



TILL BÖDEKER

Zum Wissensbegriff der künstlerischen Forschung

Inhalt

Vorwort	2
1. Vorannahmen & Unterscheidungen	2
1.1 Enger und weiter Forschungsbegriff	2
1.2 Drei Diskursebenen	3
1.3 Die KF-Positionen	4
2. Drei Theorien erweiterter KF-Erkenntnis	6
2.1 Jens Badura: <i>Erkenntnis (sinnliche)</i>	6
2.1.1 Intuitive vs. diskursive Erkenntnis	6
2.1.2 Unvollständigkeit von diskursiver Erkenntnis	7
2.1.3 Rechtfertigung intuitiver Erkenntnis	8
2.1.4 Kritik an Baduras Erkenntniskonzept	9
2.2 Dieter Mersch: <i>Kunst als epistemologische Praxis</i>	10
2.3 Anke Haarmann: <i>Eine nachdenkliche Methodologie</i>	12
2.3.1 Die Nachvollziehbarkeit von KF-Erkenntnisweisen	12
2.3.2 Einordnung von Haarmanns Position	13
2.3.3 Die epistemische Praxologie als Basis für KF	14
2.3.4 Kritik an wissenschaftlicher Nachvollziehbarkeit von KF	15
3. Eine Theorie spezifischer KF-Erkenntnis	16
3.1 Henk Borgdorff: <i>Die erkenntnistheoretische Frage</i>	16
3.2 Alternative Wissensbegriffe	18
3.2.1 Knowing-How und Knowing-That	18
3.2.2 Implizites Wissen	20
3.3 Henk Borgdorff: <i>Artistic Practises and Epistemic Things</i>	22
3.3.1 Geltung und Genese	22
3.3.2 Wissenschaftliche und künstlerische Experimente	24
3.3.3 Einordnung	24
4. Zusammenfassung, Alternativen & Ausblick	25
Literaturverzeichnis	26

Vorwort

Die künstlerische Forschung (KF) ist ein Eigentümliches Phänomen, das seit Anfang der 2000er Jahre bis heute kontrovers diskutiert wird. Ihre Besonderheit liegt darin, dass die zwei Bereiche – Forschung und Kunst – in einen paradox erscheinenden Zusammenhang gebracht werden, je nachdem, was unter KF verstanden wird. Eine gängige Auffassung ist, dass KF Kunst sei, die eine Art von Forschung betreibt. Was dies bedeutet oder nach sich zieht, ist jedoch nicht eindeutig. Wie Peter Tepe in der Reihe *Über Konzepte der künstlerischen Forschung* feststellt, existieren völlig unterschiedliche Verständnisse der „Forschung in der Kunst“ (siehe Tepe 2021a). Trotzdem scheinen die meisten kunsttheoretischen Texte über KF von der nicht zutreffenden Annahme auszugehen, alle würden darunter letztlich dasselbe verstehen (vgl. Tepe 2021b: 3). Bei genauerer Betrachtung der bisher entwickelten KF-Theorien, die zu bestimmen versuchen, was KF ist oder sein soll, lassen sich verschiedene Haupt- und Nebenpositionen unterscheiden, die gesondert diskutiert werden müssen. Viele dieser KF-Positionen teilen die kritische These, dass sich KF dadurch auszeichnet, dass ihre Forschung ein spezifisches Wissen generiert, das wissenschaftlichem Wissen gleichwertig sei. Ziel dieser Arbeit ist es, nachzuvollziehen, wie KF-Theoretiker*innen ihre erkenntnistheoretischen Behauptungen im Einzelnen begründen, und dann kritisch zu reflektieren, ob und unter welchen Bedingungen ein solcher Erkenntnisanspruch berechtigt ist.

1. Vorannahmen & Unterscheidungen

Zunächst soll mein Vorhaben und Vorgehen näher erläutert werden: Im Hauptteil dieser Arbeit werden Theorien diskutiert, die einen eigenständigen Wissensbegriff fordern bzw. sich – mehr oder weniger – auf eine erkenntnistheoretische Dimension berufen, wie etwa Jens Baduras Theorie der *sinnlichen Erkenntnis* (2015), Anke Haarmanns *epistemologische Ästhetik* (2019), Dieter Mersch's *Kunst als epistemologische Praxis* (2014) oder Teile der KF-Theorie von Henk Borgdorff (2009, 2015). Eine epistemologische Betrachtung dieser exemplarisch ausgewählten Theorien erscheint mir besonders geeignet, um ihre verschiedenen Wissenskonzepte kritisch zu untersuchen, da sie oft von der Standardauffassung der Analytischen Philosophie abweichen, nach der Wissen als wahre, gerechtfertigte Überzeugung¹ analysiert wird. Da KF-Ansätze diese Auffassung entweder ablehnen oder eine von der Erkenntnistheorie abweichende Terminologie verwenden, sollen die Erkenntnisansprüche der KF-Theorien anhand ihrer individuellen Begründungen nachvollzogen und kritisch überprüft werden.

Im ersten Schritt werden die zentralen Thesen und möglichen Hintergrundannahmen der Theorien herausgearbeitet, um dann nachzuvollziehen, wie die jeweilige Theorie Erkenntnis oder Wissen versteht und ggf. theoretisch begründet. Auch sollen Bezüge zu alternativen Wissenskonzepten kritisch beleuchtet und geklärt werden, wie sich diese zu KF-Wissen verhalten. Hilfreich für die Analyse der KF-Theorien ist Tepe's Einordnung verschiedener KF-Positionen, auf der diese Arbeit aufbaut (vgl. Tepe 2022: 15–17), sowie weitere Unterscheidungen u. a. zum Forschungsbegriff. Abschließend werden die Ergebnisse zusammengefasst und Lösungsvorschläge für die festgestellten Probleme formuliert. Bestimmte erkenntnistheoretische Probleme betreffen oft nicht nur eine, sondern mehrere Theorien einer KF-Position. Daher könnte die kritische Analyse einzelner Theorien als Grundlage dienen, um allgemeinere Schlussfolgerungen über KF-Positionen zu ziehen, die für den Diskurs über künstlerische Forschung insgesamt relevant sind.

1.1 Enger und weiter Forschungsbegriff

Auch wenn sich die KF-Theorien voneinander unterscheiden, verbindet sie die zentrale Fragestellung, was *Forschung* für sie bedeutet. Neben den unterschiedlichen Auffassungen von Forschung ist

¹ Diese sogenannte *klassische* Analyse des Wissens geht zurück auf Platon (siehe Chappell 2022).

es wichtig, zu klären, was die Künstler*innen selbst, die sich der KF zuordnen, unter Forschung verstehen.

Als nützlich erweist sich Tepes Unterscheidung zwischen einer *engeren* und *weiteren* Auffassung von Forschung (2021b: 3). Die engere Auffassung von Forschung bezieht sich auf wissenschaftliche Erkenntnisgewinnung, während sich die weitere Auffassung auch auf das alltagsprachliche Verständnis von Forschung ausweitet. Fragt man Künstler*innen, die sich der KF zuordnen, nach ihrer Art der Forschung, könnten sie z. B. Folgendes angeben:

- Künstlerin A gibt an, dass sie Recherchen für ein bestimmtes künstlerisches Projekt anstellt,
- Künstler B denkt über die Voraussetzungen seiner künstlerischen Praxis nach und
- Künstlerin C experimentiert mit Materialien (vgl. Tepe 2021a).

Alle drei beschreiben ihre Aktivitäten als „künstlerische Forschung“. Tepe argumentiert, dass es sich bei diesen Aktivitäten um Forschung im *weiteren* Sinne handelt, da sie – anders als in der engeren Auffassung – keinen expliziten Anspruch auf wissenschaftliche Erkenntnis enthalten (vgl. 2021a). Dies wird am Beispiel des Experimentes der Künstlerin C besonders deutlich, denn nicht alles, was in der Alltagssprache als Experiment bezeichnet wird, ist im wissenschaftlichen Sinn ein Experiment. Es kommen

bei einem wissenschaftlichen Experiment [...] zusätzliche Regelungen hinzu, die eingeführt werden, um spezielle Erkenntnisziele besser erreichen zu können – das wissenschaftliche Experimentieren kann als Fortführung des vorwissenschaftlichen Experimentierens unter speziellen Rahmenbedingungen verstanden werden. (Tepe 2021b: 3)

Das Experimentieren von Künstlerin C kann also als vorwissenschaftliches Experimentieren aufgefasst werden, das erst dann das Potenzial zu einem wissenschaftlichen Experiment hat, wenn eine spezifische Methode hinzukommt, die eine Erkenntnis sichern kann. KF als Forschung im engeren Sinne muss entsprechend erkenntnissichernde Methoden bereitstellen – ansonsten lässt sie sich nur als Forschung in einem weiteren Sinne verstehen.

In dieser Arbeit wird nicht die empirische Frage behandelt, wie KF von Künstler*innen verstanden wird, auch wenn ein solches Projekt sinnvoll wäre. Stattdessen stehen Theorien im Fokus, die den theoretischen Rahmen des Tuns von KF-Künstler*innen zu bestimmen versuchen. Dabei sind zwei Strategien erkennbar: Manche Theorien versuchen, eigene Methodologien, also Theorien methodischer Vorgehensweisen, für KF zu entwickeln. In diesem Fall gilt es zu prüfen, welche Methoden angewandt werden, wie diese konzipiert sind und mit welcher Begründung sie ausgewählt wurden. Wenn es gelingt, überzeugende Methodologien zu entwickeln, könnte dies ggf. dazu beitragen, dass die Forschung von KF als Forschung im engeren Sinne anerkannt wird. Die zweite Strategie umgeht das Entwickeln einer Methodologie – stattdessen wird der Ansatz verfolgt, KF eine (besondere) Erkenntnisfähigkeit zuzuschreiben. Es wird also der Versuch unternommen, neue Konzepte des Wissens oder der Erkenntnis zu entwickeln und für die Möglichkeit oder sogar Notwendigkeit ihrer Einführung zu argumentieren. Z. T. wird dabei auf Erkenntniskonzepte anderer Philosoph*innen zurückgegriffen. In der Auseinandersetzung mit der letztgenannten Strategie geht es also um die Diskussion von Wissenskonzepten und um die Frage der Angemessenheit ihrer Rechtfertigung und rationalen Begründung.

2.2 Drei Diskursebenen

Diese Arbeit untersucht die Wissensbegriffe von KF. Da es, wie bereits gesagt, bei genauerer Betrachtung nicht die *eine* KF gibt, und sich die verschiedenen Theorien z. T. stark voneinander unterscheiden, soll dargelegt werden, welche unterschiedlichen Grundpositionen in der KF-Debatte diskutiert werden. So heißt es im Vorwort von *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch* (Badura et al. 2015) zurecht, dass es *die* künstlerische Forschung genauso wenig gebe wie *die* Kunst oder *die* Forschung (vgl. 2015: 11). Stattdessen sei der Debatte wesentlich, dass sich unter KF als Überbegriff „sehr verschiedene unterschiedliche Thematiken und Kontroversen [versammeln], die epistemologische Fra-

gen genauso umfassen wie praxisorientierte-methodologische und institutionelle Aspekte des Themas“ (Badura et al. 2015: 11). Während das Handbuch zur KF eine sogenannte *Diskurstopologie* entwirft, ausgehend von der These, dass sich die dort versammelten Theorien, ohne sich zu widersprechen, wie auf einer Landkarte nebeneinander ausbreiten lassen, da sie unterschiedliche Aspekte von KF behandeln, wird in dem hier gewählten Ansatz diskutiert, wie die in dieser Arbeit unterschiedenen und als miteinander konkurrierend angenommenen Positionen aus erkenntnistheoretischer Sicht zu beurteilen sind. Gerade wenn man davon ausgeht, dass die KF-Debatte in den letzten 20 Jahren immer vielschichtiger geworden ist, hilft eine Systematisierung der Positionen dem Diskurs und trägt zur begrifflichen und systematischen Klärung bei. In dieser Arbeit wird nicht der Versuch unternommen, eine eigene KF-Theorie zu entwickeln – stattdessen werden die zentralen Thesen von vier exemplarisch ausgewählten Theorien eingeordnet und kritisch überprüft.

Für eine genaue Analyse werden im Folgenden drei Ebenen des Diskurses unterschieden. Einige Herausforderungen, die sich bei der Auswertung vieler theoretischer Texte zur KF ergeben, sind die Beurteilung des jeweils verfolgten Ziels, der Anspruch der aufgestellten Thesen oder die Klärung der angesprochenen Zielgruppe. So verfolgen die Thesen eines künstlerischen Manifestes ein anderes Ziel als die einer wissenschaftstheoretischen Dissertation oder die eines bildungspolitischen Strategiepapiers. Mit Tepe (2021a) lassen sich unterscheiden:

- (1) *Die bildungspolitische Ebene*: Sie betrifft bildungspolitische Forderungen und Argumente, die z. B. den Einzug von KF ins Hochschulsystem betreffen. So ist die These, dass KF die Voraussetzungen besitze, ein Fach zu sein, das zur Promotion geeignet ist, einer anderen Ebene zuzuordnen als die These, KF erfülle die Kriterien wissenschaftlicher Forschung. Tatsächlich verfolgen viele KF-Theorien keine wissenschaftlichen, sondern primär bildungspolitische Ziele.
- (2) *Die wissenschaftliche Ebene*: Hier findet die wissenschaftliche Beschäftigung mit KF-Thesen statt. Ist es wissenschaftlich gerechtfertigt, von KF als Forschung zu sprechen? Welche Schwächen weist Methodologie X auf im Vergleich zu Y? Oder allgemeiner: „Hält These a einer kritischen Prüfung nach allgemeinen Standards empirisch-rationalen Denkens stand oder muss die alternative These b als überzeugender gelten?“ (Tepe 2021a)
- (3) *KF als Kunstprogramm*: Als Kunstprogramme werden Programmatiken oder Leitprinzipien verstanden, die typischerweise von Künstler*innen definiert werden. Dabei werden kunststeigene Ansprüche an das jeweilige Kunstprogramm erhoben, aber nicht in engerem Sinne wissenschaftliche bzw. erkenntnistheoretische. In diesem weiten Verständnis ließe sich KF als Kunstprogramm auffassen.

Während KF-Konzepte, die sich auf (1) beziehen, hier weitgehend ausgeklammert werden, entsteht eine Reibung zwischen (2) und (3), wenn widersprüchliche Ansprüche innerhalb einer Theorie deutlich werden. Daher muss besonders darauf geachtet werden, ob eine Theorie mit möglicherweise problematischen Behauptungen hinsichtlich des Wissenschaftsanspruchs nicht eher als Kunstprogramm verstanden oder weiterentwickelt werden sollte. Weiterhelfen bei diesem Versuch sollen Tepes Unterscheidungen der verschiedenen KF-Positionen, die im Folgenden erläutert werden.

2.3 Die KF-Positionen

In der letzten seiner fünf ausführlichen Besprechungen verschiedener KF-Texte, die in den ersten nach 2009 veröffentlichten deutschsprachigen Sammelbänden zum Thema KF erschienen sind, zählt Tepe die von ihm bisher unterschiedenen Positionen und ihre Merkmale in knapper Form auf. Diese Arbeit nimmt die folgenden Positionen zur Grundlage ihrer Einordnung der behandelten Theorien:

Position 1: *KF als eigenständiges Erkenntnisunternehmen* – Die erste Position vertritt, dass KF „die Kriterien eines eigenständigen Erkenntnisunternehmens“ (Tepe 2022: 15) erfülle. Sie geht davon

aus, dass sich Methoden aus anderen Disziplinen, wie aus den Erfahrungswissenschaften, auf KF übertragen lassen. Auch wird die These vertreten, dass KF-Wissen wissenschaftlichem Wissen ebenbürtig sei bzw. als ebenbürtig angesehen werden soll. Borgdorffs Theorie, die später in Kapitel 4 behandelt wird, prägt diese Position.

Position 2: *KF passt sich wissenschaftlichen Standards an* – Gemäß dieser Position solle sich KF komplett ausrichten „an wissenschaftlichen Standards oder einem anwendungsorientierten Forschen“ (Bippus 2012: 9). Sie solle „relevante Fragen“ ausfindig machen“, „Themenkomplexe bestimmen“, „Quellen offen legen“, „Materialien zusammentragen und analysieren“ und „das Projekt schlüssig und verständlich dokumentieren und die Überlegungen schriftlich formulieren“ (Bippus 2012: 9). Elke Bippus beschreibt Position 2 in *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens* (siehe 2012: 7–23), um sich von ihr mit Position 3 abzugrenzen.

Position 3: *KF als unabhängige, besondere epistemische Praxis* – Nach Position 3 sei KF eine „besondere epistemische Praxis“, die sich nicht an wissenschaftlichen Standards orientiere und eine „systematische Beweisführung“ konsequent ablehne. Von KF werde nicht erwartet, dass sie zu „mittelbaren Ergebnissen gelangt“ (Tepe 2021c: 6), sondern dass man sich auf konkrete Kunstphänomene einlassen müsse. Sie besitze Erkenntnispotenzial in dem Sinne, dass sie „unbewusste Voraussetzungen der Wissenschaften zugänglich“ (Bippus 2012: 9) mache; auch verweist sie auf „ein habituelles Wissen und basiert auf Erfahrungheit“ (Bippus 2012: 9). Position-3-Theorien beruhen „auf einer kritischen Theorie der Wissenschaft [...], wie sie Rheinberger, Latour und andere entwickelt haben“ (Tepe 2021c: 7). Auch Dieter Mersch, dessen Theorie hier behandelt wird, wird dieser Position zugeordnet, da er versucht, eine theoretische Grundlage (vgl. Tepe 2022: 16) für diese KF-Position zu schaffen.

Position 4 ist für meine Fragestellung unerheblich und wird nicht weiter thematisiert.²

Position 5: *KF basiert auf Vernunftkritik* – KF lehnt wie Position 3 eine Orientierung an „strengen wissenschaftlichen Standards“ ab. Sie ist allerdings insofern radikaler, als sie auf der philosophischen Vernunftkritik Heideggers basiert, die eine Kritik der neuzeitlichen Wissenschaften umfasst. Ziel sei die „Suche nach einer anderen Bestimmung des Denkens“ (Busch 2021: 142). Angenommen werden mitunter „andere [höhere] Formen der Wissensproduktion, des Denkens oder Forschens [...], die sich nicht den Wissenschaften unterordnen lassen“ (Busch 2021: 149), aber KF zugänglich seien.

Position 6: *KF als Einzelstudien* – „Aus kunsthistorischer Perspektive werden einzelne Künstlerinnen und Künstler untersucht, die sich selbst der künstlerischen Forschung zuordnen oder von anderen so eingeordnet werden, um die Besonderheiten der jeweiligen künstlerischen Tätigkeit herauszuarbeiten“ (Tepe 2022: 16). „Solche Einzelstudien sind von der Entwicklung einer eigenen Theorie der künstlerischen Forschung (wie sie insbesondere in den Positionen 1, 3 und 5 geschieht) grundsätzlich zu unterscheiden“. Bei Position 6 gibt es „Übereinstimmungen mit der w/k-Methode³ zur Analyse wissenschaftsbezogener Kunst“ (Tepe 2022: 16).

Position 7: *KF als wissenschaftsbezogene Kunst* – KF fällt „mit dem zusammen, was in w/k als *wissenschaftsbezogene Kunst* bezeichnet wird“ (Tepe 2022: 17).

Die Positionen 1, 3 und 5 lassen sich als Hauptpositionen bezeichnen, da die ihnen zugeordneten Texte am häufigsten rezipiert werden und die Debatte prägen. Alle diese Positionen erheben einen Erkenntnisanspruch spezifischer Art. Position 2, die eine vollständige Anpassung von KF an wissenschaftliche Standards fordert und damit auf den Anspruch eines eigenen spezifischen KF-Wissensbegriffs verzichtet, kann als prinzipielle Gegenposition zu den Positionen 1, 3 und 5 verstanden werden. Gleiches gilt für die Positionen 6 und 7, die wie Position 2 weder eine Sonderstellung der KF-Erkenntnis noch eine Erweiterung bestehender Erkenntniskonzepte fordern, da sie sich auf die (wissenschaftliche) Analyse einzelner KF-Praktiken und -Kunstwerke konzentrieren.

² Position 4 geht auf einen Text von Christoph Schenker zurück, in dem eine Theorie *künstlerischer Innovation* entwickelt wird, die als Theorie der künstlerischen Forschung inszeniert wird (vgl. Tepe 2022: 16).

³ Ein Ziel des Onlinejournals *w/k – Zwischen Wissenschaft & Kunst* besteht darin, „die Vielfalt der individuellen Verbindungen zwischen Wissenschaft und bildender Kunst in Einzelstudien so genau wie möglich zu erfassen“ (Tepe et al. 2019a). Um dabei vergleichbare Ergebnisse zu erzielen, verwendet w/k einen Fragenkatalog (siehe Tepe et al. 2019c).

2. Drei Theorien erweiterter KF-Erkenntnis

Die hier ausgewählten Theorien lassen sich grob unterteilen in Theorien *erweiterter* und *spezifischer* KF-Erkenntnis. Das Ziel der Theorien des ersten Typs ist die *Erweiterung* eines allgemeinen Erkenntnisbegriffs, der auf die speziellen Anforderungen von KF bezogen werden kann. Eine typische Vorgehensweise beginnt mit der begrifflichen Unterscheidung von Erkenntnis als wissenschaftliche, höhere, sinnliche, rationale, intuitive oder diskursive Erkenntnis – um nur einige Beispiele zu nennen – und versucht dann zu aufzuzeigen, dass das bisherige Verständnis von Erkenntnis nicht ausreicht, um KF-Praktiken angemessen zu beschreiben. Diese Ansätze sind häufig wissenschafts- oder vernunftkritisch und typisch für die Positionen 3 und 5. Theorien *spezifischer* künstlerisch-forschender Erkenntnis hingegen konzentrieren sich auf die Entwicklung eines besonderen Erkenntnis- und Wissensbegriffs, ohne dabei bestehende Erkenntnis- oder Wissensordnungen grundlegend zu hinterfragen, wie z.B. die Position-1-Theorie von Henk Borgdorff.

In diesem Kapitel werden zunächst drei Ansätze *erweiterter* KF-Erkenntnis behandelt, die sich in ihrer Vorgehens- und Begründungsweise stark voneinander unterscheiden. Baduras Theorie widmet sich gezielt einer philosophischen Begründung einer erweiterten Erkenntniskonzeption, während Mersch eine allgemeinere Erkenntnistheorie der Kunst formuliert. Haarmanns Theorie hingegen vereint Aspekte verschiedener Theorien auf neuartige Weise. Ihre KF-Theorie ist stark von einem praktischen Verständnis von Erkenntnis geprägt, welches sie auch den modernen Wissenschaften zuschreibt.

2.1 Jens Badura: Erkenntnis (sinnliche)

Baduras Text *Erkenntnis (sinnliche)* (2015) behandelt gezielt die Frage nach dem Erkenntnispotenzial künstlerischer Forschung und ist aufgrund seiner erkenntnistheoretischen Argumentation von zentraler Bedeutung. Im Gegensatz zu Badura klären viele KF-Theoretiker*innen nicht, von welcher Art die von ihnen proklamierte Erkenntnis eigentlich ist und wie diese philosophisch eingebettet oder legitimiert werden kann. Badura untersucht gezielt, unter welchen Bedingungen KF als eine epistemologische Praxis betrachtet werden kann. Dabei definiert Badura *Forschung* als „eine im weitesten Sinne systematische und auf originäre Resultate zielende Erkenntnissuche und/oder -gewinnung“ (Badura 2015: 43). Er gesteht ein, dass KF eine Antwort darauf haben müsse, worin ihre Spezifik im Rahmen dieser Definition besteht, um nicht eine „bloße Behauptung“ zu bleiben. Um dies zu vermeiden, entwickelt Badura ein *erweitertes* Erkenntniskonzept, welches eine „Revision der Wissensordnung“ (Badura 2015: 47) notwendig mache.

Zentral für Baduras Konzept ist, dass die sogenannte *begrifflich-rationale* Erkenntnis durch das Konzept der *intuitiven* Erkenntnis – in Anlehnung an die Ästhetik Alexander Gottlieb Baumgartens – ergänzt werden soll. Baduras Ziel ist die „Schaffung eines Verhandlungsraums unterschiedlicher Erkenntnisweisen“ (Badura 2015: 48), in welchem KF eine legitime Rolle bekommen kann. KF als *Praxis* der Erkenntnisgewinnung soll sich dann gleichermaßen auf intuitive wie diskursive Aspekte einer so verstandenen allgemeinen Erkenntnispraxis beziehen. Was ist hier *mit begrifflich-rationaler* bzw. *diskursiver* und *intuitiver* Erkenntnis als Gegensatz genau gemeint?

2.1.1 Intuitive vs. diskursive Erkenntnis

Baduras Unterscheidung zwischen *intuitiver* und *diskursiver* Erkenntnis ist für seine Argumentation zentral. Er beschreibt dieses Verhältnis wie folgt:

Grob gefasst, kann in der Tradition zwischen zwei Auffassungen von Erkenntnis unterschieden werden: einerseits intuitiver, unmittelbarer Erkenntnis, andererseits diskursiver, begründungsbasierter Erkenntnis. Damit verbunden ist eine implizite Unterscheidung zwischen Erkenntnis für jemanden, die/der Einsicht nimmt in etwas (also etwas erkennt) und dem Anspruch, den er/sie erhebt, dass das Erkannte auch für andere als Erkenntnis gelten soll – anders formuliert: hier ist zwischen subjektiver und transsubjektiver Erkenntnis zu unterscheiden. (Badura 2015: 43f.)

Badura nimmt an, dass sich traditionelle Auffassungen von Erkenntnis in *intuitive* (subjektive) und *diskursive* (er nennt sie auch „transsubjektive“) Erkenntnis aufteilen lassen. Als Beispiel einer intuitiven Erkenntnisweise, die für eine Epistemologie eines künstlerischen Forschens bedeutsam sein könnte, wird vor allem die *sinnliche Erkenntnis* der Ästhetik Baumgartens herausgestellt, an die angeknüpft werden soll⁴. Diskursive Erkenntnis ist laut Badura allgemein durch rational-begriffliche Argumentationen rechtfertigbar, während es hinsichtlich der intuitiven Erkenntnis zwei mögliche Auffassungen gibt:

- (1) *Intuitive Erkenntnis als Vorstufe*: Das „klassische“ Konzept besagt, dass intuitive Erkenntnis bestenfalls eine „Vorstufe zu wirklicher Erkenntnis“ sei, da ein Erkenntnisanspruch ohne Gründe, warum etwas behauptet wird, als unzureichend gelten muss. Intuitive Erkenntnis ist an eine rational-begriffliche Rechtfertigung gebunden und kann ohne diese Rechtfertigungsart keine eigenständige und von diskursiver Erkenntnis unabhängige Erkenntnis sein.
- (2) *Eigenständige intuitive Erkenntnis*: Unter Bezugnahme auf Baumgartens philosophische Ästhetik und dessen Konzept sinnlicher Erkenntnis versucht Badura, für eine intuitive Erkenntnis als eigenständige Erkenntnis zu argumentieren, die – ohne rational-begriffliche Rechtfertigung – unabhängig von oder komplementär zu einer diskursiven Erkenntnis ist.

2.1.2 Unvollständigkeit von diskursiver Erkenntnis

Badura sieht es als Problem an, dass der vorherrschende diskursive Erkenntnisbegriff „an rational-begriffliche Argumentation gebunden“ und „Regeln der Logik unterworfen“ sei. Diese Auffassung hätte „das, was als Erkenntnis gelten kann, auf das eingeschränkt, was im Medium eines solchen Nachweises gefasst werden kann“ (Badura 2015: 44). Baduras These, die ich die These der *Unvollständigkeit von diskursiver Erkenntnis* nenne, besagt also, dass diskursive Erkenntnis ihren Erkenntnisgegenstand zu stark einschränken und andere mögliche Erkenntnismomente ausschließen würde. Um diese Unvollständigkeit genauer zu charakterisieren, beruft sich Badura auf Baumgarten. Dieser unterscheidet zwischen zwei Erkenntnismodi – einem, dem es darum gehe,

„einzelne Merkmale eines Gegenstandsbereiches [...] intensiv-klar, [...] deutlich oder [...] adäquat“ zu beschreiben, und einem Erkenntnismodus, „der denselben Gegenstand extensiv-klar in einer größeren Merkmalsfülle – auch wenn die Merkmale im Einzelnen nicht deutlich erkannt werden – erfassen kann.“ (Badura 2015: 45)

Sinnliche Erkenntnis, die *logischer Erkenntnis* entgegengestellt wird, sei „konkretisierend und synthetisierend“ imstande, die „möglichst reichhaltige Menge von Merkmalen“ zu erfassen, „die das Eigen tümliche und nicht Vergleichbare des Gegenstands ausmachen“ (Badura 2015: 45). Badura legt also nahe, die sinnliche Erkenntnis Baumgartens als intuitiven Erkenntnismodus zu verstehen, da er einen exklusiven Einblick in das „nicht Vergleichbare“ eines Gegenstandes verschafft. Da sich logische Erkenntnis lediglich auf die „mehreren Dingen zukommenden, gleichen Merkmale“ (Badura 2015: 45) konzentriert, sei diese, übertragen auf diskursive Erkenntnis, in einem solchen Sinne unvollständig. Gleichwohl hält Badura die Bezugnahme auf Baumgarten aufgrund seiner „für heutige Verhältnisse schwer haltbaren metaphysischen Annahmen“ für „nicht unproblematisch“ und verweist auf die weitere Entwicklung der philosophischen Ästhetik (vgl. Badura 2015: 45).

Ist der Vorwurf der *Unvollständigkeit diskursiver Erkenntnis* gerechtfertigt? Werden mögliche *Erkenntnismomente* tatsächlich eingeschränkt? Das lässt sich insofern schwer klären, als dass diese These *empirisch* nicht überprüft werden kann. Ihre Gültigkeit würde davon abhängen, wie Erkenntnis *zuvor* definiert wird, wie Badura selbst einräumt. Erst durch eine Definition von Erkenntnis, sowie die Festlegung ihrer Genese und Gültigkeit, kann bestimmt werden, welche Erkenntnisweise, Erkenntnisgegenstände und Rechtfertigungen zulässig sind. Die *diskursive* Erkenntnis wäre insofern vollständig, als sie alle diskursiv-erfassbaren Merkmale prinzipiell als Erkenntnisgegenstände anerkennt. So

⁴ Auch Kants Ästhetik hat laut Badura eine „erkenntnistheoretische Deutung“ (Badura 2015: 45) erfahren. Danach kam es, und hier wird auf Wolfgang Welschs postmoderne Theorie des *Ästhetischen Denkens* verwiesen, erst „in den 1980 Jahren [...] wieder zur systematischen Rehabilitierung einer erkenntnistheoretisch angelegten Ästhetik“ (46).

lange das „nicht Vergleichbare“ eines Gegenstandes auf diese Weise nicht zugänglich ist, wird es aus der Menge der möglichen Erkenntnisgegenstände ausgeschlossen und stellt keinen Problemfall dar. Da innerhalb einer Erkenntniskonzeption auf diese Weise keine Unvollständigkeit auftritt, weil die möglichen Erkenntnisgegenstände einer zuvor bestimmten Erkenntnisdefinition folgen, stellt sich die übergeordnete Frage, welche Definition von Erkenntnis auf einer Metaebene am sinnvollsten ist bzw. ob die Begründung der Einführung eines erweiterten Erkenntnisbegriffes in diesem Sinne überzeugend ist. Im Folgenden werde ich Baduras Erkenntniskonzeption zunächst auf bestehende erkenntnistheoretische Debatten beziehen und vor diesem Hintergrund kritisch diskutieren.

2.1.3 Rechtfertigung intuitiver Erkenntnis

Laut Badura hat intuitive Erkenntnis als subjektive, unmittelbare Einsicht in etwas – damit diese als richtige Erkenntnis gelten kann – den Anspruch, „auch für andere als Erkenntnis gelten [zu können]“ (Badura 2015: 44). Dabei versteht er unter *intuitiver Erkenntnis* zusammenfassend eine subjektive „Einsicht in die Eigentümlichkeit von Phänomenen“ (Badura 2015: 46), die als sinnliche – ähnlich wie bei Baumgarten – abgegrenzt wird von begrifflich-rationalen Zugangsweisen.

Damit *intuitive Einsicht* auch als *Erkenntnis für andere* gelten kann, sollte dieser Anspruch auf Allgemeingültigkeit („für andere“) gerechtfertigt werden. Logisch-begriffliche Rechtfertigungen bezogen auf intuitive Erkenntnis lehnt Badura jedoch ab. Intuitive Erkenntnis könne durch eine logisch-begriffliche Einordnung oder Systematisierung nicht erfasst oder rekonstruiert werden, da auf diese Weise eine Repräsentation der Einsicht in die „Eigentümlichkeit von Phänomenen“ (Badura 2015: 46) nicht möglich sei. Jede logisch-begriffliche Rekonstruktion, die bei einer Rechtfertigung notwendig wäre, würde eine Veränderung der Erkenntnisqualität bedeuten. Daher sei es unmöglich, intuitive Erkenntnis durch Argumente, Logik und alles, was sich als logisch-begriffliche Struktur auffassen lässt, zu rechtfertigen. Statt einer logisch-begrifflichen Begründung wird ein „auf Mitvollzug basierendes Beweisverfahren“ vorgeschlagen, das die „Präsenz der Forschungsgemeinschaft“ (Badura 2015: 47) einfordert. Dieses Verfahren wird allerdings nicht näher erläutert.

Baduras Theorie lässt sich auf eine vergleichbare Debatte innerhalb der Erkenntnistheorie beziehen, bei der es um Rechtfertigungstheorien geht. In der Erkenntnistheorie werden diese in *doxastische* und *nichtdoxastische* Theorien unterschieden:

Die Unterscheidung betrifft die Frage, ob die (letzlichen) „Rechtfertiger“ unserer Überzeugungen selber immer Überzeugungen, also „doxastischer“ und damit sprachlichpropositionaler Natur sein müssen, oder ob auch nichtsprachliche (z.B. bildhafte) Erfahrungsinhalte, sofern sie dem Bewusstsein zugänglich sind, als Rechtfertiger in Frage kommen. (Schurz 2021: 81f.)

Die Rechtfertigung diskursiver Erkenntnis wäre demnach *doxastisch* und die Rechtfertigung intuitiver Erkenntnis *nichtdoxastisch*. Die intuitive Erkenntnis muss auch zwangsläufig auf eine nichtdoxastische Rechtfertigung zurückgreifen, weil sie laut Badura weder als vor der Versprachlichung stehende Genese und somit als „Vorstufe“ der diskursiven Erkenntnis verstanden werden möchte, noch auf rational-begriffliche Begründungen zurückgreifen darf. Auch wenn die meisten Rechtfertigungstheorien doxastisch sind, wurden auch nichtdoxastische Rechtfertigungstheorien entwickelt, z. B. von John Pollock (1986) oder Paul K. Moser (1989). An dieser Stelle soll Baduras nichtdoxastisches, „auf Mitvollzug basierendes Beweisverfahren“ (Badura 2015: 47) nicht weiter untersucht werden, da er dieses nur als Möglichkeit andeutet und nicht ausführt. Es besteht jedoch das grundsätzliche Problem, dass Wissenschaftler*innen im *Mitvollzug* eines künstlerisch-forschenden Prozesses verschiedene Erfahrungen machen, sich aber über das spezifische Erkenntnispotenzial dieser Erfahrungen nicht (sprachlich) austauschen dürfen. Es bleibt offen, welche Aufgabe (abgesehen von ihrer autoritären oder repräsentativen Expertenfunktion) ihnen in einem solchen Beweis dann zugewiesen wird und welche Funktion ihre wissenschaftliche Kompetenz hat, wenn diese nicht zur (logisch-begrifflichen) Anwendung kommt. Es stellt sich grundsätzlich die Frage, ob diese oder eine vergleichbare Art der nichtdoxastischen Rechtfertigung gelingen kann. Daher gehe ich zur Frage über,

wie überzeugend Baduras Theorie insgesamt ist, unter der Annahme, dass nichtdoxastische Rechtfertigungen prinzipiell funktionieren können.

2.1.4 Kritik an Baduras Erkenntnis Konzept

Da intuitive Erkenntnis nicht in eine begrifflich-verfasste Form gebracht werden darf, kann sie nicht begrifflich diskutiert werden. Badura möchte das Verhältnis zwischen intuitiver und diskursiver Erkenntnis neu verhandeln, ohne „alte Dichotomien und epistemologische Hegemoniebestrebungen zu reinstallieren“ (Badura 2015: 47), zugleich definiert er beide Erkenntnisweisen als genuin dichotom und verhindert ihren begrifflichen Austausch. Obwohl durch die strikte Trennung keine diskursive Verhandlungsweise möglich ist, soll ein „Verhältnis wechselseitiger Spannung, Irritation und Ergänzung“ (Badura 2015: 47) kultiviert werden, was nicht funktionieren kann, wenn es keine gemeinsame Sprache des Austauschs gibt. Badura möchte die „Schaffung eines Verhandlungsraums unterschiedlicher Erkenntnisweisen“ (Badura 2015: 48) ermöglichen, zugleich schließt er den Austausch dieser Erkenntnisweisen miteinander jedoch aus.

Auch wenn intuitive Erkenntnis gerechtfertigt werden könnte, bleiben offene Fragen: Was wären *hinreichende* Gründe für die Annahme von Baduras Theorie der komplementären Erkenntnisweisen? Worin bestünde der Vorteil einer intuitiven oder – im Sinne der KF – „künstlerischen Erkenntnis“, wenn ein Diskurs zwischen dieser und der herkömmlichen diskursiven Erkenntnis nicht möglich ist? Die Antwort darauf ist, es sei das Ziel – und hier wird

Epistemologie im Sinne einer radikalen Wissensdemokratie eminent politisch –, das Spannungsfeld zwischen sensibler Expertise und Begriff [...] immer neu in Widerstreit zu bringen – als Aufgabe einer epistemologischen Politik, die in die forschenden Künste aktiv eingreift. (Badura 2015: 48)

Ohne auf das Konzept der „radikalen Wissensdemokratie“ weiter einzugehen, wird die epistemologische Frage, was erkannt werden kann, hier zu einer politischen: Worauf einigen wir uns, was wir als Erkenntnis betrachten wollen? Wenn epistemologische Fragen (zumindest teilweise) politisch beantwortet werden, kann das zu einem Relativismus führen: Was spräche dann noch gegen die Einführung weiterer Erkenntnisalternativen, die sich dadurch auszeichnen, dass sie nicht durch Rechtfertigungsmethoden der traditionellen Wissenschaften erfasst werden können? Mystische oder auf alternativen Fakten basierende Wissensformen könnten Teil unserer Wissensordnung werden, wenn eine Interessengruppe sie im Sinne einer radikalen Wissensdemokratie erfolgreich einfordert – eine Abgrenzung zu Pseudowissenschaften könnte erschwert werden. M. E. schwächt Badura seine Argumentation unnötigerweise, wenn er den Erkenntnisbegriff von politischen Zielen abhängig macht, anstatt sich auf eine nichtdoxastische Rechtfertigung von KF-Wissen zu konzentrieren.

Auch hat dies Auswirkungen auf den Anspruch einer *komplementären* Erkenntnis: Anstelle eines Gesamtkonzepts, das verschiedene Erkenntnisweisen zu einer *erweiterten Erkenntnis* verbindet, macht Badura lediglich auf eine mögliche andere Form von Erkenntnis aufmerksam. Falls Baduras nichtdoxastische Rechtfertigung intuitiver Erkenntnis überzeugt, könnte diese neben diskursiver Erkenntnis existieren, ähnlich wie in der Debatte um Knowing-How oder das implizite Wissen, auf die in Kapitel 4.2 eingegangen wird. Eine plausible Argumentation für die Notwendigkeit der Einführung eines erweiterten Erkenntnisbegriffes gelingt hier jedoch insgesamt nicht.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass Badura intuitives KF-Wissen dem sprachlich-propositionalen Wissen diametral gegenüber steht; da sich beide Unterscheidungen von Wissen ergänzen sollen, führt das wie aufgezeigt zu Widersprüchen. Zwar argumentiert Badura überwiegend philosophisch bzw. erkenntnistheoretisch, seine Forderung der „radikalen Wissensdemokratie“ jedoch ist auch (bildungs-)politisch und somit auf einer zu unterscheidenden Diskursebene (siehe Kapitel 2.2) zu lokalisieren. Beim Versuch der Einordnung von Baduras Theorie in Tepes Positionen kommen Position 1 und 3 in Frage: Für Position 1 spräche, dass KF als eigenständige wissenschaftslebenbürtige Forschung angesehen werden soll. Allerdings leitet Badura KF-Kriterien nicht aus wissenschaftlichen Definitionen oder etablierten Methodologien ab, sondern setzt bei der Frage an, wie sich Erkenntnis grundsätzlich neu verstehen lässt, während seine KF-Methodologie aus ei-

nem auf Nachvollzug von Wissenschaftler*innen basierenden Verfahren entwickelt werden soll. Eine daran anknüpfende Vorgehensweise – Anke Haarmanns *nachvollziehende Methodologie* – wird in Kapitel 3.3 diskutiert. Für Position 3 spricht Baduras wissenschaftskritische Auffassung, die sich u. a. in seiner These der *Unvollständigkeit von diskursiver Erkenntnis* ausdrückt. Auch wenn sich Badura nicht explizit auf wissenschaftskritische Theorien von z. B. Rheinberger oder Latour stützt, verfolgt er den Ansatz, ein neues theoretisches Fundament für die Erkenntnisweise von KF zu schaffen und lässt sich daher Position 3 zuordnen. Eine Theorie, die ebenfalls dieser Position zugeordnet wird, und in Teilen einen ähnlichen, aber in letzter Konsequenz ganz anderen Ansatz wählt, wird im Folgenden behandelt.

2.2 Dieter Mersch: Kunst als epistemologische Praxis

Dieter Mersch vertritt in *Kunst als epistemologische Praxis* (2014) Position 3, d.h. eine KF-Theorie, die sich wie Elke Bippus' Theorie (siehe Bippus 2012: 7–23), vor allem auf Ansätze einer kritischen Wissenschaftstheorie stützt (vgl. Tepe 2021c: 2–8). Sie weist auch Ähnlichkeiten zu Position 5 auf. Mersch's genauere Positionierung wird am Ende des Kapitels erörtert. Eine ausführliche Kritik findet sich außerdem in Tepes Reihe zu KF (siehe 2021d: 8–13). An dieser Stelle sollen die Thesen des Textes besprochen werden, die sich auf einen künstlerischen Wissensbegriff und dessen Erkenntnisanspruch beziehen.

Im Kapitel *Bestimmung der Wissenschaftlichkeit von Wissenschaft* beschreibt Mersch ein Bild von Wissenschaft, das er auch „wissenschaftstheoretische Idealform“ (Mersch 2014: 35) nennt und an dem nach Meinung der „jüngeren Wissenschaftsgeschichte“ eine „Reihe notwendiger Korrekturen“ (33) angebracht seien. Wie viele andere KF-Theoretiker*innen – insbesondere der Position 3 – verweist Mersch auf die wissenschaftskritischen Theorien von Rheinberger, Polanyi und Latour. Dabei stellt er drei zentrale Bedingungen für eine erfolgreiche Wissensproduktion bzw. für wissenschaftliche Erkenntnis auf. Diese sind für mein Vorhaben nicht näher zu erläutern, dennoch werden sie hier kurz erwähnt:

Bedingung 1: *Wiederholbarkeit* und damit das *Prinzip von Identität*

Bedingung 2: Anspruch auf *Logizität und Rationalität*

Bedingung 3: Prinzip der *Universalisierbarkeit*

Mersch konstatiert: „[F]ehlt eine der Bedingungen, büßt Erkenntnis ihren ebenso rationalen wie allgemeingültigen Status ein und Wissen wird prekär.“ (35) Dies gelte auch für Erkenntnisformen kritischer Wissenschaftstheorien wie z. B. der von Rheinberger, denn „ihre Kritik [trifft] nicht die methodischen Grundlagen selber, die für wissenschaftliche Verfahren weiterhin unangefochten sind und für den ‚Sinn‘ von Wissenschaftlichkeit essentiell bleiben“ (35).

Dieser zentralen Aussage, dass Erkenntnis ohne die genannten Erkenntnisbedingungen „prekär“, also zweifelhaft, werde, widerspricht Mersch im darauffolgenden Kapitel *Die Kunsthaftigkeit der Kunst*. Er ist der Meinung, dass aus den genannten Erkenntnisbedingungen weder folge, „dass die Begriffe der Erkenntnis und des Wissens notwendig an diese gekoppelt sind, noch, dass Wissen und Erkenntnis allein aus ihnen hervorgehen“ (35). Offenbar unterscheidet Mersch zwischen Wissen und Erkenntnis in der Wissenschaft und alternativen Erkenntnisformen, welche „die Ansprüche auf Diskursivität unterlaufen bzw. auf einer Metaebene reflexiv werden lassen“ (35f.). Auf dieser Metaebene will Mersch zeigen, dass *die Philosophie* sowie *die Kunst* als gleichberechtigte Wissensformen neben *der Wissenschaft* verstanden werden können. Mersch's Modell von Kunst als eigenständige Wissensform soll – ähnlich wie bei Badura und Borgdorff (siehe 4.1) – *nicht-diskursiv* konzipiert werden. So sei

die künstlerische Erkenntnis auch nicht in Begriffen des ‚Als‘ oder der Form und ihrer Bestimmung formulierbar, sondern sie fällt aus dem Rahmen dessen, was sich überhaupt sagen oder gestalten lässt. (Mersch 2014: 45)

Die Frage nach der Rechtfertigung von künstlerischem Wissen wird für Mersch obsolet, da Kunst als *andere* Art von Erkenntnis auch *andere* Ansprüche zu erfüllen habe. Der Kunst genüge es daher,

im Einzelnen jene Reflexionen im Medialen zu vollziehen, worin die künstlerischen Arbeiten ihre eigenen, ideosynkratischen Forschungsperspektiven realisieren, ohne sich gegenüber den wissenschaftlichen rechtfertigen zu müssen oder ihnen irgend nachzustehen. (Mersch 2014: 47)

Gegen Merschs Thesen lassen sich verschiedene Einwände (re-)formulieren:

- (1) Ich stimme mit Tepe überein, dass Mersch's Aussagen über das eine Wesen *der* Kunst, *der* Philosophie und *der* Wissenschaft problematisch sind, da sie als essentialistische Aussagen unzulässig verallgemeinern; tatsächlich können sich einzelne Kunstprogramme und wissenschaftliche Disziplinen stark voneinander unterscheiden. So sollten „Aussagen über das für einige Kunstprogramme Spezifische [...] nicht als Aussagen über die Kunst bzw. über das Wesen der Kunst auftreten“ (Tepe 2021d: 12).
- (2) Mersch postuliert eine kunsteigene Erkenntnisweise, die von der wissenschaftlichen so grundlegend verschieden ist, dass die Bezeichnung „Erkenntnis“ unpassend wird. Künstlerische Erkenntnis wird als *experimentell-ausprobierend* und *reflexiv* charakterisiert. Dabei tritt das „Einzigartige“ künstlerischer Erkenntnis an die Stelle des „Allgemeinen“ der wissenschaftlichen Erkenntnis⁵, und „Wahrheiten“ werden durch „Aufmerksamkeiten“ ersetzt. Im Grunde entwickelt Mersch mit *Kunst als epistemologische Praxis* eine ästhetische Theorie experimenteller künstlerischer Praxis, der es gar nicht um Erkenntnis geht. So kann das „epistemologisch“ in *Kunst als epistemologische Praxis* problemlos durch „experimentell“ oder „experimentell-reflexiv“ ersetzt werden, denn das künstlerische Experiment

verfolgt nicht das Ziel einer Wissensproduktion, um eine allgemeine Aussage zu formulieren oder eine Gesetzmäßigkeit zu entdecken, sondern es dient der Reflexion [...] der ästhetischen Praxis und ihrer Medialität selber, wie sie sich einzig im Exemplarischen vollzieht. (Mersch 2014: 42)

Es ist nicht plausibel, eine alternative Erkenntnisweise zu konstruieren, die alle konstitutiven Eigenschaften klassischer Erkenntnis Konzepte ablehnt, und diese besondere eben von Erkenntnis abgegrenzte Zugangsweise trotzdem als „Erkenntnis“ zu bezeichnen. Treffender wäre die Wahl eines anderen Begriffs.

- (3) Mersch unterscheidet weder zwischen Kunst und KF, noch zwischen KF als Kunstprogramm und Wissenschafts- oder Kunsttheorie. Alle seine Aussagen beziehen sich auf *die* Kunst als eigene Wissensform, weshalb sich mutmaßen lässt, dass seine Theorie für alle Kunstformen und -programme und nicht exklusiv für KF gelten soll – auch wenn seine Theorie in einem Sammelband zu künstlerischer Forschung veröffentlicht wurde. Wenn Mersch der Kunst an sich ein Erkenntnispotenzial zuspricht, unterstützt er damit nicht KF-Theoretiker*innen, die aufzuzeigen versuchen, worin das besondere Erkenntnispotenzial von KF in Abgrenzung zu anderer Kunst besteht. Im Gegenteil: Die radikalere Version dieser These lautet, dass Mersch, indem er jede Kunst als Wissensform versteht, dadurch der KF ihre im Vergleich zu anderer Kunst *besondere* Erkenntnisqualität abspricht.
- (4) Im Gegensatz zu Badura, welcher für eine erweiterte Erkenntnis argumentiert, die intuitive und diskursive Erkenntnis als komplementäre Elemente enthalten soll – und daran scheitert, dass beide Erkenntnisweisen so definiert sind, dass ihr Austausch verhindert wird –, vertritt Mersch die prinzipielle Unvermittelbarkeit von künstlerischer und wissenschaftlicher Praxis. Seine „epistemische Theorie der Künste“ geht davon aus, „dass sich beide Praktiken auf Unterschiedliches berufen und sich dabei ‚blind‘ zueinander verhalten, soweit sie sichtbar oder

⁵ Vermutlich bezieht sich Mersch auf das von ihm formulierte Prinzip der *Universalisierbarkeit*, das er als Bedingung wissenschaftlicher Erkenntnis begreift.

wissbar machen, was im Fokus der jeweils anderen ausgeblendet bleibt oder bedeutungslos erscheint.“ (Mersch 2014: 44)

Da beide Erkenntnisweisen grundlegend verschieden konzipiert sind, erscheint es zunächst konsequent, dass ihre Ergebnisse für die jeweils andere Disziplin „blind“ und „bedeutungslos“ sind. Daraus folgt jedoch, dass sich künstlerische Programme prinzipiell nicht sinnvoll auf wissenschaftliche Erkenntnisse berufen oder diese in ihre Arbeit miteinbeziehen können: „Was die Kunst sucht, interessiert im Allgemeinen die Wissenschaften nicht, so wie umgekehrt das, was die Wissenschaften anvisieren, im Horizont von Kunst fremd bleibt“ (44). Tatsächlich weisen die Mehrzahl der KF-Positionen (Position 1, 2, 6 und 7) eine starke Nähe zu wissenschaftlichen Praktiken auf, genauso wie die im Onlinejournal *w/k* analysierte „wissenschaftsbezogene Kunst“ (siehe Tepe et al. 2019a), bei der in Einzelstudien überprüft wird, welche Verbindungen zwischen Kunst und Wissenschaft jeweils bestehen. Es kann also nicht die Rede davon sein, dass sich diese Kunstformen oder KF-Positionen nicht für Wissenschaft interessieren – im Gegenteil. Vorsichtig formuliert erscheint es ungeschickt von Mersch, eine Theorie künstlerischer Erkenntnis zu entwickeln, die produktive Verbindungen mit wissenschaftlicher Erkenntnis systematisch ausschließt. Im Versuch, die Erkenntnismöglichkeiten von Kunst zu erweitern, verengt Mersch mit seiner Theorie die Grenzen dessen, was der Kunst zugänglich ist.

Bei Mersch's Theorie einer künstlerischen Erkenntnisweise ist nicht klar, ob diese überhaupt als KF-Theorie einzustufen ist. Zwar erinnert seine Unterscheidung der Erkenntnisweisen von Kunst und Wissenschaft an Baduras Theorie der sinnlichen Erkenntnis und seine Wissenschaftskritik an Bippus' Position (siehe Position 3, Kapitel 2.3), doch er erklärt nicht, was KF eigentlich ist. Auch als theoretisches Fundament für KF erscheint seine Theorie nur eingeschränkt geeignet, wie gezeigt wurde. Auf die Rechtfertigung der künstlerischen Erkenntnis verzichtet Mersch ganz, da diese seiner Ansicht nach aufgrund der Andersartigkeit künstlerischer Erkenntnis ohnehin nicht nötig sei.

2.3 Anke Haarmann: Eine nachdenkliche Methodologie

Die als Grundlagenwerk angelegte Publikation der Künstlerin und Theoretikerin Anke Haarmann *Artistic Research. Eine epistemologische Ästhetik* (2019) kann aufgrund ihres Umfangs hier nur auszugsweise behandelt werden. Auf ca. 300 Seiten stellt sich Haarmann „Fragen nach originären Methoden, historischen Vorläufern, spezifischen Artikulationsformen und konkreten Handlungsweisen künstlerischen Forschens“ (Haarmann 2019: 2). Dabei wählt sie einen breit gefächerten Ansatz, der verschiedene Aspekte „der Praxologie, der Genealogie, der Ikontik oder der Epistemologie“ (283) von KF erörtert. Ihr letztes Kapitel *Zum Schluss: Eine nachdenkliche Methodologie* (siehe 283–304) soll hier näher betrachtet werden, da es die Frage nach der Rechtfertigung von KF-Wissen berührt. In den vorangegangenen Kapiteln hat Haarmann u. a. bereits viele einzelne Kunstwerke „Fall für Fall unter epistemologischen Gesichtspunkten“ analysiert. Abschließend fragt sie: „[G]ibt es auch eine generelle Begründung der wissenschaftlichen Nachvollziehbarkeit [von KF]?“ (283) Im Folgenden soll also geklärt werden, weshalb und wie Haarmann die *wissenschaftliche Nachvollziehbarkeit* als zentrales Element ihrer Theorie begründet, aber auch, welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten es mit anderen KF-Positionen gibt, und was daraus folgt.

2.3.1 Die Nachvollziehbarkeit von KF-Erkenntnisweisen

Zunächst ist wichtig zu unterstreichen, dass Haarmann's Absicht, die Möglichkeit einer wissenschaftlichen *Nachvollziehbarkeit* von KF zu belegen, nicht mit der Frage nach der Rechtfertigung eines KF-Erkenntniskonzeptes gleichgesetzt werden kann, auch wenn ein ähnliches Ziel – den Wissenschaftsanspruch von KF-Erkenntnis geltend zu machen – verfolgt wird. Da künstlerisch-forschende Praktiken für Haarmann im Vordergrund stehen, diskutiert sie die Möglichkeit einer Methodologie, die

als theoretischer Begründungsrahmen für KF-Praktiken dienen könnte. Unterschieden werden zwei Typen:

Die regelnde Methodologie: Diese befasst sich mit der „Grundlegung eines Regelkanons konkreter wissenschaftlicher Methoden“. Sie „fungiert für das wissenschaftliche Arbeitsfeld als Anleitung“ (Haarmann 2019: 284).

Die nachdenkliche Methodologie: Ihr wesentlich ist das „Nachdenken über die fallspezifischen Bedingungen einzelner epistemischer Verfahren“. Sie „klärt im Nachhinein der Forschung über deren besondere Methodik als einen dann plausiblen Weg des Wissens auf“ (Haarmann 2019: 284).

Betrachtet man die bisher bearbeiteten Theorien und Positionen, so könnte Borgdorffs Position-1-Theorie als *regelnde Methodologie* verortet werden, da sich diese an den Regeln und Methoden der Erfahrungswissenschaften orientiert. Dies gilt auch für Position 2, die fordert, dass sich KF vollständig an wissenschaftliche Standards anpassen soll – anders als Position 3, die KF als eigenständige Erkenntnisweise versteht, die von der wissenschaftlichen unabhängig ist. Wie für Position-3-Theorien typisch lehnt Haarmann bezüglich KF eine regelnde Methodologie aufgrund ihrer „unangemessene[n] Festlegung, Einengung und Disziplinierung“ (Haarmann 2019: 284) ab. Eine nachdenkliche Methodologie hingegen sei aufgrund der „Faktizität“ des künstlerischen Forschens notwendig und könne einer drohenden Disziplinierung, die von der regelnden Methodologie ausgeht, entgehen (vgl. Haarmann 2019: 284).

Was genau zeichnet die nachdenkliche Methodologie aus? Als ein zentrales Kriterium nennt Haarmann die *Nachvollziehbarkeit*, d. h.,

dass der tatsächliche Weg des Wissens mitunter in seiner zielführenden Systematik und Konsequenz erst im Nachhinein und im konkreten Vollzug kenntlich wird. [...] [Dies bedeutet], in der Vorannahme einer sich entwickelnden Konsistenz tätig zu sein und im Nachhinein deren Durchführung als konsistent zu erkennen. (Haarmann 2019: 287)

Als Beispiel einer wissenschaftlichen Praxis, die auf ähnliche Weise vorgeht, nennt Haarmann die Philosophie, die sich ebenso wenig an einem „Kanon feststehender Reflexionsverfahren“ oder an „festen Sets an maßgeblichen Forschungsmethoden“ orientieren müsse.⁶

Gegen Ende des Kapitels resümiert sie, dass durch die nachvollziehenden Reflexionen im Laufe der Zeit eine „Geschichte“ – anstelle einer Systematik – von verschiedenen KF-Verfahren entstehen könnte. Mit Blick auf diese mögliche Entwicklung stellt sie fest, dass es sinnvoll werden könnte, „von einzelnen Praktiken zu sprechen und von dort her ihre Einsichten generierenden Effekte zu erkennen – nicht von allgemein gültigen Methoden“ (Haarmann 2019: 288).

2.3.2 Einordnung von Haarmanns Position

Haarmanns Publikation erhebt den Anspruch, ein Grundlagenwerk der KF zu sein. Es wird nicht nur facettenreich und ausführlich der bisherige Stand der Debatte beschrieben und diese historisch eingeordnet, sondern diese auch um eine eigene KF-Theorie erweitert. Wie lässt sich Haarmanns Ansatz im Vergleich zu den bisher betrachteten Theorien verorten?

Ihr Ansatz enthält Aspekte verschiedener Positionen: Wie Position 3 betont auch Haarmann die Eigenständigkeit von KF, sowie ihre besondere, mit wissenschaftlicher vergleichbare, Erkenntnisfähigkeit. Auch für Position 3 typisch vertritt Haarmann eine bestimmte Wissenschaftskritik, die sich auf die Wissenschaftstheoretiker Thomas S. Kuhn und Paul Feyerabend (vgl. Haarmann 2019: 253–265) bezieht, auf welcher ihre epistemologische Ästhetik aufbaut.

Im Gegensatz zu anderen Position-3-Theoretiker*innen beruft sie sich allerdings nicht explizit auf die Wissenskonzepte von Polanyi und Ryle oder z. B. die Annahme des ebenfalls Position 3 zugeordneten Künstlers Hannes Rickli, dass KF „Nebenprodukte des [wissenschaftlichen] Experimen-

⁶ Diese These kann bezweifelt werden: Gibt es nicht in den meisten philosophischen Bereichen etablierte Methoden, auf die typischerweise zurückgegriffen wird, wie die Unterscheidung von Begriffen, die Begründung von Thesen oder die logisch-rationale bzw. diskursive Überprüfung von Argumenten?

tierens“ (vgl. Bippus 2012: 50) sichtbar mache, wie Rickli dies durch seine künstlerische Arbeit *Li-vestream Knurrbahn* zu zeigen versucht. Ihrer Meinung nach würde diese Arbeit lediglich „die forschenden Disziplinen ästhetisieren“ (Haarmann 2019: 257). Stattdessen setzt sie auf eine eigene Epistemologie künstlerischer Forschung, die ohne Bezugnahme auf andere moderne Erkenntnis-konzepte auskommen soll, indem sie von einer anderen Denkweise auf Forschung, Wissenschaft und Kunst ausgeht – dies erinnert wiederum an Position 5.

Schließlich wirbt Haarmann für eine nachvollziehende oder nachdenkliche⁷ Methodologie, die zum Kern hat, dass jede KF-Praktik individuell auf ihre Erkenntnisweise hin überprüft werden soll, ohne allgemeine Methoden zu formulieren. Dies bringt sie der Position 6 näher, der es darum geht, anhand von Einzelstudien die Besonderheit der jeweiligen als KF bezeichneten künstlerischen Tätigkeiten herauszuarbeiten.

Aufgrund der Schwierigkeit, Haarmann einer Position eindeutig zuzuordnen zu können, soll geklärt werden, wie sich die verschiedenen Ansprüche ihrer Theorie zueinander verhalten und wie sie sich ggf. widersprechen.

2.3.3 Die epistemische Praxologie als Basis für KF

Haarmann betrachtet KF als in einen wissenschaftlichen Diskurs eingebettet, den sie „epistemische Praxologie“ nennt; darum soll es hier gehen. Zunächst unterscheidet Haarmann zwischen künstlerischem und dem für KF spezifischen Erkenntnispotenzial – eine Unterscheidung, die z. B. Dieter Mersch nicht getroffen hat (siehe Kapitel 3.2), was Haarmann kritisiert:

Dieter Mersch setzt gegen die Betrachtung des ästhetischen Forschens mancher Kunst ein ästhetisches Denken aller Kunst und weist auf diese Weise die Kunst als Praxis nach, aber auch das Forschen in der Kunst zurück, bevor die Kunst als Forscherin überhaupt umfassend untersucht wurde. (Haarmann 2019: 16)

Ihr Projekt hingegen konzentriert sich auf die „Kunst als Forscherin“ und ihre spezifische Erkenntnisweise. Haarmanns Begriff von Erkenntnis ist in der Hinsicht spezifisch, dass sie Erkenntnis als ausschließlich *praktisch* begreift. Ihr Ziel ist eine *Praxologie der Erkenntnis*, mit welcher sich „künstlerisches Forschen als spezifische Tätigkeit praxisästhetisch begreifen“ (Haarmann 2019: 17) lasse. Der Begriff der *Praxologie* weist u. a. auf die Sozialtheorie von Pierre Bourdieu hin, von welcher sich Haarmann jedoch abgrenzt. Ihr Text verwendet

den Begriff der „Praxologie“ (ohne é, e oder i) weder mit soziologischen noch mit ökonomischen Erklärungsabsichten, sondern um Charakteristika der Kunst (bzw. praxologisch formuliert: des Kunstens) unter praxischen Gesichtspunkten beschreibbar zu machen – gewissermaßen in einem schwachen ontologischen Sinne, um das Sein der Kunst als ein Tätigsein zu verstehen. (Haarmann 2019: 15)

Einerseits rechtfertigt Haarmann ihre praktische Erkenntnis durch Rückbezüge auf die ästhetischen Theorien von Hegel, Fiedler oder Gadamer (vgl. Haarmann 2019: 81). Für ihre Argumentation entscheidender ist jedoch die These, dass durch den sogenannten *practical turn* schöpferische Praktiken des Forschens in Kunst, Philosophie und Wissenschaft in den Fokus gerückt seien (vgl. Haarmann 2019: 81). Sie schließt daraus: „Die gesamte Erkenntnistheorie wird zu einer Theorie der forschenden Tätigkeiten – sie wird zu einer epistemischen Praxologie“ (Haarmann 2019: 81). Diese wohl bewusst überspitzte Formulierung ist auch in abgeschwächter Form zu hinterfragen, denn zentrale Fragen der Erkenntnistheorie sind nach wie vor gerade solche, die sich mit den Voraussetzungen des Wissens, der Beschaffenheit von Wissen sowie seiner Genese und Rechtfertigung befassen. Es ist nicht davon auszugehen, dass die Klärung dieser Fragen durch die Einführung einer praktischen Sichtweise auf Erkenntnis ohne weitere Begründung obsolet wird. Haarmann bewirbt ein Denken, das „eine Neuformation der Wissenschaften zulässt“ (wie Position 5) und geht zugleich davon aus, dieses sei bereits Konsens in der Erkenntnistheorie. Dabei übergeht sie die für die Erkenntnistheorie wesentlichen Fragen, worin diese Erkenntnis – wenn es sich eben um Erkenntnis und nicht um Einsicht oder Erfahrung handeln soll – eigentlich besteht, oder was den Unterschied

⁷ Haarmann verwendet beide Begriffe auf dieselbe Weise.

zwischen praktischer und nicht-praktischer Erkenntnis ausmacht. Gerade der Ansatz der *epistemischen Praxologie* sollte eine Antwort auf die Frage haben, was *praktisches Wissen* ist oder wie dieses sich rechtfertigen lässt. Haarmanns Ansatz, die Bedeutung der praktischen Erkenntnis wissenschaftlich zu plausibilisieren, bringt daher keine erkenntnistheoretische Klärung dessen mit sich, was die *epistemische Praxologie* und ihre besondere Erkenntnis tatsächlich leisten oder erkennen kann.

2.3.4 Kritik an wissenschaftlicher Nachvollziehbarkeit von KF

Unabhängig davon, dass Haarmanns praktischer Wissensbegriff kritisch betrachtet wird, soll nun ihre *nachdenkliche Methodologie* gesondert diskutiert werden: Ihr wesentlicher Vorteil, KF nicht zu disziplinieren, d. h. übermäßig einzuschränken, um die künstlerischen Praktiken nicht ihrer Freiheit zu berauben (vgl. Haarmann 2019: 284), ist eine populäre Haltung innerhalb der KF-Debatte. Haarmann fordert eine Methodologie, die ohne allgemeingültige Methoden auskommt, und stattdessen den Einzelfall einer Durchführung von KF rückblickend als konsistent anerkennt.

Dieser Ansatz ist in Teilen widersprüchlich: Als Methode wird gemeinhin „ein auf einem Regelsystem aufbauendes Verfahren zur Erlangung von [wissenschaftlichen] Erkenntnissen“ (Dudenredaktion o. D.) verstanden. Da die nachdenkliche Methodologie regelhafte Verfahren jedoch ablehnt, kann das Ergebnis einer KF-Einzelfallreflexion nicht als „Methode“ bezeichnet werden, sondern höchstens als eine Art Meta-Methode. Beim Nachvollziehen des individuellen Weges, der zu einem KF-Ergebnis geführt hat, kann sicherlich die innere Logik und Konsistenz dieses Weges festgestellt werden. Wenn aus dieser Einsicht nun bestimmte Regeln abgeleitet werden, könnte das zur Entwicklung einer Methode führen. Im Nachhinein ließe sich so vielleicht sagen, der individuelle KF-Weg X zu einer Erkenntnis Y sei einer (evtl. bis dahin noch nicht bekannten) Methode Z gefolgt. Aus der singulären Einsicht in *eine* Praxis von KF kann jedoch keine regelbasierte Methode abgeleitet werden, wenn diese mit allgemeingültigem Anspruch auch für andere Fälle gelten soll, da stets vom Einzelfall ausgegangen wird, der nicht auf andere Fälle übertragen werden darf.

Ein weiterer Kritikpunkt schließt direkt daran an: Da die *nachdenkliche Methodologie* keine allgemeinen Regeln aufstellen darf, da sie sonst zur *regelnden Methodologie* wird, ist eine Entwicklung dieser Methodologie eigentlich nicht möglich. Es können grundsätzlich keine neuen Methoden entwickelt werden, die im Hinblick auf den Forschungsgegenstand besser geeignet wären als die bisherigen. Dies würde auch die Entwicklung von KF als Wissenschaftsdisziplin insgesamt verhindern, da sie in einem methodischen Stillstand verharren müsste. Anstelle von Methoden, die sich verändern, verbessern und ersetzt werden, würde laut Haarmann eine „Geschichte von Verfahren“ (Haarmann 2019: 288) einzelner Praktiken und ihrer „Einsichten generierenden Effekte“ entstehen. Auffällig ist hier, dass Haarmann den Begriff der *Erkenntnis* gegen den der *Einsicht* austauscht, denn: KF als Kunstprogramm ohne den Anspruch auf ein spezifisches Erkenntnispotenzial würde ebenso *Einsichten* ermöglichen, die dann reflektiert werden können, und einzelne Praktiken könnten in eine Geschichte, nämlich in die Kunstgeschichte, eingehen und erforscht werden. Würde Haarmann jedoch KF als Kunstprogramm betrachten, wäre das Ziel, die Einsichten von KF zu sammeln und dann wissenschaftlich auszuwerten, viel leichter zu erreichen. KF könnte dann, wie andere Kunstströmungen, Programme oder einzelne Kunstwerke, auf verschiedenste Weise wissenschaftlich untersucht werden. Der auch von Haarmann vertretene Anspruch von KF, über eine besondere Art der Erkenntnis zu verfügen, die im Ergebnis und ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit lediglich eine Sammlung von Einzelerkenntnissen hervorbringt, ist somit fragwürdig. Einfacher wäre es, von KF als einer besonderen (praktisch-reflexiven) Kunstpraxis zu sprechen und deren Besonderheit⁸ z. B. wissenschaftlich anhand von Einzelstudien zu untersuchen, wie es die KF-Position 6 vorsieht.

Ein letzter Punkt bezieht sich auf die konkrete Art und Weise der Nachvollziehbarkeit. Wie genau wird reflektiert oder nachvollzogen? Geschieht dies auf diskursive Weise (und mit dem An-

⁸ Die Besonderheit von KF als Kunstprogramm könnte genau darin bestehen, dass sie eine wissenschaftliche oder theoretische Beschäftigung mit ihr stets miteinfordert.

spruch, von unterschiedlichen Personen nachvollzogen werden zu können?) oder ist jeder Nachvollzug eine singuläre Erfahrung, die einzigartig ist, und danach nicht mehr auf dieselbe Weise nachvollzogen werden kann? Auf vergleichbare Weise versucht auch Badura einen Erkenntnisnachvollzug zu behaupten, ohne eine genauere Erklärung dafür zu liefern (siehe Kapitel 3.1.4). Und auch falls Nachvollzug auf irgendeine nicht-diskursive Weise wiederholbar ist: Lassen sich allgemeingültige Regeln zumindest für den Vollzug des Nachvollzuges aufstellen? Oder würde das eine nachdenkliche Methodologie ebenfalls ablehnen? Es müsste weiter ausgeführt und genauer erläutert werden, auf welche Weise überhaupt etwas nachvollzogen werden kann.⁹

Ein letztes, grundsätzlicheres Gegenargument lautet: Die *nachdenkliche Methodologie* muss von vorneherein davon ausgehen, dass eine Erkenntnis innerhalb einer KF-Praktik vollzogen wurde und überprüft dann im Anschluss, auf welche Weise sie zu dieser gelangt ist. Das Problem daran ist, dass damit vorher nicht festgelegt werden kann, worin eine Erkenntnis eigentlich besteht. Konkret spricht Haarmann auch von „Einsichten“, die aus meiner Sicht nicht notwendigerweise immer auch eine Erkenntnis beinhalten müssen. So legt eine Methodologie in der Regel fest, mit welchen Methoden sich Erkenntnis ableiten oder absichern lässt. Wenn diese Feststellung im Sinne einer nachdenklichen Methodologie nun im Nachhinein geschieht, lässt sich nicht feststellen, ob eine Einsicht die Anforderungen einer regelbasierten Methode erfüllt, die zu Erkenntnis führen kann oder ob diese nur in Hinblick auf ihre spezifischen Ergebnisse als sinnvoll bzw. logisch-konsistent für ein spezifisches Problem erachtet werden, da die Anforderungen an jene Methoden zuvor gar nicht feststanden.

Haarmann liefert mit ihrem Werk ein breites Fundament für weitere KF-Debatten. Im Widerspruch steht dabei ihre Forderung, dass besondere Einsichten von KF-Praktiken anhand von Einzelfallanalysen ermittelt werden sollen (vgl. Position 6), mit der These, dass *die* KF als epistemische Praxologie eine genuin erkenntnisschaffende Disziplin sei (vgl. Position 3 und 5).

3. Eine Theorie spezifischer KF-Erkenntnis

Eine Theorie, die (zunächst) ohne den Anspruch einer grundlegend anderen wissenschaftlichen Erkenntnisauffassung auskommt, ist die von Henk Borgdorff. Er gilt als einer der wichtigsten Kunsttheoretiker*innen der KF (vgl. Haarmann 2019: 147) und geht in zahlreichen Veröffentlichungen auf das Spannungsverhältnis zwischen künstlerischer Forschung und der wissenschaftlichen Forschungsgemeinschaft sowie auf die Frage nach der Wissensproduktion von KF ein. Dabei fordert er keine umfassende erkenntnistheoretische oder wissenschaftspolitische Zeitenwende, sondern vertritt mit Position 1 die Auffassung, dass KF die Kriterien eines eigenständigen Erkenntnisunternehmens erfülle und sich ihre Methoden aus den Erfahrungswissenschaften übertragen lassen. KF solle bei ihrer Forschung und Erkenntnisgewinnung gewissermaßen wissenschaftsähnlich vorgehen (siehe Tepe 2021b). Dieser Teil befasst sich mit zwei Texten Borgdorffs (2009, 2016), von denen der eine die Konzeption seines KF-Wissensbegriffs betrifft und der andere die Frage nach seiner Rechtfertigung behandelt. Dabei relativiert sein zweiter Text z. T. Thesen des ersten. Da sich Borgdorffs Wissensbegriff auf alternative Wissenskonzepte stützt, werden diese im Zusammenhang mit KF ebenfalls diskutiert.

3.1 Henk Borgdorff: Die erkenntnistheoretische Frage

Zunächst soll es um Borgdorffs Wissensbegriff gehen, dessen Konzeption und Rechtfertigung nicht so explizit diskutiert wird wie z. B. bei Badura. Trotzdem gibt es einige Textstellen, in denen Borgdorff auf beide Aspekte eingeht. In seinem ausführlichen Text *Die Debatte über Forschung in der Kunst*

⁹ Auf die Frage, ob Nachvollzug diskursiv oder nicht-diskursiv sein soll, gibt Haarmann möglicherweise einen Hinweis, da sie, in Anlehnung an bisherige wissenschaftliche Formen von Nachvollziehbarkeit, ausschließlich *diskursive* Beispiele von Nachvollziehbarkeit nennt, die sich in „argumentativen Satzgeflechten anders [verhalten] als in berechnenden Beweisführungen oder messbaren Experimenten“ (Haarmann 2019: 286).

(2009), der davon handelt, wie KF-Wissen konkret verstanden werden soll, wird die „erkenntnistheoretische Frage“ gesondert behandelt. Gleich zu Beginn werden zwei Fragen unterschieden, die auch für diese Arbeit entscheidend sind:

Mit welcher Art von Wissen und Verständnis befasst sich die Forschung in der Kunst? Und in welchem Zusammenhang steht dieses Wissen mit den konventionelleren Formen von wissenschaftlichem Wissen? (Borgdorff 2009: 38)

Auf die erste Frage antwortet er: „[M]it dem Wissen, das im künstlerischen Schaffen verkörpert ist (Objekte, Prozesse)“ (38). Um *verkörpertes Wissen* zu charakterisieren oder historisch einzubetten, werden verschiedene Denkschulen und Philosoph*innen genannt, die seine Auffassung stützen sollen – angefangen in der Antike bis hin zu Baumgarten, Kant und Schelling:

Die in der Kunst verkörperte nicht-begriffliche Erkenntnis wurde auf viele verschiedene Arten analysiert: bei Baumgarten als analogon rationis, wodurch grosse Kunst es ermöglicht, vollkommene sinnliche Erkenntnis zu manifestieren; bei Immanuel Kant als „Kulturwert“, durch den die Kunst die Gedanken nährt und durch den sie sich von einer rein ästhetischen Befriedigung der Sinne unterscheidet; bei Friedrich W. J. Schelling als „Organon der Philosophie“ – als die Kunsterfahrung, die jeden begrifflichen Rahmen übersteigt und als einzige Erfahrung das „Absolute“ berühren kann. (Borgdorff 2009: 39)

Laut Borgdorff wurde die Auseinandersetzung zwischen intellektuellem und praktischem Wissen auch durch die Diskussion über den Unterschied zwischen dem „Wissen, dass“ und dem „Wissen, wie“ thematisiert:

Gilbert Ryle (1949) und anschliessend Michael Polanyi (1962, 1966) sowie der Kunsttheoretiker David Carr (1978, 1999) haben das praktische Wissen, das als unausgesprochenes, implizites Wissen nicht direkt diskursiv oder begrifflich zum Ausdruck gebracht werden kann, auf eine in erkenntnistheoretischer Hinsicht gleichwertige Ebene gestellt; und Polanyi betrachtete es sogar als Grundlage allen Wissens. (Borgdorff 2009: 39)

Borgdorff meint, dass alle genannten Positionen im Grunde kompatibel seien mit seinem *künstlerisch-verkörpernten Wissensbegriff*, der im Folgenden *verkörpertes Wissen* genannt wird. Er geht sogar davon aus, dass sich die z.T. sehr unterschiedlichen Theorien als hinreichend *ähnliche* Ansätze im *verkörpernten Wissen* zusammenfassen ließen. Tepe hält Borgdorffs mögliches Ziel, die angeführten Thesen in eine eigene Theorie zu integrieren,

aufgrund der Heterogenität der versammelten Ansätze [für] nicht realisierbar [...]. So ist z.B. schwer vorstellbar, wie Schellings – im religiösen Weltanschauungskontext verankerte – Auffassung, die Kunsterfahrung könne „als einzige Erfahrung das ‚Absolute‘ berühren“, widerspruchsfrei mit Adornos These verbunden werden kann, dass „die Kunst die verborgene Wahrheit über die dunklen Seiten der gesellschaftlichen Realität ‚artikuliert‘.“ (Tepe 2021b: 9)

Borgdorffs Verortung des *verkörpernten Wissens* erfolgt somit eher historisch-programmatisch und weniger theoretisch-argumentativ. Es wird nicht gezeigt, dass sich die genannten Wissensbegriffe tatsächlich sinnvoll in eine Theorie *verkörpernten Wissens* integrieren lassen. Gleichwohl kommt Borgdorff zu einer ähnlichen Definition wie Badura:

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das in der Kunst verkörperte Wissen, das verschiedentlich als implizites, praktisches Wissen, als „Wissen, wie“ oder als sinnliche Erkenntnis analysiert wurde, kognitiv, aber begrifflich nicht fassbar ist; zudem ist es rational, aber nicht diskursiv. (Borgdorff 2009: 40)

Anstelle einer umfassenden Theorie skizziert Borgdorff eher einen programmatischen Ausblick für mögliche weitere KF-Theoriebildung. Diese solle von einem Wissensbegriff ausgehen, der u. a. aus implizitem Wissen und „Wissen, wie“ zusammengesetzt ist – diesem Gedanken wird im nächsten Kapitel nachgegangen. Außerdem soll KF-Wissen *kognitiv*, *nicht-begrifflich*, *rational* und *nicht-diskursiv* sein. Diese Merkmale erinnern z. T. an Baduras Theorie (vgl. Kapitel 3.1), die KF-Erkenntnis ebenfalls als *nicht-diskursiv* und damit als *nicht-begrifflich* beschreibt. Inwiefern KF-Wissen *rational* sein sollte, bleibt insofern offen, als dass unklar ist, auf welches Rationalitätskonzept sich Borgdorff bezieht. In einem anderen Aufsatz beschreibt er KF-Wissen auch als *nicht-formal* (vgl. Borgdorff 2015: 44) in Abgrenzung zu *formalem* Wissen. Es ist davon auszugehen, dass sich Borg-

dorff u. a. auf die Wissens-Konzepte von Polanyi bezieht, der zwischen formalem, explizitem und informalem, implizitem Wissen unterscheidet. Darauf gehe ich später ein (siehe 4.2.1).

Problematisch ist, dass Borgdorffs Wissensbegriff auf eine Weise definiert wird, die nicht klar macht, inwiefern etwa KF-Wissen rational und nicht-begrifflich sein soll und wie die erwähnten anderen Wissensbegriffe, insbesondere das implizite Wissen und das „Wissen, wie“ mit seiner Theorie konkret zusammenhängen. Da sich Borgdorff und andere KF-Theoretiker*innen regelmäßig auf diese Wissenskonzepte beziehen, ohne herzuleiten oder begrifflich zu klären, wie sich diese auf einen eindeutigen KF-Wissensbegriff beziehen, soll im nächsten Kapitel probiert werden, dies auszuloten.

3.2 *Alternative Wissensbegriffe*

Viele KF-Theoretiker*innen wie Elke Bippus, Henk Borgdorff, Hannes Rickli u. v. m. beziehen sich auf alternative Wissensbegriffe, die ihren Theorien zugrunde liegen. Dieses Kapitel prüft ihre mögliche Vereinbarkeit mit KF bzw. den unterschiedenen KF-Positionen, also die Frage, ob andere Wissensbegriffe in KF-Konzepte integriert werden können. Die hier ausgewählten Wissensbegriffe, das Knowing-How („Wissen, wie“) und das implizite Wissen, sind besonders häufig in KF-Theorien anzutreffen. Zudem handelt es sich bei ihnen um Konzepte, die philosophische Debatten ausgelöst haben, welche für die heutige Wissenschaftstheorie noch immer relevant sind. Zunächst werden die Wissensformen, ggfs. der Kontext ihrer Entstehung, sowie die Debatte, die sie ausgelöst haben, kurz erläutert. Anschließend wird untersucht, ob die für die jeweiligen Wissensformen getroffenen Annahmen auf KF-Konzepte anwendbar sind und wenn ja, auf welche, unter welchen Bedingungen oder auf welchen Ebenen. Sollten dabei Schwierigkeiten auftreten, wird herausgearbeitet, worin diese bestehen.

3.2.1 *Knowing-How und Knowing-That*

Neben dem Wissen, *dass* etwas der Fall ist – auch Wissen-dass (Knowing-That) genannt – gibt es andere Erkenntnis- bzw. Wissensformen, die in KF-Theorien diskutiert werden, wie das Wissen-wie (Knowing-How), das dem Wissen-dass häufig gegenübergestellt wird. Während das Wissen-dass in der Analytischen Philosophie auch als *propositionales* Wissen bezeichnet wird, da es besagt, *dass* etwas der Fall ist, also eine Proposition p wahr ist, bezieht sich das Wissen-wie (auch genannt *prozedurales* Wissen) auf Aktivitäten. Genauer gesagt ist das Wissen-wie das Wissen eines Subjekts über eine Aktivität, die besagt, *wie* es ist, etwas zu tun. Dabei ist dieses Wissen als praktisches Wissen direkt auf die Aktivität gerichtet, während propositionales Wissen lediglich etwas *über* die Aktivität aussagt (vgl. Löwenstein 2019: 116).

Doch wie verhalten sich diese Wissenskonzeptionen zueinander? Lässt sich das Wissen-wie vollständig in Wissen-dass überführen? Kann praktisches Wissen überhaupt in eine sprachliche Form gebracht werden? In seinen Essays *Knowing How and Knowing That* (1946) und *The Concept of Mind* (1949) entfachte der Philosoph Gilbert Ryle die Debatte um eben dieses konkrete Verhältnis von Wissen-dass und Wissen-wie, bzw. Knowing-That und Knowing-How. Ryle argumentiert gegen eine Position, die er *Intellektualismus* nennt (vgl. Löwenstein 2019: 116). Diese besagt, dass Wissen-wie propositionales Wissen sei, da sich Wissen-wie in Wissen-dass überführen ließe. Die Gegenposition dazu ist der *Anti-Intellektualismus*, der davon ausgeht, dass beide Wissens-Formen grundlegend verschieden und eben nicht ineinander überführbar seien. Nach Ryle bezieht sich Wissen-wie stets auf intelligente Tätigkeiten, wie z. B. Schwimmen, Bergsteigen oder Boxen.

Einige KF-Theoretiker*innen erwähnen Knowing-How als Beispiel einer Wissensform, die zeigt, dass propositionales Wissen oder auch diskursive Erkenntnis (vgl. Kapitel 3.1.2) unvollständig seien und unsere (wissenschaftlichen) Wissenskonzepte daher erweitert werden müssten. Zentral ist die Klärung der Frage, *wie* sich KF-Theoretiker*innen auf das Knowing-How beziehen und es in ihre eigenen Theorien einbetten. Borgdorff beispielsweise meint, sein Konzept des verkörperten Wissens sei bereits zuvor in der Analytischen Philosophie von Polanyi und Ryle thematisiert worden (vgl.

Borgdorff 2009: 39) – *ohne* jedoch näher zu erläutern, welche Unterschiede zu und Gemeinsamkeiten mit diesen Wissensformen bestehen.

Der Grund, warum sich Theoretiker*innen wie Borgdorff auf das Knowing-How berufen, erscheint zunächst naheliegend: Die Fertigkeit, ein Kunstwerk zu schaffen, kann als intelligentes Tun im Sinne von Knowing-How beschrieben werden. Dass daraus ein einfach zu verwendender Baustein für eine KF-Theorie entsteht, kann jedoch aus folgenden Gründen bezweifelt werden:

- (1) Knowing-How ist nicht dafür angelegt, wissenschaftliche Erkenntnis zu erzeugen. Im Gegenteil: Der Grund für die Unterscheidung zwischen Knowing-How und Knowing-That ist gerade die Trennung ihrer verschiedenen Anwendungsbereiche: Das weitestgehend unbewusste Wissen um die Fähigkeit zu schwimmen bezieht sich auf intelligentes Tun – in Abgrenzung zum propositionalen Wissen der Aussage „Wasser ist H₂O“, die mit wissenschaftlichen Mitteln überprüft und diskutiert werden kann.
- (2) Der Anti-Intellektualismus besagt in seiner grundlegenden Form, dass Knowing-How ohne bewusstes Erkennen oder Verstehen erzeugt wird und vollständig von Knowing-That getrennt sei. Ein Argument für den Anti-Intellektualismus beruft sich auf u. a. kognitionswissenschaftliche Studien (vgl. Löwenstein 2019: 117): So zeigt sich die Kompetenz einer Profisportlerin gerade im intuitiven, reflexhaften Tun, bzw. im Aufgehen „in ihrer Praxis“ (Löwenstein 2019: 117) und gerade nicht im intellektuellen Erkennen. Entsprechend würden auch KF-Praktiken „in ihrer Praxis“ aufgehen. Dann entsteht jedoch folgendes Problem: In einer solchen KF-Theorie könnte das Knowing-How den Bereich der künstlerischen Praxis nicht verlassen bzw. in propositionales Wissen überführt werden. Eine solche KF würde sich ausschließlich durch den Bezug auf die reine Praxis auszeichnen. Knowing-How kann künstlerisches Handeln als intelligentes Tun zwar sinnvoll beschreiben, aber es erschließt sich nicht, in welchen Zusammenhang künstlerische Praxis mit wissenschaftlicher Forschung gebracht werden kann, wenn diese auf die nicht-propositionalen Knowing-How-Inhalte gar nicht zugreifen kann. Wenn man also den Anti-Intellektualismus annimmt, wird der Versuch von KF scheitern, sich auf den Wissensbegriff Knowing-How zu stützen, bzw. einen erweiterten Wissensbegriff zu formulieren, da Knowing-How in der reinen Praxis verhaftet bliebe.
- (3) Lange galt die Annahme, dass Knowing-How und Knowing-That vollständig voneinander getrennt und nicht ineinander überführbar seien, als selbstverständlich. In den letzten 20 Jahren wurden jedoch neue Varianten vom Intellektualismus und Anti-Intellektualismus entwickelt. M. W. beziehen sich KF-Theoretiker*innen nicht auf neuere Ansätze dieser Debatte, daher wird auf diese nicht weiter eingegangen.
- (4) Gemäß dem Intellektualismus lässt sich Knowing-How in Knowing-That überführen. Bezogen auf KF könnte das heißen: Badura und Borgdorff lehnen es ab, dass KF-Erkenntnis *begrifflich fassbar* oder *diskursiv*, also *propositional*, ist. Also müssten sie ein Knowing-How im Sinne des Intellektualismus ablehnen, wenn sie die Überführbarkeit von KF-Wissen in propositionales Wissen ablehnen. Der Anti-Intellektualismus, den sie vertreten müssten, ist jedoch nicht darauf angelegt, Knowing-How eine wissenschaftliche Erkenntnisfähigkeit zuzuschreiben (siehe Argument 1 und 2). Auch den von Badura geforderten „Verhandlungsraum [...] unterschiedlicher Erkenntnisweisen“ (Badura 2015: 48) würde der Anti-Intellektualismus ausschließen, wenn die unterschiedlichen Wissensformen grundsätzlich nicht ineinander überführbar und nicht auf derselben Ebene miteinander verhandelbar sind.

Das Wissenskonzept des Knowing-How scheint für die Integration in eine KF-Theorie ungeeignet zu sein, da Knowing-How keine wissenschaftlichen Erkenntnisse produziert, sondern als Alternative zu propositionalem Wissen konzipiert ist. Oft weichen KF-Theoretiker*innen dem Versuch aus, zu zeigen, wie genau KF und Knowing-How in Verbindung stehen und weisen lediglich darauf hin, dass es sich bei Knowing-How möglicherweise um ein dem KF-Wissen ähnliches Phänomen

handeln könnte. Künstlerisches Tun ist mit Sicherheit ein gut geeignetes Beispiel einer Tätigkeit, die durch Knowing-How beschrieben werden kann. Fraglich ist, wie KF-Theorien Knowing-How nutzbar machen wollen, um ihren besonderen Erkenntnisanspruch zu unterstützen, wenn Knowing-How keinen *wissenschaftlichen* Erkenntnisanspruch impliziert.

3.2.2 Implizites Wissen

Ein anderes Wissenskonzept, auf welches von KF-Theoretiker*innen gerne zurückgegriffen wird, ist das *implizite Wissen*. Elke Bippus geht z. B. davon aus, dass „Künstlerische Forschungen [...] zu den Verfahren gezählt werden [können], die ein ‚implizites Wissen‘, Brüche und Ungeklärtes fruchtbar machen“ (Bippus 2012: 13). Auch Borgdorff bezieht sich konkret auf Polanyis Konzept des impliziten bzw. stillen („tacit“) Wissens als Gegensatz zu explizitem Wissen.

Polanyi unterscheidet implizites von explizitem Wissen insofern, als explizites Wissen, ähnlich zu Knowing-That, in artikulierter und archivierbarer Form vorliegt. Explizites Wissen sei ein vom menschlichen Körper unabhängiges Wissen, meistens bestehend aus Fakten und Theorien, welche nach bestimmten Regeln reproduzierbar sind (vgl. Schreyögg 2003: 11). Implizites Wissen hingegen sei verkörpertes Wissen, auf das während einer intelligenten Handlung nicht vollständig zugegriffen werden kann, welches dieser aber unbewusst zugrunde liegt. Daher wird es auch als *empraktisches Können* bezeichnet, welches dem theoretischen Wissen in bestimmter Hinsicht sogar überlegen sein kann. Polanyi formuliert dies so: „we know more than we can tell“ (Polanyi 1966, S. 4). Ein wichtiger Aspekt des Verhältnisses zwischen explizitem und implizitem Wissen ist, dass es sich laut Polanyi um zwei strukturell verschiedene Kategorien handelt, die aufeinander bezogen sind. Daher kann implizites Wissen als eine Art „lebenspraktische Fertigkeit“ von der handelnden Person auch „seiner Logik nach [...] nicht vollständig durchdrungen“ (Schreyögg 2003: 14) werden.

Dass künstlerische Praxis, so wie andere intelligente Aktivitäten auch, implizites Wissen enthält bzw. dieses zur Grundlage hat, ist unstrittig. Lässt sich implizites Wissen auch in KF-Theorien integrieren? Es gibt einiges, was dagegen spricht:

- (1) Ein Gegenargument wäre, dass implizites Wissen der handelnden Person in wesentlichen Teilen nicht zugänglich ist. Wie soll eine Künstlerin Y, die sich im Schaffensprozess einer künstlerischen Arbeit befindet, ihr eigenes implizites Wissen „fruchtbar“ machen (vermutlich ist gemeint: künstlerisch-forschend umsetzen), wenn sie darauf nicht zugreifen kann? Ein möglicher Einwand dagegen ist, dass die künstlerische Praxis von Künstlerin Y aus einem komplexen Prozess besteht. So könnte dieser Prozess aus mehreren Schritten bestehen, bei dem im Folgeschritt jeweils über das reflektiert wird, was sich im vorherigen Schritt als implizites Wissen (in einem vorläufigen künstlerischen Ergebnis) ausgedrückt hat. Wir nehmen also an, dass die Künstlerin ihr implizites Wissen reflektieren könne, was Polanyi jedoch nur in sehr eingeschränktem Maße zulässt (vgl. Schreyögg 2003: 15), und so auf *irgendeine Weise* explizites Wissen entsteht. Dabei ist zu beachten, dass Polanyis implizites Wissen *nicht-verbalisierbar* und *nicht-formalisierbar* ist, d. h. es entzieht sich einem sprachlichen Zugang sowie einer „kausalen Analyse“ (Schreyögg 2003: 15). Es ist daher fraglich, wie dieses explizite Wissen überhaupt zustande kommen kann oder welche Qualität es aufweist. Wenn Y eine besondere Methode gefunden hat, ihr implizites Wissen angemessen zu reflektieren, hätte dies außerdem zur Folge, dass sie ihr implizites Wissen als *empraktisches Können durch* die Reflektion verlieren würde:

Im Empraktischen haben wir ein implizites Wissen, so dass das Empraktische wesentlich als Wissen-Haben im Tun-Können erscheint. Empraktisch wissen wir, was wir wissen, solange wir nicht danach gefragt werden. (Caysa 2016: 16)

Eine KF-Theorie, in der eine Künstlerin ihr *eigenes* implizites Wissen beim Kunstschaffen zum (künstlerischen) Forschungsgegenstand hat, ist widersprüchlich, da die resultierende Kunst von Y vor allem explizites Wissen verhandeln würde. Dieses explizite Wissen könnte

das implizite Wissen von Y nicht abbilden, da es auf einer strukturell verschiedenen Ebene liegt, sondern nur darauf hinweisen.

- (2) Eine ähnliche Kritik an der Verwendung von *Tacit Knowledge* kommt von Silvia Henke, Dieter Mersch und anderen im *Manifest der künstlerischen Forschung* (2020):

[Ein Problem] zeigt sich z. B. anhand von Michael Polanyis auch für die Künstlerische Forschung prominent herangezogenen Konzepts des Tacit Knowledge, demzufolge das Praktische über ein nicht-sagbares Vermögen verfügt, das implizit bleibt und sich sekundär in den jeweiligen Werken verkörpert. Ungewollt wird so die Unfähigkeit der Künste zu ihrer eigenen Explikation mitformuliert. (Henke et al. 2020: 31)

Die Autor*innen fordern stattdessen, dass KF ebendiese Fähigkeit zur Explikation mit „eigenen Mitteln“ besitzen soll (vgl. Henke et al. 2020: 31). Das Zeichnen einer Linie zeigt kein implizites, sondern im Gegenteil explizites Wissen, „das sich als diese Linie ausstellt“ und es stelle eine „bewusste Wahl“ dar, eben diese Linie zu zeichnen (vgl. Henke et al. 2020: 31). Die Autor*innen lehnen es ab, dass implizites Wissen von KF-Theorien verwendet wird, da dieses per Definition nicht bewusst reflektiert oder „expliziert“ werden kann. Empraktisches Wissen ist so gesehen unvereinbar mit KF-Theorien, die KF-Wissen als etwas *Bewusstes* oder in einem bestimmten Sinne *Rationales* verstehen, da es keinen bewussten/rationalen Zugang zu diesem gibt.

- (3) Borgdorff versteht das implizite Wissen von KF-Praktiken als „mit Erfahrungen, Geschichten und Überzeugungen angefüllt“ (Borgdorff 2009: 38), was Tepe kritisiert, da es implizite *Überzeugungen* enthalte. Solche Überzeugungen können als „stillschweigende Hintergrundannahmen wirksam“ (Tepe 2021b: 8) sein und stellen

erstens kein Wissen im Sinne mehr oder weniger verlässlicher Erfahrungserkenntnis dar, und zweitens ist die Abhängigkeit von impliziten Überzeugungen nicht für die wissenschaftliche Ebene spezifisch, sondern gilt für die gesamte Lebenspraxis. Daher kann aus der richtigen Feststellung, dass im künstlerischen Schaffen stets implizite Überzeugungen dieser oder jener Art verkörpert sind bzw. artikuliert werden, nicht gefolgert werden, dass es sich hier um Forschung im engeren, wissenschaftlichen Sinn handelt. Borgdorff nimmt einen unzulässigen Wechsel der Argumentationsebene vor. (Tepe 2021b: 8–9)

Implizite Überzeugungen zeichnen sich dadurch aus, dass es eben keine kritische Analyse ihrer Gültigkeit gibt, wie es bei wissenschaftlichen Theorien der Fall ist.

- (4) Theoretiker*innen der wissenschaftskritischen Position 3 (und auch Borgdorff) könnten dafür argumentieren, dass die Existenz von implizitem Wissen die Unvollständigkeit des in allen Disziplinen vorherrschenden propositionalen/diskursiven Wissens zeige, wenn implizites Wissen dem propositionalen Wissen auf „erkenntnistheoretischer Ebene gleichwertig [sei]“ (Borgdorff 2009: 39). Was ist hier mit *gleichwertig* genau gemeint? Dahinter steckt offenbar die Vorstellung einer hierarchischen Wissensordnung, in der verschiedene Wissensformen in Bezug auf ihren gesellschaftlichen Wert unterschiedlich gewichtet werden. Die gesellschaftspolitische Forderung, alternative Wissenskonzepte sollten dieselbe Wertigkeit wie wissenschaftliche Erkenntnisse erhalten, kann jedoch nicht aus der bloßen Tatsache abgeleitet werden, dass es neben dem propositionalen Wissen alternative Wissensformen gibt, die ebenso diskutiert werden.

Implizites Wissen als Erklärungsmodell für künstlerische Praxis ist einleuchtend. Auch ist es sinnvoll, bestimmtes implizites Wissen zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung zu machen. Unklar ist jedoch, wie dieses Wissenskonzept in eine KF-Theorie eingebunden werden kann. Insbesondere die These, KF könne implizites Wissen „bewusst machen“, erscheint zweifelhaft, da es so konzipiert ist, dass es nur sehr bedingt einen bewussten Zugang ermöglicht. Borgdorff vertritt die These, dass implizites Wissen stets in Kunstwerken „verkörpert“ sei, dass also Kunstwerke implizites Wissen von Künstler*innen auf irgendeine Weise enthalten oder repräsentieren. Nimmt man das an, kann es allerdings auch in anderen Dingen „verkörpert“ sein, also auch in Kunstwerken, die

nicht KF zugeordnet werden. KF kann also implizites Wissen weder exklusiv generieren noch analysieren. Auch wenn man davon sprechen könnte, dass bestimmte Dinge eine Art Träger von implizitem Wissen seien, und sich diese Dinge kunsttheoretisch erforschen lassen, folgt daraus kein spezifischer Erkenntnisanspruch von KF, da potenziell alle Dinge Gegenstand wissenschaftlicher Forschung sein können.

3.3 Henk Borgdorff: Artistic Practises and Epistemic Things

Artistic Practises and Epistemic Things (2016) enthält Überlegungen zu den für diese Herangehensweise wichtigen Begriffen der Geltung und Genese von Erkenntnis, und der Frage, wie Borgdorffs KF-Begriff von Wissen damit zusammenhängt. Daher wird dieser Text abschließend analysiert, ohne darauf einzugehen, wie sich der epistemologische Status von Kunstwerken und Kunstpraktiken als Forschung (vgl. Borgdorff 2016: 112) zu Hans-Jörg Rheinbergers Theorie der „Epistemischen Dinge“ verhält, was einen Großteil von Borgdorffs Ausführungen ausmacht¹⁰. Stattdessen versuche ich zu klären, ob diese helfen, Borgdorffs KF-Position oder die Rechtfertigung seines Wissensbegriffes genauer zu fassen.

3.3.1 Geltung und Genese

Borgdorff thematisiert die wissenschaftstheoretische Unterscheidung zwischen dem Entdeckungs- und dem Rechtfertigungszusammenhang (vgl. Borgdorff 2016: 119ff.), was mit den Fragen nach der Genese und der Geltung von Erkenntnis gleichgesetzt werden kann. Diese Unterscheidung wurde von Hans Reichenbach (1938) eingeführt und geht ursprünglich auf Gottfried Wilhelm Leibniz zurück. Im Artikel über wissenschaftliche Entdeckungen in der *Stanford Encyclopedia of Philosophy* heißt es:

The boundary between context of discovery (the de facto thinking processes) and context of justification (the de jure defense of the correctness of these thoughts) was now understood to determine the scope of philosophy of science. The underlying assumption is that philosophy of science is a normative endeavor. Advocates of the context distinction argue that the generation of a new idea is an intuitive, nonrational process; it cannot be subject to normative analysis. Therefore, the study of scientists' actual thinking can only be the subject of psychology, sociology, and other empirical sciences. Philosophy of science, by contrast, is exclusively concerned with the context of justification. (Schickore 2016)

Befürworter der Kontextunterscheidung verstehen den Entdeckungskontext bzw. Entdeckungszusammenhang einer Erkenntnis oft als kreativen Akt, der sich nicht-rational, prozesshaft oder auch intuitiv vollzieht, weshalb er auf der Ebene einer normativ-rationalen Analyse nicht sinnvoll beurteilt werden kann. Andere Disziplinen, wie z. B. die Erkenntnispsychologie, scheinen geeigneter, um zu klären, wie eine Erkenntnis faktisch entsteht, während die Erkenntnisphilosophie sich vorwiegend auf den Rechtfertigungszusammenhang konzentriert (vgl. Schurz 2021: 4). Vereinfacht lässt sich sagen, dass es um unterschiedliche Fragen geht: „Wie ist eine Theorie entstanden?“ (Genese) und „Hält diese Theorie einer kritischen Prüfung (nach den aktuell akzeptierten Prüfungsstandards) stand?“ (Geltung). Auffällig an dieser Stelle ist, dass Borgdorff im Text zunächst als Befürworter der Kontextunterscheidung auftritt und diese als wegweisend für eine praktische Wende innerhalb zeitgenössischer Theoriebildung bezeichnet (vgl. Borgdorff 2016: 113):

Rheinberger's work may be attributed to the movement in the philosophy of science that seeks to emancipate the „context of discovery“ in relation to the „context of justification“. It distances itself from the more empiricist and critical-rationalist notions of science that were in vogue until two decades ago. The goal is not only to understand the dynamics of scientific conduct but also to clarify the epistemology involved—that is, how knowledge is constituted in and through practices. (Borgdorff 2016: 113)

¹⁰ Rheinbergers Theorie ist auch für andere KF-Theoretiker*innen relevant; meist für die wissenschaftskritische Position 3.

Wie hängt die Debatte um die Kontextunterscheidung mit Borgdorffs KF-Wissensbegriff zusammen? Wie in Kapitel 4.1 erarbeitet, charakterisiert Borgdorff KF-Wissen als ein in Kunstwerken oder Praktiken verkörpertes Wissen, das u. a. sinnliche Erkenntnis und implizites Wissen beinhaltet. Offenbar ist es Borgdorffs Ziel, Genese und Geltung auf sein eigenes Wissenskonzept anzuwenden. Zunächst ausgelassen wird hier die Untersuchung der Genese von Borgdorffs KF-Wissen, wenn sie – gemäß Befürwortern der Kontextunterscheidung – als erkenntnispsychologische und nicht als erkenntnistheoretische Frage behandelt wird. Entscheidender ist daher die Frage nach der Geltung von KF-Wissen, d. h. wie dieses Wissen z. B. gegenüber Meinungen oder Vermutungen gerechtfertigt werden kann. Anstatt eine eigene Rechtfertigung seines Wissenskonzepts zu entwerfen, versucht Borgdorff zu zeigen, dass ein solches Unterfangen gar nicht nötig sei, je nachdem, wie man das Geltungs-Genese-Verhältnis versteht. In Borgdorffs Text finden sich zwei Möglichkeiten, dieses für seine Zwecke günstig zu gestalten:

These 1: Genese ist von der Geltung „befreit“; d. h. Geltung ist nicht erforderlich/relevant.

These 2: Geltung und Genese sind nicht voneinander zu trennen bzw. zu unterscheiden.

Zunächst argumentiert Borgdorff, es gebe eine „praktische Wende zeitgenössischer Theoriebildung“, die zur *Befreiung* der Genese von der Geltung geführt hat, also für These 1:

As the context of discovery becomes liberated, practices and things take the places of theories and mental states. Embodied, situated, and enacted forms of cognition become more important to our understanding of research than world-mind representations and detached modes of rationality and objectivity. (Borgdorff 2016: 113)

These 1 besagt also, dass die Geltung von Wissen für einige wissenschaftliche Disziplinen weniger relevant sei, da es diesen stärker darum gehe, zu verstehen, wie Wissen in bestimmte Praktiken eingebettet ist. Hier lässt sich einwenden, dass aus der deskriptiven Aussage, eine bestimmte Theorie sei en vogue, keine normative Aussage über ihre Bedeutung für die Erkenntnis- oder Wissenschaftstheorie abgeleitet werden kann. Außerdem ist unklar, ob das in diese Praktiken eingebettete Wissen nicht auch von klassischen Wissensbegriffen ausgeht. Ohnehin widerspricht Borgdorff später These 1, indem er These 2 vertritt.

These 2 besagt, dass die Kontextunterscheidung grundsätzlich unhaltbar ist und dass die Gültigkeit nicht von der Genese getrennt werden kann. Um dies zu begründen, kommt Borgdorff, ange-regt durch ein Treffen mit Rheinberger und Christoph Hoffmann im Jahr 2011, auf *Geltung* und *Genese* im Vergleich zu *Forschung* und *Publikation* zu sprechen:

Hoffmann drew a clear distinction here between research and publication—in other words, between the context of discovery and the context of justification. Scientific and academic publications, including those in the humanities, according to Hoffmann, always involve the presentation of the ultimate findings or results, in the sense of produced facts, which stand at the end of a possibly lengthy research chain. (Borgdorff 2016: 119)

Die These, „Research“ und „Publikation“ seien vergleichbar oder parallel zu setzen mit Geltung und Genese, führt zu Unklarheiten. So wird die Genese im Großteil der Debatte als gewissermaßen vortheoretischer Entstehungskontext von neuen Ideen und Theorien verstanden. Ein solcher Entstehungskontext ist nicht vergleichbar mit dem Begriff „Research“, der hier für den Entstehungszusammenhang einer Publikation benutzt wird. Im Gegenteil besteht ein Hauptteil der Forschungsarbeiten, die zu einer Publikation führen, aus der Beschäftigung mit der Frage, wie sich die angewandten Methoden sowie die späteren Erkenntnisse rechtfertigen lassen, wenn sie z. B. ein Peer-Review-Verfahren einer Fachzeitung durchlaufen. Es ist m. E. falsch, den Forschungsprozess, der einer Publikation vorausgeht, ausschließlich als „Entdeckungskontext“ zu begreifen. Stattdessen ist die Frage der Rechtfertigung und Begründung der Ergebnisse, auf die hingearbeitet wird, für das konkrete wissenschaftliche Arbeiten (z. B. innerhalb der Literaturrecherche, Auswahl des Studiendesigns, etc.) mindestens ebenso relevant.

Was will Borgdorff mit dieser Gleichsetzung bezwecken? Er will zeigen, dass sich Geltung und Genese doch nicht klar voneinander trennen lassen, so wie sich „Forschung“ und „Publikation“ nicht sinnvoll voneinander trennen lassen würden. Das ist nicht haltbar, da Fragen der Geltung sowohl Teil der *Forschungsarbeit* als auch der *Publikation* sind, weshalb diese Übertragung zu Verwirrun-

gen führt. Davon zu trennen ist die Frage, ob Geltung und Genese grundsätzlich verschieden seien, oder ob sie in mancher Hinsicht vielleicht doch miteinander verbunden sind oder es Abhängigkeitsbeziehungen gibt. So argumentiert z. B. Norwood R. Hanson (1958), dass im Entstehungskontext wissenschaftliche Hypothesen durch abduktive Schlussfolgerungen entstehen. Demnach beruhen diese auf Begründungsprozessen, die stattfinden, bevor jene Hypothesen letztendlich gerechtfertigt werden. Auf solche vergleichbaren Positionen beruft sich Borgdorff allerdings nicht.

Ein weiteres Argument gegen die Kontextunterscheidung sieht Borgdorff in der These, dass die Ergebnisse von Publikationen keine „terminal stations in a scientific quest“ (Borgdorff 2009: 119) seien. Dies sei vergleichbar damit, dass in der Wissenschaft ebenso keine endgültigen Wahrheiten oder Letztbegründungen existieren würden. Auf ähnliche Weise seien Publikationen Teil eines Diskursfeldes, das – wie die Wissenschaft – ständig in Bewegung ist (vgl. 119). Die meisten zeitgenössischen wissenschaftstheoretischen Positionen teilen die Auffassung, dass vom Anspruch abgerückt werden sollte, wissenschaftliche Erkenntnisse als endgültige Wahrheiten aufzufassen. Seit Karl Popper (1974) wird von „conjectural knowledge“ gesprochen, also von vorläufigem Wissen, das nur so lange als wahr angenommen wird, bis es sich durch neue Erkenntnisse verändert. Borgdorff hat hier also einen Punkt. Problematisch wird es allerdings im nächsten Absatz, in dem er ausführt:

Contemporary theory of science (and science and technology studies in particular) shows us that it is untenable, and not even defensible, to maintain a strict separation between the context of discovery and the context of justification (and between values and facts). (Borgdorff 2016: 119)

Borgdorffs Schlussfolgerung, dass die Kontextunterscheidung obsolet geworden sei, folgt nicht aus der These zur „vorläufigen Erkenntnis“, die lediglich besagt, dass neue Erkenntnisse alte ablösen können. Auch finden sich keine weiteren Argumente gegen die Kontextunterscheidung im Text, weshalb seine Folgerung insgesamt nicht überzeugt. Stattdessen gilt die Kontextunterscheidung in der zeitgenössischen Wissenschaftstheorie und in vielen anderen wissenschaftlichen Disziplinen als enorm wichtige und nicht mehr wegzudenkende Unterscheidung.

3.3.2 *Wissenschaftliche und künstlerische Experimente*

In der anschließenden Passage „Artistic Experiments“ behandelt Borgdorff die Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Experimenten. Dabei kritisiert er Dieter Merschs Position (vgl. Mersch 2009), die bei künstlerischen Experimenten nicht davon ausgeht, dass diese in erster Linie darauf abzielen, Wissen zu erweitern, sondern eine spezifische Form der „experimentellen Reflexivität“ (Borgdorff 2016: 115) betreiben. Das deckt sich zunächst mit den Ergebnissen dieser Arbeit in Kapitel 3.2. Weiter meint er jedoch, dass Mersch wissenschaftliche Experimente insgesamt als „method-driven, systematic, repeatable, and universalisable, as rational and causal activities“ (115) darstellen würde, was Borgdorff zufolge angemessen ist. Er kommt zu folgendem Schluss: „Yet as research by Rheinberger, Bruno Latour, Karin Knorr Cetina, and others has shown, ordinary laboratory practice, in the context of discovery, is far less method-based than this“ (115).

Die Aussage, der Entdeckungszusammenhang – in Bezug auf Laborarbeit – beruhe weniger stark auf methodischem Vorgehen, stützt nicht die These, Genese sei von Geltung nicht zu trennen: So wird der Entdeckungszusammenhang von Befürwortern der Kontextunterscheidung, zu denen Mersch meines Dafürhaltens zählt, eben *nicht* als methodisch oder systematisch verstanden. Im Gegenteil wird dieser aufgrund seiner prozesshaften Natur vom Rechtfertigungszusammenhang getrennt. Die angewandten Methoden und ihre Systematik, die der Forschungsarbeit im Labor zugrunde liegen, sind also nicht Teil der Genese, sondern gehören zur Frage der Geltung, bei der es u. a. um die Frage geht, ob für Experiment X geeignete Methoden angewandt wurden.

3.3.3 *Einordnung*

Es ist unklar, welche Rolle Borgdorffs Ausführungen zur Kontextunterscheidung oder Geltung und Genese für seine KF-Theorie spielen oder wie zielführend es für seinen KF-Wissensbegriff ist, ge-

gen die Trennung von Geltung und Genese zu argumentieren. Zunächst scheint Borgdorff es als Kontextunterscheidungsbefürworter zu begrüßen, dass auf diese Weise situiertes oder verkörpertes Wissen von Rechtfertigungszwängen „befreit“ sei. Später stellt er jedoch klar, dass Geltung und Genese nicht voneinander getrennt werden können, ohne anzugeben, wie sie sich stattdessen zueinander verhalten sollten, oder auf andere Theorien zu verweisen, die seine Ansicht unterstützen könnten. Falls Borgdorff zeigen will, dass sich KF-Wissen erkenntnistheoretischen Fragen der Geltung grundsätzlich nicht stellen muss, gelingt ihm das nicht.

Auch zeigt Borgdorff für Position 3 typische Tendenzen, sich mit Rheinberger und anderen auf einen wissenschaftskritischen Ansatz zu stützen, während er trotzdem versucht, auf einen erkenntnistheoretischen Diskurs zu verweisen. Der Widerspruch, sich für die erkenntnistheoretische Legitimation von KF einerseits auf die Erkenntnistheorie zu berufen und andererseits zu fordern, KF müsse sich von solchen Disziplinen als neuartige wissenschaftsähnliche Disziplin loslösen, da sie ganz anders sei, kann letztlich nicht aufgelöst werden.

4. Zusammenfassung, Alternativen & Ausblick

Die untersuchten Theorien, die KF Erkenntnis bestimmter Art zuschreiben wollen, stehen vor unterschiedlichen Herausforderungen: Jens Baduras Theorie der intuitiven/sinnlichen Erkenntnis sollte versuchen, ihren Erkenntnisanspruch nichtdoxastisch zu begründen. Dieter Merschs Theorie erweiterter KF-Erkenntnis lässt das KF-Spezifische außen vor. Anke Haarmann hingegen will die Wissenschaftlichkeit von KF anhand einer besonderen Methodologie belegen, die in ihrem derzeitigen Stadium nicht überzeugt, da sie ohne Methoden im eigentlichen Sinne auskommen soll. Borgdorff verfolgt den Ansatz, KF-Wissen im Zusammenhang mit alternativen Wissensformen zu plausibilisieren, ohne zu klären, wie sich diese konkret in seine Theorie integrieren lassen. Auch vertritt er die These, dass erkenntnistheoretische Fragen der Geltung von KF-Wissen überhaupt nicht geklärt werden müssen, was sich als problematisch erweist.

Die untersuchten Theorien der *erweiterten* Erkenntnis versuchen im Allgemeinen ein neues wissenschaftliches Erkenntnisconcept zu etablieren, das über propositionales Wissen hinausgeht bzw. an dessen Stelle tritt. KF wäre es demnach möglich, ihre spezifischen Erkenntnisse als wissenschaftliche Erkenntnisse bezeichnen zu können und somit selbst zur wissenschaftlichen Disziplin zu werden. Aus diesem weitreichenden Anspruch folgt jedoch auch, dass andere wissenschaftliche Disziplinen implizit infrage gestellt werden, die (lediglich) die Schaffung von als unzureichend betrachteten propositionalem Wissen zum Ziel haben, da es für KF als unvollständig gilt. Es ist stark zu bezweifeln, dass es triftige Gründe dafür gibt, propositionales Wissen gänzlich zu verwerfen, um KF als wissenschaftliche Disziplin einordnen zu können. Vielmehr gilt das propositionale Wissen als eine wichtige Grundlage dessen, was Wissenschaft und Forschung im Wesentlichen auszeichnet und bestimmt. Auch der Verweis einiger KF-Theoretiker*innen auf die Existenz aktueller wissenschaftskritischer Positionen, die durchaus berechtigte Kritik enthalten mögen, reicht für diese folgenreiche Schlussfolgerung nicht aus.

Einige sehen es als vorteilhaft an, dass sich erweiterte Erkenntnis von KF an keinen wissenschaftlichen Methoden orientieren müsste, um den gewonnenen Einsichten eine Erkenntnis zuschreiben zu können. Das ist das Ziel der Positionen 3 und 5: KF soll denselben Stellenwert haben wie Wissenschaft und als eigenständige Disziplin ein Teil von ihr sein, jedoch in ihrer besonderen Eigenart unabhängig von ihr bleiben. Die Unterscheidung zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und künstlerischer Einsicht impliziert jedoch nicht, dass das eine dem anderen überlegen ist, sondern lediglich, dass es sich um zwei unterschiedliche Dinge handelt. KF muss überhaupt keine Erkenntnis produzieren und der Wissenschaft zugeordnet werden, sondern kann auch als Kunstprogramm interessante und an wissenschaftliche Erkenntnisse geknüpfte künstlerische Einsichten erlangen. So ließe sich auch die Forderung nach „freier“, d. h. methodisch-ungebundener Forschung im weiteren Sinne problemlos realisieren. Alternativ ist vorstellbar, dass Künstler*innen tatsächlich konkrete wissenschaftliche Erkenntnisse hervorbringen, wenn sie dabei wissenschaftlichen Metho-

den folgen (siehe Position 2). In diesem Fall wären die KF-Künstler*innen zugleich Wissenschaftler*innen und ihre gewonnene Erkenntnis propositionaler Natur.

Borgdorffs Position-1-prägende *spezifische* Erkenntnistheorie hingegen hat das umgekehrte Problem: Um das Spezifische einer KF-Erkenntnis zu erklären, muss Borgdorff auf bestehende Wissenschafts- oder Erkenntnis Konzepte zurückgreifen, die sich aufgrund ihrer Verschiedenheit nicht in eine einheitliche KF-Theorie integrieren lassen. Seine Position ist zwar eher geneigt, eine (nach Haarmann) *regelnde* Methodologie anzuerkennen, was aber für manche als Freiheitseinschränkung von KF empfunden wird. Obwohl Borgdorff nicht für eine Revision der Wissensordnung plädiert, überrascht seine Forderung (siehe 4.3), KF-Wissen solle grundsätzlich von Fragen der Geltung befreit werden und sich von wissenschaftlichen Standards lösen, so wie es Position 3 vertritt. In Anbetracht des bisher noch nicht geglückten Versuchs, verschiedene Wissensformen in einem KF-Wissenskonzept zu vereinen, erscheint es verständlich, dass Borgdorff dessen Rechtfertigung für überflüssig zu erklären versucht. Wie jedoch gezeigt wurde, kann der Verzicht auf Geltung nicht widerspruchsfrei aus Borgdorffs Theorie hergeleitet werden. Den zentralen Widerspruch zwischen KF als einer an wissenschaftlichen Methoden und Konzepten orientierten und zugleich von diesen losgelösten Disziplin löst er nicht auf.

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass Theorien, die kontroverse Thesen wie die weitreichenden Forderungen nach neuartigen Wissensbegriffen oder einer Revision der Wissensordnung aufstellen, versuchen sollten, diese überzeugend zu begründen, was den hier ausgewählten Theorien (bisher) nicht gelingt. Es erscheint unplausibel, KF als eine Wissenschaft aufzufassen, wenn dabei wissenschaftliche Grundlagen abgelehnt werden. Allerdings gibt es auch unproblematische KF-Auffassungen, in denen KF z. B. als eigenständiges Kunstprogramm verstanden wird, das Forschung nicht als genuin wissenschaftliche Forschung, sondern als Forschung im weiteren Sinne begreift. Genauso können KF sowie KF-Theorien Gegenstand von wissenschaftlicher, z. B. kunsthistorischer und -theoretischer, Forschung werden und es sind interessante Möglichkeiten des Austauschs und der Inspiration zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Disziplinen denkbar. Diesen Ausblick vertritt Position 7, die KF als ein Kunstprogramm versteht, das einen starken Wissenschaftsbezug anstrebt, genauso wie die „wissenschaftsbezogene Kunst“ von w/k (vgl. Tepe 2019b). Diese kann durch Einzelstudien untersucht werden, wie es Position 6 vorsieht.

Literaturverzeichnis

Badura, J. (2015) Erkenntnis (sinnliche). In: *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*. DIAPHANES, S. 43–48.

Badura, J. et al. (Hrsg.) (2015) *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*. Zürich, Schweiz: Diaphanes.

Bippus, E. (Hrsg.) (2012) *Kunst des Forschens: Praxis eines ästhetischen Denkens*. Zürich, Schweiz: Diaphanes.

Borgdorff (2009) Die Debatte über Forschung in der Kunst. In: *Künstlerische Forschung. Positionen und Perspektiven*. 1. Aufl., Museum für Gestaltung Zürich, S. 23–51.

Borgdorff, H. (2015) The production of knowledge in artistic research. In: *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Routledge.

Borgdorff, H. (2016): Artistic Practises and Epistemic Things. In: *Experimental systems: Future knowledge in artistic research*. 2016. Aufl. Löwen, Belgien: Leuven University Press.

Busch, K. (2012) Wissenskünste – Künstlerische Forschung und Ästhetisches. In: *Kunst des Forschens: Praxis eines ästhetischen Denkens*. Zuerich, Schweiz: Diaphanes, S. 141–158.

Caysa, V. (2016) *Empraktische Vernunft*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

- Chappell, S.-G. (2022) *Plato on knowledge in the Theaetetus*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Summer 2022. Herausgegeben von E. N. Zalta. Metaphysics Research Lab, Stanford University.
- Dudenredaktion (o. D.): Experiment. In: *Duden online* [Wörterbucheintrag] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Methode> [abgerufen am 26.08.2022].
- Haarmann, A. (2019) *Artistic Research: Eine epistemologische Ästhetik*. 1. Aufl. Deutschland: transcript.
- Henke, S. et al. (2020). *Manifest der Künstlerischen Forschung: eine Verteidigung gegen ihre Verfechter*. DIAPHANES. <https://doi.org/10.24451/ARBOR.11675>
- Löwenstein, D. (2019) ›Wissen, dass‹ und ›Wissen, wie‹. In *Handbuch Erkenntnistheorie*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 116–121.
- Mersch, D. (2014) Kunst als epistemische Praxis. In: *Kunst des Forschens: Praxis eines ästhetischen Denkens*. Zuerich, Schweiz: Diaphanes, S. 27–47.
- Moser, P. K. (1989) *Knowledge and evidence*. Dordrecht: Reidel.
- Polanyi, M. (1966) *The Tacit Dimension*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Pollock, J. (1986) *Contemporary theories of knowledge*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- Reichenbach, H. (1938) *Experience and Prediction. An Analysis of the Foundations and the Structure of Knowledge*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ryle, G. (1946) Knowing How and Knowing That: The Presidential Address. Proceedings of the Aristotelian Society, 46(1): 1–16. Address given 5 November 1945. doi:10.1093/aristotelian/46.1.1
- Ryle, G. (1949) *The Concept of Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schickore, J. (2018) *Scientific Discovery*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Summer 2018. Herausgegeben von E. N. Zalta. Metaphysics Research Lab, Stanford University.
- Schreyögg, G., & Geiger, D. (2003) Kann die Wissensspirale Grundlage des Wissensmanagements sein? Freie Universität Berlin. <https://doi.org/10.17169/REFUBIUM-21929>
- Tepe, P. et al. (2019a) w/k in 5 Minuten. w/k – Zwischen Wissenschaft & Kunst. <https://doi.org/10.55597/d8211>
- Tepe, P. et al. (2019b) Mehr zum w/k-Programm. w/k – Zwischen Wissenschaft & Kunst. <https://doi.org/10.55597/d30>
- Tepe, P. et al. (2019c) Das w/k-Fragenprofil. w/k – Zwischen Wissenschaft & Kunst. <https://doi.org/10.55597/d8176>
- Tepe, P. (2021a) Über Konzepte der künstlerischen Forschung: Programm der Reihe. w/k - Zwischen Wissenschaft & Kunst. <https://doi.org/10.55597/d15106>
- Tepe, P. (2021b) Über Konzepte der künstlerischen Forschung 1. Zu Anton Rey/Stefan Schöbi (Hg.): Künstlerische Forschung. Positionen und Perspektiven. In: *Mythos-Magazin*, http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_kuenstlerische-forschung1.pdf [abgerufen am: 15. August 2022].
- Tepe, P. (2021c) Über Konzepte der künstlerischen Forschung 2.1. Zu Elke Bippus (Hg.): Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens In: *Mythos-Magazin*, http://mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_kuenstlerische-forschung2-1.pdf [abgerufen am: 15. August 2022].
- Tepe, P. (2021d) Über Konzepte der künstlerischen Forschung 2.2. Zu Elke Bippus (Hg.): Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens. In: *Mythos-Magazin*, http://mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_kuenstlerische-forschung2-2.pdf [abgerufen am: 15. August 2022].

magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_kuenstlerische-forschung2-2.pdf [abgerufen am: 15. August 2022].

Tepe, P. (2022a) Über Konzepte der künstlerischen Forschung 4. Zu Janet Ritterman/Gerald Bast/Jürgen Mittelstraß (Hg.): Kunst und Forschung. Können Künstler Forscher sein? In: Mythos-Magazin, http://mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_kuenstlerische-forschung4.pdf [abgerufen am: 15. August 2022].

Schurz, G. (2021) *Erkenntnistheorie: Eine Einführung* (1. Aufl.). J.B. Metzler.