

GUIDO KRATZ KERAMIK

Wissenschaft als Kunst und Kunst als Forschung – Erkundungen im Grenzland

von Rainer Zech, ArtSet®, und Guido Kratz, Keramiker

Die Einheit wird geschieden

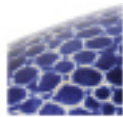
Wissenschaft und Kunst waren nicht immer so verschieden, wie sie heute von uns wahrgenommen werden. Im klassisch griechischen Verständnis der *techné* paarten sich z.B. kunstfertige *poiesis* mit technischer *mathemata*; wir hatten es hier noch mit einem Amalgam aus Poetik und Naturphilosophie zu tun (vgl. Mersch, Ott 2007, S.10). Auch im Mittelalter waren *ars* und *scientia* noch nicht unterschieden. Ursprünglich wurde in England mit dem Begriff *art* lediglich eine besondere Geschicklichkeit bezeichnet. Und bei der Entstehung der modernen Sozialwissenschaft wurde diese in Frankreich am Ende des 18. Jahrhunderts zunächst als *l'art social* bezeichnet, bevor sich später der Begriff *science sociale* durchsetzte. (Vgl. Watson 2008, S.898 und 1018) Weil auch *aisthesis* ursprünglich »den Sinnen zugehörig« meint, wurde noch bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts – z.B. von Alexander Gottlieb Baumgarten (vgl. 1983, S.143f.) – die Ästhetik als sinnliche Erkenntnis der Logik als rationale Erkenntnis gleichberechtigt zur Seite gestellt. Mit Kant beginnt die Scheidung, und in der durchgesetzten Moderne war die Trennung vollends vollzogen. Jetzt fungierten die vermeintlich subjektbereinigten Naturwissenschaften als Paradigma der Erkenntnis; für die Künste blieben der schöne Schein und das „reine uninteressierte Wohlgefallen“ (vgl. Kant 174, S.116f.). War die Kunst schon immer abhängig von der Beobachterperspektive sowohl des Künstlers als auch des Betrachters, so hat spätestens die Heisenbergsche Unschärferelation auch in der Naturwissenschaft das Verhältnis von Beobachter und Beobachtetem instabil werden lassen (vgl. Mersch, Ott 2007, S.24). Strukturalismus, Systemtheorie und Konstruktivismus als wissenschaftstheoretische Korrelate dieser Infragestellung haben den aristotelischen Hochsitz privilegierter objektiver Erkenntnis schließlich gekippt und gezeigt, dass Wissen eine Konstruktion des Beobachters ist und sich mit dem Wechsel der Perspektive und dem Austausch der Methodik verändert. An dieser Stelle stehen wir heute. Die Übergänge zwischen Wissenschaft und Kunst sind wieder durchlässig geworden.

Perforationen der Grenze

Keine 100 Jahre nach dem Erscheinen von Kants „Kritik der Urteilskraft“ 1790 startete Nietzsche, der Philosoph mit dem Hammer, der Alleszermalmer, bereits einen Großangriff auf die Befestigungsanlage, mit der die »objektive« Wissenschaft ihr Gebiet gegenüber dem subjektiven Geist der Kunst abgedichtet hatte. 1872 in „Die Geburt der Tragödie“ und 1882 in „Die fröhliche Wissenschaft“ drehte er das Verhältnis zwischen der Wissenschaft und der subordinierten Kunst einfach um. Er postulierte, „dass nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist.“ (Nietzsche 1980a, S.17, Hervorh. entf.) „Hätten wir nicht die Künste gut geheissen und diese Art von Cultus des Unwahren erfunden: so wäre die Einsicht in die allgemeine Unwahrheit und Verlogenheit, die uns jetzt durch die Wissenschaft gegeben wird ..., gar nicht auszuhalten.“ (Nietzsche 1980b, S.464) Nun war es die Kunst, die tiefere Einsichten ermöglichte; die Wissenschaft bestenfalls noch ihre Dienerin. Damit wurde er zum Stammvater der Postmoderne, die „Ästhetisches Denken“ (Welsch 1990) wieder salonfähig gemacht hat. Hier ist insbesondere die moderne Kunst als Differenzenerfahrung Modell eines entwickelten ästhetischen Denkens, das auch auf andere gesellschaftliche Praxen übertragen werden kann (vgl. Welsch 1996, S.58ff., Maset 1995, S.230ff.).

Wissenschaft als Kunst

„Wissenschaft als Kunst“ ist eine Formulierung von dem erkenntnistheoretischen Anarchisten Feyerabend (1984), der damit ausdrückt, dass ihre Verfahrensweisen und Methoden im Kern so verschieden nicht sind, wie wir uns in unserer arbeitsteiligen Welt angewöhnt haben zu glauben. Feyerabend vertritt die Auffassung, dass



GUIDO KRATZ

KERAMIK

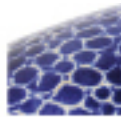
der Wissenschaftler und der Künstler ihre Wirklichkeit darstellen und dabei nach stilistischer Vollkommenheit streben. Wissenschaft und Kunst sind also durchaus keine Gegensätze, sondern zwar unterschiedliche, aber doch in gewissem Sinne isomorphe Zugänge zur Welt. Wirklichkeit ist also nicht nur für den einen reserviert und Fantasie für den anderen. Begrifflich kommt Wirklichkeit von Werk-Tätigkeit; sie ist das jeweilige Werk ihres Schöpfers. Der Wissenschaftler und der Künstler konstruieren sie auf ihre spezifische Weise, jeder hat seine besondere Perspektive. Der eine ist nicht für die »Wahrheit« und der andere nicht für den »schönen Schein« zuständig, beide konstruieren die Wirklichkeit in ihrem jeweiligen Werk. Wir haben es bei Wissenschaft und Kunst also nicht mit dem Unterschied von Sein und Schein zu tun, sondern mit zwei Seinskonstruktionen oder zwei Scheinwelten – was letztlich auf dasselbe hinaus läuft. Adorno hielt Philosophie ohne Kunst für blind und Kunst ohne Philosophie für stumm. Man könnte aber auch anders formulieren: Wissenschaft und Kunst entdecken oder erfinden auf ihre je besondere Art die Wahrheit ihrer Gegenstände und schaffen damit aufeinander bezogene, korrespondierende Welten. Wissenschaft und Kunst sind Ausdrucksformen einer komplexen menschlichen Praxis, Produktionsformen von Wirklichkeit in einer prinzipiell unerkennbaren Welt.

Science fiction

In vielen Fällen gehen auch Wissenschaftler rein intuitiv vor, wenn sie sich einem Problem nähern. Einstein spricht dann „ganz allgemein von »theoretischen Bildern«, womit er allgemeine und von der mathematischen Formulierung unabhängige Charakteristika der ihm vorliegenden Theorien meint.“ (Feyerabend 1984, S.69) Genau da, wo die wissenschaftliche Inspiration ein lange gedanklich und empirisch umgewälztes Problem mit einem Mal löst, kann von strenger wissenschaftlicher Methodik keine Rede sein. Also folgert Feyerabend sogar, „daß die Wissenschaften Künste sind im Sinne dieses fortschrittlichen Kunstverständnisses.“ (Ebd. S.78) Weil qualitative Auffassungen, also in den Wissenschaften theoretische Ideen, nie ganz und nie eindeutig von den quantitativen Elementen, also den Tatsachen und empirischen Befunden, bestimmt sind, sind Theorien auch nicht direkte Abbilder einer wirklichen Welt, sondern Fiktionen (vgl. ebd. S.104 und 112). „Evidenz, Übereinstimmung mit den Tatsachen, Kohärenz sind schließlich Dinge, die die Forschung produziert – also kann man sie nicht zu Voraussetzungen der Forschung machen.“ (Ebd. S.151) Feyerabend unterstellt auch der Forschung eine willkürliche und subjektive Natur; was als Wahrheit betrachtet wird, ist abhängig von den grundlegenden Annahmen des Denkstils (vgl. ebd. S.77). Mit Bezug auf Wittgenstein hat auch Rorty gezeigt, dass es unsere vom Menschen geschaffenen Vokabulare sind, die als Werkzeuge zur Schaffung anderer kultureller Artefakte in Kunst und Wissenschaft dienen. Hinter der Kulisse des Vokabulars gibt es keine Wahrheit, nur ein anderes Vokabular, das zu einer anderen Selbst- und Weltbeschreibung führt. (Vgl. Rorty 1992, S.98f.)

Selbst-Reflexivität

Wissenschaft und Kunst haben ihre »Gegenstände« verloren; sie repräsentieren nichts mehr außer sich selbst. Ihre jeweiligen Wirklichkeiten hängen von den Prämissen ihrer Beobachterpositionen und von den Konstruktionen ihrer Beschreibungen ab. „Beide reagieren auf vergleichbare Weise, sie suchen in der Beobachtung zweiter Ordnung, in der Reflexion auf ihre Grundlagen der drohenden Flucht der Dinge (in ihre Undeutlichkeit, Unbestimmbarkeit, Mehrdeutigkeit, soziale Kontingenz usf.) zu entkommen.“ (Gamm 2007, S.39) Da das Vertrauen in die wahrheitsgetreue Repräsentation der Welt verloren gegangen ist, haben Wissenschaft und Kunst sich auf eine Selbst- und Weltbeobachtung zweiter Ordnung verlegt, die die Voraussetzungen ihrer Beobachtung mit reflektiert. Die neuere Systemtheorie hat dies dann explizit zu ihrem Programm gemacht. Sie geht von der basalen Selbstreferenz aller Systeme bei allen Sinnkonstituierungsprozessen aus (vgl. Luhmann 1991, S.182f. und 607ff.). Alles, was über die Welt ausgesagt wird, wird von einem Beobachter gesagt; dessen Beobachtungen verweisen immer auf ihn selbst, sein »Vokabular« und den Modus seiner Beobachtung zurück. Ob der Beobachter ein Wissenschaftler oder ein Künstler ist, ist dabei nicht von Bedeutung. Die Grundoperation ist die Beobachtung, der dabei vollzogene Unterscheidungsgebrauch und die Bezeichnung der einen oder



GUIDO KRATZ KERAMIK

anderen Seite der Unterscheidung. In der Beschreibung konstituiert sich dann der Gegenstand der Beobachtung.

Beobachtungsbeobachtung 1: Praxis - Wissenschaft

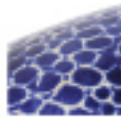
In einem Forschungsprojekt zur erwachsenenpädagogischen Organisationsforschung (vgl Zech u.a. 2010) erarbeiten wir habituelle Identitätstypen. Unsere systemtheoretisch inspirierte Forschung beruht – kurz gesagt – auf der »Schichtung« von Beobachtungen und Beobachtungsbeobachtungen aus einer Perspektive zweiter Ordnung:

- Die Weiterbildungsorganisationen beobachten sich selbst und ihre Umwelt und fertigen darüber in ihrem Vokabular der Praxis eine Selbstbeschreibung an.
- Die Forschung(sgruppe) beobachtet nun die Selbstbeschreibungen aus einer Beobachtungsperspektive zweiter Ordnung und fertigt darüber in ihrem wissenschaftlichen Vokabular eine Fremdbeschreibung an. Die wissenschaftliche *Dekonstruktion*, *Rekonstruktion* und *Reformulierung* hat wiederum drei Phasen:
 - Zunächst wird mit Hilfe von Textanalyse-Software MAXQDA die Selbstbeschreibung der Praxis analysiert. Der Text der Selbstbeschreibung wird kategoriengeleitet in Zitate dekonstruiert.
 - Im zweiten Schritt geht es im Benjaminschen Sinne darum, in einer Montage von Zitaten die verborgene Ordnung des analysierten Objektes in der Montage aufscheinen zu lassen (z.B. Benjamin 1989, S.572). Die Zitat-Montage enthält sich weitestgehend jedes Kommentars. Diese Rekonstruktion soll aber bereits die Selbstkonstruktion der Praxis enthüllen.
 - Zum Abschluss wird die Identitätskonstruktion in einem so genannten habituellen Singularitätstyp aus der wissenschaftlichen Perspektive so reformuliert, dass die Funktionslogik der analysierten Organisation deutlich wird.

Unsere Analysen und Wiederbeschreibungen haben zu sogenannten habituellen Typen geführt, die rekonstruieren, wie Weiterbildungsorganisationen sich und ihre Umwelt sehen, welche Muster der Selbstpräsentation dabei wirksam werden und was dies für Folgen für die Organisationen hat. Singularitätstypen sind der Versuch im organisationssoziologischen Forschungsprozess, der grundsätzlich auf Verallgemeinerbarkeit und damit auf Abstraktion zielt, dennoch so konkret wie möglich das jeweils Besondere der einzelnen Organisation darzustellen.

Praxisbeispiel Wissenschaft: Die souveräne Organisation

Die souveräne Organisation arbeitet als Bildungsabteilung eines erfolgreichen Großbetriebes, woraus sich ein solides Selbstbewusstsein speist. Man kennt seinen Platz im Organigramm einer hierarchisch tief gestaffelten organisationalen Pyramide und handelt in Verantwortung für das Unternehmen und seine Beschäftigten. Als Abteilung eines großen Unternehmens in der Region fühlt man sich souverän im Sinne von »anderen überlegen«, aber man hat auch einen Souverän, und zwar den Unternehmensvorstand, dem gegenüber man seine Arbeit verantworten muss. Der Vorstand weist die Budgets zu, auf deren Basis man wirtschaften muss, und verlangt ein Reporting der erzielten Erfolge. Die Überlegenheit anderen gegenüber kommt auch in den Bildungszielen zum Ausdruck. Man strebt einen Lernerfolg an, der messbar besser ist als der Durchschnitt bei den anderen Unternehmen der Region. Das Bildungsziel ist eindeutig, die Zukunft des Unternehmens durch hochqualifiziertes Personal zu sichern. Dies ermöglicht die Konzentration auf die durch das Unternehmen zugewiesene Aufgabe der Qualifizierung, ohne wirklichem Wettbewerb ausgesetzt zu sein. Als Großunternehmen kann man sich bei der Anwerbung von auszubildendem Personal auf die Besten der jeweiligen Jahrgänge



GUIDO KRATZ KERAMIK

konzentrieren. Die Zukunft des eigenen Unternehmens steht bei der Bildungsarbeit fraglos im Mittelpunkt. Hier könnte auch zugleich die Grenze dieser Organisation markiert werden: Die ebenfalls beschriebene Verantwortung für die Gesellschaft insgesamt bezieht sich auf die Ausbildung einer Elite und wird sich im Zweifel betrieblichen Notwendigkeiten beugen müssen. Ein klares Bewusstsein als Organisation führt zum selbstverständlichen Einsatz von Managementinstrumenten, die auch im Einzelnen beschrieben werden. Man hat aber auch ein Bewusstsein darüber, dass Management und Bildung unterschiedliche Aufgaben sind. Für die Aus- und Weiterbildung hat man eine Sprache der pädagogischen Praxis. Die Speziesemantik der Organisation ist dennoch insgesamt überwiegend unternehmerisch geprägt.

Auch wenn die soziale Seite des Lernens beachtet wird, geht es nicht um Bildung als Selbstzweck, sondern um die Qualifizierung von Personal für die Produktivität der Firma. Die Lernergebnisse sind nachgewiesenermaßen überdurchschnittlich; das Lernen wird professionell organisiert und begleitet. Die Lehr-Lern-Prozesse sind zielorientiert und zugleich selbstreflexiv und individuell ausgerichtet gestaltet. Möglicherweise gewinnt die Organisation ihre Souveränität in der Gestaltung der Lehr-Lern-Prozesse dadurch, dass ihr Auftraggeber und ihr Markt eindeutig definiert sind und auch die Ergebnisse ihres Handelns in diesem Kontext gut messbar sind.

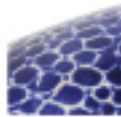
Die souveräne Organisation fokussiert in ihrer Evaluation auf die zu erbringende Leistung. Dementsprechend geht es um Lernerfolg, Lerntransfer und Lernergebnisse. Die Evaluationsinstrumente sind vorwiegend gesprächsorientiert; ergänzend werden auch Instrumente eingesetzt, die die Anonymität wahren. Für die souveräne Organisation dient Evaluation nicht nur der kontinuierlichen Verbesserung, sondern auch der Entwicklung der Mitarbeitenden. Die einzelnen Lernenden als Individuen stehen im Mittelpunkt der Evaluation, und sobald Evaluationsergebnisse einen entsprechenden Bedarf anzeigen, erhalten die Lernenden individuelle Unterstützung. Auf diese Weise gewährleistet die souveräne Organisation herausragende Leistungen und sichert die Zukunftsfähigkeit der Organisation als Ganzes und der Lernenden selbst.

Die souveräne Organisation erreicht in ihrer Kundenkommunikation Maximalwerte in den Dimensionen differenzierter Kundenbegriff, Umfang der Betreuung und Dialogorientierung, da sie es mit internen Bezugsgruppen zu tun hat, nur bestimmte Ziele der Kundenkommunikation für sie relevant sind und von den aus- bzw. weitergebildeten Mitarbeitenden ein hohes dialogisches Engagement erwartet wird. Hohe Ausprägungen in den Dimensionen Beziehungsorientierung und Kreativität sind ebenfalls zu verzeichnen. Damit kontrastiert eine auffallend niedrige Strukturiertheit der Kundenkommunikation.

Das Steuerungsprinzip der souveränen Organisation ist hierarchisch. Die Organisationshierarchie des Gesamtunternehmens ist von einer Top-down-Liniensteuerung gekennzeichnet, in der die Bildungsabteilung ihren zugewiesenen Platz besitzt. Die Entscheidungswege und -befugnisse sind klar hierarchisch geregelt. Innerhalb der Bildungsabteilung werden aber durch Aufgaben- und Verantwortungsdelegationen Arbeitsverhältnisse mit weitreichenden Befugnissen der Beschäftigten realisiert. Es existieren klare Regeln, die vermittelt werden und von den Organisationsmitgliedern zu berücksichtigen sind. Das Controllingsystem ist umfassend und sehr detailliert. Die gebildeten Controlling-Dimensionen befinden sich allesamt auf hohem Niveau. Die Organisation ist am Markt etabliert und hat ihre Steuerungsaktivitäten konsequent auf die Erreichung der Unternehmensziele ausgerichtet.

Das Personalverständnis der souveränen Organisation fußt auf einem Menschenbild, das Individualität und Unterschiedlichkeit berücksichtigt. Die Beschäftigten werden als soziale Wesen angesehen, wobei sich die Sozialität allerdings auf ihre Berufsrolle beschränkt. Die Personalführung spricht die Mitarbeitenden als selbstverantwortlich an, die zu verantwortlichen eigenen Entscheidungen aufgerufen sind. Dabei müssen sie allerdings das Regelgefüge des Betriebes beachten. Auch das Personalmanagement steht im Dienst der Ziele des Gesamtunternehmens.

(Text aus Zech u.a. 2010, S.252ff.)



GUIDO KRATZ KERAMIK

Beobachtungsbeobachtung 2: Wissenschaft – Kunst

Die habituellen Organisationstypen haben wir nun dem Künstler Guido Kratz vorgelegt, mit dem wir bei ArtSet schon seit Jahren kooperieren. Guido Kratz hat nun unsere wissenschaftlichen Beobachtungsbeobachtungen seinerseits seiner ästhetischen Beobachtung unterzogen und dabei unsere habituellen Typen in künstlerischen Bildern rekonstruiert. Für den habituellen Typ der souveränen Organisation kam folgendes Bild dabei heraus.

Praxisbeispiel Kunst: Die Souveräne

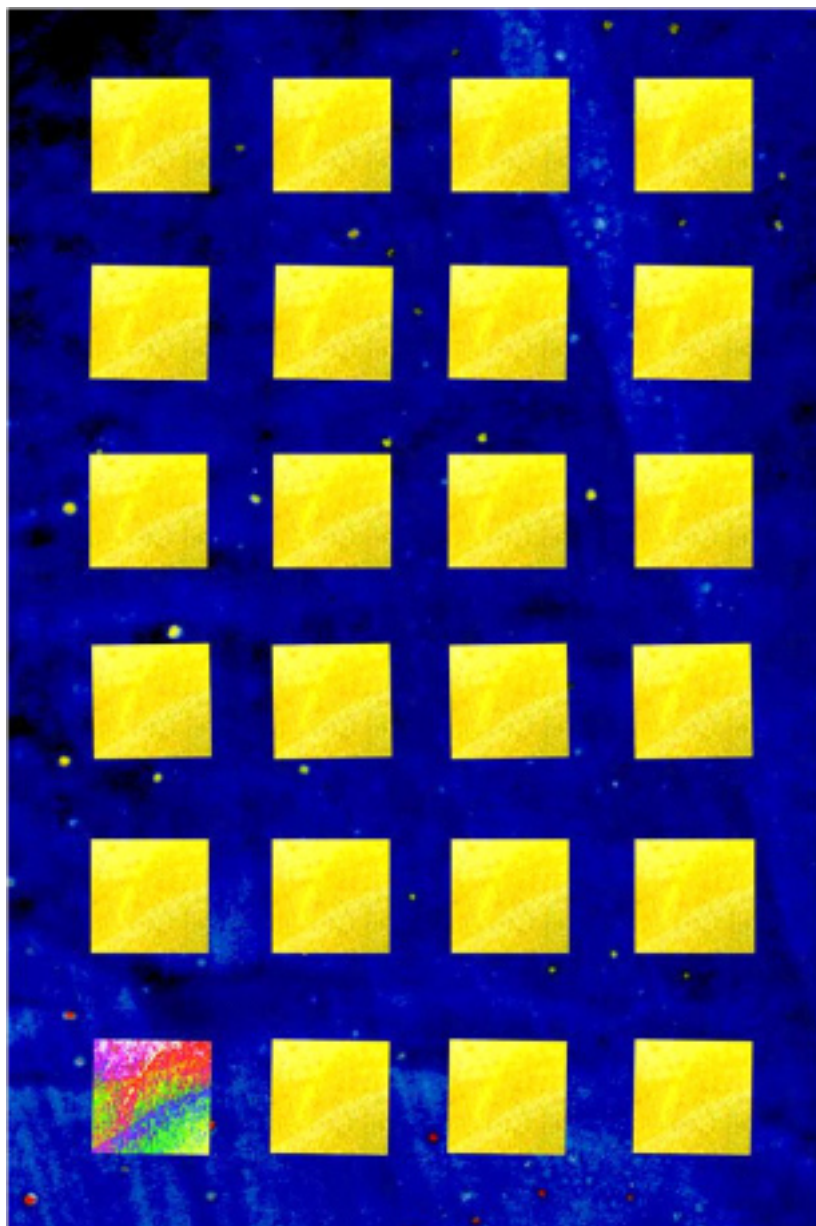
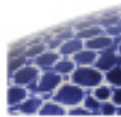


Bild: Guido Kratz



GUIDO KRATZ

KERAMIK

Bei der künstlerischen Arbeit ging es nicht um eine Illustration von Forschungsergebnissen, sondern darum, dass der Künstler den oben angeführten Text in seinen inhaltlichen Ausführungen, seiner Struktur und mit seinem spezifischen „Denkstil“ (Feyerabend 1984, S.77) auf sich wirken lässt, um diese ästhetische Erfahrung dann mit künstlerischen Mitteln umzusetzen.

Die Bewegung, die der Künstler in der Beobachtung des wissenschaftlichen Textes und in dessen Rekonstruktion in einem ästhetischen Produkt gemacht hat, beschreibt Guido Kratz so:

Praxisbeispiel: Der künstlerische Prozess

In einem ersten Durchgang lese ich – wie jeder andere Leser auch – den Text durch und erschließe mir gedanklich seinen Inhalt und seine Struktur. Danach lege ich den Text weg und mache etwas ganz Anderes. Einige Tage später lese ich ihn ein zweites Mal, achte aber nun auf die Bildsequenzen, die der Text durch seine Konstruktion für mich erzeugt. Diese inneren Bilder beobachte ich, mache mir Notizen und stelle ihre Farben und ihre Konstellationen fest.

Wieder vergeht einige Zeit, und ich überprüfe die Vorstellungen und Bilder, die ich schriftlich oder als Skizze erfasst habe, auf ihre Form und ihre Farbe. Welche Formen und welche Farben sind für das Bild geeignet? Gibt es Aspekte, die sich aus den Formen und Farbkonstellationen ergeben, aber den in dem Text gemachten Beobachtungen widersprechen? Es geht hin und her,

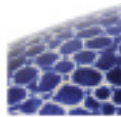
Der nächste Schritt passiert im digitalen Steinbruch. So nenne ich eine große Datenbank mit vielen digitalisierten Bildern und Bildfragmenten, die ich als Hochtemperaturbilder oder Leinwandmalerei hergestellt habe. Bisher konnte ich mit allen Sinnen beobachten. In der digitalen Welt zählt jetzt nur noch der visuelle Sinn, die anderen Sinne treten höchstens als gedachte oder erahnte mit dazu. Durch das Verwenden eigener digitalisierter Bildfragmente, die ursprünglich konventionell in Handarbeit hergestellt wurden, schaffen es aber auch die anderen Sinne über meine Erinnerung in den PC. Das ist wichtig, um mich nicht ästhetisch zu beschränken.

Digital werden nun Farben und Formen zu einer Komposition zusammengefügt, die sich aus der Erfahrung des Textstudiums ergeben haben. Hier beginnt eine Phase des Experimentierens. Die Formen und Farben werden in Schichten übereinandergelegt. Ich beobachte meine Schritte, weil jeder Schritt die Möglichkeiten des nächsten begrenzt. Die digitale Arbeit bleibt aber revidierbar; das ist der Unterschied zur Malerei. Alles ist bis zum Schluss beweglich und veränderbar. Auch die Übergänge zwischen den Schichten sind in Ihrer Auftragsstärke variierbar, so dass schnell eine hohe Komplexität entsteht.

Die Farben, Größe und Art der Formen können unendlich lange und ohne Verluste verändert werden, da sie sich in der digitalen Welt nicht verbrauchen. Eine gemachte Veränderung kann jederzeit rückgängig gemacht werden, durch das Speichern vieler Zwischenschritte kann ich schnell wieder an einen früheren Zeitpunkt des Schaffensprozesses springen.

Es gleicht ein wenig einem Gerinnungsprozess, der immer wieder auf sich selbst zurück verweist. Erfolgt die Suche nach Alternativen an einem noch wenig einschränkenden Anfang noch mit einer hohen Geschwindigkeit, so verlangsamt sie sich parallel zu den schon gemachten Gestaltungsbewegungen. Wenn das Material in meiner Beobachtung zur Ruhe kommt und ich einige Zeit keinen Veränderungsimpuls mehr erlebe, werden die digitalen Ebenen miteinander verschmolzen. Das Bild ist abgeschlossen.

(Text: Guido Kratz)



GUIDO KRATZ

KERAMIK

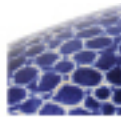
„In diesem Sinne erweist sich die experimentelle künstlerische Forschung als Grundbedingung jeder ästhetischen Produktion.“ (Mersch 2007, S.99) Die ästhetische Erfahrung, die der Künstler macht, die in seinem Werk sich schließt und Gestalt annimmt, wird komplettiert durch die Erfahrung des Betrachters, der das ästhetische Werk rezipiert. Die Produktion des Kunstwerks ist eine „Neuschaffung des Erfahrungsmaterials im Ausdrucksakt“, und die Rezeption des Kunstwerks vermittelt denen, „die es beeindruckt, etwas über das Wesen ihrer eigenen Erfahrung der Welt“ (Dewey 1988, S.97 und 99). Diese beiden ästhetischen Erfahrungen sind nicht gleich, aber auch nicht völlig verschieden. Die Brücke ist das Sein in der Welt von Künstler und Betrachter; beide erleben sich in Bezug auf ihre gemachten Erfahrungen, das Werk präsentiert diese Erfahrung und ermöglicht eine neue Erfahrung. Die ästhetischen Erfahrungswege sind ähnlich, die Erfahrungen selbst unterschiedlich. Wir überlassen es den Leserinnen und Lesern, die beiden exemplarisch dargestellten wissenschaftlichen und künstlerischen Ergebnisformen auf sich wirken zu lassen und dabei ihre eigenen ästhetischen Erkenntniserfahrungen zu machen. Hier – an der Grenze der Erfahrungen der Betrachter – endet für den Wissenschaftler und den Künstler die Möglichkeit, darüber zu sprechen, was geschieht. Die Beobachter unseres Textes und unseres Bildes sind aufgefordert, die ästhetische Erfahrung für sich selbst zu schließen.

Kunst als Forschung

Hier ist Dewey unsere Referenz, wenn er in seiner gleichnamigen Studie davon ausgeht, dass in jeder normalen Erfahrung künstlerische und ästhetische Werte mit enthalten sind; es komme daher auf eine Wiederherstellung der Kontinuität zwischen den ästhetischen und den gewöhnlichen Lebensprozessen an (vgl. 1988, S.18 und 20). Jede Kunst habe – nicht nur in ihrem historischen Ursprung – einen handwerklichen Aspekt; sie sei zugleich eine bestimmte Art der hochqualitativen Tätigkeit wie das Produkt dieser Tätigkeit. „Kunst ist eine Qualität des Handelns und das Resultat einer Handlung.“ (Ebd. S.249) Nach Dewey lässt sich eine ästhetische Erfahrung nicht scharf von einer intellektuellen trennen, da auch die Denkerfahrung, um in sich vollständig zu sein, den Stempel der Ästhetik tragen muss. „Daher hat eine Denkerfahrung ihren eigenen ästhetischen Charakter“ (ebd. S.50), den der Künstler gewissermaßen in ein Bild »rückübersetzt« hat. Dabei ist die Kunst eine Weise der forschenden Re-Flexion, der paradoxen Rück-Spiegelung und Brechung (vgl. Mersch 2007, S.101) des beobachteten wissenschaftlichen Textes. Insofern sind auch bei Dewey Wissenschaft und Kunst nicht grundsätzlich verschieden. Künstler wie Forscher experimentieren mit ihren Gegenständen und werden im Prozess ihrer Arbeit von der Einsicht in den Zusammenhang zwischen dem, was sie bereits getan haben, und dem, was als nächstes zu tun ist, gelenkt. „Beide, Künste wie Wissenschaften, konvergieren in »reflexiven Forschungsprogrammen«, die im einzelnen freilich ganz unterschiedliche Wege gehen.“ (Mersch, Ott 2007, S.29) Nicht nur die Kunst, sondern auch die Wissenschaft hat insofern einen ästhetischen Charakter, als ihre jeweils dargestellten Ergebnisse einen in sich stimmigen Zusammenhang haben müssen. Auch bei der Beurteilung von Forschungsergebnissen kommt also der eigentlich der Kunst entstammende Code »stimmig/unstimmig« (vgl. Luhmann 1995, S.317) zur Anwendung – bis hin zu der Einstein zugeschriebenen Auffassung, dass eine Problemlösung, die nicht schön ist, auch nicht wahr sein kann.

Auf ähnlichem Weg zu unterschiedlichen Ergebnissen

Wissenschaft und Kunst sind in der Spätmoderne beide reflexiv geworden, beide sind experimentelle Erkenntnisweisen, ihre jeweiligen Produkte aber sind eigenständig. Die Kunst illustriert nicht, sondern drückt ästhetische Erfahrungen in eigenen Medien mit eigenen Materialien aus. Auch die Wissenschaft gründet in Erfahrungen und ihre Ergebnisse präsentieren konstruierte Weltbilder. Wenn Wissenschaft und Kunst sich wechselseitig beobachten, können sie viel voneinander lernen, denn sie haben mehr gemeinsam als man auf den ersten Blick annehmen mag. Ihre Erkenntnis- und Produktionswege unterscheiden sich weniger als gemeinhin vermutet. Und beide streben nach Stimmigkeit in der Darstellung. Aber die dargestellten Ergebnisse



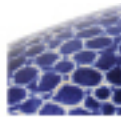
GUIDO KRATZ

KERAMIK

haben ihre jeweils eigenen materialbedingten Formen. Wir sahen gerade, wie der Künstler seine Erfahrung mit dem Inhalt und der Struktur des wissenschaftlichen Textes in die ästhetische Formensprache seines Bildes überführt hat. Die inneren Bilder, die die Lektüre erzeugt hat, wurden in diesem Prozess experimentell aus Bildfragmenten – man könnte durchaus sagen: Zitaten – zu einer neuen äußeren Form gestaltet, die das Wesentliche der ästhetischen Erfahrung des Textes zum Ausdruck bringt. Nicht viel anders waren die Wissenschaftler vorgegangen, als sie die Selbstbeschreibungen der Weiterbildungsorganisationen zunächst in Zitate dekonstruierten, um aus diesen dann im zweiten Schritt in einer an Benjamins Montagetechnik angelehnten Zitatkompilation die besondere Einmaligkeit des analysierten Forschungsobjektes auf eine neue Weise darzustellen. Die Wege waren ähnlich, die Ergebnisse aufgrund ihrer unterschiedlichen Materialität verschieden. Wenn die Kunst von der Wissenschaft als gleichberechtigte, wenn auch nicht einer diskursiven, sondern einer ästhetischen Logik folgende Weltartikulation anerkannt wird, wenn wissenschaftliche Theoriebildung künstlerische Praktiken als methodische Anleitungs- und Steigerungsmöglichkeit ihrer eigenen Entfaltung begreift, hat sie eine Chance zur Erweiterung ihrer Möglichkeiten (vgl. Ott 2007, S.71). Die Kunst selbst ist in der Moderne zu einem anhaltenden Erkenntnisprozess avanciert, der seine Methoden erst entdecken und ihre Möglichkeiten und Grenzen am Exempel austesten und reflektieren muss. Dabei erweist sich Kunst als eine andere Weise des Denkens und Erkennens, als eine andere Art Forschung, die nicht mit logischen Begründungsdiskursen, sondern mit sinnlichen Darstellungen, nicht mit Sagen, sondern mit Zeigen arbeitet. (Vgl. Mersch 2007, S.96f.) Wissenschaft als Kunst und Kunst als Forschung – zwei unterschiedliche, aber doch innerlich verbundene Erkenntnisweisen!

Literatur

- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1983): *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der »Aesthetica« (1750/58)*. Hamburg: Meiner
- Benjamin, Walter (1989): *Gesammelte Schriften, Band V 1, Das Passagen-Werk*. 3. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Dewey, John (1988): *Kunst als Erfahrung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Feyerabend, Paul (1984): *Wissenschaft als Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Gamm, Gerhard (2007): *Vom Wandel der Wissenschaft(en) und der Kunst*. In: Mersch, Dieter; Ott, Michaela (Hrsg.) 2007, S.35-51
- Luhmann, Niklas (1991): *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. 4.Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Luhmann, Niklas (1995): *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Mersch, Dieter; Ott, Michaela (Hrsg.) (2007): *Kunst und Wissenschaft*. München: Wilhelm Fink
- Mersch, Dieter; Ott, Michaela (2007): *Tektonische Verschiebungen zwischen Kunst und Wissenschaft*. In: Mersch, Dieter; Ott, Michaela (Hrsg.) 2007, S.9-31
- Mersch, Dieter (2007): *Paradoxien, Brüche, Chiasmen*. In: Mersch, Dieter; Ott, Michaela (Hrsg.) 2007, S.91-101
- Maset, Pierangelo (1995): *Ästhetische Bildung der Differenz. Kunst und Pädagogik im technischen Zeitalter*. Stuttgart: Radius
- Nietzsche, Friedrich (1980a): *Die Geburt der Tragödie*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Band 1, München, Berlin, New York: dtv, de Gruyter, S.9-156
- Nietzsche, Friedrich (1980b): *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Band 3, München, Berlin, New York: dtv, de Gruyter, S.343-651
- Ott, Michaela (2007): *Kunst und (Kultur)Wissenschaft*. In: Mersch, Dieter; Ott, Michaela (Hrsg.) 2007, S.69-89
- Rorty, Richard (1989): *Kontingenz, Ironie, Solidarität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Watson, Peter (2008): *Ideen. Eine Kulturgeschichte von der Entdeckung des Feuers bis zur Moderne*. München: Goldmann
- Welsch, Wolfgang (1990): *Ästhetisches Denken*. Stuttgart: Reclam
- Welsch, Wolfgang (1996): *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart: Reclam
- Zech, Rainer; Dehn, Claudia; Tödt, Katja; Rädiker, Stefan; Mrugalla, Martin; Schunter, Jürgen (2010): *Organisationen in der Weiterbildung – Selbstbeschreibungen und Fremdbeschreibungen*. Wiesbaden: VS



GUIDO KRATZ

KERAMIK



Rainer Zech hat Kunst, Religionswissenschaft, Germanistik, Pädagogik/Erwachsenenbildung, Psychologie und Soziologie studiert.

Er ist Geschäftsführer der ArtSet® Forschung Bildung Beratung GmbH, die in ihren verschiedenen Arbeitskontexten immer wieder künstlerisch-ästhetische Vorgehensweisen integriert.

Zu seinen wissenschaftlichen Themengebieten zählen: Organisation, Qualität, Bildung, Beratung und Persönlichkeit.

E-Mail: zech@artset.de

Internet: www.artset.de

Telefon: +49 (0)511 90969830



Guido Kratz arbeitet als Keramiker in Hannover.

Keramik, großformatige Netzwerkbilder, Hochtemperaturmalerei und digitale Bildkunst sind die verschiedenen Schwerpunkte seiner Arbeit.

In seinen künstlerischen Workshops, die er für Unternehmen und Organisationen durchführt, führt er Teams durch Veränderungsprozesse in Organisationen.

E-Mail: info@guido-kratz.de

Internet: www.guido-kratz.de

Telefon: +49 (0)511 391434