

Henk Borgdorff

Forschungstypen im Vergleich

8 Seiten

DOI 10.4472/9783037345832.0011

Zusammenfassung

Die Debatte um »Künstlerische Forschung« hat einen hohen Grad an Differenzierung erreicht, sei es in ihrer allgemeinen, theorieorientierten Dimension, sei es auf der Ebene der Praxis des künstlerischen Forschens selbst. Alles deutet darauf hin, dass sich die Künstlerische Forschung an der Schwelle zu einer Institutionalisierung befindet.

Ziel des Bandes ist es nicht nur, eine Bestandsaufnahme der unterschiedlichen Frage- und Themenstellungen zu erstellen, sondern auch jene Kontroversen abzubilden, aufgrund derer man den Prozess einer vorschnellen »Disziplinierung« der künstlerischen Forschung kritisch betrachten mag. Entlang einiger Leitfragen (Auf welche Art von Erkenntnis zielt künstlerischer Forschung und in welchem Verhältnis stehen diese zu anderen Formen der Erkenntnisbildung? Was ist das Spezifikum im Vorgehen künstlerischen Forschens? In welche Rahmenbedingungen historischer, institutioneller, politischer Art ist der derzeitige Diskurs zur künstlerischen Forschung eingebettet; welche Rolle spielen hier Kunsthochschulen, Forschungs- und Kunstförderung?) entwirft der Band eine Topographie des gesamten Feldes der Debatte um künstlerische Forschung.

diaphanes

Jens Badura (Hg.), Selma Dubach (Hg.), Anke Haarmann (Hg.), Dieter Mersch (Hg.), Anton Rey (Hg.), Christoph Schenker (Hg.), Germán Toro Pérez (Hg.)

**Künstlerische Forschung.
Ein Handbuch**

344 Seiten, Gebunden, 5 sw. Abb.

ISBN 978-3-03734-880-2

Zürich-Berlin 2015

Mit Beiträgen von

Peter Ablinger, Sigrid Adorf, Jens Badura, Anette Baldauf, Ulf Bästlein, Jochen Becker, Alessandro Bertinetto, Elke Bippus, Henk Borgdorff, Christoph Brunner, u.a.

FORSCHUNGSTYPEN IM VERGLEICH

HENK BORGDORFF

Künstlerische Forschung weist sowohl historische als auch systematische Affinitäten zu einer Reihe philosophischer und wissenschaftlicher Forschungstraditionen auf.¹ Eine erst noch in Angriff zu nehmende Historiografie künstlerischer Forschung dürfte zeigen, dass es von der Renaissance bis zum Bauhaus stets Forschung gab, die in und durch künstlerische(n) Praktiken erfolgte. Die Tatsache, dass diese Forschung rückblickend häufig nicht als »akademische Forschung« bezeichnet werden kann, sagt möglicherweise weniger über die Forschung selbst aus als über das, was wir derzeit unter »akademisch« verstehen.²

Der Bereich der Kunst ist seit Langem mit dem der akademischen Welt verflochten, von der Praxis der *artes* in den spätmittelalterlichen Klosterschulen bis hin zum heutigen postmodernen Abschied von der Trennung der Lebensbereiche der Kunst, des Wissens und der Moral, die die Moderne seit dem 18. Jahrhundert kennzeichnete. Im aktuellen Kunstdiskurs hat sich der Bereich des Ästhetischen wieder mit dem Erkenntnistheoretischen und dem Ethischen verbunden. Das Hervortreten der künstlerischen Forschung entspricht diesem Trend, die Fakultäten des menschlichen Geistes einander nicht mehr unterzuordnen, weder theoretisch noch institutionell.

1 Dieser Artikel ist eine gekürzte und stark bearbeitete Version des Beitrags »Künstlerische Forschung und akademische Forschung«, in: Martin Tröndle, Julia Warmers (Hg.): *Kunsthistorie als ästhetische Wissenschaft*, Bielefeld 2012, S. 69–89.

2 Die Historiografie muss sich in zweierlei Hinsicht in Bescheidenheit üben. Die normative Struktur der heutigen akademischen Welt sollte weder ein Maßstab für die Evaluierung der Vergangenheit sein noch für Voraussagen darüber genutzt werden, wie intellektuelle und künstlerische Anstrengungen in der Zukunft bewertet werden. Aktuelle Entwicklungen innerhalb der akademischen Welt wie diejenigen, die mit der Kommerzialisierung der akademischen Forschung oder dem Aufkommen hybrider transdisziplinärer Forschungsprogramme verbunden sind, zeigen, dass das Gebäude der Wissenschaft ständig neu konstruiert wird.

Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden das Verhältnis der künstlerischen Forschung zu den Forschungsverständnissen in den Geisteswissenschaften (dabei vor allem den Kultur- und Kunstwissenschaften), der qualitativen sozialwissenschaftlichen Forschung sowie der Technologie- und naturwissenschaftlichen Forschung beschrieben.

Es gibt eine offensichtliche Verwandtschaft zwischen künstlerischer Forschung und der Forschung in der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, in den Theater- und Tanzwissenschaften, der Komparatistik, der Architekturtheorie, den Film- und Neue Medienwissenschaften ebenso wie der Forschung in den Kulturwissenschaften oder der Kunstsoziologie. In allen diesen akademischen Disziplinen oder Programmen ist Kunst (die Kunstwelt, -praxis oder -werke) Gegenstand systematischer oder historischer Forschung. Ein breite Palette begrifflicher Bezugssysteme, theoretischer Perspektiven und Forschungsstrategien wie Hermeneutik, Strukturalismus, Semiotik, Dekonstruktion Pragmatismus, kritische Theorie und Kulturanalyse, die man unter dem Oberbegriff »Großtheorien unserer Kultur« zusammenfassen könnte, kommt dabei zum Einsatz. Für das Studium seiner Forschungsgegenstände verfügt jeder dieser Ansätze über seine eigenen spezifischen Instrumente: Ikonografie, Musikanalyse, Quellenstudium, Ethnomethodologie, Akteur-Netzwerk-Theorie und so weiter.

Wichtig für einen Vergleich mit der künstlerischen Forschung ist, dass diese Bezugssysteme, Perspektiven und Strategien sich den Künsten im Allgemeinen mit einer gewissen theoretischen Distanz nähern. Dies gilt sogar für Bereiche wie die Hermeneutik, die anerkennt, dass die Horizonte des Interpretierenden und des Interpretierten zeitweise miteinander verschmelzen können, oder die Kulturanalyse, dort, wo die Theorie ein Diskurs ist, »der zur gleichen Zeit dazu veranlasst werden kann, sich auf das Objekt zu beziehen, wie das Objekt dazu veranlasst werden kann, sich auf *ihn* zu beziehen«.³ Offenkundig lassen sich die Trennlinien nicht immer eindeutig ziehen und jegliche Abgrenzungen werden immer zumindest teilweise künstlich sein. Doch in der gerade erwähnten Forschungsagenda scheint der interpretative, verbal-diskursive Ansatz gegenüber den stärker praxis-geprägten Forschungsstrategien vorzuherrschen. Und genau hier handelt es sich um ein charakteristisches Merkmal künstlerischer Forschung: Die experimentelle Praxis des Machens und Spielens durchzieht die Forschung auf Schritt und Tritt. In dieser Hinsicht hat künstlerische Forschung mehr mit technischer Designforschung oder mit partizipativer Aktionsforschung zu tun als mit Forschung in den Geisteswissenschaften.

3 Mieke Bal: *Travelling Concepts in the Humanities*, Toronto 2002, S. 61.

Die Verwandtschaft mit den Geisteswissenschaften hingegen spiegelt sich häufig auch in ihrer institutionellen Nähe wider. Forschungszentren und -gruppen sowie einzelne Forscher, die in den Künsten praxisbasierte Forschung betreiben, sind häufig in kunst- und geisteswissenschaftlichen Fakultäten und Fachbereichen angesiedelt. Finanziert wird ihre Forschung häufig von geisteswissenschaftlichen Forschungsgremien und Leistungsträgern (und dies erklärt teilweise auch den leidenschaftlichen Charakter der Abgrenzungsdebatte zwischen Kunstwissenschaftlern und Künstler-Forschern). Außerhalb der traditionellen Universitäten, in Kunsthochschulen, kann sich die künstlerische Forschung freier entwickeln, obwohl sie auch hier in einem separaten Fachbereich für Kunsttheorie und/oder Kulturwissenschaften untergebracht sein kann. Die Bedeutung von Interpretation, Theorie und Reflexion bei der Künftlerausbildung kann gar nicht stark genug betont werden, genauso wie technische künstlerische Fertigkeiten ein *sine qua non* sind. Doch der Schwerpunkt künstlerischer Forschung liegt auf der konkreten kreativen Praxis. Die Forschung zielt darauf ab, einen substanziellen, vorzugsweise innovativen Beitrag zur Entwicklung der Praxis zu liefern, einer Praxis, die ebenso sehr mit Geschichten, Überzeugungen und Theorien gesättigt ist, wie sie auf geübtem Expertenhandeln und implizitem Verständnis beruht.

Im Diskurs über Wissen in der künstlerischen Forschung betonen manche Beobachter jene Typen des Wissenserwerbs und der -produktion, die auf Modelle der naturwissenschaftlichen Erklärung, quantitativen Analyse und empirischen logischen Deduktion zurückgehen, die wir in den exakten Wissenschaften ebenso antreffen wie in jenen Formen der Sozialwissenschaft, die sich naturwissenschaftlicher Methoden bedienen. Im Gegensatz zu dieser Tradition der Erklärung und Ableitung steht die akademische Tradition, die (vor allem seit dem Aufstieg der Verstehenden Soziologie) soziale und kulturelle Phänomene zu »verstehen« versucht. In den letzten 100 Jahren hat sich, inspiriert von der Hermeneutik, ein qualitatives Forschungsparadigma entwickelt, das auf vielfältige Weise die Richtung der derzeitigen sozialwissenschaftlichen Forschung bestimmt. Aus ihrer Sicht sind verstehende Interpretation und praktische Teilnahme relevanter als logische Erklärung und theoretische Distanz.

Die künstlerische Forschung weist eine gewisse Verwandtschaft mit einigen solcher Forschungstraditionen auf. Vor allem in der ethnographischen und in der Aktions-Forschung wurden Strategien entwickelt, die für Künstler in ihrer praxisbasierten Forschung nützlich sein können; hierzu zählen teilnehmende Beobachtung, performative Ethnografie, autobiografisches Erzählen, dichte Beschreibung, *Reflection-in-Action* und kooperative Recherche. Die häufig kritische und engagierte ethnografische Forschungsstrategie erkennt die wechselseitige Durchdringung der Subjekte und Objekte der Feldforschung an. Angesichts der Tatsache, dass die

eigene künstlerische Praxis des Künstlers das »Feld« der Untersuchung ist, könnte sie als ein Modell für einige Arten der Forschung in den Künsten dienen.

Weil die Aktionsforschung darauf abzielt, die Praxis zu verwandeln und zu verbessern, weist sie Affinitäten zur künstlerischen Forschung auf, da letztere nicht nur danach strebt, unser Wissen und Verständnis zu steigern, sondern auch daran interessiert ist, die künstlerische Praxis weiterzuentwickeln und das künstlerische Universum mit neuen Produkten und Praktiken zu bereichern. Künstlerische Forschung ist untrennbar mit der künstlerischen Entwicklung verknüpft. In der Intimität der experimentellen Studiopraxis kann man den Lernzyklus in der Aktionsforschung erkennen, wo Forschungsergebnisse unmittelbaren Anlass zu Veränderungen und Verbesserungen bieten. Das ist auch an der konkreten Reichweite und Wirkung der Forschung zu erkennen. Künstlerische Forschung liefert neue Erfahrungen und Einsichten, die sich auf die Kunstwelt, aber auch darauf beziehen, wie wir die Welt und uns selbst verstehen und uns darauf beziehen. Künstlerische Forschung ist daher nicht nur in künstlerische und akademische Kontexte eingebettet und konzentriert sich nicht nur auf das, was in kreativen Prozessen inszeniert und in Kunsterzeugnissen verkörpert wird, sondern setzt sich auch damit auseinander, wer wir sind und wo wir stehen.

Die »Praxiswende« in den Geistes- und Sozialwissenschaften erhellt nicht nur die konstitutive Rolle der Praktiken, Aktionen und Interaktionen. Mitunter repräsentiert sie sogar einen Wechsel von text- zu Performanz-zentrierter Forschung, wodurch die Praktiken und Produkte selbst die materiellen-symbolischen Ausdrucksformen werden, im Gegensatz zu den von der quantitativen und qualitativen Forschung benutzten numerischen und verbalen Formen. Auch künstlerische Forschung passt in dieses Bezugssystem, da künstlerische Praktiken den Kern der Forschung im methodologischen Sinne bilden und außerdem Teil des materiellen Ergebnisses der Forschung sind. Diese Ausdehnung der qualitativen sozialwissenschaftlichen Forschung unter Einbeziehung der Forschung in der und durch die künstlerische(n) Praxis hat einige Beobachter veranlasst, von einem neuen, eigenständigen Paradigma zu sprechen.⁴ Die methodologi-

4 Vgl. Brad Haseman: »A Manifesto for Performative Research«, *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, Themenheft »Practice-led Research«, 118, 2006, S. 98–106. Ob künstlerische Forschung ein neues Paradigma darstellt, lässt sich nicht hier und jetzt entscheiden. Michael A. R. Biggs und Daniela Büchler weisen zu Recht darauf hin, dass die »Kriterien, die akademische Forschung per se definieren«, erfüllt werden müssen, unabhängig davon, ob die Forschung unter einem neuen oder einem bereits existierenden Paradigma durchgeführt wird: Michael A. R. Biggs und Daniela Büchler: »Eight Criteria for Practice-Based Research in the Creative and

schen und erkenntnistheoretischen Fragen der künstlerischen Forschung werden auch in den zentralen Schriften behandelt, die sich auf die auf den Künsten basierende Forschung in der Tradition der Schule nach Elliot W. Eisner beziehen.⁵ Bei ihrer Untersuchung der Rolle der Kunst in der pädagogischen Praxis und der menschlichen Entwicklung bedienen sich diese Sozialwissenschaftler der Erkenntnisse der Kognitionspsychologie, um vor allem in der Primar- und Sekundarbildung die Bedeutung der künstlerisch-kognitiven Entwicklung des Selbst zu betonen.

Kunstpraktiken sind technisch vermittelte Praktiken. Ob es sich um die akustischen Kennzeichen von Musikinstrumenten, die physikalischen Eigenschaften von Kunstmaterialien, die Struktur eines Gebäudes oder die digitale Architektur einer virtuellen Installation handelt – Kunstpraktiken und -werke sind materiell verankert. Künstlerische Praktiken sind aber auch auf einer abstrakteren Ebene der Materialität technisch vermittelt: Man denke an die Kenntnis des Kontrapunkts in der Musik, der Farbe in der Malerei, des Schneidens in der Filmproduktion oder körperlicher Techniken im Tanz.

Technisches und materielles Wissen sind daher unverzichtbare Bestandteile in der beruflichen Ausbildung und Praxis von Künstlern. Forschung, die sich auf diese technische und materielle Seite der Kunst konzentriert, um Anwendungen zu verbessern, kann man zu Recht als angewandte Forschung bezeichnen. Das in exploratorischer, technologischer und wissenschaftlicher Forschung erlangte Wissen wird in künstlerischen Verfahren und Produkten in die Praxis umgesetzt. Dies ist Forschung, die im Dienst der künstlerischen Praxis durchgeführt wird.

Im Vergleich hierzu ist die Kunstpraxis in der künstlerischen Forschung nicht nur die Bewährungsprobe für die Forschung, sondern spielt auch in methodologischer Hinsicht eine entscheidende Rolle. Mit anderen Worten: Abgesehen davon, dass sie neue oder innovative Kunst erzeugt, wird die Forschung in der und durch die Produktion von Kunst durchgeführt. Die Grenze zwischen angewandter Forschung in den Künsten und

Cultural Industries«, in: *Art, Design and Communication in Higher Education*, Nr. 7/1, 2008, S. 5–18, S. 12. Ich pflichte Søren Kjølrup darin bei, dass das Kennzeichen künstlerischer Forschung »eine spezifische Perspektive auf bereits vorhandene Aktivitäten« ist, eine »neue Perspektive, [die] längerfristig Folgen für die Richtung haben wird, in der sich die Kunst entwickeln wird.« (Kjølrup: »Pleading for Plurality. Artistic and Other Kind of Research«, in: Michael Biggs, Henrik Karlsson (Hg.): *The Routledge Companion to Research in the Arts*, London, New York 2011, S. 24–43, S. 41. Und in der sich die akademische Welt entwickeln wird, möchte ich hinzufügen.

⁵ Vgl. Elliot W. Eisner: »On the Differences between Scientific and Artistic Approaches to Qualitative Research«, in: *Educational Researcher* 10/4, 1981, S. 5–9. J. Gary Knowles und Ardra L. Cole: *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, Thousand Oaks/London 2008.

künstlerischer Forschung ist schmal und ziemlich künstlich, so wie auch die Trennlinie zwischen künstlerischer Forschung und Performance Studies oder Ethnografie als artifiziell erscheinen mag. In der Praxis von Künstlern, ja selbst in ihrer Ausbildung, ist eine solche Unterscheidung nicht immer nützlich; die Realität ähnelt eher einem Kontinuum, das Spielraum für eine Vielzahl von Forschungsstrategien bietet. Doch wie bereits weiter oben gesagt, ist der methodologische Pluralismus lediglich eine Ergänzung des Prinzips, dass die künstlerische Forschung in der und durch die Produktion von Kunst stattfindet. Um der begrifflichen Klarheit willen verrete ich in diesem Fall die Auffassung, dass das, was in der Praxis manchmal nicht mehr gilt, in der Theorie dennoch weiter nützlich sein kann.

Vor allem in der Welt des Designs und der Architektur scheint das methodologische Bezugssystem der angewandten Forschung angemessen. Viele der Ausbildungsprogramme in diesen Bereichen haben starke Verbindungen zu den technischen Universitäten oder sind sogar Teil davon. Auf den ersten Blick könnte es so scheinen, als ob man sich entscheiden müsse – entweder eine Ausrichtung an der Kunst oder an der Wissenschaft, am Ingenieurwesen oder der Technologie. In der Praxis streben die meisten Designakademien und Architekturschulen eine fruchtbare Verbindung von beidem an. »Forschung durch Design« ist der künstlerischen Forschung ebenbürtig; auch dort ist die Auseinandersetzung über die methodologischen und erkenntnistheoretischen Grundlagen der Forschung noch in vollem Gange.⁶

Ein künstlerisches Experiment in einem Studio oder Atelier kann nicht einfach mit einem kontrollierten Experiment in einem Labor gleichgesetzt werden. Gleichwohl kann man in vielen künstlerischen Forschungsarbeiten eine Affinität zu Gebieten wie dem Ingenieurwesen und der Technologie erkennen, die Methoden und Techniken verwenden, die einen Ursprung in der naturwissenschaftlichen Forschung haben. In diesem Fall dienen der empirische Zyklus von Beobachtung, Theorie und Entwicklung von Hypothesen, Vorhersage und Überprüfung sowie das Modell des kontrollierten Experiments als ein idealer Typus in dem häufig willkürlichen Kontext der künstlerischen Entdeckung (so wie derartige Prinzipien oft auch in der empirischen sozialwissenschaftlichen Forschung angewandt werden). Werte, die der naturwissenschaftlichen Rechtfertigung innewohnen – darunter Reliabilität, Validität, Reproduzierbarkeit und Falsifizierbarkeit –, sind auch in der künstlerischen Forschung relevant, sofern sie von dem naturwissenschaftlichen Modell inspiriert ist.

6 Siehe etwa die Diskussionen über Forschung durch Design auf der PhD-Design-Mailing-List, <https://www.jiscmail.ac.uk/cgi-bin/webadmin?Ao=PHD-DESIGN> (Stand: 10.02.2015).

Wenn künstlerische Forschung technologische oder naturwissenschaftliche Attribute hat, scheint die Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Wissenschaftlern nur natürlich zu sein, da Künstler in der Regel nicht dafür ausgebildet sind, diese Arten von Forschung durchzuführen. Das Know-how aus diesen beiden Welten zusammenzubringen, kann zu innovativen Befunden und inspirierenden Einsichten führen. Doch die Kooperation zwischen Künstlern und anderen Forschern beschränkt sich nicht auf Gebiete wie Technologie, Ingenieurwesen und Produktdesign. Forschung in anderen Bereichen kann der Kunstpraxis ebenfalls dienen oder produktive Verbindungen mit der Kunst bilden. Man denke an die Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Philosophen, Anthropologen oder Psychologen ebenso wie Wirtschaftswissenschaftlern und Rechtsgelahrten; Projekte mit Künstlerbeteiligung werden auch auf Gebieten wie den Biowissenschaften, der künstlichen Intelligenz und der Informationstechnologie durchgeführt.⁷

Grob gesagt kann multidisziplinäre Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Wissenschaftlern zwei verschiedene Formen annehmen: Entweder dient die wissenschaftliche Forschung der Kunst oder erhellt diese, oder die Kunst dient dem, was sich in der Wissenschaft abspielt, oder erhellt es. Derzeit gibt es vor allem ein großes Interesse an dieser letzteren Form. Die Annahme ist, dass die Künste imstande sein werden, die Verfahren, Ergebnisse und Implikationen der wissenschaftlichen Forschung auf ihre eigene einzigartige Weise zu verdeutlichen. Bio-Art ist ein Beispiel hierfür; diese Kunstform, bei der sich Künstler biotechnologische Verfahren wie Gewebe- und Gentechnik zunutze machen, stützt sich stark auf die wissenschaftliche Forschung und wirft zugleich häufig ein kritisches Licht auf die ethischen und sozialen Folgen der Forschung in den Biowissenschaften.

In der Auseinandersetzung über Forschung in den Künsten werden diese und andere Arten der Zusammenarbeit zwischen Kunst und Wissenschaft oft zu Unrecht mit der in diesem Aufsatz untersuchten künstlerischen Forschung in einen Topf geworfen. Obwohl der Begriff »Kunst und Wissenschaft« auf den ersten Blick eine Annäherung implizieren mag, repräsentiert er, wenn überhaupt, eine erneute Inkraftsetzung der Trennung zwischen dem Bereich der Kunst und dem der Wissenschaft, zwischen dem Künstlerischen und dem Akademischen, zwischen dem, was Künstler, und dem, was Wissenschaftler tun. Natürlich gibt es daran nichts auszusetzen, man kann es nur mit Beifall aufnehmen, dass diese oft voneinander isolierten Sphären und Kulturen einander jetzt in Projekten

7 Hinsichtlich einer detaillierten Übersicht siehe Stephen Wilson: *Information Arts. Intersections of Art, Science, and Technology*, Boston (Mass.) 2003.

begegnen, bei denen die Menschen voneinander lernen und kritische Konfrontationen stattfinden können. Doch solche multidisziplinären Forschungsprojekte müssen nach wie vor als Kooperation zwischen verschiedenen Disziplinen zu einem bestimmten Thema verstanden werden, wobei die theoretischen Prämissen und Arbeitsmethoden der Disziplinen intakt bleiben. Der Wissenschaftler operiert auf seiner Seite, der Künstler auf einer anderen. Selbst wenn sich Künstler ausgiebig bei Wissenschaftlern bedienen, sind die ästhetische Bewertung des Materials, die künstlerischen Entscheidungen, die bei der Schaffung des Kunstwerks getroffen werden, und die Art und Weise, wie die Resultate präsentiert und dokumentiert werden, in der Regel disziplinspezifisch. Nur sehr selten führt solch multidisziplinäre Forschung zu einer wirklichen Hybridisierung der Bereiche.

Auch wenn die künstlerische Forschung nicht völlig im Widerspruch zu diesen Formen der Zusammenarbeit von Kunst und Wissenschaft steht, sollte sie dennoch als eine selbständige akademische Forschungsform betrachtet werden. Das naturwissenschaftliche Modell kann hier nicht der Maßstab sein, ebenso wenig wie die künstlerische Forschung den Standards der Geistes- oder Sozialwissenschaften genügen könnte.