

Über Konzepte der künstlerischen Forschung 2.2. Zusammenfassung

Text: [Peter Tepe](#) | [Bereich: Allgemeines zu „Kunst und Wissenschaft“](#)

Übersicht: Aus dem für die Debatte über die künstlerische Forschung ertragreichen Sammelband Kunst des Forschens werden in zwei Lieferungen relativ viele Artikel kommentiert. In der Zusammenfassung von Lieferung 2.2 für w/k kommen nur die Texte von Kathrin Busch und Dieter Mersch zur Sprache – die in Kapitel 3 Diskussion einzelner Aspekte behandelten Artikel werden ausgespart. Der ausführliche Kommentar ist im Mythos-Magazin erschienen und [hier](#) zugänglich.

Meine Ziele und die Vorgehensweise sind ausführlich dargelegt in *Über Konzepte der künstlerischen Forschung: Programm der Reihe*: Ich wähle diejenigen Texte des jeweiligen Sammelbands aus, die eine *Theorie und/oder Methodologie* der künstlerischen Forschung – zumindest ansatzweise – entfalten bzw. die Auskunft über dieses oder jenes *Kunstprogramm* der künstlerischen Forschung geben. Zu meinen Zielen gehört es auch, Möglichkeiten der Zusammenarbeit auszuloten und zur Weiterentwicklung bestimmter Überlegungen beizutragen. Auf der anderen Seite bemühe ich mich, die mir problematisch erscheinenden Thesen überzeugend zu kritisieren.

1. Kathrin Busch: *Wissenskünste. Künstlerische Forschung und ästhetisches Denken*

In der Zusammenfassung stelle ich die *kritischen* Anmerkungen besonders heraus.

(1) Während die von Elke Bippus skizzierte Theorie der künstlerischen Forschung auf kritisch eingestellte Wissenschaftshistoriker wie Bruno Latour und Hans-Jörg Rheinberger zurückgreift, stützt sich Kathrin Busch auf Philosophen: vor allem auf Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger und Theodor W. Adorno.

(2) Es ist richtig, eine saubere Trennung von Kunst und Wissenschaft zu kritisieren. Gegen eine völlige Trennung beider Bereiche spricht z.B., dass es verschiedene *individuelle Verbindungen* zwischen Kunst und Wissenschaft gibt, die in w/k als wissenschaftsbezogene Kunst bezeichnet werden. Darunter wird verstanden, dass eine Künstlerin bzw. ein Künstler auf Theorien/Methoden/Ergebnisse dieser oder jener Wissenschaft zurückgreift und diese wissenschaftlichen Elemente in Rahmen eines individuellen Kunstprogramms verarbeitet. Nach dieser Theorie ist es verfehlt, die Verarbeitung wissenschaftlichen Wissens im Rahmen eines – primär auf bestimmte Gestaltungsziele ausgerichteten – Kunstprogramms als *Hervorbringung eines spezifischen Wissens durch Kunst* zu denken. Dass Verbindungen zwischen Kunst und Wissenschaft existieren, schließt nicht aus, dass beide *in anderer Hinsicht* verschieden verfahren und gut voneinander abgrenzbar sind.

(3) Nach Busch trifft sich die Herausbildung künstlerischer Forschung „mit der philosophischen Vernunftkritik und deren Suche nach einer anderen Bestimmung des Denkens, die sich ebenso wenig wie die künstlerische Forschung an strengen wissenschaftlichen Standards orientiert.“ Künstlerische Forschung erscheint hier als ein (*neues*) *Kunstprogramm*, das sich auf bestimmte Formen der *philosophischen Vernunftkritik* stützt. Busch ist bestrebt, dieser Art von Kunst eine theoretische

Grundlage zu verschaffen – sie unterscheidet sich von der Kunst, die Borgdorff, Bippus und Schenker meinen, wenn sie von künstlerischer Forschung sprechen.

(4) Nach Busch ist „eine Neubestimmung des Verhältnisses [...] zwischen Wissenschaft und Kunst“ erforderlich. Dass „sich das Feld der Wissenschaften neu konfiguriert“, ist als allgemeiner Befund unstrittig; es gibt jedoch mehrere Möglichkeiten, diese Neukonfiguration theoretisch zu durchdringen; auf wissenschaftlicher Ebene sind die Alternativen gegeneinander abzuwägen. Dass sich z.B. einige „transdisziplinäre Forschungsverbände“ herausbilden, bedeutet nicht zwangsläufig, dass sich *alle* bestehenden wissenschaftlichen Disziplinen in solche Verbände *aufösen* und dass sich das Wissenschaftsverständnis der Erfahrungswissenschaften *grundlegend wandelt*.

(5) Versteht man unter Forschungskünsten „transdisziplinäre Forschungsverbände“ mit künstlerischer Beteiligung, so stellen diese etwas Drittes „neben den Künsten und den Wissenschaften“ dar; zu fragen ist dann, welche Aufgaben Künstlerinnen und Künstler in einem solchen Verbund erfüllen.

(6) Nach Busch kommt der Kunst „ein wesentlicher Anteil an theoretischer Wissensbildung“ zu. Ich empfehle, bei der Diskussion solcher Thesen jeweils *konkrete Fälle* zu behandeln. Es dürfte es unstrittig sein, dass Künstler aufgrund ihrer „malerischen Erfahrungen und Kenntnisse“ dazu beitragen können, „die kunsthistorische Forschung in wichtigen Aspekten [zu] korrigieren“. Dass kunsthistorisch kompetente Künstler zur Korrektur von kunsthistorischen Fehleinschätzungen beitragen können, ist jedoch noch kein Beleg dafür, „dass der Kunst ein wesentlicher Anteil an theoretischer Wissensbildung zuzugestehen ist“.

(7) Busch vertritt eine „philosophische Vernunftkritik“, die eine „Kritik der neuzeitlichen Wissenschaften“ einschließt, wie Heidegger sie entfaltet hat; ihr Konzept ist auf ein neues Denken – und eine vom neuen Denken geprägte neue Gesellschaft – ausgerichtet. Unter ‚eigentlicher‘ künstlerischer Forschung versteht sie offenbar eine Kunst, die sich auf eine solche Hintergrundtheorie stützt. Aufgrund dieser Positionierung wird auch verständlich, weshalb Busch schreibt, künstlerische Forschung dürfe nicht „akademischen Standards unterstellt werden“: Diese Standards gehören ja zu den *zu kritisierenden* neuzeitlichen Wissenschaften.

(8) Ähnlich wie Bippus tritt Busch einer Ausrichtung der künstlerischen Forschung auf rein „wissenschaftliche Standards entgegen“:

„Es ist mithin zu unterscheiden zwischen einer gegenseitigen Herausforderung von Kunst und Wissenschaft, die zu neuen Mischformen mit gänzlich anderen Wissensfeldern und Forschungsverfahren führt, und der Anlegung wissenschaftlicher Kriterien an künstlerische Produktionen.“

(9) Busch orientiert sich an der „philosophischen Kritik an den Wissenschaften“, welche Formen des Denkens und Forschens praktiziert, „die sich nicht den Wissenschaften unterordnen lassen.“ Heidegger und andere behaupten in der Tat eine „Differenz von Denken und Wissenschaft“. Zu Konzepten dieser Art gehört die Annahme, dass die ‚wahre‘ oder ‚eigentliche‘ Philosophie zu einem Wissen gelangt, das dem der Wissenschaft *grundsätzlich überlegen* ist – zu einem *höheren* Wissen. Einige (zu denen ich gehöre) sehen insbesondere bei Heidegger spezifische *Muster religiös-theologischen Denkens* am Werk, die auf neuartige Weise weitergeführt werden.

(10) Philosophien und andere Theorien, die von den Wissenschaften abrücken und ein höheres Wissen dieser oder jener Art für sich reklamieren, haben eine Affinität zu solchen Formen der Kunst, die auf denselben oder ähnlichen Hintergrundüberzeugungen beruhen.

(11) Man kann gegenüber der Verwendung literarischer Schreibweisen innerhalb der Philosophie aufgeschlossen sein, ohne dafür zu plädieren, die Philosophie *insgesamt* „als Kunstform“ zu betreiben. Der Kern der Philosophie besteht nach meiner Auffassung aus sich auf bestimmte Probleme beziehenden Thesen und Argumenten, die einer rationalen und oft auch die empirische Dimension einbeziehenden kritischen Prüfung unterzogen werden können. Die Verwendung literarisch-künstlerischer Elemente kann insbesondere dazu beitragen, neue Thesen und Argumente nicht nur einem Fachpublikum, sondern auch einer breiteren Öffentlichkeit zu vermitteln. Auf der anderen Seite kann ein solcher Einsatz künstlerischer Mittel aber auch ein *Übergewicht* gewinnen und zur Folge haben, dass die neuen Thesen und Argumente nicht so klar, wie es möglich wäre, herausgearbeitet werden, was deren kritische Diskussion *erschwert*.

(12) Der philosophische Essay stellt *eine von mehreren* legitimen Formen philosophischen Schreibens dar. Problematisch wird eine Theorie des philosophischen Essays, wenn sie dem Konzept der Erreichbarkeit eines *höheren* Wissens verpflichtet ist, das den Wissenschaften angeblich versperrt sei, da diese dem verfehlten „Zwang zur Systematisierung“ folgen.

(13) „Offenheit gegenüber dem, was den Rahmen und die Bedingungen des bisher Möglichen überschreitet“, ist auch jenseits der von Busch bezogenen Position möglich. Die Offenheit gegenüber dem *Sein*, wie Heidegger es in Anlehnung an religiös-theologische Denktraditionen auffasst, ist von der Offenheit für neue Erfahrungen bzw. für bislang unbekannte Wirklichkeitsdimensionen zu unterscheiden.

2. Dieter Mersch: Kunst als epistemische Praxis

(1) Wie Elke Bippus und Hannes Rickli vertritt Dieter Mersch eine Theorie der künstlerischen Forschung, die sich auf neuere Ansätze der Wissenschaftstheorie und -geschichte stützt.

(2) In kritischer Absicht stellt Mersch ein lange Zeit vorherrschendes Bild naturwissenschaftlicher Erkenntnisprozesse dar, an dem die „jüngere Wissenschaftsgeschichte [...] eine Reihe notwendiger Korrekturen angebracht“ hat. Auf diese Korrekturen stützt sich eine bestimmte Theorie der künstlerischen Forschung. Einige Punkte bedürfen der Klärung und Diskussion unter Fachleuten für Wissenschaftsforschung: Zu unterscheiden ist zwischen dem Fachdiskurs der Wissenschaftstheorie und Wissenschaftsgeschichte, in dem die Forschungsergebnisse von A, B, C usw. kritisch geprüft werden, und dem Diskurs über Konzepte der künstlerischen Forschung. Im ersten Fall ergeben sich unter

anderem folgende Fragen: Wie werden die Thesen und Argumente in der Fachwelt eingeschätzt? Welche Einwände werden vorgebracht? Gibt es Versuche, diese zu entkräften?

(3) Beruft sich nun eine Theorie der künstlerischen Forschung auf Ergebnisse der Wissenschaftsforschung, so ergeben sich weitere Fragen: Wird z.B. ein Ergebnis wissenschaftshistorischer Studien von der sich auf diese berufenden Theorie der künstlerischen Forschung übernommen oder kommen zusätzliche Akzente wie z.B. spezielle Interpretationen bzw. Radikalisierungen hinzu, die gesondert zu diskutieren sind?

(4) Zu unterscheiden ist ferner zwischen Wissenschaftsforschern, die sich weitgehend auf ihre Disziplin beschränken, und solchen, die sich – wie z.B. Hans-Jörg Rheinberger und Bruno Latour – auch zum Verhältnis von Kunst und Wissenschaft äußern und sogar selbst eine bestimmte Theorie der künstlerischen Forschung vertreten. Eine solche kunsttheoretische Position kann sich auf die wissenschaftshistorische Forschung auf eine Weise auswirken, die genauer zu klären ist.

(5) Die Ergebnisse der der Wissenschaftsforschung können dazu führen, dass das Gefüge der naturwissenschaftlichen Wissensproduktion neu organisiert werden muss.

(6) Mersch betrachtet die Kunst als „mit Philosophie eng verwandt“. Einige Aussagen über *die* Philosophie sind jedoch problematisch: So sind nur *einige* Formen der Philosophie auf die Erlangung einer mit einem Ethos verbundenen *Weisheit* ausgerichtet.

(7) Im Rahmen verschiedener Überzeugungssysteme wird ein unterschiedliches Verständnis von *Weisheit* als einem anzustrebenden Ziel entwickelt. Religiöse Überzeugungssysteme entwickeln hierzu andere Auffassungen als areligiöse. Jede konkrete Weisheitskonzeption erweist sich bei genauerer Analyse als *weltanschauungsgebunden*: Unter Weisheit wird immer die *konsequente Umsetzung der Leitwerte des jeweiligen Überzeugungssystems* verstanden. Daher sollten diejenigen Formen der Philosophie, welche als Weisheitslehren auftreten, nicht als *Wissensform* bezeichnet werden – es handelt sich vielmehr um die *stets weltanschauungsgebundene Vermittlung einer Lebensorientierung*, die unterschiedlich ausfällt.

(8) Mersch's Aussagen über die Wissens- bzw. Erkenntnisform Philosophie dienen hauptsächlich dem Ziel, *die Kunst als Wissensform zu etablieren*. Mit Mersch bin ich der Auffassung, dass „die Begriffe der Erkenntnis und des Wissens“ nicht notwendig an die (Natur-)Wissenschaften gebunden sind, unterscheidet aber zwischen dem *empirischen Wissen* und der *auf weltanschaulichen Überzeugungen beruhenden Lebensorientierung*: Empirisches Wissen wird bereits in den verschiedenen Bereichen des Alltagslebens erworben. Wird bezogen auf die Lebensorientierung von Erkenntnis bzw. Wissen gesprochen, so wird dadurch das Missverständnis begünstigt, es handle sich um eine *weitere Form verlässlichen Wissens*.

(9) Nach Mersch „steht die Kunst der Philosophie näher [...] als die Philosophie den Wissenschaften“. Aussagen über *die* Kunst sind genauso mit Vorsicht zu genießen wie Aussagen über *die* Philosophie. Nach der kognitiven Kunsttheorie wird jedes konkrete Kunstphänomen durch ein bestimmtes Kunstprogramm geprägt; daher sind allgemeine Aussagen über Kunst, die sich insgeheim an einem bestimmten Kunstprogramm orientieren, zu vermeiden.

(10) Nicht *die* Kunst steht *der* Philosophie näher als *die* Philosophie *den* Erfahrungswissenschaften,

sondern es gibt näher zu bestimmende Verwandtschaften zwischen einigen Formen der Kunst, der Philosophie und der Erfahrungswissenschaft. Wissenschaftsbezogene Kunst, die sich z.B. auf eine Theorie der Physik bezieht, steht dieser Erfahrungswissenschaft näher als den meisten Formen der Philosophie. Kunst, die es primär um die Verstärkung einer bestimmten Lebensorientierung zu tun ist, ist mit der diese Lebensorientierung ausarbeitenden Philosophie enger verwandt, nicht aber mit den Erfahrungswissenschaften.

(11) Wenn bei Mersch Aussagen über die einem bestimmten Kunstprogramm folgende Kunst als Erkenntnisse über *die* Kunst erscheinen, so sind die zugehörigen Thesen als *für ein bestimmtes Kunstprogramm spezifische Aussagen* zu reformulieren. Über weite Strecken propagiert Mersch im Gewand allgemeiner Thesen über Kunst ein bestimmtes Kunstprogramm, das sich mit Position 3 der künstlerischen Forschung in Verbindung bringen lässt.

(12) Mersch weist richtig darauf hin, dass z.B. „die Kunsttheorien des deutschen Idealismus [...] der Kunst eine außerordentliche Erkenntnisweise bescheinigt“ haben. Gegenüber kunsttheoretischen Ansätzen dieses Typs habe ich grundsätzliche Reserven. So beruht Hegels Rekonstruktion der Kunstgeschichte auf der Überzeugung des *sich entwickelnden Absoluten/Göttlichen*. Die Kernidee besteht darin, dass in Kunstwerken der jeweilige Entwicklungsstand des sich entwickelnden Absoluten *auf sinnliche Weise zum Ausdruck gelangt*. Hegels Philosophie im Allgemeinen und Kunstphilosophie im Besonderen wird letztlich von einer Variante des religiösen Glaubens getragen. Konzepte der künstlerischen Forschung, die an Kunsttheorien des deutschen Idealismus anknüpfen, klammern in der Regel den religiösen Weltbildhintergrund etwa Hegels und Schellings aus.

(13) Während Mersch in seinen Aussagen über die „Wissenschaftlichkeit der Wissenschaft“ die von Bippus in ihrer Einleitung skizzierten Theorie der künstlerischen Forschung (Position 3) nahe steht, zeigen die Ausführungen über Nietzsche eine Verwandtschaft mit Buschs radikalerer Theorie (Position 5).

(14) Dass die Kunst „weder auf die wissenschaftliche Erkenntnis noch auf das philosophische Denken reduziert werden kann“, bedeutet nicht zwangsläufig, dass es sich bei ihr bzw. dem Ästhetischen um eine „Erkenntnispraxis eigenen Rechts“ handelt; das Ziel, „Kunst, Wissenschaft und Philosophie in ein gleichberechtigtes Spiel zu bringen“, ist auch ohne diese These erreichbar.

Beitragsbild über dem Text: *Debate on Artistic Research* (2021). Illustration: Till Bödeker.

Tags

1. Artistic Research
2. Dieter Mersch
3. Kathrin Busch
4. künstlerische Forschung
5. Peter Tepe