

Stefan Aue

Vermehrung durch Teilen

Der Dialog als Praxis künstlerischen Forschens

Die Erschließung neuer Wissensbereiche stellt einen zentralen Aspekt in der Informations- und Wissensgesellschaft dar. Eine Gesellschaft, deren Weiterentwicklung eng an die Erweiterung des Wissens geknüpft ist, kann keine Form des Erkenntnisgewinns außer Acht lassen. Dabei ergeben sich aus jedem neu gewonnenen Zusammenhang und jedem wissenschaftlichen Forschungsergebnis wiederum unbekannte Phänomene und Folgefragen.

Mit zunehmender Erkenntnis wachsen so gleichsam das Nichtwissen und der Bereich des Nichtverstehens. Man kann das Forschen mit den Worten Hans-Jörg Rheinbergers als eine Suchbewegung charakterisieren, die sich auf der Grenze zwischen dem Wissen und dem Nichtwissen bewegt.¹ Für Rheinberger besteht das Grundproblem darin, »dass man nicht genau weiß, was man nicht weiß. Damit ist das Wesen der Forschung kurz, aber bündig ausgesprochen. Es geht letztlich um das Gewinnen von *neuen* Erkenntnissen, und was wirklich neu ist, ist definitionsgemäß nicht vorhersehbar, es kann also auch nur begrenzt herbeigeführt werden. Was wirklich neu ist, muss sich einstellen, und man muss Bedingungen dafür schaffen, dass es sich einstellen kann.«²

Diese Bedingungen werden geschaffen durch von ihm als »Experimentalsysteme« bezeichnete Versuchsanordnungen, die den jeweiligen Kontext des Forschungsprozesses konstituieren.³ Mit der Wahl eines solchen Systems durch den Forscher wird die Aufmerksamkeit auf einen Ausschnitt der Wirklichkeit gerichtet, und damit gehen gleichzeitig die Spielräume und Beschränkungen einher, die sowohl die Art der Fragen als auch häufig die Antworten darauf prägen. Es ist genau diese Anordnung, die den Rahmen für Entdeckungen und für das Neue schafft, da sie die Unschärfen der Randbereiche von Wissen und Nichtwissen integriert und produktiv miteinander zu konfrontieren vermag.

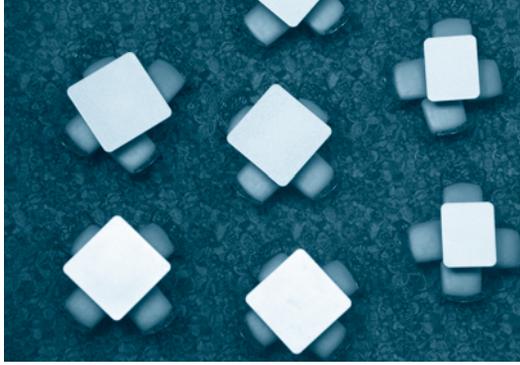
Experimentalsysteme können den Zufall der Entdeckung von Neuem nicht ausschließen und versuchen – so Rheinberger – Bedingungen zu schaffen, die diesen Zufall herbeiführen, katalysieren oder lenken. Dabei ist stets der Standpunkt im Grenzbereich zwischen Wissen und Nichtwissen entscheidend.

Kunst bewegt sich eben an dieser Schnittstelle. Dabei dehnt sie diesen Bereich aus und benutzt Nichtwissen als immanenten Bestandteil explorativer Prozesse. Eine Rolle bei der Erschließung der Komplexität von Nichtwissen und neuem Wissen könnten daher auch Praktiken des künstlerischen Forschens spielen.⁴ Künstlerische Forschung beschreibt Kunst nach Elke Bippus als »epistemische Praxis«, die das Erkenntnispotenzial von Kunst, insbesondere deren performative Verfahren, erschließt.⁵ Ausgehend von dem gemeinsamen Ideal des Erkundens, Nachspürens und Experimentierens, das Kunst und Wissenschaft in ihrem Ursprung auszeichnet, entwickelt künstlerisches Forschen kein allgemeines, intersubjektiv verifizierbares Wissen, sondern macht Erfahrung⁶, Intuition und implizites Wissen für den Prozess der Erkenntnisgewinnung nutzbar.

Kunst kann zum Forschungsinstrument werden, wenn Wissensgenerierung zu einer denkenden Begegnung wird, einem Prozess der Partizipation, in dem die Opposition von Forscher und Anwender, Künstler und Betrachter aufgehoben ist.⁷ Dabei zielt Kunst nicht auf Eindeutigkeit, sondern schafft im Gegenteil Mehrdeutigkeit und geht damit einen Schritt zurück im Prozess der Wissensgenerierung.

Was könnte die Einbeziehung künstlerischer Techniken⁸ in einen Prozess der Wissensgenerierung und -reflexion bedeuten?

Heinrich von Kleists Text »Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden«⁹ weist zum Beispiel deutlich Elemente künstlerischer Praxis auf: die halb



bewusste Herausbildung von Erkenntnis, die sich vom Subjekt initiiert im Vollzug der Artikulation entwickelt und in einem sozialen Zusammenhang entfaltet.¹⁰ Man könnte also folgern, dass der Dialog – als zunächst eine Form der Vermittlung von Wissen – sich ebenso als eine Form der Wissensgenerierung und der Entstehung neuen Wissens zeigt. Weiter könnte der Dialog so charakterisiert werden als eine Schaffung von Denk- und Diskursräumen sowie Formen des Erkenntnisgewinns, die auch und gerade Aspekte der Inszenierung und Subjektivität einbeziehen. Als performative Handlung bringt er zudem einerseits soziale, kulturelle und individuelle Wirklichkeiten hervor, kann diese aber auch andererseits verändern bzw. transformieren.¹¹ »Performative Prozesse sind Transformationsprozesse. Sie eröffnen Spiel- und Freiräume, immer wieder taucht in ihnen Ungeplantes, Nicht-Vorhersagbares auf, das den Prozess der Transformation wesentlich mitbestimmt. Intention und Kontingenz, Planung und Emergenz sind in ihnen untrennbar miteinander verbunden.«¹² In einer solchen transdisziplinären Auseinandersetzung zwischen Kunst und Wissenschaft auf dem Feld des Denkens und des Austausches werden so auch andere Schauplätze der Wissensproduktion erkennbar.

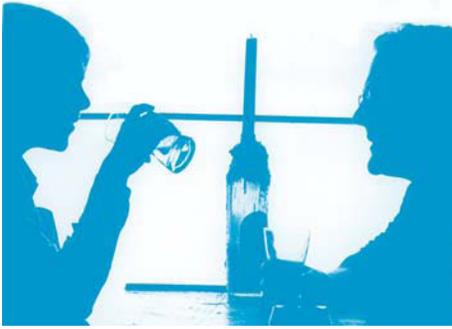
Als einer dieser Schauplätze könnte die »Mobile Akademie« der Dramaturgin Hannah Hurtzig angesehen werden. Mit ihrem Projekt hat sie einen flexiblen Raum der Reflexion über Wissen geschaffen, das sich in verschiedenen Formaten dem Phänomen nähert. Dabei versteht sich das Projekt »Schwarzmarkt für nützliches Wissen und Nicht-Wissen« der Künstlerin als eine interdisziplinäre Recherche über das Lernen und Verlernen, das Wissen und Nicht-Wissen.¹³ 100 Experten aus unterschiedlichen Fachbereichen stellen ihr Wissen dem interessierten Publikum auf dem sogenannten Schwarzmarkt zur Verfügung. Die Inszenierung am Theater Hebbel am Ufer (HAU) in Berlin besteht aus 100 in Reihen aufgebauten beleuchteten Einzeltischen, an denen jeweils halbstündige Dialoge mit prominenten Fachvertretern geführt werden können. Die Dialoge finden gleichzeitig und nebeneinander statt, sie erfüllen den Raum mit einer Mischung aus konzentriertem Zuhören und angeregter Diskussion – eine Atmosphäre der Generierung von Wissen. Dabei können Besucher auch nur den Dialogen zuhören: Auf sechs Kanälen werden Gespräche aus jedem Durchgang auf Empfangsgeräte übertragen. Ein Gong beendet

den Prozess nach Ablauf der Zeit abrupt, die Dialoge werden abgebrochen. Die strenge Choreografie gleicht einem Versuchsaufbau, der Dialog steht dabei im Zentrum der Performance, die mit Wissensvermittlung experimentiert und dafür einen temporären Schau- und Produktionsraum schafft.

In einer anderen Produktion entwickelte die »Mobile Akademie« in Kooperation mit dem Exzellenzcluster »Languages of Emotion« der Freien Universität Berlin eine weitere Installation zur Wissenserschließung. Unter dem Titel »Am Schauplatz der Intimität. Eine Phantasmagorie« standen Empfindungen und Sprache im Zentrum der Performance, die »aktuelle wissenschaftliche und poetische Formulierungsversuche für Erregung, Affekt und Gefühl im Dialog« zeigen möchte.¹⁴ Die Raumgestaltung wurde von der Projektgruppe »raumlabor-berlin« entwickelt und gliederte sich in drei Bereiche. In einem Schattenkarussell konnten die Besucher Dialogen der Mitglieder des Exzellenzclusters »Languages of Emotion« mit anderen Experten zuhören, wobei man auch hier insgesamt sechs Dialoge über ein Empfangsgerät verfolgen konnte. Dabei war das Wechseln der Kanäle und somit das »Zappen« zwischen den Dialogen und Themen möglich. Die vom Inneren beleuchteten Silhouetten der Gesprächspartner wurden in der langsamen Drehbewegung des Karussells nacheinander für den Betrachter sichtbar. Dieser konnte seine Position verändern: Er konnte ebenfalls mit auf die Drehscheibe steigen und so bei einem Dialog dabeibleiben. Auf diese Weise war es möglich, unter anderem dem Gespräch zwischen Winfried Menninghaus und Sigrid Weigel zum Thema »Evolution« zuzuhören oder dem Dialog von Catherine Newmark und Sasha Waltz über »Tanz« zu folgen. Über 40 Mitglieder des Exzellenzclusters stellen ihre Themen und Forschungen in inter- und transdisziplinären Dialogen vor. Der Zuschauer ist hier eher Betrachter und Zuhörer – aber ein aktiv Auswählender, der die Themen und Protagonisten wechseln oder auf das Schattenkarussell aufspringen kann.

Welche Rolle können solche performativen Schauplätze der Wissenserschließung und -entstehung spielen?

Entlang der Grenze zwischen Wissen und Nichtwissen zeigt eine performative Verwendung des Dialogs das Potenzial künstlerischen Forschens. Im Dialog gibt es dabei für jeden formulierten Gedanken ein fragendes, korrigierendes und ergänzendes Gegenüber. Der Dialog entfaltet in seiner Interaktion Unmittelbarkeit: Direkte



Reaktion und Auseinandersetzung erschließen Freiräume für das Intuitive und Spontane, für Assoziationen ebenso wie für Improvisationen und Vermutungen.

So kann Wissensproduktion *durch* und *mit* Kunst zu einer erfahrbaren Handlung werden: Kunst schafft mit ihrer Praxis des Exemplarischen und Singulären die Möglichkeit von Einblicken in eine Wissenskultur und der Teilnahme daran. Grundlage dieser Wissenskultur stellen Kreativität und Intuition dar, und Kunst bietet die Chance, verschiedenste Einflüsse zu reflektieren. Dabei kann Kunst wissenschaftliche Begrifflichkeiten um singuläre Wahrnehmungen ergänzen. Es eröffnen sich durch die ergebnisoffene künstlerische Forschung nicht nur neue Freiräume und Konstellationen zwischen den unterschiedlichen Disziplinen, sondern auch neue Möglichkeiten des Wissenstransfers.

1 H.-J. Rheinberger: »Nichtverstehen und Forschen«, in: *Kultur Nicht Verstehen: Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung*, hg. von J. Albrecht, J. Huber, K. Imesch, K. Jost und Ph. Stoellger. Zürich 2005, S. 75–81

2 H.-J. Rheinberger: *Die Kunst das Unbekannte zu erforschen*, 2006, www.cogitofoundation.ch/pdf/2006/061025DieKunst_dasUnbekannte.pdf [aufgerufen am 5. 4. 2010]

3 Vgl. H.-J. Rheinberger: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Göttingen 2001, S. 80

4 E. Bippus (Hg.): *Kunst des Forschens. Praxis des ästhetischen Denkens*. Zürich/Berlin 2009, S. 13; siehe auch den Beitrag der Autorin im vorliegenden Heft, S. 21–24

5 E. Bippus: *Kunst des Forschens*, a.a.O., S. 8

6 H.-J. Rheinberger: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge*, a.a.O., S. 80

7 E. Bippus: *Kunst des Forschens*, a.a.O., S. 17

8 Vgl. E. Bippus: *Kunst des Forschens*, a.a.O., S. 11ff.

9 Heinrich von Kleist: *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*.

www.kleist.org/texte/

[UeberdieallmählicheVerfertigungderGedankenbeimRedenL.pdf](#) [aufgerufen am 5. 4. 2010]

10 Vgl. E. Bippus: *Kunst des Forschens*, a.a.O., S. 19

11 Vgl. E. Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main 2004

12 Vgl. SFB Kulturen des Performativen, Freie Universität Berlin:

www.sfb-performativ.de/seiten/frame_gesa.html [aufgerufen am 7. 4. 2010]

13 Vgl. www.mobileacademy-berlin.com/deutsch/2005/schwarz.html

[aufgerufen am 7. 4. 2010]

14 Vgl. [www.mobileacademy-berlin.com/deutsch/jahrmarkt/](http://www.mobileacademy-berlin.com/deutsch/jahrmarkt/jahrmarkt_karusell.html)

[jahrmarkt_karusell.html](#) [aufgerufen am 7. 4. 2010]