

Zeitschrift: Schweizer Monat : die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur
Band: 92 (2012)
Heft: 1001

Artikel: Sinn und Sinnlichkeit
Autor: Hedinger, Johannes M. / Badura, Jens
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-735534>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sinn und Sinnlichkeit

Ein Plädoyer wider die grassierende Spezialisierung und das Abarbeiten des Status quo im akademischen Betrieb. Erfahrungen, so Künstler und Philosoph Jens Badura, müsse man *machen* – und nicht nur darüber schreiben oder reden.

Johannes M. Hedinger trifft Jens Badura

Jens, was macht die Kunst?

Die Kunst – lieber spreche ich von den Künsten – macht vielerlei. Die Künste machen Möglichkeiten, sie machen Um-Ordnungen in unseren Wissensbeständen, sie machen von sich reden und vor allem: sie lassen gern über sich reden.

Dann lass uns das tun! Derzeit reden alle über Artistic Research oder zu Deutsch: künstlerische Forschung. Was genau ist das?

Welterschliessung durch künstlerische Praktiken. Es geht darum,

Das Zerrbild des kritisch-rational vor sich hin falsifizierenden Wissenschafters ist schlicht unhaltbar geworden.

dass künstlerische Prozesse als Erkenntnisprozesse verstanden, anerkannt und entsprechend artikuliert werden. Die Debatte ist Ausdruck eines veränderten Umgangs mit Künsten und ihren Funktionen im Kontext unserer Auffassungen von Wissen, Kreativität und Forschung. Den Künsten wird zugetraut, im Zusammenhang mit unserer Wissensproduktion eine relevante und vielleicht gar notwendige Rolle zu spielen.

Das gern gepflegte Klischee der Romantikkunst hat also endgültig ausgedient?

Ja, es muss abdanken zugunsten einer differenzierten Auffassung multipler Verstrickungen in und mit den diversen Sphären unserer Weltbildgestaltungsstrategien: Kunst kann nicht mehr auf eine Funktion (und sei es die der Funktionslosigkeit) reduziert werden, also exklusiv zum politischen Widerstandsagenten oder Erbauungsinstrument erklärt werden. Hier sind Porositäten entstanden, die die Künste mehr und mehr verflechten mit Politik, Ökonomie etc. – und eben auch mit dem Diskurs zur Wissensproduktion.

Kunst operierte doch schon immer als erkenntnistiftende Kraft im gesellschaftlichen Kontext, was ist jetzt neu und anders?

Künstlerische Forschung gibt es, seit es künstlerische Praxis gibt: Kunst ist immer auch forschende Welterschliessung und verbindet ästhetische Sensibilität, kreative Praxis und reflexive Ausein-

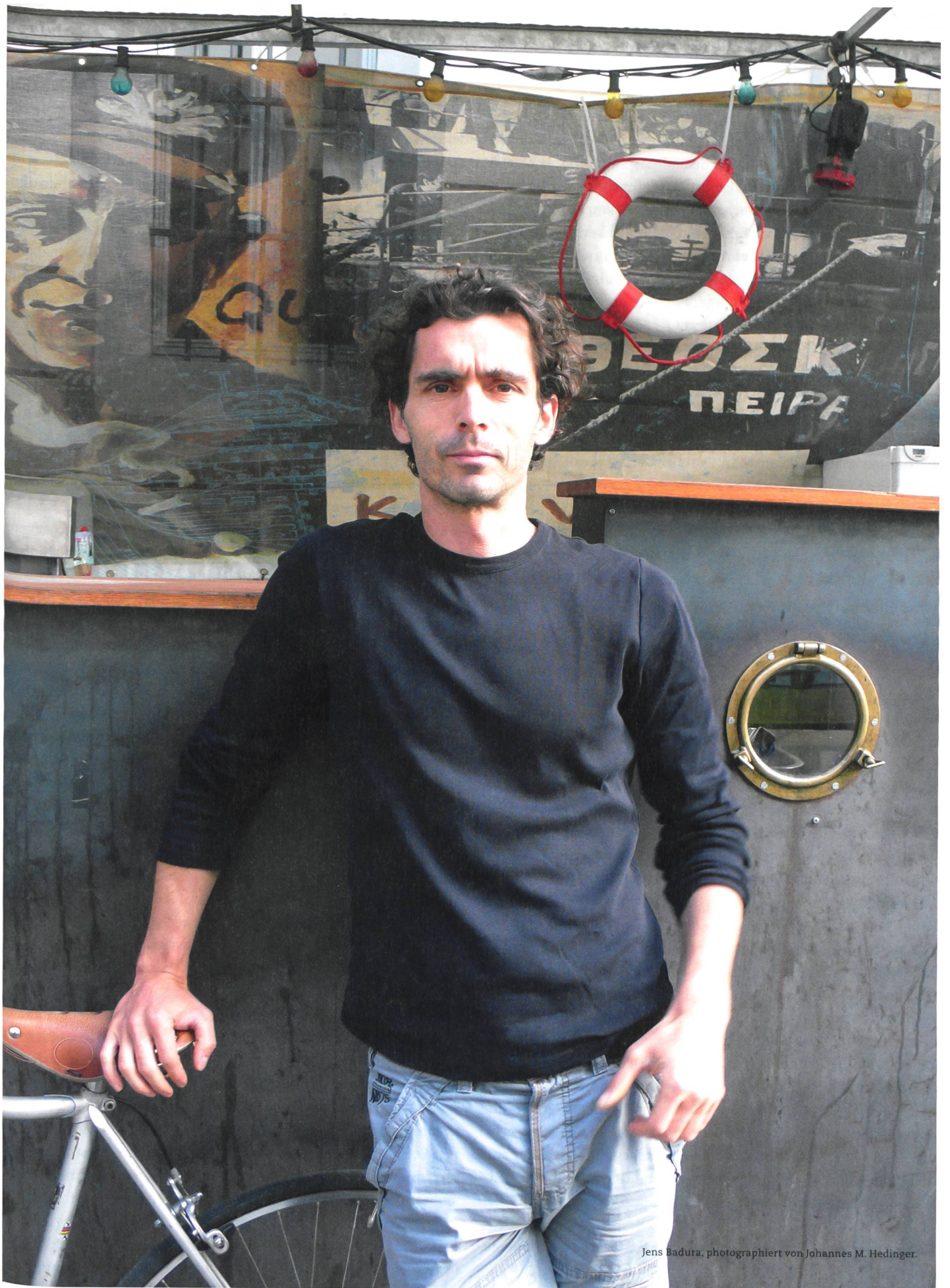
Jens Badura

ist habilitierter Philosoph, Dozent und Kulturproduzent. Er leitet den Forschungsschwerpunkt «Performative Praxis» am Institute for the Performing Arts and Film der Zürcher Hochschule der Künste und unterrichtet Ästhetik und Kulturphilosophie an verschiedenen Universitäten und Kunsthochschulen im europäischen Raum. Er ist Senior Researcher am Sinlab (ETH Lausanne), Sprecher der Plattform künstlerische Forschung in Österreich (PARA) und Betreiber der Kulturagentur konzeptarbeit.at in Salzburg.

andersetzung mit beidem. Die Konjunktur der Debatte zur künstlerischen Forschung erklärt sich insbesondere durch das Anliegen, künstlerische Praxen als Forschungspraxen zu thematisieren. Es geht um eine zunehmende Re-Emanzipation der Sinnlichkeit. Lange wurde die Frage kleingeredet, ob es neben der rationalen Erkenntnis auch noch andere, sinnliche Erkenntnis geben kann, die man ebenso ernst nehmen sollte. Diese Entwicklung hat auch damit zu tun, dass das Klischee der Wissenschaft als Hort einer selbsttransparenten Rationalität mit Eigentlichkeitsgarantie brüchig geworden ist. Im heutigen Bewusstsein werden kreative Praktiken sowie Intuition etc. auch den Wissenschaften als unverzichtbare Zutat bei der Erkenntnisgewinnung zugestanden. Das Zerrbild des kritisch-rational vor sich hin falsifizierenden Wissenschafters ist schlicht unhaltbar geworden.

Die klassische Forschungsdefinition hat das Herstellen origineller Erkenntnisse zum Ziel. Von welchem Forschungsverständnis geht die künstlerische Forschung aus?

Grundsätzlich vom gleichen. Nur wird hier der Erkenntnisbegriff diversifiziert: Es gilt eben nicht als selbstverständlich, dass Forschung nur Erkenntnisgewinnung im Sinne wissenschaftlich ermittelter, rational fassbarer Erkenntnisse betreibt, sondern dass es auch andere, ästhetisch sinnliche Erkenntnisse geben kann, die anderer Forschungspraktiken und Formen der Artikulation von Forschungsergebnissen bedürfen. Wichtig scheint mir hier allerdings, nicht das Schema «die Wissenschaft» versus «die Kunst» zu unterlegen, denn diese Kollektivsingulare sind ja absurde Vereinfachungen, man denke nur an die grundlegenden Unterschiede zwischen Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften – ganz zu schweigen von der Diversität in den Künsten.



Jens Badura, fotografiert von Johannes M. Hedinger.

Dennoch kann man wissenschaftliche Erkenntnisgewinnung anhand allgemeiner Kriterien charakterisieren.

Klar: Nachvollziehbarkeit des Forschungsprozesses und der Ergebnisproduktion; Verwendung disziplinär anerkannter Methoden, Veröffentlichung der Resultate in einschlägigen Foren in Form von bestimmten «Aufschreibssystemen». Auch wenn künstlerisches Forschen durchaus ähnliche Praktiken in Anschlag bringt wie wissenschaftliches Arbeiten – etwa mittels Experimentierens, Recherchierens etc. –, ist es doch nicht in gleicher Weise an disziplinären Methodenvorgaben und an standardisierten Kommunikationsformaten orientiert.

Und in dieser Offenheit liegt das Potential der künstlerischen Forschung?

Hier kann eine breiter gefächerte Welterschliessung stattfinden, die der disziplinierten Wissenschaft und ihren Rationalitätserwartungen so nicht offensteht. Es sollte darum gehen, die einander

Wir sollten einander ergänzende Potentiale von Kunst und Wissenschaft zur Erkenntnisgewinnung fruchtbar machen.

ergänzenden Potentiale von Kunst und Wissenschaft zur Erkenntnisgewinnung fruchtbar zu machen und ein Mit- und Durcheinander zu provozieren. Ziel ist es, eine Pluralität von Wissensformen zuzulassen, die seit der Renaissance zunehmend zuungunsten

der Sinnlichkeit auf begrifflich-rationale Erkenntnis hin reduziert wurden.

Nach so viel Abstraktem – könntest du ein paar konkrete Beispiele künstlerischer Forschung nennen?

Es gibt unterschiedliche Typen und Forschungssettings, die sich grob in zwei Kategorien einteilen lassen: a) Forschung als Entwicklung und Erschliessung der Künste und b) Forschung als Zusammenwirken von künstlerischer und wissenschaftlicher Expertise. Als Beispiel für den ersten Fall möchte ich ein Forschungsfeld des Sinlab Lausanne nennen, wo Verfahren entwickelt werden, die es ermöglichen, Bewegung als kompositorische Qualität zu erschliessen – also mit dem Körper Musik zu machen. Durch das Verbinden von künstlerischen Ausdrucksformen und neuen Technologien werden künstlerische Entwicklungsmöglichkeiten erkundet. Für den zweiten Fall ein Beispiel aus meiner Arbeit am Institute for the Performing Arts and Film an der Zürcher Hochschule der Künste: Hier kooperieren Hirnforscher und Schauspieler mit dem Ziel, die neurophysiologischen Prozesse bei der Entstehung von Emotionen zu erforschen: Schauspieler sind hier Experten für die Erzeugung bestimmter emotionaler Zustände, die dann gezielt untersucht werden können.

Es gibt aber sicher auch Fälle, in denen beide Typen zusammenkommen.

Ja, etwa die «historische Aufführungspraxis» eines Nikolaus Harnoncourt, bei der es durch eine systematische Verschränkung von wissenschaftlicher Quellenforschung und der experimentellen Arbeit an den Arten des Spiels und auf Instrumenten der jeweiligen Zeit möglich wurde, neu-alte Klangformen zu erschliessen. Nur das forschende Zusammenwirken von künstlerischer und wissenschaftlicher Expertise hat dies möglich gemacht. All das steht im Kontext einer Aufwertung ästhetischer Praxis und damit auch einer Ästhetisierung der Welterschliessung. Eine derartige Ästhetisierung meint hier allerdings nicht die Behübschung unseres Alltags, sondern die Aufwertung der sinnlichen Welterschliessung und damit die Verbesserung unserer Aufmerksamkeit gegenüber der Gegenwart und ihrer Vielgestaltigkeit.

In der frühen Neuzeit gab es mit dem Typus des Universalgenies schon mal das Zusammengehen von Kunst und Wissenschaft.

Natürlich gab es Universaldenker, die Künstler und Wissenschaftler waren, Figuren wie Leonardo oder später Goethe. Wichtig scheint mir aber vor allem, dass es insbesondere in der Renaissance eine grössere Selbstverständlichkeit gab, was die Anerkennung der Relevanz des Zusammenspiels von unterschiedlichen Typen von Erkenntnis und Rationalität für unsere Welterschliessung angeht.

Im Zuge einer fortschreitenden Spezialisierung haben dann Kunst und Wissenschaft getrennte Wege eingeschlagen.

In der Aufklärung und der späteren Romantik folgte eine zunehmend funktionale Differenzierung, wo die Künste und die Wissenschaften voneinander getrennte Rollen zugewiesen bekamen – und diese Rollen jeweils auch problematisch idealisiert wurden: der Künstler als Genie versus den Wissenschaftler als Verkörperung des Rationalen. Das späte 19. und ganze 20. Jahrhundert kann als eine lange und komplizierte Geschichte der Rückabwicklung dieser Rollenverteilung gesehen werden. Die künstlerische Forschung ist ein Indiz dafür, dass diese Rückabwicklung ein Stück weit erfolgreich war.

Wie kann man Kunstforschung von klassischer Kunstproduktion einerseits und der wissenschaftlichen Forschung andererseits abgrenzen?

Im Gegensatz zur Kunstproduktion geht es bei künstlerischer Forschung darum, den Aspekt der Erkenntnisproduktion selbst zu thematisieren und Formen des Ausdrucks zu suchen, die diesen Erkenntnisgewinnungsprozess verständlich und für andere anschlussfähig machen – aber eben nicht unbedingt in Form von theoretischen Texten, sondern genauso durch die Entwicklung von Formaten des konkreten Mitvollzugs von Erkenntnisprozessen, die eventuell auch eine reale Mitwirkung und eine direkte ästhetische Aussetzung erforderlich machen.

Ist Kunst generell freier als Wissenschaft?

Es ist nicht so, dass Kunst, weil sie andere Formen des Zugangs zu-

lässt, irgendwie besser wäre als die Wissenschaft – sie ist anders als die Wissenschaften, sie kann gewisse Dinge, die die Wissenschaften nicht können – und ist freier insofern, als dass sie ihre intuitive und assoziative Heran- und Vorgehensweise nicht möglichst weitgehend durch methodische und kommunikative Konventionen ausschliessen muss. Kunst kann Momente und Erfahrungszusammenhänge ermöglichen, die ich über eine Theoriesprache nicht erhalte. Dadurch werden erst Fragestellungen und Denkweisen ermöglicht, die nicht in der Form eines rationalen Sprachspiels entstehen können, sondern nur als Wechselspiel von ästhetischer Erfahrung und konzeptueller Erfassung.

Erfahrungen muss man machen und nicht nur darüber reden.

Genau. «Abstraktion ist Verlust», hat Alexander Baumgarten, der Begründer der philosophischen Ästhetik, gesagt – ein Satz, der mir immer wieder sehr zu denken gibt. Denn es ist ja nicht so, dass es ohne Abstraktion, ohne Begriff bzw. Konzept ginge – aber es geht eben auch nicht ohne Sinnlichkeit. Und Sinnlichkeit meint hier nicht zuerst die physiologische Dimension unserer Körper sinne – hören, sehen, schmecken, tasten –, sondern das Vermögen, Phänomene in ihrer Mannigfaltigkeit wahrzunehmen, als komplexes Ganzes, durch das sich uns etwas zeigt. Zugleich scheint uns eine Erfahrung zum Begreifen wollen zu nötigen, auch wenn dieses Begreifen wollen immer wieder das Erfahrene verfehlt. Das muss man aushalten. Letztlich geht es darum, eine Aufmerksamkeit gegenüber der Gegenwart zu kultivieren, die sich im Zwischenraum des Erfahrens und Begreifens bewegt und damit sensibel bleibt für das, was der etablierte Begriffsapparat immer wieder noch nicht begriffen hat.

Du nennst dich Philosoph am Rande des akademischen Betriebes...

Ja, weil ich einerseits diesem akademischen Betrieb entstamme, ihm viel verdanke und die intellektuelle Intensität und Strenge, die dort zumindest in glücklichen Stunden herrschen kann, sehr schätze. Ohne diesen Betrieb würde mir gewissermassen das Schiff fehlen, mit dem ich mich auf dem schwankenden Medium Gegenwart über Wasser halten kann.

Aber andererseits... was treibt dich an die Peripherie?

Der akademische Betrieb hat sich in den letzten 20 Jahren stark verändert. Das ist nicht nur ein Effekt der Bologna-Reformen, der generell zunehmenden Effizienzsteigerungsanforderungen und der Drittmittelbeschaffungspflichten, die produktive Freiräume für mäanderndes Forschen einschränken. Es ist vor allem auch der Konkurrenz- und Profilierungsdynamik im Denken geschuldet: Es wird wahnsinnig viel publiziert, das letztlich nur marginale Relevanz hat, weil keiner mehr alles überschauen kann. Die Folge ist ein immer strategischerer Kommunikationsstil, immer mehr Spezialisierung – und damit eine zunehmende Kontextkompetenzverarmung – und der Bedarf an Meisterschaft in der Theorieadministration, wo es in vielen Fällen nur noch um das hechelnde Aufbereiten eines Status quo geht, nicht aber um ein leiden-

schaftsgetriebenes «Erfinden von Konzepten», wie es Gilles Deleuze und Félix Guattari mal in bezug auf die Philosophie genannt haben.

Was fehlt dir konkret?

Essayistisches und explorativ-experimentelles Denken, wie es mir wichtig ist und das die Lust an der Sache wachhält, wird immer weniger möglich – obwohl es paradoxerweise von vielen, die in dieser Mühle mittreten, eigentlich ebenfalls ersehnt wird. Ich fühle mich deshalb wohler an der Schnittstelle von praxisbezogenen ästhetischen Reflexionsarbeiten und künstlerischen Ausdrucksformen als im traditionellen akademischen Kontext.

Bist du deswegen auch selbst künstlerisch-performativ tätig?

Ich probiere gerne Formate aus, die es möglich machen, Reflexion durch künstlerische Praktiken zu betreiben, ja. Dazu zählen Projekte wie «Philosophische Reportagen», z.B. «Passagen», wo ich

auf Fährschiffen Erkundungen zum Dasein im Nicht-mehr-Hier und Noch-nicht-Dort unternommen habe. In jüngerer Zeit sind es aber vor allem Performance-Formate, die das Philosophieren auf Bühnen bringen.

Ohne Abstraktion, ohne Begriff bzw. Konzept geht Wissenschaft nicht – aber auch nicht ohne Sinnlichkeit.

Philosophieren als eine transformative Kraft?

Ja, Philosophieren soll für andere erfahrbar und mitvollziehbar werden. Ich arbeite dabei eigentlich immer mit Künstlern zusammen, um gemeinsam eine Dynamik herzustellen, in welcher die Beschränkungen der je eigenen Denk- und Handlungsmuster verschoben werden. Konzeptarbeit und künstlerische Ausdrucksformen verstören sich in der gemeinsamen kreativen Praxis wechselseitig – und häufig produktiv. Da kommt es dann bei mir zuweilen zu Glücksgefühlen. ◀

Links:

www.konzeptarbeit.at
www.ipf.zhdk.ch
www.sinlab.ch

Literatur:

Forschen mit Kunst. In: Dramaturgie. Zeitschrift der dramaturgischen Gesellschaft 02/2012. S. 13–16.
Ästhetische Dispositive. In: Critica – Zeitschrift für Philosophie und Kunsttheorie. II/2011.
Erwartungstransgression. In: Bekmeier-Feuerhahn (Hg.): Theorien für den Kultursektor. Jahrbuch Kulturmanagement. Bielefeld: Transcript, 2010. S. 273–290.
Im Echoland. In: Kulturwissenschaftliches Jahrbuch Moderne 5, 2009. S. 194–204.