Zeitschrift: Outlines

Herausgeber: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft

Band: 1 (2004)

Artikel: Eröffnungen / Positionierungen : Anmerkung zur Praxis der Kunstwissenschaft

Autor: Huber, Jörg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-872066

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

JÖRG HUBER

Eröffnungen / Positionierungen

Anmerkungen zur Praxis der Kunstwissenschaft

Zurück zur Kunstwissenschaft oder vorwärts zu einer Bildwissenschaft? So lautet die Frage, die die Rede der «Kunst und Kunstgeschichte im Umbruch» beflügelt. Um meine Antwort gleich vorwegzunehmen: weder noch oder sowohl als auch – denn in der aktuellen Lage, die tatsächlich ein Umdenken verlangt, sind nicht polarisierende Alternativen (oder die Wiederholung gleicher Fehler) zu propagieren, sondern Vermittlungsformen zu erfinden, die produktive Verfahren im wissenschaftlichen Umgang mit der zeitgenössischen ästhetischen visuellen Kultur ermöglichen.

Die Entwicklung der Bildkultur fordert gegenwärtig die Kunstwissenschaft heraus, stellt doch das Bild einen Kernbereich dieser Disziplin dar. Die Provokationen sind erstens durch die neuen Bildtechnologien und bildgebenden Verfahren hervorgerufen, zweitens und vor allem durch die Ausweitung des Gebrauchs und der Anwendung von Bildern und drittens durch die Vervielfältigung der Formen und Erscheinungsweisen von Bildern in einer stark visuell orientierten Kultur. Die Technologien der Neuen Medien bewirken eine Repräsentationskrise, die auch das Bild in seinen ihm traditionellerweise zugeschriebenen Funktionen des Vor- und Darstellens in Frage stellt; die «Piktorialisierung» der Wissenschaften und die zunehmende Bedeutung des Visuellen in der Information, Kommunikation und der Gestaltung der Lebenswelten erweitern die Terrains und Möglichkeiten der Bildgebräuche und provozieren ihrerseits die Frage nach der Zuständigkeit in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Bild. Diese quantitative und qualitative Expansion der visuellen Kultur ist bedingt durch die Entstehung bildhafter Formen und Verfahren der Visualisierung, die kaum mit dem wissenschaftlichen Instrumentarium einer traditionellen Kunstgeschichte zu verstehen und zu bearbeiten sind. Die drei Bereiche stehen offensichtlich in einer engen Beziehung zueinander und müssen in ihrer Wechselwirksamkeit thematisiert werden. Diese Entwicklungen und Anforderungen einer aktuellen visuellen Kultur sind es, die scheinbar nach einer eigenständigen, neuen Bildwissenschaft verlangen, da man die altehrwürdige Kunstwissenschaft nicht mehr als anschlussfähig erachtet. So drängen sich die Fragen auf, ob eine solche Bildwissenschaft die Kunstwissenschaft zu ersetzen hätte, oder ob die Kunstwissenschaft doch fähig ist, sich den neuen Ansprüchen zu stellen und unter den

veränderten Bedingungen sich entsprechend neu zu konzipieren – und was das konkret bedeuten würde.

Die Notwendigkeit und Dringlichkeit einer Neuorientierung sind evident – auch wenn dies gerade in der universitären Praxis im deutschsprachigen Raum kaum eingesehen und anerkannt wird. Es ist leider keine Ausnahme, dass die Vertreter der Zunft bei diesen Diskussionen die Brücken hochziehen, die Traditionen beschwören, den überlieferten Geltungsanspruch der Disziplin lauthals verkünden, die Zugangsrituale zum institutionalisierten Wissen sichern und sich über den verbreiteten Dilettantismus derjenigen mokieren, die sich jetzt plötzlich als «Artfremde» auch ins Geschäft einmischen möchten. Kultur- oder eben Bildwissenschaft sind Begriffe für Inkompetenz und Geschwätz; die «Massenuniversität» das drohende Gespenst, gegen das man am Eingangsportal den Numerus clausus etabliert, am Ausgang die mühsam errungene Habilitation. Bei diesem Gehabe geht es auch um die Erhaltung der universitären Strukturen, der Hierarchien, um Macht und Patronage. Der auf Lebzeiten installierten Professorenschaft gelingt es, den Nachwuchs – StudentInnen, Mittelbau und Nachfolger – auf die vorherrschenden normativen Vorstellungen von Fach- und Disziplin-Wissenschaft zu verpflichten.

Die Kunstwissenschaft (und Kunstgeschichte sowie Kunsttheorie) thematisiert Kunst: deren Praxis, Geschichte(n), Institutionalisierungen, Öffentlichkeiten, Bedeutungszuweisungen usw. Die Frage nach der Bedeutung der Kunstwissenschaft ist denn auch die Frage, ob es weiterhin sinnvoll ist, von Kunst als einem spezifischen Bereich ästhetischer Praxis auszugehen, der entsprechend zu beschreiben und zu benennen und wissenschaftlich zu bearbeiten ist. Ich würde diese Frage eindeutig bejahen, wobei das nicht heisst, dass sie gleichzeitig in Form einer Definition von Kunst zu beantworten ist. Was Kunst denn «ist», ist kaum abschliessend festzustellen, zumal Kunst sich ja gerade dadurch auszeichnet, dass sie sich einem umfassenden Begreifen entzieht. Kunst geschieht über Ansprüche derjenigen, die sie veranlassen und behaupten, durch Wahrnehmungen und Reaktionen, im Diskurskontext und in situativer Kritik sowie in selbstreferenziellen Bezügen. Der Anspruch auf Kunst und ihre möglichen Geltungen und Funktionen wird in den gegenwärtigen Gesellschaften weiterhin aufrechterhalten – auch und gerade durch den geschichtlichen, wissenschaftlichen und theoretischen Umgang mit Kunst –, ohne dass damit bestimmt werden sollte, was genau und in jedem Fall unter «Kunst» zu verstehen ist. Und genau das ist wohl mit ein Grund, warum sich die Kunstwissenschaft im Umbruch oder in Krise befindet – doch davon weiter unten.

Die Bilderfrage kann und soll die Kunstwissenschaft als spezifische wissenschaftliche Kompetenz nicht als hinfällig erklären. Sie kann und muss sie aber in ihrem Selbstverständnis als Disziplin in Frage stellen; das heisst bezüglich ihrer Formen der Institutionalisierung, ihrer Methoden und Verfahren, ihrer Geltungsansprüche, ihrer

Legitimationsstrategien, ihrer öffentlichen Repräsentation usw. Und dies kann nicht durch die Etablierung einer Bildwissenschaft geschehen, denn die Gefahr ist unter den gegebenen Umständen gross, dass die Strukturen und Rituale der überlieferten Kunstwissenschaft als Disziplin nur wiederholt und bestätigt würden. Die Bilderfrage muss sich vielmehr in die Praxis der Kunstwissenschaft einmischen und sie gleichzeitig neu kontextualisieren, um sie damit von innen und von aussen einer Kritik zu unterziehen. Anzumerken ist hier, dass die Kunstwissenschaft sich zudem nicht (mehr) allein auf weiter Flur behaupten kann. Im Rahmen der zunehmend aktiven und bedeutsamen Kulturwissenschaften wurden und werden Kompetenzen in der Bilderfrage und der Visual Analysis entwickelt und zur Geltung gebracht, deren Herkunft und Anwendung in verschiedenen Wissenschaften verortet sind. Es ist offensichtlich, dass die Kunstwissenschaft es sich nicht leisten kann, diese Konkurrenz nicht wahrzunehmen.

Die Frage der Kontextualisierung möchte ich kurz mit eigenen institutionellen Erfahrungen beleuchten, die der Einmischung dann von dem Problem der Gegenstandsbezogenheit des wissenschaftlichen Tuns her angehen.

Zum Ersten: Gegenwärtig entwickeln und etablieren sich – weltweit, ist man versucht zu sagen, wenn man beispielsweise auch die fernöstliche, die indische oder lateinamerikanische Bildungslandschaft beobachtet – Hochschulen und Akademien, die erstens die Lehre von Kunst mit der der Neuen Medien und verschiedener Bereiche der visuellen Kultur verbinden; die zweitens die wissenschaftliche Ausbildung mit der Praxis in Beziehung bringen und die drittens die Lehre und Praxis mit der Forschung ergänzen. An der Zürcher Hochschule für Gestaltung und Kunst, an der ich tätig bin, erfolgen Lehre, Praxis und Forschung in den Bereichen Fotografie, Film, Video, Neue Medien, Design, wissenschaftliche Illustration, visuelle Kommunikation, szenisches Gestalten, Kunsterziehung, Kulturtheorie, Gender Studies – und eben auch bildende Kunst. Im Zentrum der Aktivitäten stehen visuelle Prozesse und Produkte, ihre Generierung – im Bereich der Soft- und Hardware – und ihre Rezeption im kulturellen und gesellschaftlichen Kontext. Gegenstand sind denn auch Bilder «aller Art», die nicht primär als isolierte Phänomene, sondern in ihrem Verhältnis zu den verschiedenen «Träger»-Medien und zu anderen Repräsentationsformen thematisiert werden. Die Frage, was ein Bild ist, ist insofern wichtig, als sie nicht primär – bildontologisch – auf eine *objektive* Definition und eine Wesensbestimmung abzielt, sondern situativ hinsichtlich Funktion, Kontext und Bedeutungszuweisung der Bilder zur Diskussion gestellt wird. Dabei werden die Bilder prozess- und gebrauchsbezogen untersucht, das heisst in Bezug auf ihre Verwendung und ihre Wanderschaften, die Querverbindungen und Übergangszonen, die sie generieren und in denen sie verortet werden. Das hat Folgen, auch für die traditionellen Wissensarchitekturen, denn gefordert und zu beobachten ist heute «ein generelles Rut-

schen, Gleiten und Shiften [...], wo jeder Diskurs jederzeit in der Lage ist, in einen anderen überzugehen, Fortsetzungen auf anderen Feldern zu finden, Aufpfropfungen und Umsetzungen zu ermöglichen». (Johanna Hofbauer) Die Konzeption dieser liminalen Felder und der Verfahren des Übergängigen bildet den «point de départ» für eine «verknotete» Wissenschaft. Sie begründen die Notwendigkeit, den wissenschaftlichen Umgang mit Kunst und visueller Kultur in den Zwischenfeldern der Disziplinen, Sparten und Genres zu fundieren und entsprechend interdisziplinär zu organisieren. Das heisst nun aber nicht, dass «fachspezifisches» Wissen und «Kernkompetenzen» – einer Kunstwissenschaft zum Beispiel – vernachlässigt würden. Ihre Bedeutung und ihre möglichen Funktionen eröffnen und erweisen sich jedoch erst, indem sich die Disziplin in den Entgrenzungen, Übergängen und Zwischenbereichen exponiert. Inter- oder Transdisziplinarität lautet das schon etwas abgegriffene Stichwort. Gemeint ist damit, dass ein wissenschaftliches (Forschungs-)Projekt sich auf die Offenheit des Anlasses einlässt, um, derart angestossen und «kontaminiert», die Verfahrensweisen zu entwickeln und die Fragen zu generieren, im Verbund verschiedener Wissenschaften und ohne den Anspruch der endgültigen «Bereinigung». Eine traditionell orientierte Kunstwissenschaft muss speziell provozieren, dass das Resultat nicht die Untersuchung (eines vorgegebenen Objekts) mit anschliessender Publikation ist, sondern das epistemische Objekt, das als Forschungsgegenstand erst hergestellt wird – oft überraschend in seiner Ausprägung und weiterführend in der Fortsetzung der Untersuchungen. Dieses Verständnis von wissenschaftlicher Innovation und Produktivität geht weit über die gewohnte Praxis hinaus, unter dem Stichwort der «Interpretation» mit eigenen Worten zu reproduzieren, was vorgegeben ist und oft anderswo schon gesagt wurde.

Bezüglich der Bilderfrage haben Untersuchungen zu der Herstellung und dem Gebrauch von Bildern in den Naturwissenschaften viel Erfahrungsmaterial geliefert. Die interessantesten Projekte gingen von den Fragen aus, wie Bilder generiert werden, auf welche anderen Bilder sie sich beziehen, welche Spuren sie aufnehmen und hinterlassen, wie sie als ästhetische Produkte unterschiedlich kontextualisiert sind, wie sie Wahrnehmungsereignisse und Erkenntnisanspruch vermitteln usw. Die Bedeutung, die den neuen Bildtechnologien in der Praxis der Naturwissenschaften zukommt, verweist auf die Tatsache, dass die Wissenschaft als Inskriptionspraxis im Verbund oder in der Interaktion mit Maschinen betrieben wird («verteilte Intelligenz»). Weniger evident ist, dass dies auch die theoretische Reflexion (die Kunsttheorie beispielsweise) tangiert, indem sie in den Technologiekontext involviert ist – Theorien werden, wie Bruno Latour zu Recht betonte, nicht theoretisch hergestellt.

Die Erfahrungen mit dem Wissenschaftsdialog haben jedoch ebenso gezeigt, dass die Zusammenarbeit der Agenten unterschiedlicher Disziplinen nicht selbstverständlich

erfolgt und der Begriff der «Interdisziplinarität» eher Probleme als leicht zu gewinnende Lösungen markiert. Die Unterschiede zwischen den Natur- und Geisteswissenschaften hinsichtlich Terminologie, Selbstverständnis der WissenschaftlerInnen, gesellschaftlicher Relevanz und Nutzen ihres Tuns sind enorm. Und gerade in diesem Kontext – und nicht nur bei der Verteilung der Forschungsgelder – werden die Legitimationsprobleme schonungslos deutlich, die heute speziell die Geisteswissenschaften haben. Eine Möglichkeit, dieses Problem anzugehen, wäre, mehr Offenheit und Neugierde gegenüber neuen Kontextualisierungen und interdisziplinären Anlagen zu entwickeln. Damit könnte zur Geltung gebracht werden, dass die Kunstwissenschaft nicht nur das Residualwissen einer bildungsbürgerlich verstandenen Kultur verwaltet, sondern spezifische Kompetenzen der Visual Analysis exponiert und repräsentiert, die als eine gesellschaftsrelevante Praxis zu verstehen ist. Vor diesem Hintergrund generiert die Praxis der Naturwissenschaften hinsichtlich der Bilderfrage wichtige Themen:

- was machen die Wissenschaftsbilder in den Bereichen des Unsichtbaren sichtbar und wie stellen sie Sichtbarkeit her
- wie werden sie apparativ generiert und wie sind sie zu lesen
- welches Verhältnis stellen sie zu anderen Formen der Repräsentation her und gehen sie ein
- wie behaupten sie Anschaulichkeit und Evidenz
- welche Funktionen werden ihnen im Erkenntnisvorgang und in der Kommunikation der «scientist community» zugewiesen
- welche Bedeutung kommt ihnen in der Darstellung von Wissenschaft gegenüber einer breiten Öffentlichkeit zu usw.

Diese Fragen sind bildtheoretisch von Bedeutung und interessieren die Fachleute der visuellen Kommunikation, der Wissenschaftstheorie, der Philosophie, der Soziologie usw.; sie gehen aber auch die KunstwissenschaftlerInnen etwas an. Denn man könnte dieselben Fragen auch so stellen, dass andere Aspekte in den Vordergrund treten:

- die ästhetische Dimension und ihre Bedeutung für die Erkenntnis
- Ästhetik als Aisthesis: Fragen der sinnlichen Wahrnehmungspraxis
- die spezifischen Zeit-Raum-Verdichtungen visueller Repräsentation
- die epistemische Verkettung als Gestaltungsvorgang
- die Selbstreferenzialität der Bilder, die etwas zeigen und dabei zeigen, wie sie es zeigen
- die Rezeption künstlerischer Ästhetik und die Rückwirkung auf die Kunst.

Diese beiden Fragenkomplexe greifen ineinander, indem sie Zwischenlagen beleuchten, die die Bilder in der Gleichzeitigkeit von Vollzugsorientiertheit und ästhetisch gestalteter Präsenz einnehmen. Die Wissenschaftsbilder liefern prägnante Beispiele für die zunehmende Vielfalt der Erscheinungsweisen des Visuellen in unserer Kultur. Die komplexen Referenzen, die die Visualisierungen herstellen und die unterschiedlichen Formen des medial Hybriden charakterisieren eine visuelle Kultur, in der Wissenschaft, Kunst, Architektur, Werbung, Design, Lifestyle sich wechselseitig ihre Schauplätze zuführen. Die Bilder oszillieren zwischen Anschauung und Wissen, zwischen Intuition und analytischer Logik; sie sind gleichzeitig sinnliche Vergegenwärtigung (in ihrer materialen Präsenz) und Abstraktion dessen, was sie ersetzen: sie sind Gegenstand und Supplement zugleich. Die Entgrenzungen des Bildes sind nach aussen und nach innen orientiert: Einerseits schwärmen die Bilder aus, lösen sich von Referenzen und Semantiken und werden zu visuellen Reizen, andererseits sind sie iterativ eingebunden in die Repräsentationsspiele. Das polyvalente Bildgeschehen hat keinen isolierbaren Ausgangspunkt und auch keine vorgegebene Richtung; das heisst aber nicht, dass es beliebig oder bedeutungslos geschieht. Im Gegenteil. In den Bildgebräuchen werden Interessen vertreten und Geltungsansprüche erhoben, wird Kommunikation kanalisiert und Macht etabliert. Entsprechend muss die Bilderfrage als Bild-Kritik thematisiert werden. Die Kunstpraxis geht hier (erneut) voraus, indem sie sich auf unterschiedliche Weisen kritisch mit Bildgebräuchen und Positionierungen im komplexen Bildgeschehen auseinander setzt. Auch in dieser Hinsicht müsste sich die Kunstwissenschaft durch ihren Gegenstand inspirieren lassen. Und damit nun zum zweiten Punkt.

Die Gegenwartskunst ist in ihren Anlagen (noch) offen, überraschend und ungesichert. Dadurch provoziert sie, was die Fachleute jedoch gerne umgehen, indem sie sich in der wissenschaftlichen Arbeit auf die Geschichte der Kunst und die Kunst der Vergangenheit zurückziehen, da sie auf diesen Gebieten über Kategorien, historische Bezüge und eine tragfähige Terminologie verfügen. Unterschlagen und verdrängt wird dabei eine wesentliche Dimension der Kunst, die darin besteht, konventionell gesicherte Sichtweisen, Wahrnehmungsmuster und Verständigungsweisen zu irritieren. Diese «Sinnessubversion» verbindet Kunst mit der kritischen Störung der für sie zuständigen Wissenschaft, indem sie sich ihren Diskursen öffnet und sich ihnen gleichzeitig entzieht und damit die wissenschaftliche Begriffsarbeit stets auch unterläuft. Die Praxis der Kunstwissenschaft, diesen Provokationen auszuweichen, ist symptomatisch für ein Verständnis von Wissenschaft, das sich – verallgemeinernd formuliert – auf das Begreifen, Erklären, Schliessen, Einordnen, Lösen fixiert und sich somit einer hermeneutischen Praxis verpflichtet, die Interpretation als allgemein gültige Sinngebung versteht. Eine Wissenschaftspraxis, die sich dagegen auf ihren Gegenstand einlässt und sich durch ihn affi-

zieren lässt; die neugierig ist gegenüber den Eröffnungen und Unbestimmtheiten und die diese nicht nur klären und arretieren will; die es wagt, sich «dem Anstoss des sinnlichen Objekts zu unterwerfen» (Georges Didi-Huberman) – diese Wissenschaftspraxis entwickelt innovative Verfahrensweisen des Schreibens, der Textualität, der Begrifflichkeit, der Denkformen, des Stils, die sich durchaus als charakteristisch für eine Wissenschaft der Kunst erweisen könnten. Gleichzeitig eröffnet sie produktive Nachbarschaften zur Literatur wie auch zur Wissenschaftspraxis in anderen Wissenskulturen. Die Kunstwissenschaft manifestiert sich damit zeitgemäss als ein Experimentalsystem unter anderen, denn «heute operieren künstlerische Praktiken in denselben Bereichen, um die sich auch die neuen akademischen Wissenskulturen bemühen», so die Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel zu ihrem am Berliner Zentrum für Literaturforschung initiierten Projekt der «Wissenskünste». Und tatsächlich exponieren und erschliessen Kunst und Wissenschaften eine Art «trading zone» (Peter Galison) der Wissensproduktion, in der gerade die Dimension des Ästhetischen – der «gestaltenden» Innovation, des designmässigen Entwerfens, der Konstruktion sinnlicher Wahrnehmungsereignisse, der Arbeit mit Zeichen und Codes usw. – von zentraler Bedeutung ist. Diese Terrains sind nicht vermessen und kaum zu überblicken; sie stellen vielmehr Übergangszonen dar zwischen Unbestimmtheit und möglichen Prägungen, zwischen Turbulenzen und Formung, «wo das Ereignis von Wissenschaft und Kunst sich abspielt, der Riss, an dem sich das Neue abzeichnet» (Hans-Jörg Rheinberger). In diesen Übergangszonen bewegen sich die «Übergangsteams» der interdisziplinären Forschung. Dabei geht es, um dies nochmals zu betonen, nicht darum, die konventionell gesicherten Zuständigkeiten um einen vorgegebenen Gegenstand zu gruppieren, sondern um die Erfindung von Verfahrens- und Konstruktionsweisen in der Herstellung des epistemischen Gegenstandes. Das Problem der Krise oder des Umbruchs oder der Neupositionierung der Kunstwissenschaft betrifft denn auch die Praxis und muss mit der Frage nach dem «Wie» und erst sekundär mit der nach dem «Was» bearbeitet werden. Und da beginnt das Abenteuer einer «neuen» Kunstwissenschaft, die sich mittels künstlerisch inspirierter wissenschaftlicher Verfahren in die Erforschung der visuellen Kultur einmischt. Dies kann übrigens auch dort geschehen, wo die Aspekte des Visuellen nicht im Vordergrund stehen. So zum Beispiel in den Life Sciences, bei denen die Geisteswissenschaften primär – wenn überhaupt – hinsichtlich Fragen der Ethik miteinbezogen werden. Die Kunstwissenschaft könnte hier intervenieren – im Verbund mit einer Design-Theorie etwa –, indem sie analysiert, wie in der Praxis der Life Sciences Aspekte der ästhetischen Modellbildungen und der Gestaltungsphantasien wirkmächtig sind – nicht zuletzt auch in der Konstruktion eines kollektiven Imaginären. Hier lässt sich die Überlegung anknüpfen, dass die Kunstwissenschaft sich explizit der Ästhetik – im engeren und offeneren Wortsinn von Aisthesis – annehmen müsste,

zumal diese, obwohl sie in den unterschiedlichen Bereichen der Wissenschaftspraxis eine zentrale Rolle spielt, im gegenwärtigen Wissenschaftsbetrieb nirgends einen Ort hat.

Die aktuelle Herausforderung besteht darin, Situationen und Bühnen zu schaffen, auf denen sich diese Fragen entfalten lassen und Wissenschaftspraxis in ihrer Performativität beobachtbar wird. Abschliessend dazu ein Beispiel aus unserer Praxis am Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst (ith) in Zürich. In der Vermittlung von künstlerischer und Wissenschaftspraxis erweisen sich essayistische Verfahrensweisen als produktive Schnittstellen. An der Praxis und der Theorie des Video-Essays haben wir das «Funktionieren» des Essayistischen untersucht, charakteristische Merkmale beobachtet und beschrieben, Anwendungen erprobt und dabei diskutiert, welche Bedeutungen dem Bild und dem Visuellen allgemein im Kontext diskursiver textbasierter Wissenschaftspraxis zukommen können. Ich möchte hier einige Aspekte aufzählen, die für die Praxis des Video-Essayistischen typisch sind. Das Video-Essayistische betont

- das Verhältnis von Bild und Text, von Wahrnehmung und Diskursivität
- dass diese Verhältnisse nicht eindeutig zu organisieren sind (im Sinn von Bild = Anschauung, Text = Diskursivität)
- die subjektive Position (Positionierung) einer Äusserung und/oder Wahrnehmung und damit
- deren Gerichtetheit respektive Perspektivierung und damit
- die Bedeutung der Autorschaft als Vorgang der Positionierung
- die Bedeutung der Wahrnehmung und damit die Vermittlung von Anschauung und Erkenntnis
- die Reflexion als integralen Teil des Verfahrens und damit
- dessen Prozesshaftigkeit und Unabschliessbarkeit
- das Vorläufige von Ansichten und Thesen und damit
- das Performative des Denkens, des Schreibens und des Bildermachens
- die experimentelle Qualität von Erkenntnis und Wahrnehmung, indem mit Begriffen und Bildern gespielt wird, Erfindungen gewagt werden, Übertragungen vorgenommen werden, die noch nicht konventionell gesichert sein müssen
- die Anbindung an das, worauf es sich einlässt, und gleichzeitig das Insistieren auf die Distanznahme.

Video-essayistische Arbeiten interessieren hinsichtlich der Art und Weise, wie sie von der Wahrnehmung der Dinge und Phänomene ausgehen; von einer Wahrnehmung, die die spezifischen Möglichkeiten und Arten der Alltagserfahrung, des In-der-Welt-Seins, der Eröffnung von Welt markiert. Video-Essayistik ist als Verfahren geeignet, um

Wahrnehmungs- und Sichtweisen zu erproben, das heisst sich auf die Phänomenologie der Wahrnehmung zu konzentrieren. Indem mit den Wahrnehmungen experimentiert wird, wird der Gegenstand der Wahrnehmung als wahrgenommener Gegenstand – das heisst seine Repräsentation und Herstellung durch Wahrnehmung – zur Beobachtung gebracht. Ein Phänomen ist etwas, das vorkommt (geschieht) und das erscheint (sich ereignet). Das Video-Essayistische konzentriert sich auf den Prozess der Wahrnehmung der Vorkommnisse und auf den Prozess ihres sich Zeigens, ihres Entstehens. Es geht darum, experimentell zu erproben, wie «Welt» in ihrem Wahrgenommenwerden hergestellt und zur Geltung gebracht wird. Und damit sind wir wiederum bei den oben erwähnten Aspekten angelangt, die die Bilderfrage in den Naturwissenschaften betrifft. Es geht um die Konstruktion von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit: ein Thema, das offensichtlich auch die Kunstwissenschaft herausfordert. Und dies, was entscheidend ist, sowohl in Bezug auf ihren Gegenstand wie auch auf ihre Verfahrensweisen.

Openings / Positionings. Comments on the practice of art research
The development of image technologies and the diverse ways of using images challenge art research, since the image is after all a core area of this discipline. A 'Bildwissenschaft' is not, however, an alternative to art research. The challenge for art research is much more a question of becoming involved in the scientific examination of visual culture and of re-locating itself in interdisciplinary research projects. This means that it not only expands its field of investigation but also reflects on its relation to the same in a critical way. Here, the focus is on the question of how new procedures can be developed in accordance with the various contexts and tasks. Images and visualisations of all kinds mark our culture and the worlds we live in; aesthetic strategies play a central role, also in the practice of the sciences. This complex action generates hybrid terrains, transition zones, delimiting procedures and new interfaces. A scientific practice wishing to hold its own in a co-operation with other sciences must develop in a correspondingly open and dynamic way. It is precisely art research that stands to benefit a great deal in this respect because, on the one hand, art, its subject, constantly produces and provokes such openings itself and, on the other hand, art and science are increasingly – and not least via the visual and aesthetic – developing productive synergies. The prerequisite for this, however, is critical self-reflection on the part of the discipline and its agents with regard to their scientific conception of themselves, forms of institutionalisation, tradition-building, claims to recognition, power and the general public.