

Christoph Schenker

## KUNST ALS FORSCHUNG

Kunst als Forschung mag für die einen ein Widerspruch sein, da Forschung, ihrer Meinung nach, eine wissenschaftliche Tätigkeit ist und als solche der künstlerischen diametral entgegengesetzt. Für andere wiederum ist der Begriff der künstlerischen Forschung ein Pleonasmus. Kunst, sagen diese, sei an sich Forschung, forschendes Tätigsein sei mit dem eigentlich Künstlerischen wesentlich eins.

Im folgenden möchte ich ein paar Überlegungen anstellen dazu, wie Kunst als Forschung zu denken möglich ist: wieweit der in der Wissenschaft, vorab in den Naturwissenschaften entwickelte Begriff der Forschung auch im Feld der Kunst Gültigkeit haben kann und worin die Eigenart und der Gewinn künstlerischer Forschung liegen.

Wenn ich von Kunst spreche, meine ich damit ausserordentliche Kunst. Und ich denke an Künstler und Künstlerinnen, die wissen, was sie vorgestern getan haben, und daher den Rahmen kennen, in welchen sie die Arbeit von heute stellen.

Im Nachstehenden sind mit der männlichen Form des grammatischen Geschlechts von Berufs- und Funktionsbezeichnungen selbstredend Frauen immer auch mitgemeint.

Das Kunstwerk führt keine isolierte Existenz. Sowohl die Produktion des Werks wie seine Rezeption ereignen sich in Kontexten. Die Bezüge, die das Werk herstellt – an die das Werk de facto gebunden ist –, bilden ein eigenes System. In der westlichen Kultur hat sich dieses System "Kunst" als ein spezifisches Konzept herausgebildet. Streng gesprochen, sind es jene Bezüge, die das Kunstwerk ausmachen. Sie konstituieren das Werk. Dieses ist von einem Deutungshorizont umgeben. Die Deutungen sind sein Sinn. Anders gesagt: Der Sinn ist die Verwendung, die das Werk findet.

Vom Kunstwerk wird verschiedener Gebrauch gemacht. Es ist ein Instrument für neuartige Erfahrungen und dient damit der Erkenntnis. Es provoziert oder demonstriert eine Haltung, Entscheidungen und rechtes Handeln; es fördert, allgemein gesprochen, unsere Emanzipation. In Anspruch nimmt es für sich zum andern also auch die Ethik.

Ebenso findet es als Handelsware Verwendung. Dies ist sein dritter, der ökonomische Aspekt. Das Werk wird des Weiteren von der Politik, einer Ideologie, von der Macht in Dienst genommen. Schliesslich ermöglicht es als Sinnenereignis auch eine sinnfreie Glückserfahrung. Die organisierten Verhältnisse von Farben, Materialien, Tönen, Temperaturen etc. wecken und gefährden Empfindungen, und die Befriedigung erneuert das Verlangen. Dies ist sein Gebrauch im Bereich ausschliesslich der Sensibilität, des eigentlich Ästhetischen.

Die Institutionen, die die Ausbildung und die Ausübung dieser verschiedenen Weisen der Verwendung ermöglichen und im engeren Sinn das System Kunst definieren, sind – in *allen* ihren Aspekten – die Akademie, die Universität, die Galerie, die Kunsthalle, das Kunstmuseum und ihre alternativen Varianten, ferner das staatliche und das private Förderwesen, es sind die Feuilletons, die Kunstmagazine und die Fachpublikationen. Neben den Künstlern gehören Philosophen wie Restauratoren dazu, Kunstliebhaber wie Kulturtouristen und, als weitere Beispiele, Architekten wie Sammler.

Der Gebrauch verknüpft das Kunstwerk aufs engste mit den genannten Bereichen des Wissens, der Ethik, der Wirtschaft, der Macht und der Ästhetik. Diese Bereiche, mit Ausnahme des Bereichs der Ästhetik, bilden die Sinnhorizonte des Werks. Sie erst stiften dem Werk einen Sinn – indem sie es auf einen Zweck ausrichten. Die Verschränkung des Werks mit ihnen erscheint daher als gegeben, notwendig und unauflösbar. Aber es ist dies nur die eine Perspektive. Ihr Argument ist seine Nutzbarkeit im Sozialen.

Unter der andern Perspektive aber sind jene Bereiche dem Kunstwerk rein äusserlich. Auf diese Perspektive gilt es das Augenmerk zu lenken, um Kunst im Anspruch zu verstehen, Disziplin eigener Art zu sein, eine Disziplin, die sich durch spezifische Leistungen ausweist. Es bedeutet, Kunst weder als Instrument noch als Medium im Dienste anderer Disziplinen zu denken. Ebenso wenig ist sie Illustration von epistemischen Ergebnissen oder emanzipativen Prozessen, zu welchen sie ursprünglich nichts beigetragen hat, sie ist nicht Vermittlung noch – als sinnliches Äquivalent zu Verstandeseinsichten – deren Ergänzung. Kunst ist ein Ort der Genese von eigenem und eigengeartetem Gewinn. Kunst ist als ein Vermögen autarker Forschung zu begreifen,

dennoch aber immer auch mit andern Wissens- und Kompetenzbereichen verwoben zu denken.

Ich versuche, die doch sehr komplexe Angelegenheit verkürzt und so einfach als möglich darzustellen. Künstlerische Forschung unterscheidet sich von wissenschaftlicher Forschung insbesondere und wesentlich in zwei Aspekten: im Gegenstandsbereich und im Verhältnis der Forschungstätigkeit zur Theorie. Wissenschaftliche Forschung bezieht sich in Praxis und Theorie sowohl auf Dinge und Dingverhältnisse als auch auf Artefakte. Sie bilden den Gegenstandsbereich, über den sie zu neuen Einsichten zu gelangen hofft. Als Artefakte bezeichne ich alle kulturellen Erzeugnisse wie beispielsweise soziale, ethische oder ästhetische Phänomene. Künstlerische Forschung nun findet im Bereich der Artefakte statt. Genauer gesagt, besteht künstlerische Tätigkeit darin, neue, fremdartige Artefakte hervorzubringen. Sie ermöglicht damit ein neues Verhalten, ein Verhalten in den Bereichen der Empfindung, des Gefühls, des Gewissens oder des Intellekts.

Künstlerische Forschung hat, streng gesprochen, keinen Untersuchungsgegenstand als ein ihr *gegebenes* Objekt. Das Artefakt ist ein von der künstlerischen Tätigkeit *effiziertes* Objekt. Der Gegenstandsbereich künstlerischer Forschung ist also nicht etwas, was vor ihr liegt, sondern etwas, was sie erst schafft. Dieses Geschaffene wird gegebenenfalls Gegenstandsbereich nun auch der wissenschaftlichen Forschung. Das Artefakt ist hier *affiziertes* Objekt. Die Wissenschaft nimmt diese Artefakte zu ihrem Forschungsobjekt. Kunstwerke sind Untersuchungsgegenstände insbesondere der Kunstwissenschaft, aber auch der Philosophie, der Kritik als angewandter Philosophie, der Psychologie oder etwa der Sozialwissenschaften. Die Wissenschaften gewinnen damit neue Erkenntnisse, d.h. sie gelangen zu neuen Aussagen. In gewissem Sinne ist also selbst die wissenschaftliche Aussage ein durch die Kunst effiziertes Objekt.

Damit ist der zweite Aspekt berührt. Wissenschaftliche Forschung mündet in Aussagen. Sie strebt nach denotativen, deskriptiven Aussagen. Es sind dies Aussagen, für deren Relevanz ihr Wahrheitsgehalt zählt. Der künstlerischen Forschung hingegen geht es nicht um Aussagen. Kunstwerke sind keine Aussagen überhaupt. Als Artefakte sind sie jedoch *Anlass* zu neuen denotativen Aussagen. Dies, wenn die Wissenschaft sich

angesprochen versteht und dem Werk eine Antwort gibt. Für den Bereich der Ethik – hier ist Gerechtigkeit das relevante Kriterium – sind sie Anlass zu präskriptiven Aussagen, im Bereich der Ästhetik zu evaluierenden Aussagen, im Bereich der Ökonomie – ihr Kriterium ist die Effizienz – sind sie Anlass zu Zügen im Spiel des Handels.

Im Unterschied zur wissenschaftlichen Forschung also leistet die künstlerische Forschung den theoretischen Diskurs, der die Arbeit begleitet, nicht selber. Er wird primär in der Kunstkritik, in der Kunstwissenschaft und in der Ästhetik vollzogen. Doch die künstlerische Forschung kennt den aktuellen Stand dieses Diskurses, der ein unabdingbarer Teil ihres Kontextes, ihrer selbst ist. Indem die künstlerische Forschung fremdartige Artefakte herstellt, verändert sie den Diskurs der Theorie. Mit anderen Worten: Der Künstler, der Forscher im Bereich der Kunst, muss den theoretischen Diskurs nicht selber beherrschen oder ausüben. Die Theorie – wissenschaftliche Kompetenz schlechthin – hat für ihn prinzipiell Hintergrundcharakter, ihre selektive Kenntnis ist selbstverständliche Voraussetzung. In Kenntnis des Diskurses weiss der Künstler ihn aber zu verändern, zu entwickeln und zu erweitern. In Kenntnis des bisherigen theoretischen Diskurses kann der Künstler die Relevanz und Effizienz seines Werks durchaus beurteilen. Er kalkuliert mit dem, was – anlässlich seines Werks – neu gesagt sein wird. Das Werk ist präzise Ursache dieser intendierten neuen Aussagen. Künstlerische Forschung ist ausserhalb dessen angesiedelt, was der Begriff wissenschaftlichen, diskursiven Forschens umfasst. Das künstlerische Forschen geht im Experimentieren und Abwägen neuer Möglichkeiten, im Abstecken neuer Horizonte dem (kunst-) wissenschaftlichen Forschen "voraus". Was wissenschaftliche Forschung in expliziter Weise vorführt, ist als impliziter Gehalt im Kunstwerk angelegt. Künstlerische Forschung ereignet sich *im* Werk und *mittels* des Werks und *als* Werk. Die Theorie ist im Kunstwerk verkörpert, sie ist einkalkuliert, darin mitgedacht, doch nicht ausgesprochen.

Worin nun aber besteht die Eigenart künstlerischer Forschung, und was ist ein Kunstwerk? Das Kunstwerk ist ein bedeutungsloses Artefakt, es ist ein Ding an sich und für sich ohne Sinn. Frei von aller Deutung ist es blosses Ästhetisches: Es ist Verhältnis von Farben, Verhältnis von Flächen, Verhältnis von Volumen, Materialien,

von Licht, von Räumen, Tönen und Temperaturen usf. Das Ästhetische ist das, was bleibt, wenn von allem Narrativen, Diskursiven, von aller Lesbarkeit, also von allem Gebrauch, von aller Nutzbarkeit abgesehen wird.

Künstlerische Forschung ist naturgemäss Forschung im Bereich dessen, was ein Werk als Kunstwerk auszeichnet: im Bereich des Ästhetischen. Das Forschen besteht im Wesentlichen darin, neuartige Verhältnisse von Sinnesdaten zu erzeugen und damit zu experimentieren. Das Kunstwerk weckt Empfindungen, die mehrheitlich vorerst unangenehm sind, weil sie die gewohnten Sinneserfahrungen übersteigen und gefährden. Hier liegt die Ursache dafür, dass über das Werk gesprochen wird, dass es neu und erneut wieder interpretiert wird. Die Wahrnehmung wirft Probleme auf, die gedeutet werden wollen. Paul Valéry meinte: "Jedes Kunstwerk verlangt, dass man ihm antworte."<sup>1</sup> Das heisst nicht, dass das Kunstwerk eine Frage stellt. Vielmehr ist das Werk, als Resultat künstlerischen Forschens, die Frage selber. Das Sinnfreie bedeutet den Bereichen, die seinen Kontext bilden, eine Frage. Im Gebrauch findet das Werk Antwort und Sinnstiftung in einem.

Die Ergebnisse künstlerischer Forschung sind Kunstwerke, nicht Texte. Also nicht Publikationen, nicht Forschungsberichte, nicht wissenschaftliche Aufarbeitungen, nicht Habilitationsschriften. In der Pragmatik der Forschung gelten für die Felder der Kunst und der Wissenschaft die selben Regeln, um über die Annehmbarkeit von Resultaten zu entscheiden. Die Überprüfung geschieht im Kontext Kunst durch einen differenzierten Kontrollmechanismus eines komplexen Apparates, der sich von demjenigen der Wissenschaft nicht wesentlich unterscheidet.

Vom Forscher, vom Künstler wird die erforderliche Kompetenz verlangt. Er hat Kenntnis von dem in seinem Interessebereich bereits Geleisteten. Er ist Experte und bringt seine Elaborate nur vor, insofern sie sich vom früher Geleisteten unterscheiden. Er erarbeitet relevante Werke.

Der wissenschaftliche Forscher ist fähig, die Relevanz seiner Elaborate zu begründen. Im System Kunst sind es die öffentlichen, institutionellen Instanzen, die diese Begründung argumentativ leisten, insbesondere der Kurator und der Kritiker, dann der Kunstwissenschaftler. Für die Billigung der Ergebnisse, ihrer Relevanz und deren

---

<sup>1</sup> Paul Valéry: Im Umgang mit Corot (franz. 1932). In: Werke, Frankfurter Ausgabe Bd. 6. Zur Ästhetik und Philosophie der Künste. Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 1995. S. 355–378, hier S. 355.

Begründung gilt die Bedingung, dass das Feld der Forschung (der Objektbereich der Forschung) den anderen Experten, den Experten der Kunstproduktion wie den Experten der Kunstvermittlung und -rezeption, zugänglich sein muss. Darin liegt einer der wesentlichen Gründe für die Etablierung des neuzeitlichen Ausstellungswesens. Und es muss entschieden werden können, ob die Elaborate der "Sprache" angehören, die von den Experten als der Sache (Problemstellung) gemäss betrachtet wird. Auch in der Kunst gibt es keine Privatsprachen.

Das langfristige Kriterium der Annehmbarkeit des Forschungselaborats, des Werks, ist seine ästhetische Relevanz. Der Kunstmarkt und die politische Macht können, nach Massgabe anderer Prioritäten, zeitlich beschränkt über diese Relevanz hinwegtäuschen.

Der Diskurs der Forschung, als der Praxis immanente oder als reflexive Theorie, wird innerhalb der Gemeinschaft ebenbürtiger Experten geführt. Diese Gemeinschaft definiert auch die Rahmenbedingungen des Diskurses. Die Gemeinschaft der Experten bilden allen voran die Künstler, dann die Kuratoren, die Kritiker, Kunstwissenschaftler, Galeristen usw.

In der akademischen Ausbildung werden die Studenten vom Künstler in die Forschung eingeführt. Er lässt sie an der Bildung von Kompetenz teilhaben. Die Ausbildung von Künstlern dient der Gemeinschaft der an Kompetenz Gleichen. Diese forscht nicht nur, sondern entscheidet im Konsens auch über die Relevanz von Forschungsergebnissen und billigt die Kompetenz der Forscher der nächsten Generation.

\*\*\*\*\*

*Dieser Aufsatz ist erschienen in: Studiengang Bildende Kunst (Hrsg.): Kunstklasse – Inserts, Texte, Statements. Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich / Edition Fink, Zürich 1998. S. 21–29.*