Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger

Kunst der Forschung

Anmerkungen zur Konferenz der Volkswagenstiftung (Hannover 25.2.2012)

1. **Begriffe**. – Die gegenwärtige Debatte um die Beziehungen künstlerischer zu wissenschaftlichen Verfahren droht bereits an den Begriffen zu verderben, mit denen sie ausgetragen wird. So führt schon der Anglizismus einer „art based research“, einer „kunstbasierten Forschung“, in die Irre. „Kunst“ ist keine Basis, in der sich „Forschung“ fundieren ließe, um sich wie der Überbau einer sich selbst transparenten Rationalität über ihr zu erheben. Nur auf Basis eines solchen Missverständnis ließe sich zu Forderungen gelangen, denen zufolge Kunst „als vorgelagerter Erkenntnisraum auch für die Wissenschaften“ fruchtbar gemacht werden soll, wie es im Einladungstext zu dieser Konferenz heißt. Tatsächlich aber gehorcht die Kunst weder Forschungsbegriffen, wie sie in den Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaften Gültigkeit beanspruchen, noch lässt sie sich ihnen „vorlagern“, so als wären die Wissenschaften eine fraglose Größe. Die Debatte bleibt vielmehr so lange verkürzt, wie sie den Begriff der Forschung selbst nicht zur Disposition stellt. Derart verkürzt, nähme sie lediglich hochschulpolitischen Charakter und administrative Züge an. Das Problem, das sich stellt, ist jedoch nicht institutioneller, sondern zunächst epistemischer Natur. Dies bringt deshalb nicht nur die Kunst ins Spiel, sondern ebenso, was als Inbegriff „wissenschaftlicher Evidenz“ gilt. Deren Voraussetzungen werden durch die Debatte selbst fragwürdig.

2. **Forschung**. – Forschung ist der unausgesetzte Versuch, Seiendes offenbar zu machen, wie es als „Welt“ erscheint und als deren Zusammenhang konstruierbar wird. Forschung deckt insofern auf und stellt Zusammenhänge her, in denen „Welt“ vorstellig wird. In diesem Sinn aber sind nicht nur Wissenschaft und Kunst forschende Verfahren, sondern waren es bereits Mythos und Magie. Was die Modi solcher Formen des Wissens voneinander absetzt, sind Techniken und Haltungen, Aufschreibesysteme und Instrumentarien. Epistemologien analysieren deren Abgrenzungen und Korrespondenzen; sie untersuchen die Verteilung von Evidenz und Wert, die sich in ihnen

organisiert, das System der Paradigmen und Hierarchien, das ihre Struktur beherrscht, und das differentielle Spiel sich entziehender Referenzen, das sie aufeinander verweist und in dem sie sich ebenso ineinander abstützen. Das Gefüge, dem sich eine Epistemologie widmet, ist deshalb ebenso differentiell wie instabil. Es bricht um und verschiebt sich, wo subtile oder paradigmatische Brüche es haltlos machen. Solche Brüche registrierten die Symptomatologien Jean-François Lyotards, wenn er – im „Postmodernen Wissen" – Legitimationsprobleme einer gegenwärtigen *epistéme* thematisierte. Wodurch lässt sie sich rechtfertigen, worin abstützen, da sie sich weder in metaphysischen Fundamenten verwurzeln noch in Horizonten einer „Emanzipation der Menschheit" verankern lässt? Unter solchen Bedingungen werden Grundlagen und Methoden von „Forschung" ihrerseits fragwürdig, ihr eigener Begriff bodenlos.

3. ***Krísis* und Paralogie**. – Diese Situation schlägt in Aporien zurück, die das Gefüge des Wissens vielfach unterlaufen und dabei kaum beherrschbare Wirkungen in ihm freisetzen. Was „Geisteswissenschaften" sind, ist umso problematischer geworden, je fragwürdiger der Begriff des „Geistes" wurde, der sie beseelen soll. Soziologische Verfahren fungieren, jenseits des Fehlens tragfähiger Theorieentwürfe, als bloße Versatzstücke eines technologischen Reglements, das sie zugleich beständig delegitimieren. Prognosen der Volkswirtschaft lassen sich längst spielend durchs schamanistische Ritual oder den Blick in die Glaskugel überbieten. Die theoretische Physik sieht sich auf Spekulationen zurückgeworfen, die einst der Theologie vorbehalten waren, und der Quantenmechanik droht ihr Gegenstand unter strengsten Laborbedingungen abhanden zu kommen. Von dem, was Husserl die *krísis* der Wissenschaften nannte, bis zu dem, was Lyotard als deren Paralogie bezeichnete, erweist sich das epistemische Feld als unausgesetzt von Erschütterungen gezeichnet. In diesem fragilen Gefüge aber lässt sich die Frage nach Beziehungen von Wissenschaft und Kunst sinnvoll erst stellen.

4. **Chiasmus**. – Diese Beziehungen lassen sich keineswegs im Gewaltstreich oder von oben her bestimmen. Zu fragen wäre vielmehr nach den porösen Grenzen, an denen Wissenschaften und Künste einander berühren, nach der *krísis*, die sie jeweils durchläuft, nach den Paralogien, die in ihrem Innern auftauchen und sie zumindest unausgesprochen aufeinander verweisen. Längst ist etwa jene Referenz zerfallen, an die Husserl in Begriffen einer

phänomenologisch zu befragenden „Lebenswelt“ noch meinte appellieren zu können, um dem Wissen einen Ausweg aus seiner *krísis* zu weisen. Und exemplarisch zeigt die Systemtheorie, wie sich dieser Entzug epistemologisch soll verwinden lassen: in Parasitologien, wie sie von Michel Serres bezogen werden, oder in Selbstreferenzen, die den autopoietischen Konstruktionen einer selbstkonstrukiven Biologie entlehnt sind. Solche Wendungen erinnern allerdings an Dimensionen des Künstlerischen: an seine Versenkung in Vor-Ausdrückliches, an den parasitären Charakter produktiver oder generativer Schöpfungen oder an das, was Kants Ästhetik in Begriffen einer „Technik der Natur“ befragte. – Chiastisch verweist jedoch nicht weniger die Kunst auf Horizonte eines Wissens, etwa wo sie altes, versunken geglaubtes Wissen in sich einkapselt und in Wiederholungen freisetzt, wo sie sich Ereignissen eines unkalkulierbar Empirischen verschreibt, für das Begriffe noch fehlen, oder wo sie Technikbegriffe unterläuft und verschiebt, die in techno-medial gewordenen „Lebenswelten“ unbefragt Hegemonie reklamieren. An solchen Schnittstellen eines Chiasmus von Wissen und Kunst wäre sowohl wissenschaftlich wie künstlerisch nach neuen Feldern eines Wissens zu fragen, das sich einer Einordnung in eingefriedete Disziplinen sperrt. Dieses Wissen würde die Grenze zwischen deskriptiven Sätzen, wie sie eher der Wissenschaft, und performativen Setzungen, wie sie eher der Kunst zugeschrieben werden, in Frage stellen. Anders gesagt: im Zeichen dieses Chiasmus könnten sich Begriffe der Wissenschaft selbst ebenso verschieben wie solche der Kunst.

5. **Strategien**. – All dies bedeutet zugleich: die ineinanderspielenden Grenzen von Wissenschaft und Kunst lassen sich nicht in stehenden, bereits fertigen Begriffen definieren. Sie lassen sich äußerstenfalls befragen, sind insofern selbst Gegenstand von „Forschung“. Im Horizont ihrer Frage behandelt sie Kunst und Wissen nicht als gegebene Entitäten, über die sich verfügen ließe, sondern als Problemtitel, die Öffnungen herstellen. Darin verweigert sich die Frage einem administrativen Zugriff, der sie etwa dem Jargon der Curricula, Ausbildungsziele und Evaluationen unterwerfen würde. Im strategischen Sinn ließe sich deshalb sagen, dass künstlerische Hochschulen bis auf weiteres der naheliegende Ort von Auseinandersetzungen sind, die sich hier abzeichnen. Auf eine intensive Zusammenarbeit mit universitären Wissenschaftlern, die sensibel für die künstlerischen Implikationen ihrer jeweiligen Disziplinen sind, kann umso weniger verzichtet werden.