

Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger

Zum Promotionsstudiengang an der HFBK Hamburg

Stichworte für den Workshop des Wissenschaftsministeriums NRW am 21.10.2010

Die Vorgeschichte des heutigen Promotionsstudiengangs an der HFBK Hamburg reicht mehr als 20 Jahre zurück. Damals, gegen Ende der Präsidentschaft Carl Vogels, gab es erste Überlegungen, an der Hochschule den Dokortitel für Promotionen zu vergeben, die sich thematisch im Grenzbereich künstlerischer und wissenschaftlicher Fragestellungen ansiedeln sollten. Diese Überlegungen entstanden zunächst aus einer Tradition, aus einem Selbstverständnis der HFBK oder – wie man heute zu sagen sich ja angewöhnen soll – aus ihrem „Profil“ als einer künstlerisch-wissenschaftlichen Hochschule. Dazu will ich zu Beginn ein paar Anmerkungen machen. In einem zweiten Schritt werde ich Stichworte zu den künstlerischen und wissenschaftstheoretischen Kontexten geben, die zur Konzeption des jetzigen Promotionsstudiengangs beigetragen haben. Und abschließend will ich von ersten Erfahrungen sprechen, die wir sammeln konnten – auch wenn der kurze Zeitraum von etwa zwei Jahren, auf den der Promotionsstudiengang jetzt zurückblickt, so etwas wie ein kohärentes Resümee noch keineswegs zulässt.

Zum ersten Punkt also, dem Kontext einer Tradition oder eines Selbstverständnisses, in dem sich die HFBK verortet. Tatsächlich gibt es an der Hamburger Hochschule, neben der künstlerischen Ausbildung im engeren Sinn, schon seit mehreren Jahrzehnten eine intensive Beschäftigung mit kunsttheoretischen und kulturwissenschaftlichen Problemen. Wissenschaft wie auch Theorie – denn das sind ja keineswegs Synonyme – waren an der Hochschule als Wahlpflicht stets integraler Bestandteil auch der künstlerischen Ausbildung. Das wird ablesbar nicht nur am Lehrangebot der Hochschule, das in den vergangenen Jahrzehnten neben Kunstgeschichte oder

Ästhetischer Theorie auch Seminare in Psychologie, Ethnologie oder Philosophie umfasste. Das wird ebenso ablesbar an dezidiert wissenschaftlichen Kongressen und Symposien, die in den vergangenen Jahrzehnten an der HFBK, oft mit internationaler Beteiligung, veranstaltet wurden. Ich erinnere an das Bloch-Symposium von 1985, das Foucault-Symposium von 1987, das Lyotard-Symposium von 1989; eine Tradition, die während der Präsidentschaft Adrienne Goehlers zwar unterbrochen wurde, seit einigen Jahren aber verstärkt aufgegriffen und fortgesetzt wird. Ich erwähne hier stellvertretend das Symposium zur Philosophie Jacques Rancieres, einen einwöchigen Kongress zu Begriffen von „Virtualität und Kontrolle“ bei Gilles Deleuze oder Symposien zur Zukunft des Design: die Ergebnisse solcher Tagungen werden neuerdings in einer Schriftenreihe der HFBK veröffentlicht, deren dritter Band vor kurzem erschien.

Der Begriff von Wissenschaft und die Horizonte von „Theorie“, die hier zum Zug kommen, sind zweifellos durch eine gewisse Ambiguität gekennzeichnet. Zum einen beziehen sie sich auf universitäre Standards, deren Stringenz sie in nichts nachstehen. Zum andern öffnen sie sich dem, was man die Spezifik „künstlerischer Erfahrung“ nennen könnte. Insofern weisen sie eine hohe Porosität zu Logiken auf, die im engeren Sinn „wissenschaftlich“ ja nicht sind, setzen sich ihnen geradezu aus, um sich von ihnen affizieren zu lassen. Damit allerdings zugleich bewegen sich Wissenschaft und Theorie *in sich selbst* wie auf einem Grat, wie in einem Widerstreit mit sich selbst. Und das kann freilich eine produktive Unruhe erzeugen, die nicht überall auf Beifall stößt.

Die Geschichte der sogenannten „Avantgarde“ des vergangenen 20. Jahrhunderts jedoch wäre gar nicht verständlich ohne Erfahrungen, die in anderer Form auch in den Wissenschaften und Philosophien wiederkehren und von hier aus künstlerische Prozesse nachhaltig inspiriert haben. Ich denke beispielsweise an tiefgreifende Verschiebungen in Begriffen des Raums oder der Zeit, die das 20. Jahrhundert erfahren hat; an Erosionen, denen ein bestimmter Typus von „Rationalität“ ausgesetzt war; an die Auflösung von Grenzen, die zwischen dem Wissen, dem Mythos und der Kunst gezogen

werden sollten, während sich solche Grenzen doch zusehends als instabil erwiesen. Nicht weniger denke ich an technologische und mediale Entwicklungen, die tiefgreifend zertrümmert haben und zertrümmern, was man Wirklichkeit und Wahrnehmung nennt. Solche Erfahrungen finden nirgends einen einzigen oder privilegierten Ort ihres Ausdrucks. Sie durchziehen alle gesellschaftlichen Bereiche ebenso wie die Disziplinen der Kunst und des Wissens. Und sie verschaffen sich auf völlig unterschiedliche Weisen Ausdruck. Und man könnte die Vermutung begründen, dass sich dies in Zukunft noch verstärken wird.

Um deshalb einem Missverständnis zuvorzukommen, das freilich naheliegen könnte: Keineswegs geht es uns bei dem Promotionsstudiengang darum, die Sphäre künstlerischer Erfahrung mit wissenschaftlichen Begriffe und Verfahren zu überziehen; so als käme die „Wahrheit der Kunst“ in einer begrifflichen Anordnung erst zu Wort, als spräche aus Wissenschaften oder Philosophien eine Wirklichkeit, die ihren authentischen Ausdruck erst in ihnen fände – weshalb Wissenschaftler oder Philosophen auch dazu berufen wären, die Kunst zu „belehren“ oder über sich selbst aufzuklären. Tatsächlich verhalten sich die Dinge um einiges komplizierter. Und damit bin ich – Sie werden es bemerkt haben – bereits bei meinem zweiten Punkt: den künstlerischen und wissenschaftstheoretischen Kontexten, die bei der Entwicklung des Promotionsstudiengangs in Hamburg eine Rolle gespielt haben. Denn die Zertrümmerung von Zeit und Raum, die Erosion der „Rationalität“ ebenso wie die techno-mediale Zertrümmerung kohärenter Wirklichkeiten und Erfahrungsökonomien wird in wissenschaftlichen, künstlerischen und philosophischen Disziplinen zwar unterschiedlich reflektiert und durchgearbeitet. Fraglich wurde in solchen Prozessen jedoch zugleich, ob eine einzige Disziplin dabei privilegierten oder authentischen Zugang zu solchen Prozessen für sich reklamieren kann.

Zwar gibt es ein vulgäres Verständnis, das Begriffe der Wirklichkeit, des Wissens und der Wahrheit den vermeintlich „strengen Wissenschaften“ zuschlägt, dem „freien Spiel der Einbildungskraft“ dagegen einen unverbindlichen Ort in den Künsten anweist, so als handle es sich bei ihnen um das

Reservat bloßer Ornamentik. Erkennbar legt dieses Verständnis eine Hierarchie nahe, in der die Künste zu einem untergeordneten oder „beiherspielenden“ Moment werden. Nichts aber ist fragwürdiger. Auf Schritt und Tritt stößt man darauf, wie sehr solche Hierarchien aus der Geschichte einer Unterwerfung hervorgegangen sind, der die Künste nicht erst seit der Renaissance ausgesetzt waren. Gewiss, nicht wenige Künstler haben sich in dieser Unterwerfung ebenso widerspruchslos eingerichtet; dass sich in der Kunst ein spezifisches *Wissen* niederschreibt, das sich in anderen Aufschreibesystemen als denen des alphanumerisch organisierten Buchs thematisiert und thematisieren *muss*, gehört zumindest nicht zu den zentralen Momenten künstlerischer Selbstverständigungen und künstlerischen Selbstverständnisses.

Moderne Wissenschaftstheorien jedoch gehen da weiter, gerade indem sie ein deutliches Bewusstsein vom fragilen Charakter ihres Gegenstands entwickelt haben. Ich will hier nur ein – freilich prominentes – Beispiel erwähnen, nämlich Thomas S. Kuhns Untersuchung über *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*. Nicht umsonst beschreibt er die Implosion alter und den Einbruch neuer Paradigmen im Feld der Wissenschaften als Zäsuren einer Konfusion, einer katastrophischen Verschiebung im Wortsinn; und er setzt hinzu: „Wie Künstler müssen auch schöpferische Wissenschaftler gelegentlich in der Lage sein, in einer aus den Fugen geratenen Welt zu leben – an anderer Stelle habe ich diese Notwendigkeit als ‚die grundlegende Spannung‘ beschrieben, die der wissenschaftlichen Forschung eigen ist.“¹ Die paradoxe Pointe dieser Einsicht besteht also darin, künstlerische Techniken und Wissensformen nicht etwa zu marginalisieren. Ganz im Gegenteil verortet Kuhn sie im Innern oder im Zentrum einer Bewegung, in der sich die Wissenschaften unausgesetzt von sich selbst trennen und beständigen Entgrenzungen ausgesetzt sind.

Dies nun fordert die Frage heraus, ob es ausreicht, Künste und Wissenschaften einfach einander gegenüberzustellen; ob sich die Grenzen, die beide an-

¹ Thomas S. Kuhn: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973, S.92.

geblich voneinander trennen, nicht ganz anders bereits *im Innern* der Künste wie auch der Wissenschaften niederschreiben und vervielfachen, um beider „regionale Ontologien“ gleichermaßen zu erschüttern. Erst hier nämlich könnten sich auch *andere* Wissensbegriffe ankündigen. Und all das nötigt Kunsthochschulen, sich solchen Fragen zu stellen – was freilich voraussetzt, dass sie sich nicht einfach in einer Unterwerfungsgeschichte der Künste und den befriedeten Reservaten künstlerischer Disziplinen einrichten. Was Thomas S. Kuhn die paradigmatischen „Revolutionen“ nennt, von denen die Wissenschaften immer neu heimgesucht werden, gehört schließlich zu den elementaren Erfahrungen dessen, was wir „Kunst“ nennen. Und ein wenig zuge- spitzt ließe sich sogar sagen: wo die Wissenschaften periodisch von Revolutionen erfasst werden, da haben es die Künste mit einer permanenten Revolution zu tun. Tatsächlich gibt es nichts, was sie nicht in Frage stellen: weder Gesellschaften noch Identitäten, weder Konstellationen der Macht noch Ökonomien oder Diskurse des Wissens; und schon gar nicht sich selbst.

Gewiss ließen sich all diese Überlegungen auch in einer anderen Terminologie oder unter Berufung auf andere wissenschaftstheoretische Konstruktionen formulieren. Es ging mir hier allein darum, in der gebotenen Kürze einige Kontexte anzudeuten, aus denen der Promotionsstudiengang an der HFBK Hamburg schließlich hervorging. Auf ihn und einige Erfahrungen will ich abschließend eingehen.

Mit der Konzeption dieses Promotionsstudiengangs haben wir versucht, der wechselseitigen Verschränkung wie auch diesen unausgesetzten Entgrenzungen Rechnung zu tragen, denen Künste und Wissenschaften ausgesetzt sind. Uns geht es darum, die porösen Grenzen zu befragen, an denen beide interferieren, sich berühren, einander zitieren, überlagern und forcieren. In der Promotionsordnung der HFBK heißt es, die Hochschule betreue „zum einen Dissertationen, die aus unterschiedlichen Perspektiven Beiträge zur Erforschung der Künste, ihrer Voraussetzungen, Kontexte und Funktionen leisten. Dazu gehören Analysen künstlerischer Arbeiten ebenso wie Auseinandersetzungen mit historischen, gesellschaftlichen, medialen und kulturellen Prozessen, die auf künstlerische Diskurse eingewirkt haben oder von

ihnen beeinflusst wurden und werden. – Zum anderen werden Dissertationen betreut, die sich mit kunsttheoretischen oder philosophischen Begriffen auseinandersetzen, in denen die Künste sich reflektieren und ihr Selbstverständnis thematisieren. – Darüber hinaus ermöglicht und fördert die Hochschule auch Promotionen mit einem hohen künstlerischen Anteil, dessen Bezug zur wissenschaftlich zu erbringenden Promotionsleistung expliziert werden muss.“

In solchen – zugegeben: etwas gewundenen – Formulierungen findet sich der Versuch wieder, auch anderen Wissensformen als jenen Raum zu geben, die im universitären Betrieb Standard sind. Insbesondere die Möglichkeit, künstlerische und wissenschaftliche Promotionsleistungen in Beziehung zueinander zu setzen, eine künstlerische Arbeit also oder ein Projekt, einen Film, ästhetische Interventionen oder Expositionen zum integralen Bestandteil einer Promotion zu machen, deutet dies an. Dabei lässt die Promotionsordnung keinen Zweifel daran, dass die Höhe des argumentativen Niveaus jener an Universitäten keineswegs nachstehen darf. Zugleich aber öffnet sie sich erkennbar anderen Techniken der Forschung, des Wissens und der Niederschrift, als sie von Universitäten vertraut sind.

Selbstverständlich ist ein mit guten Resultaten abgeschlossenes Studium an der HFBK oder einer anderen Hochschule Zugangsvoraussetzung für den Promotionsstudiengang. Auch erwarten wir den Nachweis von Fähigkeiten, einen Gegenstand nicht nur künstlerisch, sondern auch wissenschaftlich zu durchdringen. Die Doktorandinnen und Doktoranden sind gehalten, Seminarveranstaltungen zu besuchen; sie stellen Horizonte, Fortschritte und Probleme ihrer Arbeit regelmäßig auf einem Doktorandenkolloquium zur Diskussion. In einigen Tagen etwa werden wir mit ihnen für eine knappe Woche in eine Art Klausur gehen und in einer Tagungsstätte außerhalb Hamburgs den jeweiligen Stand der Dinge eingehend diskutieren.

Denn tatsächlich erfreut sich der Hamburger Promotionsstudiengang nicht nur einer starken Nachfrage; er hat natürlich auch mit Problemen zu kämpfen, die mit dem Vorhaben selbst zu tun haben. Die Hierarchien von Wissenschaften und Künsten, von denen ich vorhin sprach, die Heterogenität der

Aufschreibsysteme und Techniken des Wissens, die in beiden „regionalen Ontologien“ jeweils dominant sind, lassen sich nicht ohne weiteres in Beziehung zueinander setzen. Namentlich Doktoranden mit einem hauptsächlich künstlerischen Werdegang stoßen auf erhebliche Schwierigkeiten, sich in Probleme und Strategien des Schreibens einzufinden; auf Erfahrungen, die einem Studenten an der Universität bereits im Proseminar vermittelt werden, können sie schließlich nicht zurückgreifen. Wir versuchen, solche Defizite durch Einführungen in Techniken wissenschaftlichen Arbeitens auszugleichen, und ermutigen unsere Doktoranden, in den Seminaren Referate über andere Gegenstände als den eigenen, im Kolloquium argumentativ möglichst präzise über das eigene Vorhaben zu sprechen.

Ich will zum Schluss kommen. Die Einführung des Promotionsstudiengangs an der HFBK Hamburg ging nicht allein aus Überlegungen über eine sogenannte „Dritte Phase“ hervor; sie war nicht nur eine Antwort auf die Frage, welche Perspektive man Künstlern nach dem Abschluss einer „Meisterklasse“ oder eines „Master-Studiums“ bieten könne. Diese Überlegungen reagierten ebenso auf Fragen, vor denen avancierte Kunstbegriffe nicht anders stehen als wissenschaftliche oder philosophische Reflexion. Insofern allerdings könnte ein solcher Promotionsstudiengang *eine* denkbare Option für eine „Dritte Phase“ darstellen.

Natürlich, Entscheidungen hierüber hängen vom Charakter der Kunsthochschule ab, um die es jeweils geht. Was die HFBK Hamburg angeht, so sind wir jedoch der Auffassung, dass sich tradierte Grenzen immer weniger halten lassen, an denen sich Wissenschaften und Künste separierten. Und nicht zuletzt mit dem Promotionsstudiengang wollen wir – als künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule – einen Beitrag zur Beantwortung von Fragen leisten, die sich hier offensichtlich abzeichnen.