

Workshop

Kunst und Epistemologie – Begegnungen

24. April 2015

Abstracts

Dario Gamboni

„So mannigfaltig und so launisch“: Paul Gauguin und die Natur

Paul Gauguin (1848–1903) war ein Feind des Naturalismus und schrieb 1888, Kunst sei eine Abstraktion und müsse aus der Natur gewonnen werden, indem man vor ihr träume. Dennoch gibt es von seiner Hand sorgfältige Naturstudien. Am Ende seines Lebens erklärte der Künstler, dass er in einer neuen Umgebung nicht sofort schaffen konnte: „In jedem Land brauche ich eine Inkubationszeit, um jedes Mal das Wesen der Pflanzen, der Bäume, ja der ganzen Natur zu lernen, die so mannigfaltig und so launisch ist und nie erraten werden und sich anvertrauen will.“ Dieser scheinbare Widerspruch lässt sich erklären, wenn man bemerkt, daß Gauguins Interesse weniger den visuellen Erscheinungsformen der Natur als ihrer Dynamik galt, der *natura naturans* mehr als der *natura naturata*. Von einem neu-lamarckistischen Verständnis der Evolutionstheorie inspiriert, zeichnete er Parallelen und Kontinuitäten zwischen den Naturbereichen auf, was in seinen Werken meistens über suggestive Analogien vermittelt wird. Da der Mensch ebenfalls in diesem Netzwerk von Korrespondenzen eingegliedert wird, fällt es leicht, Gauguins Darstellung der Natur als projektiven Anthropomorphismus zu bezeichnen. Das greift aber zu kurz, da die von ihm ans Licht gebrachten Gemeinsamkeiten viel generischer sind. Gauguin sah die Funktion des Künstlers in einer Erweiterung oder Fortsetzung der Imaginationskraft der Natur. Wie das Referat anhand ausgewählter Beispiele erläutern wird, zeigt sein Umgang mit organischen Materialien, dass er tatsächlich versuchte, den Gestaltungsprozess an einen Wachstumsprozess anzuknüpfen. Dieser Umgang sowie seine Vorstellung einer animierten, „generellen“ Natur erklärt ebenfalls die Bedeutung, die außereuropäische Artefakte und vormoderne Kulturen für ihn besaßen.

Norbert Haas

Kunst als das Andere von Wissenschaft – Bild und Wahrnehmung nach Asger Jorn

„Ein Bild kann nur ein Bild von jenem Vorgang sein, unter dem es entsteht“. (Asger Jorn) Könnte nicht auch gesagt werden: Eine wissenschaftliche Erkenntnis kann nur ein Bild von jenem Vorgang sein, unter dem sie entsteht? – Indem sie sich als experimentierende Verfahren verstehen, sind sich Kunst und Wissenschaft wohl nahe. Doch bereits in der Auffassung dessen, was für den Experimentator als Erscheinung oder Ereignis gelten kann, scheint sich eine Kluft aufzutun. Jorn: „Die Kunst ist das Phänomenale selbst, und das Phänomenale ist das Einzigartige. Kann das Wort Phänomen nicht mehr in diesem Sinn angewandt werden, so existiert die Kunst nicht mehr, die sinnlichen Phänomene auch nicht.“ Nach Niels Bohr, schreibt Jorn, weise das Wort Experiment auf eine Situation hin, in der wir anderen mitteilen können, was wir getan und was wir gelernt haben, es sei geradezu eine Forderung Bohrs, „dass in der Wissenschaft jegliches Handeln, das nicht in Worten zu beschreiben ist, als nicht existent angesehen werden müsse.“ Genau das treffe für den

Künstler nicht zu, „denn das Künstlerische besteht ja gerade darin, anderen mitzuteilen, was man getan hat, ohne dass man dadurch auch nur das Allergeringste gelernt oder anderen auch nur die allergeringste Erfahrung vermittelt hätte.“ Wissenschaft ist verbal mitteilbar, Kunst ist Lebensform und stummes Zeugnis. Damit dürfte ein Extrem von Andersheit angesprochen sein. Mit meinem Beitrag möchte ich andeuten, was mir in der Arbeit an meinem Buch „Forever Jorn“ (2014) an den Bildern wie in den Schriften des dänischen Malers Asger Jorn (1914–1973) als das Gemeinsame und als das Trennende von Kunst und Wissen aufgegangen ist.

Julia Kursell

Komposition als Forschung: Gérard Griseys *Vortex temporum*

Der Beitrag möchte am Beispiel der Komposition „Vortex temporum“ für Klavier und fünf Instrumente (1994–96) von Gérard Grisey (1946–1998) einen Zusammenhang von Wissenschaft und Musik darstellen, der kennzeichnend für die Kompositionsgeschichte des 20. Jahrhunderts ist. Grisey verarbeitet in diesem Stück seine Explorationen der menschlichen Zeitwahrnehmung sowie einer physikalischen Mikro- und Makrozeit. Er findet so zugleich zu neuen Klanglichkeiten und zu neuen Antworten auf die Frage nach der musikalischen Form. Hierzu gebraucht er Verfahren, die ihn einerseits als einen forschenden erweisen und andererseits die Hörer in seine Forschungen mit hineinziehen. Ausgehend von diesem Befund möchte der Beitrag nach dem Verhältnis von künstlerischer Forschung und Hörerfahrung fragen.

Hans-Jörg Rheinberger

„De lui à moi, pas de discours“. Poetologie und Epistemologie im Werk von Albert Flocon und Gaston Bachelard

Zwischen dem Ende der vierziger und der fünfziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts entwickelte sich in Paris eine Zusammenarbeit der besonderen Art. Der Wissenschaftsphilosoph und Poetologe Gaston Bachelard und der Kupferstecher Albert Flocon schufen zusammen eine Reihe von bibliophilen Werken, zu denen Flocon die Gravuren und Bachelard die Texte lieferte. Sowohl die Texte als auch die Stiche kreisen um die Hand und ihre phänomenotechnische Ausdeutung im Spannungsfeld von Konkretion und Abstraktion. Die Begegnung soll in dem Vortrag anhand einiger ausgewählter Beispiele dargestellt werden.

Barbara Wittmann

„Mehr Dinge *sehen*, als sich das *Wissen* träumt.“ Zur Experimentalisierung der Wahrnehmung in der Kunstgeschichte

Die Kunstgeschichte hat sich angesichts der zentralen Bedeutung der Formanalyse recht wenig mit der Geschichte ihrer Praxis (im Unterschied zur Geschichte ihrer Theorie) und ihren epistemologischen Implikationen beschäftigt. Wie die Biologie hat auch die Kunstgeschichte im Laufe des letzten Jahrhunderts, jene Zweige, die sich explizit und ausschließlich mit der äußeren Erscheinungsweise von Artefakten respektive Organismen beschäftigen, zunehmend den Status von Hilfswissenschaften zugewiesen und in der universitären Forschung und Lehre marginalisiert. Dennoch: Während die Stilkritik an den Universitäten praktisch nicht mehr betrieben und vermittelt wird, gehört die Formanalyse – wie sie im Umkreis des Formalismus entwickelt und verfeinert wurde – weiterhin zum Werkzeugkasten der kunsthistorischen Arbeit und Ausbildung. Sie gilt immer noch als Basis der Beschäftigung mit Kunstwerken, selbst wenn die KunsthistorikerInnen sie mittlerweile als bloße Routine unterbewerten und sich dabei nicht mehr auf Heinrich Wölfflin, Alois Riegl, Hans

Sedlmayr oder Otto Pächt berufen. Der Vortrag geht nun der Frage nach, welche spezifische Praktiken der Bildbetrachtung und -beschreibung – als Instrumente der Formanalyse – im Umfeld des Formalismus entwickelt wurden; und in welchem Verhältnis diese Experimentalisierung und Disziplinierung der Wahrnehmung zur Begriffsarbeit der Kunstgeschichte stand.

Curricula Vitae und Publikationen

David Gamboni is professor of art history at the Université de Genève. He is a honorary member of the Institut Universitaire de France, (Meret Oppenheim Prize 2006), and was a Fellow at CASVA, the Henry Moore Institute, the Clark Art Institute, the Freie Universität in Berlin and the SIK-ISEA in Zurich. He has been a guest professor at the universities of Buenos Aires, Freiburg, Frankfurt, Mexico, New Delhi (JNU), Sao Paulo, Strasbourg and Tokyo, and at the École Normale Supérieure in Paris. He has curated and cocurated exhibitions, among which "Iconoclasm" and "Making Things Public" in Karlsruhe (ZKM) and "Une image peut en cacher une autre" in Paris (Grand Palais).

Publications (among others): Paul Gauguin: The Mysterious Centre of Thought, Dijon 2013, London 2014; The Brush and The Pen: Odilon Redon and Literature, Chicago 2011; Potential Images: Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art, London 2002; The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution, New Haven, London 1997.

Peter Geimer studierte Kunstgeschichte, Neuere deutsche Literatur und Philosophie in Bonn, Köln, Marburg und Paris. Nach Mitarbeiterstellen an der Universität Konstanz und am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin war er Oberassistent an der Professur für Wissenschaftsforschung der ETH Zürich und habilitierte 2008 in Kunstgeschichte an der Universität Basel. 2010 war er Professor für Historische Bildwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Bielefeld, seitdem Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin. Aktuell ist Peter Geimer IFK_Senior Fellow.

Publikationen (u. a.): (Hg.), UnTot. Verhältnisse von Leben und Leblosigkeit, Berlin 2014; Derrida ist nicht zu Hause. Begegnungen mit Abwesenden. Mit einem Nachwort von Marcel Beyer, Hamburg 2013; gem. mit Michael Hagner (Hg.), Nachleben und Rekonstruktion. Vergangenheit im Bild, Paderborn, München 2012; Bilder aus Versehen. Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen, Hamburg 2010; Theorien der Fotografie, Hamburg 2009 (4. Aufl. 2013); Die Vergangenheit der Kunst. Strategien der Nachträglichkeit im 18. Jahrhundert, Weimar 2002; (Hg.), Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Technologie und Kunst, Frankfurt/M. 2002 (2. Aufl. 2004).

Norbert Haas, Prof. Dr., studierte in Wien, in Basel und an der Freien Universität Berlin. Die Jahre um 1968, in denen es auch um eine Neuorganisation des Fachs Germanistik ging, waren für ihn von entscheidender Bedeutung. Unmittelbar nach seiner Promotion 1972 wurde er Dozent an der Universität Darmstadt und war an diesem Ort von 1974 bis 1980 Professor für deutsche Sprache und Literatur. Seit Beginn der Siebzigerjahre arbeitete Norbert Haas auch als Übersetzer und Herausgeber des Werks von Jacques Lacan in deutscher Sprache. Seit 1978 ist er Psychoanalytiker. Er gehört zu den Gründern der Sigmund-Freud-Schule Berlin. Die psychoanalytische Zeitschrift „Der Wunderblock“, zu deren Herausgebern er zählte, erschien 1978 bis 1996. Norbert Haas war Mitveranstalter der „Liechtensteiner Exkurse“, bei denen sich zwischen 1992 und 2005 WissenschaftlerInnen, SchriftstellerInnen und KünstlerInnen zu transdisziplinären Gesprächen trafen. Er ist Gründungsmitglied des „Literaturhauses Liechtenstein“.

Publikationen (u. a.): Forever Jorn, Wädenswil 2014; Einige Gedanken zu Friedrich K., in: Walter Seitter und Michaela Ott (Hg.), Friedrich Kittler. Technik oder Kunst? Wetzlar 2012, S. 24–28; Celan in Vaduz, in: mit Vreni Haas und Hansjörg Quaderer (Hg.), Das Robert Altmann Projekt, quaderno III, Paul Celan in Vaduz, Liechtenstein 2012, S. 25–33; Psychoanalyse und Schrieb. Über graphematische Aktivität im psychischen Apparat und Verschriftung in den Wissenschaften (+ Supplement einer Spur bei Kafka), in: Berliner Brief, Nr. 2, Freud-Lacan-Gesellschaft, Berlin 1999, S. 21–41.

Julia Kursell ist Professorin für Musikwissenschaft an der Universität von Amsterdam. Sie studierte Musikwissenschaft, Slawische Philologie und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München, wo sie mit der Arbeit „Schallkunst. Eine Literaturgeschichte der Musik in der frühen russischen Avantgarde“ promovierte. Sie habilitierte sich für die Fächer Musikwissenschaft und Wissenschaftsgeschichte mit der Arbeit „Ohr und Instrument. Zu Hermann von Helmholtz' physiologischer Grundlegung der Musiktheorie“ an der Technischen Universität Berlin und hat als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Slavistik der LMU München, am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung und am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin sowie an der Bauhaus-Universität Weimar gearbeitet.

Publikationen (u. a.): mit Alexandra E. Hui und Myles W. Jackson (Hg.), Music, Sound, and the Laboratory, From 1750–1980, = Osiris 28 (2013), Chicago 2013; Presque une image matérielle. Die serielle Musik von Jean Barraqué, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft (2012) 7, S. 90–102; Visualizing Piano Playing, 1890–1930, in: Grey Room (2011) 43, S. 66–87; mit Pnina Avidar und Raviv Ganchrow (Hg.), Immersed. Sound and Architecture, = OASE Tijdschrift voor Architectuur / Journal for Architecture 78 (2009); Hermann von Helmholtz und Carl Stumpf über Konsonanz und Dissonanz, in: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte (2008) 31, S. 130–143.

Elisabeth Nemeth ist Professorin am Institut für Philosophie der Universität Wien und Dekanin der Fakultät für Philosophie und Bildungswissenschaft. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Philosophie und Geschichte des Logischen Empirismus (besonders Otto Neurath, Edgar Zilsel, Philipp Frank) und erkenntnistheoretische Aspekte der Sozial- und Kulturwissenschaften (besonders Ernst Cassirer und Pierre Bourdieu).

Publikationen (u. a.): mit Christian Bonnet (Hg.), Wissenschaft und Praxis. Zur Wissenschaftsphilosophie in Frankreich und Österreich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, = Veröffentlichungen des Instituts Wiener Kreis, 2015 (im Druck); mit Nicolas Roudet (Hg.), Paris – Wien. Enzyklopädien im Vergleich, = Veröffentlichungen des Instituts Wiener Kreis, Bd.13, Wien, New York 2005; mit Richard Heinrich (Hg.), Otto Neurath: Rationalität, Planung, Vielfalt, = Bd. 9 der Wiener Reihe, Wien, Berlin 1999; mit Friedrich Stadler (Hg.), Encyclopedia and Utopia. The Life and Work of Otto Neurath (1882–1945), = VCI Yearbook 4/96, Dordrecht, Boston, London 1996; Otto Neurath und der Wiener Kreis. Revolutionäre Wissenschaftlichkeit als politischer Anspruch, Frankfurt, New York 1981.

Hans-Jörg Rheinberger studierte Philosophie, Linguistik und Biologie an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen und der Freien sowie Technischen Universität Berlin. Er schloss sein Philosophiestudium 1973 mit dem Magister Artium und sein Biologiestudium 1982 ab. Von 1978 bis 1990 arbeitete er am Max-Planck-Institut für Molekulare Genetik in Berlin und habilitierte sich 1987 an der FU Berlin in Molekularbiologie. Von 1990 bis 1994 war er Dozent für Geschichte der Biologie an der Universität Lübeck, von 1994 bis 1996 außerordentlicher Professor an der Universität Salzburg und von 1997 bis 2014 Direktor der Abteilung III am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin.

Publikationen (u. a.): Bachelard et Albert Flocon. La rencontre d'un philosophe avec un graveur, in: Revue de synthèse 134, Paris 2013, S. 355–372; My Road to History of Science, in: Science in Context

26, Cambridge 2013, S. 639–648; Epistemologie des Konkreten. Studien zur Geschichte der Biologie, Frankfurt/Main 2006; Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas, Göttingen 2001 (Frankfurt/Main 2006). Derzeit ist Hans-Jörg Rheinberger IFK_Gast des Direktors.

Barbara Wittmann studierte Kunstgeschichte in Wien und Berlin. Promotion 1999 an der Freien Universität Berlin. 2006 bis 2010 Co-Leitung der institutsübergreifenden Forschungsinitiative »Wissen im Entwurf. Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Forschung« des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte in Berlin und des Kunsthistorischen Instituts in Florenz. 2010 bis 2013 war Barbara Wittmann Juniorprofessorin für »Medien des Entwerfens« an der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar und leitete am Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) das Research-Fellow-Programm »Werkzeuge des Entwerfens«. Seit 2013 Professorin für Kunst- und Bildgeschichte der Moderne und Gegenwart an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2014 Habilitation an der Bauhaus-Universität Weimar.

Publikationen (u. a.): A Neolithic Childhood: Children's Drawings as Prehistoric Sources, in: RES: Anthropology and Aesthetics 63/64 (2013), S. 123–142; Das Porträt der Spezies. Zeichnen im Naturkundemuseum, in: Christoph Hoffmann (Hg.), Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung, Zürich, Berlin, 2008, S. 47–72; mit Christoph Hoffmann (Hg.), Knowledge in the Making: Drawing and Writing as Research Techniques, = Science in Context 26/2, 2013; (Hg.), Spuren erzeugen. Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Selbstaufzeichnung, Zürich, Berlin 2009; Gesichter geben. Édouard Manet und die Poetik des Portraits, München 2004.