



Künstlerische Forschung zwischen Sprache und Ästhetik

Veröffentlicht am 12. November 2018.

Text: [Fernand Hörner](#) | Bereich: [Kunsttheoretisches](#)

Übersicht: Fernand Hörner steht in der Tradition der künstlerischen Forschung/Artistic Research und setzt hier einen neuen Akzent, der die "Forschung in der Kunst" betrifft. Als Beispiel dient der Filmemacher Sergej M. Eisenstein, der nicht nur Filme produziert, sondern seine eigenen Filme auch selbst analysiert hat. Eisenstein reflektiert über die Kompositionsprinzipien, denen er während des Filmemachens intuitiv folgt; er expliziert seine Prinzipien ästhetischer Bildung.

Ist künstlerische Forschung mehr als eine Utopie, und was ist überhaupt künstlerische Forschung? Dieser Frage wird hier im Rahmen von drei Artikeln nachgegangen. Dieser erste Aufschlag beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Wissenschaft und Kunst und somit auch von Sprache und Ästhetik. Denn die zentrale Frage ist zunächst, wie sich ästhetische und sprachliche Erkenntnis zueinander verhalten und was dies für die künstlerische Forschung bedeuten kann.

Das Ende der freien Künste und des Universalgenies

Zunächst ist aus historischer Sicht festzustellen, dass die Trennlinie zwischen Wissenschaft und Kunst nicht strikt verlaufen ist, sondern sich zwischen beiden Gebieten munter änderte. Die antiken sieben freien Künste umfassen neben Musik und Rhetorik auch Arithmetik, Geometrie, Astronomie, Grammatik und Dialektik; der Wissenschaftler fungierte lange als Künstler, dessen Fähigkeiten auch darin begründet waren, seine Erkenntnisse (schriftlich und mündlich) kunstvoll zu formulieren.^[1] Universalgenies von Leonardo da Vinci bis Johann Wolfgang von Goethe verkörperten die Verbindung von Kunst und Wissenschaft, auch wenn, wie etwa bei Goethes Farbenlehre, die wissenschaftlichen Untersuchungen nicht mehr auf der Höhe der Zeit waren. Goethe lehnte bekanntlich die Theorie der Zusammensetzung des Lichts aus Spektralfarben, wie sie Newton bereits formuliert hatte, rigoros ab.^[2] Vielleicht ist hier ein Punkt zu beschreiben, an dem sich eine erste Trennung von Kunst und Wissenschaft abzeichnet. Die Wissenschaft (und vielleicht auch die Kunst) spezialisiert sich immer weiter und verunmöglicht Universalgenies. Aufgrund dieser Spezialisierung erscheint auch der Verweis auf die sieben freien Künste der Antike als kaum mehr als eine anekdotische Randnotiz. Zudem scheint der Begriff „Genie“, wie ihn das 19. Jahrhundert als ein aus sich selbst schöpfender Originalgeist entworfen hat, nicht der richtige Begriff, gilt es eben, auch bei der Verbindung von Kunst und Wissenschaft auf vorhandenen Erkenntnisse aufzubauen, nicht wie der Originalgeist aus sich selbst zu schöpfen. Somit bleibt die Frage: Wo begegnen sich Wissenschaft und Kunst heute, außerhalb von Universalgenies und jenseits der Antike?

Der Anfang der Kernschmelze

Henk Borgdorff unterscheidet dieses Feld der Begegnung in erstens Forschung über die Kunst, zweitens Forschung für die Kunst und drittens Forschung in der Kunst. Erstere betrachtet die künstlerische Praxis als Objekt der Forschung und ist somit Teil der Kunst-, Literatur-, Musikgeschichte usf. Mit Forschung für die Kunst ist Kunst gemeint, die Forschung, etwa zu bestimmten Materialien, selbst generiert, um diese für den künstlerischen Schaffensprozess zu verwenden.^[3] Der Künstler wird, um ein aktuelles Beispiel aus w/k aufzunehmen, zu einem „engineering artist“^[4]. Die letzte Kategorie, um die es hier im Folgenden auch hauptsächlich gehen wird, beschreibt die Verbindung zwischen Forschung und Kunst als einen Prozess. Anders als die erste Kategorie, die eine analytische Trennung von Subjekt und Objekt

(Künstler und Wissenschaftler, der dessen Praxis untersucht) voraussetzt, oder die zweite Kategorie, bei der Künstler und Wissenschaftler kooperieren, handelt es sich bei der dritten Kategorie um eine Person, welche beide Bereiche abdeckt. Anders als beim Universalgenie aber nicht in einem Sowohl-als-auch (heute Farbenlehre, morgen *Faust*) von Wissenschaft und Kunst, sondern in einem einzigen verschmolzenen Vorgang. Wie hat man sich eine solche Kernschmelze vorzustellen?

Disziplinierte Ästhetik

Im Folgenden wird diese Verschmelzung in einer Idealform beschrieben. Forschung in der Kunst basiert auf einem interdisziplinären Zusammenspiel von Wissenschaft und Kunst. Damit ist eine unmögliche Voraussetzung bereits im Begriff „interdisziplinär“ gegeben: Die Formulierung geht davon aus, dass Kunst als eine Disziplin neben der Wissenschaft fungiert. Allerdings geht Kunst selten so „diszipliniert“ vor wie eine strenge Wissenschaft und beruft sich auf künstlerische Freiheit, Originalität und Innovation auch in ihren Ausdrucksmitteln – anders als die Wissenschaft, welche in formaler Hinsicht streng reglementiert ist.

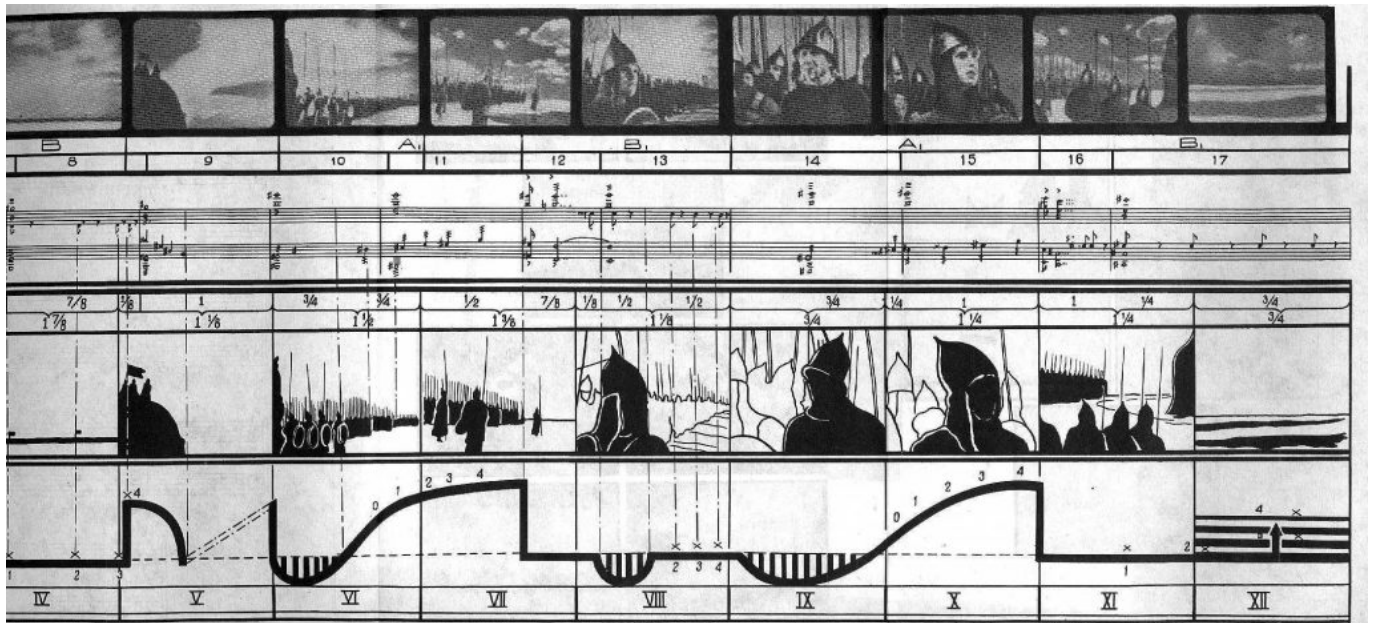
Die Kunst soll als kritisches Korrektiv und Herausforderin der (und Herausforderung für die) Wissenschaft vorgehen. Wenn man davon ausgeht, dass künstlerische Zugänge sich durch gleichzeitige multiple Rahmungen definieren, so hat die Kunst die Aufgabe, wissenschaftlichen Erkenntnissen neue Rahmungen zu geben. Wie etwa die Surrealisten in ihrem Versuch, tiefenpsychologische Ansätze in ihrer Kunst umzusetzen.

Solche neuen Rahmungen entstehen in der künstlerischen Forschung durch ästhetische Zugänge. Bekanntermaßen hat die cartesianische Logik das Subjekt vom Objekt getrennt und die Sinneswahrnehmung vom Verstand abgegrenzt. Descartes fragt ja zu Beginn der *Meditationen* mit dem berühmten „Ich denke, also bin ich“ nach dem unerschütterlichen Fundament seiner selbst, und er kommt nicht etwa darauf, dass er etwas fühlt oder wahrnimmt, sondern dass er denkt – wenn auch zweifelbehaftet. In Baumgartens Ästhetik von 1750 wurde der erste Versuch unternommen, die Bedeutung unserer Sinneserfahrungen für (wenn auch nur) „niederes“ Erkenntnisvermögen zu betonen.^[51] Mittlerweile sind unsere Sinne als Mittel der Erkenntnis wohl weitgehend rehabilitiert und die Überzeugung, dass es eben auch eine sinnliche Form der Erkenntnis gibt, ist vorhanden, wurde theoretisch (und zwar sprachlich) vielerorts formuliert, und sie lässt sich auch jederzeit subjektiv nachempfinden.

Eine interessante Rolle spielt hier der Avantgarde-Filmmacher Sergej M. Eisenstein, der bekanntlich nicht nur Filme produziert, sondern seine eigenen Filme auch postwendend selbst analysiert hat. Dies

wird deutlich, wenn er sich die naheliegende Frage stellt, ob er sich während des Filmemachens seiner komplexen Kompositionsprinzipien, die er im Nachhinein theoretisch postuliert (wie z.B. die polyphone Montage^[6]), überhaupt bewusst war. Er beantwortet dies mit dem Hinweis auf ein ästhetisches, nonverbales Bewusstsein beim Filmemachen, das er wie folgt beschreibt:

„Ein Gedanke wird nicht zu theoretischer Erkenntnis gebracht, sondern in Einstellungen und Kompositionsprinzipien entwickelt. [...] Der Künstler denkt direkt in seinen Mitteln und Materialien. Der Gedanke geht bei ihm in unmittelbare Tätigkeit über, die sich nicht als Formel ‚formuliert‘, sondern als Form.“^[7]



Eisensteins Vertikalmontage. Ausschnitt aus: Alexandr Newski (1938), Musik: Prokofieff. Foto: Sergej M. Eisenstein.

Eisenstein hat also einerseits Forschung über die Kunst betrieben, in dem Fall seine eigene. Zudem war er auch in der Kunst forschend tätig und hat in der formalen Gestaltung seiner Filme Gedanken entwickelt. Indem Eisenstein diese Form dann in seiner Auto-Analyse eben doch wieder formuliert, expliziert er seine Prinzipien ästhetischer Bildung: Zunächst arbeitet er mit wortlos-präsentativen Symbolen, um Dinge diesseits des sprachlich Bewussten zum Ausdruck zu bringen,^[8] um diese im zweiten Schritt, in seinen theoretischen Abhandlungen, dann doch zu verbalisieren. Pointiert gesagt, basiert der gesamte Bereich der ästhetischen Bildung auf der Tatsache, dass es ästhetisches Lernen gibt und dass über dieses

Lernen, falls es pädagogisch wertvoll sein soll, eben auch eine sprachliche Verständigung hergestellt werden muss.^[9] Mit anderen Worten: Sinnliches Erleben wird schließlich doch in Worte gefasst, Sinnliches zu Sinn gemacht.

Auf halbem Weg zwischen der ästhetischen Bildung und der künstlerischen Forschung befindet sich dabei Helga Kämpf-Jansens Konzept der ästhetischen Forschung, welches Alltagserfahrungen mit künstlerischen Strategien und wissenschaftlichen Methoden kombiniert. Auch in diesem, hauptsächlich an der bildenden Kunst orientierten Ansatz kommt der Sprache eine zentrale Rolle zu: „Was nicht in Sprache fassbar und somit in Akte des Bewusstseins überführbar ist, ist nicht existent.“^[10] Doch die Sprache ist nicht nur Bedingung für die Wahrnehmung, sondern auch für die Vermittlung „ästhetischer Gegebenheiten und Prozesse“ zuständig.^[11]

Ästhetischer und künstlerischer Forschung gemein ist also der Ansatz, begleitend zu wissenschaftlichen Herangehensweisen einen non-verbalen, ästhetischen, um nicht zu sagen: künstlerischen Zugang zu einem Thema zu entwickeln, um diesen in einem zweiten Schritt schließlich doch wieder zu verbalisieren. So, wie die religiösen Mystiker zunächst die Unbeschreiblichkeit ihrer Erlebnisse betonen, um sie dann eben doch zu beschreiben (sonst wüssten wir ja gar nichts von ihnen), muss der oder die künstlerisch Forschende einen Zugang jenseits oder diesseits der Sprache finden, sich forschend darin betätigend, um diese Erkenntnisse dann schließlich doch wieder zu versprachlichen.

Nimmt man diese Idee der Primordialität der nicht-sprachlichen Annäherung allerdings ernst, so setzt dies eigentlich voraus, dass die künstlerische Annäherung ohne Hintergedanken an oder Vorwegnahme der anschließenden Versprachlichung geschieht. Insofern verbleibt die künstlerische Forschung eine Utopie, der man sich zwar annähern, die man aber nicht vollständig erreichen kann. Ist es nach der Lektüre dieses Artikels noch möglich, künstlerisch forschend aktiv zu werden? Oder muss man sich zwischen Lektüre und Praxis entscheiden, so wie die Utopie ein für die Leser unerreichter Nicht-Ort bleibt?

Diesseits dieser Aporie bleibt allerdings auch pragmatisch zu klären, ob und wie sich künstlerische von ästhetischer Forschung abgrenzt und unterscheidet. Was macht ästhetisches zum künstlerischen Vorgehen? Dies führt einerseits zu der Frage nach der (doppelten?) Verankerung der künstlerischen Forschung im Kunst- und Wissenschaftsbetrieb sowie weiterführend zu einem Vorschlag, wie künstlerische Forschung methodologisch vorgehen könnte. Eine weitere Frage stellt sich: Kann man auch mit Sprachkunst künstlerische Forschung betreiben, und wie würde sich der Gegensatz zwischen Versprachlichung und Ästhetik im Medium der Sprache selber manifestieren?

Beitragsbild über dem Text: Sergej M. Eisenstein (1927). Foto: [Dailygeekshow](#).

- [1] Jochen Brüning, »Auftakt«, in: *ArteFakte: Wissen ist Kunst – Kunst ist Wissen. Reflexionen und Praktiken wissenschaftlich-künstlerischer Begegnungen*, hrsg. v. Hermann Parzinger/Stefan Aue/Günter Stock, Bielefeld 2014, S. 19–24, hier S. 20.
- [2] Emil Staiger, *Goethe und das Licht*, München: Akademie der Schönen Künste 1982, S. 50.
- [3] Henk Borgdorff, »Die Debatte über Forschung in der Kunst«, in: *Künstlerische Forschung. Positionen und Perspektiven*, hrsg. v. Anton Rey/Stefan Schöbi, Zürich 2009, S. 23–51, hier S. 29–30.
- [4] <https://www3.hhu.de/wuk/thomas-schoenauer-wissenschaft-technik-kritik-des-linearen-denkens/>
- [5] Christian G. Allesch, *Einführung in die psychologische Ästhetik*, Wien 2006 S. 30.
- [6] Vgl. dazu Fernand Hörner, *Polyphonie und Audiovision. Theoretische und methodische Aspekte einer interdisziplinär ausgerichteten Musikvideoanalyse*, Baden-Baden: Nomos (in Vorbereitung).
- [7] Sergej M. Eisenstein, »Vertikalmontage«, in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hrsg. v. Sergej M. Eisenstein, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 238–300, hier S. 299.
- [8] Jutta Jäger/Ralf Kuckhermann, »Ästhetik und Soziale Arbeit«, in: *Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit. Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation*, hrsg. v. Jutta Jäger/Ralf Kuckhermann, Weinheim, München: Juventa-Verl 2004, S. 11–82, hier S. 17.
- [9] Ebd. S. 40.
- [10] Helga Kämpf-Jansen, *Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung*, Marburg: Tectum 2012, S. 13.
- [11] Ebd. S. 18.