

Datum: 20.04.2011

# Frankfurter Allgemeine

ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Sonderbeilage

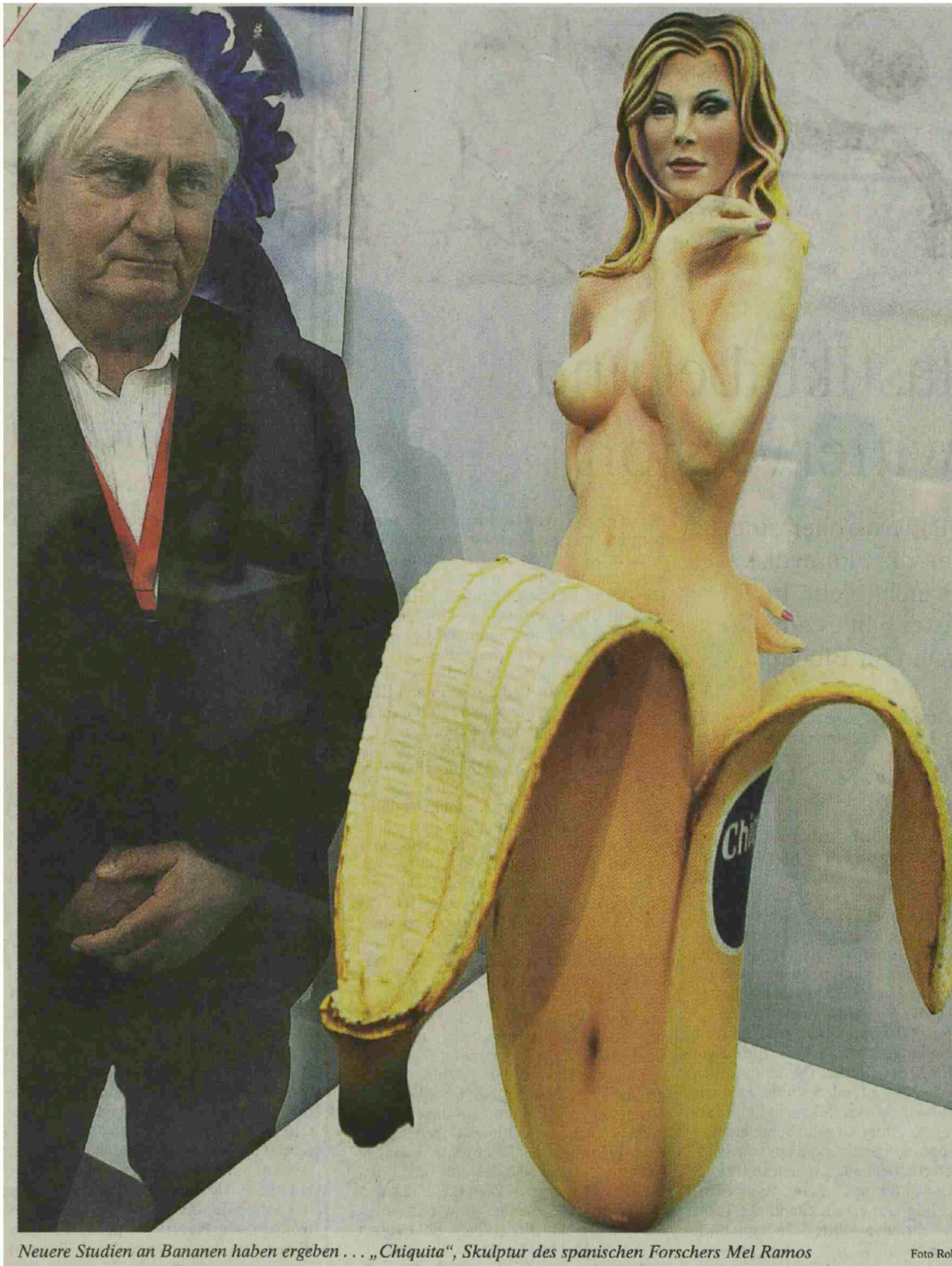
Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH  
60267 Frankfurt am Main  
0049/ 69 - 7591 - 0

Medienart: Print  
Medientyp: Tages- und Wochenpresse  
Auflage: 365'615  
Erscheinungsweise: unregelmässig



Berner Fachhochschule  
Haute école spécialisée bernoise

Themen-Nr.: 375.19  
Abo-Nr.: 1074128  
Seite: 5  
Fläche: 88'680 mm<sup>2</sup>



Neuere Studien an Bananen haben ergeben . . . „Chiquita“, Skulptur des spanischen Forschers Mel Ramos

Foto Rob



# Das große Recherche-Getue in der Kunst

## Sollen Hochschulen „Master of Arts“-Titel und Doktorhüte für Malerei verleihen?

Spätestens seit der Konzeptkunst der sechziger Jahre gehört Theoriebildung zum Bestandteil des Kunstbetriebs. Künstler können die Ausführung ihrer Ideen anderen überlassen oder auch ganz auf eine materielle Umsetzung verzichten. Längst sind auch Begriffe wie „Untersuchung“ oder „Experiment“ ins Vokabular zeitgenössischer Kunstbeschreibung eingewandert. Seit einigen Jahren ist nun aber ein neuer Begriff im Umlauf, der auf mehr und anderes zielt: „artistic research“, künstlerische Forschung. Während manche damit lediglich auf eine zunehmende Reflexivität der Künste oder den Einsatz künstlerischer Recherchepraktiken hinweisen wollen, zielen andere auf eine strukturelle Angleichung von Kunst und Wissenschaft, die etwa auch den Erhalt eines Dokortitels für Künstler einschließt.

Dass die Künste – wie auch die Wissenschaften – besondere Formen der Welterschließung darstellen, muss nicht lange begründet werden. Das war aber immer schon so, ohne dass Künstler oder ihr Publikum die Notwendigkeit verspürt hätten, diese Tätigkeit als Forschung zu bezeichnen. Warum also wird eine neue Bezeichnung für eine Praxis benötigt, die schon lange funktioniert ohne einer erkenntnistheoretischen Aufrüstung zu bedürfen? Fehlte der Kunst bisher etwas, das erst unter dem Label „künstlerische Forschung“ realisierbar wäre? Der Eindruck drängt sich auf, dass man es hier nicht zuletzt mit einem Label zu tun hat, wie es im Bereich der Geisteswissenschaften etwa die beliebten „turns“ (linguistic, performative, iconic, spatial turn) darstellen, die in der Regel eher forschungsstrategische Markennamen als wirkliche Paradigmenwechsel sind.

Sobald man die Frage nach der künstlerischen Forschung nicht nur inhaltlich stellt, sondern auch nach ihren institutionellen Nebenwirkungen fragt, betritt man ein Terrain, auf dem gegenwärtig entscheidende Weichenstellungen vorgenommen werden. Wer als Geisteswissenschaftler einmal zur Betreuung einer künstlerischen

Doktorarbeit eingeladen war, kennt vermutlich das Problem: den künstlerischen Part kann man als Wissenschaftler nicht kompetent beurteilen, weil einem Erfahrung und Sichtweise der Künstler fehlen; der Textteil hingegen entspricht in der Regel nicht den Arbeitsformen der eigenen Disziplin. Statt also ein ungeahntes Drittes aus Wissenschaft und Kunst zu amalgamieren, entsteht ein hybrides Produkt, das künstlerisch zu unentschieden ist und wissenschaftlich nicht bewertet werden kann.

In der vom Hochschulverband herausgegebenen Zeitschrift „Forschung und Lehre“ hat Peter M. Lynen, ehemaliger Kanzler der Kunstakademie Düsseldorf, kürzlich aber auch Zweifel am praktischen Nutzen künstlerischer Promotionen angemeldet: „Die Absolventen solcher Promotionsverfahren können weder in der Welt der Künste noch in derjenigen der Wissenschaften mit gesteigerter Anerkennung rechnen.“

Solche Zweifel am Unternehmen „artistic research“ zeigen keine Geringschätzung der Künste. Sie richten sich vielmehr gegen den Willen, Bereiche, die sich historisch ausdifferenziert haben, auf einmal administrativ gleichschalten zu wollen. Was als Prestigegewinn der Kunst ausgegeben wird, ist tatsächlich ein Beitrag zu ihrer Schwächung. Ein Blick in den 2002 von der finnischen Akademie der schönen Künste herausgegebenen Band „Artistic Research“ ist hier aufschlussreich. In der Publikation der Akademie, an der man seit 1997 einen „Doktor der schönen Künste“ erwerben kann, fällt bereits nach wenigen Seiten das Zauberwort: Evaluation. Evaluiert wird in Helsinki die Fähigkeit der Absolventen, „künstlerische Probleme auf originelle und kreative Weise zu lösen“, die „Evaluation folgt den gewöhnlichen universitären Routinen“. Kunst wäre demnach ein Verfahren zur Problemlösung, und die im künstlerischen Forschungsprozess ermittelten Resultate könnten, wie alle anderen Forschungsleistungen auch, nach den „gewöhnlichen universitären Routinen“ evaluiert werden.



Aber zu welchem Problem soll die Herstellung einer Skulptur oder das Verfassen von Lyrik die adäquate Lösung sein? Und nach welchen Kriterien ließe sich die Relevanz einer Sinfonie bestimmen?

### Mit nachhaltigen und dritt-mittelfinanzierten Skulpturen einen „Master of Arts in Contemporary Arts Practice“ erwerben? Was soll das?

Auch ein Blick in die Schweiz, wo das Programm der künstlerischen Forschung bereits fest implementiert ist, zeigt seine Problematik. Kunsthochschulen haben hier den Status von Fachhochschulen, und es gibt in der Schweiz auch keine historische Tradition von Kunstakademien. Der Weg zu einem zweckorientierten Verständnis von Kunst war da offenbar immer schon kürzer. Vor einigen Jahren hat die Schweizerische Rektorenkonferenz der Fachhochschulen ein Grundsatzpapier formuliert, das die Notwendigkeit anwendungsorientierter Forschung begründet. Die Fachhochschulen sollen einen Beitrag zur Weiterentwicklung der „kleinen und mittelgroßen Wirtschaftsunternehmen und den Einrichtungen der Kultur und des Service Public“ leisten und dabei helfen, mittelbar die Schaffung und Erhaltung von Arbeitsplätzen zu sichern.

Im Fall der Ingenieurs- oder Wirtschaftswissenschaften mag das ein sinnvolles Anliegen sein. Im Bereich der Kunst ist das Leitbild der Praxisorientierung aber völlig unangebracht. Kunstwerke werden nicht hergestellt, um definierte Zwecke zu erfüllen oder dem Gemeinwohl zu dienen. Die Berner Hochschule der Künste gibt in ihrer Selbstbeschreibung ein schönes Beispiel für den neuen Sound der künstlerischen Serviceleistung: „Forschung an der Hochschule der Künste Bern ist praxisnah und transdisziplinär. Gemeinsam mit Partnerinnen und Partnern aus Wirtschaft, Wissenschaft, Verwaltung und Kultur entwickeln wir neues Wissen und stellen es der Öffentlichkeit sowie unseren Auftraggeberinnen und Auftraggebern zur Verfügung. Unsere For-

schungstätigkeit zeichnet sich durch die Verbindung von wissenschaftlichen und künstlerischen Ansätzen aus.“

Wer sich bislang als Bildhauer verstand, ist jetzt Teilnehmer eines Forschungsprojekts, der im Rahmen einer „künstlerischen Versuchsanordnung“ eine „nachhaltig wirkende Skulptur“ produziert und einen „Master of Arts in Contemporary Arts Practice“ erwirbt. Eine vor Jahren von Florian Dombois (Bern) verfasste Skizze zur künstlerischen Forschung lässt ahnen, wie man sich den künftigen Ideenwettbewerb vorzustellen hat: „Als Peer-Reviewer wachen die Kolleginnen und Kollegen untereinander streng über die Qualität der Forschung in ihrem Gebiet. Publikationen in einem Fachjournal, Gewährungen von Forschungsmitteln werden darüber gesteuert.“

Die Moderne hat zahlreiche Künstlermodelle und Typen hervorgebracht: den Dandy, das Genie, den Wilden, den Strategen des Kunstmarkts – und nun also auch den Artistic Communicator, den gut vernetzten Creative Scout mit Drittmittelerfahrung. Können die Künstler das ernsthaft wollen? Auch in Deutschland werden entsprechende Diskussionen geführt. Kunsthochschulen wie die Kunstakademie Düsseldorf oder die Frankfurter Städelschule haben zu Recht entschieden, das Bachelor- und Masterprogramm für den Bereich der bildenden Kunst nicht zu übernehmen.

Das Beharren auf der Andersartigkeit der Kunst ist dabei keineswegs Ausdruck eines romantischen Kunstverständnisses, das die Kunst als Reservoir des Schönen, Sinnlichen oder Irrationalen definieren will. Es ist, ganz im Gegenteil, äußerst rational. Selbst so unterschiedliche Denker wie Theodor W. Adorno, Niklas Luhmann oder Jacques Rancière haben in ihren kunsttheoretischen Überlegungen auf die eine oder andere Weise darauf beharrt, dass Kunst Differenzen herstellt und sich von anderen Funktionssystemen der Gesellschaft unterscheidet. Das setzt voraus, dass sie nicht nach den Kriterien einer Wissenschaft evaluiert werden kann. Das Beharren auf der Eigenständigkeit und Differenz der Kunst ist deshalb nach wie vor die bessere Wahl als Anpassung und forschungspolitische Mimikry.

PETER GEIMER