

Theorie bleiben und doch Kunst sein

Mit (anstatt *über*) Performing Arts forschen

Die Debatte darüber, wie Kunst und Theorie sich heute miteinander verknüpfen, wird an den Kunsthochschulen auch im Bereich wissenschaftlich-künstlerischer Forschung stark diskutiert. Die zentrale Frage dieser Debatte ist, welches andere Forschungsverständnis sich durch diese Verknüpfung ergibt. Wie kann man es definieren? Kann man es überhaupt definieren? Geforscht wird in der Regel mit Methoden, die auf bestimmten Theorien beruhen. Welche Rolle spielen die Performing Arts im Bereich wissenschaftlich-künstlerischer Forschung? Aus einem eher wissenschaftlichen Blickwinkel gesprochen: Quantitativ (noch) eine kleine, qualitativ allerdings eine grosse - so meine Beobachtung. Performing Arts verändern auf interessante Weise das theoretische und methodische Verständnis der Wissenschaft und Forschung. Diesen qualitativen Gewinn beschreibe ich anhand von drei Beobachtungen: Erstens geht es um die Frage nach der Forschungsfrage, zweitens um ökonomiekritische Aspekte und drittens um das produktive Nicht-Verstehen gewisser Phänomene, das manchmal wichtiger ist als das Verstehen.

Wenn Performing Arts in Forschungsabläufe, -orte, -methoden eingreift, muss die Wissenschaft ihren gängigen Forschungsbegriff in Frage stellen.

Wissenschaftliche Forschungsmethoden systematisieren, historisieren oder kategorisieren. Sie sind in der Regel resultat- und weniger prozessorientiert, sie basieren auf Fakten, weniger auf Fragen, sie unterscheiden, anstatt Ununterscheidbarkeit hervorzuheben, sie vergegenständlichen distanzierend, anstatt sich anzunähern. Wenn Performing Arts und damit Bewegung, Körper oder Raum in Forschung interveniert, werden diese hier freilich stilisiert dargestellten Gegensätze unterlaufen. Scheinbar gesicherte Methoden greifen nur noch teilweise oder gar nicht mehr. Alte (und oft gute) Forschungsmethoden müssen revidiert, neu erfunden oder bestehende adaptiert werden. Ziel wäre es, eine brüchige Annäherung zwischen Kunst und Wissenschaft herzustellen, ohne, dass die eine Seite vollständig in der anderen aufgeht. Ein Reflektieren *mit* (anstatt *über*) Performance würde einsetzen¹, worin das Mit das verletzbare und

¹ Diese These wird ausführlicher dargestellt in: Gesa Ziemer. *Verletzbare Orte. Entwurf einer*

auch widerspenstige Verhältnis beider Bereiche zueinander beschreibt.

Bedenkt und erprobt man solche verknüpfenden Verfahren im Alltag einer Kunsthochschulausbildung, stellen sich aber auch schnell kritische Fragen ein: Warum soll es für unsere heutige Wissensproduktion überhaupt Sinn machen, dieses Unterlaufen zu stärken? Schwächen sich beide in ihrer Verknüpfung nicht vielmehr, so dass keine Seite davon profitiert? Oder, radikaler formuliert: Schaffen sich die Disziplinen Kunst und Wissenschaft damit nicht gänzlich gegenseitig ab?² Dieser Skepsis kann man entgegenhalten, dass eine gemeinschaftliche Wissensproduktion die Differenzen beider Bereiche aufrechterhalten und trotzdem im Miteinander agieren kann. Kreiert werden Paradoxe, in denen die Kunst Kunst bleibt und trotzdem theoretisch ist und die Theorie Theorie bleibt und trotzdem künstlerisch ist. Vor allem an Kunsthochschulen ist eine Forschung als Hybrid zwischen Kunst und Wissenschaft bereits gut erprobt. Beide Bereiche treffen sich im Moment der Reflexion und produzieren fragile Annäherungen. Dass Theater, Tanz, Performance und viele andere Kunstdisziplinen eigenständige Forschungslaboratorien sind, wird heute kaum jemand bestreiten. Sie produzieren Wissen auf eine ganz spezifische Weise, die weniger hermeneutisch im Sinne des Verstehens und Erklärens vorgeht, sondern stattdessen die Brüchigkeit und Verletzbarkeit gesicherter Positionen betont.

Fokussieren wir diese Beobachtung nun in Bezug auf die drei Punkte etwas genauer, erstens in Bezug auf die Forschungsfrage. Anstatt sogenannte Fakten, Statistiken und Diagramme hervorzubringen, erzeugt künstlerisches Forschen Ambivalenzen und Vieldeutigkeiten. Künstlerisches Forschen heisst in erster Linie Fragen stellen und nicht Fragen beantworten. Viele KünstlerInnen insistieren auf das Aufwerfen von Fragen und sind nicht daran interessiert, ein vorhandenes Problem zu lösen. Dieses Interesse am Stellen guter Fragen rückt die Kunst in die Nähe der Forschung und vice versa. Beide Felder zeigen in ihrer medialen Spezifik die Komplexität von Realität, anstatt diese auf ein Mass zu reduzieren, das jedes Problem lösbar erscheinen lässt. Fragenstellen vereinfacht weniger und lässt mehr sehen.

praktischen Ästhetik. Berlin/Zürich 2008.

² Auf diese Gefahr weist beispielsweise Gerhard Gamm hin: *Vom Wandel der Wissenschaft(en) und der Kunst*. In: Dieter Mersch, Michaela Ott (Hrsg.). *Kunst und Wissenschaft*. München 2007. S. 35-51.

Zweitens entziehen sich solche Ansätze oft einer zweckorientierten ökonomischen Logik. Die Verbindung von künstlerischen und wissenschaftlichen Forschungspraktiken vor allem in Bezug auf ihre jeweiligen Verfahren, ist in grossen Teilen der Forschungswelt alles andere als anerkannt. Forscher wollen in der Regel klar definierte Zwischen- und Endresultate, sie arbeiten heute auch mehr denn je mit der Wirtschaft zusammen, für die ihre Resultate verwertbar sein müssen. In vielen Bereichen ist die ‚Zusammenarbeit‘ so weit fortgeschritten, dass die Forschungspartner, die in Wirklichkeit Kunden sind, die Forschungsfragen gänzlich bestimmen und nicht mehr die Forschenden selber. Aus Forschungsergebnissen sollen Produkte entstehen, die sich verkaufen lassen. Ein gängiger Euphemismus dafür lautet ‚angewandte Forschung‘, die sich jedoch oft als Dienstleistung erweist. Die Art von Forschung, für die ich hier plädiere und für welche die Kunst und im Speziellen die Performing Arts eine wichtige Rolle spielen, lässt sich in so einer ökonomischen Logik schwer fassen. Sie braucht ein anderes Forschungsverständnis, für das ich hier einen Denkraum eröffnen möchte und das sich aus Punkt drei erklären lässt.

Drittens geht es in der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung eben um das verletzbare Verhältnis und nicht die vollkommene Angleichung zwischen Theorie und Kunst. Aus der Perspektive der Theorie mache ich den Vorschlag, dass wir ein Mit-(anstatt Über)-Kunst-Forschen brauchen. Die Frage nach dem ‚Mit‘ ist nicht nur eine theoretische, sondern auch eine praktische, die aufgrund bestimmter institutioneller Rahmenbedingungen hergestellt wird. Die Pointe im ‚Mit‘ liegt darin, dass diese Forschung unter Einbezug verschiedener Medien vor allem Paradoxe herstellt. Ein Paradox lässt sich nicht verkaufen, man kann nur darüber nachdenken und sich die Komplexität der Welt vergegenwärtigen. Es lässt sich oft treffend herstellen, wenn man nicht nur mit (akademischer) Sprache arbeitet, sondern vielfältig darstellerisch tätig ist. Neben dem Einsatz der Begriffe wird ein *mit* Bildern, *mit* Körpern, *mit* Tönen, *mit* verschiedenen Sprachen etc. Reflektieren etabliert, das eine vorschnelle sprachliche Sinnproduktion durch Brüche, Widersprüche und Zäsuren behindert. Bilder wirken anders als Sprache, Töne aktivieren ein anderes Wahrnehmungsniveau als körperliche Bewegung. Häufig wird dabei mit Bildern über Bilder geforscht oder mit Körpern über Körper etc. Durch die Ansprache vieler Wahrnehmungsschichten stellt diese Forschung nicht Eindeutigkeit, sondern -

genau wie die Kunst - bewusst Mehrdeutigkeit her. Dieser Forschung kommt zugute, dass sie entgegen der theoretisch Distanz nehmenden und systematisierenden ‚Schau auf etwas‘ (theoria), die Möglichkeit der Reflexion bietet. Dieser Reflexion wohnt im Gegensatz zur theoria das Moment der Rückbezüglichkeit und damit auch der Selbstreflexion inne. Die größtmögliche Nähe zur Kunst gestattet dieser Forschung, nicht nur distanziert über andere Materialien zu schreiben, sondern die eigenen materiellen Möglichkeiten zu erweitern. Der Unterscheidung zwischen Wissensgenese und reflexiver Forschung liegt die Einsicht zugrunde, dass es nicht-begriffliche Reflektionsformen gibt, die einen großen Teil unseres Weltbezuges ausmachen und die einen autonomen, nicht einholbaren – sprich: erklärbaren Status innehaben. Aus der Verteidigung des Sinnlichen gegenüber dem rational Begrifflichen resultiert, dass sich die Bewegung des Denkens parallel zur Kunst vollzieht, und Begriffe entstehen *mit* dem, was die Kunst hervorbringt. In diesem Sinne bilden Kunst und Forschung einen Echoraum oder ein Nachbarschaftsverhältnis, in dem beide aufeinander treffen, ihre Interessen verknüpfen, etwas kreieren und sich auch wieder trennen. Die Stärke einer solchen Forschung liegt im Hervorbringen der Schwachpunkte vermeintlich gesicherter Standpunkte.

Bühnen eignen sich für diese Forschung in besonderem Masse. Sie sind vielschichtige Forschungssettings, die für das Bedürfnis neuer Modi der Wissensproduktion viele Möglichkeiten bieten. Wenn die Wissenschaft bereit ist, Nähe anstatt Distanz zur Kunst herzustellen und damit auch ihre eigenen Bedingungen von Erkenntnisproduktion bedenkt, können viel versprechende Partnerschaften entstehen. Die Performing Arts sind genau dann für die Forschung relevant, wenn sie die Wissenschaft und ihr Theorieverständnis verletzbar macht und beide das unsichere, aber produktive Territorium des Nicht-Verstehens betreten.

Gesa Ziemer