

1. Die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung

Eine Einleitung

Künstlerische Forschung ist ein vielschichtiges Phänomen: Während Kritiker*innen bezweifeln, dass es künstlerische Forschung überhaupt gibt oder ihr gar jede Daseinsberechtigung absprechen,¹ schreitet die Institutionalisierung künstlerischer Forschung an Hochschulen in Europa seit den 1990er-Jahren voran. Weltweit boten im Jahr 2016 ca. 280 Kunsthochschulen künstlerische Promotionen in den Bereichen Bildende Kunst, Design, Musik, Architektur, Tanz, Theater und anderen Kunstdisziplinen an.² Somit stellen Künstler*innen mit Dokortitel heute keine Seltenheit mehr dar. Bis in die 2020er-Jahre hinein erlebte *Künstlerische Forschung/Artistic Research*³ im Kunstfeld eine Konjunktur, was an zahlreichen Publikationen, Ausstellungen und Symposien deutlich geworden ist.⁴

Neben der Institutionalisierung im Rahmen der hochschulpolitischen Ausrichtung von Kunsthochschulen gewinnt künstlerische Forschung auch in transdisziplinären Forschungsprojekten als Quelle kreativer Forschungsansätze für die Wissenschaft an Relevanz und wird in wissenschaftspolitischen Richtlinien zur Forschung und Kreativwirt-

-
- 1 Vgl. Klein, Julian (2015): Künstlerische Forschung gibt es gar nicht. Und wie es ihr gelang, sich nicht davor zu fürchten. In: Jürgens, Anna-Sophie; Tesche, Tassilo (Hg.): LaborARTorium: Forschung im Denkraum zwischen Wissenschaft und Kunst. Eine Methodenreflexion. Science studies. Bielefeld: transcript, S. 43–50.
 - 2 Vgl. Elkins, James (2013): Six Cultures of the PhD. In: Wilson, Mick; van Ruiten, Schelte (Hg.) (2013): SHARE: Handbook for Artistic Research Education. Online verfügbar unter <https://elia-artschools.org/page/SHARE-Handbook-for-Artistic-Research-Education> (Stand: 25.03.2024), S. 10.
 - 3 Die Abgrenzungen/Definitionen werden in Kapitel 1.4. näher beleuchtet. In der Arbeit wird der Begriff »künstlerische Forschung« und der englischsprachige Ausdruck *artistic research* synonym verwendet.
 - 4 Dies wird insbesondere bei der *Documenta 13* deutlich, die künstlerische Forschung ins Zentrum rückte, sowie an etlichen Konferenzen zum Thema in den Jahren 2007–2015, bspw.: »Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht?« im Januar 2015 an der *Universität der Künste Berlin*, »Art Schools and Artistic PhDs-Reality and Necessity«, Mai 2015, *Zürcher Hochschule der Künste* die Konferenz »Verflechtungen zwischen künstlerischer und kulturwissenschaftlicher Forschung« an der *Leuphana Universität Lüneburg*, Mai 2007, *Artistic Research and the Bologna Process* an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien, Juni 2007.

schaft diskutiert.⁵ Dies ist vor dem Hintergrund zu sehen, dass wissenschaftliche Institutionen zunehmend dazu aufgefordert sind, ihren Gesellschaftsbezug verstärkt in den Fokus zu rücken. Durch die Integration von künstlerischer Forschung in den akademischen Kontext und den Einbezug von Künstler*innen als Praxisakteur*innen erhofft man sich dabei neue Ansätze für die Wissensvermittlung und Forschung.⁶ Als relativ junge Forschungsdisziplin ist künstlerische Forschung im deutschsprachigen Raum dennoch höchst umstritten, während sie sich in anderen europäischen und außereuropäischen Ländern, insbesondere im englischsprachigen Raum, schon weitestgehend etablieren konnte.⁷

Doch die Institutionalisierung stößt auch auf Kritik: Häufig befürchten Kritiker*innen, dass künstlerische Forschung zu sehr an akademische Standards und wissenschaftliche Kriterien angepasst und auf diese Weise »akademisiert«, »verwissenschaftlicht« oder für wissensökonomische Zwecke instrumentalisiert werde.⁸ So lautet ein Vorwurf, dass künstlerische Forschung in erster Linie etabliert werde, um die Vermarktbarkeit von Kunsthochschulabsolvent*innen zu erhöhen oder weil auch für Kunsthochschulen die Notwendigkeit besteht, einen Forschungsauftrag im Sinne der Bologna-Reformen zu erfüllen.⁹ Künstlerische PhD-Programme stehen dabei in der Kritik, künstlerische (Lern-)Prozesse zu sehr den Standards des wissenschaftlichen Arbeitens zu unterwerfen.¹⁰ So wirft die Verbindung von wissenschaftlichen und praktischen Anteilen in künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionen in Bezug auf ihre Gleichwertigkeit für die Evaluation nach wie vor viele Fragen auf: Inwiefern muss künstlerische Forschung durch einen begleitenden theoretischen Text gerahmt werden? Kann die künstlerische Arbeit als Form des Wissens für sich stehen? Auf welche Art und Weise wird künstlerische Forschung von der wissenschaftlichen Forschung unterschieden? Hier erweisen sich die Begrifflichkeiten der Künstlerischen Forschung/Artistic Research häufig als problematisch.

-
- 5 Vgl. Joly, Jean-Baptiste, Warmers, Julia (2012): Künstler und Wissenschaftler als reflexive Praktiker: Ein Vorwort. In: Martin Tröndle und Julia Warmers (Hg.): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft: Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld: transcript, x-xii, hier: S. ix.
 - 6 S. Rebstock, Matthias (2017): »Zum Verhältnis von Kulturwissenschaften und ästhetischer Praxis. Eine Standortbestimmung aus Sicht der Hildesheimer Kulturwissenschaften.« In: Elberfeld, Rolf; Krankenhagen, Stefan (Hg.): *Ästhetische Praxis als Gegenstand und Methode kulturwissenschaftlicher Forschung*. Paderborn: Wilhelm Fink, 27–42, hier: S. 28.
 - 7 Vgl. Schiesser, Giacomo (2015a): What is at stake – Qu'est ce que l'enjeu? Paradoxes – Problematics – Perspectives in Artistic Research Today. In: Bast, Gerald; Carayannis, Elias G.; Campbell, David F. J. (Hg.): *Arts, Research, Innovation and Society*. (= ARIS. Vol. 1) Springer International Publishing, S. 225.
 - 8 Vgl. Lesage, Dieter (2009b): Who's afraid of Artistic Research? On Measuring Artistic Research Output. In: *Art & Research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods*. 2 (2). Online verfügbar unter <https://www.artandresearch.org.uk/v2n2/lesage.html>. (Stand: 01.08.2024).
 - 9 Vgl. Seikh (2009); Lesage (2009b).
 - 10 Vgl. Busch, Kathrin (2007): Artistic Research and the Poetics of Knowledge. In: Lesage, Dieter; Busch, Kathrin (Hg.): *A Portrait of the Artist as Researcher: The Academy and the Bologna Process*. *AS Mediatijdschrift/Visual Culture Quarterly*. No. 179. Antwerpen: MuHKA. S. 36–44.

Zwar wurde künstlerische Forschung aus kunstphilosophischer und erkenntnistheoretischer Perspektive schon diskursiv verhandelt, doch fehlt es bisher an wissenschafts- und kunstsoziologischen Einordnungen dieses Diskurses oder Phänomens.¹¹ Obwohl die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung im Zusammenhang mit dem Bologna-Hochschulreform-Prozess bereits kontrovers diskutiert worden ist¹², wurde der Diskurs um künstlerische Forschung als eigenes Feld der Wissensproduktion noch nicht systematisch analysiert und in den wissenschaftspolitischen Kontext eingeordnet.¹³ Zu konkreten institutionellen Strukturen von künstlerischer Forschung, insbesondere im länderspezifischen Vergleich, fehlen ebenso systematische Analysen. Deshalb untersucht die vorliegende Arbeit anhand einer wissenschaftssoziologischen Feld- und Diskursanalyse, wie künstlerische Forschung als eigenständige Erkenntnispraxis im wissenschaftspolitischen und kunsttheoretischen Diskurs verhandelt wird, und inwiefern sich diese Aushandlungen in institutionellen Strukturen wiederfinden. Dabei soll der wissenschaftspolitische Diskurs um die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung erstmals auch mit aktuellen Formen der Institutionalisierung anhand von empirischen Fallbeispielen abgeglichen werden, um zu überprüfen, ob sich Befürchtungen einer »Verwissenschaftlichung«¹⁴ oder »Akademisierung«¹⁵ der Kunst auch in der organisationalen Praxis bewahrheiten.

Die Notwendigkeit, die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung aus kunst- und wissenschaftssoziologischer Perspektive in den Blick zu nehmen, ergibt sich daraus, dass Formen der Institutionalisierung auch den Möglichkeitsraum vorgeben, in dem sich künstlerische Forschung entwickeln kann. Die Forderung, künstlerische Forschung als wissensgenerierende Praxis ernst zu nehmen, und als der wissenschaftlichen Forschung gleichwertig anzuerkennen, geht notwendigerweise auch mit der Formierung von institutionellen Rahmenbedingungen und dem Anspruch auf Fördergelder einher, was teils heftige Abgrenzungskämpfe um die Definition von Wissen und Forschung und um die Verteilung von Fördergeldern und institutionellen Ressourcen nach sich zieht. Die Arbeit geht davon aus, dass sich ein bestimmter Forschungsbegriff auch in organisationalen Strukturen manifestiert, und organisationale Strukturen wiederum diesen Forschungsbegriff prägen.

11 Vgl. Borgdorff (2012a), S. 7. Allein der Band »*The Conflict of the Faculties*« von Henk Borgdorff verortet künstlerische Forschung aus wissenschaftssoziologischer und -politischer Perspektive im akademischen Kontext. Borgdorff beschreibt darin aber auch, dass es in diesem Bereich noch an wissenschaftssoziologischen Untersuchungen mangele.

12 S. Lesage, Dieter; Busch, Kathrin (2007): A Portrait of the Artist as a Researcher. In: *Andere Sinema/AS Mediatijdschrift*, No. 179, Antwerpen. Sowie Lesage, Dieter (2009a): The Academy is Back: On Education, the Bologna Process, and the Doctorate in the Arts. In: *E-flux Journal*, Issue 4 (März 2009). Vgl. auch das Forschungsprojekt von Gisler, Priska (2013–2017): »*Ästhetische Praktiken nach Bologna*« an der Hochschule der Künste Bern.

13 Vgl. Borgdorff (2012a), S. 7.

14 Vgl. Tröndle, Martin; Warmers, Julia (Hg.) (2012): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld: transcript, S. 10.

15 Vgl. Bippus (2012), S. 9.

Die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung als eigenem Feld beinhaltet auf der einen Seite Disziplinierungs-, Macht- und Abgrenzungskämpfe zwischen künstlerischem und wissenschaftlichem Feld, offenbart auf der anderen Seite aber auch Tendenzen der Hybridisierung beider Felder. Mithilfe einer Feldanalyse im Anschluss an die Feldtheorie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu zeigt diese Arbeit auf, dass der Diskurs um künstlerische Forschung nicht nur unterschiedliche Vorstellungen darüber umfasst, was Kunst als Forschung leisten kann oder soll, sondern wissenschaftspolitische Kämpfe beinhaltet, was als Forschung Geltung beanspruchen darf und was nicht. Das künstlerische Forschungsfeld lässt sich mit Bourdieu als Kampffeld verstehen, in dem verschiedene soziale »Akteur*innen«¹⁶ mit unterschiedlichen Interessen um die Definitionsmacht und um den legitimen Forschungsbegriff ringen.¹⁷ Dabei nimmt die vorliegende Arbeit künstlerische Forschung als soziales Feld in den Blick und analysiert die jeweiligen Interessen der Akteur*innen und ihre Positionierungen im künstlerischen, aber auch im wissenschaftlichen Feld, sowie Machtbeziehungen und Legitimationsstrategien, die hinter der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung als eigener Disziplin stehen. So zieht die Transformation von künstlerischer Forschung zu einer Disziplin Diskussionen über Curricula, Abschlüsse und Ausschlusskriterien nach sich.¹⁸ Bei der Etablierung von Wissensordnungen sowie Förderkriterien spielen Förderpolitiken und Konsekrationsinstanzen¹⁹ im Feld der künstlerischen Forschung ebenso eine maßgebliche Rolle wie Evaluationskriterien von künstlerischen PhD-Programmen. Zudem wurden die Fördermodalitäten von künstlerischer Forschung abgesehen von ers-

-
- 16 Der Begriff des Akteurs/der Akteurin kommt aus dem französischen und bedeutet »Handelnde/r«. Bourdieu spricht durchgehend von »agents«, also von Agenten, um sich von dem Akteursbegriff abzugrenzen. Während »Akteur*innen« vornehmlich als Urheber*innen einer Handlung gelten, die sich durch aktive soziale Interaktionen auszeichnen, definieren sich Agenten in Abgrenzung dazu über die Inkorporation der Eigenschaften ihres Feldes und ihrer Dispositionen. Bourdieu wählt diesen Begriff, weil für ihn das Feld im Mittelpunkt der Forschungsanalysen steht, und nicht etwa einzelne Individuen. Strukturen des Feldes äußern sich im Habitus der Agenten. Vgl. Bourdieu/Wacquant 1992, S. 139. Allerdings wird »agents« von einem Großteil der deutschsprachigen Sekundärliteratur als »Akteur« übersetzt. Aufgrund der unpassenden Konnotationen von »Agenten« im deutschsprachigen Kontext verwendet auch diese Arbeit den gegenderten Begriff »Akteur*in«. Dabei umfassen Akteur*innen sowohl individuelle als auch kollektive Akteur*innen wie Organisationen, Zusammenschlüsse oder Konsekrationsinstanzen. Für eine weitere Diskussion der Abgrenzungen von Akteur*in und Agent/in vgl. Passeron, Jean-Claude (2001): *Akteur, agents, actants: personnages en quête d'un scénario introuvable*. In: *Revue européenne des sciences sociales*, 39, 121. *L'acteur. Un concept sur la scène des sciences sociales: VIIe Séminaire interdisciplinaire du Groupe d'Études »Raison et rationalités«*, S. 15–30.
- 17 Vgl. Bourdieu, Pierre (1975): »The Specificity of the Scientific Field and the Social Conditions of the Progress of Reason.« In: Biagioli, Mario et al. (Hg.) (1999): *The science studies reader*. New York, London: Routledge, S. 31–50.
- 18 Vgl. Biggs, Michael A. R.; Karlsson, Henrik (2012): *Evaluating Quality in Artistic Research*, in: dies. (Hg.): *The Routledge Companion to Research in the Arts*. S. 405–425.
- 19 Bourdieu überträgt den Begriff »Konsekration« aus dem Bereich der kirchlichen Liturgie, wo er »Weihe« auf das künstlerische Feld bezieht. Vgl. Kastner, Jens (2024): *Klassifikation und Kampf. Zur Aktualität der Kulturosoziologie Pierre Bourdieus*. Mit einem Vorwort von Franz Schultheis. Wien: Turia & Kant.

ten Evaluationsberichten zu Förderinstitutionen²⁰ bislang noch wenig erforscht, obwohl sie den Möglichkeitsraum der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung stark vorgeben.

Ob sich künstlerische Forschung im Zuge der Institutionalisierung als eigenes Feld etablieren kann oder ob sie vielmehr ein Subfeld der Kunst darstellt, in dem eine Übernahme wissenschaftlicher Methoden und Kriterien in das künstlerische Feld stattfindet, ist Gegenstand der feldtheoretischen Analyse. Die Theoretiker Ahmad und Rößler positionieren künstlerische Forschung neben Kunst und Wissenschaft als ein drittes, hybrides Feld, von dem aus institutionelle Rahmenbedingungen der Wissenschaft infrage gestellt werden können und das eine Kritik der Institutionen und der Akademie ermöglicht:

»We suggest that Artistic Research is to be understood as a third, and hybrid, field from which existing institutional frameworks can be questioned; and likewise question whether we maintain a distinction between artistic practice and academic research. Where does this distinction disappear? How productive can hybridity be? In which sense are aesthetic practices breaking the patterns of the academic institutions and processes in a transformative manner?«²¹

Dabei wird untersucht, ob künstlerische Forschung als relativ autonomes Feld im Bourdieuschen Sinne verstanden, oder eher als vorübergehender Trend oder als »Etikett« im künstlerischen Feld angesehen werden muss. Neben der Analyse von organisationalen Praktiken bspw. der Evaluationspraktiken künstlerischer Forschung werden auch Diskurse um Autonomie und Heteronomie des künstlerischen und wissenschaftlichen Feldes zum Gegenstand der diskurs- und feldtheoretischen Analyse.

1.1. Relevanz des Themas und Vorgehensweise

Vor dem Hintergrund einer Praxiswende in den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften scheint künstlerische Forschung für die akademische Forschung und Lehre insofern vielversprechend, dass sie eine alternative Wissenskultur befördert, die performatives, implizites und verkörpertes Wissen in die akademische Wissensproduktion einbringt. Bis heute findet die Auseinandersetzung mit Materialität und Performativität, ästhetischen und emotionalen Phänomenen im kulturwissenschaftlichen Diskurs fast ausschließlich in der Theorie statt. Karen van den Berg und Stephan Schmidt-Wulfen weisen darauf hin, dass trotz des verstärkten Interesses an Formen von verkörpertem und implizitem Wissen bisher kaum neue Formate in der akademischen Lehre

20 So liegt seit 2021 bspw. die erste Evaluation des österreichischen PEEK-Förderprogramms vor. Vgl. Glinsner, Barbara; Stalder, Felix; Schuch, Klaus (2021): *Evaluation of the Arts-based Research Programme of the Austrian Science Fund (PEEK) Final Report*. ZSI: Zentrum für Soziale Innovation. Wien.

21 S. Rößler, Falk; Schulte, Philipp (2018): Against Functionalization: On Artistic Research. In: Ahmad, Aisha-Nusrat; Fielitz, Maik; Leinius, Johanna (Hg.): *Knowledge, normativity and power in academia: Critical interventions. Normative Orders*. Campus Verlag, S. 152.

und Forschung gefunden wurden, die performative und künstlerische Ansätze integrieren.²² So weise die Debatte um »verkörpertes Wissen« kaum Berührungspunkte zu dem Feld der künstlerischen Forschung auf, obwohl doch gerade diese mit performativen Mitteln agiere. Van den Berg und Schmidt-Wulffen betonen somit die Notwendigkeit, künstlerische Handlungsformen auch jenseits von spezialisierten Kunststudiengängen in die universitäre Lehre und Forschung einzubringen und plädieren dafür, Kunst nicht – wie bisher an den meisten Universitäten – in Form von Werken oder Lehrsammlungen, sondern als künstlerische Praxis oder »künstlerisches Know-how« einzubeziehen.

Die Etablierung der künstlerischen Forschung in der Hochschulforschung geht somit Hand in Hand mit einer Praxiswende in der zeitgenössischen Theoriebildung, d. h. mit einer verstärkten Betonung und Erforschung der Praxis, die verdeutlicht, dass Wissen in und durch Praktiken konstituiert wird (vgl. dazu genauer Kap. 3.2.). Ein Forschungsdispositiv innerhalb der Kulturwissenschaften, das sowohl die Prozesshaftigkeit und Handlungsbasiertheit von kulturellen Bedeutungssystemen erfasst als auch die Ebene der sinnlichen Erfahrung einbezieht, findet sich in praxistheoretischen Ansätzen, die implizites Wissen, verkörpertes Wissen sowie Erfahrungswissen als integralen Bestandteil von Handlungen einbeziehen. Praxistheorien geben eine mögliche Antwort auf die Frage, wie Theorie und Praxis zusammen gedacht werden können, und machen deutlich, dass das »theoretische Denken« der Praxis zeitlich nicht vorausgeht, sondern immer auch als Bestandteil der Praktik zu begreifen ist.²³ Künstlerische Forschung bietet Ansätze, institutionelle Formate und Handlungsweisen zu überdenken und beispielsweise inter- und transdisziplinäres Lehren, Forschen und Lernen in den Fokus zu stellen und Künstler*innen in den wissenschaftlichen Alltag einzubeziehen. So erweitert künstlerische Forschung die Methoden der Wissensproduktion und -vermittlung einer Universität um performative, multimediale und partizipative Formate, bspw. in Form von arts-based research-Methoden.²⁴

Vor diesem Hintergrund wird künstlerische Forschung insbesondere als Modus künstlerisch-wissenschaftlichen Forschens interessant, welche Kooperationen mit Praxisakteur*innen ermöglicht, um auf diese Weise die gesellschaftliche Relevanz von Forschung an Universitäten auch für andere gesellschaftliche Anspruchsgruppen zu erhöhen.²⁵ Anknüpfend an Forschungsprojekte, die kritische Stadtforschung, ethnografische Forschung und Kulturwissenschaften verbinden, finden sich an Universitäten

22 Vgl. van den Berg, Karen; Schmidt-Wulffen, Stephan (2015): The Politics of Artistic Knowledge at Universities. In: Schmid, Gabriele; Sinapius, Peter (Hg.): *Artistic research in applied arts. Wissenschaftliche Grundlagen der künstlerischen Therapie*, S. 159: »*Emotional and implicit knowledge and a relationship with material culture are not taught.*«

23 Vgl. Ryle (1949), Polanyi (1966), zit. n. Reckwitz (2003), S. 292.

24 Vgl. Leavy, Patricia (2020): *Method meets art: Arts-based research practice*. New York, London: The Guilford Press.

25 Das Verständnis von Transdisziplinarität wird in Kapitel 4.3. genauer definiert. Dabei wird die Definition von Mittelstraß aufgegriffen, der diese als methodisches Vorgehen versteht, das wissenschaftliches und praktisches Wissen verbindet, dabei unterschiedliche Disziplinen integriert und von einer gesellschaftlichen Problemstellung ausgeht. Vgl. Mittelstraß, Jürgen (2003): *Transdisziplinarität: Wissenschaftliche Zukunft und institutionelle Wirklichkeit*. Konstanz: UVK-Universitätsverlag.

und außeruniversitären Bildungsinstitutionen hier bereits Beispiele für trans- und interdisziplinäre künstlerisch- wissenschaftliche Forschungsprojekte, die kontextspezifisch und performativ arbeiten und die Beteiligung unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen im Rahmen einer spezifischen thematischen Ausrichtung fördern.²⁶ Kunstbasierte Forschungsmethoden werden dabei vor allem in den Sozialwissenschaften, in der Ethnologie und Anthropologie beispielsweise in den Bereichen *Participatory Action Research*, *Performance Ethnography*²⁷ oder Aktionsforschung eingesetzt, um sich Forschungsthemen auf performative Weise reflexiv und kritisch anzunähern und bspw. die Stadt auf künstlerisch-forschende Art und Weise erfahr- und erlebbar zu machen.²⁸ Als performative und praxisbezogene Forschung könnte künstlerische Forschung zum Typus der anwendungs- und kontextbezogenen *Modus 2*-Wissensproduktion avancieren, wie das Fallbeispiel des Graduiertenkollegs *Performing Citizenship* aufzeigt.²⁹ Weiterhin lässt sich anhand der Fallbeispiele aufzeigen, dass künstlerische Forschung nicht nur als sich neu etablierendes Feld für diese Arbeit interessant ist, sondern auch als Anstoß dazu dient, Wissensvermittlung und Forschung an Universitäten neu zu denken. Dabei wird künstlerischer Forschung in transdisziplinären Forschungssettings ein kritisches und emanzipatorisches Potenzial zugeschrieben, das wissenschaftliche Forschungsverständnis grundsätzlich zu hinterfragen und neue Forschungsansätze anhand von künstlerischen Methoden aufzuzeigen.³⁰

Von dieser Form des Einbezugs künstlerischer Forschung in transdisziplinäre Projekte und in den universitären Hochschulkontext unterscheidet die Arbeit einen zweiten Diskursstrang, der die intensive hochschulpolitische Debatte über die Einführung von *practice-based* PhDs für Künstler*innen an Kunsthochschulen fokussiert.³¹ Während die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung an Universitäten überwiegend heteronome Ansprüche an künstlerische Forschung stellt, bspw. als Instrument der wissenschaftlichen Ergebnispräsentation oder als Mittel der Wissensvermittlung für eine methodische und praxisnahe Orientierung der akademischen Lehre, stellt sich der Diskurs

-
- 26 Bspw. die Graduiertenkollegs »Versammlung und Teilhabe« und »Performing Citizenship« an der Häfency Universität Hamburg, 2015–2017, die in Kap. 7 als Fallbeispiele behandelt werden.
 - 27 Vgl. Znoj, Heinzpeter (2021): »Performance-Ethnographie an der Schnittfläche von künstlerischer und sozial- und kulturwissenschaftlicher Forschung.« In: Gartmann, Thomas; Schäuble, Michaela (Hg.): *Studies in the Arts – Neue Perspektiven auf Forschung über, in und durch Kunst und Design*. Bielefeld: transcript, S. 31.
 - 28 Vgl. die künstlerischen Forschungsprojekte von Prof. Kathrin Wildner in der Stadtethnologie, zum Beispiel multimodale ethnographische Projekte wie »urbanize university«, »Urban Encounters. Practical experiences of the metroZones school for urban action.« Online verfügbar unter <https://www.kwildner.net/category/forschung/> (Stand: 05.07.2024).
 - 29 Vgl. Bästlein, Ulf; van den Berg, Karen; Carstensen, Doris et al. (Hg.) (2015): Künstlerische Forschung an Hochschulen und Universitäten: Zwischen Idee, Skizze und Realisierung. In: *Zeitschrift für Hochschulentwicklung*, Jg.10/Nr.1 (März 2015).
 - 30 Vgl. Busch (2009); Bippus (2012); Leavy (2020).
 - 31 In Deutschland hat zuletzt 2021 der Wissenschaftsrat eine Empfehlung zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen herausgegeben, auf die später noch näher eingegangen wird, vgl. Wissenschaftsrat (2021): »Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen.« Drs. 9029–21, Köln. Online verfügbar unter https://www.wissenschaftsrat.de/download/2021/9029-21.pdf?__blob=publicationFile&v=10 (Stand: 27.03.2024).

an Kunsthochschulen anders dar und wird von der Forderung seitens Künstler*innen und Kunsthochschulen geprägt, ein originäres Denken und Forschen in der Kunst unter den ihr eigenen Maßstäben und Ansprüchen zu etablieren.³² In der Feldanalyse analysiert die Arbeit somit verschiedene organisationale Formate und künstlerischer Forschungsprojekte sowohl an Kunsthochschulen als auch an Universitäten.

Um den Forschungsbereich einzugrenzen, aber auch weil insbesondere Deutschland in der Debatte um künstlerische Forschung als »blinder Fleck«³³ gilt, konzentriert sich die Arbeit dabei auf die Institutionalisierung künstlerischer Forschung im deutschsprachigen Raum, genauer in Österreich, Deutschland und der Schweiz. In Deutschland hat man sich gegenüber dem Um- und Aufbau von Kunstausbildung und der Einführung post-gradualer Kunstforschung lange Zeit teils abwartend, teils ablehnend verhalten.³⁴ Auch wenn sich einige Kunsthochschulen und Universitäten mit Schwerpunkten im Bereich Kunst und visueller Kultur in den letzten Jahren verstärkt Themen der künstlerischen Forschung zuwendeten und diese institutionell verankerten, wird von Vertreter*innen der künstlerischen Forschung festgestellt, dass es im internationalen Vergleich viel Nachholbedarf bei der Etablierung künstlerisch-wissenschaftlicher Doktoratsprogramme gäbe. Diesen Umstand bestätigte auch der deutsche Wissenschaftsrat, der im April 2021 eigens eine »Empfehlung zur Weiterentwicklung der postgradualen Phase an Kunst- und Musikhochschulen«³⁵ herausgab.

In den vergangenen Jahren sind deutliche Schritte in Richtung einer Institutionalisierung von künstlerischer Forschung in Deutschland zu verzeichnen, und sei es auch nur auf begrenzter, lokaler Ebene. Um die Belange von künstlerischer Forschung im Bundesgebiet zu fördern, wurde im Jahr 2018 eine *Gesellschaft für künstlerische Forschung (gkfd)* in Berlin gegründet. Diese vertritt die Anliegen und Bedürfnisse künstlerisch Forschender gegenüber der Politik und fordert eine verstärkte Förderung künstlerischer Forschung in Deutschland, da eine Förderstruktur, die den Besonderheiten einer forschungsbasierten künstlerischen Praxis gerecht wird, bislang fehlt.³⁶ So stellt die *Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG)* als größtes nationales Förderorgan Deutschlands keine Fördertöpfe für künstlerische Forschung zur Verfügung. In vielen anderen europäischen Ländern haben sich die nationalen Förderagenturen hingegen bereits seit

32 Vgl. Bippus, Elke; Gaspar, Monica (2017): Forschendes Lernen in den Künsten. In: Mieg, Harald A.; Lehmann, Judith (Hg.): Forschendes Lernen. Wie die Lehre in Universität und Fachhochschule erneuert werden kann. Potsdam: Campus Verlag, S. 22–237.

33 Vgl. Wilson, Mick; van Ruiten, Schelte (Hg.) (2013): SHARE: Handbook for Artistic Research Education. Online verfügbar unter <https://www.sharenetwork.eu/resources/share-handbook> (Stand: 27.03.2024).

34 Vgl. Holert, Tom (2011): Künstlerische Forschung: Anatomie einer Konjunktur. Texte zur Kunst, Nr. 82, S. 39.

35 S. Wissenschaftsrat (2021), S. 2. Mit den Empfehlungen kam der *Wissenschaftsrat (WR)* der Bitte der *Kultusministerkonferenz (KMK)* nach, Empfehlungen und Leitlinien zur strategischen Weiterentwicklung der postgradualen Phase an den staatlichen künstlerischen Hochschulen zu erarbeiten. Diese sind online verfügbar unter <https://www.wissenschaftsrat.de/download/2021/9029-21.pdf?blob=publicationFile&v=10>, S. 12 (Stand: 04.08.2024).

36 Vgl. Internetseite der *Gesellschaft für künstlerische Forschung*: <https://gkfd.org/> (Stand: 08.02.2024).

längerem auf dieses neue Forschungsfeld eingestellt und eigene Förderinstrumente geschaffen: So hat der österreichische Wissenschaftsförderfonds (FWF) im Jahr 2009 ein *Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste (PEEK)*³⁷ aufgelegt (s. Kapitel 6.5.2.). In der Schweiz gab es zeitweise das Programm *DoRe (Do Research)* vom *Schweizerischen Nationalfonds (SNF)*, für das eine Expertenkommission zur Begutachtung der Anträge im Bereich Kunstforschung eingerichtet wurde.³⁸ Die Förderinstitutionen spielen für diese Arbeit eine maßgebliche Rolle, da sie die Auswahlkriterien zur Förderung von Forschungsprojekten bestimmen und somit auch wissenschaftspolitischen Einfluss auf die Etablierung künstlerischer Forschung im europäischen Raum haben.

Bei der Untersuchung des Diskurses um künstlerische Forschung unterscheidet die vorliegende Arbeit im Rahmen der Diskursanalyse somit vier Ebenen:

1. Die *wissenschaftspolitische Ebene*, die sich unter dem Begriff der künstlerischen Forschung vor allem mit der Einrichtung vom dritten Zyklus bzw. von PhD-Programmen an Kunsthochschulen und deren Daseinsberechtigung beschäftigt.
2. Die *erkenntnistheoretische Ebene*, die Reflexionen und Theorien über das Wissen der Kunst und dessen Berechtigung in der Wissenschaftslandschaft beinhaltet.
3. Die *wissenschaftssoziologische Ebene* im Hinblick auf die Verbindungen und Abgrenzungen von Kunst und Wissenschaft auch hinsichtlich institutioneller Strukturen³⁹,
4. Die *praktische Ebene* der Zusammenarbeit von Wissenschaftler*innen und Künstler*innen bspw. in künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprojekten oder Graduiertenkollegs.

Diese vier Diskursstränge nimmt die Arbeit als Ausgangspunkt, um das Phänomen der künstlerischen Forschung einzuordnen. An ihnen orientiert sich auch die Kapitelstruktur.

Im ersten Kapitel werden Definitionen von künstlerischer Forschung kunsttheoretisch und kunsthistorisch hergeleitet und in den wissenschaftspolitischen Kontext gestellt. Daraufhin werden im zweiten Kapitel die historischen Ursprünge künstlerischer Forschung auf recherchebasierte künstlerische Praktiken konzeptueller und institutionskritischer Künstler*innen der 1960er- und 1990er-Jahre zurückgeführt, die vermehrt wissenschaftliche und dokumentarische Forschungsprozesse wie das Sammeln, Archivieren und Kategorisieren einbezogen.⁴⁰ Auch die zunehmende Professionalisierung der künstlerischen Ausbildung seit den 1980er-Jahren spielt für die Institutionalisierung von künstlerischen PhD-Programmen eine zentrale Rolle, weshalb die Veränderung von künstlerischen Ausbildungssystemen sowie die Rolle der Theorie in der künstlerischen Ausbildung ebenfalls thematisiert werden.

37 Vgl. Internetseite der FWF unter <https://www.fwf.ac.at/de/forschungsfoerderung/fwf-programme/peek> (Stand: 27.03.2024).

38 Vgl. Bippus, Elke (2014): Künstlerische Forschung in akademischen Institutionen., in: Butin, Hubertus (Hg.): Begrifflexikon zur zeitgenössischen Kunst. Köln: DuMont, S. 238–241.

39 Vgl. Bippus (2014), S. 238–240.

40 Vgl. Caduff, Corina; Siegenthaler, Fiona; Wälchli, Tan (Hg.) (2010): Art and artistic research: Kunst und künstlerische Forschung. Zürcher Hochschule der Künste. Zürich: Scheidegger & Spiess.

Im dritten Kapitel wird die Verortung von künstlerischer Forschung als Wissensproduzent*in anhand verschiedener Positionen im kunstphilosophischen Diskurs analysiert. Akteur*innen im Diskurs gehen davon aus, dass künstlerische Forschung als spezifische Form der Wissens- und Erkenntnisproduktion betrachtet werden kann und heben damit den epistemologischen und erkenntnistheoretischen Wert künstlerischer Forschung hervor. Dies ist auch für die Legitimation künstlerischer Forschung im Institutionalisierungsdiskurs von Bedeutung, da künstlerische Forschung mit Bezug auf das von ihr bereit gestellte Wissen Geltungsansprüche als Forschung behaupten kann. Gleichzeitig ordnet sich diese Behauptung von Kunst als Wissensproduzentin oft allzu leicht in den Diskurs um ihre Instrumentalisierung für die Kreativitätsökonomie ein. Deshalb lassen Debatten um die Verortung von künstlerischer Forschung, beispielsweise als Wissensproduzent*in oder als »ästhetisches Denken«, immer auch eine Positionierung im institutionellen Diskurs erkennen, die sich auch in organisationalen Formaten äußert.

Weit gefasste, historisch kontingente Begriffe wie Kunst bzw. Forschung bedürfen zudem einer Konkretisierung, um simplifizierenden Abgrenzungen von Wissenschaft und Kunst entgegenzuwirken. Diese lassen nur allzu oft vergessen, dass sich sowohl Kunst als auch Forschung in unterschiedlichste Disziplinen und Gattungen untergliedern, die ihre jeweils eigenen Methoden und Forschungsgegenstände besitzen und eine unterschiedliche Durchlässigkeit aufweisen.⁴¹ Künstlerische Forschung beinhaltet somit eine diverse Praxis, die sich über alle künstlerischen Gattungen erstreckt: von Theater und Bildender/Darstellender Kunst über Performance-Kunst bis hin zur Musik.⁴² Diese Arbeit beschränkt sich vorwiegend auf künstlerische Forschung in den bildenden und visuellen Künsten sowie in den darstellenden Künsten wie Choreografie, Theater und Performance, da die empirischen Fallbeispiele hauptsächlich diesem Bereich entstammen. Beschäftigung mit künstlerischer Forschung in der Musik sowie mit Bio-Art als auch künstlerischer Forschung in Verbindung mit den Naturwissenschaften, erfolgte an anderer Stelle bereits umfassender.⁴³

Im vierten Kapitel wird der Diskurs um künstlerische Forschung insbesondere aus wissenschaftstheoretischer und -soziologischer Perspektive vor dem Hintergrund der Feldtheorie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu untersucht. Im Zuge der

-
- 41 Vgl. Lepenies, Wolf (2006 [1985]): Die drei Kulturen: Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. Der Soziologe Lepenies führt mit den »drei Kulturen« im Anschluss an C. P. Snow, der den Gegensatz zwischen Geistes- und Naturwissenschaften thematisierte, die Sozialwissenschaften als dritte Wissenskultur ein. Lepenies weist darauf hin, dass die Wissenschaftstheorie lange Zeit ausschließlich die naturwissenschaftliche Disziplinengeschichte als Grundlage genutzt habe.
- 42 Allerdings kommen die institutionellen Rahmenbedingungen der Institutionalisierung/ Disziplinierung in der Musik genauso zum Tragen und die Musikhochschulen stellen ein sehr dynamisches Feld der Entwicklung von künstlerischer Forschung dar. Vgl. Kahr, Michael (2015): Künstlerische Forschung im Bereich Jazz und Populärmusik an der Kunstuniversität Graz. In: *Zeitschrift für Hochschulentwicklung (ZfHE)*, S. 39–51, <https://doi.org/10.3217/zfhe-10-01/03>.
- 43 Zur Verschränkung von Kunst und Naturwissenschaften vgl. Reichle, Ingeborg (2005): Kunst aus dem Labor. Zum Verhältnis von Kunst und Wissenschaft im Zeitalter der Technoscience. Wien/ New York: Springer. Vgl. auch Witzgall, Susanne (2003): Kunst nach der Wissenschaft. Zeitgenössische Kunst im Diskurs mit den Naturwissenschaften. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst.

Analyse der sozialen Konstruktion wissenschaftlichen Wissens durch die *Science and Technology Studies*⁴⁴ wurden zentrale Konzepte wie die Objektivität der Wissenschaft zwar längst hinterfragt, was einen wichtigen Hintergrund für die Einordnung der Begrifflichkeiten im Diskurs darstellt, doch wählt die Arbeit mit Bourdieus Feldanalyse hier eine dezidiert machttheoretische Perspektive auf das Feld der künstlerischen Forschung.⁴⁵ Ziel dabei ist es, Disziplinierungs-, Macht- und Abgrenzungskämpfe zwischen künstlerischem und wissenschaftlichem Feld sichtbar zu machen, insbesondere im Hinblick auf Evaluationskriterien von Förderinstitutionen und Konsekrationsinstanzen. Dafür werden zentrale Bestandteile der Feldtheorie, wie die des Kampfes zwischen unterschiedlichen Agent*innen (hier: Akteur*innen), die relative Autonomie eines Feldes, sowie symbolische Gewalt als Durchsetzung von Legitimität im Feld für die Feldanalyse der künstlerischen Forschung eingeführt. Kategorien der Feldtheorie werden für eine spezifische Analyse von Logiken des künstlerischen und des wissenschaftlichen Feldes sowie deren unterschiedlichen Strategien der Legitimierung angewendet. Im Fokus steht dabei auch das Spannungsverhältnis zwischen Autonomisierung oder Heteronomisierung eines Feldes im Sinne der Angleichung und Unterordnung künstlerischer Forschung an andere Felder wie dem der Wissenschaft. Die Feldanalyse macht deutlich, dass diskursive Positionierungen der künstlerischen Forschung und ihres Erkenntnispotenzials als Setzung verstanden werden können, die sich wiederum in institutionellen und organisationalen Strukturen äußert. In der Analyse des Institutionalisierungsdiskurses um künstlerische Forschung werden somit konkrete Aushandlungsprozesse mithilfe der Wissenschaftssoziologie in den Blick genommen: Wie wird bestimmt, was als künstlerische Forschung anerkannt wird? Wie werden bestimmte Forschungsverständnisse legitimiert und welche Organisationen spielen als Gatekeeper und als Akteur*innen im Feld der künstlerischen Forschung eine maßgebliche Rolle?

Kapitel 5 konzentriert sich auf die Diskursanalyse von Wissenspolitiken im Feld der künstlerischen Forschung anhand europäischer wissenschaftspolitischer Stellungnahmen und Positionspapiere. Dabei werden verschiedene Akteur*innen, vor allem Zusammenschlüsse von Kunsthochschulen und Universitäten sowie nationale und europäische Förderinstitutionen als zentrale Akteur*innen der Institutionalisierung herausgearbeitet. Ziel der feldtheoretischen Untersuchung der Institutionalisierungsprozesse ist es, Strategien von Akteur*innen und Organisationen als machtvoll durchgezogene Praktiken sichtbar zu machen. Dabei äußern sich unterschiedliche Deutungsmuster von Akteur*innen in unterschiedlichen Verortungen künstlerischer Forschung im Spannungsfeld zwischen Autonomie und Heteronomie. Das heißt, die Institutionalisierung

44 Die *Science and Technology Studies* (STS) (dt.: Wissenschafts- und Technikforschung) bezeichnen ein transdisziplinäres Forschungsfeld und beschäftigen sich vor allem mit der Entstehung von wissenschaftlichem Wissen und der Bedeutung von Technik bei der Wissensproduktion. Als Forschungsfeld ist die STS in den späten 1970er-Jahren vor allem am Schnittpunkt von Wissenschaftsphilosophie, -geschichte und -soziologie auf der einen und Technikphilosophie, -geschichte und -soziologie auf der anderen Seite entstanden. Vgl. Beck, Stefan; Niewöhner, Jörg, Sörensen, Estrid (2012): *Science and Technology Studies. Eine sozialanthropologische Einführung*. Bielefeld: transcript.

45 Zur Abgrenzung von STS und Bourdieus Wissenschaftssoziologie mehr in Kapitel 4.4. Vgl. Bourdieu, Pierre (2004 [2001]): *Science of science and reflexivity*. Cambridge: Polity Press.

von künstlerischer Forschung kann einerseits als eine weitere Pluralisierung des Kunstfeldes angesehen werden, andererseits jedoch auch als Etablierung eines autonomen Subfeldes mit einem eigenen Anspruch auf institutionelle Finanzierung. Hier werden gleichzeitig Bestrebungen dahingehend deutlich, mit der wissenschaftlichen Forschung auch institutionell gleichgestellt zu werden.

Im darauffolgenden empirischen Teil werden nach der methodologischen Herleitung der empirischen Feldforschung unterschiedliche Fallbeispiele dargestellt. Zwar beschäftigen sich etliche Publikationen im Diskurs um künstlerische Forschung mit den definitorischen Abgrenzungen von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung, selten werden jedoch konkrete Beispiele von künstlerischen Forschungsprogrammen thematisiert und systematisch verglichen. In Kapitel 6 bis 8 werden künstlerische Forschungsprojekte und Studienprogramme an Universitäten und Kunsthochschulen im deutschsprachigen Raum einer institutionellen Analyse unterzogen. Dabei werden die Diskurse an Kunsthochschulen und an Universitäten aufgrund der unterschiedlichen institutionellen Voraussetzungen getrennt betrachtet. Der Vergleich nationalspezifischer Unterschiede ist dabei insofern aufschlussreich, dass künstlerische Forschung beispielsweise in Österreich schon viel weiter institutionalisiert ist als in Deutschland und der Schweiz, da dort fördertechnisch institutionelle Rahmenbedingungen geschaffen wurden.

Anhand der institutionellen Analyse ausgewählter künstlerischer Forschungsprojekte wird überprüft, inwiefern Förderstrukturen und organisationale Strukturen an die Praxis künstlerischer Forschung angepasst werden müssten. Dazu werden konkrete künstlerisch-wissenschaftliche Forschungsprojekte ausgewählt, vornehmlich aus dem Kontext der beiden untersuchten Graduiertenkollegs, um die Spezifika künstlerischer Forschung anhand bestimmter Merkmale wie Materialität, Partizipation und Forschungsmethoden genauer herauszuarbeiten. Dies wird insbesondere vor dem Hintergrund erforderlich, dass der akademische Diskurs über die Institutionalisierung künstlerischer Forschung dazu tendiert, die Fragen der Praxis aus dem Blick zu verlieren. Die Analyse unterschiedlicher Anerkennungslogiken im wissenschaftlichen und künstlerischen Feld kann dabei helfen, Herausforderungen bei hybriden Fördermodellen und organisationalen Strukturen sichtbar zu machen und die Kompatibilität institutioneller Strukturen zu überprüfen. Bei der abschließenden Analyse von transdisziplinären Projekten an Universitäten in Kapitel 8 steht die Frage im Fokus, welche Chancen und Probleme es aufwirft, künstlerische Forschung in akademische Strukturen zu überführen. Wie formen organisationale Praktiken das, was sich als künstlerische Forschung herausbildet?

Ziel der Feld- und Diskursanalyse ist somit:

1. *Eine Bestandsaufnahme von Institutionalisierungsprozessen vorzunehmen, die unterschiedliche Akteur*innen und Organisationen als strategische Akteur*innen im Feld sichtbar macht und deren Praktiken im Feld (bspw. Evaluationsstrategien und Konsekrationspraktiken) zueinander in Beziehung setzt und vergleicht, um*
2. *in einem zweiten Schritt Schlüsse dahingehend zu ziehen, inwiefern die organisationale Kultur an Universitäten und Kunsthochschulen, aber auch nationale Förderstrukturen verändert werden können, um institutionelle Rahmenbedingungen für künstlerische*

Forschung an Universitäten und Hochschulen zu verbessern. Die institutionelle Analyse von Unvereinbarkeiten zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Anerkennungslogiken und Förderstrukturen sowie die Herausforderungen, die in praktischen Projekten entstanden, ermöglichen es daraufhin, Handlungsempfehlungen für Institutionalisierungsprozesse der künstlerischen Forschung zu geben.

Die Analyse der Fallbeispiele zeigt auf, welche Möglichkeiten künstlerische Forschung im akademischen Kontext in Lehre und Forschung bieten könnte, aber auch, welche Schwierigkeiten und Herausforderungen mit ihrer Institutionalisierung verbunden sind. Dabei belegt die institutionensoziologische Analyse, dass Herausforderungen auch auf unterschiedlichen Logiken von künstlerischem und wissenschaftlichem Feld gründen. Mit dem Einbezug der Feldtheorie möchte die Arbeit somit nicht rigide Grenzziehungen zwischen Kunst und Wissenschaft reproduzieren, sondern diese als analytisches und methodisches Instrumentarium nutzen, um Abgrenzungsmechanismen und Herausforderungen innerhalb von Institutionalisierungsprozessen sichtbar zu machen. Insofern grenzt sich diese Arbeit von strikten Gegenüberstellungen von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung ab. Sie versucht, dieses Verhältnis komplexer zu denken, ohne die offensichtlichen Differenzierungen beider Felder zu vernachlässigen, die nach unterschiedlichen Logiken und Mechanismen funktionieren.

1.2. Forschungsstand und Konturierung des Diskurses

Künstlerische Forschung wird seit den 1990er-Jahren vermehrt in akademischen Kreisen diskutiert, obwohl es in der Kunst schon früher Tendenzen gab, wissenschaftliche Praktiken einzubeziehen oder zu thematisieren. Die Kunsttheoretikerin Elke Bippus macht deutlich, dass künstlerische Forschung in unterschiedlichen Disziplinen aus jeweils unterschiedlichen Blickwinkeln diskutiert wird: Im hochschulpolitischen Bereich werde versucht, künstlerisches Forschen systematisch zu bestimmen, um so den hochschulpolitischen Anforderungen gerecht zu werden und künstlerische Forschung an Kunsthochschulen zu implementieren.⁴⁶ Philosophische und kulturwissenschaftliche Betrachtungen wiederum erhofften sich von künstlerischer Forschung ein »anderes« Wissen⁴⁷, sowie eine kritische Wissenspraxis an der Schnittstelle zwischen verschiedenen Wissenskulturen.⁴⁸ Kunsttheoretische Ansätze konzentrierten sich vor allem auf die Geschichte forschender künstlerischer Praktiken in der Geschichte der Kunst, die versuchten, neue Konzepte der Forschung und der Wissensproduktion zu entwickeln.⁴⁹

46 Vgl. Bast, Gerald; Carayannis, Elias G.; Campbell, David F. J. (Hg.) (2015): *Arts, Research, Innovation and Society*. (= ARIS. Vol. 1) Cham: Springer International Publishing.

47 Vgl. Busch, Kathrin (2016): *Anderes Wissen*. Schriftenreihe der Merz Akademie. München: Wilhelm Fink

48 Vgl. Ingrisch, Doris; Mangelsdorf, Marion; Dressel, Gert (2017): *Wissenskulturen im Dialog. Experimentalfelder zwischen Wissenschaft und Kunst*. Edition Kulturwissenschaften Band 120. Bielefeld: transcript.

49 Vgl. Bippus, Elke (2014): *Künstlerische Forschung in akademischen Institutionen*. In: Butin, Hubertus (Hg.): *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*. S. 239. Und vgl. Henke, Silvia; Mersch, Dieter;

Der Diskurs weitet sich aber auch auf andere disziplinäre Kontexte aus und wird dort teilweise unter anderen Begrifflichkeiten verhandelt. So werden unter *practice-based research* künstlerische Forschungsansätze in der qualitativen Forschung in den Sozial- und Kulturwissenschaften integriert.⁵⁰

Zunächst wird der Diskurs um künstlerischer Forschung anhand der Entwicklung von künstlerischen PhDs in den Blick genommen: Weltweit gibt es bereits unterschiedliche staatlich anerkannte Modelle zur Promotionsphase an Kunsthochschulen.⁵¹ Ihren Anfang nahm die Debatte um künstlerische Forschung in Großbritannien und den skandinavischen Staaten, wo sich *art-based* oder *practice-based research* im Zuge von Universitätsreformen bereits in den 1990er-Jahren an Akademien verankerte.⁵² Durch den *Research Assessment Exercise* (RAE)⁵³ in Großbritannien wurde eine internationale Diskussion über die Definition von Praxis als Forschung in Gang gesetzt. Im Zuge von Reformen wurden Fachhochschulen in Großbritannien mit den Universitäten gleichgestellt, wodurch Kunsthochschulen in der Lage waren, öffentliche Finanzierung für Forschung zu erhalten.⁵⁴ Um die Bandbreite künstlerischer PhD-Programme deutlich zu machen, hat der Kunsthistoriker und Professor der *School of the Art Institute of Chicago*, James Elkins, sechs verschiedene Forschungskulturen des PhDs erarbeitet, in die er die weltweit unterschiedlichen Ausrichtungen einordnet.⁵⁵

Meulen, Nicolaj von der; Strässle, Thomas; Wiesel, Jörg (2020): Manifesto of Artistic Research. A Defense Against Its Advocates. Zürich: Diaphanes.

- 50 Vgl. Barone, Tom; Eisner, Elliot W. (2012): *Arts Based Research*, Los Angeles (California) Sage. Vgl. auch: Denzin, Norman K. (2003): *Performance ethnography. Critical pedagogy and the politics of culture*, Thousand Oaks, Calif.: Sage. Vgl. Knowles, J. G. (2008): *Handbook of the arts in qualitative research. Perspectives, methodologies, examples, and issues*, Los Angeles: Sage. Sowie Leavy, Patricia (2020): *Method meets art. Arts-based research practice*, New York, London: The Guilford Press oder McNiff, Shaun (1998): *Art-based research*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- 51 Vgl. *Florence Principles on the Doctorate in the Arts*, online verfügbar unter <https://cdn.ymaws.com/elia-artschools.org/resource/resmgr/files/26-september-florence-princi.pdf> (Stand: 17.06.2024)
- 52 Vgl. Wilson/van Ruiten (2013).
- 53 Das REF (*Research Excellence Framework*) ist die britische Einrichtung zur Bewertung der Qualität der Forschung an britischen Hochschuleinrichtungen. Evaluationsrunden fanden erstmals in dem Jahr 2014 und zuletzt 2021 statt. Die nächste Runde ist für 2029 geplant. S. Candy/Edmonds (2012), S. 121.
- 54 Großbritannien kann hier in vieler Hinsicht als Vorbild gelten; so haben britische Reformstrategien in den 1980er- und 1990er-Jahren Debatten über Lehre und Forschung auch an anderen Universitäten und Hochschulen in Europa ausgelöst. Das *Arts and Humanities Research Board* gab beispielsweise eine Broschüre heraus, in der grundlegende Probleme des künstlerischen PhDs diskutiert wurden, die vielen anderen Ländern außerhalb Großbritanniens als Entscheidungsgrundlage für Richtlinien für Promotionsverfahren diente. Vgl. Candlin (2001) zit. n. Borgdorff (2011). Vgl. Kälve-mark (2012), S. 6.
- 55 Elkins unterscheidet zunächst das *kontinentale Modell* von künstlerischen PhDs (in Kontinentaleuropa, zusammen mit einigen Institutionen in Großbritannien, Mittel- und Südamerika und Südostasien), das von einem Typus künstlerischer Forschung geprägt sei, der stark an die post-strukturalistische Institutionskritik anknüpfe und die Bedeutung widerständiger Räume betone. Forschung werde hier weniger als die institutionalisierte, wissenschaftsbasierte Praxis von Hypothese, Deduktion, Experiment und Falsifikation konzeptualisiert, sondern vielmehr als ein Bündel von Strategien zur Rekonzeptualisierung von Kunst im Verhältnis zu bestehenden akademischen

Elkins weist darauf hin, dass Großbritannien zusammen mit Japan als einer der Vorläufer in der Entwicklung von künstlerischen PhD-Programmen gelten könne, da beide Länder bereits in den 1970er-Jahren das erste künstlerische Doktorat entwickelten.⁵⁶ Der erste künstlerische PhD wurde Giaco Schiesser zufolge 1979 am College of Art in London abgelegt.⁵⁷ Im Jahre 2003 waren bereits schätzungsweise 2.000 Studierende in künstlerische PhD-Programme in Großbritannien eingeschrieben.⁵⁸ Das britische Modell beinhaltet Elkins zufolge aber eine beträchtliche bürokratische und administrative Überwachung, einschließlich Strukturen für die Spezifikation, Bewertung und Quantifizierung von Lernergebnissen. Es orientiere sich daher mehr am wissenschaftlichen Modell der Forschung als das kontinentale Modell.⁵⁹ Somit haben sich laut Elkins in einigen Teilen der Welt schon bestimmte Verwaltungsstrukturen und differenzierte Forschungsverständnisse im Rahmen von PhD-Programmen entwickelt. Nur in Nordamerika fehle es bis dato an einer solchen »PhD-Kultur«, so Elkins.

Insgesamt wird deutlich, dass sich der Dokortitel in den Künsten in den letzten vier Jahrzehnten in unterschiedlichem Maße und in verschiedenen Formen in der EU und darüber hinaus etabliert hat. Dabei sind die Entwicklungsstände uneinheitlich: So verfügen einige Länder (bspw. Großbritannien, Norwegen und Schweden) inzwischen über mindestens zwanzig Jahre Erfahrung hinsichtlich der Verleihung von Doktorgraden in den Künsten⁶⁰, während andere Länder, unter anderem Deutschland, erst in den letzten zehn Jahren mit der Einführung von Studiengängen des dritten akademischen Qualifikationszyklus' begonnen haben. Daher wird in einem *ELIA*-Report auch von einem »Eu-

Strukturen etabliert. Ausnahmen sind Design-Akademien und Kunstuniversitäten, denn Design habe seine eigene Tradition von Promotionen. Weiterhin unterscheidet er das *nordische Modell* (Skandinavien), das sich nicht so sehr an diskursiven Wissenspraxen orientiere, sondern sich auf das auditive, visuelle und haptische Wissen künstlerischer Forschung fokussiere. Im Rahmen des skandinavischen Modells werde das Wissen künstlerischer Forschung vor allem als *Sensual Knowledge* beschrieben, also als vornehmlich sinnliches Wissen. Dieses Modell betone die »künstlerischen Werte«, wenn es um die Beurteilung von Forschung in den Künsten ginge. Das *britische Modell* (Großbritannien, Australien, Südafrika, Uganda, Kanada und andere angelsächsisch geprägte Länder) überschneide sich zum Teil mit dem kontinentalen Modell, hebe sich aber durch »assessment and quantification of learning outcomes« ab. S. Elkins (2013), S. 11. Weiterhin unterscheidet Elkins das *japanische Modell* – im Jahr 2010 hätten dort 26 Universitäten den Dokortitel verliehen – und das *chinesische Modell*. Vgl. Elkins (2013), S. 10–14.

56 Vgl. ebd., S. 11.

57 Vgl. Schiesser (2015b), S. 225.

58 Vgl. Elkins (2013), S. 13.

59 Vgl. ebd., S. 12–13.

60 In Schweden werden seit 2002, in Norwegen seit 2003 künstlerische PhDs verliehen. Das schwedische Bildungssystem hat 2002 erstmals eine formelle Anerkennung für künstlerische Doktorarbeiten eingeführt, um künstlerische Forschung auf das gleiche Niveau wie traditionelle wissenschaftliche Doktorarbeiten zu stellen, in Norwegen erfolgte die offizielle Anerkennung im Jahr 2003. Swedish Research Council (2001). Leitlinien für das künstlerische Doktorat in den Künsten und Geisteswissenschaften (Original: Riktlinjer för doktorsexamen i konst och humaniora). <https://www.vr.se> (Stand: 05.10.2025).

ropa der verschiedenen Geschwindigkeiten«⁶¹ gesprochen. Zudem unterscheiden sich die nationalen Rahmenbedingungen grundlegend: Während der Gesetzgeber in Norwegen beispielsweise bereits 2003 die Einführung eines dritten akademischen Qualifikationszyklus' in künstlerischer Forschung erlaubte, wurde in Österreich das Universitätsgesetz erst 2015 dahingehend geändert. In den letzten 40 Jahren wurden künstlerische PhD-Programme auch in Australien (1980er-Jahre) und in Skandinavien (1990er-Jahre) eingeführt.⁶² Bei einem Überblick über die Literatur zur künstlerischen Forschung müssen zudem länderspezifische Unterschiede berücksichtigt werden: Während in einigen Ländern wie in Belgien, Finnland, Norwegen und Großbritannien eine breite Rezeption von künstlerischen Forschungsprojekten und -debatten erfolgt ist, findet die Debatte in anderen Ländern wie Deutschland eher in einem begrenzten Kreis statt.⁶³ Der Diskurs um künstlerische Forschung wird vor allem im kunstwissenschaftlichen Kontext, an Kunsthochschulen und in den Kunst- und Kulturwissenschaften geführt.⁶⁴ Auch im Bereich der Designforschung und in der Musik-, Tanz- oder Theaterforschung wird künstlerische Forschung jüngst verstärkt thematisiert.⁶⁵ Designforschung konnte sich in den letzten Jahren als eigene Wissenskultur und Disziplin etablieren, ist aber zumeist mit den gleichen Problematiken des Legitimationskampfes konfrontiert wie die künstlerische Forschung.⁶⁶ An vielen Kunsthochschulen wurden bereits Designforschungszentren eingerichtet, die gestalterisch und medial forschen.⁶⁷ Dabei werden insbesondere Praktiken des Entwurfs als künstlerisch-forschende Prozesse thematisiert oder transdisziplinäre Forschungsprozesse mit Designmethoden beleuchtet.⁶⁸

Die Community um künstlerische Forschung stützt sich auf eine kleine, aber wachsende Peergroup von internationalen Akteur*innen, die sich in Assoziationen wie dem *European Artistic Research Network (EARN)* oder der *Society of Artistic Research (SAR)* organisiert. Europäische Netzwerke wie das *Europäische Bündnis der Kunstinstitute (European*

-
- 61 S. Braidt, Andrea B. et al. (2016): *The Florence principles on the Doctorate in the Arts*. S. 2. Online verfügbar unter https://www.eaae.be/wp-content/uploads/2017/04/eaee_the-florence-principles.pdf. (Stand: 25.03.2024).
- 62 Vgl. Schiesser (2015a), S. 225.
- 63 Viele Journale zur künstlerischen Forschung entstammen einem institutionsspezifischen Kontext, beispielsweise *MaHKUzine*, *Journal for Artistic Research (JAR)* an der *Utrecht School of Arts*, *Art & Research* an der *Glasgow School of Art*.
- 64 Vgl. Biggs, Michael A. R.; Karlsson, Henrik (2012): PART I- Foundations. In: dies. (Hg.): *The Routledge companion to research in the arts*. London: Routledge, S. xiii-xiv.
- 65 Vgl. Kahr, Michael (2021): *Artistic research in jazz: Positions, theories, methods*. New York: Routledge. Oder vgl. Huber, Annegret; Ingrisch, Doris; Kaufmann, Therese; Kretz, Johannes; Schröder, Gesine und Zembylas, Tasos (2021): *Knowing in performing: Artistic research in music and the performing arts*. Bielefeld: transcript.
- 66 Vgl. dazu Mareis, Claudia (2011): *Design als Wissenskultur. Interferenzen zwischen Design- und Wissensdiskursen seit 1960*. In: Schade, Sigrid; Wenk, Silke (Hg.): *Studien zur visuellen Kultur*. Band 16. Bielefeld: transcript.
- 67 Vgl. bspw. an der *HAW Hamburg*, das *FTZZentrum für Designforschung*, s. <https://www.haw-hamburg.de/hochschule/design-medien-und-information/forschung/ftz-zentrum-fuer-designforschung/> (Stand: 22.12.2023). Vgl. Internetseite zur Promotion im Designbereich: <https://www.design-promoviert.de/> (Stand: 01.05.2024).
- 68 Vgl. Peukert, Daniela (2022): *Design methods for collaborative knowledge production in inter- and transdisciplinary research*. Dissertation. Leuphana Universität Lüneburg.

League of the Institutes of Arts (ELIA)) oder der europäische Verband der Kunsthochschulen (*European Association of Conservatories (AEC)*) setzen sich für die internationale Etablierung von künstlerischer Forschung ein. *ELIA* verantwortete auch das *SHARE* Netzwerk, ein internationales Forschungsnetzwerk, das daran arbeitet, die Entwicklung des »dritten Zyklus«⁶⁹ in der künstlerischen Ausbildung in Europa voranzutreiben und hierzu mit dem *SHARE-Handbook for Artistic Research Education* den bisher umfassendsten Überblick künstlerischer Forschungsprojekte im nationalen Kontext geliefert hat.⁷⁰

Im englischsprachigen Raum erfährt künstlerische Forschung im Bereich der arts-based research eine erhöhte Aufmerksamkeit und künstlerische Methoden werden in den Bereich der qualitativen Sozialforschung übertragen. Dabei sind unterschiedliche Forschungsverständnisse im länderübergreifenden Vergleich zu beachten: Unter arts-based research⁷¹ wird in den Vereinigten Staaten ein Modell qualitativer Forschung verstanden, das künstlerische Artefakte oder Methoden miteinbezieht. Beispielsweise wird *A/R/Tography*⁷² in Kanada als Verfahren etabliert, bei dem künstlerische Methoden sowohl in der Forschung als auch in der Lehre angewendet werden. Die Sozialwissenschaftlerin und Autorin Patricia Leavy schreibt künstlerischen Forschungsmethoden das Potenzial zu, durch emotionale, künstlerische und performative Ansprache neue gesellschaftliche Anspruchsgruppen einzubeziehen und *critical awareness* zu erzeugen.⁷³

Obwohl die Publikationen zu künstlerischer Forschung insbesondere in den Jahren 2000 bis 2013 exponentiell angestiegen sind, beschränkt sich ein Großteil der Veröffentlichungen auf einen Meta-Diskurs zu künstlerischer Forschung und dreht sich meistens um Fragen der Abgrenzungen von künstlerischer zu wissenschaftlicher Forschung,⁷⁴ um die Definition von künstlerischer Forschung⁷⁵ oder um eine Verortung künstlerischer Forschung in den verschiedenen künstlerischen Genres.⁷⁶ Außerdem wurde eine Anzahl

69 Mit den drei Qualifikations-Zyklen sind Bachelor, Master und Promotion gemeint. Weitere Netzwerke, die sich mit dem dritten Zyklus in der Kunst beschäftigen sind das *European Artistic Research Network (EARN)*, das *European Forum for Research Degrees in Art & Design (EUFRAD)*, *docARTES*, *Curriculum in Musical Arts (DoCuMa)*, *the Association Européenne des Conservatoires (AEC)* und die *Society for Artistic Research (SAR)*.

70 *SHARE* ist ein Akronym für *Step-Change for Higher Arts Research and Education*. Das *SHARE* Netzwerk bringt ein breites Spektrum von Graduiertenschulen, Forschungszentren, Lehrkräften, Betreuer*innen, Forscher*innen und Kulturschaffenden aus allen Kunstdisziplinen zusammen. Im Zeitraum 2010–2013 wurde dieses Netzwerk durch das *ERASMUS*-Programm für lebenslanges Lernen (mit)finanziert. Das gemeinsam von der *Graduate School of Creative Arts and Media (GradCAM)*, dem *Dublin Institute of Technology (DIT)* und der *European League of Institute of the Arts (ELIA)* koordinierte Förderangebot umfasste 35 Partner*innen aus 28 europäischen Ländern.

71 Literatur zu arts-based research im englischsprachigen Kontext, s. o.: vgl. McNiff (1998), Barone/Eisner (2012), Sullivan (2010), Denzin (2008), Leavy (2020).

72 *A/R/Tography* steht für »(a)rtmaking, (r)esearching, (t)eaching«. Dabei werden kunstinformierte Forschende, als Artograph*innen bezeichnet, die sich an multiple Öffentlichkeiten in Schule, Gemeinschaft und Kultur wenden. Ihr Schwerpunkt liegt auf der Entwicklung der Praxis.

73 Vgl. Leavy (2020), S. 13.

74 Vgl. Mersch/Ott (2007).

75 Vgl. Klein (2010).

76 Vgl. Caduff et al. (2009); vgl. auch Badura et al. (2015).

an Manifesten sowie Handbüchern zu künstlerischer Forschung herausgegeben, die versuchen, eine bestimmte Definition von künstlerischer Forschung zu liefern.⁷⁷ Aus dem Kontext der *Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)* entstand das *Handbuch für künstlerische Forschung*, das neben verschiedenen Praktiken künstlerischer Forschung auch institutionelle Kontexte und Themen der Akademisierung von künstlerischer Forschung sowie deren epistemologische und ästhetische Einordnungen thematisiert.⁷⁸ Das Ziel, eine »Diskurstopografie« künstlerischer Forschung zu erstellen, findet sich dabei in einem fragmentarischen Überblick wieder, in dem eine generelle Festlegung des Begriffs vermieden wird.

Vor allem im deutschsprachigen Raum existieren zudem eine Reihe kunsttheoretischer Veröffentlichungen, die der kritischen Rezeption der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung zugerechnet werden können.⁷⁹ Dabei ruft die befürchtete Unterwerfung künstlerischer Forschung unter förderpolitische Ansprüche oder wissenschaftliche Qualitätsstandards und -kriterien auf künstlerischer Seite immer wieder die Kritik einer Instrumentalisierung der Kunst durch externe (insbesondere wirtschaftliche) Anforderungen hervor. Viele Künstler*innen und Vertreter*innen der künstlerischen Forschung fordern daher, dass künstlerische Forscher*innen die Kriterien für deren Bewertung selbst festlegen sollten.⁸⁰ Während somit auf der einen Seite eine zunehmende Akademisierung und »Verwissenschaftlichung«⁸¹ der Kunst befürchtet wird, sind Wissenschaftler*innen auf der anderen Seite um die Einhaltung konventioneller wissenschaftlicher Standards wie Reproduzierbarkeit, Falsifizierbarkeit und Universalisierbarkeit besorgt.⁸² So beschreibt der FAZ-Redakteur Daniel Hornuff künstlerische Forschung in seinem Artikel »Praxis Dr. Kunst geschlossen« (2015) als ein »Etikett, das an Kunstakademien und Kunsthochschulen lange Zeit überaus erfolgreich war.«⁸³ Ihren Erfolg verdanke künstlerische Forschung nur dem Umstand, dass sie auf unterschiedlichste Inhalte, Praktiken und Theorien passe. Daniel Hornuff folgert: »So verführerisch dieses Etikett lange schillerte, so stark verblasste es über die letzten Jahre. Inzwischen ist es kaum mehr entzifferbar.«⁸⁴

77 Vgl. Henke, Silvia; Mersch, Dieter; van der Meulen, Nicolaj; Strässle, Thomas; Wiesel, Jörg (2020): Manifest der künstlerischen Forschung. Eine Verteidigung gegen ihre Verfechter. Zürich: Diaphanes. Vgl. auch Badura et al. (2015) und Henke et al. (2019).

78 Vgl. Badura et al. (2015).

79 Vgl. Lesage (2007); (2009b). Vgl. auch Steyerl (2010) und vgl. Holert (2009); (2015).

80 Vgl. Dombois (2014). Vgl. auch Steyerl (2010).

81 Vgl. Tröndle, Martin (2012): »Zum Unterfangen einer ästhetischen Wissenschaft: Eine Einleitung.« In: Tröndle, Martin; Warmers, Julia (Hg.): Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft: Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst. Bielefeld: transcript, xvi-xviii.

82 S. Hornuff, Daniel (2015): Praxis Dr. Kunst geschlossen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 01.08.2015. Online verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/forschung-und-lehre/praxis-dr-kunst-geschlossen-nachruf-auf-die-kuenstlerische-forschung-13722796.html> (Stand: 08.10.2019). Vgl. weiterhin Geimer, Peter (2011): Das große Recherche-Getue in der Kunst: Sollen Hochschulen Master of Arts Titel und Doktorhüte für Malerei verleihen? In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 93 (20.04.2011).

83 S. Hornuff (2015), S. 2.

84 S. Hornuff (2015), S. 2.

Der Kunsthistoriker Peter Geimer kritisiert das »große Recherche-Getue in der Kunst«⁸⁵ und warnt vor Mastertiteln und Doktorgraden in der Kunst, weil diese Evaluationsstandards und Mechanismen des Peer Review aus dem wissenschaftlichen Feld ins künstlerische Feld übertrügen. Künstlerische Forschung müsse von den Kriterien, Standards und Reglementierungen wissenschaftlicher Forschung ferngehalten werden, weil diese die künstlerische Autonomie gefährdeten. Klein zufolge werden Verfechter*innen künstlerischer Forschung häufig auch mit dem Vorwurf der (künstlichen) Aufwertung ihrer Kunst mithilfe des Forschungsbegriffs konfrontiert, um sich Forschungsgelder zu erschleichen oder um von einer mangelhaften Qualität der künstlerischen Arbeit abzulenken.⁸⁶ Hornuff macht drei Gründungsmotive für künstlerische Forschung aus, welche die Hauptkritikpunkte an der Institutionalisierung künstlerischer Forschung deutlich machen. Künstlerische Forschung werde an Hochschulen etabliert,

1. um neue Studieninhalte zu legitimieren,
2. vor dem Hintergrund eines vorwiegend an Kunstakademien geführten erkenntnistheoretischen Diskurses über die Beziehung von Forschung und Kunst,
3. und um künstlerische Forschung durch Mittelzuweisungen für entsprechend deklarierte Projekte zu prämiieren.⁸⁷

Die Diskussion um Qualitätskriterien und Maßstäbe einer Kunst als Forschung werden somit hart geführt, was auch Kämpfe in Bezug auf Fördergelder impliziert. Im Gegensatz dazu betonen viele Kunst- und Kulturtheoretiker*innen sowie Philosoph*innen insbesondere das gemeinsame Moment des (kultur-)wissenschaftlichen, philosophischen und künstlerischen Forschens.⁸⁸ So ist im Zuge wissenschaftshistorischer Forschung bereits deutlich geworden, dass wissenschaftliche Erkenntnis wesentlich durch Intuition, Kreativität und Praktiken des Experimentierens gekennzeichnet ist.⁸⁹ Neben der vielfachen Betonung der Unterschiede werden insbesondere im Anschluss an die *Science and Technology Studies (STS)* die Gemeinsamkeiten von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung und ihre Anschlusspotenziale betont.

Es gibt hingegen nur wenige Studien, die sich mit konkreten Projekten künstlerischer Forschung auseinandersetzen. Einen Beitrag, der künstlerische Forschung aus hochschulpolitischer Sicht beleuchtet, stellt der Band *Künstlerische Forschung an Hochschulen und Universitäten: zwischen Idee, Skizze und Realisierung*⁹⁰ der Zeitschrift für Hochschulentwicklung dar. Darin stellen die Herausgeber*innen des Bandes noch im Jahr 2013 aufgrund der geringen Zahl an Einreichungen fest, dass es an einer Peer Culture

85 S. Geimer (2011), S. 5.

86 Vgl. Klein (2015), S. 43.

87 Vgl. Hornuff (2015), S. 2.

88 Vgl. Busch (2009); Vgl. auch Bippus, Elke (Hg.) (2012): Kunst des Forschens: Praxis eines ästhetischen Denkens. Schriftenreihe des Instituts für Gegenwartskünste. Zürich: Diaphanes.

89 Vgl. Badura et al. (2015).

90 Herausgeber*innen waren Carstensen, Doris (Wien), Bästlein, Ulf (Graz), van den Berg, Karen (Friedrichshafen), Damianisch, Alexander (Wien), Harboe, Julie (Luzern), Henkel, Bettina (Wien) & Zogholy, Andre (Linz).

für künstlerische Forschung in Deutschland bisher noch mangle.⁹¹ Die kleine Anzahl an Beiträgen zu Programmen künstlerischer Forschung im deutschsprachigen Raum mache deutlich, dass die Institutionalisierung künstlerischer Forschung in Deutschland noch ein weitgehend unerforschtes Feld darstelle.

Aus wissenschafts- und kunstsoziologischer Sicht wurde das Thema der künstlerischen Forschung abseits von methodischen Ansätzen bislang kaum diskutiert. Die Thematisierung der Institutionalisierung künstlerischer Forschung unter den Maßstäben des Bologna-Prozesses ist zum Teil, aber noch nicht in systematischem Umfang erfolgt.⁹² Eine erste wissenschaftssoziologische Einordnung leistet Henk Borgdorff in seiner Publikation *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research in Academia* (2012). Darin weist Borgdorff, der den Diskurs um künstlerische Forschung maßgeblich geprägt hat, darauf hin, dass weiterhin Bedarf bestehe, künstlerische Forschung aus wissenschaftssoziologischer und -geschichtlicher Perspektive sowie aus der Sicht der *Science and Technology Studies* einzuordnen.⁹³

Die Debatte um künstlerische Forschung findet somit vornehmlich im Hochschulzusammenhang statt, wird aber auch im Kunstfeld vermehrt diskutiert. Viele Kunsteinrichtungen wie Kunstmuseen, Kunstveranstaltungen wie Biennalen und die *Documenta 13* stellten in den letzten Jahren Themen künstlerischer Forschung in den Fokus und weisen darauf hin, dass der Forschungsbegriff im Kunstfeld inzwischen zum gängigen Repertoire gehört. Dennoch stehen viele Künstler*innen den Programmatiken künstlerischer Forschung kritisch bis ablehnend gegenüber, was auch auf der Kritik beruht, dass Künstler*innen im Diskurs um künstlerische Forschung bisher zu wenig Gehör gefunden haben. Der Band *Reclaiming Research* von Künstlerin und Kuratorin Lucy Cotter (2019) stellt deshalb die Perspektive forschender Künstler*innen und Kurator*innen in den Fokus und versucht, sich künstlerischer Forschung stärker aus einer praxisorientierten Perspektive zu nähern:

»This book seeks to recreate space for artists to lead and shape conceptions of artistic research and its place in art. It proposes the need to reclaim artistic research in response to a strange paradox: namely the increasing centrality of artistic research within art practice on the one hand, and artists' widespread lack of identification with artistic research discourse on the other.«⁹⁴

Eine zunehmende Skepsis der Künstler*innen gegenüber dem Begriff der künstlerischen Forschung kann laut Cotter darauf zurückgeführt werden, dass die Debatte um

91 Vgl. Bästlein/van den Berg/Carstensen et al. (2014), S. 2.

92 Vgl. Lesage, Dieter; Busch, Kathrin (Hg.) (2007): *A Portrait of the Artist as a Researcher. The Academy and the Bologna Process*. In: *AS Mediatijdschrift/Visual Culture Quarterly* (179). Antwerpen: MuHKA. Des Weiteren gab es bis zum Jahr 2016 ein Forschungsprojekt an der *Zürcher Hochschule der Künste*: *Aesthetic matters: becoming an artist, a designer and an architect at the age of Bologna*. Symposium vom 1.-3. Juni 2016, *Zürcher Hochschule der Künste*.

93 S. Borgdorff (2012a), S. 7. Ansätze dazu auch in: Borgdorff, Henk; Peters, Peter; Pinch, Trevor (2020): *Dialogues Between Artistic Research and Science and Technology Studies*. New York: Routledge.

94 S. Cotter (2019), S. 15.

künstlerische Forschung sehr im akademischen Diskurs verbleibt und sich auf Definitionsfragen von künstlerischer Forschung konzentrierte. Die Kunsttheoretikerin Judith Siegmund stellt fest, dass künstlerische Forschung nicht als Trend gelten könne, der die Kunst als Ganzes erfasst habe, sondern eher als Nischenbereich, der neu zu den Künsten hinzugekommen sei. Kunsthistorikerin Selma Dubach konstatiert, dass relativ wenige Künstler*innen für sich beanspruchen würden, künstlerisch zu forschen.⁹⁵ Im Bereich der transdisziplinären Forschung, insbesondere in der Stadtforschung oder der Nachhaltigkeitsforschung, sind zunehmend Bezüge zur künstlerischen Forschung festzustellen, da transdisziplinäre Projekte vermehrt Praxisakteur*innen sowie die Expertise von Künstler*innen oder Alltagsakteur*innen aus anderen gesellschaftlichen Kontexten einbeziehen.⁹⁶ So ist künstlerische Forschung gerade in der Hinsicht interessant, dass sie Forschung für andere Öffentlichkeiten und Anspruchsgruppen öffnet, sei es gegenüber der Wissenschaft, der Wirtschaft oder dem sozialen Bereich, was auch anhand der Fallbeispiele in Kapitel 5 bis 7 deutlich wird.⁹⁷

Auf Seiten der Kunstpädagogik sowie der Kunst- und Kulturvermittlung erfährt künstlerische Forschung ebenfalls zunehmende Aufmerksamkeit, hier aber unter dem Begriff der »ästhetischen Bildung« oder der »ästhetischen Forschung«.⁹⁸ Dabei wird künstlerische Forschung als innovative Methode der Wissensvermittlung, die eine spielerisch-künstlerische Aneignung von Wissen durch praktische Vermittlung ermöglicht, innerhalb von künstlerischen Forschungsansätzen auf pädagogischer Ebene eingesetzt. Beispiele hierfür finden sich an der *Hochschule für die Künste Ottersberg* sowie an der *Alanus Hochschule Alfter*, die unter anderem Kunsttherapie und Waldorfpädagogik anbieten.⁹⁹ Auch im Bereich *forschendes Lernen* spielt künstlerische Forschung eine Rolle.¹⁰⁰

95 Vgl. Dubach, Selma (2015): Bildende Kunst. In: Badura, Jens; Dubach, Selma; Haarmann, Elke; Mersch, Dieter; Rey, Anton; Schenker, Christoph; Toro-Perez, German (Hg.) (2015): *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*. 1. Aufl. Zürich, Berlin: Diaphanes. S. 17–22. Hier: S. 18.

96 Vgl. Lang, Daniel J.; Wiek, Arnim; Bergmann, Matthias; Stauffacher, Michael; Martens Pim; Moll Peter; Swilling Mark; Thomas Christopher J. (2012): Transdisciplinary research in sustainability science – practice, principles, and challenges. *Sustainability Science* 7(1), S. 25–43. Vgl. auch Dubach (2015), S. 18. Dubach nennt als Beispiel das Projekt *Kunst Öffentlichkeit Zürich* (www.stadtkunst.ch) oder *Stadt auf Achse* (<https://www.hslu.ch/de-ch/design-kunst/forschung/kunst-design-und-oefentlichkeit/#?filters=1242>) (Stand: 27.07.2024). Es gibt allerdings auch aktuellere Beispiele wie das *CityScienceLab* an der Hafencity Universität Hamburg: <https://www.hcu-hamburg.de/research/csl/> (Stand: 14.05.2024).

97 Ein Projekt hinsichtl. der kunstpädagogischen Aneignung von künstlerischer Forschung ist das groß angelegte Forschungsprojekt *ARTSEQUAL* an der Universität für Kunst Helsinki. Dieses Programm hat es sich zum Ziel gesetzt, künstlerische Praxis gegenüber allen gesellschaftlichen Gruppen im Rahmen von »art as social« oder »public service« zu öffnen. S. <https://sites.uniarts.fi/en/web/artsequal/results> (Stand: 15.02.2024).

98 Vgl. Kämpf-Jansen, Helga (2021): *Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft: zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung*. Baden-Baden: Tectum Verlag.

99 Vgl. Haas, Elena (2018): *Künstlerische Forschung in der Kunstpädagogik: Performative Wissenspraxis im Zwischenraum von Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft*. Hannover: fabrico Verlag.

100 Vgl. Bippus, Elke; Gaspar, Monica (2019): *Forschendes Lernen. Berührungspunkte zwischen Forschendem Lernen und Praktiken der Kunst*. In: *Forschendes Lernen. Pädagogische Studien zur Konjunktur eines hochschuldidaktischen Konzepts*. Berlin: Springer, S. 229.

Ein weiterer Diskurs, für den das Thema künstlerische Forschung eine erhebliche Bedeutung hat, ist der um die Künstler*innenausbildung im weiteren Sinne. In den letzten Jahren ist in der Kunstvermittlung sowie in der Kunsttheorie von einem »educational turn«¹⁰¹ in der kuratorischen und künstlerischen Praxis die Rede. Dabei werden sowohl künstlerische Ausbildungswege infrage gestellt als auch neue Wege des Lernens und Lehrens in der Kunst erprobt. Vor allem in den letzten zwanzig Jahren wurden mehrere Publikationen zur künstlerischen Ausbildung an Kunsthochschulen veröffentlicht, die das Verhältnis von Theorie und Praxis in der künstlerischen Ausbildung thematisieren. Zuletzt gab es insbesondere seitens der Kunsthochschulen vermehrt Anstrengungen, die Evaluierung und auch die Vergleichbarkeit von künstlerischen PhDs im europäischen Raum voranzutreiben.¹⁰² Innerhalb dieses Prozesses leisteten insbesondere österreichische und schweizerische Kunsthochschulen einen beträchtlichen Anteil. So hat die *Universität für angewandte Kunst* in Wien bereits mehrere Symposien zur Evaluation künstlerischer PhDs veranstaltet und die *ZHdK* mehrere Tagungen zu den Rahmenbedingungen von *Artistic PhDs* durchgeführt.¹⁰³ Der exponentielle Anstieg von Publikationen zu künstlerischer Forschung hat sich in den letzten Jahren allerdings abgeschwächt. Anfang der 2020er-Jahre wird künstlerische Forschung vor allem im Rahmen der »Wissensproduktion«¹⁰⁴ oder der *Science and Technology Studies* diskutiert.¹⁰⁵ Schlussendlich kann festgestellt werden, dass das Feld der künstlerischen Forschung sich noch in einer Etablierungs- und Entwicklungsphase befindet, in der fortlaufende Neuentwicklungen zu berücksichtigen sind.

1.3. Definitionen von künstlerischer Forschung und ihre Begrenztheit

Der Begriff der »künstlerischen Forschung« umfasst ein weites Begriffsfeld und benennt künstlerische PhD-Programme an Kunsthochschulen, künstlerisch-forschende Praktiken, die sich selbst als Forschung verstehen oder als Forschung bezeichnet werden, und nicht zuletzt transdisziplinäre Forschungsprojekte, in denen Künstler*innen mit Wissenschaftler*innen zusammenarbeiten.¹⁰⁶ Die Kunsttheoretikerin Anke Haarmann weist entsprechend auf die problematische Mehrdeutigkeit des Begriffs und dessen

101 Vgl. Rogoff, Irit (2010): *Turning*. In: O'Neill, Paul; Wilson, Mick (Hg.): *Curating and Educational Turn*, S. 32–46. London: Open Editions/de Appel.

102 Vgl. Das Forschungsprojekt »*Advancing Supervision for Artistic Research Doctorates*« vom EU/Programme Erasmus+ von September 2018 bis August/Dezember 2021, an dem folgende Institutionen beteiligt waren: *Academy of Fine Arts Vienna/Austria* (Lead); *Aarhus School of Architecture/Denmark*; *Faculty of Fine Art, Music and Design/University of Bergen/Norway*; *Orpheus Institute Ghent/Belgium*; *Glasgow School of Arts/UK*; *University of Art and Design Linz/Austria*; *Academy of Fine Arts Prague/Czech Republic*; *Zurich University of the Arts/Switzerland*; *European League of Institutes of the Arts (ELIA)*.

103 Vgl. das Symposium »*Art Schools and Artistic PhD – Reality and Necessity*« an der ZHdK in Zürich 2015.

104 Vgl. Holert, Tom (2020): *Knowledge beside itself: Contemporary art's epistemic politics*. Berlin: Sternberg Press.

105 Vgl. Borgdorff/Peters/Pinch (2020).

106 Vgl. Haarmann, Anke (2019): *Artistic Research: Eine epistemologische Ästhetik*. Bielefeld: transcript, S. 8.

»irreführende Mehrfachkonnotationen«¹⁰⁷ hin. So benenne der Begriff sowohl institutionell verankerte Hochschulprogramme an Kunsthochschulen, in denen Künstlerinnen und Künstler practice-based PhDs absolvieren, aber auch »formalästhetische Kunstformen«, die sich durch den Gebrauch soziologischer, ethnografischer oder laborhafter Methoden auszeichneten und in der Tradition politischer und konzeptueller Künste stünden.

Bereits ein Blick auf die Bandbreite der Terminologien verdeutlicht, wie unterschiedlich künstlerische Forschung definiert wird: *arts-based research*, *practice-based research* und *practice-led research* sind geläufige Bezeichnungen für künstlerische Forschung in Großbritannien. Im französischsprachigen Kanada wird *recherche-création*¹⁰⁸ verwendet, in der Architektur und im Produktdesign spricht man von *research by design* und in Australien wird zuweilen der Ausdruck *performative research* vorgeschlagen.¹⁰⁹ Während *arts-based research* insbesondere im sozialwissenschaftlichen Kontext verhandelt wird, wird *practice-based research* eher dem Kontext von Design und New Media zugerechnet.¹¹⁰ *Artistic research* zählt zu den am häufigsten verwendeten Begriffen, deshalb wird dieser auch in der vorliegenden Arbeit beibehalten und als Synonym zum deutschsprachigen Ausdruck *künstlerische Forschung* verwendet. Dennoch ist zu berücksichtigen, dass der Begriff *research* im Englischen viel breiter gefasst wird als der Begriff *Forschung* im deutschen Sprachgebrauch.¹¹¹

Das Verständnis von künstlerischer Forschung stellt sich somit höchst heterogen dar, nicht zuletzt, weil künstlerische Forschung eine Vielzahl an künstlerischen Genres und Praktiken umfasst, die von der bildenden Kunst über Theater und performativen Künsten wie Musik und Tanz bis hin zur Literatur reichen. Dies wird auch an der Heterogenität der gewählten Fallbeispiele deutlich: Die Praxis, die unter dem Begriff der künstlerischen Forschung institutionalisiert wird und in Studienprogramme einfließt, gestaltet sich sehr divers. Zudem zeigen die institutionelle Einbettung und Selbstpräsentation künstlerischer Forschungsprogramme, dass es immer von der jeweiligen Institution sowie von den Rahmenbedingungen abhängt, welche Formen künstlerische Forschung letztendlich annimmt. Der Begriff *künstlerische Forschung* beinhaltet somit nicht nur verschiedene künstlerische Praktiken, sondern auch verschiedene institutionelle Formate wie Forschungsprojekte und -kooperationen und Studienprogramme bzw. PhD-Formate.

Bezogen auf die Definition von künstlerischer Forschung können im Diskurs somit drei Ebenen unterschieden werden:

107 S. Haarmann (2019), S. 8.

108 Vgl. den gleichnamigen Beitrag von Christoph Brunner In: Badura/Dubach/Haarmann et al. (2015), S. 197–200.

109 Vgl. Borgdorff (2011), in: Ritterman/Bast/Mittelstrass (2011), S. 31.

110 Vgl. Candy, Linda; Edmonds, Ernest (2012): The Role of the Artefact and Frameworks for practice-based research. In: Biggs, Michael A. R.; Karlsson, Henrik (Hg.): The Routledge companion to research in the arts. London: Routledge, S. 120–139. Hier: S. 120.

111 Vgl. Biggs (2012), S. xiii. Biggs weist darauf hin, dass Forschung im deutschsprachigen Gebrauch meist im naturwissenschaftlichen Sinne verstanden werde.

1. Zum einen werden mit dem Ausdruck *die veränderten künstlerischen Arbeitsweisen einer künstlerisch-forschenden Praxis* bezeichnet, die den künstlerischen Prozess in den Fokus stellt.
2. Zum anderen werden mit künstlerischer Forschung *Inhalte künstlerischer PhD-Programme* beschrieben, die mit einer grundlegenden Akademisierung des Feldes einhergehen.
3. Außerdem bedeutet künstlerische Forschung auch die *Übertragung künstlerischer und wissenschaftlicher Methoden in andere Disziplinen und gesellschaftliche Bereiche*; ein Verständnis, das der Kulturwissenschaftler Martin Tröndle mit der Bezeichnung von künstlerischer Forschung als »ästhetischer Wissenschaft« näher ausgearbeitet hat.¹¹²

Aufgrund ihrer Heterogenität kann künstlerische Forschung somit schwer auf einzelne Best Practice-Beispiele beschränkt werden, die exemplarisch für das stehen können, was als *künstlerische Forschung* bezeichnet wird. In bisherigen Debatten über künstlerische Forschung fehlt zudem ein basaler Konsens dazu, welche Projekte als künstlerische Forschung gelten können. Weiterhin fehlt es an allgemeingültigen Exemplaren¹¹³ oder Musterbeispielen.

Dennoch wird in Definitionen häufig versucht, Merkmale künstlerischer Forschung hervorzuheben, die sie von herkömmlicher Kunst abgrenzen. Meist wird die textuelle Komponente sowie die Kontextualisierung durch einen schriftlichen Bestandteil als Kriterium künstlerischer Forschung auf Hochschulebene genannt. Auf die Schwierigkeiten dieser Abgrenzung weisen Caduff/Wälchli mit ihrer Definition von künstlerischer Forschung hin:

»Künstlerische Forschung bezeichnet eine spezifische Kunstpraxis, die im Zuge des Bologna-Prozesses an Kunsthochschulen aufkam und bei der die Künstlerinnen und Künstler selbst als Forschende agieren und ihre Resultate **in Form von Kunstprodukten** darstellen. Dabei gehen sie von einer **konkreten Fragestellung** aus und verfolgen einen eigenen **erkenntnistheoretischen und methodischen Ansatz**, [Herv. d. Verf.] mit dem sie sich sowohl von der wissenschaftlichen Forschung als auch von der allgemeinen Kunst unterscheiden. Inwiefern allerdings dieses Vorgehen für den Betrachter des fertigen Kunstwerks deutlich wird, ja inwiefern überhaupt der Betrachter merkt, dass er es hier mit »künstlerischer Forschung« und nicht einfach mit »Kunst« zu tun hat, bleibt offen.«¹¹⁴

-
- 112 Vgl. Tröndle, Martin; Warmers, Julia (Hg.) (2012): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft: Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld: transcript.
 - 113 Thomas S. Kuhn versteht unter Exemplaren »anerkannte wissenschaftliche Leistungen« oder »exemplarische Lösungen« von Rätseln als Bedingung für ein wissenschaftliches Paradigma, das über eine Reihe an Musterbeispielen verfügt, die dieses Paradigma exemplifizieren. Vgl. Kuhn, Thomas S. (2001 [1962]): *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*. Berlin: Suhrkamp.
 - 114 S. Caduff, Corina; Siegenthaler, Fiona; Wälchli, Tan (Hg.) (2010): *Art and artistic research: Kunst und künstlerische Forschung*. Zürcher Hochschule der Künste. Zürich: Scheidegger & Spiess, S. 12 mit Bezug auf: Hannula, Mika; Suoranta, Juha; Vadén, Tere (2005): *Artistic Research: Theories, Methods, Practices*. University of Gothenburg and Academy of Fine Arts, Helsinki, S. 165.

Caduff/Wälchli machen deutlich, dass die Unterscheidung von künstlerischer Forschung und Kunst somit nicht eindeutig ist. Vergleicht man unterschiedliche Definitionen von künstlerischer Forschung, wird immer wieder die Reflexivität und Transparenz des Forschungsprozesses betont, ebenso wie die – zumeist textuelle – Dokumentation der Forschungsergebnisse. In künstlerische PhDs ist als gemeinsames Merkmal somit meistens eine Ebene der theoretischen Reflexion eingeschlossen, die künstlerische Praxis und Theorie miteinander verknüpft.

Dennoch verwundert es nicht, dass künstlerische Forschung zuweilen als »Etikett« erscheint, das künstlerischen Praktiken von außen auferlegt wird. So stellte der Künstler Andreas Bunte auf der ersten Tagung der Gesellschaft für künstlerische Forschung (gkfd) in Berlin fest, dass der einzige Unterschied von künstlerischer Forschung und forschend agierender Kunst allein im Grad ihrer Institutionalisierung liege.¹¹⁵ Dies würde bedeuten, dass künstlerische Forschung allein auf die Institutionalisierung im Hochschulkontext zurückzuführen sei, aber in der Praxis kein Unterschied zu anderen (forschenden) Kunstformen bestehe, und somit eine institutionalistische Bestimmung künstlerischer Forschung vorläge.¹¹⁶ Dennoch gibt es immer wieder Bemühungen, künstlerische Forschung zu definieren und nach bestimmten Kriterien zu systematisieren, um sie als eigenständige Forschung zu legitimieren. So formulieren die Verfechter*innen künstlerischer Forschung entsprechende Kriterien mit dem Anspruch, diese sowohl von herkömmlicher Kunst als auch von wissenschaftlicher Forschung abzugrenzen, und dem Ziel, sie als der wissenschaftlichen Forschung gleichwertig zu etablieren.¹¹⁷

Henk Borgdorff, *Professor of Theory of Research in the Arts* an der *Universität Leiden*, bezieht sich in seiner Systematisierung von *art practice as research* auf die drei Forschungstypen des Historikers und Rektors des Londoner *Royal College of Art*, Christopher Frayling. Im Diskurs um künstlerische Forschung wird sein viel zitierter Essay *Research in Art and Design* (1993) häufig als Ausgangspunkt für die Definition von künstlerischer Forschung genutzt, in dem Frayling *research into art* von *research for art* und *research through art* unterscheidet.¹¹⁸ Auf diese Weise versuchte Frayling, verschiedene Arten des Forschens in der Kunst zu systematisieren und dadurch die Einführung künstlerischer Doktoratsprogramme zu legitimieren.¹¹⁹ Die Trichotomie von Frayling übernimmt Borgdorff und wandelt sie in der Benennung leicht ab, indem er drei Formen von Forschung unterscheidet:

-
- 115 Vgl. Vortrag »Künstlerische Forschung – ein Panorama I: Lapid, Ofri; Falb, Daniel; Bunte, Andreas« auf dem Symposium »Forschungsmaschine. Verschränkte Verfahren von Kunst & Theorie« im Grünen Salon der Volksbühne Berlin, 19.–21. September 2019.
 - 116 Der Kunsttheoretiker Stephen Davies vertritt hier eine vergleichbare institutionalistische Definition von Kunst. Vgl. Davies, Stephen (1991): *Definitions of Art*. New York: Cornell Press, S. 78. Dort bezieht sich Davies auf George Dickies institutionelle Definition von Kunst: »According to it, something is a work of art as a result of its being dubbed, baptized, or honored as a work of art by someone who is authorized thereby to make it an artwork by her position within the institution of the artworld.«
 - 117 Vgl. Dombois (2014). Vgl. auch Borgdorff (2012c). Vgl. auch Henke et al. (2020).
 - 118 Vgl. Frayling, Christopher (1993): *Research in Art and Design*. In: *Royal College of Art Research Papers* 1. London: Royal College of Art.
 - 119 Vgl. Bippus (2014), S. 239.

1. Research *on* the arts, Forschung über Kunst die aus einer theoretischen Distanz heraus geschieht, »research that has art practice as its object«¹²⁰, wie bspw. Kunstgeschichte, Kunstsoziologie und Kultur- bzw. Theaterwissenschaften, also Wissenschaften, die sich aus einer »interpretative[n] Perspektive« mit Kunst beschäftigen.
2. Research *for* the arts als Forschung für die Kunst, die von Borgdorff auch als »applied research in the service of the art practice« beschrieben wird. Diese beinhaltet die Erforschung bestimmter Techniken und Materialien mit dem Ziel, die künstlerische Praxis weiterzuentwickeln und ist somit im Verhältnis zur Kunst als instrumentelle Forschung zu verorten, ebenso wie die Materialwissenschaften.
3. Research *in* the arts, Forschung in der Kunst, d. h. die Art der Forschung, welche als künstlerische und praxisbasierte Forschung verstanden wird. Borgdorff geht davon aus, dass im Rahmen dieser Forschung nicht zwischen Theorie und Praxis, zwischen Subjekt und Objekt unterschieden wird, sondern dass die künstlerische Praxis wesentlicher Bestandteil sowohl des Forschungsprozesses als auch der Forschungsergebnisse selbst ist. Diese Form von *research in and through art practice* betont den zentralen Stellenwert der künstlerischen Praxis als Forschung und grenzt sie auf diese Weise von Forschung *über* und *für* die Künste ab.

Borgdorff weist aber darauf hin, dass seine Differenzierung in drei verschiedene Forschungstypen allein noch nicht ausreiche, da sie weder beinhalte, wann genau sich künstlerische Praxis als Forschung qualifiziere, noch was mit Forschung gemeint sei. Seiner Meinung nach muss künstlerische Forschung bestimmte Kriterien erfüllen, die sie von künstlerischer Praxis als solcher unterscheiden, wenn sie wirklich einen Forschungsanspruch erheben will.¹²¹ Diese Kriterien macht er in seiner Definition deutlich:

»Art practice qualifies as research if its purpose is to **expand our knowledge and understanding** by conducting an original investigation in and through art objects and creative processes. Art research begins by addressing questions that are pertinent in the **research context** and in the art world. Researchers employ experimental and hermeneutic **methods** that reveal and articulate the tacit knowledge that is situated and embodied in specific art works and artistic processes. Research processes and outcomes are **documented** and disseminated in an appropriate manner to the **research community** [Herv. d. Verf.] and the wider public.«¹²²

In Anlehnung an wissenschaftliche Standards gehe es in der künstlerischen Forschung somit darum, originelle Forschungsfragen zu stellen und diese einer breiteren Öffentlichkeit nachvollziehbar und zugänglich zu machen. Außerdem bestärkt er die explizite Forderung, dass Projekte der künstlerischen Forschung immer auch einen sprachlichen Kommentartext aufweisen müssten, der das methodische Vorgehen deutlich festhält. Nach Borgdorff muss bei der Einordnung als künstlerische Forschung somit nicht nur

120 Vgl. Borgdorff (2006), S. 9.

121 Vgl. ebd., S. 5–6.

122 S. Borgdorff (2006), S. 18.

auf die Ergebnisse geachtet werden, sondern zudem ein Einbezug von Produktionsprozess und Kontext erfolgen.¹²³ Die Produktion des Kunstwerks stehe in der künstlerischen Forschung nicht an erster Stelle, sondern der Forschungsprozess sowie die Einbettung im künstlerischen Feld. Unterschiede zur wissenschaftlichen Forschung beziehen sich somit nicht nur auf Künstler*innen als zentrale Akteur*innen, sondern auch auf die Methoden, die sich in künstlerischen Methoden und Prozessen äußern, sowie auf die spezifisch künstlerischen Forschungsergebnisse.

Einen Schwerpunkt auf die Kontextualisierung von künstlerischer Forschung legen Martin Tröndle und Karen van den Berg, indem sie bei ihrer Definition die verschiedenen Distributionskontexte sowie Adressat*innen von Kunst als Forschung unterscheiden und sich dabei ebenfalls auf Fraylings Einordnung von Kunst »als«, »über« oder »durch« Forschung beziehen:¹²⁴

- Während *Forschung in der Kunst* das Ziel der Herstellung neuer Kunstwerke oder ästhetischer Prozesse verfolge, wo die Künstler*innen selbst als Forscher*innen agieren und das Kunstsystem adressiert wird (Ausstellungen, Publikum, Kunstkritik), äußere sich
- das *Forschen über Kunst* in den Kunstwissenschaften, in der Kunsttheorie und Ästhetik sowie in der Kunst- und Kulturosoziologie in Form von Texten und Publikationen, die an das Wissenschaftssystem sowie an das Wissenschaftspublikum gerichtet sind.
- Den dritten Typ, die *Forschung durch Kunst*, *Kunstforschung* oder *angewandte Kunstforschung*¹²⁵ wiederum verstehen sie als akademisch verankerte Forschung, deren Akteur*innen sowohl Künstler*innen als auch Wissenschaftler*innen sind.

Den dritten Typ *Forschung durch Kunst* charakterisieren sie vor allem als transdisziplinären Forschungsprozess im Team, der diverse Ergebnisse erzeugen kann – von Texten und Bildern bis hin zu Klängen und künstlerischen Prozessen. Dies wird beispielsweise an dem transdisziplinären, künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprojekt *eMotion: Mapping Museum Experience*¹²⁶ deutlich, bei dem sowohl Künstler*innen als auch Sozialwissenschaftler*innen und Soundtechniker*innen zusammenarbeiteten, um neuartige Erhebungs- und Darstellungsmethoden für die Besucherforschung zu

123 Trotzdem hebt Borgdorff die Besonderheit künstlerischen Forschens gegenüber dem wissenschaftlichen Forschen hervor, indem er drei weitere Ebenen unterscheidet: die *ontologische Ebene*, d. h. die Ebene des Forschungsgegenstands künstlerischer Forschung, die *epistemologische Ebene*, die das erkenntnistheoretische Wissen, das künstlerische Forschung produziert, beinhaltet und die *methodologische Ebene*, bezogen auf die Forschungsmethoden, die gewählt werden. Vgl. Borgdorff (2012b), S. 49.

124 Van den Berg, Karen: Das Kuratieren von Kunst und Forschung zu Kunstforschung. In: Tröndle, Martin; Warmers, Julia (Hg.) (2012): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft: Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld: transcript, S. 21–48.

125 S. Rosengren, Mats (2010): *Kunst + Forschung ≠ künstlerische Forschung*. In: Caduff, Corina; Siegenthaler, Fiona; Wälchli, Tan (Hg.): *Kunst und künstlerische Forschung*. Zürich, S. 118–127.

126 Im Rahmen des künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprojektes »eMotion« wurden eigens für das Kunstforschungsprojekt bild- und tongebende Verfahren entwickelt und der Katalog bisher üblicher sozialwissenschaftlicher Erhebungsmethoden und Darstellungsformen erweitert. Vgl. die Website des Projekts <https://mapping-museum-experience.com> (Stand: 24.04.2024).

entwickeln und auszutesten. Derart konzipierte Kunstforschung, so van den Berg/Omlin und Tröndle, verbinde die künstlerische Forschungspraxis transdisziplinär mit wissenschaftlichen Forschungsmethoden und verändere auf diese Weise »die soziale Praxis des Forschens selbst.«¹²⁷ Künstlerische Kompetenzen und Arbeitsweisen würden mit wissenschaftlichen verbunden, um problemorientiert neues Wissen zu generieren. In diesem Sinne stelle künstlerische Forschung kein »Forschen über Kunst« (wie in den Kunstwissenschaften), aber auch kein »Forschen mit Kunst« in der künstlerischen Produktion dar, sondern suche das Potenzial und die Transformation ästhetischen Handelns insbesondere außerhalb des Kunstfeldes.¹²⁸ Das wird auch dadurch deutlich, dass die Ergebnisse transdisziplinärer Projekte in unterschiedlichen Kontexten, sowohl in wissenschaftlichen Publikationen und Tagungen als auch im künstlerischen Kontext, in Ausstellungsräumen und künstlerischen Publikationen präsentiert wird.

Zusammenfassend lassen sich somit drei unterschiedliche Argumentationsmuster und Tendenzen/Einstellungen gegenüber Kunst als Forschung im aktuellen Diskurs herausstellen:

1. *Kunst ist und war immer schon Forschung*: Dies basiert auf der Annahme, dass Kunst in gewisser Hinsicht immer schon Forschung gewesen ist, im Sinne von »Erkenntnis suchen, erkunden, ergründen, prüfen, untersuchen oder ausfindig machen«¹²⁹ und historisch bereits seit längerem ihr Untersuchungsgebiet auf andere gesellschaftliche Felder ausgeweitet hat (s. auch Kap. 1.7. zum historischen Kontext).
2. *Kunst kann Forschung sein, aber nur, wenn sie sich an bestimmte wissenschaftliche Kriterien anpasst*, sonst würde sie sich nicht von anderen Kunstprojekten unterscheiden. Die Existenz einer Forschungsfrage, einer methodischen Vorgehensweise und kommunizierbare Forschungsergebnisse gilt in dieser Perspektive als Voraussetzung für künstlerische Forschung.
3. *Künstlerische Forschung ist der wissenschaftlichen Forschung gleichwertig, ist aber eine eigene Form der Forschung, die komplett anders vorgeht und nur nach eigenen (künstlerischen) Kriterien bewertet kann*. Zudem sollten die Bewertungsmaßstäbe nicht an wissenschaftliche Kriterien angepasst, sondern von der künstlerischen Community festgelegt werden.
4. *Kunst soll und kann keine Forschung sein*, weil dies einer Verwissenschaftlichung und Unterwerfung unter wissenschaftliche Standards und Mechanismen gleichkäme.

Die Verfechter*innen künstlerischer Forschung teilen sich somit erstens in ein Lager derer, die für künstlerische Forschung als eigenständige Form der Forschung plädieren, die ein »anderes Wissen« repräsentiert und nach je kunsteigenen Bewertungsmaßstäben bewertet werden muss und zweitens in ein Lager, welche künstlerische Forschung in vielerlei Hinsicht mit wissenschaftlicher Forschung gleichstellen, auch wenn diese in den Forschungsergebnissen andere Formen annimmt. Welche Implikationen die »Andersheit« oder »Gleichheit« für Evaluationskriterien und Fördermechanismen für künst-

127 Vgl. van den Berg et al. (2012), S. 24–27.

128 Vgl. Tröndle (2012), S. xvi.

129 S. Badura et al. (2015), S. 8.

lerische Forschung hat, beleuchtet Kapitel 5.4.1. In der Diskurs- und Feldanalyse wird zudem aufgezeigt, inwiefern diese Argumentationsstränge auf Vorstellungen einer »Andersheit« oder »Gleichheit« von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung beruhen.

1.4. Gemeinsamkeiten und Unterschiede zur wissenschaftlichen Forschung

Viele Publikationen beschäftigen sich mit der Abgrenzung von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung. Häufig werden Kunst und Wissenschaft als gegensätzliche Opponentinnen, zuweilen sogar als Rivalinnen in Stellung gebracht.¹³⁰ Die Philosoph*innen Dieter Mersch und Michaela Ott führen diese Gegenüberstellung auf die Ausdifferenzierung von Kunst und Wissenschaft während des 19. Jahrhunderts zurück. Sie beschreiben die klare Abgrenzung von Künstler*innen und Wissenschaftler*innen auch hinsichtlich der Legitimität, die sie im eigenen Feld beanspruchen. Eine Wissenschaft, »die sich auf künstlerische Verfahren wie die Analogie, der Allegorese oder der Assoziation« berufe, »die inspirativ oder entlang der Bruchstellen des Materials operiert,«¹³¹ diskreditiere sich selbst, so Mersch/Ott. Ihr ästhetischer Charakter sei nur dort akzeptabel, »wo er als Zusatz, als mehr oder weniger willkommenes Beiwerk«¹³² erscheine. Umgekehrt machten sich Künstler*innen, die wissenschaftlich verführen, verdächtig, weil sie systematisch vorgingen oder theoretische Methoden und Resultate für wissenschaftsfremde Zwecke missbrauchten.¹³³ Diese Definition von Legitimität und Illegitimität verweist bereits auf die unterschiedlichen Anerkennungslogiken und Evaluationsregime beider Felder, auf die später mit Bourdieus Feldanalyse genauer eingegangen wird.

Zudem würden »die Künste« und »die Wissenschaften«, so die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Susanne Stemmler, häufig auf Stereotype reduziert. Die Wissenschaften stünden für objektivierbare und in ihrer Darstellung nachvollziehbare Verfahren der Wissensproduktion, deren Anspruch die Suche nach »Wahrheit« sei. Den Künsten hingegen werde der Anspruch auf subjektive Freiheit und das Recht auf Autonomie zugestanden.¹³⁴ Dies führe zu einem Paradox: »Je mehr sie [die Künste und die Wissenschaften] sich annähern, desto tiefer wird der Graben zwischen ihnen.«¹³⁵ Häufig werde davon ausgegangen, dass es in der Kunst um eine sinnliche Erfahrung gehe, die ihren Wert weder in der Repräsentation von Wirklichkeit habe, noch darin, allgemeine Gesetzmäßig-

130 Vgl. Mersch, Dieter; Ott, Michaela (2007): Tektonische Verschiebungen zwischen Kunst und Wissenschaft. Zur Einleitung. In: dies. (Hg.) (2007): Kunst und Wissenschaft. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 9. Teilweise wird diese Ausdifferenzierung aber auch schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausgemacht.

131 S. Mersch/Ott (2007), S. 9.

132 S. ebd.

133 Vgl. ebd.

134 Vgl. Stemmler, Susanne (Hg.) (2014): Wahrnehmung, Erfahrung, Experiment, Wissen: Objektivität und Subjektivität in den Künsten und den Wissenschaften. Zürich: Diaphanes, S. 15.

135 S. Stemmler (2014), S. 15.

keiten aufzuzeigen¹³⁶, während den Wissenschaften eine methodische Vorgehensweise, Logizität und Rationalität zugeschrieben werde. Der wissenschaftliche Wahrheitsanspruch basiere zudem auf der Wiederholbarkeit/Überprüfbarkeit der Ergebnisse sowie der Universalisierbarkeit der Aussagen, während künstlerische Forschung zumeist mehrdeutig und ergebnisoffen bleibe.¹³⁷ Während den Künsten häufig der Regelbruch und die »gesetzlose Subversion«¹³⁸ zugeschrieben werde, zeichneten sich die Wissenschaften durch Regelmäßigkeit und Nachprüfbarkeit aus.

Dabei verwundert es, dass entsprechend holzschnittartige Darstellungen von Kunst und Wissenschaft im Diskurs um künstlerische Forschung weiterhin Bestand haben, obwohl die Wissenschaftsgeschichte und -philosophie die Objektivität und Rationalität der Wissenschaften längst infrage gestellt und hervorgehoben hat, dass wissenschaftliche Forschung als soziale, historisch und kulturell geformte Praxis verstanden werden muss.¹³⁹ Bereits 1929 schrieb der Mikrobiologe und Wissenschaftsforscher Ludwik Fleck, dass das soziale Moment wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion nicht außer Acht gelassen werden dürfe und forderte, dass jede Theorie wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion mit ihrer sozialen und kulturellen Geschichte in Relation gesetzt werden müsse.¹⁴⁰ Der Philosoph Paul Feyerabend beschreibt Kunst und Wissenschaft zudem als zwei unterschiedliche, im Prinzip aber gleiche Weisen der Welterzeugung und deren institutionelle Trennung als bloßes Konstrukt, das es zu überwinden gelte.¹⁴¹ Einseitige Polarisierungen von Theorie und Praxis wurden durch die Wissenschaftstheorie und -forschung sowie durch die *Science and Technology Studies* hinterfragt.

Auch die Soziologin und Wissenschaftsforscherin Helga Nowotny geht davon aus, dass Kunst und Wissenschaft sich viel näher sind, als die heutige institutionelle Trennung es nahelegt. Gemeinsamkeiten künstlerischer und wissenschaftlicher Forschungen könnten in ihrer explorativen Herangehensweise, das »Unbekannte« zu ergründen und hierbei hermeneutisch-deutend sowie prozesshaft vorzugehen, gesehen werden.¹⁴² Sowohl die Künste als auch die Wissenschaften seien Formen der menschlichen Kreativität und erforderten Neugier und den Wunsch, Neues und Unbekanntes zu entdecken, so Nowotny: »the desire to explore the unknown.«¹⁴³ Beide lebten von Neugier und Ungewissheit und teilten sich die Imagination als treibende Kraft: »Uncertainty is therefore inherent in scientific research and in the artistic production of new knowledge alike.«¹⁴⁴ Zudem zeichneten sich sowohl künstlerische als auch wissenschaftliche For-

136 Vgl. Becker, Alexander: Allgemeine Überlegungen zu Kunst und Wissenschaften. Online verfügbar unter <https://wissenschaft-kunst.de/becker-programmatische-ueberlegungen/> (Stand: 27.07.2024)

137 Vgl. Stemmler (2014), S. 16.

138 S. Mersch/Ott (2007).

139 Vgl. Knorr-Cetina, Karin (2002) [1984]: Die Fabrikation von Erkenntnis. Zur Anthropologie der Naturwissenschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

140 Vgl. Fleck, Ludwik (1980[1936]): Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

141 Vgl. Feyerabend, Paul (Hg.) (1986): Kunst und Wissenschaft. Zürich: Verlag der Fachvereine.

142 Vgl. Nowotny (2012), S. xvii.

143 S. ebd.

144 S. ebd.

schung durch ihren reflexiv-forschenden Ansatz aus. Der US-amerikanische Philosoph und Professor Donald Schön bezeichnete Künstler*innen und Wissenschaftler*innen als »reflective practitioner[s]«. ¹⁴⁵ Und doch sind die Ansprüche, Kriterien und auch das Publikum künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung grundsätzlich verschieden, wie im weiteren Verlauf der Feldanalyse anhand unterschiedlicher Feldlogiken genauer in den Blick genommen wird.

Wissenschaftssoziologische Untersuchungen berufen sich bis ins späte 20. Jahrhundert in ihrer Definition von Wissenschaften auf ein sehr naturwissenschaftlich geprägtes Wissenschaftsverständnis, während die Geistes- und Sozialwissenschaften weniger berücksichtigt bleiben. ¹⁴⁶ Dieses naturwissenschaftlich geprägte Wissenschaftsverständnis äußert sich auch in Förderrichtlinien und Einteilungen von Disziplinen. ¹⁴⁷ Im Diskurs um künstlerische Forschung stellt sich somit oft die Frage, welche konkreten Spezifika die künstlerische von der wissenschaftlichen Forschung unterscheiden. Diese Debatten um den Forschungsbegriff führen dazu, dass Stereotype sowie ein veraltetes Verständnis von »der Kunst« und »der Wissenschaft« zum Vorschein kommen. Dabei wird meistens argumentiert, dass künstlerische Forschung sich sowohl in den Verfahren als auch in der Art der Präsentation und der Rezeption von wissenschaftlicher Forschung unterscheide. Henk Borgdorff macht den grundlegenden Unterschied künstlerischer Forschung daran fest, dass sie sich auf Kunstobjekte und kreative Prozesse beziehe und Künstler*innen als Forschende agieren, d. h. die künstlerische Praxis essenzieller Bestandteil des Forschungsprozesses sei. ¹⁴⁸ Kunstwissenschaftler*innen, die ein spezifisches künstlerisches Wissen, eine eigene künstlerische Episteme behaupten, versuchen dieses »andere« Wissen künstlerischer Forschung auch institutionell zu verankern. ¹⁴⁹

Der Kunsttheoretikerin Elke Bippus zufolge kann die performative und mediale Reflexion auf den Untersuchungsgegenstand als zentrales Kriterium für die Unterscheidung zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung gelten. ¹⁵⁰ In letzterer werde die Materialität der Dinge, der Apparaturen und der Darstellung gemeinhin als

145 S. Schön, Donald A. (2002 [1983]): The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action. New York: Basic Books.

146 Vgl. Daston, Lorraine; Galison, Peter (2017): Objektivität. Berlin: Suhrkamp. Lorraine Daston merkt hier an, dass

»Wissenschaft« im Deutschen sämtliche Arten des systemischen Wissens umfasst, über alle möglichen Gegenstände, und damit dem lateinischen *scientia* am nächsten komme. Oft würden sich die Wissenschaften im engeren Sinn aber auf die Naturwissenschaften beziehen. Dabei beschreibt sie die Naturwissenschaften als eigenständige Kultur, die wiederum auf einer Kultur der wissenschaftlichen Objektivität beruht.

147 Es hat immer wieder Versuche gegeben, die verschiedenen Wissenschaftskulturen auch beschreibbar zu machen. S. bspw. Lepenies, Wolf (2006) [1985]: Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

148 Vgl. Borgdorff (2013).

149 Vgl. Urchueguia, Cristina (2021): (K)Eine Einführung in die künstlerische Forschung durch eine Musikwissenschaftlerin. In: Gartmann, Thomas; Schäuble, Michaela (Hg.): Studies in the Arts – Neue Perspektiven auf Forschung über, in und durch Kunst und Design 195. Bielefeld: transcript, S. 25.

150 Vgl. Bippus, Elke (2013): (Kunst-)Forschung. Eine neuartige Begegnung von Ethnologie und Kunst. Ethnografische Kunst als kritische (Selbst-)Reflexion. In: Jöhler, Reinhard; Marchetti, Christian;

hinderlich eingestuft und zugunsten der begrifflichen Seite so weit wie möglich in den Hintergrund gedrängt. Künstlerische Forschung hingegen werde im Unterschied dazu gerade aus dem Interesse der Ungeschiedenheit von Material und Begriff gespeist.¹⁵¹ Der Wissenschaftsphilosoph Philipp Roesner verdeutlicht die Differenzierung von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung folgendermaßen:

»Forschung wird im Allgemeinen als ein Vorgang zur Generierung, diskursiven Verbreitung sowie zur Anwendung von Wissen gesehen, der selbstreflexiv, transparent und eindeutig ist, also Prämissen offenlegt, Methoden begründet und Quellen zitiert. Künstlerische Praxis hingegen basiert meistens auf einem polymethodischen Patchwork, verschleiert ihren Prozess, zielt auf semantische Mehrdeutigkeit und auf vordiskursive Elemente wie auf Erfahrung, Körperwissen und sinnliches Erlebnis.«¹⁵²

Neben der sinnlichen Erfahrungsebene spielen somit auch die Mehrdeutigkeit von künstlerischen Forschungsergebnissen eine Rolle. Dabei wird die Übersetzung in performative Veröffentlichungsformate als grundlegender Bestandteil der Wissensproduktion verstanden.¹⁵³ Weiterhin wird insbesondere von künstlerischer Seite immer wieder hervorgehoben, dass Artistic Research das Eingehen auf Eigendynamiken der Materialität erfordert und somit andere Darstellungsformate und Präsentationsformen ermöglicht.¹⁵⁴ Künstlerische Forschung begreift die Veröffentlichung sowie das Aufführen oder Ausstellen somit als wesentlichen Teil des Forschungsprozesses. Dieter Mersch betont, dass künstlerische Forschung eine »andere Art der Forschung« sei,

»weil sie sich nicht der exakten Begründung oder des Diskurses bedient, sondern mit den Sinnen im Wahrnehmbaren arbeitet und die Materialien, die immer singular sind, aufeinander reagieren und sich zeigen lässt. Ihre Logik ist deshalb nicht das Sagen, sondern das Zeigen.«¹⁵⁵

Künstlerische Forschung kreierte Räume, die nicht auf einer Subjekt-Objekt-Trennung beruhten, weil künstlerische Praxis konstitutiv für den Forschungsprozess und das Resultat sei. Das heißt, es gäbe keine fundamentale Trennung zwischen Theorie und Praxis.¹⁵⁶

Tschoben, Bernhard; Weith, Carmen (Hg.): Kultur_Kultur. Denken. Forschen. Darstellen. Münster, New York u.a.: Waxmann, S. 284–291.

151 Vgl. Bippus (2013), S. 12.

152 S. Roesner, David (2015): Practice as Research-Paradox mit Potential. In: Jürgens, Anna-Sophie; Tesche, Tassilo (Hg.): LaborARTorium: Forschung im Denkraum zwischen Wissenschaft und Kunst; eine Methodenreflexion. Science studies. Bielefeld: transcript, S. 25–31, hier: S. 27.

153 Vgl. Wildner, Katrin (2015): Inventive Methods: Künstlerische Ansätze in der ethnografischen Stadtforschung. Zeitschrift für aktuelle ethnologische Studien, 17(1), S. 168–185. Online verfügbar: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-8107> (Stand: 24.06.2024).

154 Vgl. Jürgens, Anna-Sophie; Tesche, Tassilo (Hg.) (2015): LaborARTorium. Forschung im Denkraum zwischen Wissenschaft und Kunst; eine Methodenreflexion. Bielefeld: transcript. (Science studies), S. 11.

155 S. Mersch (2007), S. 97.

156 Vgl. Borgdorff (2006), S. 9.

»The exceptional thing about research in and through art is that practical action (the making) and theoretical reflection (the thinking) go hand in hand. The one cannot exist without the other, in the same way action and thought are inextricably linked in artistic practice.«¹⁵⁷

Künstlerisches Tun und theoretische Reflexion gehen dabei Hand in Hand und lassen sich nicht in einfachen Gegenüberstellungen von Theorie und Praxis beschränken. Das Verhältnis von Theorie und Praxis spiegelt sich auch in der Frage wider, ob künstlerische Forschung innerhalb von PhD-Programmen textuell kontextualisiert werden muss. Künstlerische Forschung versuche zwar, den kreativen Prozess oder den im Kunstobjekt enthaltenen Wissenszuwachs zu artikulieren, dennoch setzt ein großer Teil der künstlerischen Forschungsprogramme im deutschsprachigen Raum die Verschriftlichung dieses Wissens in einem textuellen Teil für die Qualifikation eines künstlerischen PhDs voraus.¹⁵⁸

Dieser Zwang zur Verschriftlichung kann auch als Hierarchisierung verstanden werden, in der die rational hergeleitete und logische Erkenntnis der Wissenschaft (in Form einer textuellen Sprache) der intuitiven und unmittelbaren Erkenntnis in der Kunst übergeordnet wird.¹⁵⁹ Wie anhand der institutionsspezifischen Analyse von Dokumenten und Förderpolitiken in Kapitel 5 deutlich wird, etablieren Hierarchisierungen zwischen theoretischer und praktischer Erkenntnis zudem Wissensordnungen, die sich auch in wissenschaftspolitischen Richtlinien, in Förderstatuten und in Bewertungsstandards für PhD-Programme widerspiegeln.

Die Unterscheidung zwischen verschiedenen Formen der Erkenntnis ist somit zentral, um die Etablierung von Wissensordnungen nachzuverfolgen, die sich in der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung niederschlagen. So beschreibt die Philosophin Eva Maria Jung treffend das Paradoxon, in dem sich künstlerische Forschung befindet:

»Will man die künstlerische Forschung als eine eigenständige Forschungsform etablieren, so muss einerseits deutlich werden, warum es sich um eine Form der Forschung handelt. Dies kann aber nur gelingen, indem systematische Ähnlichkeiten zu Vorgehensweisen in den etablierten wissenschaftlichen Disziplinen aufgezeigt werden, die zumeist ein Forschungsmonopol für sich beanspruchen. Andererseits soll künstlerische Forschung – hierüber sind sich alle Diskutanten einig – einen eigenständigen Charakter aufweisen und sich wesentlich von den etablierten Natur- Kultur- und Sozialwissenschaften unterscheiden.«¹⁶⁰

157 S. Wesseling (2011), S. 2.

158 S. Candy/Edmonds (2012), S. 125.

159 Vgl. Badura, Jens (2015): Erkenntnis (sinnliche). In: ders. et al. (Hg.) (2015): *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*. Zürich, Berlin: Diaphanes, S. 43–48. Hier: S. 43.

160 S. Jung, Eva Maria (2016): Die Kunst des Wissens und das Wissen der Kunst. Zum epistemischen Status der künstlerischen Forschung. In: Siegmund, Judith et al. (Hg.): *Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht?* Bielefeld: transcript, S. 23–43.

Es bleibe somit das Problem, dass wenn man einerseits die Ähnlichkeiten zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung betone, dies im Konflikt mit der Vorstellung von Kunst als etwas von wissenschaftlichen Disziplinen »grundlegend Verschiedenem«¹⁶¹ stehe. Verweise man andererseits darauf, dass künstlerische Forschung sich wesentlich von konventionellen wissenschaftlichen Vorgehensweisen unterscheide, so werde dadurch die Rede von einer Form der »Forschung« fragwürdig. Sowohl die Betonung der Ähnlichkeiten als auch die Betonung von Unterschieden zur wissenschaftlichen Forschung führe somit zu Rechtfertigungsproblemen hinsichtlich der Etablierung als eigener Forschungsdisziplin. Diese Betonung von Andersheit und Gleichheit wird als Interpretationsschema in der Analyse künstlerischer Forschungsprogramme in Kapitel 6.8 noch genauer behandelt. Insgesamt wird aber deutlich, dass künstlerische Forschung dazu anregt, Begrifflichkeiten von Wissen und Forschung einer kritischen Revision zu unterziehen und auch wissenschaftspolitische Hierarchisierungen dahingehend zu hinterfragen.

1.5. Wissenschaftspolitische Perspektive: Implikationen der Bologna-Reform für die Kunsthochschulen

Die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung im deutschsprachigen Raum wird meist auf die Bologna-Reform¹⁶² zurückgeführt, in Folge derer Forschung auch an Kunsthochschulen zum elementaren Bestandteil der Hochschulbildung wurde.¹⁶³ Ziel der Reformen war es, einen einheitlichen europäischen Hochschulraum zu schaffen, um akademische Qualitätssicherungsstandards europaweit vergleichbar und kompatibel zu machen. Dabei wurden insbesondere zwei Ziele verfolgt: die Vergleichbarkeit von Abschlüssen durch eine einheitliche dreistufige Struktur (Bachelor-Master-Doktorat) und die Qualitätssicherung gemäß den *Standards and Guidelines for Quality Assurance* in der *European Higher Education Area* (ESG). Durch die Vereinheitlichung des Kreditpunktesystems und der Hochschulabschlüsse sollte innereuropäische Mobilität für die Studierenden gewährleistet werden, um deren Beschäftigungsfähigkeit zu erhöhen. Die Qualitätssicherung ging einher mit der Einführung des *European Credit Transfer Systems* (ECTS) im europäischen Hochschulraum. Die Reform führte zu einem tiefgreifenden Wandel des tertiären Bildungsbereiches in den europäischen Staaten.

Zusätzlich zu dem übergreifenden Ziel einer Vereinheitlichung des Hochschulraumes wurde die Bologna-Reform im Nachhinein mit weiteren bildungspolitischen

161 Vgl. Jung (2016), S. 43.

162 Die Bologna Deklaration wurde am 19. Juni 1999 von 29 europäischen Bildungsministern im italienischen Bologna unterzeichnet und stellt eine politische Absichtserklärung dar, welche die Wettbewerbsfähigkeit des europäischen Bildungsraums erhöhen sollte. S. Bologna Declaration online: https://www.ehea.info/media/ehea.info/file/Ministerial_conferences/02/8/1999_Bologna_Declaration_English_553028.pdf (Stand: 29.07.2024). Weiterhin erklärten die europäischen Staaten bei der Entwicklung von Qualitätskriterien und -standards enger zusammenarbeiten zu wollen; insbesondere bei der curricularen Entwicklung und der Programmentwicklung.

163 Vgl. Mokre, Monika (2015): Forschungs- und Wissenschaftspolitik In: Badura et al. (Hg.): Künstlerische Forschung: Ein Handbuch. Zürich, Berlin: Diaphanes, S. 249–252.

Entwicklungen in Zusammenhang gebracht. Die Reformen führten zu einer verstärkten Ökonomisierung, Mediatisierung und Evaluationslogik der Wissenschaft, die auch als »new governance of science«¹⁶⁴ bezeichnet wurde. Hinzu kommt die zunehmende Trennung von Forschung und Lehre, die Verschulung der höheren Bildung auf Kosten individueller akademischer Freiheit sowie die verstärkte Orientierung von Hochschulen an Marktstrukturen. Im Anschluss an die Einführung der Bologna-Beschlüsse gab es viele kritische Reaktionen seitens der Hochschulen. Vor allem einige Kunsthochschulen widersetzten sich der Einführung des dreigliedrigen Systems und behielten stattdessen die althergebrachten Diplomstudiengänge bei.

Von anderer Seite wird zu bedenken gegeben, dass der Bologna-Prozess zwar nicht direkt die Ökonomisierung von Bildung zum Ziel gehabt habe, sondern vielmehr die Vereinheitlichung von Studienabschlüssen im Sinne einer vereinfachten Mobilität, aber dennoch im Nachhinein vielfach für andere neoliberale Bestrebungen verantwortlich gemacht worden sei.¹⁶⁵ Ein Grund dafür sei, dass die Bologna-Reformen viel Raum bei der Implementierung gelassen und lediglich den Status einer Absichtserklärung ohne rechtliche Bindung gehabt hätten. Wuggenig und Prinz folgern, dass die Bologna-Reform zwar im Rahmen eines Top-down-Prozesses umgesetzt wurde, letztendlich aber nichts mit der ihr oft zugeschriebenen neoliberalen Gouvernamentalität gemein habe.¹⁶⁶

Anschließend an diese Debatte sieht es der Kunsttheoretiker Dieter Lesage als Missverständnis an, dass künstlerische Forschung insbesondere durch die Bologna-Reform hervorgebracht wurde. Die Kunsthochschulen seien nicht das primäre Ziel der Reformen gewesen und die »Verwissenschaftlichung« oder »Akademisierung«¹⁶⁷ der künstlerischen Studiengänge, wie sie von vielen Kunsthochschulprofessor*innen befürchtet wurde, sei nicht allein auf die Bologna-Reform zurückzuführen. Vielmehr gehe es darum, den forschungsbezogenen Anteil in der künstlerischen Lehre wieder aufzuwerten.¹⁶⁸ Der Kunstprofessor und Theoretiker Giaco Schiesser weist zudem darauf hin, dass die ersten künstlerischen PhD-Programme bereits in den 1970er-Jahren in Großbritannien und Japan eingerichtet worden seien – lange vor der Implementierung der Reformen des Bologna-Prozesses im Jahre 1999.¹⁶⁹ Ausgehend von den englischsprachigen Ländern (Großbritannien, Kanada, Australien) hätten derartige Programme mit Beginn des 21. Jahrhunderts dann auch den europäischen Kontinent erreicht.¹⁷⁰

164 Vgl. Maasen, Sabine; Weingart, Peter (2005): *Democratization of Expertise? Exploring Novel Forms of Scientific Advice in Political Decision Making*. Sociology of Sciences Yearbook. Springer.

165 Vgl. Wuggenig, Ulf (2007): *Art Schools, Universities and the Bologna Process*, *Andere Sinema AS Mediatijdschrift* (Antwerpen), 29. Jg. (179) hier: S. 142. Wuggenig weist unter anderem darauf hin, dass einige Änderungen wie die Implementierung eines zweigliedrigen Modells Bachelor und Master schon im Hochschulrahmengesetz von 1998 eingeführt wurden. Weder eine Bachelor- noch eine Master-Struktur noch ein 3+2-Jahre-Zyklus-Modell seien explizit in den Dokumenten des Bologna-Prozesses spezifiziert.

166 Vgl. Wuggenig, Ulf, Prinz, Sophia (2009): *Kunst und Praxistheorie*. In: *Bildpunkt. Zeitschrift der IG Bildende Kunst*, S. 254–256.

167 Vgl. Bippus (2012), S. 9.

168 Vgl. Lesage, Dieter (2009a).

169 Vgl. Schiesser (2015b), S. 225.

170 Vgl. *UK Council for Graduate Education* (1997) zit. nach Schiesser (2015), S. 221.

Diese Kritik spricht dafür, dass die Institutionalisierung nicht allein als Folge der Bologna-Reform angesehen werden, sondern in den Zusammenhang eines tiefgreifenden Wandels auf nationaler und transnationaler Ebene gestellt werden muss, der wissenschaftliche Forschung zunehmend in wissensökonomischen Zusammenhängen positionierte:

»Over the past decade, there has been a lot of debate on the question of the doctorate across all disciplines. This attention to research education is partly a consequence of the Bologna Process of coordinating higher education across Europe and due to the significance attached to ›knowledge production‹, ›intellectual property‹, ›cognitive capital‹ and a skilled work force in economic planning and development policy. It has also partly to do with ›human capital formation‹ being the key policy framework within which education is typically conceptualized by governments – an emerging global norm heavily influenced by the role of the Organization for Economic Cooperation and Development (OECD) and the increasing hegemony of neoliberalism.«¹⁷¹

So bestätigen auch andere wissenschaftssoziologischer Untersuchungen, dass das diskursive Leitbild der EU-Wissenschaftspolitik in den letzten Jahren zunehmend an einer globalisierten Wissensökonomie ausgerichtet wurde, was Bildungs- und Forschungseinrichtungen vor neue Herausforderungen stellte.¹⁷² Der Umbau nationaler Wissenschaftssysteme wurde somit im Rahmen eines von den Wissenschaftssoziologen Massih-Tehrani, Baier und Gengnagel konstatierten »akademischen Kapitalismus«¹⁷³ auch von der EU-Wissenschaftspolitik angetrieben.

Dennoch hat der Bologna-Prozess insofern zu der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung an Kunsthochschulen beigetragen, dass die Einführung des dritten Zyklus auch an Kunsthochschulen angestrebt wurde. Durch die Einrichtung der drei Zyklen wurden Kunsthochschulen, die zuvor mehrheitlich keine postgraduale Phase angeboten hatten, erstmals vor die Herausforderung gestellt, ein postgraduales und forschungsorientiertes Studienangebot zu entwickeln. Dies bestand sowohl in spezifischen Promotionsprogrammen, die auf einen Dokoratsabschluss abzielen, aber auch in einer zunehmenden Anzahl künstlerischer Entwicklungsprojekte und Research Residency-Formate.¹⁷⁴ Der dritte Zyklus in den Künsten einschließlich der künstlerischen Forschung wurde analog zur Promotion als die Phase aufgefasst, in der eine Forschungsleistung zu erbringen ist. Dabei wurde Forschung in Anlehnung an die *Dublin Descriptors* der Europäischen Union (EU) von 2005 breit und umfassend, und nicht im engen Sinne als allein wissenschaftliche Forschung verstanden.¹⁷⁵ In den skandinavischen Ländern, Großbritannien, Österreich und Belgien haben viele Hochschulen künstlerische Forschung in

171 S. Wilson/van Ruiten (2013), S. 15.

172 Vgl. Massih-Tehrani, Nilgun; Baier, Christian; Gengnagel, Vincent (2015): EU-Forschungsförderung im deutschen Hochschulraum. *Soziale Welt* 66, Nr. 1, S. 55–74.

173 S. Massih-Tehrani et al. (2015), S. 57.

174 Vgl. Badura (2015).

175 Vgl. Wissenschaftsrat (2021), S. 8.

Form von künstlerischen Doktoraten/practice-based PhDs eingeführt.¹⁷⁶ Diese werden anhand der Fallbeispiele im späteren Verlauf der Arbeit analysiert und der Bologna-Diskurs wird im Sinne einer Autonomisierung oder Heteronomisierung in Kapitel 5.4 kritisch reflektiert.

1.6. Zwischenfazit: Institutionelle Forschungsdefinitionen

Um den Diskurs um künstlerische Forschung zu analysieren, ist es grundlegend, die Definition von künstlerischer Forschung auch von institutioneller Seite zu beleuchten, da die nationalen und internationalen Förderpolitiken und wissenschaftspolitischen Hintergründe für die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung eine zentrale Rolle spielen. Wie eine lange Tradition wissenschaftstheoretischer und -soziologischer Untersuchungen gezeigt hat, sind Begriffe wie »Forschung« und »Wissen« nicht unproblematisch oder universell, sondern an kulturelle und historische Rahmenbedingungen gebunden.¹⁷⁷ Bei der Einordnung von Forschungsbegriffen wird im Rahmen dieser Arbeit zwischen einem engeren und einem weiteren Forschungsbegriff unterschieden,¹⁷⁸ der jeweils auch unterschiedliche Implikationen für die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung beinhaltet. Dabei ist aufgrund der Internationalität des Diskurses ebenfalls relevant, dass der Forschungsbegriff in jeweils unterschiedlichen Sprachen und nationalen Kontexten sehr unterschiedliche Bedeutungen aufweist.¹⁷⁹ So zeigen Rößler/Schulte auf, dass das englische *research* oder französische *recherche*, den ganzen Forschungsprozess umfasst, während der deutsche Gebrauch des Begriffs *Forschung* sich hauptsächlich auf den ersten Teil des Erkenntnisprozesses beziehe.¹⁸⁰

Forschung bezeichnet traditionellerweise eine Aktivität, die vornehmlich an Universitäten und in Industrielabors geschieht und eng an disziplinäre Vorstellungen

176 Eine umfangreiche Untersuchung auch im internationalen Vergleich s. »Handbook for Artistic Research Education« von dem internationalen Forschungsnetzwerk SHARE, initiiert von ELIA, der Vereinigung europäischer Kunsthochschulen. Diese steht auch online zur Verfügung unter <https://www.elia-artschools.org/news/announcing-the-share-handbook-for-artistic-research-education> (Stand: 10.05.2015).

177 Vgl. Knorr-Cetina, Karin (2002) [1984]: Die Fabrikation von Erkenntnis. Zur Anthropologie der Naturwissenschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. Vgl. auch Haraway, Donna (2007): Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive. In: Hark, Sabine (Hg.): Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie. S. 305–322.

178 Vgl. Tepe, Peter; Boeck, Angelika (2020): Künstlerische Forschung: Was ist das? w/k – Zwischen Wissenschaft & Kunst. Online verfügbar unter <https://wissenschaft-kunst.de/kuenstlerische-forschung-was-ist-das/> (Stand: 04.08.2024)

179 So weist Henk Borgdorff darauf hin, dass die Bedeutungen von »research« (engl.) oder »recherche« (frz.) oder »onderzoek« (ndl.) erhebliche Divergenzen in der Bedeutung aufwiesen. Vgl. Borgdorff (2011), S. 32.

180 Vgl. Rößler/Schulte (2018), S. 154. Während das deutsche Wort »forschen« in Verbindung zum lateinischen *poscere* und *postulare* gebracht werden kann, also etwas »bestimmen«, »behaupten« und als wahr beanspruchen, bezieht sich das französische »recherche« mehr auf eine Bewegung des Suchens, Schauens und Observierens und gehe eher auf das lateinische *circare* zurück, etwas umschreiben.

gebunden ist, beispielsweise an Paradigmen der qualitativen oder quantitativen Methodik oder der disziplinären (zum Beispiel natur- oder geisteswissenschaftlichen) Ausrichtung. Innerhalb der wissenschaftlichen Forschung gibt es somit starke disziplinäre Unterschiede, was die anerkannten Methoden, die Zugänge und die Forschungsausrichtung betrifft. Im deutschen Sprachgebrauch beschreibt Forschung die systematische Suche nach neuen Erkenntnissen sowie deren Dokumentation und Veröffentlichung in relevanten Fachzeitschriften und durch die Präsentation bei Fachtagungen. Damit eine bestimmte Aktivität als Forschung anerkannt wird, muss sie somit systematisch vorgehen und einer bestimmten Methode folgen. Sie muss dokumentiert und veröffentlicht werden, also auch einem Kommunikations- und Forschungszusammenhang zugänglich gemacht werden:

»Forschung findet dann statt, wenn eine Person die Absicht hat, eine originale Untersuchung durchzuführen, um damit unser Wissen und Verständnis zu erhöhen. Sie beginnt mit der Frage oder Themen, die im Kontext der Forschung relevant sind, und verwendet Methoden, die für die Forschung angemessen sind und die Validität und Reliabilität der Forschungsergebnisse sicherstellen. Ein zusätzliches Erfordernis ist, dass der Forschungsprozess und die Ergebnisse auf angemessene Weise dokumentiert und verbreitet werden.«¹⁸¹

Wichtig in einem Forschungsbereich sind die spezifischen Kriterien und Konventionen der jeweiligen Disziplinen, nach denen bestimmt wird, was als Forschung gelten kann und wodurch ein origineller Beitrag zum jeweiligen Forschungsbereich geleistet wird. Die Beurteilung und Legitimation durch die Scientific Community spielt dabei eine zentrale Rolle.

Für die Institutionalisierung künstlerischer Forschung ist ihre Berücksichtigung in wissenschaftspolitischen Richtlinien wesentlich, welche Forschung im Sinne von *Forschung und Entwicklung* (R & D) als zentral betrachten, um Innovationen voranzutreiben.¹⁸² Zudem legen sie fest, was als Forschung betrachtet werden kann und somit auch förderwürdig ist. Die Forschungsdefinition der OECD ist auf die Bedeutung von Forschung für Innovationen ausgerichtet und beschreibt jene als »jede kreative systematische Betätigung zu dem Zweck, den Wissensstand zu erweitern, einschließlich des Wissens der Menschheit, Kultur und Gesellschaft, sowie die Verwendung dieses Wissens in der Entwicklung neuer Anwendungen«¹⁸³ Das *OECD Frascati Manual*, das zentrale Instrument auf europäischer Ebene, um Daten über den Bereich R & D statistisch zu erheben und international vergleichbar darzustellen, unterscheidet zwischen

-
- 181 S. Borgdorff, Henk (2012e): Künstlerische Forschung und akademische Forschung. In: Tröndle, Martin; Warmers, Julia (Hg.): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld, S. 69–91, hier: S. 80.
- 182 Vgl. Borgdorff (2012c), S. 77: Natural Sciences, Engineering and Technology, Medical and Health Sciences, Agricultural and Veterinary Sciences, Social Sciences, Humanities, and the Arts.
- 183 S. OECD (2015): *Frascati Manual 2015: Guidelines for Collecting and Reporting Data on Research and Experimental Development, The Measurement of Scientific, Technological and Innovation Activities*. Paris: OECD Publishing. Online verfügbar unter https://www.oecd.org/en/publications/frascati-manual-2015_9789264239012-en.html. (Stand: 27.07.2024).

drei grundlegenden Formen von Forschung: *Grundlagenforschung*, als erkenntnisorientierte und ergebnisoffene Forschung ohne direkten Anwendungsbezug, die allgemein gültige Zusammenhänge und Gesetzmäßigkeiten zu erklären versucht, *Angewandte Forschung*, die einen wirtschaftlichen Nutzen verfolgt und auf praxisrelevante Ergebnisse ausgerichtet ist, sowie *experimental development*, eine Entwicklungstätigkeit, welche auf die Herstellung neuer Produkte oder Verfahren oder auf die Verbesserung bestehender Produkte oder Verfahren abzielt.¹⁸⁴

Dieses Standardmodell der Einteilung in Forschungsaktivitäten wird auch an den Hochschulen und Universitäten angewendet. Wissenschaftstheoretisch wird jedoch schon seit einiger Zeit kritisiert, dass diese Dreiteilung im Grunde überholt sei.¹⁸⁵ Statistische länderübergreifende Vergleiche zwischen der Forschungs- und Entwicklungstätigkeit sowie das *Frascati-Handbuch*, das Leitlinien für die Erhebung und Meldung von Daten über Forschung und experimentelle Entwicklung vorgibt, beziehen sich aber weiterhin auf diese Dreiteilung. Genauer unterscheidet die *UNESCO* sechs Wissenschaftsfelder, in denen Forschung im Sinne von *Research and Development* stattfindet: Naturwissenschaften, Technik & Technologie, Medizinwissenschaften, Agrarwissenschaften, Wirtschafts- und Sozialwissenschaften und Geisteswissenschaften.¹⁸⁶ Die Künste werden, wenn überhaupt, der Förderkategorie der Geisteswissenschaften zu- und untergeordnet.¹⁸⁷

Die Anforderungen von Förderinstitutionen an künstlerische Forschung, bspw. durch den *Arts and Humanities Research Council* in Großbritannien, unterscheiden sich wenig von denen an die wissenschaftliche Forschung. Das *Research Assessment Exercise* (RAE)¹⁸⁸ stellte 2005 folgende Kriterien für künstlerische Forschung auf, die das Design neuer Produkte explizit miteinschließen:

»research [...] is to be understood as **original investigation** undertaken in order to gain knowledge and understanding. It includes work of direct relevance to the needs of commerce, industry and to the public and voluntary sectors; scholarship; the invention and generation of ideas, images, performances, artefacts, including design, where these lead to new or substantially improved insights, and the use of existing knowledge

184 Vgl. ebd.

185 Vgl. Nowotny/Scott/Gibbons (2001).

186 Vgl. Borgdorff (2012c), S. 77. Natural Sciences, Engineering and Technology, Medical and Health Sciences, Agricultural and Veterinary Sciences, Social Sciences, Humanities, and the Arts.

187 Ähnlich verhält es sich mit den Kulturwissenschaften, für die über Jahre versucht wurde, einen eignen Fachbereich einzurichten, was aber von der DFG bisher nicht bewilligt wurde.

188 Das *Research Assessment Exercise* (RAE) ist ein Evaluationsverfahren in Großbritannien, das etwa alle fünf Jahre im Auftrag der vier britischen Hochschulfinanzierungsräte durchgeführt wird, um die Qualität der Forschung von britischen Hochschuleinrichtungen zu bewerten. RAE-Beiträge aus jedem Fachbereich werden von einem fachlich spezialisierten *Peer Review*-Gremium eingestuft. Diese Einstufung dient als Grundlage für die Zuteilung von qualitätsgewichteten Forschungsmitteln (QR), die jede Hochschuleinrichtung vom nationalen Finanzierungsrat erhält. RAEs fanden in den Jahren 1986, 1989, 1992, 1996 und 2001 statt. Die letzten Ergebnisse wurden im Dezember 2008 veröffentlicht. Online verfügbar unter Das RAE wurde 2014 durch das *Research Excellence Framework* (REF) ersetzt, das 2014 und 2021 durchgeführt wurde. S. Internetseite: <https://www.ref.ac.uk/> (Stand: 29.07.2024).

in experimental development to produce new or substantially improved materials, devices, products and processes, including design and construction.«¹⁸⁹

Die Diversifizierung der Forschungsergebnisse zeigt, dass der Unterschiedlichkeit künstlerischer Erzeugnisse Rechnung getragen wird. Der *Europäische Dachverband der Musikhochschulen (AEC)* definierte künstlerische Forschung 2015 »als eine Form der Forschung [...], die über eine starke Verankerung in der künstlerischen Praxis verfügt und die neues Wissen, neue Einsichten oder Perspektiven innerhalb der Kunst schafft und damit sowohl der Kunst selbst als auch der Innovation dient«. ¹⁹⁰ Demnach basiert der Forschungsbegriff vor allem auf der Innovationsfähigkeit innerhalb der künstlerischen Disziplinen. Die Definition, die der deutsche Wissenschaftsrat in seinen Empfehlungen heranzieht, orientiert sich an den Kriterien der *AEC*, die im Wesentlichen folgende Eigenschaften von künstlerischer Forschung aufzählt:

»Künstlerische Forschung wird üblicherweise von forschenden KünstlerInnen betrieben oder in Zusammenarbeit mit KünstlerInnen in Forschungsgruppen; sie fördert einen kritischen Dialog mit der entsprechenden Kunstsparte, mit anderen relevanten Wissensgebieten und zwischen Forschenden und anwendungsorientierten Berufsgruppen; sie wird unterstützt von **kritischer Reflexion über ihren Forschungsgegenstand** und/oder über dessen Umfeld; sie benennt und reflektiert Methoden und bestimmte Arbeitsabläufe; sie teilt ihre für die **entsprechenden Zielgruppen** relevanten Erkenntnisse mit der Gemeinschaft aller KünstlerInnen und gibt sie auch an die Öffentlichkeit weiter, um das allgemeine kulturelle Verständnis zu bereichern. [Herv. d. Verf.]«¹⁹¹

Demzufolge sollen auch künstlerische Forschungsprojekte einen Wissens- sowie Erkenntnisgewinn leisten und eine Forschungsfrage und ein Erkenntnisinteresse verfolgen, dessen Relevanz in einem bestimmten Forschungskontext deutlich gemacht werden muss. Weiterhin müssen die Forschungsmethoden expliziert werden und eine entsprechende Dokumentation sowie Kommunikation im Forschungsfeld gegeben sein, sei es durch Publikationen oder Ausstellungen. Dies beinhaltet auch die Verschriftlichung des Vorhabens. Wie bei wissenschaftlicher Forschung ist das Peer Review-Verfahren auch in der künstlerischen Forschung verbreitet. Entsprechend spielen die Dokumentation sowie die Kommunikation und Veröffentlichung der Ergebnisse in einem bestimmten Forschungskontext für die künstlerische Forschung ebenso eine Rolle für die Förderwürdigkeit eines Projektes.

Die Grundlage für ein Verständnis von Forschung, das über den engen Bezug zu den Wissenschaften hinausgeht, wurde auf EU-Ebene 2005 bei der Formulierung der *Dublin Descriptors* gelegt, welche die Qualitätsstandards für den dritten Zyklus festlegen sollten und auch für die künstlerischen PhDs geltend gemacht wurden. Die Prinzipien, die in den *Dublin Descriptors* genannt werden, formalisieren einen weiten Forschungsbegriff:

189 S. RAE (2005), S. 34. zit. n. Holert, Tom (2009): Art in the Knowledge-based Polis. e-flux Journal, <https://www.e-flux.com/journal/art-in-the-knowledge-based-polis/>.

190 S. *Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen* (2015), S. 2.

191 S. *AEC* (2015), S. 3.

»The word [research] is used in an **inclusive way to accommodate the range of activities that support original and innovative work** [Herv. d. Verf.] in the whole range of academic, professional, and technological fields, including the humanities, and traditional, performing, and other creative arts. It is not used in any limited or restricted sense or relating solely to a traditional scientific method.«¹⁹²

In diesem Kontext wird der Begriff »research« methodisch geöffnet und umfasst nicht nur Forschung im engeren wissenschaftlichen Sinne, sondern auch Forschung in den Künsten. Dieser erweiterte Forschungsbegriff lieferte im Jahr 2015 die Grundlage dafür, auch künstlerische Forschungsvorhaben mit in das *Frascati Manual* aufzunehmen. In der deutschen Fassung der *Dublin Descriptors* entfällt diese Forschungsdefinition jedoch.

Generell kann festgestellt werden, dass die nationalen Unterschiede in der wissenschaftspolitischen Anerkennung von künstlerischer Forschung überwiegen. Nur wenige Länder (wie Österreich und Norwegen) nehmen künstlerische Forschung gleichberechtigt in nationalen Förderpolitiken auf. Somit wird in wissenschaftspolitischen Dokumenten bereits eine Marginalisierung künstlerischer und generell transdisziplinärer Forschung erkennbar, weil sich die Definitionskriterien sowie die Forschungskriterien sehr an anerkannten Fachdisziplinen orientieren. Zudem ist meistens eine klare Hierarchisierung in der Forschungsförderung erkennbar. In alle Forschungsdisziplinen, die als Grundlagenforschung angesehen werden, wird exponentiell mehr Geld investiert als in andere Forschungsbereiche. Selbst die Geistes- und Kulturwissenschaften als langständig etablierte Disziplinen gehörten lange Zeit zu den förder technisch eher marginalisierteren Disziplinen.¹⁹³

Wie eine genauere Analyse der unterschiedlichen Kriterienkataloge der Förderinstitutionen für künstlerische Forschung sowie der Zugangskriterien für PhD-Programme in Kapitel 6 zeigt, werden häufig Kriterien der wissenschaftlichen Forschung an künstlerische Forschung angelegt und Förderprogramme nur punktuell an künstlerische Forschung angepasst, sodass sie dieser Praxis auch gerecht werden. So stellt die Ergebnisoffenheit künstlerischer Forschung für die Anpassung an Förderkriterien ein häufig diskutiertes Problem dar. Viele Künstler*innen sehen vor allem in der Ergebnisorientierung des Forschungsbegriffs einen Widerspruch zur Mehrdeutigkeit oder Ergebnisoffenheit künstlerischer Forschung. Auf einem Symposium zur künstlerischen Forschung im Jahr 2015 im *Haus der Kulturen der Welt* in Berlin wird deshalb vorgeschlagen, statt »Forschung« und »Resultat« doch die Begriffe »Prozess« und »Artikulation« zu verwenden.¹⁹⁴ Künstlerische Forschung wird zudem als nicht hypothesengeleitet, sondern als prozessorien-

192 S. *European Joint Quality Initiative, Dublin Descriptors for third-cycle education*, online verfügbar unter https://www.hrk.de/fileadmin/redaktion/hrk/02-Dokumente/02-03-Studium/02-03-02-Qualifikationsrahmen/dublin_descriptors-1.pdf (Stand: 29.07.2024).

193 Vgl. Wuggenig (1998), S. 43.

194 Vgl. Graduiertenschule der *Universität der Künste Berlin* (2019), Arbeitspapier Konferenz »Artistic Needs« and »Institutional Desires«. Roundtable 1: *Process and Result-Criteria for Artistic Research inside and outside of academia*. Prof. Marijke Hoogenboom (Amsterdam University of the Arts), Prof. Dr. Ulrike Hentschel (Berlin University of the Arts) Symposium: *Artistic Needs and Institutional Desires*, November 2015, Haus der Kulturen der Welt.

tiert dargestellt. Borgdorff stellt hier »hypothesis-led« und »discovery-led« gegenüber.¹⁹⁵ Dabei basiere künstlerische Forschung häufig auf einem Prinzip von »trial-and-error«. Zudem würden viele künstlerische Forscher*innen keine distanzierte Position zu ihrem Forschungsobjekt einnehmen, weil sie eng und persönlich mit ihrem Thema verwoben seien.¹⁹⁶ Allerdings unterscheide sich die in der künstlerischen Forschung oft anzutreffende Intuition nicht wesentlich von der wissenschaftlichen Forschung, wo analytisches Gespür und Zufall nachgewiesenermaßen ebenfalls eine Rolle spielen.¹⁹⁷

Das Anlegen eines erweiterten Forschungsbegriffs stellt sich für die Institutionalisierung von Förder- und PhD-Programmen als zentral heraus. Ein verengtes und an rein wissenschaftlichen Kriterien orientiertes Forschungsverständnis birgt hingegen Probleme für die künstlerische Forschung. Nicht umsonst wird selbst von Vertreter*innen der künstlerischen Forschung vor einer inflationären Nutzung der Begriffe »Forschung« und »Wissen« gewarnt. Laut dem Kunsthistoriker James Elkins sollte der Begriff Forschung im Diskurs nur noch in administrativen Dokumenten verwendet werden, und nicht mehr als Leitbegriff in der Debatte dienen.¹⁹⁸

Abseits dieser Institutionalisierung innerhalb von Forschungsleitlinien und -definitionen, kann künstlerische Forschung bereits auf eine lange Tradition künstlerisch-forschender Praxis zurückblicken, wie die folgende historische Einordnung deutlich macht. Die historische Entwicklung künstlerisch-forschender Praktiken muss von der Institutionalisierung künstlerischer PhD-Programme differenziert werden, sollte bei einer Institutionalisierung in Förderprogrammen und -richtlinien aber nichtsdestotrotz berücksichtigt werden, um sich die Eigenheiten künstlerisch-forschender Praktiken bewusst zu machen.

195 Vgl. Borgdorff (2012c), S. 80.

196 Vgl. Borgdorff (2012c), S. 80.

197 Vgl. Latour/Woolgar (1986), Knorr-Cetina (1984).

198 Vgl. Elkins, James (Hg.) (2009): Artists with PhDs: On the new doctoral degree in studio art. Washington DC: New Academia Publishing, zit. n. Butt (2017), S. 12.