

# Vermessene Ansprüche

Hans Dieter Huber

## 1

Der Versuch, die Welt zu ordnen und zu sortieren, ist wahrscheinlich so alt wie erste Systeme zur Beobachtung von Unterschieden. Die Fähigkeit, eine Differenz zu erzeugen, ist der erste Schritt zum Sortieren, Ordnen und Systematisieren der Welt. Die Amöbe, die keine Sinnesorgane, kein Nervensystem und kein Gehirn besitzt, ist trotzdem in der Lage zu erkennen, ob sich in ihrer Nähe Nahrung befindet oder nicht. Sie bewerkstelligt dies durch die Registrierung von Stoffkonzentrationen in ihrer Umgebung. Man nennt dieses Wahrnehmungsverfahren *Chemotaxis*.

Selbst einfache Oberflächen von Gegenständen können Unterschiede erzeugen, indem sie einen bestimmten Anteil der Wellenlänge des Lichtes in ihr Inneres passieren lassen und dort in Form von Wärme speichern. Jene Bestandteile der Lichtwelle, die eine Oberfläche in die Umwelt zurückwirft, nehmen wir als ihre Farbe wahr.<sup>1</sup> Wenn wir Farben sehen, beobachten wir abgelehnte Reste, die von geschlossenen Körpern zurückgewiesen und wieder auf eine Reise durch die Welt geschickt wurden. Was von den Oberflächen der Körper durchgelassen wird, können wir nicht sehen. Netze oder Membranen sind ebenfalls einfache Ordnungssysteme, die eine Differenz zwischen denjenigen Gegenständen herstellen, die durch das Netz hindurchgehen, weil sie kleiner als die Maschen sind und denjenigen Gegenständen, die im Netz hängen bleiben, weil sie zu groß sind. Das Sortieren von Objekten in zwei verschiedene Mengen nach bestimmten Eigenschaften wie groß-klein, hell-dunkel, farbig-schwarzweiß, schön-hässlich, brauchbar-unbrauchbar und so weiter sind einfache binäre Codierungen, um innerhalb der Welt zu unterscheiden.

Im Prinzip bedeutet dies, dass die Welt selbst in der Lage ist, Unterschiede zu bilden, zu ordnen und sich selbst zu sortieren. Dies führt zu der merkwürdigen Paradoxie, dass es den Anschein hat, als sei die

Welt aufgebaut, um sich selbst beobachten und unterscheiden zu können. Der Mathematiker und Logiker George Spencer-Brown weist in seinem Buch *Gesetze der Form* auf diesen fundamentalen Zusammenhang hin, den jeder Versuch, eine Ordnung zu erstellen oder eine Unterscheidung zu treffen, hervorruft. Durch eine Messung wird die Welt in zwei Bereiche geteilt, einen vermessenen Teil und einen, der die Messung vornimmt. Derjenige Teil, der misst, kann wiederum selbst nicht vermessen werden.

*„Betrachten wir [...] für einen Moment die Welt, wie sie vom Physiker beschrieben wird. Sie besteht aus einer Anzahl fundamentaler Teilchen, die [...] als Wellen erscheinen und anderen Wellenformen. [...] All diese erscheinen durch bestimmte Naturgesetze gebunden, welche die Form ihrer Beziehung bezeichnen. Nun ist der Physiker selbst, der all das beschreibt, nach seiner eigenen Auffassung selbst aus diesem aufgebaut. Kurz, er ist aus einer Konglomeration eben der Teilchen, die er beschreibt, gemacht, nicht aus mehr, nicht aus weniger, zusammengehalten durch solch allgemeine Gesetze und solchen gehorchend, die er selbst gefunden und aufgezeichnet hat. Somit können wir der Tatsache nicht entkommen, daß die Welt, die wir kennen, aufgebaut ist, um (und somit in einer Weise, daß sie dazu in der Lage ist) sich selbst zu sehen. Das ist in der Tat erstaunlich. Nicht sosehr in Hinblick auf das, was sie sieht, obwohl das fantas-tisch genug erscheinen mag, sondern in Berücksichtigung der Tatsache, daß sie überhaupt sehen kann. Aber um [...] das zu tun, muß sie sich offenbar trennen in mindestens einen Zustand, der sieht, und in mindestens einen anderen Zustand, der gesehen wird. In diesem getrennten und verstümmelten Zustand ist, was immer sie sieht, nur zum Teil sie selbst. Wir können annehmen, daß die Welt unzweifelhaft sie selbst ist (dh. von sich selbst nicht verschieden), aber bei jedem Versuch sich selbst als Objekt zu sehen muß sie ebenso unzweifelhaft so agieren, um sich von sich selbst verschieden zu machen und daher sich selbst untreu zu werden. Unter dieser Bedingung wird sie sich immer sich selbst teilweise entziehen. [...] Es scheint sehr schwer, eine annehmbare Antwort auf die Frage zu finden, wie oder warum die Welt ein Verlangen danach und eine Fähigkeit dazu entdeckt, sich selbst zu sehen und den Vorgang zu erleiden scheint. Somit muß die Welt, wann immer sie als physikalisches Universum in Erscheinung tritt, in uns, ihren Repräsentanten, den Anschein erwecken, mit sich selbst eine Art Versteckspiel zu spielen. Was enthüllt ist, wird verborgen werden, aber was verborgen ist, wird wieder enthüllt werden.“<sup>2</sup>*

## 2

Die Vermessung der Welt macht also nicht nur eine Ordnung sichtbar, sondern sie bringt auch eine andere zum Verschwinden. Das ist das Paradox der Messung und gleichzeitig ihre Vermessenheit. Ein Messergebnis ist eine Form, die immer zwei Seiten hat, nämlich eine vermessene Innenseite und eine nicht vermessene Außenseite. Die nicht vermessene Außenseite ist der Punkt, an dem die Welt verschwindet, an dem sie unsichtbar, unbeobachtbar, verdeckt, latent und ausgeschlossen wird. Jede Messung hat deshalb sowohl ihre Kosten als auch ihren Nutzen. Die Kosten liegen im Preis der Blindheit – oder sollte man besser sagen, in der Verblendung? – die man für das Messergebnis zahlt. Der Preis besteht darin, was durch die Ordnung ausgeschlossen wird, was sie unsichtbar macht, verschleiert, verdeckt und nicht benennt. Der Nutzen besteht dagegen in der Ordnung

und Systematisierung, die man durch das Messverfahren erzielen kann. Einer der ersten, die diesen grundlegenden Zusammenhang zwischen Messverfahren und Messergebnis auch theoretisch erfassen, war der Physiker und Philosoph Werner Heisenberg. In seinen frühen Texten zur Unschärferelation spricht er dieses Problem klar an. Der Vorgang der Messung verändert das Messergebnis. Und es gibt kein Messergebnis, das jemals von einem bestimmten Messverfahren unabhängig sein könnte.<sup>3</sup>

### 3

Jede Form der Messung ordnet also die Welt. Sie teilt sie in zwei Teile, einen geordneten und vermessenen Teil und einen ungeordneten und chaotischen Anteil. Die Außenseite von Ordnung, Vermessung und Systematisierung ist Unordnung, Unbestimmtheit oder Chaos. Die Außenseite der Vernunft ist der Wahnsinn.<sup>4</sup> Man muss jeden Versuch einer Systematisierung von Ordnung vor dem Hintergrund dieses Ausgeschlossenen sehen. Das bedeutet, dass Messungen, Ordnungen und Systematisierungen nicht nur etwas sichtbar machen oder eine Erkenntnis produzieren, sondern auf ihrer Außenseite Welt verschwinden lassen, unsichtbar, unbestimmbar, unmessbar und unsystematisch werden lassen. Es ist also die Frage, auf welcher Seite der Ordnung wir uns bewegen oder bewegen wollen. Operieren wir auf der Innenseite der Bestimmung, also im System des Maßes und im Herrschaftsbereich von Ordnung, Systematik und der Macht der Vernunft, oder vagabundieren wir als geistige Nomaden außerhalb der disziplinierenden und disziplinierten Macht der wissenschaftlichen Dispositive? Es geht also bei der Frage nach der Ordnung der Welt immer auch um die Grenze, um ihr Überschreiten, um das Wechseln der Seiten, das Auskundschaften, wo die Grenzen überhaupt liegen. Was passiert, wenn ich sie als Künstler überschreite? Was passiert, wenn ich sie als Wissenschaftler überschreite? Dies sind Fragen, die heute unter dem Stichwort „künstlerische Forschung“ intensiv thematisiert werden.<sup>5</sup>

### 4

Wenn man diese Thematik auf den Bereich des Museums überträgt und die Frage stellt, wie Museen Wissenszusammenhänge hervorbringen, muss man sich ebenfalls mit dieser Differenz von Einblendung und Ausblendung, von Sichtbarmachen und Verschwindenlassen befassen. Museen machen durch ihre Ordnungssysteme genauso viel sichtbar, wie sie auch zum Verschwinden bringen. Sie unterdrücken bestimmte Formen des Wissens genauso, wie sie andere hervorbringen und sichtbar werden lassen. Letzten Endes muss daran eine ideologische Kritik des Museums angeschlossen werden.

Das Universalmuseum Joanneum wurde 1811 in Graz von Erzherzog Johann mit dem Zweck gegründet, das Lernen zu erleichtern und die

Wissbegierde der Bevölkerung zu reizen. Es steht im Zeichen der barocken Aufklärung und im Kontext der Bildung der Menschen, der Zivilisierung des wilden Barbaren zum *honnête homme*.<sup>6</sup> Das vom Erzherzog zusammengetragene Museum sollte den Ständen „zur Geistesbildung der steyermärkischen Jugend, zur Erweiterung der Kenntnisse, Belebung des Fleißes und der Industrie der Bewohner Steyermarks“ übergeben werden.<sup>7</sup>

Das Museum als Institution musealisiert die Mannigfaltigkeit der Welt. Es greift Objekte aus dem Fluss des Lebens und der Vergänglichkeit der Materie heraus und stellt sie auf Dauer. Wenn man sich den großen Bogen ansieht, den eine Musealisierung von Objekten durchläuft, dann beginnt sie beim Sammeln. Dies kann aus einer persönlichen Vorliebe heraus geschehen, wie bei den verschiedenen Wunderkammern von Erzherzog Ferdinand II. von Tirol auf Schloss Ambras bei Innsbruck, der Rudolfinischen Wunderkammer in Prag oder derjenigen von Paul I. Fürst Esterházy auf der Burg Forchtenstein im Burgenland. Es kann aber auch anhand einer systematischen Sammlungsstrategie geschehen, die auf einer expliziten Sammlungsphilosophie beruht, welche genaue Kriterien bereithält oder entwickelt, welche Dinge aus der überbordenden Mannigfaltigkeit einer Epoche für das Museum ausgewählt und erworben werden sollen. Mit dem Erwerb eines Artefaktes beginnt der Prozess seiner Archivierung, Ordnung, Systematisierung und Konstruktion als Musealie. Die historische Bedeutung eines musealisierten Gegenstandes ergibt sich nicht allein aus der Tatsache seiner Aufbewahrung oder Sammlung, sondern erst durch seine museologische oder wissenschaftliche Erschließung. Dazu gehört auch die wissenschaftliche Dokumentation des Gegenstandes. Sie unterteilt sich in Primär- und Sekundärdokumentation. Zur Primärdokumentation gehört die Dokumentation des Befundes, die morphologische Beschreibung und die systematische Einordnung nach den Regeln der zuständigen Quellenwissenschaft und den Ordnungsprinzipien des jeweiligen Sammlungsgebietes.<sup>8</sup>

Über die wissenschaftliche Dokumentation hinaus muss das musealisierte Objekt auf der einen Seite als kulturelles Erbe dauerhaft für die Nachwelt erhalten werden. Auf der anderen Seite soll es zur Bildung des Publikums präsentiert und zur Schau gestellt werden. Es muss also einerseits konservatorisch betreut und gegebenenfalls restauratorisch behandelt werden. Andererseits soll das Objekt präsentiert, publiziert und dem Publikum zur Schau gestellt werden. Diese beiden Aufgaben des Museums, die Langzeiterhaltung und die Präsentation der Artefakte, stehen in einem unauflösbaren Konflikt, der immer wieder neu zwischen Konservatoren und Kuratoren ausgehandelt werden muss. Aber erst durch den Vorgang der Präsentation, Interpretation und Veröffentlichung kann ein Museumsgegenstand in der ganzen Breite seiner historischen Authentizität erfahren und weitergegeben werden.<sup>9</sup>

Wie entsteht Wissen in einem Museum? Messen, Ordnen, Systematisieren, Archivieren und Speichern stellen, alleine für sich genommen, noch kein Wissen dar. Das wird oft missverstanden. Es fließt zwar Wissen aus dem Bereich der wissenschaftlichen Erschließung in die Archivierung des Gegenstandes ein. Das heißt aber noch nicht, dass dieses bei der Erschließung zum Einsatz kommende Wissen automatisch auch in der Ausstellung der Objekte für das Publikum sichtbar wird. Damit etwas zu Wissen werden kann, sind im Prinzip mehrere Bedingungen nötig. Ein vollständiger Gedächtnisprozess muss drei Phasen durchlaufen, nämlich Einprägen, Speichern und Erinnern. Erst wenn archivierte Objekte aus dem Depot des Museums hervorgeholt und dadurch re-aktualisiert werden, können sie in der Gegenwart zum Gegenstand von Wissensbildungsprozessen werden. Wenn eine lebende Person in der Gegenwart, als ein Zeitgenosse, an die Artefakte der Vergangenheit anknüpft, kann Wissen entstehen. Um die Frage, wie Wissen in einem Museum generiert wird, beantworten zu können, ist es notwendig, den Begriff des Wissens genauer zu bestimmen und ihn von verwandten Konzepten wie Meinung, Überzeugung oder Glaube zu unterscheiden.

6

Im Großen und Ganzen kann man zwei verschiedene Formen von Wissen voneinander unterscheiden. Die erste wird als „Wissen, wie ...“, *Knowing how* oder *Können* bezeichnet. Sie wird manchmal auch *prozedurales* oder *implizites Wissen* genannt.<sup>10</sup> Implizites Wissen funktioniert unbewusst, automatisch und gewohnheitsmäßig. Es ist ein Wissen, das ohne Aufmerksamkeit, kognitive Anstrengung und Bewusstheit der handelnden Person zur Verfügung steht. Es ist meistens nicht oder nur sehr schwer sprachlich formulierbar. Es ist das Wissen des Künstlers. Wenn eine Person etwas kann, wenn sie also das *Können* besitzt, etwas Bestimmtes zu tun, zum Beispiel Fahrrad fahren, Klavier spielen oder ein Porträt zeichnen, können wir berechtigterweise von dieser Person sagen, dass sie *weiß*, wie man Fahrrad fährt, Klavier spielt oder ein Porträt zeichnet. *Können* ist ein Beispiel für implizites Wissen, das nicht zwangsläufig sprachlich formulierbar sein muss.

Die zweite Wissensart wird dagegen als „Wissen, dass...“, als *Knowing that* oder als *Kennen* bezeichnet. Diese Art wird oft auch *propositionales* oder *explizites Wissen* genannt. Explizites Wissen ist bewusst. Es ist sprachlich formulierbar und unterliegt den Beschränkungen der Aufmerksamkeit. Es ist ein aufmerksames Wissen, dessen Bandbreite und Ressource aufgrund der Beteiligung des Bewusstseins begrenzt ist. Wenn eine Person dasjenige, was sie weiß, sprachlich äußern kann und wenn das Geäußerte wahr ist, können wir von dieser Person behaupten, dass sie etwas weiß.

Kennen ist ein Beispiel für explizites, sprachlich artikulierbares, propositional verfasstes Wissen.

## 7

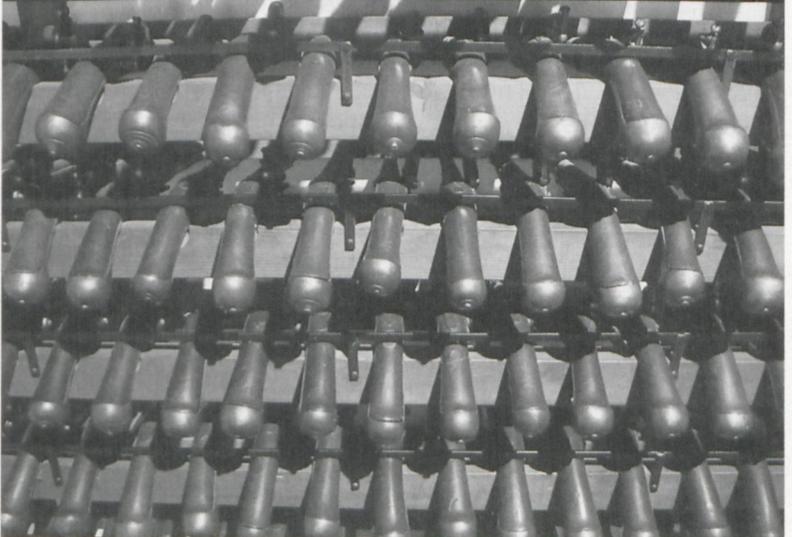
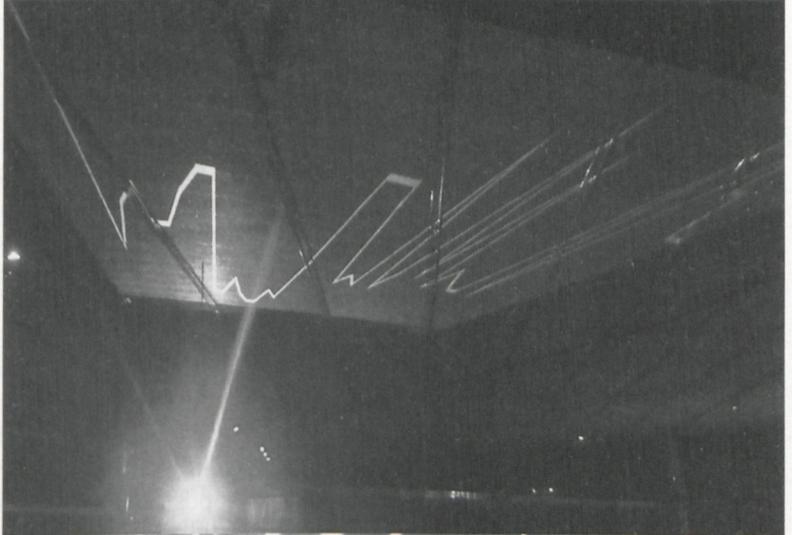
Da für den Begriff des Wissens schärfere Wahrheitsbedingungen existieren als für Meinungen oder Überzeugungen, ist es sinnvoll, diesen Begriff in seiner Bedeutung von anderen Konzepten, die sich in seinem Umfeld befinden, abzugrenzen.<sup>11</sup> Begriffe wie Glaube, Überzeugung, Meinung oder Erfahrung stellen Konzepte dar, die mit dem Begriff des Wissens zwar in einer engen Verbindung stehen, aber nicht mit ihm identisch sind. An Wissen sind strengere Bedingungen für Begründung und Rechtfertigung geknüpft.

Plato definiert im *Theatet* Wissen (*episteme*) als wahre Meinung (*doxa*), die mit einer Erklärung (*logos*) verbunden ist.<sup>12</sup> Der Unterschied zwischen subjektiver Meinung und objektivem Wissen ist an die Fähigkeit zur Erklärung gebunden. Dies mutet sehr modern an, denn auch Humberto Maturana und Francisco Varela haben in *Der Baum der Erkenntnis* wissenschaftliche Erkenntnis an die Fähigkeit gebunden, eine Erklärung geben zu können.<sup>13</sup> Wenn jemand seine Meinung rechtfertigen und eine begründete Erklärung abgeben kann, besitzt er nicht nur eine subjektive Meinung, sondern ein objektives, wahres Wissen von der Welt, so der Philosoph Edmund Gettier.<sup>14</sup> Gilt dies nun auch von visuellem oder künstlerischem Wissen? Hierzu müssen wir erst einmal klären, was unter „visuellem“, „gestalterischem“ oder „künstlerischem“ Wissen verstanden werden soll. Als erste Definition soll genügen, dass hierunter alle Formen der Wissensproduktion, -distribution und -rezeption verstanden werden, die mit Hilfe des Sehvorgangs erzeugt, organisiert und verbreitet werden.

Ein spezifisches, visuell fundiertes Wissen wäre also im Gegensatz zu einer visuellen Vorstellung, Überzeugung oder Meinung, die Fähigkeit, das subjektiv Vorgestellte mit visuellen, gestalterischen oder künstlerischen Mitteln erklären und rechtfertigen zu können.<sup>15</sup> Müssen wir hier Abstriche bei der Rechtfertigung und dem Wahrheitsanspruch machen? Ich glaube nicht. Die Verbindung einer visuellen Idee oder Vorstellung mit einer künstlerischen Formgebung lässt sie zu einem gerechtfertigten, visuellen, gestalterischen oder künstlerischen Wissen über die Welt werden. Genügt das schon für eine Definition? Die Probleme verschieben sich nun auf das, was wir unter „gerechtfertigt“ verstehen. Was sind die Bedingungen dafür, dass eine Erklärung „gerechtfertigt“ ist?

Viele der heutigen Wissensdefinitionen lehnen sich im Prinzip in der einen oder anderen Form an diese frühe Definition Platons an. So unterscheidet beispielsweise Edmund Gettier in seinem berühmten Aufsatz *Ist gerechtfertigte, wahre Meinung Wissen?* drei verschiedene Bedingungen für Wissen.





Eine bestimmte Person weiß, dass etwas (P) der Fall ist, genau dann, wenn erstens P wahr ist, zweitens diese Person glaubt, dass P der Fall ist und drittens darin gerechtfertigt ist, zu glauben, dass P der Fall ist.<sup>16</sup> Auch hier wird Wissen mit den Konzepten der Wahrheit, der Meinung und der Rechtfertigung verbunden. In allen Fällen wird deutlich, dass eine notwendige und (möglicherweise) hinreichende Bedingung für Wissen mit den Begriffen der Überzeugung, der Rechtfertigung und der Wahrheit zusammenhängen muss. Was heißt es, dass jemand gerechtfertigt ist, zu glauben, dass etwas der Fall ist? Wann ist überhaupt etwas gerechtfertigt? Wie sehen Verfahren der Rechtfertigung, der Begründung und der Wahrheitsfindung aus? Wie können wir von Rechtfertigung oder Begründung sprechen – und vor allem: Rechtfertigung gegenüber wem?

Besonders häufig werden Information und Wissen miteinander verwechselt. Information ist, für sich allein genommen, noch kein Wissen. Sie ist eine notwendige Vorstufe, die unter bestimmten Umständen zu Wissen werden kann. Erst wenn Informationen anderen mitgeteilt werden, kann Wissen daraus werden. Private oder zurückgehaltene Informationen, die nicht öffentlich zugänglich gemacht werden, sind kein Wissen, sondern ein Geheimnis. Wissen ist also immer schon sozial verfasst, wenn es Wissen ist. Es ist geteilt, mitgeteilt oder kommuniziert. Im Lateinischen heißt *communicare* etwas gemeinsam haben oder etwas miteinander teilen. Die gemeinsame Teilhabe ist die entscheidende Schnittstelle und die soziale Basis, an welcher Information zu öffentlichem und geteiltem Wissen wird. Informationen werden durch einen sozialen Prozess der Veröffentlichung zu Wissen. Und sie werden in diesem sozialen Prozess gegenüber Anderen gerechtfertigt. Sie sind dann eben gerechtfertigt oder nicht. Dies gilt ebenso für implizites wie für explizites Wissen. Können wird durch die Qualität seiner Ergebnisse, also letztlich durch ein ästhetisches Urteil, propositionales Wissen dagegen durch ein Wahrheitsurteil gerechtfertigt.

## 8

Jeder Versuch, etwas zu ordnen, erzeugt also eine Welt, wie wir gesehen haben. Die Konstruktion einer Ordnung ist der Versuch, Unsicherheit zu reduzieren und ein Höchstmaß an Vorhersagbarkeit zu erzielen. Mit dem Erfinden einer Ordnung wird jedoch gleichzeitig eine Aussage mit erzeugt, wie die Welt ist und wie sie nicht ist. Jeder Versuch, ein Ordnungssystem zu entwerfen, hat also ontologische Implikationen. Er begründet eine Sichtweise beziehungsweise ein Weltbild. Genau hier liegt der Punkt, an dem Kunstwerke für die Konstruktion von Ordnungen und die Erzeugung einer Ontologie eine entscheidende Rolle spielen. Bilder von der Welt werden zu Weltbildern, indem sie durch ihre spezifische Konstruktion Weltverhältnisse erzeugen, hervorbringen und sichtbar machen. Kunstwerke, die Ordnungen herstellen oder systematische Strukturen entwickeln,

erzeugen ein geordnetes Bild der Welt. Die Ausstellung befragt die Art und Weise, wie die zeitgenössische Kunst Ordnungssysteme entwirft. Die Mannigfaltigkeit der Wirklichkeit wird auf künstlerische Art und Weise gesammelt, geordnet, archiviert und systematisiert. Dies geschieht nach künstlerischen und nicht nach wissenschaftlichen Regeln. Auf diese Weise wird ein künstlerisches Weltbild, eine Ontologie der Kunst, entworfen, die nur in der Kunst und durch die Kunst selbst überhaupt möglich wird. Damit wird letztendlich die Differenz zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Wissensordnungen zum Metathema der Ausstellung. Künstlerische Ordnungssysteme versuchen vor allem eine implizite, ästhetische Erfahrung von Ordnungszusammenhängen zu ermöglichen, in der auf der einen Seite die Welt, so wie sie dem Künstler in seinem Werk erscheint, interpretiert und verstanden werden kann. Andererseits gewinnt aber auch das Selbst des Beobachters, das Teil der Welt ist, ein besseres Selbstverständnis seiner personalen, sozialen und kulturellen Identität.

Künstlerische Ordnungssysteme weisen von der anderen, unmarkierten Außenseite darauf hin, in welchen Bereichen wissenschaftliche Ordnungssysteme Wirklichkeit zum Verschwinden bringen. Künstlerische Forschung kann das von der Wissenschaft Vernachlässigte, Vergessene, Ausgeschlossene oder Unterdrückte sichtbar machen und als ästhetischen Gegenentwurf, als Gegenbild oder eigene Wirklichkeitskonstruktion in eine sichtbare Form bringen. Ästhetische und wissenschaftliche Ordnungen kommentieren und kritisieren einander. Die ästhetischen Ordnungssysteme der Kunst stellen die Definitionsmacht der wissenschaftlichen Ordnungssysteme infrage. Die wissenschaftlichen Ordnungssysteme wiederum greifen die ästhetischen Ordnungen als ungerechtfertigte Konstruktionen von Welt an und stellen die Wahrheit ihrer Form infrage. Beide Ordnungen stehen also in einem kritischen Verhältnis der Differenz zueinander. Sie entlarven die Blindheit der anderen Disziplin als Form der Verblendung und kennzeichnen den ideologischen Anspruch von Messung und Ordnung als Vermessenheit und Verordnung. In diesem gegenseitigen und kritischen Verhältnis macht Kunst die Relativität von Wissenschaft sichtbar und Wissenschaft die Relativität von Kunst. Beide Sozialsysteme dekonstruieren die Absolutheit ihrer jeweiligen ideologischen Machtansprüche als vermessene Ansprüche.

**Anmerkungen**

Die Abbildungen auf den Seiten 26/27 sind zwischen 2005 und 2010 von Hans Dieter Huber in verschiedenen Abteilungen des Universalmuseums Joanneum in Graz aufgenommen worden.

1

James J. Gibson: *Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung*. München, Wien, Baltimore 1982.

2

George Spencer-Brown: *Laws of Form. Gesetze der Form*. Übersetzung: Thomas Wulf. Lübeck 1997, S. 91f.

3

Die klassischen Arbeiten hierzu sind: Werner Heisenberg: *Über quantentheoretische Umdeutung kinematischer und mechanischer Bewegungen*. In: Zeitschrift für Physik, Bd. 33, 1925/26, S. 879–893; Werner Heisenberg: *Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik*. In: Zeitschrift für Physik, Bd. 43, Heft 3/4, 1927, S. 172–198 sowie Niels Bohr: *Das Quantenpostulat und die neuere Entwicklung der Atomistik*, Naturwissenschaften 16, 245, 1928; wiederabgedruckt in: Werner Heisenberg/Niels Bohr: *Die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie*. Stuttgart 1963, S. 36–61. Eine zusammenfassende Darstellung bietet Heisenbergs Vortrag in Chicago im Frühjahr 1929, publiziert unter dem Titel „Die physikalischen Prinzipien der Quantentheorie“. Leipzig 1930. Vgl. hierzu auch die Darstellungen von Armin Herrmann: *Die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie*. In: Werner Heisenberg/Niels Bohr: *Die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie*. Stuttgart 1963, S. 63–67 sowie Karl Friedrich von Weizsäcker: *Der Aufbau der Physik*. München, Wien 1985, S. 489–514.

4

Michel Foucault: *Wahn-sinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main 1969.

5

Vgl. hierzu Elke Bippus (Hg.): *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*. Zürich, Berlin 2009.

6

Johann Gottfried Herder: *Briefe zur Beförderung der Humanität (1793–1797)*. In: *Johann Gottfried Herder: Sämtliche Werke*, hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 17. Berlin 1881, S. 137.

7

Absatz 1 der Schenkungsurkunde vom 26. November 1811.

8

Friedrich Waidacher: *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. 3. Aufl. Wien [u. a.] 1999, S. 179.

9

Charta von Venedig (1964). In: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (Hg.): *Denkmalschutz. Texte zum Denkmalschutz und zur Denkmalpflege*. Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz. Ba. 52. Aufl. 2007, S. 43.

Die Literatur hierfür ist besonders in den letzten Jahren sehr stark angestiegen: Michael Polanyi: *The Tacit Dimension*. London 1967; Frithilde Haider-Hasebrink: *Explizites versus implizites Wissen. Universität der Bundeswehr Hamburg*, Diss. 1990; Daniel L. Schacter: *Implicit Knowledge: New Perspectives on Unconscious Processes*. In: Proceedings of the National Academy of Science of the United States of America 89 (1992), S. 11113-11117; Stephen P. Turner: *The social theory of practices: tradition, tacit knowledge and presuppositions*. Cambridge 1994; Georg Hans Neuweg: *Könnerschaft und implizites Wissen. Zur lehr-lerntheoretischen Bedeutung der Erkenntnis- und Wissenstheorie Michael Polanyis*. Münster, München, Berlin 2001; Georg Schreyögg, Daniel Geiger: *Kann implizites Wissen Wissen sein? Vorschage zur Neuorientierung von Wissensmanagement*. FU Berlin, Institut für Wissensmanagement 2002; Wiltrud Thobe: *Externalisierung impliziten Wissens. Ein verhaltenstheoretisch fundierter Beitrag zum organisatorischen Lernen*. Universität Göttingen, Diss. 2002.

Vgl. hierzu ausführlicher: Hans Dieter Huber: *Verkorpertes visuelles Wissen*. In: Hans Dieter Huber, Bettina Lockemann, Michael Scheibel (Hg.): *Bild Medien Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter*. München 2002, S. 163-174, sowie Hans Dieter Huber: *Die Sinnlichkeit des Wissens*. In: Rolf Niehoff, Rainer Wenrich (Hg.): *Denken und Lernen mit Bildern. Interdisziplinäre Zugänge zur ästhetischen Bildung*. München 2007, S. 321-332.

Dort heißt es unter anderem: „Wenn nun jemand ohne Erklärung eine richtige Vorstellung von etwas empfinde, so sei zwar seine Seele darüber im Besitz der Wahrheit; sie erkenne aber nicht. Denn wer nicht Rede stehen und Erklärung geben könne, der sei ohne Erkenntnis über diesen Gegenstand. Wer aber die Erklärung auch dazu habe, der sei des allen mächtig, und habe alles vollständig zur Erkenntnis beisammen. [...] Gefällt es dir auch, und setzt du dieses, daß richtige Vorstellung mit Erklärung Erkenntnis ist? [...] Es ist auch ganz wahrscheinlich, daß sich die Sache an sich so verhalte. Denn was sollte auch die Erkenntnis sein ohne Erklärung und richtige Vorstellung.“ Platon: *Theaitetos*, S. 202. Zit. nach Platon: *Werke in acht Bänden*. Griechisch und Deutsch, hrsg. von Günther Eigler, 3. Aufl. Darmstadt 2001.

Humberto R. Maturana, Francisco Varela: *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens*. München 1987.

Edmund I. Gettier: *Ist gerechtfertigte, wahre Meinung Wissen?* In: Peter Bieri (Hg.): *Analytische Philosophie des Erkennens*. Frankfurt/M. 1987, S. 91-93.

Im *Menon* bindet Sokrates die Wahrheit von Vorstellungen an Begründungen. „Denn auch die richtigen Vorstellungen sind eine schöne Sache, solange sie bleiben, und bewirken alles Gute; lange Zeit aber pflegen sie nicht zu bleiben, sondern gehen davon aus der Seele des Menschen, so daß sie doch nicht viel wert sind, bis man sie bindet durch Beziehung des Grundes. [...] Nachdem sie aber gebunden werden, werden sie zuerst Erkenntnisse und dann auch bleibend. Und deshalb nun ist die Erkenntnis höher zu schätzen als die richtige Vorstellung, und es unterscheidet sich eben durch das Gebundensein die Erkenntnis von der richtigen Vorstellung.“ Platon: *Menon*, S. 98. Zit. nach Platon: *Werke in acht Bänden*. Griechisch und Deutsch, hrsg. von Günther Eigler, 3. Aufl. Darmstadt 2001.

Edmund I. Gettier: *Ist gerechtfertigte, wahre Meinung Wissen?* In: Peter Bieri (Hg.): *Analytische Philosophie des Erkennens*. Frankfurt/M. 1987, S. 91-93.

Studium der Malerei und Grafik an der Akademie der Bildenden Künste in München, Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie in Heidelberg. 1986 Promotion in Kunstgeschichte. 1994 Habilitation. 1997-99 Professor für Kunstgeschichte, Leipzig; seit 1999 Professor für Kunstgeschichte der Gegenwart, Ästhetik und Kunsttheorie an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Seit 2003 Mitglied des Zentrums für interdisziplinäre Bildforschung, Magdeburg. Seit 2006 Leiter des Master-Studiengangs *Konservierung Neuer Medien und digitaler Information* an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Von 2006 bis 2009 assoziierter Professor am Graduiertenkolleg *Bild, Körper, Medium* an der HfG Karlsruhe. 2007 Senior Fellow am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien. Publikationen, u. a.: (mit Hubert Locher und Karin Schulte): *Kunst des Ausstellens*, 2002; (mit Bettina Lockemann und Michael Scheibel): *Bild Medien Wissen*, 2002; *Bild, Beobachter, Milieu. Entwurf einer allgemeinen Bildwissenschaft*, 2004; *Paolo Veronese. Kunst als soziales System*, 2005; *Kunst als soziale Konstruktion*, 2007; *Phantasie als Schnittstelle*, 2010.