

Forschung an der Hochschule der Künste Bern verbindet wissenschaftliche und künstlerische Ansätze, ist praxisnah und folgt kulturwissenschaftlichen, technologischen und gesellschaftlich relevanten Fragestellungen. Neben einem Einblick in die Forschungstätigkeit der HKB bietet diese Einleitung einen Überblick über die übrigen Texte des vorliegenden Bandes.

Research at the Bern University of the Arts HKB combines scientific and artistic approaches, is practice-oriented and engages with cultural, technological and socially relevant issues. In addition to insights into the research activities of the HKB, this introduction provides an overview of the other texts in this volume.

Forschung entsteht im Dialog. Sie baut auf bisherigem Wissen auf und schafft neues. Seit Anfang 2020 erwarten die EU, aber auch die Förderinstitutionen in der Schweiz, dass die Forschenden ihre Ergebnisse teilen. Open Access ermöglicht einen solch schrankenlosen Zugang, weltweit. Kehrseite der digitalen Explosion, die Open Access erst möglich und auch notwendig gemacht hat, ist eine Inflation von Information und Wissen: das notorische Datenmeer. Speichern des Wissens, seine Vernetzung, vor allem aber Filtern, Fokussieren und Kuratieren heißen die daraus folgenden heutigen Herausforderungen. Gesucht sind hier neue Wegweiser und Kompassse.

Wie weit Kunsthochschulen und die dort angesiedelte angewandte Forschung Ideen dazu beisteuern können, wird in dieser Publikation ausgelotet, obwohl man gemeinhin bei einer Kunsthochschule wohl kaum zuerst an Forschung denkt, noch weniger an Beiträge zur gesellschaftlichen Entwicklung und schon gar nicht an Mitgestaltung eines Open Access. Wie gerade die Künste dafür besonders geeignet sein könnten, da sie in Bild, Ton und Wort kommunizieren: dies wird hier an Beispielen aufzuzeigen versucht, und zwar aus der Perspektive der Hochschule der Künste Bern (HKB) und im Dialog mit ihren Partner*innen, Konkurrent*innen und potenziellen Kund*innen.

Anstelle eines Jahrbuchs

Bereits vor 10 Jahren war ein HKB-Jahrbuch¹ der Forschung im Aufbruch gewidmet. Auch die heute anstelle eines Jahrbuchs 2020 vorliegende Publikation hat eine ähnliche Funktion: innezuhalten, zurückzuschauen, vor allem aber den Blick nach vorne zu richten, um Herausforderungen, Wünsche, Ansprüche, Visionen zu formulieren. Konnte man damals über 91 Projekte ausweisen, sind es bis heute 263, von denen aktuell 52 parallel laufen. Und aus damals etwa 50 Forschenden sind mittlerweile 137 geworden, die meisten davon mit Teilzeitanstellung, weil sie stark in Lehre und Praxis verwurzelt sind, mit ihrem eigenen Atelier, einer Orchesterstelle und weiteren künstlerischen Tätigkeiten.

Die HKB forscht nun seit bald 20 Jahren. Die 2003 erfolgte Fusion verschiedener Vorgängerschulen bildete die Voraussetzung für die erste interdisziplinäre Kunsthochschule der Schweiz, aber auch für die Etablierung einer transdisziplinären Forschung. Seit Anbeginn fokussierte diese auf vier Schwerpunkte, welche die ganze Wertschöpfungskette erkunden: von Kurationsprozessen und deren Vermittlung wie auch künstlerischer Erforschung über Fragen nach der Ausführung von Kunstwerken und deren Voraussetzungen (Musikinstrumente, Interfaces) bis hin zu gestalteter Kommunikation (insbesondere in den Bereichen Health Care Design und Visuelle Rhetorik) und in der Maltechnologie, in Restaurierung und Konservierung mit natur- wie kunstwissenschaftlichen Methoden.

Die Konzentration auf diese vier langjährig identischen Schwerpunkte und ihre entsprechenden Institute schafft Orientierung und Kontinuität und ermöglicht den einzelnen Instituten auch die kritische Größe. Bis 2012 war die Forschung so stark gewachsen, dass eine eigene Abteilung hierfür geschaffen wurde, und seit 2016 ist die partnerfokussierte angewandte Forschung der HKB im BFH-Zentrum »Arts in Context« gebündelt, das auch dieser Publikation den Namen verleiht.



Forschung an der HKB verbindet demnach wissenschaftliche und künstlerische Ansätze, ist praxisnah und folgt kulturwissenschaftlichen, technologischen und gesellschaftlich relevanten Fragestellungen. Die HKB-Forschung arbeitet eng mit lokalen, nationalen und internationalen Partner*innen aus Kultur, Verwaltung, Wirtschaft und Industrie zusammen, entwickelt und erprobt neues Wissen und stellt es Öffentlichkeit und Auftraggeber*innen zur Verfügung. Mit verschiedenen Tagungen und Symposien ist die HKB-Forschung in der Science Community verankert, Publikationen richten sich an ein Fach- und an ein interessiertes weiteres Publikum. Darüber hinaus verbreitet die HKB ihre Forschungsergebnisse in Zusammenarbeit mit ihren Praxis-Partner*innen auch sinnlich, klingend oder sichtbar, mündend in Ausstellungen, Konzerten, CDs, Gestaltungen und Restaurierungen.

Forschung ist Dialog. Kooperation wird großgeschrieben. In verschiedenen Projekten schließen sich so mehrere Kunsthochschulen zusammen, sei es nun im Jazz, im Design oder in der Kunsttheorie. Viele Symposien werden mit internationalen Partnerinstitutionen durchgeführt, so mit dem Royal College London, mit den Universitäten Wien und Milano; Jahrestagungen internationaler Dachorganisationen wie der Historic Brass Instrument Society oder der International Association for the Study of Popular Music (IASPM) finden deshalb gerne in Bern statt; eng zusammengearbeitet wird hier auch mit nationalen Dachverbänden wie der NIKE (Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe) oder dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA).

Die Forschung an der HKB ist kompetitiv ausgerichtet. Sie stützt sich weitgehend auf Drittmittel der Förderagenturen Schweizerischer Nationalfonds (SNF), Innosuisse (frühere Kommission für Technologie und Innovation KTI), auf Stiftungen und Auftraggeber*innen. Sie steht dabei in enger Konkurrenz und Kooperation mit den Universitäten und weiteren Kunsthochschulen. Als Exzellenzausweise dienen bisher gleich drei SNF-Förderungsprofessuren² sowie zwei Ambizione-Positionen: Diese helfen der HKB, sich zu profilieren, so in den Bereichen Intermaterialität³, Angewandte Interpretationsforschung⁴ und Kunsttechnologie⁵ sowie in der visuellen Rhetorik von Games⁶ respektive im Bereich des zeitgenössischen Schweizer Musiktheaters und dessen gesellschaftlicher Bedeutung.⁷

Forschung über, für und durch Kunst⁸

So jung ist das Phänomen von forschenden Künstler*innen gar nicht. Leonardo da Vinci ist das Paradebeispiel eines solchen Universalgelehrten und Künstlers, auch Goethe war einer, oder Alexander Ritter, alle vorab an Naturwissenschaften interessiert. Der künstlerische Zugang zur Forschung hat sich in den letzten Jahren aber verstärkt, ebenso die Kunst als Gegenstand wie auch als Mittel zur Erkenntnisgewinnung. Doch was unterscheidet künstlerische von akademischer Forschung? Ich sehe da keinen Gegensatz. Gerade an der HKB verbinden wir beide Wege. Es gibt aber Abgrenzungen: Forschung über die Kunst. Solche Grundlagenforschung wird von der Universität und den Kunsthochschulen betrieben. Forschung für die Kunst als angewandte Forschung wird nur von Fachhochschulen geleistet. Ein Beispiel: Wie verpacken und transportieren wir fragile Kunst-



2



3



4



5



6



7

werke? Hier forscht die HKB für Museen, Transportunternehmen, Versicherungen.⁹ Schließlich haben wir die Forschung *durch Kunst*, oder Kunst durch Forschung, vereinfacht: Kunst *als* Forschung.

An der HKB arbeiten vor allem Forscherinnen und Forscher, die auch künstlerisch oder gestalterisch tätig sind. Das sind nicht verschiedene Rollen, sondern es ist eine hybride Form. Früher war die künstlerische Forschung an der HKB wohl stärker im Kunstfeld integriert und man musste noch über ihre Berechtigung diskutieren,¹⁰ ja überhaupt ihr Wesen erst erkunden. Heute ist Forschung in den Künsten etabliert und wird auch staatlich gefördert. Diskutiert wird nun ihre gesellschaftliche Bedeutung. Es gilt hier, Lösungen für die wohl größten Herausforderungen der heutigen Zeit zu suchen: Digitalisierung, Diversität sowie Partialisierung des Wissens bei gleichzeitiger Degradierung der Expertise.

So fragt etwa Minou Afzali im Rahmen des Projekts »Kommunikationsdesign in kultursensiblen Alters- und Pflegeeinrichtungen«,¹¹ wie Pensionierte aus dem mediterranen Kulturraum in unseren Schweizer Altersheimen zurechtkommen, und wendet dabei sozialwissenschaftlich-ethnologische, aber auch künstlerisch-gestalterische Methoden an.

In weiteren zehn Jahren dürfte es eine Selbstverständlichkeit sein, dass man sich an eine Kunsthochschule wendet, um gesellschaftliche Probleme zu lösen, neue Prozesse, Ansichten, Darstellungsweisen zu entwickeln. Schon heute kommt das Bundesamt für Landwirtschaft auf uns zu, um Zukunftsvisionen zu entwerfen, andere Ämter werden folgen, wenn es uns gelingt, neu vom Hauptstadtstandort Bern zu profitieren.

Angewandte Forschung: Das bedeutet seit zwei Jahren auch einen Ausbau von Dienstleistungen und Auftragsforschung: Dass wir uns nun stärker ausrichten nach dem, was auf den »Märkten« gefragt ist, führt zu einem Paradigmenwechsel, ja zu einem eigentlichen Kulturwandel. Die Gründung eines Inkubators 2018 bildete die konsequente Weiterentwicklung dieser neuen Strategie. Diese Stelle berät und begleitet Start-Ups und andere Innovationsprojekte.

Wie gerade die Künste hier Lösungen anbieten und einer spezifischen Expertise der Kunsthochschulen wieder ihre Bedeutung zurückgeben können, zeigen einige der hier vorgestellten Projekte und Visionen.

Forschung an der HKB

»Künstlerische Selbstkonzeptionen« werden medienübergreifend erforscht, deshalb die frühere Bezeichnung Intermedialität für das heutige Institut Praktiken und Theorien der Künste. »Kunst als Forschung« untersucht künstlerische Gestaltungs- und Erkenntnisprozesse in kulturellen und sozialen Kontexten, sei es als Verhandlung gesellschaftlicher Themen durch Kunstfiguren oder beim Einsatz von Lebensmitteln in intermedialen Kunstformen. »Auditive Kulturen« beschäftigen sich mit der klanglichen Gestaltung alltäglicher Sphären wie auch deren Durchdringung durch bewusstes Hören. Schulische und außerschulische »Kunstvermittlung« analysiert historische Formate und reflektiert Strategien für eine zeitgemäße Kunstvermittlung.

Interpretation¹² untersucht im Forschungsfeld »Aufführung und Interpretation« die Aufführungspraxis vorwiegend in Musik und Musiktheater des 19. und 20. Jahrhunderts und setzt die Forschungsergebnisse



in Form von Aufführungen, Noten- und Librettoausgaben sowie CD-Produktionen praktisch um. Weitere Untersuchungsgegenstände bilden Musikinstrumente und Musiktheorie. Die neuesten Forschungsfelder heißen »Pop und Jazz im Kontext« sowie »Schnittstellen der zeitgenössischen Musik«. Letztere beleuchten die Verschiebungen des Verhältnisses zwischen Autorschaft und Interpretation in allen Künsten.

Das Institute of Design Research¹³ macht unter dem Stichwort »Knowledge Visualization« quantitatives wie qualitatives Wissen auf neue Weise sichtbar; »Social Communication« analysiert Aspekte der Kommunikation in der Gesellschaft und insbesondere im Gesundheitswesen; »Environmental Communication Design« widmet sich dem Zusammenspiel von Kommunikationsdesign und Raum; »Design and Rhetoric« ergründet Praktiken des Kommunikationsdesigns mittels Konzepten der Rhetorik; im Forschungsfeld »Design History« steht die Geschichte insbesondere des Grafikdesigns im Zentrum.

Kunst und Kulturgut spiegeln die Geschichte und Identität unserer Gesellschaft. Materialität in Kunst und Kultur¹⁴ umfasst Materialanalysen von Kunst und Kulturgut mit teilweise selbstentwickelten Methoden und Tools, kunsttechnologische und materialesemantische Untersuchungen, Klassifizierung von Schadensphänomenen und von deren Prävention, Provenienzrecherche, Werkzuschreibungen und Inventarisierung von Kunstwerken sowie Konservierungs- und Restaurierungskonzepte.

Ein künstlerisch-wissenschaftliches Doktorat?

Ein Blick zurück lohnt sich bei den Desideraten des vor zehn Jahren erschienenen Jahrbuchs: Der Wunsch nach einem dritten akademischen Zyklus konnte bereits kurz darauf erfüllt werden: 2011 wurde in Zusammenarbeit mit der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern die Graduate School of the Arts¹⁵ (GSA) gegründet, das erste und für lange Zeit einzig Schweizerische Doktoratsprogramm für Künstler*innen und Gestalter*innen. Diese befinden sich quasi im Clinch der Vorurteile: Sie müssen beweisen, dass sie methodisch auf der Höhe sind und zugleich künstlerisch-gestalterisch überzeugen.

Musste man vorerst sorgfältig erläutern, was Forschung in den Künsten und im Design überhaupt bedeuten könnte, und diese vor argwöhnischen Augen verteidigen, so ist sie heute eine Selbstverständlichkeit geworden: Die GSA hat sich inzwischen gut konsolidiert und ist seit Herbst 2019 als viertes Doktorandenprogramm »Studies in the Arts (SINTA)« in die nun inhaltlich wie auch im Titel erweiterte Graduate School of the Arts and Humanities integriert. Die Mitgliederzahl hat sich auf gut 40 eingependelt, die Studiendauer auf fünf Jahre. Die ersten 19 Doktorand*innen¹⁶ (Stand Februar 2020) haben erfolgreich abgeschlossen; ein Großteil hat eine Stelle gefunden oder konnte sich beruflich verbessern;¹⁷ drei sind nun bereits selbst Zweitbetreuer*innen von Dissertationen; die ersten zwei Dissertationen sind ebenfalls bei transcript im Druck erschienen:

Über Projektionen: Weltkarten und Weltanschauungen. Von der Rekonstruktion zur Dekonstruktion, von der Konvention zur Alternative¹⁸ – Julia Mia Stirnemann verbindet gestalterisch-technisches Knowhow, kunsthistorische Zugänge und Studien zu Kartenprojektionen aus der geografischen Disziplin und führt vor Augen, wie transdisziplinär an der



GSA gedacht wird und wie man mittels einer wörtlich ganz neuen Perspektive die Welt völlig anders sehen kann. Der Blick verändert die Anschauung und zeigt zugleich, dass auch Weltbilder subjektiv entworfen werden und dynamischen Änderungen unterworfen sind. Hierfür hat Stirnemann auch zwei Softwareversionen entwickelt, mit denen man sich selbständig die persönliche Weltkarte generieren kann.

In »Kultsounds. Die prägendsten Klänge der Popmusik 1960–2014«¹⁹ analysiert Immanuel Brockhaus erstmals umfassend prägende Einzelsounds in ihrem Entstehungs- und Entwicklungskontext und liefert damit Einblicke in Technologie, Anwendungspraxis und Ästhetik von Kultsounds sowie in die damit verbundenen Netzwerke – wie es nur ein Produzent und langjähriger Studiomusiker kann.

Was bedeutet nun dieser Hybrid von künstlerisch-wissenschaftlichem Doktoratsprogramm, zu dem sich unsere Kooperation bekennt und den sich das Programm auf Flagge und Website schreibt? Es ist nicht der practice-based PhD, wie ihn derzeit verschiedene Kunsthochschulen erproben. Es ist auch nicht die rein akademische Ausbildung, wie ich sie selbst als Musikwissenschaftler seinerzeit genossen habe. Sondern es handelt sich eben um das »Berner Modell«, das in beiden Institutionen verankert ist, mit einer konsequenten Doppelbetreuung aus unterschiedlichen Perspektiven, mit einem paritätisch zusammengesetzten Lenkungsausschuss, mit Kolloquien und weiteren Veranstaltungen an beiden Institutionen und mit einem Programm, das sich transdisziplinär mit den unterschiedlichsten Methoden und Theorien auseinandersetzt, einschließlich ethnografischer Stadterforschung, Prototyping und Entwurfsmethoden, Performance Studies, künstlerischem Reenactment oder Embodiment.

Den Absolvent*innen stehen später beide Wege offen, der universitär-akademische ebenso wie der künstlerisch-gestalterische, ob innerhalb der Institutionen, in deren Umfeld oder in der freien Wildbahn.

Die hierzu notwendige Vielseitigkeit zeigt sich in einigen Besonderheiten dieser Hybrid-Ausbildung eines künstlerisch-wissenschaftlichen Doktorats. Da sind zum einen die Leute selbst, Persönlichkeiten, die nicht lineare Karrieren verfolgen, sondern meist bereits einen durch Lebenserfahrung genährten breiteren Horizont mitbringen. Es sind andere, ungewohnte, noch nicht erprobte Zugangsweisen, Methoden und Diskurse, die gerade bei der Design- und Interpretationsforschung zusätzlich ihre eigene Theoriebildung, ja ihre eigene Sprache suchen und finden müssen. Und es geht um neue Themen und Themenkombinationen, die ohne praktische Erfahrung und künstlerische Kompetenz so gar nicht behandelt werden könnten.

Aufsätze der Doktorierenden erscheinen in einer Schriftenreihe »Beiträge der Graduate School of the Arts« mit bisher zwei im Eigenverlag gemeinsam von HKB und Universität Bern produzierten Bänden²⁰, die sowohl digital wie im Druck vorliegen; künftig wird diese Reihe, ergänzt um Beiträge der Gastdozierenden, ebenfalls bei transcript aufgelegt. Open Access ist hier eine Selbstverständlichkeit.

Open Access

Mit öffentlichen Mitteln finanzierte Forschungsergebnisse sind ein gemeinsames Gut und sollten daher elektronisch öffentlich und kostenlos



zugänglich sein. Damit ist auch der äußerliche Anlass für diese Publikation genannt: Seit 2020 müssen die Resultate aller staatlich finanzierten Forschung frei im Internet verfügbar sein: digital, online und gratis. So will es die EU und so will es auch die Schweiz.

Umfassende digitale Nutzung wissenschaftlicher Beiträge fördert Auffindbarkeit, Referenzierbarkeit und Qualitätssicherung. Größere Sichtbarkeit und damit verbunden ein Zitationsvorteil dient den Forschenden und der Transparenz.²¹ Vernetzung der Wissenschaft, Verbesserung der universitären Informationsversorgung, offene Wissenschaftspraktiken und schnellere Veröffentlichung sind weitere Vorteile, die immer wieder genannt werden. Die Grundidee sei gut, die Umsetzung schwierig, das Feld generell komplex, meint Dominik Landwehr, Experte für digitale Kulturen und Praktiken.²²

Ängste und befürchtete Nebenwirkungen betreffen eine Inflation der Anbieter*innen und damit verbunden eine sprunghaft ansteigende Zahl der Open-Access-Publikationen durch Pseudo-Journals, bei denen eine Qualitätsprüfung nicht zwingend ist. Die Preispolitik einiger Verlage führte dazu bereits zu Imageschäden – Missbrauch ist eben überall möglich, wo Geld im Spiel ist. Bedroht fühlen sich zudem die Bibliotheken, kleine Verlage befürchten eine Monopolisierung durch die großen: »Open Access bedeutet Enteignung der Verlage«²³; rasch wird von Interessenvertreter*innen ein Kampfvokabular gebraucht: »Ziemlich beste Feinde?«²⁴ oder »Der Kampf um das Wissen«²⁵.

In der Schweiz bremst das neue Urheberrecht und hier insbesondere das Zweitveröffentlichungsrecht den OA – und in den bisher privilegierten Disziplinen wie der Jurisprudenz beklagt man den Wegfall von Autor*innenhonoraren. Ein weiter zunehmender Publikationszwang und -drang der Wissenschaft und eine Diskriminierung armer Länder und von kleinen und mittleren Unternehmen sind weitere Ängste.²⁶

Im Moment wird noch nach sinnvollen Lösungen gerungen, gerade, was die Finanzierbarkeit betrifft. Wir befinden uns in einem Transformationsprozess, in dem auch der Weg von Hybridmodellen wie in der vorliegenden Publikation gegangen wird, wo neben der digitalen Version noch immer eine kleine Printauflage vertrieben wird. Nicht grundlos erscheint sie gerade Anfang 2020, also auf den Beginn des allgemein verbindlichen OA-Zeitalters.

Die medialen Vorteile von Open Access und die damit verbundene digitale Publikationsform liegen dagegen auf der Hand: Querweise erlauben eine rhizomartige Vernetzung der Information. Vor allem aber ermöglicht es über das Wort hinaus, Ton und Bild einzubinden, auch das bewegte. Dass es dabei nicht bloß um eine Illustration und Versinnlichung der Gedanken geht, sondern dass diese sich durchaus auch intermedial ausdrücken können – dies auszuprobieren ist eine weitere Absicht dieser Publikation. Die Vorgabe des Verlags, auf der Basis des plattformunabhängigen Formats PDF (Portable Document Format) zu arbeiten, führt dazu, dass hier dessen Grenzen ausgelotet werden, wobei diesem bereits 1993 von der Firma Adobe Inc. etablierten Tool hier ungeahnte Facetten entlockt werden. Der Zitierfähigkeit halber und um identische Seitenzahlen zu behalten, poppen in der digitalen Version die Abbildungen auf, während sie in der Printversion nach vordigitaler Manier auf Einlageseiten zu finden sind; die Tondateien und weitere Links sind crossmedial

via QR-Code anzusteuern. Die Grafikerin Viola Zimmermann als Dozentin der HKB steht bei diesem Experiment stellvertretend für die Innovation von Schweizer Design, wobei auch die verwendete Schrift GT America (Grilli Type) von einem ehemaligen Berner Studenten, Thierry Blancpain, stammt.

Die Dramaturgie der Publikation folgt einerseits thematischen Überlegungen, indem sie unterschiedlichste Perspektiven auf die vorgestellten Thematiken zeigt, andererseits stellt sie auch ein ganzes Panorama möglicher Formate nebeneinander: wissenschaftliche Abhandlung, Foto- und Audio-Essay, in Wort und Bild skizzierte Entwicklungsideen, Video mit Kurzkomentar oder aphoristischer Blog.

Potenziale

Zum Auftakt der Publikation in Form eines Grußwortes billigt Bernhard Pulver, Verwaltungsratspräsident der Berner Inselspitalgruppe und alt Bildungsdirektor des Kantons Bern, den Forschenden in der Kunst die Kreativität zu, Dinge neu zu sehen und deshalb Lösungen gerade auch für die Herausforderungen der Zukunft – Big Data, Robotik, Sensortechnik und die damit zusammenhängenden ethischen Fragen – zu finden, ohne einem Utilitarismus zu verfallen. Er wagt gar die bewusst etwas überspitzte These, dass jede künstlerische Tätigkeit selbst ein Forschen sei, insofern als sie immer neue Blicke auf die Realität erprobe. S. 16

Janet Ritterman lotet anhand verschiedener Projekte angewandter Forschung deren Zukunftspotenzial aus. Dieses realisiere sich im Doppelsinn des Worts (Anerkennen und Erfüllen) unter folgenden Voraussetzungen: Verpflichtung einer kulturellen Diversität, Kontextbezug sowie ein offenes und geteiltes Wissen. Exemplifiziert wird dies an drei Beispielen aus der Musik: einer angewandten Ethnomusikologie mit gesellschaftspolitischer Verantwortung, die interaktiv zur interkulturellen Identifikation jugendlicher Flüchtlinge beiträgt; einem Denkkollektiv, das Logik und Konzept des Experimentierens auf die Performance eines Werks anwendet, mit innovativen Multimedia-Ausstellungen der Forschungsergebnisse neue Wege beschreitet und dabei in transdisziplinären Begegnungen weit über die Musik hinausweist; schließlich einer Versuchsanlage, die zukunfts-trächtig die physische und mentale Gesundheit von Künstler*innen begünstigt, zugleich aber übertragbar ist über die Grenzen der Disziplinen hinaus. S. 24

Johannes Gfeller verortet die Phänomene Open Source und Open Access historisch: Medienkonvergenz bildet die Voraussetzung für einen frühen »Open Access fürs Volk«, nämlich die Digitalisierung der Bibliothekskataloge als Quantensprung in der Informationsbeschaffung. In ähnlicher Weise ist die radikale Offenheit der Systeme heute wie morgen Voraussetzung für die Langzeitspeicherung digitaler Daten, weshalb Gfeller auf eine rasche Emanzipation von Open Source drängt. S. 36

Peter Fornaro erkennt in Open Access und Open Data eine besondere Bedeutung gerade für die Geisteswissenschaften, was sich in den Digital Humanities als Fach (wie es auch in Basel etabliert wurde) wie als Form einer spezifischen Methodik manifestiert. Als Katalysator unterstütze sie bei bewährten Forschungsmethoden; das besondere Potenzial sieht er aber in der Verknüpfung historischer Information und S. 44

aktueller Fragestellungen und vor allem in den Meta-Informationen mittels des internationalen und interdisziplinären Datenaustauschs. Als größte Herausforderungen bezeichnet er deshalb (neben Urheberrecht und Persönlichkeitsschutz) redundante Insellösungen, unkoordinierte Infrastrukturen sowie einen neu zu lernenden kritischen Umgang mit den Daten.

Zu letzterem äußert sich Reinhard Riedl. Er zeigt als Mathematiker und Fachmann für Big Data ungeahnte Potenziale der Kunstforschung auf: Digitale Repräsentation von Objekten und Handlungen betrachtet er als verwandt mit künstlerischen Praktiken, insofern als auch hier Grenzen zwischen realer und digital repräsentierter Welt beziehungsweise wirklichem Leben und seinen künstlerischen Darstellungen überschritten werden. In der Hand unerfahrener Kunstschaffender drohe durch diese allmächtigen Werkzeuge allerdings eine große Versuchung. Positiv gesehen ergäben sich bei der Transformation des Analogen durch eine sinnvolle Mensch-Maschinen-Zusammenarbeit jedoch neue Einsichten zum besseren Verständnis einer digitalen Personalisierung. Die Metaperspektive auf Utopien und Dystopien führe wiederum dank einer spielerischen Reflexion zu einer Veränderung der Wirklichkeit durch neue Erzählungen. Die Auseinandersetzung mit Datenmaterial statt physischer Materie erlaube so erweiterte Handlungsmöglichkeiten.

S. 50

Dem aktuellen und allgegenwärtigen Begriff des Algorithmus nähert sich Andrés Villa Torres kritisch. Er versteht ihn in einem breiteren Sinn als Regelgenerator und kreativen Mitarbeiter. Ausgehend von theoretischen Überlegungen zu Jean Baudrillards Konzept der Hyperrealität verknüpft er in seinem Essay Fragen zu künstlicher Intelligenz mit Aspekten von Ethik, Ästhetik und kultureller Produktion, aber auch Überlegungen zu sozialen Beziehungen und Praktiken wie Verhaltensnormen oder Sicherheitssystemen, und stellt ein eigenes Forschungs- und Kunstprojekt aus dem Alltag vor.

S. 62

Partizipative Forschung und Vermittlung

Anhand der syrischen Oasenstadt Palmyra und weiterer Kulturschätze, die nicht nur rücksichtslos, sondern absichtlich identitätsauslöschend zerstört wurden, zeigt Dominik Landwehr, dass deren physische wie virtuelle dreidimensionale Rekonstruktion nicht nur ein Surrogat ist, sondern dank Videos überdies den dynamischen Vorgang von Zertrümmerung und Wiederherstellung erleben lässt. Dabei berührt er auch Fragen von Ästhetik und Fragilität sowie Orientalismus-Kritik und diskutiert, was ein interaktives Crowd-Sourcing zur Vermittlung beitragen könnte.

S. 78

»Chasing Dr Joachim« stellt die an der HKB auf die angewandte Interpretationsforschung übertragenen Methoden des Embodiments und des Reenactments anhand eines kommentierten Videos vor, das über hundertjährige Aufführungspraktiken körperlich verstehen lässt. Das gefilmte Experiment könnte man als ein Zurück in die Zukunft bezeichnen: Kai Köpp hat hier gemeinsam mit Sebastian Bausch und Johannes Gebauer neue Methoden angewandter Interpretationsforschung entwickelt, wie man die Rekonstruktion originaler Musikaufnahmesituationen mit moderner Digitaltechnik verbinden kann und wie sich Aufführungstraditionen des 19. Jahrhunderts experimentell überprüfen lassen.

S. 86

Historisches Embodiment betreibt auch Anne Krauter als angewandte Forschung, wenn sie aufgrund kunsttechnologischer Abbildungen und Schriften in einer experimentellen Archäologie historische Materialien, Techniken und Werkzeuge rekonstruiert. Implizites Wissen – hier in Bezug auf die Papierherstellung – wird so praktisch entwickelt und überprüft. Dabei verbindet sich Materialwissen mit historischen und kunstwissenschaftlichen Zugängen. Die Erkenntnisse wiederum verknüpft sie mit digitalen Materialarchiven und Feedbackfunktionen, um den Erkenntnisgewinn weiter zu steigern und zu teilen. Mit einem entsprechenden Rezept lädt die Autorin auch das geneigte Publikum ein, sich an diesem Prozess selber aktiv forschend und so erfahrend zu beteiligen.

S. 90

Verschiedene Beiträge unterstreichen, dass nur eine enge Zusammenarbeit über die Disziplingrenzen zu neuem anwendbarem Wissen führt. So demonstriert Jasmin Sumpf am Modell des Basler Schaulagers, wie eng (und notwendig) in der Arbeit mit der Sammlung die Kooperation von Kurator*in, Restaurator*in und Künstler*in sein kann, auch und gerade wenn das Kunstwerk das Atelier verlassen hat.

S. 102

Relevanz künstlerischer Forschung?

What can art do? Wie lassen sich diffuse Begriffe wie »Politisierung des Kunstsystems«, »Politizität« oder »kollektive ästhetische Situation« erfassen und konkretisieren? Eine Luzerner Forschungsgruppe um Rachel Mader untersuchte – ausgehend von der Prämisse, dass Relevanz keine messbare Größe, sondern ein diskursiv hergestellter Wert ist – die gesellschaftliche Relevanz künstlerischer Aktivitäten, indem sie die Funktionsweise der Debatte selbst analysierte. Mittels dieser Metareflexion analysiert sie die diskursive Konstruktion der Relevanz von politisch engagierter Kunst. Diese Erkenntnis wiederum ermöglicht ein »performative paradigm« praxisbasierter Forschung, »in der die Kritik im Sinn einer selbstkritischen Umarbeitung in die eigene Handlungsweise einfließt«.

S. 108

Auf diese rein verbale Erörterung folgen zwei praktische Versuche, durch künstlerisch-ethnografische Interventionen Relevanz herzustellen: Anhand des versandeten Zayandehrood-Flusses in Isfahan spürt die iranische Fotografin Mahroo Movahedi sensorischen Qualitäten und Bedeutungen einer Landschaft für die Identitätsbildung einer Gesellschaft nach. Mittels der Methode des partizipativen »Skype walks« lädt sie die Bevölkerung zur aktiven Teilnahme am Forschungsprojekt ein, das über alle menschlichen Sinne Erinnerung physisch wie psychisch neu herstellt.

S. 114

Luzia Hürzeler schildert in Wort und Bild und angereichert mit einem Video-Interview die geradezu inszenierte Zoonhaltung des Wolfs, allerdings nicht als »perfektes illusionistisches Bild des Tiers in einer vom Menschen unberührten Landschaft«. Und sie analysiert das institutionelle Unterbinden ihrer geplanten künstlerischen Intervention im idealisierten Stück Natur, die eben diese Trennung zwischen Natur und Kultur aufheben wollte. Eine hübsche Pointe dabei ist, dass der Wolf selbst diese dann wörtlich unterwandert hat.

S. 118

Ein Bild-Essay von Tine Melzer und Tobias Servaas führt schließlich vor Augen, inwiefern Bild-Text-Beziehungen abhängig sind von der Perspektive, wie bildnerische Darstellungen das Denken beeinflussen können und umgekehrt: Das von Ludwig Wittgenstein eingeführte Aspekt-

S. 124

sehen wird so auch zum Aspektdenken. Lustvoll-kritisch hinterfragt dieses die Rolle des Bildes, die – auch manipulative – Kreation von Bedeutung und ganz generell die Wahrnehmung und Poetik des Aha-Effekts. Dabei machen sie diesen als dynamischen Prozess erlebbar.

Zukunft gestalten

- Medien- und instrumentengeschichtlich begründet stellt Micha Harenberg mit der Kontrabassklarinette CLEX ein neu entwickeltes Instrument der Zukunft vor, das aus einem relativ plumpen Bassinstrument eine wendige Solistin mit intermedialen Möglichkeiten macht. Eigenständig steuert sie etwa Videos an. Angewandte Forschung wird hier nicht als bloße Weiterentwicklung eines unzulänglichen Instruments begriffen, sondern als Neukonstruktion mit einem völlig neuen Potenzial: Die Interpret*innen dürfen sich nun selbst am Kompositionsprozess beteiligen. Darüber hinaus kann das Instrument aber auch interaktiv von anderen Instrumenten gesteuert werden, was völlig neue Formen künstlerischer Kommunikation ermöglicht. Theorie und Handwerk verbinden sich so mit künstlerischer Praxis und Vision. S. 132
- Ein experimentell seine Thesen selbst erprobender Audio-Essay von Julia Grillmayr verkörpert Science Fiction als futurologisches Storytelling und verortet dieses neue Format eines Linzer Projekts zwischen der Extrapolation einer faktenbasierten Wissenschaft und Szenarien der Spekulation. S. 140
- Wie Design und Gesundheit, Architektur und Technik zum Nutzen aller ineinandergreifen können, untersucht eine interdisziplinäre Forschungsgruppe der Berner Fachhochschule schon seit Jahren. Flashartige Impressionen aus dem Gedankenlabor für einen entscheidenden Schritt weiter liefert Stefan Sulzer mit auf Servietten skizzierten ersten Konzepten und Gegenentwürfen. S. 146
- Ausgehend von der »Sozialen Plastik« von Joseph Beuys und vom »Offenen Kunstwerk« Umberto Ecos entwickelte Johannes Hedinger aus der Appenzeller Urdemokratie heraus ein lokal verortetes wie global übertragbares Stück Prozess- und Partizipationskunst, bei dem gemeinsam mit den Rezipient*innen in sozialen Austauschsituationen künstlerische Produkte geschaffen werden. S. 158
- Den Fokus auf die Ausbildung am eigenen Haus setzen Robert Lzicar und Miriam Koban: Sie porträtieren forschende Jungunternehmer*innen und diskutieren die Verbindung von Entrepreneurship und Forschung im Design, welche der oben angesprochenen Öffnung und dem damit verbundenen Kulturwandel innerhalb der HKB-Forschung entspricht. Die Parallelführung und Verschränkung dieser Vertiefungen bestimmen das Profil dieses Berner Studiengangs. Seine Absolventinnen und Absolventen verstehen das Studium als Voraussetzung, um ihre Persönlichkeit, ja eine Haltung zu entwickeln: Forschungskompetenzen werden als Motor für Unternehmertum erfahren, das eigene Tun als Übersetzung, Design als Haltung, zugespitzt in der Denkfigur des »weltverbessernde[n] Unternehmer[s]«. S. 164
- Zum Abschluss gestaltete Priska Gisler drei Frage-Antwort-Stafetten zur künstlerischen Forschung, wobei die Antworten in diesem offenen Dialog verbal oder auch audiovisuell erfolgten. Oft sind sie apho- S. 172

ristisch, teils witzig, teils tiefgründig, dann wieder verblüffend erhellend, auch poetisch, gerade wenn die Frage offenbleibt und die Leserin, den Leser zum eigenen Weiterdenken ermuntert.

Dank

Herzlicher Dank gebührt allen Autorinnen und Autoren, Luise Baumgartner, die mit großer Umsicht und ansteckendem Enthusiasmus Redaktion und Produktion betreut hat, Daniel Allenbach für das ebenso einfühlsame wie konstruktiv-kritische Lektorat, Viola Zimmermann für das innovative visuelle Konzept, Corina Caduff, Arne Scheuermann, Thomas Strässle und Mitherausgeber Christian Pauli für die kritische Begleitung, Priska Gisler, Sebastian Dobrusskin und Nathalie Pernet für viele Ideen und Feedbacks, der HKB für den Mut zu dieser Aktion und Johanna Tönsing und dem transcript-Verlag für das Wagnis zu dieser Publikation und die engagierte Zusammenarbeit.

- 1 *Gibt es Forschung ohne Kunst?*, hg. von der Hochschule der Künste Bern, Bern 2009 (Jahrbuch, Bd. 4). www.hkb.bfh.ch/dam/jcr:f82a6cf2-7313-4386-93f7-157e23187afb/HKB-Forschung_Jahrbuch-4-2009.pdf (alle Links in diesem Artikel zuletzt aufgerufen am 17. Januar 2020).
- 2 www.hkb.bfh.ch/dam/jcr:8257a8f8-9c0b-4d84-96ef-09d86610e1f8/News_letter_02.pdf.
- 3 www.hkb.bfh.ch/de/forschung/referenzprojekte/intermaterialitaet.
- 4 www.hkb-interpretation.ch/projekte/snf-foerderungsprofessur-angewandte-interpretationsforschung.
- 5 www.hkb.bfh.ch/de/forschung/referenzprojekte/ancient-materials.
- 6 www.hkb.bfh.ch/de/forschung/referenzprojekte/horror-game-politics.
- 7 www.hkb-interpretation.ch/projekte/opera-mediatrix.
- 8 Vgl. Florian Dombois: 0-1-1-2-3-5-8. Zur Forschung an der Hochschule der Künste Bern, in: *Gibt es Forschung ohne Kunst?*, S. 11–22, und Henk Borgdorff: Die Debatte über Forschung in der Kunst, in: *ipf – Institute for the Performing Arts and Film. Künstlerische Forschung*, Zürich 2009, S. 23–51.
- 9 www.hkb.bfh.ch/de/forschung/referenzprojekte/transport-fragiler-gemaelde.
- 10 Vgl. Silvia Henke/Dieter Mersch/Thomas Strässle/Nicolaj van der Meulen/Jörg Wiesel: *Manifest der künstlerischen Forschung. Eine Verteidigung gegen ihre Verfechter*, Zürich 2020.
- 11 <http://fspkd.ch/#projekte/1227>.
- 12 www.hkb.bfh.ch/de/forschung/forschungsbereiche/institutinterpretation.
- 13 www.hkb.bfh.ch/de/forschung/forschungsbereiche/institute-of-design-research.
- 14 www.hkb.bfh.ch/de/forschung/forschungsbereiche/institut-materialitaet-in-kunst-und-kultur.
- 15 www.sinta.unibe.ch.
- 16 www.sinta.unibe.ch/forschung/abgeschlossene_dissertationen/index_ger.html.
- 17 www.sinta.unibe.ch/unibe/portal/center_gradschools/microgsa/content/e408208/e701375/AlumniGSA_ger.pdf.
- 18 www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4611-5/ueber-projektionen-weltkarten-und-weltanschauungen.
- 19 www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3891-2/kultsounds.
- 20 www.hkb-interpretation.ch/publikationen/beitraege-der-gsa.
- 21 Neue Open-Access-Strategie für mehr Transparenz und Offenheit in der Forschung, in: *News Analytik*, 2. 11. 2017. www.analytik-news.de/Presse/2017/652.html.
- 22 Digital Brainstorming. <https://blog-de.digitalbrainstorming.ch/2018/03/17/open-access-controversy>.
- 23 Dani Landolf: Open Access bedeutet Enteignung der Verlage, in: *NZZ*, 18. 10. 2018.
- 24 Ziemlich beste Feinde?, in: *bibliotheksnews*, 14. 6. 2018.
- 25 Der Kampf um das Wissen, in: *Spiegel Online*, 20. 5. 2017, www.spiegel.de/spiegel/unispiegel/d-151099262.html.
- 26 Ulrich Herb/Joachim Schöpfel: *Open divide. Critical Studies on Open Access*, Sacramento 2018.