TEXTE ZUR KUNST [Heft Nr. 82 / June 2011 „Artistic Research“](https://www.textezurkunst.de/82/) 126

**Künstlerische Forschung Statement von Thomas Locher**

1980 kommt alles, was anders ist, alles, was irgendwie ‚modern‘ ist, aus Frankreich. Alles gerät in Bewegung: Subjekte und Objekte, Identitäten und Differenzen. Neue Begriffe werden wichtig: Begehren, Wunsch, das Unbewusste, Intensitäten, Repräsentation, Öffentlichkeit, das Politische. Ein anderes Denken wird erforderlich, das das zusammendenkt, was so bisher nicht zusammengehörte. Ein Denken des Dissenses, ein Denken, das Vielheiten will anstatt Einheit. Ein Denken, das nicht aufhören soll und gelegentlich auch kein Ende findet. Es ging darum, eine Kunst zu entwickeln, die frei sein wollte, aber nicht unverantwortlich; um Exaktheit bemüht und gleichermaßen poetisch, zaghaft und anmaßend, alles aufnehmend, alles verschlingend, gelegentlich lächerlich, vor allem schrankenlos. Aber auch eine Kunst des Diskurses: kommunikativ und emanzipatorisch. Hergestellt ohne Geheimwissen; die das zeigt, was sie zeigt, und nicht mehr … mit Mitteln, die potenziell allen zur Verfügung stehen, mit Methoden, zu denen alle Zugang haben.

Dies bildet den Hintergrund ab, vor dem es für mich notwendig war und ist, andere Disziplinen zu konsultieren. Ganz unwissenschaftlich, ganz undiszipliniert. Dann, wenn die Zeit es erfordert, wenn es das zu bearbeitende Thema braucht, dann, wenn mein künstlerisches Vokabular nicht ausreicht, um das zu formulieren, was ich formulieren möchte. Künstlerische Forschung kann von ganz unterschiedlichen Perspektiven ausgehen; in meiner Praxis ist diese mit dem Blick in andere Felder verbunden. Und es sind gerade die Disziplinen für mich wichtig, die die Gesellschaft beobachten: Philosophie, Linguistik, Soziologie, Kulturwissenschaften, Psychoanalyse und das Feld politischer Theorien. Es gab eine Lust an der (Selbst-)Erklärung. Die Synthese von Theorie und Praxis wurde erneut wichtig, weil ich mir von dieser versöhnlichen Allianz neue Möglichkeiten der Formulierung erhoffte. Die Frage der Legitimität gewann an Bedeutung, und dies erforderte, die eigenen künstlerischen Entscheidungen in einen Kontext vermittelbarer Argumente zu stellen. Vor allem neokonzeptuelle oder institutionskritische Überlegungen sind nie reine Ermächtigungen; im Gegenteil, sie müssen Sinn machen jenseits einer ästhetischen Behauptung, sie müssen diesen Sinn befragen und ihren eigenen Grund begründen, sie müssen, wenn sie etwas über die Welt sagen sollen, die Welt enthalten.

Recherche ist notwendige Voraussetzung einer künstlerischen Praxis. Allerdings mit fließenden Übergängen zwischen Denken und Wissen: denn Denken ist nicht Wissen. Das Kunstwerk ist ein abstraktes Kondensat, das sich aus Überlegungen zusammensetzt, die nicht unmittelbar Form annehmen können, deren schiere Nicht-Sichtbarkeit durchaus homöopathische Wirkung haben kann. Wissen dagegen ist Form und somit auf einem allgemeinen Plateau ausgestellt, wo es zwischen Ware und freier Erkenntnis oszilliert. Was einmal eine einsame, minoritäre oder auch eine kollektive Entscheidung war, ist jetzt Lehrangebot. Was einmal spezifisch war, ist jetzt allgemein, die künstlerische Forschung droht eine gängige und beengende Methode zu werden und möglicherweise dasselbe Schicksal zu erleiden wie der Konzeptualismus, auf den sich jeder bisweilen völlig unverbindlich beziehen kann. Zunehmend sehe ich mich als Lehrender an einer Kunsthochschule einem Beschreibungsimperativ ausgesetzt. Das Dilemma liegt darin, dass ich gerne beschreibe, mich aber in Zukunft vermehrt mit Zielsetzungsformulierungen auseinandersetzen werden muss. Inhalte lassen sich beschreiben, aber es ist unmöglich, eine künstlerische Lehrveranstaltung auf einen Effekt hin zu formulieren. Das, was künstlerische Lehre ausmacht, ist ihre „Ziellosigkeit“; die Unmöglichkeit, ein finales ,Produkt‘ zu beschreiben, und die Unmöglichkeit, den Erkenntnisgewinn definieren zu können. Natürlich: Wir wollen, dass etwas entsteht. Wir beschreiben Veranstaltungen; wir glauben an ihre Notwendigkeit und Wichtigkeit. Aber wir können nicht sagen, zu welchen Ergebnissen diese führen sollen. Alles andere wäre eine Art der Konditionierung und wäre ein Einbruch in das auf Souveränität angelegte Verhältnis zwischen Studierenden und Lehrenden … Eine der Wahrheiten unseres Berufes (als Lehrende) ist nicht die Konditionierung von angehenden Künstlern und Künstlerinnen, sondern gerade das Besprechen von Formen der vorhandenen Konditionierung.

1982 erscheint auf Deutsch Jean-François Lyotards „Das postmoderne Wissen“, eine Studie zur Lage des Wissens in den nach westlicher Sichtweise höchstentwickelten Gesellschaften. Lyotard stellt darin die Frage nach der Legitimität von Aussagen, von Gesetzen, stellt die Delegitimierung der Metaerzählungen der Moderne fest. Und er stellt fest, dass das Wissen, dann, wenn es zur informationellen Ware generiert, wenn es verwertet werden soll, sehr profitabel sein wird, ein Mittel für Entscheidungen und der Kontrolle. „Das Wissen ist und wird für seinen Verkauf geschaffen werden und es wird für seine Verwertung in einer neuen Produktion konsumiert und konsumiert werden: in beiden Fällen, um getauscht zu werden. Es hört auf, sein eigenes Ziel zu sein, es verliert seinen ,Gebrauchswert‘.“ [[1]](https://www.textezurkunst.de/82/kunstlerische-forschung/#id3)

Lyotards Voraussicht ist real geworden. Die alltägliche Erfahrung sagt, dass wir da mittendrin stecken, zwar nicht als ideologische Kollaborateure des Neoliberalismus, aber wir teilen mit diesem so manchen Begriff, und das macht es so schwer, sich davon abzusetzen. In seinem Essay „Räume für das Denken“ [[2]](https://www.textezurkunst.de/82/kunstlerische-forschung/#id4) schreibt Simon Sheikh, dass wir uns am Übergang zu einer Kontrollgesellschaft befinden. Meine Erfahrung ist, dass die Inhalte selbst nicht kontrolliert werden, denn der Begriff der künstlerischen Forschung ist ein offenes Feld und arbeitet an dieser Stelle nicht einem Inhalt zu, sondern einem Input-Output-System. Es geht nicht um Themen, Fragen oder Ideen, sondern um Effizienz, um Verschlankung der ‚Apparate‘, um die Formulierung von Zielsetzungen in einem eigens dafür entwickelten Jargon. Kurz gesagt: um eine Durch-Ökonomisierung und ein Durch-Regieren der Kultur. Dabei nimmt das neoliberale Regieren in der Verachtung alles Institutionellen Formen von Planwirtschaft an; nach den sozialen Gesellschaftsbereichen kommen jetzt die ineffizienten und teuren Institutionen höherer Ausbildung dran, die schon seit Langem mit dem Generalverdacht der Verschwendung belegt werden: Orte, an denen eine gute Zeit verbracht werden kann, wo nicht unbedingt etwas produziert werden muss. Akademien und Hochschulen, die nur einen kleinen Prozentsatz ökonomisch selbstständiger Künstler/innen produzieren; die übrigen verschwinden im Rest der Kulturindustrie.

Polemisch formuliert: Ist künstlerische Forschung nicht eine weitere Kategorie im System der Förderungen, das darauf abzielt, institutionelle Unabhängigkeit endgültig zum Verschwinden zu bringen? Jedenfalls spielt Kategorisierung eine wichtige Rolle in der Fragmentierung von Ausbildungsformaten: Man kann ihnen leichter neue Plätze zuweisen, man kann sie schneller verändern, sie abschaffen und woanders neu entstehen lassen. Es sind die Übergänge, an denen endlos vorgelegt werden muss: Texte, Beschreibungen, Punkte, Anträge. Eigentlich eine kafkaeske Situation: Warum werden die Institutionen finanziell nicht gleich ordentlich ausgestattet? Wir könnten uns den Wahnsinn der Anträge sparen, und die Institutionen könnten autonom über die Mittel verfügen. Aber genau das ist es: Unabhängigkeit ist völlig unerwünscht. Können wir uns vorstellen, Marcel Duchamp hätte je einen Antrag formuliert? Wohl kaum.

**Anmerkungen**

|  |  |
| --- | --- |
| [[1]](https://www.textezurkunst.de/82/kunstlerische-forschung/#id1) | J.-F. Lyotard, „Das postmoderne Wissen“, Wien 1982, S. 13. |

|  |  |
| --- | --- |
| [[2]](https://www.textezurkunst.de/82/kunstlerische-forschung/#id2) | Simon Sheikh, „Räume für das Denken“, in: Texte zur Kunst, Juni 2006, Heft 62,  S. 110–121. |