

## Forum *Wissenschaft und Kunst* der Schering Stiftung

Eine Gesprächsreihe über das Verhältnis zwischen Wissenschaft und Kunst

---

Dokumentation der Veranstaltung am 19. November 2007 im Atelier der Künstlerin Sissel Tolaas

### ***„Laboratorien der Kunst und Wissenschaft. Methodologisches Arbeiten im künstlerischen und wissenschaftlichen Kontext“***

---

„Kunst kommt von Können“, lautet der alte Schlachtruf des unzufriedenen Publikums. Er macht der zeitgenössischen Kunstproduktion zum Vorwurf, sie hänge nur noch von erfinderischen Ideen ab, demonstriere aber keine handwerkliche Meisterschaft. Die Künstler antworten darauf gewöhnlich mit dem Strafurteil, auf so viel Können sei nur versessen, wer in Wahrheit die Ideen nicht versteht. Immer seit den großen Kunstrevolutionen der Moderne wird dieser Streit von den Verteidigern der Kunst gewonnen. Die Idee gilt als das eigentliche Talent. Es zählt das Konzept. Die Ausführung lässt sich zur Not auch delegieren. Genau dies aber ist die versteckte Sprengkraft der Foren „Wissenschaft und Kunst“, einer Symposienreihe, in der die Schering Stiftung im November 2007 zum vierten Mal nach den Voraussetzungen fragte, unter denen die Bildende Kunst und die forschende Wissenschaft sich miteinander verständigen können.

Hinter vielen Methodenfragen und Übersetzungsproblemen zwischen zwei grundverschiedenen Disziplinen mit zwei grundverschiedenen Sprachen lauerte dabei die alte unschickliche Frage der Kunstverächter: „Was kann die Kunst?“ Diesmal aber fragten die Künstler und Kunsttheoretiker selbst nach dem Know-How ihres Fachs. Schon während des ersten Symposions im Oktober 2005 wandte sich der Künstler Mischa Kuball an den Heidelberger Krebsforscher Frank Rösl mit dem Vorwurf, das Heidelberger Projekt eines Gastarbeitsplatzes für Künstler im Wissenschaftslabor nehme die Kunst nicht ernst. „Lassen Sie den Künstler mitentscheiden?“, fragte Kuball und kannte schon vorher die Antwort. Wenn es um Geld und Ergebnisse geht, hört der Spaß auf. Wo es um Ergebnisse geht, muss der

Künstler zurück ins Atelier. Kuball zog daraus den Schluss, die Künstler müssten sich die Ideen und Verfahren der Wissenschaft selbstbestimmt auf ihrem eigenen Territorium aneignen. Wie viel Wissenschaft die Kunst könnte, blieb dabei aber unbeantwortet. Läuft am Ende womöglich die immer komplexere Wirklichkeit der Kunst davon? Bekommen die Ignoranten im Nachhinein Recht zugesprochen? Muss die Kunst auf die Schulbank, wenn sie die Wissenschaft begreifen will?

Es gehörte zu den glücklichen Eingebungen der an unkonventionellen Dialogen reichen, nicht-öffentlichen Forenreihe, eine vollkommen untypische Künstlerin in den Mittelpunkt der Veranstaltung zu stellen. Nach je einem Symposium zu den Methodenkonflikten zwischen Wissenschaft und Kunst, zum verschiedenartigen Umgang mit dem Wissen und seiner Vernetzung und schließlich zu den unterschiedlichen Bildbegriffen luden die Veranstalter in ein Atelier, das den meisten Künstlerinnen und Künstlern wohl fremdartiger erschien als den eingeladenen Naturwissenschaftlern. Die 1961 in Norwegen geborene Sissel Tolaas, die im vergangenen Jahr auch über den engeren Kunstbetrieb hinaus Furore machte, präsentierte ihre Kunst als höchst wirksames Forschungsprojekt, das sich nicht in Ausstellungen allein, sondern im Alltag der Konsumenten bewähren will. Dabei klang das Wirkungsvermögen ihrer künstlerischen Praxis zuweilen wie ein charmant präsentiertes, aber durchaus brisantes Bedrohungsszenario. Die Schering Stiftung stellte eine Künstlerin vor, die mit ihren Spezialfertigkeiten und privatwissenschaftlichen Erfahrungen nicht nur der Industrie begehrte Dienstleistungen anbieten kann, sondern auch im Besitz eines Wissens ist, mit dem sich offenbar menschliches Verhalten manipulieren lässt. Sissel Tolaas erforscht empirisch Gerüche. Sie hat es sich zu ihrem Lebensprojekt gemacht, die Welt des Geruches wieder in das Bewusstsein der Menschen zu heben und dabei ein Sensorium erarbeitet, mit dem sich jeder gefühlsstimulierende Geruch zunächst analysieren und dann reproduzierbar machen lässt. Kein Wunder also, dass Forschungslabore und Industrieunternehmen beim IFF re\_researchLab Berlin Schlange stehen. Dieser Name nämlich steht am Türschild der Künstlerin und gibt ihr Atelier als Teil eines internationalen Forschungsverbunds zu erkennen.

Fast scheint da ein uraltes Thema der Künstlermythologie auf, in dem die Kunst der Versuchung erliegt, mit ihrem Geheimwissen auch die Seele zu verkaufen. Ist Kunst als Dienstleistung noch Kunst? Das Verdienst des Symposiums war es, den Rollenentwurf einer Künstlerin vorzuführen, in dem sich die künstlerische Arbeit grundsätzlich der gleichen Mittel

bediente wie ihre für den industriellen Gebrauch bestimmte Forschungsdienstleistung. Die Techniken der Kunst erweisen sich hier als konkurrenzfähiges Produkt am Markt. Wenn Sissel Tolaas einen schier unendlichen Vorrat an Geruchsproben hortet, in denen sie ihre unbestechliche Sinneswahrnehmung künstlich synthetisiert, also in eine reproduzierbare Rezeptur umgesetzt hat, liefert sie nicht nur der Kosmetikindustrie Anleitungen zum Geruchsdesign, sie konzipiert so auch ihre künstlerischen Werke. Dann etwa, wenn sie weltweite Nachrichtenmeldungen durch die Gerüche der Regionen repräsentieren lässt, aus denen die Nachrichten kommen. Oder dann, wenn sie mit Geruchsprofilen Menschen und Orte porträtiert, immer auf der Suche nach dem vernachlässigten Sinn für alte und neue Gerüche. Die Kunst profitiert dabei von der Wissenschaft, argumentiert die Künstlerin. Denn neues Know-How, und hier wurde der Atelierbesuch zum provokanten Fallbeispiel, sei mit den finanziellen Mitteln der Kunst nicht zu entwickeln. Die meisten Kunstprojekte sind deshalb zwar nicht formal, aber technisch wissenschaftlichen Dienstleistungsaufträgen entlehnt.

Sollte es wirklich stimmen, dass sich inzwischen auch militärische Behörden für Sissel Tolaas diesmal rein künstlerische Ansätze der Angstschweißreproduktion interessieren – die Künstlerin bot hier die Gerüche emotionaler Extremzustände neutralisiert und objektiviert im Zerstäuber an und scheint so die Neugier der Antiterrorbehörden zu wecken –, so stellt sich das ethische Problem dieser Kunst wohl bald in verschärfter Form. Die Frage nach dem Wissen der Kunst aber war nun neu formuliert. Kommt Kunst ohne ein gesteigertes Können aus, wenn sie sich der Forschung annähern will? Nimmt die Wissenschaft Kunst auch außerhalb einer solchen Sonderbegabung ernst? Vor allem aber: Wie viel Unbeschränktheit und Freiheit der Kunst ist noch auf einem Gebiet verfügbar, in dem die Künstlerin sich als Anbieterin von Wissen organisiert? Noch abstrakter formuliert: Droht der „Wissenschaftskunst“ künftig ein Doppelleben als angewandte Disziplin? Als Design? Als Service-Projekt? Und wenn das bei aller Skepsis eine Chance für ganz neue künstlerische Methoden ist: Steht der Kunst hier die Ethikdebatte bevor, die die Wissenschaft schon vor siebzig Jahren geführt hat?

Die Veranstalter waren so klug, der wissensmächtigen Künstlerin einen methodenmächtigen Theoretiker gegenüberzustellen. Carsten Reinhardt, Professor am Institut für Wissenschaft und Technologie der Universität Bielefeld stellte die Entwicklung neuer Forschungsmethoden und Methodologien als eine Art selbständiges Laborprojekt vor. Reinhardts Frage richtete

sich gar nicht an die Kunst, sondern galt der methodischen Kreativität der Wissenschaft. War das Forum insgesamt mit dem Begriff „Labor“ überschrieben, demonstrierte Reinhardt die Geschichtlichkeit und Kontextualität des Laboratoriums. Das Tolaas'sche Atelier erschien geschichtlich und methodisch als ein Werkzeug unter vielen. Die Methode erschien in diesem Licht zusehends als ein verselbständigtes Werkzeug, fast ein Dienstleistungsangebot. „Methoden für anderen Wissenschaftler zu entwickeln und dann zur nächsten Methode weiter zu schreiten“ war in dieser Sicht kein ungeliebter Kärnerdienst für Wasserträger mit höheren Weihen gesegneter Forscher, sondern ein standardisierbarer Werkzeugmacherbetrieb für die Realisierung neuer Denksätze und Forschungsverfahren. Noch eine Meta-Dienstleistung mehr, um die die Künstler ihre forschenden Kollegen beneiden mochten. Eine Beratung bei der geeigneten Methodenentwicklung, wäre eine Kunst ohne Denkverbote nicht versucht, sich einer solchen Hilfestellung zu versichern? Bedroht aber diese Hierarchisierung der Forschungsproduktion den einzelnen Wissenschaftler nicht abermals mit fortschreitender Entmündigung? Wer beneidet wen? Wer kann wen am Ende noch verstehen?

Es gibt keine abschließende Antwort auf diese Fragen, das haben die Foren der Schering Stiftung klar gezeigt. Es gibt aber einen stetig wachsenden Bedarf einer systematischen Analyse des produktiven Problem- und Spannungsverhältnisses zwischen Wissenschaft und Kunst. Die Kunst jedenfalls kann den Fragen der vier Symposien nicht ausweichen. Kunst kommt neben anderem auch von Wissen. Die im geschützten Raum geführten, nicht-öffentlichen Symposien der Schering Stiftung waren seit langem der ergiebigste Beitrag zur Qualitätssicherung dieser überfälligen Diskussion.

Gerrit Gohlke