

Gora Jain / Sabine Bartelsheim

Editorial: Künstlerisch-gestalterische Forschung in der Lehre Reflexionen aus der Praxis

Seit fast drei Jahrzehnten wird die Debatte um künstlerische und gestalterische Forschung kontrovers geführt. Orte der Auseinandersetzung bieten vor allem Kunsthochschulen und Hochschulen für Angewandte Wissenschaften, während andere Institutionen des Kunstbetriebs weit weniger involviert sind.

Aber wie hat sich diese Debatte auch auf die Arbeit an Hochschulen für Kunst und Gestaltung ausgewirkt? Hat die Reflexion der epistemischen Qualitäten von Kunst und Gestaltung grundsätzlich eine Änderung der theoretischen und praktischen Lehre oder ihres Verhältnisses zueinander bewirkt? Hat die Diskussion primär die eigene wissenschaftliche, künstlerische oder gestalterische Arbeit verändert, oder auch die Lehre? Wird künstlerisches und gestalterisches Forschen in der praktischen wie theoretischen Lehre vermittelt oder bleibt es ein von der Praxis abgehobener Diskurs?

Inspiziert durch David Smiths *Fragen an Kunststudenten* (1953-54) haben wir einen Fragenkatalog zum Themenfeld „Künstlerisch-gestalterische Forschung in der Lehre“ entworfen, der an Lehrende und Bachelor- respektive Master-Absolvent:innen aus verschiedenen künstlerisch-gestalterischen Bereichen, aus Theorie und Praxis gerichtet war.¹ Er sollte sowohl jene ansprechen, die die Diskurse zur künstlerischen und gestalterischen Forschung intensiv verfolgt haben, als auch jene, die unabhängig davon eigene Ansätze entwickeln oder der Debatte selbst kritisch gegenüberstehen.

Den Adressat:innen war es freigestellt, welche Fragen sie in welcher Form beantworten, ob sie diese zur Inspiration oder mit konkreter Bezugnahme nutzen. Bei Interviews wurde zum Teil gänzlich zu einem freien Gespräch übergegangen. Daraus ergaben sich textliche 'Mischformen', die über das erzählende bis zum essayistischen Format vielfältige, teils sehr freie Assoziationen beim Versuch einer Annäherung an das Thema formulieren. Man könnte beinahe sagen, dass in diesen unterschiedlich reflektierenden Ausdrucksformen bereits Textform und Inhalt in

einer Weise korrelieren, worin sich auch die Bandbreite und Vielfältigkeit des Diskurses zur künstlerisch-gestalterischen Forschung widerspiegelt: Es gibt also auch hier nicht *die eine* Form, darüber zu sprechen oder zu schreiben, sondern viele theorie- und/oder praxisbasierte Perspektiven unterschiedlicher Akteur:innen, die darauf blicken und damit arbeiten.

Das Ergebnis der Befragung zeigt einmal mehr, dass die Begriffsfrage eine entscheidende ist. Problematisch ist einerseits, dass Begriffe wie „Künstlerische und/oder Gestalterische Forschung“ unterschiedlich interpretiert und mit ihnen bestimmte Kunstformen und Gestaltungspraktiken verbunden werden. Andererseits sind Kunst und Gestaltung zur Gänze in ihren epistemischen Qualitäten gemeint. Der Begriffstransfer aus den Wissenschaften – Forschung, Wissen, Methode etc. – erzeugt weiterhin erhebliche Reibungsflächen.

So wird der Begriff Künstlerische Forschung von **Carsten Gliese** und **Milo Köpp** als bloße neue Worthülse aufgefasst, die einen diskursiv lang etablierten Sachverhalt, die Erkenntnis in der Kunst, in einen neuen Begriff zwingt und ihm gleichzeitig das Spezifische der Kunst nimmt. Nach Auffassung von Milo Köpp bringt die Debatte darüber hinaus Unschärfen und unangemessene Nivellierungen mit sich, insbesondere im Hinblick auf Unterschiede zwischen dem künstlerischen *Werk* und den Ergebnissen der Wissenschaft, aber auch zwischen konzeptuellen Herangehensweisen und wissenschaftlichen Methoden.

Annette Piscantor sieht demgegenüber Künstlerische Forschung im Zeitkontext, den Ansprüchen der Wissensgesellschaft, begründet, die sich auch auf die Kunst erstrecken. Wichtig bei allen Begriffen bleibt ihrer Ansicht nach anzuerkennen, dass Wissen und Erkenntnis in der Kunst in ihrer Spezifik, ihrer Ereignishaftigkeit und Offenheit erhalten bleiben.

Ubbo Kügler bewegt sich mit seiner Arbeit sowohl im künstlerischen als auch im gestalteri-

schen Kontext. Im steten Abgleich von Gemeinsamkeiten und Unterschieden beider Bereiche und unter Einbezug wissenschaftlicher Theorien wird dadurch eine forschend ausgerichtete Lehre insbesondere bei angewandten Disziplinen vielfältig befruchtet. Gleichzeitig bietet das 'ergebnisfreiere' Arbeiten seiner künstlerischen Praxis die Chance des unabhängigen Arbeitens.

Anke Haarmann erläutert, wie sich Begriff und Praxis der künstlerisch-gestalterischen Forschung bereits vielfach institutionalisiert haben und mit Blick auf die Lehrtätigkeit zu neuen Inhalten, theoretischen Auseinandersetzungen und Praktiken führen können. Sie schlägt die Verwendung des Wortes 'Einsicht' für den künstlerisch-gestalterischen Bereich parallel zum Wissen oder der Erkenntnis vor. Mit dem Einsehen als Zeigen, Sehen und Darstellen verschiebt sich der Fokus vom Ergebnis auf Verfahren und Praktiken, die als Wege des Wissens (zum Teil auch erst im Nachhinein) reflektiert werden.

Gora Jain sieht das weit aufgeächerte Feld der künstlerisch-gestalterischen Forschung als Chance, das Verbindende, Ineinanderfließende, sich Überschneidende von wissenschaftlicher Theorie und künstlerisch-gestalterischer Praxis als ein gemeinsames Forschen im Feld des Ästhetischen in der Lehre zu verankern. Dabei lassen sich einerseits immer noch bestehende Resentiments zwischen Theorie und Praxis im Lehrbetrieb aufbrechen. Andererseits kann bei interdisziplinär ausgerichteten Studiengängen ('zwischen' Kunst und Design) die gemeinsame Reflexion erweiterte Praktiken, Methoden, Ausdrucksformen u.v.m. auch unter Beibehaltung von Eigenmethodik und fachspezifischen Inhalten hervorbringen.

In vier Bachelor-Absolvent:innen-Beiträgen wird deutlich, dass diese Auseinandersetzung auch als Erweiterung in der Projektausarbeitung wahrgenommen wird.

Im Rahmen seiner zunächst theoretischen Betrachtung zum Thema *Intuition im Designprozess* skizziert **Leonard Behre** ein mögliches Vorgehen praxisintegrierender Designforschung. Versteht sich Designforschung dabei lediglich als Werkzeug zum Aufbau der eigenen Fachdisziplin des Design in einem Wettbewerb um Geltungsanspruch innerhalb der Wissenschaften oder lässt sich ihr ein übergeordneter Mehrwert

zuschreiben? Mit einer praxisorientierten Definition von Designforschung, einer erweiterten Sichtweise auf die Rolle von Designer:innen und einem übergreifenden Blick auf den Designprozess unternimmt er den Versuch, über den praktischen Teil des Projekts *Introspektion* einen differenzierten Zugang zu dieser Thematik zu ermöglichen.

Leon Herres macht insbesondere mit seinem Film *The Unknown City* deutlich, wie audiovisuelle Ausdruckssprache genutzt werden kann, um Fragestellungen und Informationsübermittlung mit einem über die begriffliche Wahrnehmung hinausführenden ästhetischen Erkenntnisgewinn zu untermauern. Der Film kann dabei sowohl im Produktionsprozess, als auch in der anschließenden Rezeption nicht nur Vermittler von Wissen sein, sondern auch Wissensproduzent.

Regina Mayr erläutert anhand ihrer Erfahrung, welche wichtige Sonderstellung der Unerfahrenen zusteht und wie dieser Zustand freie Kreativität fördert. Verfeinert durch erprobte und professionelle Techniken sowie einem geschärften Blick durch künstlerisches Forschen kann dieser Zustand allerdings in der Speerspitze der Professionalität verlorengehen. Erlaubt sich die Künstlerin jedoch weiterhin das Spiel und das Zurückversetzen in den Zustand einer Anfängerin, so können sich völlig neue Wege der Kreativität eröffnen.

Moses Omeogo geht in seinem Projekt *pandoras algorithm* der Frage nach, wie in einem Zeitalter, in dem technologische Entwicklungen immer präsenter für den Alltag eines jeden werden, Fotografie eine tragende Rolle in der Sichtbarmachung und Vermittlung wissenschaftlicher Erlungenschaften spielen kann. Inwieweit sind dabei Methoden der Forschung mit Abläufen der sinnlichen Praxis verwoben? Wie kann Fotografie genutzt werden, um immersive Kunsterfahrungen zu fördern?

Fragenkatalog an lehrende

Wissenschaftler:innen und Künstler:innen sowie Absolvent:innen

Begriff/Debatte

1. Hat die Debatte zur Künstlerischen/Gestalterischen Forschung Ihre Arbeit in Theorie und/oder Praxis verändert? Hat sie zu Neuerungen in Ihrer Lehrtätigkeit geführt?

2. Halten Sie die Bezeichnung „Künstlerische/ Gestalterische Forschung“ für geeignet, Ihre Auseinandersetzung mit epistemischen Qualitäten von Kunst oder Gestaltung zu beschreiben?
3. Wie lassen sich Ihrer Ansicht nach die Inhalte der Debatte in der Lehre angemessen vermitteln?

Wissen(sgenerierung)

1. Wie sehen Sie die Bedeutung von Kunst/Gestaltung als Wissensproduzentinnen?
2. Ist der Begriff „Wissen“ angemessen, um etwas, das Kunst und Gestaltung leisten oder hervorbringen können, zu beschreiben?
3. Welche Rolle spielt die Frage nach dem Wissen der Künste in Ihrer Lehrpraxis?

Kunst und Wissenschaft

1. Gehen Sie künstlerische und/oder gestalterische Forschung als ein genuin künstlerisches/ gestalterisches Thema an oder ist sie zwingend an Wissenschaft gebunden?
2. Begehen Sie den Prozess des forschenden künstlerisch-gestalterischen Tuns bewusst bzw. mit Blick auf Wissenschaften oder bevorzugen Sie ein eher intuitives Vorgehen?
3. Ist künstlerische und/oder gestalterische Forschung für Sie eher mit den Naturwissenschaften (science) oder mit den Geistes-/Kulturwissenschaften (humanities) assoziiert?
4. Suchen Sie in Arbeit und Lehre gezielt den Austausch mit den Wissenschaften? Wenn ja, mit welchen Bereichen / Disziplinen / Fachrichtungen vorzugsweise?

Methoden und Praktiken

1. Welche Praktiken der Erkenntnisgenerierung fließen in Ihre eigene Arbeit ein?
2. Hat der Begriff „Methode“ bzw. die Vermittlung von Methoden eine Relevanz für Ihre Arbeit?
3. Haben sich die Methoden und/oder Praktiken Ihrer Arbeit verändert durch die Auseinandersetzung mit künstlerisch-gestalterischer Forschung?
4. In welchem Verhältnis stehen für Sie Begriffe für künstlerisches und gestalterisches Handeln wie Methoden, Praktiken und Techniken und wie fließen sie in Ihre Lehre ein?

Relevanz

1. Welche soziokulturell relevanten Erkenntnisse lassen sich Ihrer Meinung nach durch Kunst und Design erzeugen?
2. Haben Reflexionen zur Forschung und zum Wissen der Künste Ihre Vorstellung von der Rolle der Kunst oder des Design in der Gesellschaft generell verändert?
3. Welche Rolle spielen Ihrer Ansicht nach größere gesellschaftliche Prozesse (z.B. Globalisierung und Digitalisierung) für die Entwicklung und Ausprägung von Diskursen und Praktiken zur künstlerisch-gestalterischen Forschung?

Spezifika von Kunst und Design

1. Haben Künstlerische Forschung oder Wissensproduktion Ihrer Ansicht nach eine unterschiedliche Relevanz in den einzelnen Kunstgattungen (Malerei, Skulptur, Installation, Objektkunst, Fotografie, Video, Film etc.)?
2. Haben die Debatten zur künstlerisch-gestalterischen Forschung das Verhältnis der Disziplinen Kunst und Design zueinander verändert?

Endnoten

1. Siehe David Smith: Fragen an Kunststudenten, 1953-1954; in: Elke Bippus/Michael Glasmeier (Hg.): *Künstler in der Lehre*, Hamburg 2007, S. 30-36.

Titel

Gora Jain/Sabine Bartelsheim: Editorial: Künstlerisch-gestalterische Forschung in der Lehre – Reflexionen aus der Praxis;
in: *kunsttexte.de*, Themenheft: *Künstlerisch-gestalterische Forschung in der Lehre – Reflexionen aus der Praxis*, hg. von Gora Jain und Sabine Bartelsheim (Sektion: Kunst Design Alltag), Nr. 2, 2022 (3 Seiten), www.kunsttexte.de.
<https://doi.org/10.48633/ksttx.2022.2.89586>