

ao. Univ.-Prof. Mag. Johannes Kretz, Mag. Wei-Ya Lin PhD (Hrsg.)

## **Artistic Research an der MDW**

# **Kompilation von drei Think-Tanks / Jour fixes am Institut 1**

### **Vorbemerkung der Herausgeber**

Im letzten Jahr haben am Institut 1 drei Treffen stattgefunden, zu welchen verschiedene ExpertInnen aus dem Bereich von *Artistic Research* (AR) eingeladen wurden. Wir sind überzeugt, dass ein intensiver, freier und unvoreingenommener Gedankenaustausch von einer überschaubaren Anzahl von Fachleuten ein wertvolles Werkzeug zur Generierung und Bündelung von Wissen sein kann, und wollen mit dieser Initiative einen qualitätvollen Beitrag zur Klärung und Positionierung von AR an der mdw leisten.

Anstelle des Versuchs einer Definition von AR – was aus verschiedenen Gründen problematisch wäre – weil gerade das Definieren im Sinne eines Setzens von harten Grenzen dem Wesen der AR widerspricht, präsentieren wir hier zusammengefasst eine Sammlung von Charakteristika von bzw. Indizien für AR und kompilieren eine Reihe von Erfahrungen und Standpunkten, die helfen sollen, AR für die MDW konzeptuell besser zu fassbar zu machen.

Wien, Januar 2019

Johannes Kretz und Wei-Ya Lin

## AR-JOUR FIXE #1

# Artistic Research als Brücke zwischen der Disziplinen (4. Mai 2018)

TeilnehmerInnen: Peter Plessas, Johannes Meissl, Therese Kaufmann, Arno Böhler, Marco Ciciliani, Thomas Grill, Eugen Banauch, Hande Saglam, Wei-Ya Lin, Johannes Kretz

### • Definitionsprobleme

Für *Entwicklung und EntschlieÙung der Künste* (EEK) gibt es zwei englische Übersetzungen:

- 1) *Advancement and Appreciation of the Arts*
- 2) *Artistic Research* bzw. *Arts-Based Research*

Daraus ergeben sich zwei Argumentationslinien:

- 1) AR ist eine zusätzliche Aufgabe für Kunstuniversitäten, auf jeden Fall etwas anderes bzw. mehr als „nur“ als EEK.
- 2) Kunstuniversitäten, die ja gesetzlich in Österreich EEK als Kernaufgabe haben, haben sowieso immer schon AR gemacht.

(Johannes Kretz)

Wäre es nicht besser, von **Research-Based Art** anstelle von **Arts-Based Research** zu sprechen?

Bei der Bezeichnung „*Arts-based Research*“ besteht die Gefahr, dass es von der Allgemeinheit als „*wissenschaftliches Beforschen von Kunst alleine*“ missverstanden wird.

(Johannes Meissl)

### • Musiktheorie vs. Reflexion & Beforschen

Wichtig ist die Unterscheidung folgender Ebenen:

- a) Was wir allgemein als Theorie (Musiktheorie) bezeichnen ist, historisch gesehen Teil der Praxis, und muss auch Teil der Praxis sein. Jeder Jazz-Musiker / jede Jazz-Musikerin weiß ganz genau, ohne das, was wir allgemein als Theorie bezeichnen, kann man die Praxis nicht das ausüben, weil man illiteral oder analphabetisch wäre.
- b) Das andere ist: reflektieren über Musik / Beforschen eines Kunstwerks.

(Johannes Meissl)

### • Universitätspolitische Wichtigkeit von AR

AR ist eine Chance, die Interaktion zwischen Wissenschaft und Praxis zu intensivieren, hier katalytisch zu wirken.

(Johannes Kretz)

### • Historische Perspektiven:

Warum ist AR überhaupt wichtig geworden? Normalerweise sind Kunst-Universitäten so strukturiert, dass es Praktiker\*innen gibt, und daneben Theoretiker\*innen. Es ist einer der wichtigsten Impulse für die Entwicklung von AR, dass diese Unterscheidungen in vielen Kunstformen nicht mehr funktionieren. Theoriebildung ist ja selbst eine Form von Praxis und künstlerische Praxis hat ihre eigenen Formen von Know-How. Zudem verändern Theorien immer wieder die künstlerische Praxis und umgekehrt. AR zieht meines Erachtens die Konsequenzen daraus und versucht nicht mehr einfach theoretisch *über* Kunst zu sprechen, sondern *mit* künstlerischen Mitteln ein Wissen von der Kunst zu generieren. Die meisten Kunstuniversitäten sind aber immer noch so organisiert, dass sie zwischen theoretischen und praktischen Fächern unterscheiden, anstatt einen Cross-Over von Theorie und Praxis zu versuchen.

(Arno Böhler)

Die Entwicklung der AR hat etwas Emanzipatorisches, es gibt Beschreibungen davon in den 70er-Jahren: Kunststudierende haben dafür gekämpft, sich mit Theorie und Philosophie auseinanderzusetzen, weil sie ihre Kunst verändern und mit dieser Kunst die Welt verändern wollten. Eine forschende Praxis in der Kunst hat unterschiedliche historische Dimensionen.

(Therese Kaufmann)

### • Methodik

Entscheidend für qualitätsvolle AR ist die Frage der Methodologie: Das bedeutet u.a., dass man sich sehr bewusst einer bestimmten Art von Verfassung aussetzt, und dadurch mit einer **Systematik, Konsequenz und Rigorosität** einer Frage nachgeht, was man in dieser Intensität und in dieser methodischen Strukturiertheit normalerweise (in der künstlerischen Praxis) nicht machen würde.

(Marko Ciciliani / Johannes Kretz)

AR hat nicht eine Methode, sondern die jeweiligen Methoden kommen immer aus dem Projektinhalt und müssen in der Regel erst konstruiert werden für das spezifische Anliegen. Dadurch kann AR eine Art von Raum sein, mit einem selbst designten Methodencocktail weiter zu kommen. Es ist nicht gut, wenn von Außen auf der Metaebene Methoden a priori definiert werden.

(Johannes Kretz)

### • AR ist ein Labor

AR ist ein Labor, wo die Forschenden gleichzeitig auch die Laborratten sind/sein können.

Es gibt verschiedene Kreise von Versuchsanordnungen:

- Im kleinsten Kreis beforcht man sich selber
- Interviews mit allen PerformerInnen/Mitwirkenden
- Interviews mit den beteiligten Komponisten und Komponistinnen
- Befragung des Publikums, andere Perspektive auf die Wirkungsweise des Werkes
- Vergleichen des gewonnenen Materials

(Marko Ciciliani)

AR bedeutet das Errichten von einer Art Laborfeld, in welchem Beteiligte aus verschiedenen Disziplinen präsent sind. Es geht um das Schaffen von Situationen, in denen das Zusammenspiel von Theorie und Praxis reflektiert, aber auch performativ erprobt wird.

(Arno Böhler)

### • Manifestierungen von AR:

Es muss in der Projektarbeit selber auch künstlerisch gearbeitet werden.

(Eugen Banauch)

- **Schreiben in Form von Poesie:**

Ein Charakteristikum von AR könnte auch die Art des Schreibens sein. Eine der wichtigsten traditionellen Kunstformen ist die Poesie. Beginnt die Wissenschaft selbst poetisch zu arbeiten, spricht nach einer künstlerischen Ausdrucksform in ihren Theoriebildungsprozessen und Darstellungsformen zu suchen, dann hört man im klassischen Sinne auf, Geisteswissenschaft zu betreiben, da die Wissensproduktion in diesem Fall selbst den Charakter einer künstlerischen Produktion (AR) annimmt.

Die Art und Weise, wie publiziert wird, entspräche nicht mehr den Kriterien der Geisteswissenschaften, sondern den Kriterien der Kunst.

(Arno Böhler)

- **Situated Knowledge vs. Verallgemeinbares Wissen**

In der Wissenschaft fragt man: Kann ich Wissen produzieren, das man dekontextualisieren kann, Sätze, Gesetze, Thesen produzieren, die überall gelten.

Wenn das nicht möglich ist, spricht man in der Geisteswissenschaft von *situated knowledge*. Das heißt nicht, dass solches Wissen unbedeutend ist, sondern es ist Wissen, das (nur) für diesen speziellen Kontext gilt. Es lässt sich nur schwer, oder überhaupt nicht, über den speziellen Kontext hinaus verallgemeinern.

*Situated knowledge* ist keine Schwäche für AR, sondern gerade eine der Stärken von AR.

(Arno Böhler)

- **Relativierung des Forschungsbegriffes**

Man sollte fragen: Wie verändert sich der Forschungsbegriff, wie verändert sich unser Bild des Denkens durch AR? Nicht: entspricht die künstlerische Forschung unseren Bildern und Kriterien des Denkens?

Können wir etwas erzeugen, das uns zwingt, neue Begriffe, neue Kriterien, neue Bilder von dem, was Forschung bedeutet, zu generieren? ("Wir" heißt hier: die Theoretiker\*innen, die in ein Projekt involviert sind und die Künstler\*innen, die in ein Projekt involviert sind.)

(Arno Böhler)

- **Wesentliche Charakteristika von AR**

- **Sichtbarmachen des** künstlerischen / künstlerisch-wissenschaftlichen **Prozesses:**  
Wie funktioniert es, das Wissen von Leuten, die hauptsächlich Kunst machen, explizit zu machen?

(Thomas Grill)

- Im Gegensatz zur wissenschaftlichen Forschung, wo **negative Ergebnisse** einen ganz schlechten „Geruch“ haben, ist das Scheitern als Option in AR durchaus positiv angesehen.

(Thomas Grill)

- AR beinhaltet ein anderes Ideal von Forschung. Dieses muss verteidigt werden, entgegen der Tendenz in gewissen Bereichen der AR, immer mehr sich dem naturwissenschaftlichen oder technologischen Fortschrittsgedanken des Neoliberalismus anzupassen.)
  - AR erfordert Platz für das Experimentieren.
  - AR erfordert Platz für Failures / Scheitern.
  - AR erfordert Platz für Rollentausch von Expert\*innen.
  - AR soll auch den öffentlichen Raum besetzen dürfen, aus der Situation des geschlossenen Elfenbeinturms ausbrechen.
  - AR soll auch die Nicht-Experten in die Forschungsprozesse selbst hineinnehmen.
  - AR soll transdisziplinäre Milieus schaffen.

(Arno Böhler)

- Ein wichtiges Charakteristikum von AR ist Kollaborativität / Teamwork

(Johannes Kretz)

- Ein wichtiges Charakteristikum von AR ist Transdisziplinarität.  
Transdisziplinär bedeutet das Überschreiten der Grenzen zwischen den Disziplinen. Ziel ist es, durch den Dialog über die eigene Grenze hinauszukommen, und sich dadurch, philosophisch gesprochen, zu de-subjektivieren.
- Dadurch entsteht eine produktive Differenz.

(Arno Böhler)

- **Respekt gegenüber unterschiedlichen Wissensformen**

Was immer wieder auffällt – und zwar bei Statements von skeptischen Hard-Core-WissenschaftlerInnen über AR ebenso wie von manchen künstlerisch Forschenden – ist, dass manche Denkfiguren nur argumentiert werden können, wenn man sich vom 'Anderen' abgrenzt. Polemisch formuliert: Die akademisch Forschenden bashen den künstlerischen Forschungsprozess als 'minderwertig', und umgekehrt gelingt künstlerisch Forschende ihre Forschung nur, wenn sie das Feindbild der akademischen Forschung zu demontieren versuchen. Aber: das führt zu nichts.

Ein guter Weg könnte entstehen, wenn es gelingen würde, den Rand zur sogenannten Hard-Core-Wissenschaft durch die Vorstellung aufzuweichen, dass alle musikbezogene Forschung nicht an ihrem Ergebnis, sondern vielmehr an ihrer Praxis zu messen ist. NB: Praxis ist NICHT Methodik, sondern eine vieldimensionale Tätigkeit, durch die Erkenntnis erworben und vermittelt wird. Künstlerische wie akademische Musikforschung sollte gleichrangig als Kunst der Musikwissen Schaffens betrachtet werden. Dazu ist es notwendig, von einer Vielfalt der Wissensformen auszugehen (also nicht nur propositionales Wissen, das man auswendig lernen kann). Es darf keine Hierarchie der 'Zeugilnnenschaften' geben: Die Expertise aller Musikwissen Praktizierenden darf nicht diskreditiert werden.

(Annegret Huber, per Email)

TeilnehmerInnen: Peter Plessas, Therese Kaufmann, Thomas Grill, Hande Saglam, Annegret Huber, Peter Röbbke, Wei-Ya Lin, Johannes Kretz

- **Hat AR einen anderen Kontext als die Kunst an sich?**

In der Kunst kann man die Frage nach der Sozialen Relevanz auch stellen, aber, ist es notwendig für die Förderung von Kunst das sie sozial relevant ist?

Dem Künstler kann man nicht verbieten, nicht sozial relevant zu sein. Aber bei AR, was ja eine geförderte Form der Forschung ist, kann man das einfordern. Soll man es einfordern? Oder nicht? Momentan wird es eingefordert. Es wird ja gefragt danach: Was sind die Implikationen für die Gesellschaft?

(Thomas Grill)

Egal ob implizit oder explizit, Kunst passiert immer im öffentlichen Raum. Alleine, dass man sich in den öffentlichen Raum hinstellt, das ist schon mal ein politischer Akt.

(Thomas Grill)

- **AR kann als Mittel zur Dekolonisierung von Academia**

AR kann als Mittel zur Dekolonisierung von Academia gesehen werden, weil darin verschiedene Wissensformen gleichermaßen akzeptiert werden, weil Kollaborativität und intra- und transdisziplinäres Zusammenarbeiten eine große Rolle spielen. Deshalb ist AR nicht nur eine Brücke zwischen den Disziplinen, sondern ein Zwischenraum. Ein Freiraum für das Experimentieren, in welchem jede Disziplin über ihre Grenze hinaus gehen kann. Das Betreten dieses Freiraums ist schon ein dekolonisierender Akt.

(Johannes Kretz und Weiya Lin)

- **AR als Freiraum**

Man sollte versuchen die undefiniertheit von AR in einem gewissen Maß zu erhalten, um eben da Dinge zu platzieren die in den schon zu stark kanonisierten und methodisch eingezäunten Feldern der etablierten Disziplinen nicht möglich sind. Wenn wir AR zu sehr „verschulen“, dann wird sie nur eine weitere Disziplin, und dann muss man wieder einen neuen Freiraum erkämpfen.

(Johannes Kretz)

AR kann als ein Trumpf verwendet werden, den man immer wieder zu Hilfe nimmt. Erkenntnis wird nicht immer nur auf geraden und schon etablierten Repertoirebahnen generiert. Wenn man sich in dieses Niemandsland hineinbewegt – und wenn AR eine Art künstlerisch-wissenschaftliches Niemandsland mit einer gewissen „Narrenfreiheit“ bleiben darf, in das man hinein gehen kann, aus dem man auch wieder heraus kommen kann – dann wäre das auch für die etablierten Disziplinen ein großer Vorteil.

(Johannes Kretz und Hande Saglam)

Man sollte gegen die Disziplinierung einer Nichtdisziplin auftreten und aufpassen dass dieser Freiraum erhalten bleibt, dass sich hier Experimentierfelder eröffnen, gleichzeitig ist es genau das, was für Innovation im Europäischen Forschungsraum von uns gefordert wird: Mut zum Fehlermachen, Mut zum Experiment.

(Therese Kaufmann)

- **Rechtfertigung ohne Knebelung**

Die Frage nach der Sozialen Relevanz von AR erzeugt ein gewisses Spannungsfeld: Gegenüber den Geldgebern (letztlich den Steuerzahlern) stellt sich die Frage nach der Rechtfertigung der Ressourcen. Eine zu enge Bindung von AR an vorhersehbare, planbare, effiziente gesellschaftliche Ergebnisse wäre allerdings eine neoliberale Knebelung.

(allgemeine Diskussion)

- **Selbstermächtigung und Ethik**

Von der communitive practice her gesehen, ist es so, dass jede Gruppe von Menschen als lernende Gemeinschaft Werte teilt, sich entwickelt, Identität entwickelt. Insofern ist die Kollaborativität von AR ein erster Angang, was soziale Relevanz betrifft. Auch kann es um Selbstermächtigung von unterprivilegierten Gruppen gehen. Action Research (im englischsprachigen Raum an die linke Bewegung gekoppelt gewesen) bzw. community music sind hier zu nennen. Als Practitioner kann man auch ohne Vorhandensein von kulturellem Kapital teilnehmen, voraussetzungslos, aber mit ästhetischem Anspruch. Ebenso kann man in der Action Research *reflective practitioner* sein. Daraus lassen sich Tools für AR entnehmen: Die Hypothesentestung im künstlerischen Subprozess ist gleichzeitig eine Form der Selbstermächtigung.

(Peter Rübke)

Es gibt viele historische Traditionslinien, was den Konnex zwischen Sozialität, Wissensgenerierung, soziale Relevanz und Aufbegehren bzw. Selbstermächtigung (Empowerment) betrifft.

(Therese Kaufmann)

In diesem Zusammenhang stellen sich auch Fragen der Ethik: Erfordert AR eine eigene „Forschungsethik“? Wie steht es mit dem geistigen Eigentum bei kollaborativen oder kollektiven Settings? Bei rein künstlerischen Vorhaben lässt sich eher noch die Frage stellen: „Muss man, um ein valides Kunstwerk zu produzieren, ein guter Mensch sein?“ Im Falle von AR ist das wahrscheinlich strenger zu sehen.

(Hande Saglam, Wei-Ya Lin, Johannes Kretz)

- **Risiko und Nachhaltigkeit**

Wenn Relevanz nicht Nachhaltig ist, ist sie dann noch relevant?

(Wei-Ya Lin)

Man sollte AR-Anträge mit hohem Risiko extrem befördern, das wäre eigentlich der Hauptgenerator. In der Wirtschaft gibt es das, die so genannten incubation labs, da schießt man Risikogeld hinein, damit möglichst viel in alle Richtungen passiert, und dann bei irgendwas etwas Erfolgreiches herauskommt. So sehe ich auch diese calls for artistic research idealer Weise, dass sie gewisser Weise eine Art von Inkubator darstellen, der unabsehbare Erfolge ermöglicht, deren Impact aber schwer vorherzusehen ist.

(Thomas Grill)

- **Definition und Reflexion**

Allgemeindefinition für soziale Relevanz: Künstlerische Forschung, die in Soziale Felder interveniert und die Menschen in diesen Feldern nicht als Objekte betrachtet.

(Annegret Huber, Peter Rübke)

Möglicherweise ist die Frage nach der Sozialen Relevanz wichtiger als die Antwort. Sich das zu fragen, ist wichtig. Selbst wenn man keine Antwort hat, ist die Frage trotzdem wichtig.

(Johannes Kretz)

AR-JOUR FIXE #3

## Möglichkeit der Implementierung von Artistic Research an der mdw

(19. Oktober 2018)

TeilnehmerInnen: Susanne Valerie Granzer, Doris Ingrisch, Melanie Unseld, Thomas Grill, Wei-Ya Lin, Johannes Kretz

### • Ausgangspunkt:

Wie implementiert man AR?

- Durch Projekte,
- durch Anstellung von Personen,
- durch Curricula,
- durch ein künstlerisches Doktorat?

Ist es nicht seltsam, wenn jetzt an verschiedenen Orten jeweils eine vereinzelt „Professur für artistic research“ ausgeschrieben/vergeben wird? Kann eine Person AR komplett abdecken? Wäre das nicht so, als würde man eine „Professur für Wissenschaft“ – oder eine „Professur für Kunst“ – ausschreiben?

(Johannes Kretz)

Man kann das dann auch bei anderen Institutionen beobachten, dass eine Professur, die mit dieser Ausschließlichkeit denominiert ist, die Integration der AR im Haus eher schwieriger macht, einen weiteren Elfenbeinturm errichtet.

(Melanie Unseld)

Der Begriff AR ist ein Sammelbegriff, daher kann er *per se* nicht in einem klassischen Sinn definiert werden. Sonst verliert er seine innovative, produktive Kraft und schreibt sich fest. AR kann sich nur jeweils *beschreiben*, denke ich, weil sich seine Methode immer wieder auch neu aus der jeweiligen Zusammenkunft der unterschiedlichen Künste und Disziplinen ergibt. Natürlich gibt es jeweils bestimmte Methoden und Kriterien, die sich im Laufe von AR ergeben. Wir sind ja gerade in diesen Zusammenkünften mitten im Versuch, einen Katalog für uns, das heißt für die mdw zu erstellen. Aber die Offenheit des Begriffs von AR ist, davon bin ich überzeugt, eine Notwendigkeit und was AR im Gegensatz zum asketischen Ideal der Objektivität der Wissenschaften kennzeichnet wie auszeichnet, ist, dass AR die Dimensionen der Sinnlichkeit nicht überspringen kann. In anderen Worten, auch den Sinnen und der Sinnlichkeit wird Erkenntnis zugesprochen und nicht abgesprochen.

AR ist ein offenes, kreatives Feld, das sich den Fragen öffnet, wo und wie die Qualitäten unterschiedlicher Disziplinen fruchtbar verschränkt werden können und wie Freiräume in einem weiten Sinn für Kreativität offen gehalten werden können. So wäre auch eine allfällige Professur für AR zu verstehen: Als Anschlag und Ermutigung eines Crossover entgegen einer Zeit, die sich immer weiter spezialisiert, die zügelt und in engen Kriterienkatalogen diszipliniert.

(Susanne Valerie Granzer)

Analog zur Frage, ob eine Professur für AR Sinn macht, könnte man ja auch Foren wie das *Journal of Artistic Research (JAR)* in Frage stellen, ob es sinnvoll ist. Es entspräche ja einem „Journal der Wissenschaften“. Aber nachdem in diesem Forum JAR eine Methodendiskussion geführt wird, also verschiedenen Ansätze verglichen werden können, versucht man so etwas daraus zu lernen. Eine Professur kann ähnlich gedacht werden, als Speerspitze.

(Thomas Grill)

Ist die Implementierung von AR eine Art von Henne/Ei Problem? So lange es nicht eine Infrastruktur von professoralen BetreuerInnen gibt, wie kann jemand ein AR-Doktorat machen, um dann wiederum selbst BetreuerIn zu werden? Irgendwo muss man anfangen. Eine Lösung wäre, dort wo es keine bereits qualifizierten Einzelpersonen gibt, ein Kollektiv einzusetzen, um das Kind aus der Taufe zu heben.

(Johannes Kretz)

## • Gibt es Kriterien?

Nach welchen Kriterien wird beurteilt? (Diese Frage stellt sich ja auch beim JAR oder bei PEEK-Anträgen.) Es gibt wohl Handbücher, aber wozu gibt es die? Die versuchen ja auch, zu definieren.

(Doris Ingrisch)

Eine Erfahrung aus dem laufenden PEEK-Projekt „creative (mis)understandings“ ist folgende: Wir kommen aus verschiedenen Disziplinen (z.B. Ethnomusikologie, Musik, Komposition), aber der Kontext der AR zwingt uns, manchmal außerhalb der Grenzen und Methoden unserer Disziplinen zu denken, zu argumentieren und darüber nachzudenken, was aus welchem Grund in welchem Kontext ein Standard ist. (z.B. Forschungsethik, Methoden der Dokumentation). So fängt man an, nachzudenken, warum man gewisse Dinge nie gemacht hat. Wir haben z.B. ausprobiert, auf der Basis von ein paar Interviews mit Indigenen, Gedichte zu schreiben. Diese haben wir den Indigenen wiederum vorgelesen, und das kam so gut an, dass ich dadurch schon begonnen habe, meine traditionellen Forschungsmethoden zu hinterfragen.

(Wei-Ya Lin)

Erfahrungen aus der Arbeit in der Jury für den Mini Call (Pilotprojekte AR) der MDW war folgende:

- Es ist schwer, so unterschiedliche Einreichungen zu vergleichen. (Äpfel und Birnen)
- Mit einfachen formalen Kriterien (Qualität der Darstellung, Klarheit des Vorhabens, Rechtfertigung der beantragten Ressourcen) kann man schwache Vorhaben ausfiltern, an der Spitze wird es aber schwieriger.
- Es hat sich bewährt, dass eine möglichst diverse Jury sich einerseits vorher auf einige Kriterien verständigt hat, andererseits aber auch on the fly weitere adäquate Kriterien generiert hat.
- Als Beispiel: Das Maß an Kollaborativität war obiger Jury wichtig, weil man nicht „Ego-Trips“ fördern wollte.

(Johannes Kretz)

## • AR als Laboratorium

Der Gedanke des **Laboratoriums** ist ein sehr wichtiger, um ein Erproben von Möglichkeiten zu gestatten und den Prozessen des Forschens genügend Zeit und Raum zu geben. Ist es nicht ein auffälliger Widerspruch, dass in der Antragspraxis für Forschungsanträge (zum Beispiel beim FWF) im Grunde schon im Antrag stehen muss, was erst mit der Zeit aus der Forschung resultieren kann?

(Susanne Valerie Granzer)

## • To be in love with your topic

„To be in love“ mit dem Thema ist ein ganz ein wichtiges Kriterium, auch aus meiner Erfahrung als Reviewer. Ich wünsche mir nicht, dass das Ergebnis vorhergenommen wird, sondern ich wünsche mir, dass ich ein Vertrauen in die Methoden hab, die da beschrieben werden. Ich glaube, das ist das einzige, was man wirklich beurteilen kann, bei so einem offenen Prozess: dass es eine Art von Rigorosität der Vorgangsweise gibt.

In meinem ersten FWF-Antrag, der durchgegangen ist vor einigen Jahren, war die Voraussetzung so, dass im Prinzip niemand geglaubt hat, dass die Ergebnisse, die wir uns da vorgestellt haben, wirklich realisierbar sind. Aber einer der Reviewer hat geschrieben: **It is nothing less than a gigantic endeavor, but even their documented failure would be a success.** Das habe ich total fruchtbar gefunden, also für alle meine zukünftigen Anträge eigentlich großartig, auch negative Resultate zu akzeptieren. Und das ist etwas was in der Wissenschaft eher ein Sonderfall ist, aber in der Künstlerischen Forschung wesentlich.

(Thomas Grill)

Als „Hardcore-Wissenschaftlerin“, die ich ja nun im Grunde meines Herzens auch bin, würde ich sagen das ist die beste Wissenschaft, weil wissenschaftliches Arbeiten heißt, ergebnisoffen zu arbeiten.

Natürlich muss man in den Niederungen des Antrags-Schreiben so vorgehen, dass man schon das ganze Setting einmal durchexerziert hat, und die Thesen einfach so formulieren, als würde man sie nächste Woche schon bestätigen können. Aber Wissenschaft ernst genommen und mit Verlaub, das würd ich immer noch dafür reklamieren, auch für AR ist, dass man ergebnisoffen forscht.

Es ist eigentlich die hohe Kunst der Wissenschaft an sich, zu sagen: ich muss davon ausgehen, dass das Ergebnis offen ist, weil ich mir meine Quellen, die ich dann auswerte, ja auch nicht schnitzen kann.

Die kommen auf mich, oder die kommen nicht auf mich, und sie sind so wie sie sind. Ich kann ja nicht meine Quellen schnitzen, damit ich zu dem Ergebnis komme, welches ich vorher schon weiß. Ergebnisoffenheit ist für Wissenschaft an sich die Grundlage.

(Melanie Unseld)

Aber wir wissen alle, dass in der Praxis auch des Publizierens diese negativen Resultate keine große Tradition haben. Das könnte man jetzt mehr kultivieren als es da jetzt der Fall ist.

(Thomas Grill)

Es geht auch um den Umgang mit dem Nichtwissen, dass es auch Teil des Wissenschaftlichen ist.

(Melanie Unseld)

Durch die Kapitalisierung des Wissenschaftsbetriebes geht es schon in die Richtung, vorhersehbare Resultate anzustreben.

Aber eine Sache ist wichtig: Wenn jetzt die Leute, die AR machen wollen, schreiben, was sie gerne tun wollen, dann schreiben sie das gerne als Gegenposition zu dem, was in ihren Augen Wissenschaft sei. Und das ist, glaube ich, nicht so zielführend, weil die Leute, die sich als Hardcore-WissenschaftlerInnen verstehen, sich dann attackiert fühlen. Sie sagen dann: wir machen eigentlich genau das, was ihr hier wollt, wir schließen doch künstlerische Denkart gar nicht aus.

Man sollte vielleicht mal positiv bestimmten was bei AR drinnen ist, und nicht in Abgrenzung zur Wissenschaft. Also z.B.: Bei AR sind künstlerische Methoden, das Erfahren durch ganz konkretes Tun, usw. enthalten. Das ist wohl etwas, was es bei Hardcore-WissenschaftlerInnen nicht gibt.

(Gesine Schröder)

#### • Was ist Wissenschaft?

Es ist schwierig ist von einer Wissenschaft zu reden, ich beobachte von außen, dass verschiedene Teilbereiche von Wissenschaft, und da muss man jetzt nicht einmal Naturwissenschaft gegen Geisteswissenschaft ausspielen, sondern auch innerhalb zum Beispiel der Geisteswissenschaften, sehr unterschiedliche Zugangsweisen haben, gelegentlich übereinander lästern, dass die jeweils andere Disziplin eigentlich keine seriösen Methoden hat, sei es spaßeshalber oder auch halb ernst.

(Johannes Kretz)

Mir ist das ziemlich Wurst, ob das Wissenschaft ist, was ich mache, oder nicht. Ich versuche, etwas rauszukriegen, ich benutze die Methoden, von denen ich denke, dass sie mir Spaß machen und dass sie vielleicht auch noch zielführend sind. Ob das dann als Wissenschaft akzeptiert wird oder nicht, das ist administrativ wichtig für diejenigen, die bei einem einen Abschluss machen und dann eine Arbeit in dieser Methode, die ich grade mache, dass die dann den Titel kriegen den sie wollen. Das ist vielleicht wichtig. Und das andere, als was meine Arbeit nachher gilt, das ist ziemlich wurscht. Wichtig ist, dass das für einen selber und für andere Leute, die das dann vielleicht machen, denen etwas bringt.

(Gesine Schröder)

Für mich ist Wissenschaft ein Erkenntnisprozess, der auf der Basis von Methoden, die immer wieder zu reflektieren und am Gegenstand zu erproben sind, geschieht. Es ist ein Prozess, der vom Menschen gemacht ist und historisiert werden muss, weil ich auch diese Wissensproduktion als historischen Prozess verstehe. Wie ich heute über Wissenschaft denke, hängt von meiner persönlichen wissenschaftlichen Sozialisation ab, und das Lästern fällt mir immer schwerer. Mir ist klar, dass diese Sozialisation für andere Menschen anders abgelaufen ist, in einer anderen Generation, in einer anderen Regionalität, in einem anderen Denksystem/Denkstil.

Mir ist klar, dass dann die Wissensproduktion eine andere sein muss, und ich setzte mich mit der ins Verhältnis, ohne aber jetzt zu sagen, meines ist das Richtige und das andere ist für mich keine Wissenschaft.

Also es geht mir nicht darum, anderen zu erklären, dass mein Verständnis von Wissenschaft alles Wissen ist, das ich am überzeugendsten finde, sondern ganz im Gegenteil zu überlegen, wie und warum denkt wer auf diese Art und Weise wissenschaftlich über Musik nach. Also das Wissenschaftsverständnis das ich vertrete ist ein sehr fluides, gleichwohl habe ich ganz starke Standbeine in der historischen Perspektive.

(Melanie Unseld)

Wir (Grill, Lin, Kretz) waren unlängst bei einer Art von Präsentation eines PEEK Projekts in Graz, und wir sind dort eben auch konfrontiert worden mit der Frage, ob es überhaupt um Wissen geht, oder ob es um etwas anderes gehen kann in der künstlerischen Forschung, nämlich um eine Vertiefung der Intuition, um *embodied knowledge*. Geht es bei AR überhaupt um Wissensgewinnung. Aber der Frage, was ist Wissen, der kommt man nicht aus.

(Thomas Grill)

Ja, genau, was heißt es überhaupt, etwas *zu wissen*? Und auf wie vielen Ebenen generieren wir Wissen? Daraus ergibt sich die Frage: Worauf versteht sich eine WissenschaftlerIn, worauf eine KünstlerIn? Oder über welches Wissen verfügt ein Philosoph, in dessen Namen die Liebe zur Weisheit mitgesprochen ist? Mein Weg zu artistic research ist aus meiner Liebe zur Kunst, im Speziellen dem Theater und aus meiner Liebe zur Philosophie entstanden und aus meinem Antrieb und meiner Neugier, über unsere *conditio humana* Näheres herauszufinden, Näheres zu „wissen“. Das hat nicht aufgehört, mich zu faszinieren. Fragen wie zum Beispiel, welches Wissen generieren wir, wenn wir uns nicht, wie die Wissenschaft einem Ideal der Objektivität, also einem asketischen Ideal versprochen wissen, sondern uns sinnlich, leibhaftig dem Ereignis der Kunst exponiert wissen, seinem Gelingen, seinem Scheitern? Welches Wissen können wir zum Beispiel darüber generieren? Das wirft Fragen über Fragen auf, die Praxis und Theorie brauchen und all das hat für mich viel mit AR zu tun.

(Susanne Valerie Granzer)

Aber da kommen wir ganz schön die Gender Studies hinein, überhaupt Dichotomien zu hinterfragen. Nicht nur diese zwischen Natur- und Geisteswissenschaften, sondern auch diese Fragen: Was ist jetzt wie definiert und wie definieren wir Wissen? Ist das jetzt das akademische Wissen, das immer mit der Kognition zusammenhängt? Oder auch Denken?

Also ist Denken etwas, was mit der Ratio zusammenhängt?

Oder: wenn ein Maler malt, denkt er?

Wie die viele viele Begriffe, oder alle Begriffe eigentlich konnotiert sind, und wie Geschlechter und Wissensformen und Ordnungen Hand in Hand gehen, und natürlich ist das Intuitive „weiblich“ konnotiert und dadurch aber in der Hierarchie weiter unten als es die Ratio ist. (Also jetzt total vereinfacht.) Und jetzt kann ich aber sagen: Ich betrachte das gänzlich anders, ich betrachte Ratio und Intuition auf Augenhöhe, auf gleicher Stufe. Ich würd jetzt zum Beispiel auch Theorie und Praxis – und beide hängen in meiner Definition mit Denken und mit Wissen zusammen – nicht anders Werten.

(Doris Ingrisch)

Das Problem ist immer dieses: was heißt jetzt Doktor? Dann denken alle, ein Doktor muss jemand sein, der Wissenschaft produziert, Doktor ist vielleicht jemand der forscht. Zum Leidwesen gibt leider eben diese Titel: dieser Abschluss heißt PHD oder DMA, und da ist das Wort Doktor enthalten. Und

das ist ein Problem. Ich glaube man tut den Absolventen einen Gefallen, wenn man diese Titel übernimmt und sagt: Wir nehmen das mal nicht so ernst, dass das das jetzt Doktor heißt, und verbinden damit jetzt nicht Wissenschaft. Sondern wir sagen eher: Wir wollen Forschen in einer bestimmten Weise, wir grenzen das nicht ab, gegen das was Wissenschaft heißt, es sagt auch nicht, was wir machen ist nicht Wissenschaft, sondern was wir machen ist Forschung, mit künstlerischen Methoden, möglicherweise mit einem künstlerischem Produkt als Ziel, das aber reflektiert wird.

(Gesine Schröder)

Alles, was wir denken, leitet sich von einer bestimmten Genalogie her und hat insofern Zitatcharakter. Und so gibt es seit Platon in der Tradition des europäischen Denkens ein tiefes Ressentiment gegen den Leib, gegen das Begehren, einen Ausschluss der Sinnlichkeit. Nietzsche ist einer der großen Antagonisten gegen diese Leibfeindlichkeit. So schreibt er zum Beispiel in „Jenseits von Gut und Böse“, dass *jedem Denken ein Begehren zugrunde liegt*. In Umkehrung sind die Künste – und ich beziehe mich hier explizit auf das Theater – nicht frei von Ressentiment dem Denken gegenüber. Öffnet artistic research nicht ein fruchtbares Feld, die Qualitäten dieser unterschiedlichen Felder zusammenzuführen? Sie sich neu und vertieft zu erstreiten?

(Susanne Valerie Granzer)

Es gibt viele Dinge, die Wissenschaft und künstlerisches Arbeiten durchaus gemeinsam haben. Das fängt damit an, dass man entweder etwas sucht, etwas herausfinden oder ausprobieren will, oder etwas bemerkt, was irgendwie ungewöhnlich ist, sodass man fragt, ob es Zufall ist oder ob etwas dahinter steckt. Es gibt so eine Art Inspiration am Anfang, eine Lust irgend einen Aspekt zu beackern und sich da zu vertiefen. Dann so oder so ist eine gewisse Rigorosität und eine gewisse Methodenentwicklung erforderlich. Vielleicht kann man es so sehen: Es gibt ja auch im Künstlerischen Methoden, Techniken, sei es, dass man sie sich selber ad hoc entwickelt, sei es, dass man auf Etabliertes oder Vorhandenes zurückgreift. Weiters: ich kann auch im Künstlerischen versuchen, Kriterien zu beachten, von denen ich glaube, dass sie helfen, dass z.B. mein Publikum von meiner Arbeit mehr angesprochen wird.

Vielleicht kann man sagen: Kriterien sind ein Versuch, effizienter zu sein, in gewissen Bahnen zu gehen, um leichter Entscheidungen treffen zu können und Irrwege zu vermeiden. Eine gewisse erkenntnistheoretische Effizienzsteigerung also. (In Prinzip könnte man ja sowohl Kunst als auch Wissenschaft so betreiben, dass nur Dinge ausprobiert werden und alleine die Rezeption entscheidet, was gültig ist. Es wäre nur sehr ineffizient.)

(Johannes Kretz)

#### • Welche Räume braucht AR, welche Formate?

Natürlich brauchen KünstlerInnen im höchsten Maße spezifisches Vermögen, eine techné, wie es die Griechen nannten, ein Handwerk, ein Wissen. Sonst würde es sich um DilettantInnen handeln. Aber welches Wissen in der Wissenschaft zugelassen wurde und wird, welches Wissen sich hegemonial durchsetzt, das ist die Frage. Drückt sich nicht bereits im klassischen Setting der Räumlichkeiten in den Hohen Schulen eine ganz bestimmte Form des Wissens aus? Geordnet, Reihe hinter Reihe sitzen alle in Reih und Glied und nach wie vor vorne, ehemals am Katheder, steht einer, jetzt auch eine, und hält die Vorlesung. Wo ist da Raum für die Sinnlichkeit des Denkens, die lebendige Lust am Wissen? „Trau keinem Gedanken, der nicht im Gehen entstanden ist“, kann man wunderbar pointiert bei Nietzsche lesen und „Das Sitzfleisch ist die Sünde wider den heiligen Geist“.

(Susanne Valerie Granzer)

Die Sinnlichkeit in der Erfahrung von Wissen und Wissensvermittlung ist sehr wichtig, die Dinge in ihren Moment zu begreifen. Dieses Setting ist eins der Idee der absoluten Demokratisierung von Zugänglichkeit von Wissen und Wissenschaft. Man soll diese Dinge auch immer wieder mitreflektieren, an welchen Orten, mit welchen Menschen, unter welchen Bedingungen wir über Wissen und Forschung und Neugier sprechen, das ist ein ganz Essentielles, es ist auch in der Selbstreflexion immer ein wichtiges Moment, warum wir, an welcher Stelle, in welchen Konstellationen über diese Dinge nachdenken. Ich bin auch sehr affiziert von Denkräumen, die eben solche Konstellationen auch

zulassen, ich weiß aber historisch betrachtet, dass mitunter diese Denkräume oft auch ganz starke Ausschlussmechanismen darstellen.

(Melanie Unseld)

Welches Setting – es wurde ja die Labormetapher zum Beispiel genannt – wäre etwas Fruchtbringendes? Vielleicht muss man einfach ein Labor zur Verfügung stellen, einen Raum der AR zulässt und halt möglichst kompatibel ist mit vielen Aktivitäten.

(Johannes Kretz)

Ich hab zum Beispiel gerne auch Konferenzen in Theaterräumen gemacht, ich hab mit dem Theater kooperiert, weil allein das unterschiedliche Setting die Menschen anders zum miteinander Reden bringt, da hab ich gute Erfahrungen damit gemacht. Deswegen meine ich auch, dass diese Idee, dass Räume zum Beispiel das Denken prägen, wichtig ist. Man muss aber gelegentlich dagegen auch interagieren, um das, was der Raum vorzugeben scheint, zu konterkarieren.

(Melanie Unseld)

In der Ethnomusikologie wird oft diskutiert, wie kann man diese Macht brechen, auch die Ökonomisierung von Academia. Welche Formate sollen wir nehmen, sind die üblichen Formate noch immer passend? Die Abfolge von Keynote-Speakers, 40-Minuten-Vorträgen und *round tables* mit Fragen und Diskussion, ist das überhaupt fruchtbar? Durch die Integration von praktischem Musizieren versuchen wir auch, Wissen zu gewinnen, ebenso wie durch hardcore-wissenschaftliche Methoden. Es gibt diese absolute Objektivität nicht, alles ist doch jetzt ein bisschen subjektiv, aber wie kann man für diese Subjektivität auch ein passendes Format finden?

(Wei-Ya Lin)

- **Personelles**

Eine ganz wichtige Frage für die Institutionalisierung von AR ist: Wünscht man sich eine Stelle dafür?

Eine befristete Stelle wäre gut, also wirklich eine Person, welche sich für diese anfänglichen Dinge zuständig fühlt, wo dann auch organisatorisch ganz viel zu tun ist. Es wäre auch gut, wenn diese Stelle vielleicht auf fünf Jahre befristet ist, und wenn das keine hoch dotierte und auch nicht unbefristete Stelle wäre.

(Gesine Schröder)

Es wäre gut, das ein bisschen noch kollektiver zu sehen: Wir errichten ein Labor, und dieses Labor hat wohl einen Chef/eine Chefin, aber zusätzlich auch einen Pool von ExpertInnen aus verschiedenen „Geschmacksrichtungen“, die zumindest Teilbereiche von AR abdecken können, sei es auch mit schon vorhandenem Personal, oder sei es auch mit neuen. Es wäre gut, das man dieses Labor eher als ein Biotop betrachtet – und nicht als eine Lehrkanzel – und dadurch eine Genese der AR an der MDW in Gang brächte. Es sollte Disziplinübergreifend angelegt sein, möglichst viele Kompetenzen beinhalten und organisatorischen Fokus bieten.

Wohl muss wahrscheinlich jemand die Hauptverantwortung tragen, aber mehr als Managementmotor, aber unterstützt von möglichst transdisziplinären ExpertInnen, Leuten die ein bisschen out of the box sind. Die Idee wäre ja auch, dass die Studierenden mit Projekten, Ideen, mit verschiedensten Master-, oder später PHD-, oder was immer Doktor-Vorhaben dort ankommen, dass die, wenn sie schon nicht sozusagen einen genau passende/n Doktor-Vater/-Mutter finden, dort ein Kollektiv vorfinden, das weiter helfen kann.

(Johannes Kretz und Wei-Ya Lin)

- **Verankerung in den Curricula**

Um das Labor mit Leben zu füllen, müsste es auch in möglichst vielen Curricula handfest verankert sein.

(Thomas Grill)

Eigentlich geht das schon, weil z.B. in den Curricula des Konzertfachstudiums anstelle eines schriftlichen Teils der künstlerischen Diplomarbeit in Buchform auch alternative Formen (Website, Performance Lecture mit Dokumentation, etc.) erlaubt sind. Das Laboratorium sollte bereits im Diplomstudium/Masterstudium genutzt werden.

(Johannes Kretz)

## • Pool von ExpertInnen / Betreuung und Begutachtung des künstlerischen Doktorats

Ein Laboratorium und ein Pool von ExpterInnen – und eben nicht eine einzelne Person (Stichwort Professur für AR) – wäre für die MDW mit den sehr unterschiedlichen Disziplinen genau das Richtige. Es von diesem Austausch der verschiedenen Disziplinen leben, AR lebt von den verschiedenen Positionen, auf die Gegenstände mit Neugier zu blicken. Es wäre wesentlich attraktiver auch mit dem Blick auf die Studierenden, weil die kommen ja meist aus einer bestimmten Ecke und mit ihrer ganz eigenen Perspektive, und in diesem Pool fangen die Gedanken an zu kreisen, da entsteht dann etwas, grade dann, wenn so viele verschieden Disziplinen beteiligt sind.

(Melanie Unseld)

Wenn wir von künstlerischem Doktorat reden, sollte die für AR so charakteristische kollaborative Arbeitsweise mitbedacht werden. Es wäre wichtig, die Studierenden zu ermutigen, sich zu kollektiven Doktorats-Projekten zusammen zu tun.

(Johannes Kretz)

### Wer würde da diese Arbeiten betreuen?

So lange es nicht ausreichend Fachkräfte gibt, die die selber ein künstlerisches Doktorat haben, könnte ein Lehrenden-Kollektiv diese Aufgabe übernehmen.

(Johannes Kretz)

Aber jeder von diesen Mitgliedern muss eine Habilitation haben.

(Thomas Grill)

Wenn man Betreuung und Begutachtung auseinanderhält, können wir das Betreuen im Kollektiv gewährleisten. Die Begutachtung kann man auch sehr gut nach außen geben.

(Melanie Unseld)

Ich frage mich nach den Voraussetzungen. Würde ich jetzt so eine Arbeit betreuen und ich wäre aber nicht qualifiziert, sie zu beurteilen, hätte ich ein persönliches Problem damit, weil ich sozusagen nicht die Perspektive des Betreuers teilen kann. Das würde mich in gewisse Probleme bringen. Ich glaube, dass ist schwierig. Man sollte auch in der Lage sein die andere Perspektive einzunehmen, zumindest theoretisch.

(Thomas Grill)

Als Betreuer kommen grundsätzlich nur Professoren in Frage, und zwar egal ob für den künstlerischen Teil, sozusagen Leute, die eine Ruf auf künstlerische Professur haben angenommen und umgekehrt für den wissenschaftlichen Teil, Leute die den Ruf auf eine wissenschaftliche Stelle angenommen haben, also das ist glaub ich überall so.

(Gesine Schröder)

Gerade wenn wir inter- und transdisziplinär arbeiten, und noch eventuell zwischen artistic und research arbeiten, sollten wir drei Gutachten von außen einholen. Das sollte ein Standard sein, den wir nicht unterschreiten.

(Melanie Unseld)

Kann so etwas funktionieren, wenn die Beteiligten nicht bezahlt werden?

(Johannes Kretz)

Das ist das Selbstverständnis unseres Fachs. Als Professorin gehört das zu meiner Arbeitsaufgabe dazu, und wie viel davon ich mache ist dann meine eigene Entscheidung.

(Melanie Unseld)

Durch eine Ermäßigung des Lehrdeputats könnte der zusätzliche Aufwand für Betreuung / Begutachtung von künstlerischen Doktorats-Projekten kompensiert werden. Eine Sache ganz wird wohl ganz klar sein, nämlich das es nur geringe Zahl Studienplätzen für das künstlerische Doktorat geben kann.

(Gesine Schröder)

Ein Kriterium wär für mich schon die Durchdringung der Materien.

(Johannes Kretz)

Eine Frage ist hier auch, ob durch Drittmittelfinanzierung diese Anzahl der DoktorandInnen aufgestockt werden könnten, also z.B. durch PEEK Projekte? Und man wird nicht umhinkommen Laufbandstellen zu diskutieren, die für die Uni im Gesamten eine wichtige Investition wären, weil durch diese Leute wieder Drittmittel hereinkommen, da erfolgreiche Leute das ja absolut wieder abdecken.

(Thomas Grill)

- **Ausblick**

Ich sehe auch sehr viele Lücken, was man eigentlich mit Kunst und mit Wissenschaft machen könnte, außerhalb der Academia, und deswegen habe ich letztes Mal Sozialrelevanz als Thema vorgeschlagen, weil man eigentlich so halbakademisch auch arbeiten könnte, da könnte man sehr, sehr viel machen und also besonders bei Künstlern, zum Beispiel im Schulsystem, da kann man sich sehr viel ansehen, mit Forschung, mit eben diesem künstlerischem Output oder im Bereich Vermittlung, in Museen, in Konzerthäusern, also da kann man schon sehr viel noch machen.

(Wei-Ya Lin)