

HERMANN PARZINGER, STEFAN AUE, GÜNTER STOCK (HG.)

ArteFakte: Wissen ist Kunst – Kunst ist Wissen

Reflexionen und Praktiken wissenschaftlich-künstlerischer Begegnungen

[transcript]

Der Band dokumentiert in erweiterter Form die Ergebnisse des Jahresthemas 2011/12 *ArteFakte. Wissen ist Kunst – Kunst ist Wissen* der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.



Diese Publikation erscheint mit Unterstützung der Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Forschung des Landes Berlin und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg sowie der Schering Stiftung.



Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: flickR, BenJ Tsunami (CC-BY 2.0 de)

Lektorat: Bettina Sund/Wiebke Volkmann

Korrektur: Jan Wenke

Übersetzungen: Carsten Bösel (Cohen/Van Balen; Latour/Saraceno),

Sven Holly Nullmeyer (Schnalke; Senior)

Satz: Michael Rauscher, Bielefeld

Produktion: Die Produktion – Agentur für Druckrealisation GmbH, Köln

Print-ISBN 978-3-8376-2450-2

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:

info@transcript-verlag.de

Auftakt

Transdisziplinarität und die Karriere der künstlerischen Forschung

Corina Caduff

Keine Frage: Die künstlerische Forschung macht aktuell im deutschsprachigen Raum eine diskursive und auch institutionelle Karriere. Das belegt eine wachsende Anzahl von entsprechenden Konferenzen und Sammelbänden;¹ die Zeitschrift *Texte zur Kunst* widmete dem Thema *Artistic Research* 2011 eine Ausgabe, im gleichen Jahr ist die erste Nummer der mittlerweile viel beachteten Onlinezeitschrift *Journal for Artistic Research* erschienen (<http://jar-online.net>). Mit der verstärkten publizistischen Auseinandersetzung über die Methodologie und Epistemologie der künstlerischen Forschung geht auch deren zunehmende Institutionalisierung einher, die sich etwa in der Gründung von entsprechenden Forschungsschwerpunkten oder Doktoratsprogrammen manifestiert, für die künstlerische Forschung konstitutiv ist.²

Darüber hinaus ist partiell auch von einer förderpolitischen Karriere zu sprechen: In verschiedenen europäischen Ländern berücksichtigen die nationalen wissenschaftlichen Förderinstitutionen in ihren Programmen mittlerweile auch die künstlerische Forschung. So fördert etwa der Schweizerische Nationalfonds künstlerische Forschung seit einem Jahrzehnt, zunächst im Rahmen eines Sonderinstruments für Fachhochschulen, seit Herbst 2011 im Rahmen der allgemei-

1 | Vgl. u. a. Schwab/Borgdorff 2014; Borgdorff 2012; Tröndle/Warmers 2012; Ritterman/Bast/Mittelstraß 2011; Caduff/Siegenthaler/Wälchli 2010; Bippus 2009.

2 | Vgl. z.B. das künstlerische Doktorat an den Kunstuniversitäten Graz (seit 2009/10) und Linz (2010/11) oder die Graduate School of the Arts in Bern (Kooperation zwischen der Hochschule der Künste Bern und der Universität Bern, in deren Rahmen auch forschende Künstler promovieren können; Pilotphase 2011-2014); vgl. auch den neu gegründeten Forschungsschwerpunkt Transdisziplinarität an der Zürcher Hochschule der Künste (seit 2011; online unter: <http://www.zhdk.ch/?fsp.trans>) oder das 2009 gegründete außeruniversitäre Institut für künstlerische Forschung (<http://www.artistic-research.de>).

nen Projektförderung. Der österreichische Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung hat 2009 das *Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste* lanciert. Bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft liegen entsprechende Bemühungen noch in den Anfängen; ein im Rahmen der Fachkollegienwahl 2015 (Überprüfung der Fächerstruktur) eingereichter Vorschlag auf Neueinrichtung des Faches Künstlerische Forschung/Kunstforschung wurde nicht gutgeheißen.

Der Diskurs der künstlerischen Forschung hat sich seit den 1990er-Jahren geografisch sukzessive von den anglophonen Ländern über Skandinavien und die Niederlande bis in die deutschsprachigen und osteuropäischen Länder ausgebreitet (vgl. Schmidt 2007: 50-53); er formierte sich dabei zunächst hauptsächlich im Bereich der *Visual Arts* an Kunsthochschulen und hat aber mittlerweile auch die Bereiche Design, Theater, Film, Musik und Tanz erfasst. Aufgekommen ist dieser Diskurs im Zuge des Bologna-Prozesses, was wiederholt zum Einwand führt, dass dem Aufstieg der künstlerischen Forschung ein bildungspolitischer Wille zugrunde liege, der die Kunsthochschulen in wissenschaftliche Systeme zwingen wolle, und gar nicht ein Bedürfnis, das den Künsten selbst entstamme. Künstler, die als Ausbilder an Hochschulen tätig und im Feld der künstlerischen Forschung aktiv sind, halten diesem Einwand entgegen, dass diese Forschung für sie eine substantielle künstlerische Auseinandersetzung beinhalte, die unabhängig von institutionellen und bildungspolitischen Diskussionen zu sehen sei. Unbestritten ist jedoch auch, dass sich viele Künstler mit dem Begriff der künstlerischen Forschung schwer tun.

Künstlerische Forschung ist praxisorientiert. So untersucht man etwa im Theater in Zusammenarbeit mit Neurologen die Frage, ob bei der schauspielerischen Darstellung emotionsverarbeitende Areale des Gehirns aktiv sind oder nicht;³ in der Musik betreiben Musikwissenschaftler, Instrumentalisten und Instrumentenbauer gemeinsam Instrumentenforschung mit dem Ziel, alte Instrumente nachzubauen und damit hörbar zu machen, wie diese in früheren Jahrhunderten geklungen haben könnten;⁴ und im Bereich der visuellen Künste wurde beispielsweise das Verhalten von Museumsbesuchern erforscht, indem man deren Parcours und Verweildauer vor einzelnen Bildern aufgezeichnet und sie qualitativen und quantitativen Befragungen zu Vorkenntnis und Motivation des Museumsbesuches unterzogen hat – ein Projekt, an dem Künstler, Kuratoren, Psychologen sowie Sozial- und Kunstwissenschaftler gleichermaßen beteiligt waren.⁵ Wie diese Beispiele zeigen, wird künstlerische Forschung größtenteils arbeitsteilig vollzogen. Dabei ist sie in zweierlei Hinsicht transdisziplinär: einer-

3 | Vgl. das Projekt *Das Spiel mit den Gefühlen* (2011-2013) unter der Leitung von Jochen Kiefer am Institute for the Performing Arts and Film der Zürcher Hochschule der Künste.

4 | So gibt es den Forschungsschwerpunkt Interpretation unter der Leitung von Martin Skamletz an der Hochschule der Künste Bern.

5 | Das Projekt trägt den Titel *eMotion* (2008-2012) und wurde an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel von Martin Tröndle geleitet.

seits in der Zuwendung zur Praxis, andererseits in der Zuwendung zur Wissenschaft.

Die künstlerische Forschung und die geisteswissenschaftliche Erforschung der Künste haben denselben Untersuchungsgegenstand (die Künste). Doch in der expliziten Verschränkung der künstlerisch-forschenden Arbeit mit der begrifflich-wissenschaftlichen liegt, so hat es Kathrin Busch auf den Punkt gebracht, das Skandalon der künstlerischen Forschung: In der Begegnung von Kunst und Wissenschaft fungiert »die künstlerische Wissensbildung zugleich als eine Weiterentwicklung und Umbildung wissenschaftlichen Wissens« (Busch 2009: 144). Mit anderen Worten: Künstlerische Forschung vermag nicht nur die künstlerischen Prozesse selbst zu hybridisieren, indem sie diese mit zur Sprache gebrachten Forschungsintentionen neu ausrichtet, sondern sie verändert auch die traditionell geisteswissenschaftliche Erforschung der Künste, indem sie an deren (Selbst-)Verständnis rüttelt. Darin liegt möglicherweise der Grund dafür, dass sich die akademischen Kunstwissenschaften dem neuen Diskursfeld nur zögerlich zuneigen und dabei die künstlerische Forschung auch schon mal in die Schranken der Künste zurückzuverweisen suchen (vgl. Geimer 2011).

Die Künste und die Wissenschaften wurden seit dem 18. Jahrhundert ökonomisch, institutionell und politisch systematisch auseinanderdividiert. Nun rücken sie über die künstlerische Forschung wieder etwas näher zusammen, wobei sich jedoch keine Homogenisierung oder gar freundschaftliche Umarmung abzeichnet. Vielmehr verfügt die künstlerische Forschung über Merkmale, die sie grundlegend von der akademischen Erforschung der Künste unterscheiden: Ihre Resultate fließen via Lehre an Kunsthochschulen in die Kunst von morgen ein, d.h. sie haben Folgen in der künstlerischen Praxis. Zudem ist die Darstellung dieser Resultate nicht zwingend textgebunden, sondern kann in Konzerte, Auführungen oder andere Formen verkörperten Wissens münden.

Ein weiteres Merkmal der künstlerischen Forschung, die für die traditionelle Geisteswissenschaft eine besondere Herausforderung darstellt, ist die Teamforschung. In den meisten Projekten der künstlerischen Forschung sind unterschiedliche Kompetenzen gefragt, sodass verschiedene Personen aus verschiedenen Feldern für die Bearbeitung einer Problemstellung zusammenarbeiten. Wo es sich dabei um die Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Naturwissenschaftlern handelt, fällt eine solche Kollaboration tendenziell unter die allgemeine Herausforderung transdisziplinärer Arbeitsgemeinschaften. Wo Künstler jedoch mit akademischen Geisteswissenschaftlern arbeiten, deren Beruf darin besteht, die Künste in Sekundärreden bedeutsam zu machen, da können Schutzwälle einstürzen, denn bei solcher Kollaboration wird die traditionelle Rollenteilung von »schaffen« und »bedeutend machen«, von primärem und sekundärem Ausdruck, von Beforschtem und Beforschendem in existenzieller Weise infrage gestellt. Nun ist es nicht mehr die Wissenschaft, die das letzte Wort über die Kunst hat. Nun steht das wissenschaftliche und auch das künstlerische Selbstverständnis auf dem Prüfstand, nun ist die eigene Rolle und deren traditionelle Verortung zu

hinterfragen. In solch transdisziplinärer Begegnung konfiguriert sich das Feld der Bedeutungsgebung neu.

Aufgrund der jungen Geschichte der künstlerischen Forschung gibt es noch kaum Untersuchungen, die die unterschiedlichen Modi solcher Kollaboration systematisch darstellen und reflektieren, und noch gibt es keinen Kanon entsprechender Werke. Jedoch finden sich zunehmend interne und auch veröffentlichte Projektbeschreibungen, die die Schwierigkeiten und das Grenzgängerische solcher transdisziplinärer Kollaboration bezeugen (vgl. u.a. Tröndle et al. 2011; Tran 2011; Langkilde/Winter 2010).⁶ So haben etwa Karen van den Berg, Sibylle Omlin und Martin Tröndle in einem hierfür exemplarischen Artikel auf die Notwendigkeit eines »Schnittstellenmanagements« hingewiesen (2012: 41), welches sicherstellen soll, dass die disziplinär erbrachten Arbeitsleistungen anschlussfähig für die anderen Disziplinen bleiben. Sie berichten auch von der Unsicherheit, die eine solche Kooperation unter den Wissenschaftlern erzeugt: »Diese Unsicherheit kann nur produktiv werden, wenn sie als Chance verstanden wird, den eigenen Habitus und Modus der Wissensproduktion in Frage zu stellen.« (ebd.: 42; vgl. auch Tröndle et al. 2011) Dazu gehört nicht zuletzt die für viele Geisteswissenschaftler ungewohnte Erfahrung, Autorschaft zu teilen.

Es ist verschiedentlich darauf hingewiesen worden, dass künstlerische Forschung nichts Neues sei, wobei man etwa Goethe erwähnen könnte, der naturwissenschaftliche Forschungen in seine Romane integrierte, oder die Pointillisten, die die Farbenlehre studierten und auf der Basis dieser Studien eine neue Maltechnik entwickelten. Tatsächlich neu aber ist die unübersehbare Etablierung des sprachlichen Diskursfeldes der künstlerischen Forschung. Damit gehen institutionelle und künstlerische Neuerungen einher, die sich auf die Selbstreflexion der akademischen Kunstwissenschaften auswirken.

Mit der künstlerischen Forschung ist ein neuer transdisziplinärer Modus der Wissensproduktion auf den Plan getreten, bei dem sich Wissenschaftler und Künstler im Idealfall als gleichwertige Partner auf Augenhöhe begegnen. Es ist ein Modus, der im wissenschaftlichen Bereich nicht nur den fachlichen State of the Art tangiert, sondern die Grundfeste der fachlichen Konstitution überhaupt, genauso wie er auch künstlerische Selbstverständnisse aus der Ruhe bringt, die allerdings per se brüchiger sind – ein produktiver und streitbarer Modus, der das Feld der künstlerisch-wissenschaftlichen Beziehungen gehörig aufmischt.

6 | Vgl. auch die Dokumentation der Tagung *Modes of Collaboration between the Arts and Sciences* an der Zürcher Hochschule der Künste, 29.04.2011; http://www.zhdk.ch/index.php?id=zplus_archiv_2010_2011 (Stand: 22.08.2014).

LITERATUR

- Berg, Karen van den/Omlin, Sibylle/Tröndle, Martin (2012): »Das Kuratieren von Kunst und Forschung zur Kunstforschung«. In: Tröndle, Martin/Warmers, Julia (Hg.): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld: transcript, S. 21-47.
- Bippus, Elke (Hg. 2009): *Kunst des Forschens. Praxis des ästhetischen Denkens* (= Bd. 4 der Schriftenreihe des Instituts für Gegenwartskünste, Zürcher Hochschule der Künste). Zürich/Berlin: diaphanes.
- Borgdorff, Henk (2012): *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: University Press.
- Busch, Kathrin (2009): »Wissenskünste. Künstlerische Forschung und ästhetisches Denken«. In: Bippus, Elke (Hg. 2009): *Kunst des Forschens. Praxis des ästhetischen Denkens* (= Bd. 4 der Schriftenreihe des Instituts für Gegenwartskünste, Zürcher Hochschule der Künste). Zürich/Berlin: diaphanes, S. 141-158.
- Caduff, Corina/Siegenthaler, Fiona/Wälchli, Tan (Hg. 2010): *Art and Artistic Research/Kunst und Künstlerische Forschung*. Zürich: Scheidegger & Spiess.
- Dombois, Florian/Bauer, Ute Meta/Mareis, Claudia/Schwab, Michael (Hg. 2012): *Intellectual Birdhouse. Artistic Practice as Research*. London: Koenig Books.
- Geimer, Peter (2011): »Das große Recherche-Getue in der Kunst. Sollen Hochschulen ›Master of Arts‹-Titel und Doktorhüte für Malerei verleihen?« In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 20.04.2011, S. N5.
- Langkilde, Kirsten/Winter, Stefan (2010): »Neue Morphologien, New Morphologies«. In: Caduff, Corina/Siegenthaler, Fiona/Wälchli, Tan (Hg.): *Art and Artistic Research/Kunst und Künstlerische Forschung*. Zürich: Scheidegger & Spiess, S. 194-203 (dt.) bzw. 180-189 (engl.).
- Ritterman, Janet/Bast, Gerald/Mittelstraß, Jürgen (Hg. 2011): *Kunst und Forschung. Können Künstler Forscher sein? Art and research: Can artists be researchers?* Wien/New York: Springer.
- Schmidt, Sarah (2007): »Künstlerische Forschung«. In: *kritische berichte* 35 (3), S. 50-53.
- Schwab, Michael/Borgdorff, Henk (Hg. 2014): *The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia*. Leiden: University Press.
- Tran, Le-Wan et al. (2011): *Transdisziplinäre Forschungsprojekte an der Zürcher Hochschule der Künste. Ein Untersuchungsbericht*. Zürich: Zürcher Hochschule der Künste.
- Tröndle, Martin et al. (2011): »The Entanglement of Arts and Sciences. On the Transaction Costs of Transdisciplinary Research Settings«. In: *Journal for Artistic Research JAR* 1. Onlinepublikation: <http://www.researchcatalogue.net/view/12219/12220> (Stand: 22.08.2014).
- Ders./Warmers, Julia (Hg. 2012): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld: transcript.