

Über Konzepte der künstlerischen Forschung 4. Zusammenfassung

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

Übersicht: In Lieferung 4 der Reihe Über Konzepte der künstlerischen Forschung wird der von Janet Ritterman, Gerald Bast und Jürgen Mittelstraß herausgegebene Band Kunst und künstlerische Forschung. Können Künstler Forscher sein?, der 2011 in Wien veröffentlicht worden ist, behandelt. 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 aus, die – zumindest ansatzweise – eine *Kunsttheorie und/oder -methodologie* der künstlerischen Forschung entfalten, ein *bildungspolitisches Konzept* der künstlerischen Forschung vorstellen oder Auskünfte über dieses oder jenes *individuelle Kunstprogramm* der künstlerischen Forschung enthalten. 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.

Die Zusammenfassung beschränkt sich auf die ausführlich behandelten Aufsätze. Die in Kapitel 5 des Kommentars diskutierten Passagen aus den Texten von Hans-Peter Schwarz, Peter Dejangs und Georg Schulz/Robert Höldrich werden wie die in Kapitel 2 thematisierte Einführung von Jürgen Mittelstraß ausgespart, sind also nur im Mythos-Magazin zugänglich.

1. Henk Borgdorff: *Wo stehen wir in der künstlerischen Forschung?*

(1) Zwei Texte von Henk Borgdorff habe ich bereits in den Lieferungen 1 und 3 diskutiert. Auf in weiteren Sammelbänden publizierte Aufsätze Borgdorffs wollte ich eigentlich nur noch am Rande eingehen. Dass ich diesen Aufsatz nun doch etwas intensiver kommentiere, ist auf die neue Einsicht zurückzuführen, dass dieser Text es ermöglicht, meine Kritikstrategie zu *präzisieren*.

(2) Wenn drei Diskurse zu unterscheiden sind – erstens bildungspolitische Konzepte der künstlerischen Forschung, zweitens Kunsttheorien, welche um den Begriff der künstlerischen Forschung kreisen, sowie drittens vielfältige individuelle Positionen von Künstlerinnen und Künstlern, die ihr Tun als künstlerische Forschung begreifen –, so sollte der Kommentar bei besonders wichtigen Passagen eine *Diskurszuordnung* vornehmen. Zu kritisieren ist die *Vermengung der Diskurse*.

(3) Die Unterscheidung zwischen drei Diskursen kann dazu beitragen, die Diskussion über künstlerische Forschung zu versachlichen. Meine Kritik richtet sich überhaupt nicht gegen Diskurs 3 – gegen das, was einzelne Künstlerinnen und Künstler unter künstlerischer Forschung verstehen und in ihrer Arbeit realisieren –, sondern gegen einige Thesen und Argumente, die den Diskursen 1 und 2 zugeordnet werden können.

(4) Die praktische Umsetzung bildungspolitischer Konzepte im Allgemeinen und solcher der

künstlerischen Forschung im Besonderen erfolgt in der Regel durch staatliche Instanzen; daher werden sich Vertreter von Diskurs 1 um die Unterstützung staatlicher Stellen bemühen, insbesondere um „legislative Maßnahmen und finanzielle Förderung“.

(5) Nach meiner Auffassung ist die Erweiterung eines vor allem auf die Erfahrungswissenschaften zugeschnittenen Forschungsbegriffs sinnvoll – die von Borgdorff und anderen vorgenommene Weichenstellung erweist sich bei genauerer Analyse jedoch als problematisch, weswegen ich für eine *andersartige Erweiterung des Forschungsbegriffs* plädiere. Zu prüfen ist, ob dieser Begriff *nur* auf die Kunst anwendbar ist oder ob man auch von anderen Lebensbereichen sagen kann, dass das, was die Menschen in ihnen tun, als Forschung im erweiterten Sinn verstanden werden kann. Eine solche *llgemeiner ansetzende* Reflexion findet sich bei Borgdorff nicht: Die Forschung im erweiterten Sinn wird als etwas betrachtet, das sich *nur* in der Kunst finde.

(6) Die ungeprüfte Engführung des erweiterten Forschungsbegriffs ist auch *interessegeleitet*. Man will einen erweiterten Forschungsbegriff etablieren, der *speziell auf die Kunsthochschulen zugeschnitten ist*. Die starke Bindung an eine bestimmte Interessenlage führt in allen Lebensbereichen häufig dazu, dass kognitive Schwächen bestimmter Thesen und Argumente unerkant bleiben oder gezielt verschleiert werden.

(7) Meine Gegenführung setzt erstens beim *Sprachgebrauch* an, um zu klären, ob sich dort Elemente finden, die für einen solchen Begriff verwendet werden können. Zweitens werden Künstlerinnen und Künstler, die sich der künstlerischen Forschung zurechnen, nach ihrem Verständnis der künstlerischen Forschung gefragt – von der Vermutung geleitet, dass sie *Unterschiedliches* darunter verstehen; das ist dann bei der Begriffsbildung zu berücksichtigen. Drittens wird untersucht, ob sich Entsprechungen zu dem, was jeweils als künstlerische Forschung verstanden wird, auch in anderen Lebensbereichen finden; dadurch wird geklärt, ob der Kunst das genannte Alleinstellungsmerkmal zukommt, d.h., ob nur sie Ort der Forschung im erweiterten Sinn ist.

(8) Künstlerinnen und Künstler verstehen unter künstlerischer Forschung unter anderem, dass Recherchen bestimmter Art unternommen werden, dass über die Prämissen des eigenen Tuns nachgedacht wird, dass man etwas Neues herstellen will. Begreift man das als Beispiele für Forschung im weiteren Sinn, so gilt allerdings, dass diese nicht nur in der Kunst, sondern in verschiedenen nichtwissenschaftlichen Lebensbereichen betrieben wird. Die Kunst ist somit nicht der alleinige Ort der Forschung im weiteren Sinn. Und das bedeutet auch, dass die damit zusammenhängenden interessegeleiteten Konstruktionen hinfällig sind.

(9) Es ist gelungen, erstens „Institutionen und Organisationen“ zu gewinnen bzw. aufzubauen, welche die Konzepte der künstlerischen Forschung unterstützen. Zweitens werden diese Konzepte durch „Bücher und Zeitschriften“ einer breiteren Öffentlichkeit vermittelt. Drittens finden „Konferenzen“ statt, die unter anderem zur Weiterentwicklung der Konzepte führen. Viertens ist es gelungen, „Regierungs- und Förderstellen“ als Unterstützer zu gewinnen, und fünftens sind „Hochschuleinrichtungen“ gemäß diesen Konzepten reformiert worden, sodass sie diese in der Ausbildung vermitteln. Das ist eine beeindruckende Erfolgsgeschichte. Diese unterscheidet sich signifikant von der Erfolgsgeschichte einer sich durchsetzenden neuen Kunstrichtung, obwohl die künstlerische Forschung *auch* als variantenreiche neue Kunstströmung betrachtet werden kann: Der Gesamtkomplex der künstlerischen Forschung umfasst deutlich mehr als eine neue Kunstströmung.

(10) Die unstrittige „Reflektiertheit der Kunst“ führt nicht *zwangsläufig* zur Herausbildung von Konzepten der künstlerischen Forschung – es gibt auch andere Optionen. Borgdorff erweckt den unzutreffenden Eindruck, die „Schaffung eines geschützten Raumes“ für die Reflexion über das eigene Tun werde erst durch „Einführung der künstlerischen Forschung an den Kunsthochschulen“ möglich. Tatsächlich hat es an Kunsthochschulen einen solchen Freiraum immer schon gegeben.

(11) Die Unterscheidung zwischen drei Diskursen führt zu Reformulierungen und Präzisierungen: Es gibt Künstlerinnen und Künstler, die in ihrer künstlerischen Arbeit auf Theorien/Methoden/Ergebnisse dieser oder jener Geistes- bzw. Kulturwissenschaft zurückgreifen. „Künstlerische Forschung“ lässt sich dann präziser bestimmen als *geistes- bzw. kulturwissenschaftsbezogene Kunst*, die von der *naturwissenschaftsbezogenen Kunst* abzugrenzen ist. „Manchmal ist künstlerische Forschung eng mit geisteswissenschaftlicher Forschung verwandt“ läuft dann hinaus auf: Es gibt geisteswissenschaftsbezogene Kunst, und einige dieser Künstlerinnen und Künstler ordnen sich der künstlerischen Forschung zu.

(12) Davon sind als Kunsttheorien auftretende Theorien der künstlerischen Forschung zu unterscheiden, die sich auf bestimmte geistes- bzw. kulturwissenschaftliche sowie soziologische Theorien stützen. Derartige Rückgriffe sind Diskurs 2 zuzuordnen. Während Formen geistes- bzw. kulturwissenschaftsbezogener Kunst zunächst einmal als legitime Optionen zu tolerieren und zu respektieren sind, steht eine Kunsttheorie hinsichtlich der Lösung kognitiver Probleme von vornherein in einem Konkurrenzverhältnis zu anderen Kunsttheorien. In Diskurs 2 wird anders vorgegangen als in Diskurs 3. Vor dem Hintergrund dieser Präzisierung erscheint die Behauptung einer engen Verwandtschaft zwischen künstlerischer und geistes- und sozialwissenschaftlicher Forschung zumindest als ungenau.

(13) Bei einer Künstlerin, die in ihrer Arbeit z.B. auf eine bestimmte Art der Hermeneutik zurückgreift, kann man sich weitgehend darauf konzentrieren zu klären, um welche Art von Hermeneutik es sich handelt (z.B. die von Hans-Georg Gadamer entwickelte Theorie) und welches künstlerische Konzept aus dieser Rezeption hervorgeht. Bei einer Theorie der künstlerischen Forschung, die sich auf Gadammers Hermeneutik beruft, ist hingegen unter anderem zu klären, ob die Einwände, die auf wissenschaftlicher Ebene gegen diese Theorie vorgebracht worden sind, bekannt sind und möglicherweise entkräftet werden, ob die Vielfalt der Ansätze, die innerhalb der heutigen Hermeneutik miteinander konkurrieren, berücksichtigt wird und dergleichen mehr. Dass ein Theoretiker der künstlerischen Forschung

Theorien/Methoden/Ergebnisse dieser oder jener Geistes- und Sozialwissenschaft direkt als Stützen seiner eigenen Theorie verwendet, ist dann problematisch, wenn ohne nähere Prüfung vorausgesetzt wird, dass es sich um verlässliches, hinlänglich bestätigtes wissenschaftliches Wissen handelt – was in einigen Fällen nicht zutrifft. Borgdorffs Vorgehen in diesem Punkt beruht auf einer Vermengung der Argumentationsebenen.

2. Gerald Bast: Können Forscher Künstler sein? Eine notwendige Abhandlung über das Selbstverständliche

(1) Ich empfehle, die Frage „Können Künstler Forscher sein?“ nicht direkt zu beantworten, sondern erst einmal zurückzufragen: Was wird hier unter Forschung verstanden? Ist diese Auskunft erfolgt, so lässt sich die Frage beantworten – aber dann zeigt sich eben auch, dass die Antworten je nach dem vorliegenden Verständnis von Forschung *unterschiedlich* ausfallen. Wird unter künstlerischer Forschung z.B. die Produktion wissenschaftsbezogener Kunst verstanden, so gibt es viele Beispiele dafür, dass Künstlerinnen und Künstler in diesem Sinne Forscher sein können.

(2) „Interessanterweise sind es in der Mehrzahl noch Kunstwissenschaftler und Kunstwissenschaftlerinnen, die von Symposium zu Symposium reisen und über künstlerische Forschung [...] publizieren.“ Gerald Bast weist darauf hin, „dass sich Künstler und Künstlerinnen zu diesem Themenkomplex noch in relativ geringer Zahl öffentlich äußern“. Im Licht meiner Unterscheidung zwischen drei Diskursen ist dieser Tatbestand darauf zurückzuführen, dass zumeist die Diskurse 1 und 2 im Mittelpunkt der Veranstaltungen stehen. Würde dem Diskurs 3 eine eigene Berechtigung eingeräumt, so würden Künstlerinnen und Künstler gezielt aufgefordert, ihr individuelles Verständnis von künstlerischer Forschung zu artikulieren.

(3) „Die Wissenschaften haben den Begriff der Forschung für ihren Bereich monopolisiert.“ Folgt man meiner Unterscheidung zwischen Forschung im engeren und im weiteren Sinn, so liegt gar keine Monopolisierung des Forschungsbegriffs durch die Wissenschaft – oder eine bestimmte Art der Wissenschaft – vor.

(4) Absolute Entgegensetzungen z.B. zwischen Objektivität und Subjektivität sind auch nach meiner Auffassung ungeeignet, um zu einer tragfähigen Bestimmung des Verhältnisses von Wissenschaft und Kunst zu gelangen. So spielen z.B. in der wissenschaftlichen Forschung zweifellos Elemente von „Subjektivität, Emotionalität und Intuition“ eine Rolle, etwa in der Entwicklungsphase einer neuen Theorie. Daraus, dass eine absolute Entgegensetzung zwischen Wissenschaft und Kunst unbefriedigend ist, folgt aber nicht, dass auch die Annahme einer relativen Eigenständigkeit von Wissenschaft und Kunst aufgegeben werden muss.

(5) Mit Bast bin ich der Auffassung, „dass ästhetische Neuerungen das Vorherige nicht ungültig machen“. Eine vertiefende Betrachtung erfolgt jedoch nicht; so bleibt ungeklärt, worauf dieser Unterschied zurückzuführen ist. Nach der kognitiven Kunsttheorie sind Kunstwerke stets Realisierungen individueller Kunstprogramme vor dem Hintergrund eines bestimmten Überzeugungssystems. Sowohl bei den Kunstprogrammen als auch bei den ihnen zugrunde liegenden Überzeugungssystemen spielen Wertüberzeugungen eine zentrale Rolle. Während die Entwicklung verlässlichen empirischen Wissens immer mit „Widerlegung und Ablösung“ verbunden ist, können die als Realisierungen von

Wertüberzeugungen ästhetischer und anderer Art begriffenen Kunstwerke nebeneinander bestehen.

(6) Bei Bast bleibt unbemerkt, dass die dargestellte Position mit solchen Theorien der künstlerischen Forschung, die annehmen, dass künstlerische Forschung zu einer Erweiterung des Wissens und Verstehens führt, nur schwer in Einklang zu bringen ist. Stellt eine „Erlangung neuen [...] künstlerischen Wissens“ nicht einen Fortschritt gegenüber dem bisherigen Wissen dar?

(7) Bast begreift die Idee „einer Artistic Community [...] als Pendant zur Scientific Community“. Unstrittig ist, dass gegenwärtig der Kunstmarkt eine wichtige Rolle bei der Steuerung der „Richtung der ästhetischen Innovation“ spielt; die bestehenden Kunsthochschulen waren und sind aber immer auch ein Ort, an dem die Entwicklung neuer Kunstprogramme relativ unabhängig von den Vorgaben des Kunstmarkts stattfinden konnte und kann. Daher halte ich Basts These, dass Konzepte künstlerischer Forschung aktuell so wichtig sind, um der Steuerung der ästhetischen Innovation primär durch den Kunstmarkt entgegenzuwirken, für verfehlt. Dass die „Implementierung künstlerischer Forschung [...] in das Tätigkeitsspektrum der Kunstuniversitäten“ direkt zur Bildung einer Artistic Community der erwünschten Art führt, bestreite ich.

(8) Nach Bast wird in den „heute innovativsten Wissenschaftszweigen immer deutlicher, dass oft Bilder eine notwendige Voraussetzung für das Weiterführen wissenschaftlicher Forschungsstrategien sind.“ Nicht alle Bilder sind jedoch der *Kunst* zuzuordnen; daher ist fraglich, ob in diesem Fall eine „Annäherung zwischen Wissenschaft und Kunst“ vorliegt.

(9) „Umgekehrt hat sich die Kunst zu jeder Zeit neuer Technologien bemächtigt, um sie als jeweils ‚neue Medien‘ für künstlerische Arbeiten zu nutzen.“ Das ist richtig; in w/k wird hier von technik- bzw. technologiebezogener Kunst gesprochen.

(10) Nach Bast ist die „beinahe exklusive Zuordnung künstlerischer Forschung zum Sektor universitärer künstlerischer Doktoratsstudien (PhD in practice, Doctor artium) [...] ein Erfolg kunstfremder Einflussfaktoren“. Man kann dem eine konstruktive Wendung geben: Die Einführung „formal vergleichbarer Studienabschlüsse“ gibt Gelegenheit zu untersuchen, ob gut durchdachte Formen eines Doctor artium möglich sind. Richtig ist, dass „die Beschäftigung mit künstlerischer Forschung an Kunstuniversitäten“ nicht „zwingend die Einrichtung künstlerischer Doktoratsstudien erfordern würde.“

(11) „Die verblüffend einfach anmutende Antwort auf die Frage: Warum brauchen wir eine ‚Kunst als Forschung‘ gibt Florian Dombois: ‚Weil die Wissenschaft erfolgreich, aber nicht vollständig die Welt zu erklären vermag. Es braucht eine Alternative, die das von ihr Vernachlässigte wieder in den Blick rückt.‘ Dass weder die Wissenschaft noch die Kunst die Welt je vollständig erklären werden können, ist beiden ebenso gemeinsam wie die irrational leidenschaftliche Weigerung, dies zu akzeptieren.“ Mit dieser Behauptung kann ich mich gar nicht anfreunden:

- Die Position ‚Wissenschaft und Kunst liefern jeweils nur eine Teilerklärung der Welt, und sie sollten das akzeptieren‘ leidet zunächst darunter, dass mit einem ungeklärten und kontraintuitiven Begriff der Erklärung gearbeitet wird. In den Erfahrungswissenschaften ist man bestrebt, die jeweils festgestellten Phänomenen mithilfe von theoretischen Konstruktionen zu erklären, wobei unter Erklärung in der Regel eine kausale Erklärung dieses oder jenes Typs zu verstehen ist. Von Kunstwerken sagt man hingegen üblicherweise – zumindest in den meisten Fällen – nicht, dass sie

eine *Erklärung* bestimmter Phänomene oder gar der Welt im Ganzen liefern. Daher muss die Behauptung, die Kunst leiste – wie die Wissenschaft, aber auf ganz andere Weise als diese – eine Teilerklärung der Welt, als verfehlt gelten.

- Das einzuräumen, bedeutet nicht, der Wissenschaft zuzubilligen, sie leiste eine *vollständige* Erklärung all dessen, was es auf der Welt gibt wie auch der Entstehung der Welt im Ganzen. Die Erfahrungswissenschaften dringen aber immer wieder zu gut bestätigten Erklärungen dessen vor, was zuvor nicht befriedigend erklärt werden konnte.
- Der Kunst können von Künstlerinnen und Künstlern (sowie von anderen) ganz unterschiedliche Aufgaben zugewiesen werden; sie hat nicht die *eine* Aufgabe, das von der Wissenschaft Vernachlässigte „wieder in den Blick“ zu rücken.

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

Tags

1. Artistic Research
2. Gerald Bast
3. Henk Borgdorff
4. kunstbezogene Wissenschaft
5. künstlerische Forschung
6. Peter Tepe
7. technologiebezogene Kunst
8. wissenschaftsbezogene Kunst