

Über Konzepte der künstlerischen Forschung 1. Zusammenfassung

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

Übersicht: Der wichtige Aufsatz Die Debatte über Forschung in der Kunst von Henk Borgdorff wird ausführlich kommentiert. Die zentrale These besagt, dass die Forschung in der Kunst die Kriterien einer eigenständigen wissenschaftlichen Forschung erfüllt. Da sich diese starke These nicht befriedigend begründen lässt, ist sie durch eine schwächere These zu ersetzen. Der ausführliche Kommentar ist im Mythos-Magazin erschienen und [hier](#) zugänglich.

Vorgeschlagen wird, zunächst zu klären, was einzelne Künstlerinnen und Künstler unter Forschung in der Kunst verstehen. Dabei stößt man auf Aktivitäten wie z.B. das Recherchieren für künstlerische Projekte, das Nachdenken über die Voraussetzungen der eigenen künstlerischen Praxis, die Absicht, innovative Werke hervorzubringen. Hier kann von Forschung im *weiteren* Sinn gesprochen werden, wie sie in der vorwissenschaftlich-alltäglichen Dimension häufiger auftritt. Dazu gehört auch das als Ausprobieren von etwas verstandene Experimentieren. Bei einem *erfahrungswissenschaftlichen* Experiment kommen *zusätzliche Regelungen* hinzu, die eingeführt werden, um spezielle Erkenntnisziele besser erreichen zu können; das kennzeichnet die Forschung im *engeren* Sinn.

Kritische Thesen

(1) Die Kurzformeln „Forschung über die Kunst“ und „Forschung für die Kunst“ sind *neue Etiketten* für Disziplinen, deren Existenz und Daseinsberechtigung unstrittig sind; ihnen kommt keine größere kunsttheoretische Bedeutung zu. Was unter „Forschung in der Kunst“ zu verstehen ist, bleibt bei der ersten Erläuterung dieser Kurzformel unklar.

(2) Borgdorff stützt sich auf eine Forschungsdefinition und will zeigen, dass diese auch auf die Forschung in der Kunst anwendbar ist; demzufolge ist Forschung „eine originelle Untersuchung, die mit dem Ziel des Wissens- und Erkenntnisgewinns durchgeführt wird“. Daraus werden vier Kriterien abgeleitet. Diese Bestimmungen sind auf die erfahrungswissenschaftliche Erkenntnis zugeschnitten, die neue Einsichten bezüglich des jeweiligen Forschungsgegenstands bringt und das Wissen und Verstehen erweitert. Innovative Kunstwerke leisten demgegenüber einen Beitrag zum künstlerischen Universum: Sie fügen der vorliegenden Kunst etwas Neues hinzu. Es ist verfehlt, sie nach dem Muster der Erweiterung empirischen Wissens durch originäre erfahrungswissenschaftliche Forschungsbeiträge zu denken.

(3) Borgdorff stützt sich noch auf eine zweite Forschungsdefinition. Diese lässt drei Interpretationen zu:

In Interpretation 1 steht eine bildungspolitisch relevante Frage im Zentrum: Wie lässt sich die Finanzierung von Kunstprojekten in Analogie zur Finanzierung erfahrungswissenschaftlicher Forschungsprojekte regeln? Von einem Förderungsantrag für ein erfahrungswissenschaftliches Projekt wird erwartet, dass die Wichtigkeit der behandelten Fragen für den aktuellen wissenschaftlichen Forschungskontext dargelegt wird. Ein nach diesem Muster erstellter Antrag für ein künstlerisches Projekt kann darlegen, dass die behandelten künstlerischen Fragen bezogen auf den aktuellen künstlerischen Kontext wichtig sind – aber damit wird nicht gezeigt, dass es sich im Forschung im

engeren Sinn handelt. Entsprechendes gilt für die anderen Aspekte.

Interpretation 2 bezieht sich auf die ebenfalls bildungspolitisch relevante Frage: Welche Anforderungen sollen Abschlussarbeiten an Kunsthochschulen erfüllen?

Interpretation 3 läuft demgegenüber auf die Empfehlung eines neuartigen Kunstprogramms für die freie Kunst hinaus. Hier geht es um die Durchsetzung einer *neuen Kunstrichtung*, die historisch reflektiert vorgehen soll. Die Umsetzung eines Kunstprogramms, zu dem es stets legitime Alternativen gibt, stellt keine eigenständige Wissenschaft dar.

(4) Begreift man die künstlerische Forschung als wissenschaftliche Forschung neuen Typs, so liegt es nahe, die ontologische Frage „Was ist das Wesen des Objekts – des Gegenstands – der Forschung in der Kunst?“ aufzuwerfen. Setzt man hingegen bei den unterschiedlichen Verständnissen von Forschung in der Kunst im weiteren Sinn an, denen Künstlerinnen und Künstler folgen, so braucht diese Frage gar nicht gestellt zu werden: Recherchen bestimmter Art zu machen, über die Voraussetzungen des eigenen Tuns nachzudenken, das künstlerische Experimentieren als Ausprobieren von etwas, das Hervorbringen neuer Kunstphänomene – das sind zu unterscheidende Aktivitäten.

(5) In seinen erkenntnistheoretischen Ausführungen vollzieht Borgdorff einen *Austausch der leitenden Begrifflichkeit*. Zuvor war davon die Rede, dass die Forschung in der Kunst einen „Beitrag zu dem leistet, was wir wissen und verstehen“. Jetzt spricht Borgdorff demgegenüber von einem „praktische[n] Wissen, das als unausgesprochenes, implizites Wissen nicht direkt diskursiv oder begrifflich zum Ausdruck gebracht werden kann“, womit vor allem Überzeugungen gemeint sind, die als stillschweigende Hintergrundannahmen wirken. Solche Überzeugungen stellen erstens kein Wissen im Sinne mehr oder weniger verlässlicher Erfahrungserkenntnis dar, und zweitens ist die *Abhängigkeit von impliziten Überzeugungen* nicht für die wissenschaftliche Ebene spezifisch, sondern gilt für die gesamte Lebenspraxis. Daher kann aus der richtigen Feststellung, dass im künstlerischen Schaffen stets implizite Überzeugungen dieser oder jener Art verkörpert sind bzw. artikuliert werden, nicht gefolgert werden, dass es sich hier um Forschung im engeren, wissenschaftlichen Sinn handelt. Einigen Formen der Kunst zuzuschreiben, dass sie darauf ausgerichtet sind, neues Wissen spezifischer Art zu *erlangen*, ist etwas deutlich anderes als die Behauptung, dass sie auf einem impliziten Wissen, auf stillschweigenden Überzeugungen *beruhen*.

(6) Wird die Forschung in der Kunst als Wissenschaft neuen Typs begriffen, die nur von Künstlerinnen und Künstlern betrieben werden kann, so scheint es erforderlich zu sein, das übliche Verständnis von wissenschaftlicher Objektivität aufzugeben oder zumindest stark einzuschränken. Anders verhält es sich, wenn „Forschung in der Kunst“ als Bezeichnung eines neuen *Kunstprogramms* fungiert, in dessen Rahmen Forschung im weiteren Sinn betrieben wird. Aus einer Forschung im *weiteren* Sinn kann nicht gefolgert werden, dass die bewährten Bestimmungen der Forschung im *engeren* Sinn geändert werden müssen.

(7) „Künstlerische Praxis – sowohl das Kunstobjekt als auch der kreative Prozess – verkörpert eingebettetes, implizites Wissen, das mit Hilfe von Experimenten und Interpretationen offenbart und artikuliert werden kann.“ Solche Aussagen sind als Aussagen über ein Kunstprogramm der künstlerischen Forschung zu *reformulieren*: Die künstlerische Praxis beruht auf näher zu bestimmenden impliziten Überzeugungen, und es wird erwartet, dass diese mithilfe von künstlerischen Experimenten

und Selbstinterpretationen artikuliert werden.

(8) Für Borgdorffs Theorie der künstlerischen Forschung ist die enge Verbindung der Theorieentwicklung mit bildungspolitischen Überlegungen charakteristisch. Demgegenüber plädiere ich dafür, die Frage, wie die Forschung in der Kunst einzuordnen ist, zunächst ausschließlich nach wissenschaftlichen Kriterien zu beantworten. Die Frage, „ob sie ‚PhD-würdig‘ ist“, gehört einem anderen Diskurs an, und die Art, wie in diesem vorgegangen wird, hängt von „regierungspolitische[n] Entscheidungen“ oder Plänen für solche Entscheidungen ab.

(9) Da die Forschung in der Kunst keine Forschung im engeren Sinn ist, kann die PhD-Würdigkeit nicht direkt daraus abgeleitet werden. Es ist aber möglich, das Ziel, „ein flächendeckendes ‚Drei-Zyklus-System‘ einzuführen, das aus Bachelor-, Master- und Doktoratszyklus besteht“, so aufzufassen, dass auch bezogen auf die Kunstausbildung zu fragen ist, ob sich ein überzeugendes Konzept für ein praxisbezogenes Doktorat entwickeln lässt.

(10) Die Forschung in der Kunst hat einen anderen Status als Borgdorff ihr zuspricht: Sie ist legitime Forschung im weiteren Sinn. Künstlerinnen und Künstlern, die sich der künstlerischen Forschung zuordnen, wird daher empfohlen, ihr Selbstverständnis entsprechend zu modifizieren. Ordnen sie sich explizit der Forschung im weiteren Sinn zu, so werden viele Bedenken, die gegenüber der sich als Wissenschaft verstehenden künstlerischen Forschung vorgebracht werden, gegenstandslos.

(11) Eine Gleichwertigkeit von Kunst und Wissenschaft ist nicht erst dann gegeben, wenn auch von der Kunst behauptet werden kann, dass sie Forschung im engeren Sinn sei. Die Erfahrungswissenschaften setzen den Gewinn verlässlichen empirischen Wissens, wie er in der Lebenspraxis erfolgt, mit präzisierten Mitteln fort, und die Kunst knüpft an Bestrebungen an, das jeweilige ästhetische Wertesystem z.B. bei der Gestaltung der eigenen Wohnung, in der Wahl der Kleidung, im Umgang mit dem eigenen Körper zur Geltung zu bringen. Die Angewiesenheit auf empirisches Wissen gehört ebenso zur *condition humaine* wie die wertssystemkonforme Gestaltung der Wohnung, der Kleidung, des Körpers, der Kunstphänomene. Die Gleichwertigkeit von Kunst und Wissenschaft ergibt sich daraus, dass das eine für die menschliche Lebensform genauso wichtig ist wie das andere. Die erfahrungswissenschaftliche Forschung ist Forschung im engeren Sinn, während Forschung in der Kunst als Forschung im weiteren Sinn einzuordnen ist, die mit anderen Formen der Kunstproduktion gemeinsam hat, dass sie auf *wertesystemkonforme Gestaltung* ausgerichtet ist.

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

Tags

1. Artistic Research
2. Henk Borgdorff
3. künstlerische Forschung
4. Peter Tepe