

Künstlerische Forschung – ein Werkzeug der Erkenntnis parallel zur Philosophie?

In meiner Forschungsarbeit beschäftigte ich mich seit einiger Zeit mit dem Verhältnis von Bild, Wissen und Subjekt. Es geht dabei – grob umrissen – um die Frage, in welchen Bildern herrschendes Wissen über das Subjekt vermittelt wird und mittels welcher Strategien dieses Bild-Wissen als ästhetische Erfahrung zur individuellen Selbstwahrnehmung der Betrachter beiträgt. Dabei stehen diejenigen Bilder im Zentrum meiner Aufmerksamkeit, die man die „öffentlichen Bilder“ nennen könnte, wenn nicht der Begriff der Massenmedien schon so etabliert wäre. Es geht mir also um eine Analyse der visuellen Kultur des öffentlichen Raums, wie sie sich in Werbung, Fernseh- und Kinofilmen und bildlichen Repräsentationen des Internets ausdrückt. Die Bilder der Kunst interessieren mich dabei (auf den ersten Blick) nicht, denn die bildende Kunst spielt keine wesentliche Rolle in der maßgeblichen zeitgenössischen öffentlichen visuellen Kultur. Hier beherrschen Design, Film, Fernsehen und digitale Medien das Terrain. Meine Frage ist: Wie sieht diese „Beherrschung“ aus und handelt es sich dabei um eine Unterwerfung des Subjekts unter das Regime der allumfassenden Bilder oder vielmehr einen ambivalenten Prozess des Aushandelns, Anpassens und Aneignens zwischen Individuen, die sich zu Subjekten machen und gemacht werden und Bilderwelten, die vorherrschendes Wissen und Codes über Subjekte repräsentieren?

Schon in den 1980er Jahren hat Stuart Ewens mit „All Consuming Images“ einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der öffentlichen Bilderwelten in ihrer Bedeutung für die Betrachter geleistet, in dem er nicht nur die Geschichte der Massenmedien rekapitulierte, sondern auch ins Verhältnis zu den ökonomischen Entwicklungen der Zeit seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts setzte. Mit dem Slogan „form follows value“ versuchte er den Prozess der „Verschlankung“ und „Abstraktion“ begrifflich zu fassen, der sich in den Massenmedien ästhetisch artikulierte und Unternehmensstrukturen, Wirtschaftsweisen, Frauenkörper, Lebensweisen, Zigarettenformen und Fahrzeugsilhouetten gleichermaßen betraf. Ästhetisch vermittelt wird in den öffentlichen Bildern offenbar nicht alleine das direkte Abbild – etwa einer schlanken Silhouette – das gleichsam auf der optischen Oberfläche der Artefakte zu lesen wäre, sondern auch ein subtiler Formencode, der als Figur und Allegorie gleichermaßen die Werte und Standards der menschlichen, lebensweltlichen und ökonomischen Realität besetzt. Die öffentlichen Bilder vermitteln etwas, was Ewens „Style“ nennt – aber Style ist nicht Mode, sondern die ästhetische Markierung einer gesellschaftlichen und menschlichen Seinsweise.

So scheint es bei den öffentlichen Bilderwelten also um Ökonomie, gesellschaftliche Klassen, Geschlecht, Körperverständnisse, soziale Interaktionsformen, Rassenkategorien und viel Substantielles, die Subjekte betreffendes mehr zu gehen – und diese Kategorien werden nicht alleine an den bildlichen Oberflächen verhandelt, sondern als Seinsweisen ästhetisch codiert.

Stuart Hall hat in den 1990ern entsprechend das „Repräsentationsregime“, wie er es nennt, der Massenmedien untersucht, das die Kategorie Rasse als visuelle Differenz produziert – allerdings nicht ohne den Verweis auf Symboltheoretiker wie Jacques Derrida, Ferdinand de Saussure und andere, um darauf hinzuweisen, dass es gleichsam in der ambivalenten Struktur des Bedeutens liegt, Differenzen zu erzeugen. Die Forderung, die Hall konsequenterweise aufstellt, ist nicht die nach den differenzfreien Bildern, sondern nach einer Pluralität der Deutungshoheit und der Decodierungskontexte der Bilder. Hall geht aufgrund seiner Untersuchungen davon aus, dass (beispielsweise rassistische) Subjekte in den öffentlichen Bilderwelten repräsentiert, vermittelt und erzeugt werden – inklusive der damit verbundenen Ausschlussmechanismen und Differenzpolitiken. Aber diese Subjektpositionen sind in Hinblick auf die Werte und Codes anzufechten, nicht in Hinblick auf die Produktivität der visuellen Kultur durch Repräsentation. Die allumfassende Bilderwelt spiegelt und erzeugt Wahrheiten.

So besteht die Aufgabe offenbar weiterhin darin, ästhetisch codiert Subjektpositionen und Seinsweisen zu dechiffrieren, um den in den Kulturwissenschaften und der Philosophie nach wie vor vorherrschenden Diskursbegriff um den Bildbegriff zu erweitern und an ihm zu verstehen, wie Individuen inmitten der sie umgebenden Bilderwelten zu zeitgenössischen Subjekten werden. Massenmediale Bildprodukte können als kulturelle Apparaturen untersucht werden, welche das die Subjekt-Wissen und die Subjekt-Realität aneinander vermitteln.

Doch anstatt vorrangig auf die Gehalte öffentlicher Bilderwelten zu fokussieren und das Verhältnis von Bild, Wissen und Subjekt anhand ikonografischer Einzelstudien theoretisch zu untersuchen sowie mit einer vergleichenden Analyse des kulturwissenschaftlichen und philosophischen Forschungsstands zur Bildtheorie und visuellen Kultur zu kombinieren – anstatt also diese theoretischen Herangehensweisen und Analysetechnik für selbstverständlich zu nehmen und auf ihrer Grundlage die Inhalte der Forschungsthese zu diskutieren, beschäftige mich in letzter Zeit zunehmend methodische Fragen – methodische Fragen, die über die Heuristiken der Philosophie und Kulturwissenschaften hinausgehen –

und die Kunst betreffen. Denn gerade bei der Forschung zur ikonischen Kultur der öffentlichen Bilder können die visuellen Funktionsweisen und Einsichten der künstlerischen Praxis für die Wissenschaft und Philosophie fruchtbar gemacht werden.

Hier kommt die eingangs erwähnte und als unwesentlich abgewiesene bildende Kunst nun doch ins Spiel – allerdings nicht in als Produzentin von Bildern erster, darstellender Ordnung, sondern als reflektierende Kraft und Produzentin von Bildern zweiter, reflektierender Ordnung. Die Kunst, so die Vermutung, denkt gleichsam werkelnd über die Bilderwelten der Gegenwart nach und vermag bildgebend über die Wirkungsweisen der visuellen Kultur aufzuklären. Sie kann als Produzentin von Bildern und Initiatorin von Situationen ansetzen und die These von der Wirkungsmacht zwischen visueller Kultur und individuellem Selbst in der künstlerischen Recherche prüfen. Man nennt diese reflektierende Einlassung der künstlerischen Bildproduktion in die visuelle Gegenwart *artistic research* und in den folgenden Überlegungen zu dieser künstlerischen Forschung will ich diskutieren, inwiefern *artistic research* als paralleles Werkzeug zur theoretischen Reflexion angesehen werden kann oder sogar sollte.

Mir geht es also um die künstlerische und die philosophisch Methode, die ich gemeinsam als Ensemble gleichberechtigter kultureller Praktiken begreifen möchte, indem sie auf unterschiedliche Weise, aber parallel relevante Themen der visuellen Kultur bearbeiten, präsentieren und erfahrbar machen können.

Erste Hinweise auf die Bedeutung der bildenden Kunst insbesondere für das Subjektverstehen im Kontext der visuellen Kultur liefern jüngere Veröffentlichungen aus dem Bereich der Kunsttheorie und cultural studies: So verknüpft Marie-Louise Angerer in ihrem Buch „Vom Begehren nach dem Affekt“ den affektiven Charakter massenmedialer Bildprodukte und neuerer künstlerischer Werke, um die These zu vertreten, dass sich gegenwärtig ein neues Verständnis vom Wesen des Menschlichen als einem Affektiven durchzusetzen beginnt. Die künstlerische Produktion reflektiert und verstärkt in Angerers Verständnis gleichermaßen diese „neue Wahrheit des Menschen“. Cathrine Soussloff zeichnet in ihrem Buch „The Subject in Art“ den Prozess der Werdung des Subjekts der Moderne nach, indem sie zeigt, wie in der Kunst und Kunstkritik im Wien der vorletzten Jahrhundertwende das moderne bürgerliche Subjekt ausgebildet, dargestellt und reflektiert wurde. In beiden Positionen wird die These von der Beteiligung der bildenden Kunst an der Reflexion aber auch der Produktion einer gesamtgesellschaftlich wirksamen Vorstellung vom Subjekt vertreten. Gen Doy mit „Picturing the Self“ und Roy Boyne mit „Subject, Society and Culture“ bringen die bildende Kunst sogar als gleichsam theoretische Position ins Spiel.

Mithilfe der reflektierenden und darstellenden Kraft der bildenden und filmischen Kunst fechten sie die postmoderne These vom „Tod des Subjekts“ an, indem sie die Subjektpositionen dechiffrieren, die von den Künsten behauptet und, so insbesondere Doys These, von den Individuen eingefordert werden. Ein genauere Blick auf diese theoretischen Positionen wird helfen, die analysierende und zugleich positionierende Rolle von bildender Kunst zu diskutieren...

Was aber heißt es systematisch und methodisch von künstlerischer Forschung zu sprechen? Ich möchte zur Klärung dieser Frage drei Beispiele aus der Kunst anführen und drei systematische Aspekte der künstlerischen Forschungsmethode diskutieren, welche die künstlerische Forschung auszeichnen und zu einem inspirierenden Instrument in der Untersuchung der visuellen Kultur neben der Philosophie und Kulturwissenschaft machen.

Die Beispiele aus den bildenden Künsten, die zum Verständnis der künstlerischen Forschung herangezogen werden, reflektieren inhaltlich die Rolle, Position und Aktivität des Individuums im Verhältnis zu den medialen Massenbildern, denn Ausgangspunkt meiner Überlegungen zur künstlerischen Forschung als Methode ist die Frage nach dem Verhältnis von Bild, Wissen und Subjekt.

Cindy Sherman – als erstes Beispiel – ist mit ihren Fotoarbeiten „Complete Untitled Film Stills“ (1977-1980) bekannt geworden, in denen sie sich selber in den ästhetischen Mustern von Filmszenen inszeniert. Das immer gleiche Künstlerindividuum Sherman schlüpft in unterschiedliche und doch als „typisch“ zu erkennende weibliche Rollen, denen sie sich mimetisch annähert und in ihnen fotografisch aufzugehen scheint. Das Serielle der Arbeit von Sherman kann als systematisch forschende Auseinandersetzung mit der Inszenierung und Situierung des (weiblichen) Subjekts im (filmisch) gesellschaftlichen Set interpretiert werden. Es durchläuft jede neue Subjektposition als Aufführung, indem das immergleiche, wenn auch „eigenschaftslose“ Künstlerindividuum als „Ausgangsmaterial“ der Inszenierung sichtbar bleibt...

Die Arbeit von Candice Breitz – als zweites Beispiel – changiert zwischen medialer Selbstinszenierung, wie bei Sherman, der Beteiligung von „Experten des Alltags“ und der Reinszenierung medialer Bildfragmente. Breitz Thema ist, noch deutlicher als bei Sherman, die mediale Bilderwelt in ihrer Wirkung auf das Individuum. Nicht nur Film, sondern auch die Popkultur spielen bei Breitz eine tragende Rolle und entsprechend sind die von ihr in ihren künstlerischen Arbeiten involvierten Experten des Alltags beispielsweise passionierte Fans, die Breitz in „Working Class Hero“, „King“ und „Queen“ (2005-2006) die Musikalben ihrer

Stars nachsingen lässt. Eine absurdes Gelingen und zugleich Scheitern in der Annäherung an das Ideal wird sichtbar...

Mit der „Selbst/Bilder“ Projektreihe – als drittem Beispiel – habe ich selber künstlerisch das Verhältnis zwischen Individuum und medial vermittelten Bilderwelten untersucht. Die Selbst/Bilder Projekte (1998-2005) sind von der Frage motiviert, wie sich die vorherrschenden kulturellen Codes als ästhetische Erfahrung und in der performativen Re-Inszenierung dem individuellen Selbst einprägen und wie genau sich die Schnittstelle zwischen individuellen Selbstbildern und öffentlichen Vorbildern gestaltet? Wesentliches methodisches Charakteristikum der Werkreihe ist die kooperative Vorgehensweise. Nicht das Künstlerindividuum, sondern ausschließlich die Expertinnen und Experten des Alltags sind bildlich ins Verhältnis zu den Massenmedien gesetzt, wie beispielsweise in „Stadt“ (2004/2005), wo Bewohner der Stadt Leipzig durch filmische Selbstinszenierung untersuchen, inwiefern sie sich als Individuen durch die Muster hegemonialer Massenmedien wie dem Filmgenre als städtische Subjekte konstituieren. Präsentiert in den Kinos der Stadt speist sich das in diesem Prozess entstandene künstlerische Produkt wieder in den medialen Distributionsprozess ein...

Die Beispiele wären weiter auszuführen und bildlich zu dokumentieren...

Mit dem dritten Beispiel offenbart sich der potentiell interventionistische Charakter, den die künstlerischen Forschung als zugleich reflektierende und bildgebende Einmischung in den ästhetischen Alltag haben kann. Diese methodische Besonderheit der künstlerischen Forschung leitet zu den abschließenden und systematischen Erwägungen zum *artistic research* als Methode über.

Was bedeutet es von künstlerischer Forschung als systematischer Methode zu sprechen? Der Begriff der künstlerischen Forschung – *artistic research* – verweist auf eine generelle Tendenz in der zeitgenössischen Kunst, in der die künstlerische Praxis nicht nur vom abgeschlossenen Werk her begriffen wird – also werkästhetisch, sondern von den Praktiken und Strategien der künstlerischen Produktion her – also produktionsästhetisch. Der Prozess der Entstehung einer Arbeit rückt in das Zentrum der Aufmerksamkeit und Künstlerinnen wie Künstler nehmen diesen Prozess als fundamentale Phase der Untersuchung oder Entwicklung einer Arbeit wahr. Mit der Verlagerung vom Werk zum künstlerischen Prozess vollzieht sich ein veränderter Umgang mit dem Werk selber. Das künstlerische Werk war in der philosophischen Ästhetik im 20. Jahrhundert als Erkenntnismedium begriffen geworden. Es materialisierte Wissen oder ermöglichte über ästhetische Erfahrung Weltverstehen. In

ihren philosophischen Ästhetiken haben beispielsweise Theodor W. Adorno, Martin Heidegger oder John Dewey den Erkenntnischarakter der Künste hervorgehoben. Doch diese Zuschreibung durch die Philosophie korrespondierte nur teilweise mit dem Selbstanspruch und dem praktischen Selbstverständnis der Kunst.

Sehr viel radikaler, als die Theorie es jemals für sich selber wahrgenommen hat oder an den Künsten vermerkte, erkannten und reflektierten die bildenden Künste den prozessualen Charakter ihres „Werkens“. Kunst zu machen bedeutete, etwas mit den spezifischen Mitteln der Kunst im Prozess der künstlerischen Produktion zu erforschen, herauszufinden und schließlich zur Darstellung zu bringen. Mit den Worten Harald Lemkes ist „künstlerische Praxis [...] gut für den so Tätigen, insofern in diesem Tätigsein Selbsterkenntnis und Lebenspraxis verwirklicht wird und die Aneignung eines Gegenwartsverständnisses Allgemeingut als künstlerisches Sinngebilde wird.“ Lemke forscht zur Ethik des guten Lebens und identifiziert in diesem Kontext die Praxis der Künste als ein Verwirklichungsfeld guten Lebens. Sein Text „Zu einer Philosophie der Kunst jenseits der traditionellen Ästhetik“ identifiziert das Tätige des künstlerischen Schaffens als Prozess der Erkenntnisbildung. Nicht das Werk oder Erkenntnisprodukt steht im Fokus der künstlerischen Forschung, sondern der Prozess der Forschung und dessen produktive Eigendynamik. Als Kristallisationspunkte des „Werkens“ bringen die Werke momenthaft den Prozess der Forschung zum Ausdruck und machen sie damit öffentlich verhandelbar...

Das hervorstechendste Element künstlerischer Forschung ist aber ihr bildproduzierender Charakter. *Artistic research* arbeitet sich nicht nur im Medium des zu beforschenden Gegenstandes – der visuellen Kultur – an dieser ab, sondern ist produktiv dorthingehend, dass die Forschung selber in der variierenden, fragmentierenden, re-arrangierenden, dekontextualisierenden oder re-inszenatorischen Bilderzeugung besteht. Die bildend forschende Kunst erzeugt reflektierende Bilder zweiter Ordnung, indem sie die visuelle Kultur durch visuelle Techniken produktiv wendet, dreht und darin in ihrer Wirkung, Bedeutung und Struktur analysiert...

Artistic Research kann schließlich auch einen interventionistischen Charakter annehmen, der die Forschung als Eingriff in den Alltag und öffentlichen Diskursraum offenbart. Insbesondere künstlerische Arbeiten, die sich nicht auf das Künstlersubjekt als alleiniger Quelle der schöpferischen Forschung zurückziehen, sondern in kooperativen Projekten, unter Einbeziehung von Experten des Alltags und Forschungspartnern – nicht unähnlich vieler soziologischer und kulturwissenschaftlicher Untersuchungsmethoden – ihr Thema

bearbeiten, greifen schon im Prozess der Forschung selber in den Gegenstand der Analyse ein und verändern ihn reflexiv...

Diese drei methodischen Besonderheiten des *artistic research* sind im Einzelnen auszuführen...

Artistic research kehrt jedoch zusammenfassend als Methode den Prozesscharakter des Forschens, den produktiven Charakter der Erkenntnisbildung und den eingreifenden Charakter der Forschung als öffentlicher Reflexionspraxis hervor.

Fazit: Mit dem Begriff des *artistic research* geht es mithin um jene spezifische Kunstform, welche die eigene Arbeit als künstlerisch produktive Forschung an der visuellen Kultur der Gegenwart begreift, indem sie mit visuellen Medien der Gegenwart künstlerisch arbeitet und dabei durch den prozessualen, den produktiven und kooperativen Charakter ihrer Methode in die Ästhetik der Alltagswelt eingreift.

Man kann – vielleicht sollte man – diese künstlerische Produktionsweisen neben die theoretische Reflexion stellen und künstlerische wie theoretische Reflexion als Teil eines Ensembles kultureller Praktiken begreifen, die auf unterschiedliche Weisen zum Selbstverstehen von Individuum und Gesellschaft in unserer visuellen Kultur beitragen. Die künstlerische und die philosophische Forschung wären korrelative Werkzeuge, um visuelle Themen in unterschiedlichen kulturellen Praxisformen zu bearbeiten, zu präsentieren, verhandelbar und erfahrbar zu machen. Die künstlerische Forschung bereichert darüber hinaus durch ihren produktiven, interventionistischen und prozessualen Charakter die theoretische Reflexionsarbeit an und inspiriert möglicherweise die Philosophie und Kulturwissenschaft ihren eigenen produktiven und prozessualen Charakter zu bedenken.

Literatur (Auswahl)

Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M. 1973

Angerer, Marie-Louise: *Vom Begehren nach dem Affekt*, Berlin 2007

Boyne, Roy: *Subject, Society and Culture*, Durham, Sage 2001

Dewey, John: *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt/M. 1988

Doy, Gen: *Picturing the Self: Changing Views of the Subject in Visual Culture*, I. B. Tauris, 2005

Ewen, Stuart: *All Consuming Images*. New York, NY, 1988

Hall, Stuart: *Ideologie, Identität und Repräsentation*. Hamburg 2008

Haarmann Anke, *Media Images and Body Politics* in: *Speak up Magazine*, Luxembourg, 2008 p. 30-33

Haarmann Anke, *Das städtische Selbst* in: Philipp Oswald (Hg.): *Schrumpfende Städte Bd 2*, Ostfildern 2005, 772ff.

Lemke, Harald, *Zu einer Philosophie der Kunst jenseits der traditionellen Ästhetik*. In: *recenseo – Texte zu Kunst und Philosophie*, Bern 2008.

Soussloff, Catherine *The Subject in Art: Portraiture and the Birth of the Modern*, Duke Press, 2006