

Anke Haarmann

Künstlerische Forschung – Die Debatte und ihre Effekte in der Lehre

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

Die erkenntnistheoretische, aber auch hochschulpolitische Gemengelage der Gegenwart des beginnenden 21. Jahrhunderts wird die Kunst als forschende Wissenschaft hervorbringen. Von daher hat diese Debatte nicht meine Arbeit verändert, sondern meine Arbeit ist Teil dieser Debatte. Doch was verändert sich tatsächlich real und nicht nur diskursiv? Kann der Begriff der künstlerischen Forschung (das Reden und Schreiben über ihn) tatsächlich die Hochschullandschaft, Denominationen, Studiengänge, Promotionsordnungen, Kursinhalte verändern? Was setzt sich durch und warum setzt manches sich nicht durch? Die Debatte über die Verschränkung von Kunst, Wissen und Forschung markiert ein umkämpftes Terrain, in dem es um die Zukunft der Wissenschaften und ihrer Methoden ebenso geht, wie um die Zukunft der Künste. Wenn Forschung und Erkenntnis verhandelt werden, geht es immer auch um Grundsätzliches: Es geht um das verstehende und handelnde Verhältnis von Menschen zur Welt. Auch das künstlerische Forschen oder die Kunst als Wissensform berühren die Frage, wie und mit welchen Mitteln wir uns die Welt verständlich machen und auf welche Annahmen von Wahrheit wir unser Handeln gründen wollen. Aber die Debatten darüber, was legitimer Weise Forschung genannt werden dürfe und was Kunst unter epistemologischen Gesichtspunkten leisten könne, sind vor allem ein Anzeichen dafür, dass eine Neuformation von Wissenschaft und Kunst auf dem Weg ist.

Auf diesem Weg lassen sich aber tatsächlich einzelne, konkrete Neuerungen auch in meiner eigenen Lehrtätigkeit namhaft machen. Kleine Fundamentalien, wenn man so will. Meine eigene Denomination der „Designforschung“ ist eine dieser Neuerungen. Sie wurde neu geschaffen, nicht nur an meiner Hochschule. Immer mehr

Lehrstühle oder Professuren beinhalten zumindest anteilig die Schwerpunkte der Designforschung, der künstlerischen Forschung oder deren Umschreibungen als „Wissen der Künste“. Diese Neuerungen, vereinzelt nur, aber sich stetig vermehrend, sind tatsächlich fundamental, da sie nachhaltige hochschulstrategische Setzungen darstellen. Der Begriff aber auch die Praxis der künstlerisch-gestalterischen Forschung werden institutionalisiert, bleiben auf Jahre bestehen und damit sichtbar und versprechen ansteckend zu wirken auch auf weitere akademische Kontexte. Es ist kein Gespenst mehr, das hier umgeht, kein untoter Begriff, der nur intellektuell für Unruhe sorgt. Das Gespenst der künstlerischen Forschung konturiert sich. Zwar als diffuse, diskutabile, amorphe, ebenso schreckhafte wie pampige Gestalt, aber im Innern der Institutionen (was nicht heißt, dass eben diese institutionelle Rahmung nicht auch in Frage gestellt oder radikal weiter entwickelt werden muss oder müsste). In der Folge und mit Blick auf die Lehrtätigkeit kommt es zu neuen Inhalten, theoretischen Auseinandersetzungen und Praktiken. Hausarbeiten zu Designforschung werden geschrieben, Seminare zur Wissenskultur der Künste werden abgehalten, forschende Studienprojekte oder Abschlussarbeiten in der Gestaltung oder den Künsten werden von Prüfungsausschüssen gebilligt und absolviert, Preise für forschungsnahe künstlerische Arbeiten werden ausgelobt und vergeben. Das alles findet seit einiger, nicht allzu langer Zeit statt, in meinem Kontext, aber nicht nur dort.

Ist der Begriff „Wissen“ angemessen, um etwas, das Kunst und Gestaltung leisten oder hervorbringen können, zu beschreiben?

Alle Begriffe müssen überdacht werden, wenn es darum geht, künstlerisch-gestalterische Forschung zu erklären oder zu behaupten. Alle Begriffe haben ihre Tradition der Verwendung, aus der heraus sie Resonanzräume entfalten.

Den Begriff des 'Wissens' sind wir gewohnt, im Bereich der Naturwissenschaft zu benutzen. Den Begriff der 'Erkenntnis' eher im Kontext der Philosophie. An beiden haften unterschiedliche Vorstellungen über die 'Wege' (Methoden), die zu diesen Erkenntnissen oder zu diesem Wissen führen. Der 'Weg', also die Methoden der Forschung sind aber notwendigerweise in den Künsten oder der Gestaltung anders als in den etablierten Disziplinen etwa der Naturwissenschaften oder Philosophie. Daher wird es notwendig werden, über neue Begriffe nachzudenken, die eigene Konnotationen mit sich bringen. Ich habe vorgeschlagen, das Wort 'Einsicht' für den Bereich der Kunst parallel zum Wissen oder der Erkenntnis zu verwenden. Diese Begriffsbestimmung der 'Einsicht' hat den Charakter eines Vorschlags. Das Einsehen wird terminologisch dem Zeigen, Sehen und Darstellen in der Praxis der bildenden Kunst gerecht. Etymologisch hat eigentlich auch der Begriff des 'Wissens' seine Wurzeln im indogermanischen *woida* – ich habe gesehen – und wäre von daher für eine auf dem Sehen basierende Einsichtsleistung in der bildenden Kunst nutzbar. Im Deutschen ist aber der gegenwärtige Begriff des Wissens von diesen Wurzeln im Visuellen weiter entfernt als der Begriff der Einsicht. So kommt es zu meinem Vorschlag, den Begriff der 'Einsicht' als spezifisch künstlerischen Erkenntnistern zu gebrauchen. Zugleich kann mit der künstlerischen oder gestalterischen Forschung nicht von Anbeginn ihr terminologischer Raum neu erfunden werden, weil es auch darum geht, im Feld der Forschung an bestehende Verständnisse von Wissenschaft anzuknüpfen. Es handelt sich aktuell in der künstlerisch-gestalterischen Forschung um einen zugleich erkenntnistheoretischen und strategischen Prozess, der Vergleichbarkeiten und Differenzen erarbeiten will, nicht aber von heute auf morgen alles ersetzen kann.

Aber vom Forschen in den Künsten zu sprechen wird es auch notwendig machen, den Forschungsbegriff selbst neu zu bestimmen und an die Methoden der künstlerischen Erkenntnisgewinnung anzupassen. Interessant ist dabei, dass weniger von Wissen oder Erkenntnis oder Einsicht als Ergebnis einer Forschung gesprochen werden sollte, als vielmehr und viel öfter von der Forschung oder besser noch dem Forschen,

also einem Prozess. Der Fokus verschiebt sich dann vom Ergebnis auf das Verfahren. Mit dem Forschungsbegriff können Verfahren und Praktiken als Wege des Wissens reflektiert werden.

Ist künstlerische und/oder gestalterische Forschung für Sie eher mit den Naturwissenschaften (science) oder mit den Geistes-/Kulturwissenschaften (humanities) assoziiert?

Künstlerische Forschung pflegt mit beiden, den Natur- wie den Geisteswissenschaften Allianzen, die allerdings jeweils sehr unterschiedlich sind. Mit der Philosophie teilt die künstlerische Forschung ihre methodische Radikalität. Beide erfinden ihre methodischen Verfahren von den Wurzeln her immer wieder neu, ausgehend von den jeweiligen Fragestellungen, in einer konsequenten Form-Inhalt-Relation. Es kann in der Philosophie wie in der künstlerischen Forschung keinen Methodenkanon geben. Mit den Naturwissenschaften teilt die künstlerische Forschung ihre praxisbasierte Herangehensweise. Beide arbeiten sich in Experimentalsystemen an materiellen oder immateriellen Realitäten ab, bauen Werkzeuge, gestalten Umwelten, innerhalb derer sie agieren und verstehen. Es kann in der naturwissenschaftlichen wie der künstlerischen keine rein begriffliche Forschung geben.

Hat der Begriff „Methode“ bzw. die Vermittlung von Methoden eine Relevanz für Ihre Arbeit? In welchem Verhältnis stehen für Sie Begriffe für künstlerisches Handeln wie Methoden, Praktiken und Techniken und wie fließen sie in Ihre Lehre ein?

Das Nachdenken über Praktiken wie das ins Werk setzen von Praktiken ist fundamental für das Tun und Verstehen von künstlerischer Forschung, denn die Forschung ist eine Praxis. Anders als mit den Begriffen der Erkenntnis, des Wissens oder der Einsicht wird mit dem Begriff des Forschens das Tätige des Wissenschaftlichen hervorgekehrt. Mit dem Forschen geht es um Tätigkeiten, Praktiken, Verfahren oder eben Methoden, also das Erarbeiten oder Freilegen, Sezieren oder Kombinieren usw. Darum stellt sich mit dem Forschen mittels der Künste oder Gestaltung immer schon dringlich die Frage nach den epistemischen Qualitäten künstleri-

scher Praktiken, also die Frage, welche künstlerischen Tätigkeiten forschendes Tun sind und warum. Das Forschen ist eine Praxis, die Kunst ist es auch, aber nicht jede künstlerische Praxis ist Forschung. Wann also werden Praktiken zu Forschung? Wann werden Praktiken zu Methoden? Weil es keinen Katalog an etablierten künstlerischen Verfahren gibt, die als Forschungsmethoden anerkannt sind, ist jede Praxis im Einzelnen auf die Frage hin zu untersuchen, wann sie zu einer forschenden und damit methodischen Praxis wird. Diese Frage stellt sich immer wieder und unaufhörlich in der eigenen Arbeit und in der Lehre, weil das Tun die Realisation des künstlerischen oder gestalterischen Forschens ausmacht.

Einsichten haben wir als Ergebnisse unserer Forschungsprozesse, Forschungsfragen stellen sich zu Beginn. Der eigentliche Forschungsprozess ist aber das große Feld dazwischen als ein tätiges, praktisches, ästhetisches Umgehen mit Materialien, Stoffen, Tönen, Räumen, Handlungen usw.

Und jedes künstlerisch-gestalterische Tun ist einzigartig und muss im Einzelnen getan und betrachtet werden. Zwischen dem Tun und dem Betrachten aber öffnet sich eine hilfreiche Unterscheidung zwischen Praktiken und Methoden. Als Praktiken können wir die verschiedenen Tätigkeiten oder Verfahren ansehen, die im künstlerisch-gestalterischen Prozess planmäßig oder intuitiv, spontan oder konzeptbasiert vollzogen werden: das Montieren, Collagieren, Installieren, Komponieren, Figurieren, Experimentieren, Recherchieren, Formen, Modellieren, Filmen, Zeichnen, Interagieren u.v.m. Hier befinden sich künstlerisch Forschende in einem offenen Experimentalsystem ausprobierender Anwendungen. Als Methoden können wir aber dann diejenigen Praktiken im Nachhinein des künstlerisch-gestalterischen Tuns identifizieren, die sich als wegweisend für den Darstellungs- und Erkenntnisprozess herausgestellt haben. Methoden liegen potenziell in Praktiken und aktualisieren sich im Rückblick auf das künstlerische Tun als solche. Daher braucht die künstlerische Forschung eine vorläufige Praxologie, als Bewusstsein von der, dem Forschen immer schon vorangehenden Kunst als Praxis. Und die künstlerische Forschung braucht eine nachträgliche Methodolo-

gie, als Bewusstmachung des je anders Methodischen im Nachhinein ihres Vollzugs der künstlerisch-gestalterischen Praktiken. Eine nachdenkliche Methodologie klärt im Nachhinein der Forschung über deren besondere Methodik als einen dann plausiblen Weg des Einsehens auf.

Wir müssen uns in der eigenen Arbeit und in der Lehre auf diesen nachdenklichen Weg des methodischen Verstehens einlassen und die ästhetischen Methoden von den spezifischen Praktiken der Künste her verstehen lernen, um aus den künstlerischen Verfahren heraus zu bestimmen, was methodisches Forschen im Einzelnen des ästhetischen Tuns bedeutet. Es geht auf diese Weise auch darum zu verhindern, dass Künstlerinnen und Künstler genötigt werden, wissenschaftliche Texte zu schreiben, um den Forschungserwartungen der Geisteswissenschaften zu genügen, oder sich in Laborgruppen einzufügen, wie es den naturwissenschaftlichen Forschungsszenarien entspricht. Das Eigenmethodische der künstlerischen oder gestalterischen Forschung ist anhand ihrer originären Praktiken herauszuarbeiten. Die Forderung nach einer nachvollziehbaren Methode muss nicht mehr und nicht weniger heißen, als dass der tatsächliche Weg des Einsehens mitunter in seiner zielführenden Systematik und Konsequenz im Nachhinein und im konkreten Vollzug kenntlich wird. Ich ziehe immer wieder den Begriff des „Post-modo“ heran, mit dem Jean-François Lyotard diese Vorzukünftigkeit des nachträglichen Vorwissens über die Regeln des Erkennens benennt. Post-modo zu forschen bedeutet, in der Vorannahme einer sich entwickelnden Konsistenz tätig zu sein und im Nachhinein deren Durchführung als konsistent zu erkennen.

In der Lehre kann entsprechend geübt werden, inwiefern bei der künstlerischen Forschung die Grundanforderung an eine präzise, reflektierte, konsequente und nachvollziehbare Methode tatsächlich als Nach-Wirkung oder als Effekt der Praxis – nicht aber als vorgängiges Regelwerk – zu erkennen ist.

Endnoten

1. Anmerkung der Redaktion: Siehe hierzu den in diesem kunsttexte-Heft (2/2022) vorgeschalteten Fragenkatalog von Gora Jain/Sabine Bartelsheim im *Editorial: Künstlerisch-gestalterische Forschung in der Lehre – Reflexionen aus der Praxis*. Hieraus sind alle Fragen entnommen.

Autorin

Anke Haarmann (Philosophin, Künstlerin und Designtheoretikerin) hält einen Doktor in Philosophie von der Universität Potsdam, hat das „Zentrum für Designforschung“ als Plattform für praxis-basierte Forschung und kritische Theorie an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW) in Hamburg aufgebaut, sitzt aktuell der Gesellschaft für künstlerische Forschung (gkfd) Deutschlands vor und leitet das PhDArts Program an der University of Leiden mit einer Professur für Practice and Theory of Research in the Visual Arts.

Titel

Anke Haarmann: Künstlerische Forschung – Die Debatte und ihre Effekte in der Lehre;
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 (4 Seiten), www.kunsttexte.de.
<https://doi.org/10.48633/ksttx.2022.2.89592>