Klee, 2014

Der Titel der diesjährigen Sommerakademie im Zentrum Paul Klee – *HR* – meint die Initialen des Schweizer Psychiaters Hermann Rorschach, den Erfinder der psycho-diagnostischen Tintenklecks-Tests. Im Interview spricht Gastkurator Raimundas Malašauskas über seine Vorstellung vom Zusammenspiel Kunst und Wissenschaft.

Barbara Mosca und Caroline Komor Müller, Management der Sommerakademie: Was bewog Sie dazu mit dem Thema HR die Aufmerksamkeit auf die Schnittstelle von Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft zu lenken?

Raimundas Malašauskas: Man muss nicht weit suchen, um zu dieser Schnittstelle zu gelangen. Bern ist eine dichte Mischung von Kunst, Wissenschaft und Medizin. Albert Einstein entwickelte seine Relativitätstheorie hier, Harald Szeemann leitete die Kunsthalle mit Ausstellungen auf der Suche nach neuen konzeptuellen und sensorischen Territorien, Psychiatrie und Märchen trafen sich in der Traumzeit Hermann Rorschachs, und Dr. Maurice E. Müller, Entwickler eines künstlichen Hüftgelenks, ist der Stifter des Zentrum Paul Klee. Die Dinge bewegen sich hier in besonderen Konstellationen.

Inwiefern sind die Tintenklecks-Tests heute überhaupt noch für die Diagnose psychopathologischer Strukturen aktuell? Oder dienen sie vielmehr als visuelle Inspirationsquelle für Bildgestaltungen?

Die Tests werden – soviel ich darüber gelesen habe – noch immer als diagnostische Werkzeuge benutzt. Das Thema *HR* wirkt vielleicht auf den ersten Blick, als würde es sich nur mit der Figur Hermann Rorschachs befassen, dessen Archiv in Bern aufbewahrt wird. Für mich ist *HR* jedoch mehr als eine Person: Es könnte sich auch um Helena Rubinstein, HR Watson oder den Begriff Human Resources handeln, wenn man dies vorzieht. Mich interessiert vor allem, eine offene Umgebung zu schaffen, in der die Ideen und Interessen der Teilnehmenden eine lebendige, nicht auf sich selbst bezogene Komposition entstehen lassen, welche so zuvor noch nie bestand.

Die strikte Trennung von Kunst und Wissenschaft ist eine historisch-kontingente Vorstellung, insofern sie sich erst Ende des 18. Jahrhunderts im Zuge einer zunehmenden Spezialisierung von Wissens- und Tätigkeitsfeldern entwickelt hat. Verstehen Sie die aktuell häufig zu beobachtende Überfrage nach der

Kunst in der Wissenschaft (und vice versa) als Zeichen eines neuen Paradigmas, wie Wissensproduktion verstanden werden kann?

Die Macht normativer Disziplinen (ob Kunst oder Wissenschaft), welche ihre Wahrheit auf Kosten Anderer entwickeln, wird zunehmend infrage gestellt. Denken Sie daran, wie Wahnsinn in der Psychiatrie, Medizin oder Literatur konstruiert wird. Ich möchte die Sommerakademie gerne als temporären Raum gestalten, in welchem keine Unterschiede bestehen und wo wir, anstatt uns darüber zu unterhalten, was der Wissenschaft im Gegensatz zur Kunst innewohnend ist, uns anderen Spezifitäten widmen können. Zum Beispiel der Form einer Pflanze, der Stellung der Planeten oder den Abläufen eines Gedankens.

Welches ist Ihrer Meinung nach die spezifische Rolle der Kunst in der Wissensproduktion? Gibt es konkrete Beispiele hierzu?

Kunst und Wissenschaft sind Felder einer Vielzahl verschiedener Praktiken – sie überschneiden sich auf verschiedene Weise, ohne dies erkennen zu geben und gehören zugleich der gleichen Welt an. Sie interagieren in einer Reihe Anwendungen im Alltäglichen. Man nehme zum Beispiel den Geruch von Gas. Dies ist eine technisch-wissenschaftliche Fiktion mit einer ästhetischen Erscheinungsform – der Gasgeruch wird in einem Labor hergestellt, um uns auf die Gefahr von Gaslecks aufmerksam zu machen. Gas ist an sich geruchlos, wir nehmen diesen Geruch jedoch als natürliches Phänomen wahr. Wissenschaft und Kunst beschäftigen sich mit der Aufdeckung von als natürlich wahrgenommenen Strukturen. Oft werden Modelle der Technik-Wissenschaft auch in andere Sprachen übernommen. So bekommt zum Beispiel der aus der Optik stammende Begriff der Interferenzmuster eine andere Bedeutung, wenn wir davon sprechen, wie sich Aussagen in Unterhaltungen «brechen». Ich sage, «die Welt ist eine Linie», Du sagst, «Die Welt ist eine Kurve» und dies führt uns zu einer anderen Geometrie. Dies ist die Science Fiction des Alltäglichen. Kunst behandelt die Welt als Labor, Wissenschaft produziert Modelle für Laboratorien. Auch der Einfluss Hollywoods und des Fernsehens sollte nicht ausser Acht gelassen werden: Sie versorgen uns mit Populärwissen über Wissenschaft und Kunst.

Dieses Jahr wird die Sommerakademie im Botanischen Garten Bern arbeiten. Tausende Pflanzenarten aus aller Welt sind dort zu bestaunen, darunter auch viele Heilkräuter. Inwieweit spielt die Wahl dieses Arbeitsortes eine Rolle in Bezug auf das Thema?

Der Botanische Garten Bern war für mich eine wunderschöne Entdeckung: Eine Sammlung verschiedener Spezies, der Geschichte, der Pflege und des Wissens über die Welt. Ich denke, der Garten wird zu eigenen Themen inspirieren; wie eine Pflanze, welche uns Neues vermittelt, wenn wir an ihr riechen oder sie zu uns nehmen.

Sommerakademie im Zentrum

Paul Klee, Eröffnungsfeier

Fr. 15. August 2014, 17 Uhr

Auditorium, Zentrum Paul Klee

Ansprachen (u.a. Raimundas Malašauskas, Gastkurator 2014),

Präsentationen der 12 Fellows.

Eintritt frei – In englischer Sprache.

Weitere öffentliche Events finden

im Botanischen Garten Bern statt.

Informationen dazu auf:

www.sommerakademie.zpk.org

www.botanischergarten.ch

Kunst und nachhaltige Entwicklung

Fr. 15. August 2014

Ein Anlass der Hannes Pauli

Gesellschaft mit Hildegard Kurt,

Kulturwissenschaftlerin, George

Steinmann, Kunstschafter.

Workshop, Kunstführung Bundeshaus

am Nachmittag, Vorträge und

Diskussion am Abend. Detailinfo:

www.hpg-bern.ch

2. Berner Kulturkonferenz

Do. 28. August 2014, 16 – 18 Uhr

Thema: Präsentation des Grob-

konzeptes Kultur Bern

www.kulturkonferenz.ch

Raumvermietung

Das Büro von visarte.bern im Progr kann für Sitzungen und Besprechungen mit bis zu acht Personen gemietet werden. Reservationsanfragen richten Sie bitte bis spätestens 5 Tage vor dem gewünschten Termin per e-mail an unser Sekretariat info@visartebern.ch

Informationen dazu auf:

www.visartebern.ch



Schwarz Weiss, Nr. 2
Juni 2014

Visarte Bern
Postfach 8647
3001 Bern

T: 076 702 86 47
info@visartebern.ch

Redaktion
Gabriel Flückiger

Gestaltung und Layout
Nina Wagner

Plakat
Alain Jenzer

Print und Produktion
Basisdruck AG, Bern

Die Texte repräsentieren
die Ansichten der
AutorInnen.

Redaktionelle Hinweise
an gabriel.flueckiger@hotmail.com

Mit freundlicher Unterstützung:

**SOMMER—
AKADEMIE**
Kunsthalle Bern
Paul Klee



Bürgergemeinde
Bern



SWISSIOS
K u l t u r
Kanton Bern



Museum für Kommunikation
Musée de la communication