

FORSCHUNG IN DEN KÜNSTEN UND DIE TRANSFORMATION DER THEORIE

Teilprojekt: Performatives Wissen

Projektteam: Kristin Bauer, Kunsthistorikerin, Zürich
Sabina Pfenninger, Künstlerin, Zürich

Projekttitel: Turbulenzforschung

„Künstler/innen erschaffen ebenso wie Forscher/innen eine Bühne, auf der die Manifestation und die Wirkungen ihrer Kompetenzen zweifelhaft werden, sobald sie die Geschichten eines neuen Abenteurers in einem neuen Idiom entwerfen. Es verlangt nach Zuschauern, die als Interpreten aktiv sind und versuchen, ihre eigenen Übersetzungen zu erfinden, um die Geschichten sich anzueignen und ihre eigenen Geschichten daraus zu machen. Eine emanzipierte Gemeinschaft ist in Wirklichkeit eine Gemeinschaft von Geschichtenerzählern und Übersetzern.“¹

Forschungsgegenstand und Forschungsziel

Wissensnetzwerke

Koppelt man die Frage nach der Bildung neuer hybrider Wissensformen mit derjenigen nach transdisziplinären Forschungsweisen werden beiden gemeinsame, zentrale Methoden und Verfahren evident: problemorientierte, interessen geleitete und partizipative Prozesse schaffen Wissensnetzwerke², die auf einer funktionierenden Austauschbeziehung der beteiligten Akteure basieren. Dabei wird Wissen nicht transferiert, sondern immer wieder neu konstruiert, indem die Personen innerhalb des Netzwerkes über ein gemeinsames Verständnis und einen gemeinsamen Bezugspunkt verfügen. Diese Wissensbasis ist als virtuelles Reservoir expliziten und impliziten Wissens zu verstehen.

Das Teilprojekt Performatives Wissen konzentriert sich auf Forschungsprozesse, auf Prozesse der Wissensgenerierung und -kommunikation in Ausstellungsräumen.

Das dort produzierte kulturelle Wissen, ist ein Wissen, das in offenen Prozessen der Aneignung und Bildung zwischen verschiedenen Akteuren entsteht, nämlich zwischen Kunst, Raum/Kontext und BetrachterInnen.

Ist die Bedeutung und Wirkung von Kunst hinsichtlich der Generierung und des Zuwachses von Wissen nicht am Werk angeheftet, ablesbar und objektiv festgelegt, sondern entsteht erst im Prozess der Auseinandersetzung, kommt der Rolle und Funktion des Publikums und seiner Praxis, der Rezeption, besondere Aufmerksamkeit zu.

Leitende Prämisse dieses Forschungsvorhabens ist es, Rezeption nicht als passives Aufnehmen eines vermittelten Wissens zu verstehen, sondern als Beteiligung an der Herstellung von Wissen. Ziel des Teilprojektes ist es, eine Rezeptionsweise zu entwickeln und zu überprüfen, die den Umgang mit Kunst als forschende und produktive Praxis versteht. Dazu ist zu untersuchen, welche Momente die Beziehungen zwischen Werk, BetrachterIn und Kontext organisieren und prägen und welche Potenziale in der Dynamisierung dieser Verhältnisse liegen.

Forschungsstand und Prämissen

Performatives Wissen – Performativität von Wissen

Die kulturwissenschaftliche Entdeckung des Performativen liegt nach Uwe Wirth³ in der Wendung des von Austins Sprechakttheorie ausgehenden sprachbezogenen Performanzbegriffs hin zu kultureller Performance. Und zwar insofern, als sich alle Äusserungen auch immer als Inszenierungen, als Performances betrachten lassen.

Für das Teilprojekt Performatives Wissen wird mit der Fokussierung auf Wissensbildung im Ausstellungsraum der Begriff und die Theorie des Performativen in dreifacher Perspektive relevant.

¹ Jacques Rancière: The Emancipated Spectator. In: Texte zur Kunst Nr.58, S. 51

² Marion Graggober, Johann Ortner, Martin Sammer (Hg.). Wissensnetzwerke. Konzepte, Erfahrungen und Entwicklungsrichtungen. DUV 2003

³ Uwe Wirth (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/M. 2002

So ist sowohl die Ausstellung selbst im Zeigen und Aufführen von Kunst als performatives Setting zu betrachten. Wie auch aller Kunst nach Juliane Rebentisch „Theatralität“⁴ als Strukturmerkmal eigen ist. Mit der Performance-Kunst der 1960er Jahre und der „Entgrenzung der Künste“ rückt der Aufführungscharakter des Ästhetischen in den Mittelpunkt und der Ereignischarakter an die Stelle des Werkcharakters⁵.

Und drittens ereignet sich Kunst in der Rezeption. So hat etwa Juliane Rebentisch⁶ auf den prozessual verlaufenden, ständig performativen Akt der ästhetischen Erfahrung hingewiesen. In diesem bilden die RezipientInnen Zusammenhänge werden aber gleichzeitig mit deren Zufälligkeit und Subjektivität konfrontiert.

Erika Fischer-Lichte bringt in ihrer Ästhetik des Performativen, die sie an Aufführungsmodellen des Theaters und der Performance-Kunst entwickelt, Kategorien des Ereignisses, der Liminalität und der Transformation ins Spiel, die sich auf alle drei performative Perspektiven Gewinn bringend anwenden lassen.

Übersetzung schafft Wissen schafft Übersetzung

Ebenso am Beispiel des Theaters formuliert Jacques Rancière⁷ seine Vorstellung eines ästhetischen Partizipationsmodells, das über Mitgestaltungs- oder Kooperationsoptionen hinausgeht. Diese seien als hierarchische Verhältnisse organisiert, die als pädagogische Adressierungen die Ungleichheiten, die zu überwinden wären, verlängerten. Stattdessen stellt Rancière die „Emanzipation des Zuschauers“ in Aussicht, als deren Bedingung er das Aufgeben der traditionell vorgegebenen Zuordnung und Unterscheidung in aktives Zurschau- und Darstellen und passives Zuschauen und Aufnehmen beschreibt. Rancière erklärt diesen Gegensatz von Aktivität und Passivität, wie auch territoriale Grenzen und die Verteilung von Rollen und Identitäten für ungültig, indem er betont, dass „jeder Zuschauer bereits ein handelnder Darsteller seiner eigenen Geschichte ist und jede Darstellerin ebenso Zuschauerin der gleichen Art von Geschichte“. Zudem fordert er, die Bühne solle ein Ort der „egalitären Übersetzung“ sein, auf der die verschiedenen Arten der Aufführung ineinander übersetzt werden. Alle sind aktive Beobachter und Übersetzer, die Gleichheit der Verstehenskompetenz aller ist Voraussetzung der Kommunikation.

Das „irreduzible Spiel von Assoziationen und Dissoziationen“, die Methode, das eine was man schon kennt auf das unbekanntere andere zu beziehen, schafft kein vereinheitlichtes Wissen, sondern unterschiedliche Lesarten können nebeneinander stehen. An die Stelle der Erklärung tritt der Vergleich und die Übersetzung und anstelle des festgeschriebenen Kanons rückt die Erfahrung von Wissen als sich verändernder Prozess.⁸

Forschungsfrage

Erweiterte Rezeptionspraxis

Performatives Wissen ist an Erfahrung gebunden und entsteht im Moment des Ereignisses, im unmittelbaren Prozess der Rezeption.

Nicht Re-Produktion, sondern eigenständige Aneignungs- und Übersetzungsprozesse, das Verhältnis von Übersetzungen und Rückübersetzungen ist die Basis kultureller Produktion. Unter diesen beiden leitenden Prämissen versucht das Projektteam, die Möglichkeiten und die Bedingungen einer Rezeptionspraxis zu erforschen, die performativen Verfahren in der Produktion, Präsentation und Rezeption von Kunst gerecht wird und deren Potenziale im Hinblick auf die Generierung, Konstituierung und Kommunikation von Wissen produktiv macht.

Methode und Verfahren

Reaktive Intervention

Das Projektteam hat die Struktur *N.N. Projekte* entwickelt, um experimentelle Verfahren zu entwerfen, zu implementieren und zu testen, die den Spiel- und Möglichkeitsraum einer

⁴ Juliane Rebentisch: Ästhetik der Installation. Frankfurt/M. 2003. S. 22

⁵ Erika Fischer-Lichte: Ästhetik des Performativen. Frankfurt/M. 2004

⁶ Juliane Rebentisch: Ästhetik der Installation. Frankfurt/M. 2003. S. 55 f

⁷ Jacques Rancière: The Emancipated Spectator. In: Texte zur Kunst Nr.58, S. 35ff

⁸ Jacques Rancière: Der unwissende Lehrmeister. Passagenverlag 2007

„erweiterten Rezeptionspraxis“ erforschen. Das sich verändernde, selbstreflexive Gefüge vielfältiger Versuchsanordnungen ist als eine Struktur der Produktion, des Prozesses, der Ermöglichung, des Initiierens, der Unterstützung und der Vertretung angelegt. Das Format der *Reaktiven Intervention* dient dabei als Methode und Verfahren: Spezifische künstlerische oder kuratorische Eingriffe werden aus der Rezeptionsperspektive als Reaktion auf die gezeigte Kunst entwickelt. In einer fragenden, suchenden, Stellung nehmenden Annäherung wird eigenes Wissen und ästhetische Erfahrung als Ressource und als Start für eine kommunikative Anlage ins Spiel gebracht und in einem Produkt konzentriert. Dieses bezieht seine Logik aus der jeweiligen Befragung und kann von einem Kommentar bis zur Inszenierung, von einem Objekt bis zum performativen Akt, von einem Arrangement bis zu einem Film reichen. Das in der ästhetischen Erfahrung gegründete performative Wissen, das entsteht, wenn wahrgenommene Muster mit den eigenen individuellen Wissensstrukturen in Beziehung gesetzt, Zusammenhänge hergestellt, kombiniert und neu verknüpft werden, fließt als „Übersetzung“ in den Ausstellungsraum zurück. In einer Form symbolischer Präsenz wird „Publikum“ als Akteur und Player im Spiel, als zentrale Figur des ästhetischen Ereignisses und der Konstituierung von Sinn sichtbar gemacht und vertreten.

Forschungsvorhaben und Projektziele

Turbulenzforschung – ein komplexes Unordnungssystem

Das Projektteam hat mehrere *Reaktive Interventionen* umgesetzt und möchte dieses Format mit dem vorliegenden Forschungsvorhaben *Turbulenzforschung* weiter entwickeln und damit die Begriffsklärung und Umsetzungsstrategien einer „erweiterten Rezeptionspraxis“ vorantreiben und schärfen.

Dabei verläuft das Forschungsvorhaben entlang folgender Fragestellungen:

Welche Unruhe-Potenziale können entstehen, wenn Kunst als Kommunikationsangebot und als Aufforderung zu forschender Auseinandersetzung beim Wort genommen wird? Welche Verwirbelungen können produktiv werden, wenn künstlerische Prozesse des Explorierens und Befragens mit der Präsentation im Ausstellungsraum nicht angehalten, sondern in der Rezeption weiter- und rückgeführt werden?

Dafür sind zwei weitere *Reaktive Interventionen* in Ausstellungsräumen geplant, die umgesetzt, ausgewertet und dokumentiert werden sollen.

Projektziele

Turbulenzforschung fragt danach, wie das Aufeinandertreffen von künstlerischen, akademischen und lebensweltlichen Positionen neues Wissen produzieren kann. Dazu soll deutlich werden, dass kulturelles Wissen in Ausstellungsräumen an den Schnittstellen zwischen künstlerischer, kuratorischer und rezeptiver Praxis von den Akteuren eines Wissensnetzwerks in den Prozessen der Interaktion ausgetauscht und weiter entwickelt wird. Wissen ist dabei eng verknüpft mit Handeln, es wird sozial konstruiert und erscheint in unterschiedlichen Dimensionen, als explizites, implizites, wildes, stilles Wissen. Rezeption von Kunst zeigt sich als forschende, aufspürende und Bedeutung generierende Tätigkeit, bei der Experiment, Probehandeln, Nicht-Verstehen, Irritation, Unschärfe und Polysemie als positive Modi des Erfahrens, Reflektierens und Konstruierens von Bedeutung produktiv gemacht werden können. Kunst kann so als Einladung verstanden werden, sich an der Herstellung von Wissen zu beteiligen.

Der Ausstellungsraum wird zum Umschlagplatz für Generierung und Kommunikation, Austausch und Umverteilung von kulturellem Wissen.