

Giacco Schiesser

Dritter Zyklus

6 Seiten

DOI 10.4472/9783037345832.0045

Zusammenfassung

Die Debatte um »Künstlerische Forschung« hat einen hohen Grad an Differenzierung erreicht, sei es in ihrer allgemeinen, theorieorientierten Dimension, sei es auf der Ebene der Praxis des künstlerischen Forschens selbst. Alles deutet darauf hin, dass sich die Künstlerische Forschung an der Schwelle zu einer Institutionalisierung befindet.

Ziel des Bandes ist es nicht nur, eine Bestandsaufnahme der unterschiedlichen Frage- und Themenstellungen zu erstellen, sondern auch jene Kontroversen abzubilden, aufgrund derer man den Prozess einer vorschnellen »Disziplinierung« der künstlerischen Forschung kritisch betrachten mag. Entlang einiger Leitfragen (Auf welche Art von Erkenntnis zielt künstlerischer Forschung und in welchem Verhältnis stehen diese zu anderen Formen der Erkenntnisbildung? Was ist das Spezifikum im Vorgehen künstlerischen Forschens? In welche Rahmenbedingungen historischer, institutioneller, politischer Art ist der derzeitige Diskurs zur künstlerischen Forschung eingebettet; welche Rolle spielen hier Kunsthochschulen, Forschungs- und Kunstförderung?) entwirft der Band eine Topographie des gesamten Feldes der Debatte um künstlerische Forschung.

Künstlerische Forschung
Ein Handbuch

diaphanes

Jens Badura (Hg.), Selma Dubach (Hg.), Anke Haarmann (Hg.), Dieter Mersch (Hg.), Anton Rey (Hg.), Christoph Schenker (Hg.), Germán Toro Pérez (Hg.)

**Künstlerische Forschung.
Ein Handbuch**

344 Seiten, Gebunden, 5 sw. Abb.

ISBN 978-3-03734-880-2

Zürich-Berlin 2015

Mit Beiträgen von

Peter Ablinger, Sigrid Adorf,
Jens Badura, Anette Baldauf,
Ulf Bästlein, Jochen Becker,
Alessandro Bertinetto, Elke Bippus,
Henk Borgdorff,
Christoph Brunner, u.a.

diaphanes eText
www.diaphanes.net

DRITTER ZYKLUS

GIACO SCHIESSER

Die ersten künstlerischen PhD-Programme wurden bereits vor vier Jahrzehnten in den 1970er-Jahren in Großbritannien und Japan eingerichtet¹ – lange vor der Initiierung des Bologna-Prozesses 1999, als dessen alleiniger Effekt sie in der Literatur erstaunlich oft dargestellt werden. Modelle und Nomenklatura für den dritten Zyklus variieren weltweit beträchtlich. In den englischsprachigen Ländern wird heute vorwiegend der Begriff »practice based PhD« verwendet (im Falle der Fine Arts auch »studio-based PhD«), in der internationalen Debatte parallel dazu auch der Begriff »artistic PhD« oder »arts-based PhD«. In einem Teil der Länder wird der dritte Zyklus zudem als PhD-Programm, in anderen als Doktorats-Programm geführt. Im vorliegenden Text verwende ich den Begriff »künstlerischer PhD« trotz seiner Problematik als Sammelbegriff für alle kunstbasierten Dritte-Zyklus-Programme. Zum einen, weil für diesen Artikel die Binnendifferenzierungen und die Implikationen der unterschiedlichen Bezeichnungen nicht von Bedeutung sind, zum anderen, weil sich der Begriff »künstlerischer PhD« in den deutschsprachigen Ländern etabliert hat.

Der vermutlich erste künstlerische PhD überhaupt wurde 1979 am renommierten College of Art in London angenommen. Er war eine »analysis of the use of numerical proportion in the design of European string instruments from the 16th to the 18th century«.² Die PhD-Arbeit setzte sich zusammen aus einem wissenschaftlichen Text und 31 Zeichnungen und wurde weltweit in namhaften Museen und Galerien präsentiert.³

In den letzten vierzig Jahren wurden künstlerische PhD-Programme neben Großbritannien und Japan sukzessive zunächst in Australien (1980er-Jahre) und in Skandinavien (1990er-Jahre) eingeführt. In den anderen europäischen Ländern war und ist der 1999 beschlossene Bologna-Prozess

1 Vgl. James Elkins: »Six Cultures of the PhD«, in: Mick Wilson and Schelte van Ruiten (Hg.): *SHARE Handbook for Artistic Research Education*, Amsterdam 2013, S. 11.

2 Sandra Kemp (Hg.): *Research RCA*, London 2007, S. 22.

3 Ebd., S. 22 und S. [6].

zur Harmonisierung des europäischen Hochschulraums der Motor für die Einführung des künstlerischen PhD. So wurden seit Mitte 2000 künstlerische PhDs in einzelnen Hochschulen in Belgien, Deutschland, Frankreich, Österreich, Portugal und Spanien sowie in Rumänien, Polen, Tschechien und der Slowakei eingerichtet.⁴ Und unabhängig vom Bologna-Prozess haben einige Kunstuniversitäten in den USA und in Kanada (zu Beginn der 1990er-Jahre) sowie in China (Anfang der 2000er-Jahre) künstlerische PhDs aufgebaut.

Heute »bieten weltweit rund 280 Kunsthochschulen und -universitäten künstlerische Promotionen an«.⁵ Seit Mitte 2000 gibt es eine wachsende Anzahl an Büchern und eine bereits heute nicht mehr überschaubare Menge an Artikeln, Blogs und Mailinglisten zum Thema.⁶ Bestehende und neugegründete Organisationen und Zeitschriften begannen, sich verstärkt mit vielfältigen Fragen um künstlerische Forschung und um den künstlerischen PhD auseinanderzusetzen und dessen Entwicklung mit voranzutreiben.⁷

Ein Blick auf die internationale Situation macht indes klar, dass es sich dabei bisher eher um eine regionale, europäische, denn um eine weltweite Dynamik handelt. James Elkins hat 2013 einen ersten, noch groben Versuch unternommen, weltweit sechs PhD-Kulturen zu unter-

4 Für Europa (ohne baltische Länder) zählte eine nicht auf Vollständigkeit ausgerichtete Studie des Schweizerischen Wissenschafts- und Technologierates 2011 31 namhafte Kunsthochschulen in neun Ländern auf, die einen künstlerischen PhD anbieten. Vgl. Schweizerischer Wissenschafts- und Technologierat: *Research Funding in the Arts. A Survey for Switzerland 2010/2011* [= SSTC Report 4/2011], Bern 2012, S. 29 und S. 85–87.

5 Vgl. Elkins, »Six Cultures of the PhD«, in: Wilson, van Ruiten (Hg.): *SHARE*, a.a.O., S. 10.

6 Den bisher ausführlichsten Überblick über den dritten Zyklus in den Künsten und den künstlerischen PhD bieten Wilson und van Ruiten (Hg.): *SHARE Handbook for Artistic Research Education*, a.a.O., insbesondere S. 8–73 und S. 74–120 und neuerdings Efva Lilja, die – in *Art, Research and Empowerment. The Artist as Researcher* (Stockholm 2015) – neben einer ausführlichen Darstellung des schwedischen Modells der *artistic research education* auch eine knappe Darstellung der aktuellen Situation in einigen europäischen Ländern gibt. Einen guten historischen und teilweise internationalen Überblick über die politische bedingten Reform und Implementierung der künstlerischen Forschung und der Einrichtung künstlerischer PhD in Europa gibt Torsten Källemark: »University Politics and Practice-Based Research«, in: Michael Biggs und Henrik Karlsson (Hg.): *The Routledge Companion to Research in the Arts*, London 2011, S. 3–23; einen knappen Aufriss der Problematik bietet Henk Borgdorff: *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden 2012, S. 34–37 und S. 53–55.

7 Darunter Organisationen wie ELIA (gegr. 1990), EARN (gegr. 2004) und SAR (gegr. 2010) und Zeitschriften wie *Leonardo*, *MaHKUzine*, *Art & Research* und das *Journal for Artistic Research* (JAR).

scheiden.⁸ Auch wenn seine Kartographie auf den PhD in Fine Arts fokussiert, gibt die Landkarte doch einige Aufschlüsse über den künstlerische PhD insgesamt, ist doch der PhD in den Fine Arts (und in der Musik) im Ensemble der Künste bisher am längsten und am breitesten eingeführt.⁹

– Das kontinentale Modell (Europa, einige Institutionen in Großbritannien, Zentral- und Südamerika sowie Südostasien) ist geprägt durch einen bestimmten Typus von künstlerischer Forschung, der stark an die poststrukturalistische Institutionskritik anknüpft und die Bedeutung widerständiger Räume und intellektueller Freiheit betont. Er ist weniger wissenschaftlich im engen Sinne ausgerichtet, sondern bietet vielmehr »a set of strategies for reconceptualising art in relation to existing academic structures«.¹⁰

– Das nordische Modell (Skandinavien) ist geprägt durch eine Sui-generis-Perspektive. Sie fokussiert auf künstlerische Werte und Aspekte und orientiert sich auf nicht-diskursive Wissenspraxen, also etwa auf das visuelle, auditive oder haptische Wissen oder allgemeiner: auf *Sensuous Knowledge*.¹¹

– Das UK-Modell (UK, Australien, Südafrika, Uganda und andere angelsächsisch geprägte Länder) überlappt sich zu Teil mit dem kontinentalen Modell, unterscheidet sich aber in einer zentralen Hinsicht von diesem: Es zeichnet sich aus durch »sizable bureaucratic and administrative oversight sometimes including elaborate structures for the specification, assessment and quantification of learning outcomes« und bleibt damit stärker dem wissenschaftlichen Konzept von Forschung verpflichtet als das kontinentale Modell.¹²

– Das japanische Modell ist ein bisher weitgehend geschlossenes und am internationalen Diskurs noch nicht partizipierendes Modell. Die PhD-Programme sind geprägt durch »studies of natural, technological,

8 Eine ähnliche Systematisierung mit Bezug nur auf Europa und auf die künstlerische Forschung insgesamt hat 2012 Henk Borgdorff vorgenommen. Er unterscheidet »the academic, the sui generis, the critical perspective« (Henk Borgdorff: »A brief Survey of the Current Debates on the Concepts and the Practices of Research in the Arts«, in: Schweizerischer Wissenschafts- und Technologierat: *Research Funding in the Arts*, a.a.O., S. 89).

9 Das Folgende nach: Elkins, »Six Cultures of the PhD«, in: Wilson, van Ruiten (Hg.): *SHARE*, a.a.O., S. 10–15.

10 Ebd., S 9f.

11 So findet z. B. eine der international wichtigsten Konferenzen zur künstlerischen Forschung in Bergen (Norwegen) seit ihrer Einführung 2004 unter dem Titel *Sensuous Knowledge* statt.

12 Elkins, »Six Cultures of the PhD«, in: Wilson, van Ruiten (Hg.): *SHARE*, a.a.O., S. 11.

scientific and artistic precedents«,¹³ die anschließend auf die Arbeiten der PhD-StudentInnen angewandt werden.

- Das chinesische Modell ist bisher stark an wissenschaftlichen PhD-Konzepten und an der Aufarbeitung chinesischer Traditionen orientiert und noch kaum mit der Spezifik künstlerischer Forschung befasst.

- Das nordamerikanische Modell: Elkins spricht von einem eigentlichen »Mangel« dieses Modells, da die bisher existierenden sieben US-amerikanischen und fünf kanadischen PhD-Programme sehr unterschiedlich profiliert und inhaltlich wenig aufeinander abgestimmt und vernetzt sind. »North America is the least formed of the PhD ›cultures‹ around the world«. Es sollte »rethink the fundamental conditions of the PhD«.¹⁴

Diese sicherlich noch grobe Darstellung von sechs unterschiedlichen PhD-Typen macht dennoch deutlich, dass es aufgrund der unterschiedlichen kulturellen Traditionen, der unterschiedlichen Zeitpunkte der Einführung der Programme und der daraus resultierenden Ungleichzeitigkeit der Entwicklung, der unterschiedlichen Erfahrungen und bildungspolitischen (nationalstaatlichen) Interventionen eine Vielfalt sehr unterschiedlich ausgerichteter künstlerischer PhD-Programme gibt. Die Entwicklung in Japan und in China verlief bisher weitgehend autark, Europa ist der Ort mit den intensivsten Debatten und Erfahrungen, die USA und Kanada hinken hinterher und sind in der internationalen Diskussion kaum präsent, in Afrika und Süd- und Zentralamerika steht der künstlerische PhD noch in den Anfängen. Von einer robusten, weltweit vernetzten Debatte über und einer Entwicklung von gemeinsamen Standards für künstlerische PhDs kann noch nicht die Rede sein, auch wenn die Anstrengungen von Politik, Hochschulen und internationalen Organisationen in den letzten Jahren beträchtlich sind.

Dennoch lassen sich über die letzten zehn bis fünfzehn Jahre hinweg einige gemeinsame Themen und Problematiken ausmachen, die Gegenstand ausführlicher nationaler wie zumindest europäischer Diskussionen sind. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass sich die Debatte von Grundsatzfragen – Was ist künstlerische Forschung? Was ist ein künstlerischer PhD? Wollen wir eine »Verakademisierung« der Ausbildung und einen dritten Zyklus? Was bedeutet das für die KünstlerInnen und die Kunst? – verschoben haben hin zu konkreten Fragen, die sich mit der Forschung, deren Verfahren und Ergebnissen im Rahmen einzelner konkreter PhD-Programme stellen.

Zudem gibt es bei allen erwähnten Unterschieden die zentrale Gemeinsamkeit, dass auch ein künstlerischer PhD – bei aller Spezifik – einigen in

¹³ Ebd., S. 12.

¹⁴ Ebd., S. 14.

den Natur- und Geisteswissenschaften formulierten Grundanforderungen an einen PhD (wie die Darlegung von: Kontext der Forschung, Forschungsfragen/Projektziel, Aktualität/Innovationspotential, Literaturverzeichnis) genügen muss.¹⁵

Die internationalen Diskussionen der letzten zwei Jahrzehnte um den künstlerischen PhD lassen sich um zwei Pole gruppieren: Im ersten geht es um eine Reihe praktischer institutioneller Fragen, die insbesondere die Promotionsordnung für künstlerische PhDs (wie Zulassungs- und Abschlussbedingungen, Anforderungen an das PhD-Projekt, Pflichtveranstaltungen, Lehrverpflichtung) und die Finanzierung von PhD-KandidatInnen (Anstellungen, Stipendien) betreffen. Im anderen geht es um eine Reihe von Problematiken und zu erarbeitende Strategien, welche für die Weiterentwicklung des künstlerischen PhD entscheidend sind. Die wichtigsten dieser Problematiken sind:¹⁶

- Das Bologna-Dispositiv, in das sich der künstlerische PhD gestellt sieht bzw. in das er gestellt wurde, und seine Effekte;¹⁷
- Das Spezifische künstlerischer PhDs, sowohl in Relation wie in Abgrenzung zu den Naturwissenschaften und den Geisteswissenschaften als auch hinsichtlich ihrer epistemischen Qualitäten als spezifisches Wissen, »knowing otherwise«¹⁸ oder »ästhetisches Denken«;¹⁹
- Das Format des PhD-Abschlusses und der Stellenwert von Diskursivität. Das Verhältnis von geschriebenem, wissenschaftlichem bzw. diskursivem Teil zum künstlerischen Teil bzw. die Transformation dieses Modells zu einem erweiterten Arte-Fakte-Modell, welches davon ausgeht, dass das Format des Abschlusses Teil des Forschungsprozesses selbst ist;²⁰

15 Als Beispiel sei hier auf die Formulierung der Kunstuniversität Linz verwiesen: »PhD-Projekte müssen [...] durch neue und eigenständige Erkenntnisse zum Wissen innerhalb des Forschungsfeldes beitragen und den ethischen und paradigmatischen Rahmenkriterien für Forschung entsprechen: sie muss originär, transparent, nachvollziehbar und auch zu einem späteren Zeitpunkt kommunizierbar und kritisierbar sein.« (<http://www.ufg.ac.at/PhD-Programm.9616.o.html> (letzter Zugriff: 22.3.2014)).

16 Vgl. hierzu ausführlich Giaco Schiesser: »What is at stake – Qu'est-ce que l'enjeu? Paradoxes | Problematics | Perspectives in Artistic Research Today« in: Gerald Bast, Elias G. Carayannis (Hg.): *Arts, Research, Innovation and Society* (ARIS), Vol. 1, Cham/ New York 2015, S. 203ff.

17 Ausführlich dazu: Tom Holert: »Künstlerische Forschung. Anatomie einer Konjunktur« in: *Artistic Research, Texte zur Kunst*, Nr. 82, 2011, S. 38–64.

18 Vgl. dazu Juha Varto: *Otherwise than Knowing*, Helsinki 2013.

19 Vgl. dazu Florian Dombois u. a. (Hg.): *Ästhetisches Denken. Nicht-Propositionalität, Episteme, Kunst*, Zürich 2014.

20 Vgl. dazu Schiesser, »What is at stake – Qu'est-ce que l'enjeu?«, in *ARIS*, a.a.O., S. 200f.

- Die Debatte um Best Practices²¹ und um Vorbilder, ohne dabei einen normativen Kanon festzuschreiben;
- Die Frage der Aufgaben, Qualität und Ausbildung der MentorInnen;²²
- Die Frage der Organisation von PhD-Programmen (gemischte Graduate-School, Forschungsgruppe, individuelle PhD-Betreuung);
- Die Problematik der Nachhaltigkeit: Welche Formate der Dissemination von PhD-Resultaten sollen vordringlich entwickelt werden?;²³
- Die Problematik der »Employability« und unterschiedlicher Entwicklung- bzw. Karrierepfade der PhD-AbsolventInnen: Dienen die PhDs in erster Linie der eigenen künstlerischen Entwicklung und/oder wie werden PhD-AbsolventInnen in die weitergehende Forschung der Hochschulen einbezogen (Post-Docs), und sind die künstlerischen PhDs an internationale Forschungsförderungsprogramme anschlussfähig?
- Die Problematik der Internationalisierung.

Vor diesem Hintergrund ist abschließend festzuhalten: Der Einsatz, um den es bei künstlerischen PhDs (wie auch bei der künstlerischen Forschung insgesamt) geht, ist nicht nur, Beiträge zur Forschung oder zu den Künsten zu leisten, sondern es geht viel tiefgreifender um eine Bereicherung an epistemischen Praxen, Inhalten und Formen für eine zukünftige Ästhetik der Existenz der Gesellschaft insgesamt.²⁴

21 Eine Zusammenstellung mit Erläuterung von fünfzehn Fallstudien findet sich in: *SHARE Handbook for Artistic Research Education*, a.a.O., S. 74–120.

22 Siehe dazu die 3. EUFRAD Konferenz, die im September 2013 in Wien stattgefunden hat unter dem Thema »the experience and expertise of supervisors in the development and realization of doctoral level work in the arts« gewidmet war (www.sharenetwork.eu/events/eufrad-vienna, zuletzt abgerufen am 22.3.2014).

23 Das *Journal for Artistic Research* (JAR) bietet hier einen vielversprechenden Ansatz, ermöglicht es doch gleichermaßen künstlerische Forschung, Dokumentation, Peer Reviewing und hybride Formate der Dissemination von PhD-Ergebnissen.

24 Ausführlich dazu: Schiesser: »What is at stake – Qu'est-ce que l'enjeu?«, in: *ARIS*, a.a.O.