
Zürcher Jahrbuch der Künste
Herausgegeben von Hans-Peter Schwarz

KUNST UND KÜNSTLERISCHE FORSCHUNG

Herausgegeben von Corina Caduff, Fiona Siegenthaler, Tan Wälchli

Zürcher Hochschule der Künste
Scheidegger & Spiess

Zürcher Jahrbuch der Künste 2009, Band 6Herausgeber *Hans-Peter Schwarz***KUNST UND KÜNSTLERISCHE FORSCHUNG**Herausgeber *Corina Caduff & Fiona Siegenthaler & Tan Wälchli*Gestaltung *NORM, Zürich*Übersetzungen *Fiona Siegenthaler (Cobussen, Lilja,**MacDonald, Malterud, Rosenberg, Schippers & Flenady), Tan Wälchli**(Borgdorff, Harboe, Öberg, Schwab)*Korrektorat *Doris Senn*Reproduktion, Druck *Druckerei Odermatt, Dallenwil*Einband *Buchbinderei Schumacher, Schmitten*Schrift *DTL Documenta^(otf) – Dutch Type Library*..... *Replica Pro^(otf) – Lineto.com*

Alle Rechte vorbehalten

© 2010 bei den Bild- und Textautoren

© 2010 für diese Ausgabe

Zürcher Hochschule der Künste, Zürcher Fachhochschule

Ausstellungsstrasse 60

Postfach, CH-8031 Zürich

<http://www.zhdk.ch>

Verlag

Verlag Scheidegger & Spiess AG

Niederdorfstrasse 54

CH-8001 Zürich

www.scheidegger-spiess.ch

Printed in Switzerland

ISBN 978-3-85881-293-3

Z hdk

Zürcher Hochschule der Künste

- Seite 10 *Hans-Peter Schwarz* EDITORIAL
 Seite 12 *Corina Caduff, Tan Wälchli* VORWORT

KUNST UND / ALS FORSCHUNG

- Seite 24 *Nina Malterud* GIBT ES KUNST OHNE FORSCHUNG?
 Seite 32 *Germán Toro-Pérez* ZUM UNTERSCHIED ZWISCHEN
 KÜNSTLERISCHER FORSCHUNG UND
 KÜNSTLERISCHER PRAXIS
 Seite 42 *Johan Öberg* DIFFERENZ ODER DIFFÉRENCE?
 Seite 50 *Marcel Cobussen* DER EINDRINGLING
 Seite 60 *Michael Schwab* DAS ZWEITE ZUERST

DISZIPLINEN

- Seite 78 *Henk Borgdorff* KÜNSTLERISCHE FORSCHUNG
 ALS GRENZARBEIT
 Seite 88 *Huib Schippers, Liam Flenady* SCHÖNHEIT ODER VERNUNFT?
 Seite 98 *Claudia Mareis* DESIGNFORSCHUNG
 Seite 108 *Corina Caduff* LITERATUR UND KÜNSTLERISCHE FORSCHUNG
 Seite 118 *Mats Rosengren* KUNST + FORSCHUNG ≠ KÜNSTLERISCHE
 FORSCHUNG

AUS SICHT DER KÜNSTLER/INNEN

- Seite 134 *Efva Lilja* WIRF DIE STEINE RICHTIG FEST AUF DEIN ZIEL
 ODER RUHE IN FRIEDEN
 Seite 144 *Sibylle Omlin* LIST DER UNSCHULD
 Seite 154 *Claire MacDonald* IN IHREN AKUSTISCHEN FUSSSPUREN
 Seite 168 *Christoph Schenker* WERTURTEILEN

ORTE, PROJEKTE, HOCHSCHULEN

- Seite 184 *Hans-Peter Schwarz* VON UNDISZIPLINIERT BIS
 TRANSDISZIPLINÄR (ZÜRICH)
 Seite 194 *Kirsten Langkilde, Stefan Winter* NEUE MORPHOLOGIEN (BERLIN)
 Seite 204 *Julie Harboe* KUNST-BASIERTE FORSCHUNG (LUZERN)
 Seite 214 *Arne Scheuermann, Yeboaa Ofosu* ZUR SITUATION
 DER KÜNSTLERISCHEN FORSCHUNG (BERN)
 Seite 224 *Meret Wandeler, Ulrich Görlich* ARCHIV DES ORTES
 Page 212 English part CONTRIBUTORS
 Page 218 English part SELECTED BIBLIOGRAPHY

LITERATUR UND KÜNSTLERISCHE FORSCHUNG

Corina Caduff

Das Diskursfeld der Künstlerischen Forschung zentriert sich in seinen Anfängen in den 1990er Jahren hauptsächlich um den Bereich der Visual Arts, aus dem heraus es entstanden ist. In den letzten Jahren sind jedoch vermehrt auch entsprechende Studien aus den Bereichen Design, Theater und Film erschienen, und auch Musik und Tanz werden zunehmend unter dem Aspekt der Künstlerischen Forschung verhandelt. Die Gründe für solch zeitverschobenes Eintreten der einzelnen Künste in den Diskurs dürften – genauso wie die Gründe für dessen sukzessive geografische Ausbreitung von den anglophonen Ländern über Skandinavien, die Niederlande bis jüngst in die deutschsprachigen und osteuropäischen Länder – nicht zuletzt im jeweiligen Entwicklungsgrad von entsprechenden PhD-Angeboten zu sehen sein, die ja zwangsläufig eine Auseinandersetzung mit Künstlerischer Forschung bedingen.

Im Weiteren soll hier nun die Rede sein von einem Gebiet, das in all den Debatten über Künstlerische Forschung meines Wissens bisher noch gar nicht behandelt wurde: die Literatur. Wie sehr sie noch ausser Sicht ist, zeigt etwa die Diskussion darüber, ob Künstlerische Forschung sich auch als Text manifestieren solle oder nicht. Die Palette der unterschiedlichen Auffassungen reicht von der expliziten Forderung – «artistic research [...] must include (apart from everything else) a linguistic part»¹ – bis hin zur dezidierten Ablehnung: «Die Ergebnisse künstlerischer Forschung sind Kunstwerke, nicht Texte»². Die Möglichkeit, dass ein Text auch ein literarischer Text sein kann, kommt dabei bei

1 Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén, *Artistic Research: Theories, Methods and Practices*, Helsinki 2005, S. 165. Vgl. auch Philip Ursprung, der ebenfalls fordert, dass Projekte der Künstlerischen Forschung einen sprachlichen Kommentar aufweisen müssen (sein Medienwechsel hin zur Sprache ist nötig): Florian Dombois, Philip Ursprung, «Kunst und Forschung: Ein Kriterienkatalog und eine Replik dazu», in: *Kunst-Bulletin* 4 (2006), S. 34.

beiden Positionen nicht in Betracht. Das hat, neben der allgemeinen Konzentration auf die Visual Arts, wohl auch damit zu tun, dass die Positionierung gegenüber «Text» im Rahmen der Künstlerischen Forschung im Wesentlichen eine Positionierung gegenüber der traditionellen akademischen Forschung ist, die sich gemeinhin in Textform artikuliert. Das Wort «Text» wird in diesen Zusammenhängen gleichsam synonym für «Theorie» oder «Metasprache» gebraucht. Das scheint deswegen problemlos möglich zu sein, weil der belletristische Text im Diskursfeld der Künstlerischen Forschung bis anhin keine Rolle gespielt hat. Aber weshalb nicht? Weshalb steht die Literatur in diesem Diskurs aussen vor?

CREATIVE WRITING

Die Gründe hierfür sind wesentlich institutioneller Natur. Das Fach «Creative Writing» ermöglicht zwar eine schriftstellerische Berufsausbildung, die analog zu Ausbildungen in Fotografie, Film, Malerei, Musik, Theater etc. zu sehen ist, doch findet es sich nur in Ausnahmefällen an Kunsthochschulen oder Kunstuniversitäten. In der Regel ist es, wo es überhaupt existiert, an Universitäten im Bereich der Literatur- und Kulturwissenschaften angesiedelt – in den USA und Grossbritannien traditionell an den English Departments.³

Kurse in Creative Writing sind an amerikanischen Universitäten in der Nachkriegszeit aufgekommen, während in den Ostblockstaaten literarische Kaderschmieden für sozialistische Literatur betrieben wurden, die teilweise auch nach der Zäsur von 1989 fortbestanden (wie etwa das berühmte, heute noch aktive Gorki-Institut in Moskau). Seit den 1970er Jahren haben sich universitäre Angebote in Creative Writing auch in Grossbritannien und Skandinavien verbreitet, schliesslich auch in Westeuropa und in anderen Kontinenten.

Im deutschsprachigen Raum hat Creative Writing kaum akademische Tradition – es gibt lediglich vereinzelte Ausbildungsmöglichkeiten. Am renommiertesten ist das an die Universität Leipzig

2 Christoph Schenker, «Kunst als Forschung», in: Peter Emch, Berndt Höppner, Christoph Schenker (Hg.), *Kunstklasse: Studiengang Bildende Kunst, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich: Inserts, Texte, Statements*, Zürich 1998, S. 28.

3 Zur konkreten Situation des Creative Writing siehe Graeme Harper, Jeri Kroll, *Creative Writing Studies: Practice, Research and Pedagogy*, Clevedon 2008.

angebundene Deutsche Literaturinstitut (vormals «Literaturinstitut J. R. Becher», 1955 auf Beschluss der DDR-Regierung gegründet). Die Germanistik der Universität München offeriert literarische Schreibkurse für interessierte Studierende der ganzen Universität; die Universität Hildesheim bietet «Kreatives Schreiben» im Rahmen der Kulturwissenschaften an. In Wien gibt es eine eigenständige Schule für Dichtung, die 1991 von einem Autorenkollektiv gegründet wurde, und in der Schweiz existiert seit 2006 der Studiengang Literarisches Schreiben, der an der Hochschule der Künste Bern angesiedelt ist. Im Herbst 2005 fand in Leipzig erstmals ein europäisches Meeting der verschiedenen Programme in Creative Writing statt, aus dem das «European Network of Creative Writing Programmes» hervorging.⁴

Die institutionelle Tradition und Geschichte sowie die kulturelle Bedeutung von Creative Writing sind dabei je nach Nation und Sprachraum sehr unterschiedlich, was sich auch an den verschiedenen erwerbenden akademischen Graden ablesen lässt: Während man den Studiengang in den USA, in Australien, Grossbritannien und Skandinavien mit dem PhD abschliessen kann, ist im deutschsprachigen Raum gegenwärtig der Master (am Literaturinstitut Leipzig) der höchstmögliche Abschlussgrad. Wo der PhD in Creative Writing möglich ist, da setzt er sich – analog zum PhD in anderen Künstlerausbildungen – in der Regel aus zwei Teilen zusammen: Er besteht aus einem literarischen Text («creative work»), also beispielsweise aus einer Novelle oder aus Erzählungen, sowie aus einer «academic thesis», d. h. einem reflektierenden Text *über* Literatur.

Weil Creative Writing meist an universitären Sprach- und Literaturinstituten verortet ist, wird es nur selten im Zusammenhang mit anderen Künstlerausbildungen wahrgenommen, die ihrerseits mancherorts unter einem gemeinsamen Dach angeboten werden. Das erklärt, weshalb der Diskurs über Künstlerische Forschung, der nach wie vor in zentraler Weise im Kontext von Kunsthochschulen situiert ist, die Literatur bislang kaum erfasst hat. Damit eröffnen sich an dieser Stelle zwei Fragestellungen, denen im Folgenden nachzugehen ist:

⁴ Siehe dazu <http://sfd.at/akademie/2005/projekte/sub/04/#members> (10. 7. 2009).

- Wie ist Künstlerische Forschung im Hinblick auf Literatur zu denken? Wie vollzieht sich eine solche Forschung im und durch den literarischen Text, und wie allenfalls unterscheidet sich Literatur, die Forschung vollzieht, von Literatur, die solche Forschung nicht vollzieht?
- Inwiefern lässt sich die Reflexion über literarische Forschung in den bestehenden Diskurs über die Künstlerische Forschung integrieren, und was für institutionelle Überlegungen resultieren daraus?

LITERARISCHE FORSCHUNG

Literatur geht, wie jede andere Kunst, von bestehendem gesellschaftlichem, psychologischem, politischem, geschichtlichem und ästhetischem Wissen aus, das sie mit den Mitteln der Sprache befragt, kritisiert, ausleuchtet, fortentwickelt, oder, wie im Fall der Unterhaltungsliteratur, auch einfach nur reproduziert. Ihre Möglichkeiten, dies zu tun, sind sehr vielfältig: Schriftsteller können sich an ihren eigenen Erfahrungen orientieren, sie können die eigenen Wahrnehmungen und Imaginationen in Szene setzen, und sie können aktiv weitere Wissenssysteme hinzuziehen wie reale Archive, Enzyklopädien oder wissenschaftliche Forschung.

Will man nun literarische Forschung geltend machen, so benötigt man dazu einen klar definierten Forschungsbegriff; es kann nicht ausreichen, dass etwa die Literarisierung der eigenen Wahrnehmungen und Reflexionen oder gar die literarische Tätigkeit an und für sich als Forschung bezeichnet wird. Um die spezifische Forschungstätigkeit von literarischer Forschung fassbar zu machen, schlage ich drei Merkmale vor, die ich zugleich anhand eines bestimmten Romans exemplarisch konkretisiere (*Blueprint. Blaupause* [1999] von Charlotte Kerner):

- Die Fragestellung ist im literarischen Text selbst klar erkennbar und wird auch in Paratexten wie Verlagskatalog, Klappentext, Vor- oder Nachwort dargelegt. Der Roman *Blueprint. Blaupause* handelt von einer aussergewöhnlichen Mutter-Tochter-Beziehung: Die Mutter ist eine berühmte Pianistin, die sich hat klonen lassen, um ihr musikalisches Talent weiterzuerhalten. Die Problemstellung geht sowohl aus dem Romantext als auch aus den Paratexten unverkennbar hervor: Was würde eine menschliche Klon-Existenz in der Realität bedeuten? Mit welchen Problemen hätte ein menschlicher Klon zu kämpfen?
- Die Befragung von ausserliterarischen Wissenssystemen ist deutlich erkennbar. Der Reproduktionsmediziner, der die Klonung vorgenommen hat, erklärt dem Kind Jahre später dezidiert die biotechnische Verfahrensweise des Klonens. Der Roman enthält als Epilog einen fingierten wissenschaftlichen Bericht über die erste Generation von Klonen. In einem folgenden Nachwort informiert die Autorin über die biologische Geschichte des Klonens, und in einer abschliessenden Danksagung führt sie die wissenschaftlichen Publikationen auf, die sie für den Roman benutzt hat.
- Die entsprechenden Wissensdaten werden in eine literarische Erzählung überführt und in spezifischen Punkten verhandelt. Der Roman stellt die massiven Identitätsprobleme zur Debatte, mit denen menschliche Klone konfrontiert sein könnten. Dementsprechend interveniert er in die biowissenschaftliche Klon-Debatte mit einer literarischen Imagination.

Bei literarischer Forschung handelt es sich um eine literarische Erprobung von Wissen, das sich der Schriftsteller ausserhalb von Literatur

angeeignet hat, mit dem er einer spezifischen Fragestellung nachgeht und das er seinerseits literarisch inszeniert und verhandelt. Weitere konkrete Beispiele wären etwa: Thomas Lehrs Roman *42* (2005), der im Cern (Europäische Organisation für Kernforschung) spielt und eine Art Zeitfalte inszeniert, die wesentlich durch die Relativitätstheorie getragen ist; all die Klon-Romane, die in der Nachfolge des geklonten Schafes Dolly um 2000 erschienen sind und in denen gleichsam systematisch und detailliert über die biologischen Vorgänge des Klonens (Transfer des Zellkerns einer adulten Zelle in eine isolierte entkernte Eizelle etc.) aufgeklärt wird;⁵ Kathrin Röggglas Roman *Wir schlafen nicht* (2004), für den die Autorin zwei Dutzend Vertreter aus dem Consulting- und IT-Bereich interviewt hat, um die Sprache dieser Branche zu erfassen etc.

Literatur, die man unter den genannten Kriterien als literarische Forschung bezeichnen kann, macht einen relativ geringen Anteil der Gesamtliteratur aus. Diese widmet sich mehrheitlich den grossen anthropologischen Themen wie Liebe, Tod, Verrat, Betrug und Gewalt, welche in Form von Privatgeschichten immer wieder neu erzählt werden. Literarische Forschung ihrerseits befasst sich demgegenüber häufig mit spezifischen Zeitthemen: Sie reagiert auf politische oder technologische oder biowissenschaftliche Entwicklungen und verfolgt daraus resultierende Fragestellungen wie eben z. B.: Welche Auswirkungen hat die Rhetorik der IT-Branche auf die Persönlichkeitsstruktur?

Eine solche literarische Forschung ist keineswegs neu. Betrachtet man die Literaturgeschichte, so finden sich kontinuierlich Autoren und Werke, die sich darunter subsumieren liessen – so etwa Goethe, dessen verschiedene Tätigkeiten als Naturforscher sich auch in seinen Romanen manifestieren (z. B. in der Diskussion der Chemie in den *Wahlverwandtschaften* von 1809), oder die Musikerzählungen von E. T. A. Hoffmann, der auch komponiert hat und sich in der Literatur dezidiert mit musikalischem Fachwissen auseinandersetzte (z. B. im *Ritter Gluck*, 1809, in der *Kreisleriana*, 1810–1814, oder im *Don Juan*, 1813). Zudem gibt es einzelne literarische Genres, die per definitionem

5 Siehe z. B. Claude Sureau, *Alice au pays des clones* (2000); Tilo Ballien, *Die KlonFarm* (2000); Bernhard Kegel, *Sexy Sons* (2001); Eva Hoffman, *The Secret* (2001); Andreas Eschbach, *Perfect Copy. Die zweite Schöpfung* (2002); Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go* (2005); Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île* (2005).

literarische Forschung beinhalten wie der historische Roman, der stets kulturhistorische Studien voraussetzt, oder natürlich die Sciencefiction, die zunächst vor allem bestehende Mobilitäts- und Kommunikationstechnologien ins Fantastische erweiterte und die seit den 1990er Jahren verstärkt auch die neuen Biotechnologien miteinbezieht.

Eine Literaturgeschichte, die sich vorrangig mit Werken der literarischen Forschung befasst, existiert allerdings (noch) nicht – genau so wenig wie ein immer wieder gefordertes historisch-systematisches Standardwerk zur Künstlerischen Forschung. Jedoch erscheinen gerade in jüngster Zeit vermehrt literatur- und kulturwissenschaftliche Publikationen zum «Wissen der Literatur», deren Verfasserinnen und Verfasser sich exakt mit solchen Texten beschäftigen, die im oben erwähnten Sinn unter die literarische Forschung fallen.⁶ Diese Literatur gibt Auskunft über Mechanismen, die für die heutigen Literatur- und Kulturwissenschaften zentrale Untersuchungsgegenstände darstellen: über den Transfer von Wissenssystemen und über Fantasmen, die mit solchen Transfers einhergehen; über die literarische Integration von ausserliterarischem Wissen; über die interventionistischen Möglichkeiten von Literatur in andere Wissensbereiche.

MERKMALE VON KÜNSTLERISCHER FORSCHUNG

Wir fragen in diesem Band nach dem Verhältnis zwischen Kunst und Künstlerischer Forschung; dies bedingt eine klare Festlegung der Forschungspraxis, durch die sich Künstlerische Forschung von allgemeiner Kunst unterscheidet. Nur wenn eine solche Unterscheidung hinreichend deutlich ist, hat Künstlerische Forschung die Chance, ein nachhaltiges eigenständiges Profil zu entwickeln, das dann genau in ihrem Forschungscharakter begründet liegt.

Ich schlage nun vor, die im Hinblick auf die literarische Forschung dargelegten Merkmale auf die Künstlerische Forschung zu übertragen und sie dabei wo nötig zu modifizieren. Bei der literarischen Forschung sind ausserliterarische Bereiche leitend für die Entwicklung der

6 Siehe z. B. Caroline Welsh, Stefan Willer (Hg.), *Interesse für bedingtes Wissen: Wechselbeziehungen zwischen den Wissenskulturen*, München 2008; Jochen Hörisch, *Das Wissen der Literatur*, München 2007; Bernhard Dotzler, Sigrid Weigel (Hg.), *fülle der combination: Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte*, München 2005.

Fragestellungen, so wie das oft auch bei Künstlerischer Forschung im Bereich der Visual Arts der Fall ist. Hingegen beschäftigt sich die Künstlerische Forschung in den performativen Bereichen nach wie vor vorwiegend mit Fragestellungen, die auf die Kunst selbst bezogen sind. So werden etwa in der Musik bislang ausschliesslich rein musikalische Prozesse befragt (z. B. Instrumentenforschung, historische Spielpraxis, Klangfarben). Die Erzeugung der jeweiligen Fragestellungen ist vorrangig auch medial bedingt. So mag es auf der Hand liegen, dass sich die Literatur als sprachliches Medium dezidiert auch mit nicht literarisch formulierten Sachverhalten auseinandersetzen kann, während etwa Künstlerische Forschung in der Musik vor allem musikalische Sachverhalte untersucht. Allerdings ist es für alle Künste möglich, sich mit nicht künstlerisch vermittelten Wissensbereichen auseinanderzusetzen (so kann sich Künstlerische Forschung in der Musik etwa mit Erkenntnissen der Musikwissenschaft befassen), und genau dieses Potenzial suche ich im folgenden Definitionsvorschlag zu betonen: Die explizite Auseinandersetzung mit nicht künstlerisch vermittelten Wissensbereichen ist ein konstitutiver Bestandteil von Künstlerischer Forschung. Sie fördert den Wissenstransfer und trägt dazu bei, die gesellschaftliche Relevanz von Künstlerischer Forschung zu stärken. Gemäss dieser Setzung weist Künstlerische Forschung folgende Parameter auf:

- Künstlerische Forschung studiert auch nicht künstlerisch vermittelte Wissensbereiche und macht deren Befragung deutlich erkennbar.
- «Nicht künstlerisch» heisst dabei zunächst, dass jeder nur denkbare Wissensbereich möglich ist (Physik, Philosophie, Gentechnologie, Rhetorik der Gesetzgebung etc.). «Nicht künstlerisch» schliesst aber nicht aus, dass der befragte Wissensbereich mit der jeweiligen Kunst verwandt sein kann: Ein Fotograf etwa kann theoretische Texte zur Fotografie studieren oder ein Komponist musikwissenschaftliche Abhandlungen über den Rhythmus, wobei aber diese

Auseinandersetzung im künstlerischen Werk selbst explizit kenntlich gemacht wird.

- Künstlerische Forschung setzt die für relevant gehaltenen Wissensdaten, die dieser Befragung entstammen, künstlerisch in Szene.
- Künstlerische Forschung folgt einer klaren Fragestellung, die zum einen im vorliegenden Kunstwerk selbst deutlich erkennbar ist und zum anderen zusätzlich in Paratexten explizit angeführt wird. Eine sprachliche Präsentation der Fragestellung ist im Minimalfall durch einen Paratext gewährleistet.

Paratexte sind etwa Informationsblätter, die in Museen aufliegen; Programmhefte von Konzerten und Theateraufführungen; Klappentexte von Büchern etc. Paratexte geben beispielsweise Auskunft über die Herleitung der Fragestellung oder über deren Kontextualisierung im Umfeld des vorliegenden Kunstwerks.

Mit diesen Parametern ist ein Verständnis von Künstlerischer Forschung gewährleistet, wonach diese sich sowohl von allgemeiner Kunst als auch von wissenschaftlicher Forschung unterscheidet: Es handelt sich um einen dezidierten Umgang mit einem klar benennbaren und bestimmten Wissensbestandteil, der künstlerisch reflektiert wird.

AUSEINANDERSETZUNG MIT DEN AKADEMISCHEN KULTUR- UND GEISTESWISSENSCHAFTEN

Zwar kann eine solche Bestimmung nicht darüber hinwegtäuschen, dass es trotzdem in manchen konkreten Fällen unklar bleiben dürfte, ob nun Künstlerische Forschung vorliegt oder nicht. Das Merkmalset dient jedoch in erster Linie dazu, Künstlerische Forschung zu charakterisieren und dadurch die Felder sichtbar zu machen, die sie herstellt und in welchen sie ihre (Er-)Kenntnisse und Wissensproduktion vollzieht. «Wis-

sen» ist keine festgefügte stabile Grösse, sondern vielmehr ein Kenntnisbestand im Fluss, der sich je nach Kontext verschieden manifestiert und verändert. Dabei ist hier insbesondere die Übertragung von Wissen aus nicht künstlerischen Bereichen in künstlerische Kontexte spannend sowie die neuen Bedeutungsfelder, die sich durch diese Übertragung eröffnen.

Beispiele solcher Praktiken werden heutzutage in den Kultur-, Kunst-, Film- und Literaturwissenschaften dezidiert untersucht. Will man die Theorie und Praxis der Künstlerischen Forschung vorbringen und ihrer Marginalisierung und Isolierung entgegenwirken, so scheint es unverzichtbar, sich mit dieser akademisch-wissenschaftlichen Forschung aktiv und explizit auseinanderzusetzen und zugleich auch die Künstlerische Forschung selbst verstärkt in die akademischen Kontexte einzubringen – etwa indem man sie in deren Publikationsorganen diskutiert oder auch durch konkrete institutionelle Kooperationen. Das könnte zweifellos zu einer Avancierung ihrer Theoriebildung sowie auch zu einer Schärfung ihrer Forschungspraxis beitragen – und damit nicht zuletzt auch dazu, die von Henk Borgdorff diagnostizierte «fundamental deficiency»⁷ zwischen Kunst und Universität neu in Angriff zu nehmen.

⁷ Henk Borgdorff betont die Gefahr einer Isolierung der Künstlerischen Forschung und hat diesbezüglich bereits verschiedentlich eine institutionelle Annäherung an den akademischen Diskurs gefordert. Siehe «Artistic Research and Academia: an Uneasy Relationship», in: Torbjörn Lind (Hg.), *Autonomi och egenart: konstnärlig forskning söker identitet*, *Yearbook for Artistic Research*, Stockholm 2008, S. 82–97, hier S. 87.