

MÜDIGKEITSGESELLSCHAFT BURNOUTGESELLSCHAFT

TROTZ

DANKE HANSRUEDI FÜR DAS KLEBEBAND!

HANNES SCHRANER

26.02.2021

NEU: 26.03.2021

BACHELORTHESES BETREUT DURCH

MONIKA GYSEL

DANKE!

DAS SCHÖNE NICHT VERGESSEN DARF DAS AUCH EIN ARBEITSSTAND SEIN?

STOPPT DEN BA-THESEN WAHNSINN!

WIE SIEHT WOHL DIE ZUKUNFT AUS?



ACH WIE SCHÖN!

E=mc²

FOLL DOW HEUTE HEUTE HÄTT

Bzw.* alles ist relativ...

WAR-UM NICHT EINFACH UM NICHT EINFACH SINGEN?

SUGARY DAST

WURMLÄCH ODER EINER RABBIT MOLE? MIT VIEL MÜDIGKEIT VERFASST

BITTE NICHT ALLES ZU ERNST NEHMEN...

die Suche nach einem anderen Wissensverständnis?

EINE BA-THESES IN FÜNF AKTEN

WESHALB DIE BA-THESES

Uiiii... Das ist ja schon mal nicht wissenschaftlich..

DOOF IST

UND ICH AUCH

EINE (MEHRHEITLICH) WISSENSCHAFTLICHE ABHANDLUNG DARÜBER, WESHALB EINE SCHAUSPIELAUSBILDUNG EIN ANDERES WISSENSVERSTÄNDNIS BRAUCHT (VIELLEICHT) BZW. DIE BA-THESES EIN ANDERES WISSENSVERSTÄNDNIS BRAUCHT (VIELLEICHT)

CHAOS

DDK DEPARTEMENT DARSTELLEND KUNST FACHRICHTUNG THEATER STUDIENGANG SCHAUSPIEL ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

EINE GROSSE KUNST

Oder eine pseudowissenschaftliche Selbstdarstellung? (zu polemisch?)

EINE KÜNSTLERISCHE VERWEIGERUNG MIT EINEM GEWISSEN

A LOT OF BULLSHIT ASTHETISCHEN ANSPRUCH

* Zitat: Lena Döbel (freint sich auf Döhen) (MENSCH DARF SICH AUCH IRREN)

WARUM?

Warum nicht ein grösser? ... Weshalb die WELT ein anderes Wissensverständnis braucht...

Inhalt

Vorwort.....	4
0. Einführung.....	6
0.1 Thema und Fragestellung.....	6
0.2 Literaturlauswahl	6
0.3 Begrifflichkeiten	7
0.4 Aufbau der Arbeit	7
1. Teil: Konstruktion	9
1.1. Wissen und Erkenntnis – Ein Definitionsversuch.....	9
1.2. Die Grundvoraussetzungen.....	10
1.2.1. Wahrheitsbedingung – Das Seiende und das Nicht-Seiende.....	10
1.2.2. Rechtfertigungsbedingung – Die Gesetze der Logik	11
1.3. Wissenschaft – Auf der Suche nach der Wahrheit	12
2. Teil: Dekonstruktion.....	16
2.1. Gibt es noch andere Formen von Wissen?	16
2.1.1. Es gibt eine Wirklichkeit.....	16
2.1.2. Es gibt Seiendes und Nicht-Seiendes	17
2.1.3. Es gibt eine Dualität zwischen Subjekt und Objekt.....	19
2.1.4. Rechtfertigungsbedingung – Die fehlenden Wissensquellen	21
2.2. Wissen als konstruierter Begriff.....	23
2.2.1. Es gibt keine Wirklichkeit - Wissen als vorläufig wahre Meinung ..	23
2.2.2. Seiendes und Nicht-Seiendes - Sprache als Strukturelle Rahmung	25
2.2.3. Noch einmal die Dualität – Das historische Erbe	27
2.2.4. Gute Gründe? - Kult der Rationalität	28
2.3. Ein vorausseilendes Fazit.....	31
3. Teil: Rekonstruktion	32
3.1. Kunst als Ausweg?.....	32
3.2. Intuitive/implizite Erkenntnis und künstlerische Forschung	33
4. Teil: Quod erat demonstrandum	36
4.1. Allgemeines zur Ba-These.....	36
4.2. Ziel der Ba-These	37
4.3. Inhalt der Ba-These.....	38
4.4. Form der Ba-These	39

4.5. Wissensbegriff der Ba-These	40
5. Fazit.....	42
Quellenverzeichnis.....	44
Abschliessende Erklärung	46
Anhang	47

Vorwort

Am Anfang dieser Arbeit stand ein vages Gefühl – wie das ja oft so ist. Das Gefühl, dass es eine unsinnige und doofe Aufgabe ist, eine wissenschaftliche Arbeit zu schreiben, zumal in einem Kunststudium und dann auch noch in einem Schauspielstudium. Dieses Gefühl war nicht da, weil ich nicht gerne wissenschaftlich arbeite oder mich wissenschaftliche Erkenntnisse nicht interessieren würden o.ä. – eher im Gegenteil. Dieses Gefühl hatte auch nicht im Geringsten etwas damit zu tun, dass sich Kunst und Wissenschaft nicht bereichern können oder sich nicht gegenseitig bedingen o.ä. – eher im Gegenteil. Es war das Gefühl, eine institutionelle Bedingung erfüllen zu müssen, erneut und abermals wie eh und je und überhaupt und bla, in der eigentlichen künstlerischen Freiheit eingeschränkt zu sein und nicht das machen zu können, was ich machen möchte – eben Gefühle halt – sondern beweisen zu müssen, dass ich etwas kann von dem ich a) weiss dass ich es kann und b) mir nicht sicher bin, ob es notwendig ist, es zu können bzw. ob es notwendig ist, es so, in der Form, uneingeschränkt ignorierend, was die normativen und problematischen Aspekte von dem sind, was ich können soll, zu können bzw. diese normativen und problematischen Aspekte zu können – capisce? Eigentlich ist es noch ein viel tiefgreifenderes, fieseres Gefühl – nämlich das Gefühl gar nichts *können müssen* zu *wollen*. Weil Können kann mensch nicht müssen, sondern nur wollen (oder eben können). Das Problem: Es ist ein Gefühl und als solches nicht evidenzbasiert. Mein erster Impuls (und eigentlich ist es auch dabei geblieben) war, einfach zu sagen, okay, dann schreibe ich jetzt eine Bachelorthesis über Verweigerungsstrategien und mache einen Selbstversuch – oder so. Das war schon immer meine bevorzugte Taktik – das zu machen, was mir gesagt wird, was ich machen soll, ohne das zu machen was ich machen soll. Der treibende Antrieb? Eben nicht die Lust (wie das im Leitfaden so schön steht, dass mensch sie haben sollte, um eine gute Ba-These zu schreiben¹) sondern Unlust. Oder Trotz. Eigentlich Trotz. Ja, Trotz ist gut.² Dieses Gefühl von Trotz ist ehrlich gesagt nicht weg. Aber ergänzt durch viele andere Gefühle.³ Es wurde fassbar, einordenbar und logisch nachvollziehbar gemacht (hoffe ich). Die Arbeit handelt jetzt von Wissen, Wissensbegriffen und wissenschaftlichen Wissensbegriffen, von Logik, Vernunft und Rechtfertigungsgründen von Erfahrung, Wahrnehmung und ähnlich interessanten (und viel zu grossen) Themen. Frei nach dem Motto: Quantität ist Qualität, habe ich mehr als 40 Seiten geschrieben (und auch das Vorwort wird wieder viel zu lang). Also kommen wir zu einem Ende. Oder eher zu einem Anfang. Zu der Frage, die alle Leser*innen sicherlich brennend interessiert: Was ist aus dem Gefühl geworden? Ist das jetzt eine Ba-These oder wie oder was oder wo?

¹ Was bei mir sofort so was auslöst wie: Sag mir nicht, was ich machen soll und dann noch, dass es mir auch noch Spass machen soll, das zu machen, was du mir gesagt hast, was ich machen soll.

² Wobei wichtig ist zu erwähnen, dass dieser Trotz nicht gegen jemensch bestimmten gerichtet ist, sondern gegen die Situation, die Welt, die Ausbildung und überhaupt – Gefühl eben (mit einer Prise Wohlstandsgedönse)

³ z.B.: oh wie spannend das Alles; Haha, ich bin schlauer als Alle und trickse sie aus; Aha, eine neue Erkenntnis, hab ich nicht gewusst; Brr, in meinem Zimmer ist es kalt; etc.

Um es mit Hannah Gadsby zu sagen:

«I wrote a comedy show that did not respect the punchline.
[...] They say I did fail to comedy... But I did not fail to do
comedy. I broke comedy.»⁴

(Mensch ersetze *comedy show* mit *Bachelorthesis*, *punchline* mit *wissenschaftlicher Erkenntnis* und *comedy* mit *wissenschaftlichem Arbeiten*.)

Das ist zumindest der Plan, die Hoffnung oder what ever – ich weiss es ja auch nicht. Ein bisschen grössenwahnsinnig das alles, I know, egal, ich muss ja, und es soll Lust dabei sein und es macht schon einen grossen Spass sich auszudenken, wie ich eine Bachelorthesis schreiben kann, in der ich über die Bachelorthesis schreibe und sage, weshalb eine Bachelorthesis schreiben (und damit auch eine Bachelorthesis über eine Bachelorthesis) – eben – doof ist.

Wie auch immer, allein macht alles weniger Spass:

Deswegen Dankedankedanke an Lena, für's Sein, Lachen, Reden, Diskutieren und Weiter-/Zurückdenken. An Monika Gysel, für die kompetente Beratung, die Stimme der Vernunft, die Literaturtipps, das Vertrauen – die Betreuung. An meine über alles geliebte und über alles nochmal kurz drüberschauende Mutter für's Redigieren. An Simona, für die interdisziplinäre Zusammenarbeit. Und an Elina (und 4 Anhängsel) für Logis, Kost, Puzzeln, über das (und alles andere) Reden und einfach grundsätzlich.

Zürich, 26.02.2021

⁴ Gadsby, Hannah; Three ideas. Three contradictions. Or not.; Ted-Talk, 2019;
https://www.ted.com/talks/hannah_gadsby_three_ideas_three_contradictions_or_not#t-13325; 16.02.2021

0. Einführung

0.1 Thema und Fragestellung

Die folgende Arbeit beschäftigt sich mit einer Haupt- und mehreren Nebenfragestellungen. Im Zentrum der Thesen steht die Frage, welcher *Wissensbegriff* der Bachelorthesis im Studiengang Schauspiel an der Zürcher Hochschule der Künste zugrunde liegt und welche Auswirkungen dieser, mit seiner impliziten Definition auf den Inhalt bzw. die Erkenntnisformen der Ba-These hat.

Diese Fragestellung führt dazu, dass ich im Verlauf der Arbeit auf verschiedene andere Themen/Fragestellungen eingehen und/oder streifen werde. Diese sind z.B.:

Wie lässt sich *Wissen* definieren? Was gibt es für *Wissensformen*? Was bedeutet *wissenschaftlich*? Welchen *Wissensbegriff* haben die *Wissenschaften*?

Mir ist bewusst, dass die Grösse des Feldes und die Weite der Fragestellungen sehr ambitioniert bzw. in ihrer Grösse fast nicht bewältigbar ist. Jede der Teilfragen würde für sich bereits Stoff für eine ganze Ba-These bieten. Da sich aber die Hauptfrage nur vor dem Kontext dieser Teilaspekte eingehend diskutieren lässt, unternehme ich in der Arbeit den Versuch, jeweils kurze Einblicke in die angeschnittenen Themenfelder zu wagen und daraus Erkenntnisse abzuleiten. Es ist also nicht das Ziel dieser Arbeit eine eindeutige Schlussfolgerung oder eine abschliessende Erkenntnis zu erhalten, sondern eine Übersicht darüber, wie sich *Wissen* definiert/definieren lässt und wie sich die Ba-These in diesem Feld verorten lässt darzustellen.

0.2 Literaturauswahl

Die Literaturauswahl ist, wie mensch sich das bei einer prozess- und nicht ergebnisorientierten Arbeit denken kann, nicht systematisch aufgebaut worden, sondern gewachsen. Obwohl ich mich auf einige Standardwerke (wie z.B. *Was können wir wissen?* von Bruno Brülisauer oder *Wider den Methodenzwang* von Paul Feyerabend) berufe, finden sich in der Literaturauswahl auch Werke, die sich nicht mit dem eigentlichen Thema dieser Arbeit befassen, diese aber um eine eigene wertvolle Perspektive ergänzen. So schreibt Bettina Stangneth in ihrem Buch *Sexkultur* darüber, wie eine positive Vorstellung von Sex aussehen könnte bzw. darüber, was Sex in unserer Kultur überhaupt ist und bedeutet. Es finden sich in ihrem Buch spannende Überlegungen zum scheinbar dualen Verhältnis von Körper und Geist, die die Betrachtungen zu verschiedenen Wissensformen mit einem anderen Blick ergänzen. Genauso verhält es sich mit dem Werk *Hexen, Die unbesiegte Macht der Frauen* von Mona Chollet, mit dem sie die Geschichte der Hexe neu bzw. umschreibt – in dem sie aber auch viel über *Wissensformen* bzw. die patriarchalen Strukturen, in denen Wissen bis anhin gewonnen und vermittelt wurde, schreibt. Jeremy Hayward versucht in seinem Buch *Die Erforschung der Innenwelt* moderne wissenschaftliche Erkenntnis mit den Prinzipien des Buddhismus – nicht als Religion sondern als Weltanschauung – zu verknüpfen und beschäftigt sich dabei mit Wahrnehmung und Erkenntnis.

Da aber, wie erwähnt, die Literaturliste mit der Zeit länger geworden und eher durch Zufall als durch konkrete Planung entstanden ist (ich denke hierbei an Elfriede Jelineks «Methode» des parasitären Schreibens), fehlen sicherlich gewisse Aspekte, wobei andere mehr Bedeutung erhalten als es eigentlich nötig gewesen wäre. So finden sich ausserordentlich viele Beispiele aus der Physik in der Arbeit, was aber primär damit zusammenhängt, dass Jeremy Hayward und Paul Feyerabend – die beide in der Arbeit viel zitiert werden – Physiker sind. Die Ba-Thesis wird schlussendlich anhand der beiden Dokumente *Schriftliche Arbeiten // Bachelor-These und Master-Thesis, Leitfaden für das Departement Darstellende Künste und Film* und *Grundlagen BA Thesis, Fachrichtung Theater, Praxisfeld Schauspiel* analysiert. Da diese Dokumente nicht öffentlich einsehbar sind, finden sie sich im Anhang. Ausserdem wird auf ein anderes Dokument (*Beurteilungskriterien & Kompetenzen für Prüfungen, BA Schauspiel*) eingegangen, welches das Schauspielstudium insgesamt strukturell rahmt. Es findet sich ebenfalls im Anhang.

0.3 Begrifflichkeiten

Da sich diese Arbeit nicht eindeutig einem *wissenschaftlichen Feld* und damit einem Begriffssystem zuordnen lässt und die Literatur thematisch relativ breit gefächert ist, sehe ich mich vor das Problem gestellt, dass verschiedene Disziplinen Begriffe jeweils unterschiedlich verwenden. So verwendet beispielsweise Jeremy Hayward den Begriff *Erkenntnis* mit einer anderen, nicht eindeutig definierten Konnotation als das bspw. Bettina Stangneth oder Bruno Brülisauer tun, die beide jeweils die philosophischen Begrifflichkeiten mit der damit verbundenen Definition verwenden. Da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, jede einzelne im Folgenden relevante Begrifflichkeit genau zu definieren und abzugrenzen, werden die meisten Begriffe nicht genauer definiert. So habe ich bspw. darauf verzichtet, eine Unterscheidung zwischen Vernunft, Verstand und Ratio zu machen, da es sich dabei erstens um philosophische Positionen handelt, die die Philosophie bereits länger beschäftigen (also müsste, um die Begriffe adäquat zu definieren jede Position mit ihrer(n) Gegenposition(en) gegeneinander abgewogen werden) und es zweitens möglich sein sollte, aus dem Kontext zu entnehmen, wie der jeweilige Begriff gebraucht wird. Ausserdem raubt eine Definition gewissen Begriffen teilweise eine Vielschichtigkeit und Flexibilität, die sie brauchen, um so verstanden zu werden, wie sie gemeint sind. Sprache funktioniert immer nur in Bedeutungszusammenhängen und dass verschiedene Fächer Begriffe anders verwenden, soll im Folgenden als Chance verstanden werden.

Die Begriffe Bachelorthesis/Ba-Thesis/BA-These o.Ä. verdienen eine besondere Beachtung. Die verschiedenen Dokumente, das Vorlesungsverzeichnis und das Intranet verwenden jeweils unterschiedliche Begriffe, die aber alle das Gleiche meinen. Im Verlauf der Arbeit wird zwischen den oben genannten drei Begriffen variiert.

0.4 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit ist in fünf Teile unterteilt. Im ersten Teil, der sich Konstruktion nennt, versuche ich, der epistemologischen Tradition folgend, eine Definition

bzw. einen *Wissensbegriff* zu finden. Dabei werden verschiedene Positionen beleuchtet und auf die Grundbedingungen bzw. die *Prämissen* eingegangen, die einem solchen Wissensbegriff inhärent sind. Im zweiten Teil (Dekonstruktion) beschäftige ich mich dann ausführlich damit, welche Problematiken der im ersten Teil *konstruierte* Wissensbegriff aufweist und welche Teilaspekte er missachtet. Im dritten Teil (Rekonstruktion) wird erneut der Versuch unternommen, einen Wissensbegriff einzuführen, allerdings wird er diesmal hauptsächlich mit Stimmen aus der *künstlerischen Forschung* beschrieben. Im vierten Teil (Quod erat demonstrandum) werden die Rahmenvoraussetzungen für die Ba-Thesis analysiert und in den Kontext der verschiedenen, in den drei vorangegangenen Teilen erläuterten, Positionen eingeordnet. Auf Basis der vorangegangenen Kapitel wird im fünften und letzten Teil ein Fazit gezogen.

1. Teil: Konstruktion

1.1. Wissen und Erkenntnis – Ein Definitionsversuch

Der Versuch, die Begriffe *Wissen* und *Erkenntnis* zu definieren, folgt einer langen Tradition. Bereits im antiken Griechenland haben sich verschiedene Philosoph*innen mit erkenntnistheoretischen (epistemologischen) Ansätzen beschäftigt. Auch die modernen Wissenschaften haben sich in Abspaltung zur antiken Philosophie gebildet und haben dort noch immer ihre theoretischen Wurzeln.⁵

Wenn der Mensch die Welt *erfährt*, so die Grundannahme, hält er gewisse Dinge für wahr. Das *Wissen* gilt hierbei als die höchst wertige Form des *Fürwahr-Haltens*, wohingegen die *Meinung* und die sich daraus bildende *Überzeugung* als minderwertige Formen angesehen werden. Deshalb sind wir danach bestrebt, möglichst viele der *Überzeugungen* in *Erkenntnisse* bzw. *Wissen* zu verwandeln.⁶

Die Begriffe *Wissen* und *Erkennen* haben in der traditionellen Epistemologie einen sachlichen Zusammenhang: wenn wir etwas *erkannt* haben, *wissen* wir es auch. Obwohl es in den meisten Fällen irrelevant – weil gleichbedeutend – ist, ob wir von *Wissen* oder *Erkenntnis* sprechen, betont Bruno Brülisauer die Asymmetrie dieser beiden Begriffe: Auch wenn gilt, dass wir alles *wissen*, was wir *erkannt* haben, müssen wir nicht alles, was wir *wissen* auch vorher *erkennen*. Der Begriff *Erkenntnis* hebt also den Prozess des Erkennens hervor, wohingegen der Begriff *Wissen* allumfassender ist.⁷ Was zu der Frage führt, was mit *Wissen* gemeint ist.

Auf Platon geht zurück, dass *Wissen* aufgefasst wird als «S weiss, dass p». S steht hierbei für das Subjekt, das etwas weiss, nämlich p. p steht für dasjenige, was gewusst wird und bezeichnet also einen *propositionalen Wissensinhalt* bzw. ein *Tatsachenwissen*.⁸ Wissen muss hierbei drei Bedingungen erfüllen, damit es als Wissen gelten kann. Einerseits die *Überzeugungsbedingung*. S muss davon überzeugt sein, dass p wahr ist, ansonsten kann nicht von Wissen gesprochen werden. Ausserdem muss die *Wahrheitsbedingung* erfüllt sein. p muss auch tatsächlich wahr sein, damit S p *wissen* kann. Und als dritte und letzte Komponente muss auch die *Rechtfertigungsbedingung* erfüllt sein. Damit S wirklich *weiss*, dass p, muss S *gute Gründe* dafür haben, zu glauben, dass p.⁹ Was als *gute Gründe* gilt, wird in Kapitel 1.2.2. *Rechtfertigungsbedingung – Die Gesetze der Logik* noch genauer ausgeführt.

⁵ Brülisauer, Bruno: Was können wir wissen? Grundprobleme der Erkenntnistheorie; Kohlhammer, 2008 Stuttgart; S.14

⁶ Brülisauer, 2008; S.30

⁷ Brülisauer, 2008; S.30-31

⁸ Mit *Tatsachenwissen* bzw. *propositionalen Wissen* ist nichts anderes gemeint, als das Wissen darüber, *dass* etwas der Fall ist, also den *Tatsachen* entspricht – im Gegensatz z.B. zum Wissen darüber, *wie* etwas ist. – Grusenick, Doreen: Logik, Wissen, Wissenschaft – oder über das Sein und Nicht-Sein; 2018; <https://www.philosophie.ch/artikel/2018/logik-wissen-wissenschaft>; (19.01.2021)

⁹ Grusenick, 2018

Damit ist die Suche nach der tatsächlichen Definition von *Wissen* in der Erkenntnistheorie noch keineswegs abgeschlossen. Verschiedene Philosoph*innen haben z.B. angemerkt, dass diese Definition notwendig, aber keinesfalls hinreichend für eine abschliessende Definition von *Wissen* sei.¹⁰ Brülisauer beschreibt verschiedene Probleme und Lücken der Definition und um diese zu umgehen, beschreibt er wiederum unterschiedliche Positionen, die beispielsweise geringfügig andere Formulierungen vorschlagen oder eine vierte Bedingung hinzufügen.¹¹ Um aber eine Vorstellung davon zu haben, was mit *Wissen* in diesem traditionellen Konzept gemeint ist, sollte die oben ausgeführte Übersicht vorerst genügen.

Festzuhalten gilt, dass die Erkenntnistheorie sich trotz einer nicht hinreichenden Definition der Feststellung verweigert, dass *Wissen* eine lediglich graduelle Abstufung zu der *Meinung* und *Überzeugung* ist. Sie geht davon aus, dass *Wissen* sich klar von *Meinung* und *Überzeugung* abgrenzen lässt. Wäre dies nicht der Fall, so Brülisauer, sei es möglich, dass wir Dinge, die wir einst *gewusst* haben aufgrund von neuen Erkenntnissen plötzlich *nicht mehr wissen*. Zählen würde in diesem Fall nur das bessere Argument und das verstosse gegen die Grundannahme, dass das, was wir wissen, eben auch *wahr* sei.¹² Was konkret bedeutet, dass sich *Wissen* aufbauen und anreichern lässt und wir *Erkenntnisfortschritte* machen können. Eine Meinung oder Überzeugung dagegen, kann lediglich revidiert oder gefestigt werden – aber ich kann keinen *Meinungsfortschritt* machen.

1.2. Die Grundvoraussetzungen

Der erste Teil der in 1.1. *Wissen und Erkenntnis – Ein Definitionsversuch* beschriebenen Definition, scheint relativ einleuchtend zu sein – wir können lediglich wissen, was wir auch glauben. Da die beiden anderen Bedingungen von gewissen Grundannahmen ausgehen, möchte ich diese einer genaueren Betrachtung unterziehen.

1.2.1. Wahrheitsbedingung – Das Seiende und das Nicht-Seiende

Dem Satz «p muss auch tatsächlich wahr sein, damit S p wissen kann» liegt die Annahme zu Grunde, dass es eine *Wahrheit* gibt. Annahmen unterscheiden sich demnach in wahre und falsche Annahmen, mensch kann Dinge *wissen* und *vermeintlich wissen*. Diese Dualität geht auf Aristoteles zurück, der aus der *Tatsache*, dass es *Seiendes* und *Nicht-Seiendes* gibt, ableitet, dass es eine Wahrheit geben muss.¹³ Wir können also nur *wissen*, was *wahr* ist. Wahr ist alles, was der *Wirklichkeit* entspricht, also eine *Tatsache* ist.

¹⁰ So wäre es beispielsweise möglich, dass S überzeugt ist, dass p wahr ist, p tatsächlich wahr ist und S gute Gründe hat, zu glauben, dass p wahr ist. Es könnte aber dennoch sein, dass diese Gründe, wenn auch unter normalen Umständen gerechtfertigt, in dem bestimmten Fall, dass p wahr ist, p aus anderen Gründen wahr ist, als S angenommen hat. Obwohl also alle Bedingungen erfüllt sind, könnte in so einem Fall nicht von *Wissen* gesprochen werden. – Brülisauer, 2008; S.42-44

¹¹ Brülisauer, 2008; S.37-55

¹² Brülisauer, 2008; S.55-56

¹³ Grusenick, 2018

Die Vorstellung, dass die «Eigenschaften, die wir an den Dingen der Wirklichkeit wahrnehmen, [...] diesen Dingen selbst» zukommen, gilt in der Epistemologie aber mittlerweile als überholt.¹⁴ Die Beziehung zwischen *Wirklichkeit* und *Wahrnehmung* gestaltet sich um einiges komplexer und vielschichtiger, als es eine solche eins zu eins Abbildung ist. So entspricht nicht alles, was wir *wahrnehmen*, der *Wirklichkeit*, es muss also nicht unbedingt *wahr sein*. John Locke beispielsweise vermutet, dass die *Wirklichkeit* primäre und sekundäre Eigenschaften hat. Diejenigen, die wir als primär wahrnehmen, sind solche, die wir als *Abbilder* der Wirklichkeit erleben (also z.B. die Solidität von Objekten). Sekundäre Eigenschaften sind Sinneseindrücke, die erst von uns konstruiert werden, also subjektive Empfindungen (z.B. die Farbe von Objekten, Geschmacks- oder Tastempfindungen). Es gibt also eine *objektive* Welt, in der wir uns als *Subjekte* aufhalten und die wir teilweise *tatsächlich* und teilweise nur durch *subjektive* Empfindungen wahrnehmen können. Diese Diskrepanz zwischen *Wahrnehmung* und *Wirklichkeit* legt nahe, dass, damit etwas als *Wissen* gilt, andere Maßstäbe angelegt werden müssen, als die der blossen Wahrnehmung.¹⁵ Auch hier gibt es wieder verschiedene philosophische Gegenpositionen und Weiterentwicklungen des Gedankens. Wichtig ist aber, dass den meisten erkenntnistheoretischen Positionen die anfangs erwähnten Grundannahmen, a) dass es *Wirklichkeit* gibt und b) dass es eine Trennung zwischen *Seiendem* und *Nicht-Seiendem* gibt, inne liegen. Als dritte Grundannahme ist die These festzuhalten, die allen bisherigen Überlegungen inhärent ist, dass c) es ein Subjekt (S) gibt, das die *Wirklichkeit* erkennen kann und es somit eine Dualität zwischen *Subjekt* und *Objekt* geben muss.

1.2.2. Rechtfertigungsbedingung – Die Gesetze der Logik

Laut der oben festgehaltenen dritten Bedingung muss S *gute Gründe* dafür haben, zu glauben, dass p. Sonst gilt das Glauben von S darum, dass p, nicht als Wissen. Was aber diese *guten Gründe* sind, haben wir noch nicht definiert.

Die Erkenntnistheorie kennt grundsätzlich fünf Quellen von Wissen: die *Erfahrung*¹⁶, die *Intuition*, die *Erinnerung*, die *Autorität* und als fünfte Quelle die *Vernunft*.¹⁷ Die *Vernunft* in der allgemeinen Bedeutung, wie *Ratio* oder *Verstand*, gilt wie die *Erfahrung* sowohl als Quelle von Wissen als auch als Rechtfertigung. *Erfahrungen* etwa können mit den Mitteln der *Vernunft* zu neuen *Erkenntnissen* führen – was wiederum nur durch *Fantasie* und *Einfallvermögen* möglich ist.¹⁸ Die *Vernunft* folgt hierbei den Gesetzen der *Logik*.¹⁹ Die *Intuition* gilt, im Gegensatz zur *Erfahrung*, nicht als Rechtfertigungsgrund. Sie ist essenziell zur Meinungsbildung. Damit daraus

¹⁴ Brülisauer, 2008; S.208

¹⁵ Brülisauer, 2008; S.211-212

¹⁶ Wobei die *Erfahrung* hier mehr ist als die jeweilige *Wahrnehmung*. Sie ist eher die Summe aller bereits gemachten *Erfahrungen* und hat im Gegensatz zu unmittelbaren Sinneseindrücken eine «geschichtliche Dimension». – vgl. Brülisauer, 2008; S.62

¹⁷ Brülisauer, 2008; S.61

¹⁸ Brülisauer, 2008; S.64

¹⁹ Grusenick, 2018

aber eine Erkenntnis erwächst, muss sie *überprüft* werden. Das gleiche gilt für die *Autorität* und die *Erinnerung* als Quelle von Wissen. Alle drei Wissensquellen haben zwar durchaus eine Berechtigung, gelten aber nicht als *Rechtfertigung*, als guter Grund, weshalb S weiss, dass p.²⁰ Die Erkenntnistheorie lässt als Rechtfertigungsgründe also nur solche gelten, die entweder auf *Erfahrung* beruhen, oder solche, die *vernünftig* begründet werden können. Diese beiden Begründungsansätze gehen miteinander einher und bedingen sich gegenseitig. So reicht es als Rechtfertigung bspw. nicht, wenn wir nur

«auf die Erfahrungen *hinweisen*[...]. Denn die meisten Erfahrungssätze [...] enthalten auch Hypothetisches. Dies umfasst sowohl Annahmen von nichtaktualen Sachverhalten[...] [,] als auch theoretische Annahmen, die grundsätzlich über das hinausgehen, was wir erfahren können, da sie Bestandteil einer mehr oder weniger abstrakten Theorie *über* das Erfahrene sind.»²¹

Da also beide Rechtfertigungsbedingungen Komponenten von *theoretischen Überlegungen* enthalten, stützen sich auch hier beide auf die Gesetzmässigkeiten der *Logik*. Die von Aristoteles aufgestellten strengen Regeln der logischen Beweisführung verstehen sich als rein *formale* Lehre, die unabhängig vom Inhalt versuchen, ein Werkzeug für gültige Schlussfolgerungen bereitzustellen. Die Vorgehensweise ist hierbei sehr mathematisch – es wird von *Prämissen* ausgegangen, aus denen jeweils eine *Konklusion* gezogen wird. Die (logische) Bedingung hierfür ist, dass die Prämissen der Wahrheit entsprechen müssen, damit die Konklusion korrekt ist.²² Grusenick folgert hieraus: «Die Logik ist einerseits universell, weil sie inhaltsunabhängige Wahrheiten anstrebt, andererseits trivial, weil sie nur Selbstverständliches aussagt.»²³ Da aber Aussagen, so Grusenick weiter, um logisch, im Sinne von *vernünftig*, zu sein eben nicht unbedingt diesen strengen mathematischen und formalen Regeln folgen müssen (z.B. seien Alltagserfahrungen nicht immer *streng* logisch zu begründen), sei Logik «eine Norm, die selbst philosophisch reflektiert werden muss.»²⁴ Auch hier fehlt also eine abschliessende Definition von *logischen* und somit *gültigen* Rechtfertigungsbedingungen. Als Einblick in die erkenntnistheoretische Debatte und als grobe Vorstellung, was mit *Vernunft* und *Erfahrung* gemeint sein könnte, soll dieser Definitionsansatz allerdings ausreichen.

1.3. Wissenschaft – Auf der Suche nach der Wahrheit

Nach dieser Annäherung an die Definition von Wissen, wenden wir uns als nächstes den *Wissenschaften* zu. Da die modernen Wissenschaften, wie bereits erwähnt, aus der Philosophie abstammen, ist es nur folgerichtig anzunehmen, dass sie grundsätzlich vom gleichen Wissensverständnis

²⁰ Brülisauer, 2008; S.66-68

²¹ Brülisauer, 2008; S.69

²² Grusenick, 2018

²³ Grusenick, 2018

²⁴ Grusenick, 2018

ausgehen. Natürlich ist das Feld der Wissenschaften sehr gross und eine kurze Analyse wird der Vielfalt der Fachrichtungen nicht gerecht. Trotz dieser Vielfalt kann festgehalten werden, dass Wissenschaft mehrheitlich in universitären Institutionen gelehrt und gelernt wird. Was die moderne Wissenschaft auszeichnet ist also, banal gesagt, dass die meisten Wissenschaftler*innen einen universitären Abschluss haben und somit das Wissenschaftsverständnis – und damit das Wissensverständnis – das die Institution Universität vermittelt, gelernt haben.

Ausserdem, so Paul Feyerabend, sei die Unterteilung in Fächer gerade ein essenzieller Bestandteil der Wissenschaften. Ein fächerübergreifendes Wissenschaftsverständnis sei im Hochschulbetrieb nicht vorgesehen, es werde für jedes Forschungsgebiet eine eigene *Geschichte* behauptet, welche eine übergreifende Wissenschaftsgeschichte – und damit ein Wissenschaftsverständnis – simplifiziere.²⁵ Dies läuft, nach Feyerabend, folgendermassen ab:

«Zunächst wird ein Forschungsgebiet festgelegt. Es wird von der übrigen Geschichte abgetrennt [...] und mit einer eigenen 'Logik' ausgestattet. Eine gründliche Ausbildung in einer solchen 'Logik' bestimmt dann das Arbeiten auf dem Gebiet; es vereinheitlicht die Handlungen [...]»²⁶

Daraus folgt, dass die Abgrenzungen und Ausdifferenzierungen, welche die verschiedenen wissenschaftlichen Fächer voneinander trennen, konstruiert sind. In der Tat gibt es *verschiedene* Unterscheidungskategorien, die die Fächer voneinander trennen sollen.

So wird zum Beispiel oft auf die Unterscheidung zwischen *empirischer Forschung* und *nicht-empirischer Forschung* (was auch als *theoretische Forschung* aufgefasst werden kann) verwiesen. Der Unterschied hierbei besteht hauptsächlich in der *Methode*. Die empirische Wissenschaft zeichne sich dadurch aus, dass «ihre Behauptungen in einem hinreichend spezifischen Sinne empirisch verifizierbar sind.»²⁷ *Empirisch* bedeutet laut Duden «aus der Erfahrung, Beobachtung, auf dem Wege der Empirie gewonnen, auf ihr beruhend»²⁸ und beruft sich also auf den in Kapitel 1.2.2. *Rechtfertigungsbedingung – Die Gesetze der Logik* genannten Rechtfertigungsgrund der *Erfahrung*. Die *nicht-empirische* Wissenschaft, so können wir daraus schliessen, beruft sich dagegen auf die *Vernunft* als Rechtfertigungsgrund. Aber wie wir bereits in *Kapitel 1.2.2.* gesehen haben, lassen sich die beiden Kategorien keinesfalls trennscharf auseinanderhalten. Reto Gubelmann merkt dazu an:

«Die Festlegung, dass Naturwissenschaft darin besteht, empirisch überprüfbare Aussagen und Theorien

²⁵ Feyerabend, Paul: *Wider den Methodenzwang*; Suhrkamp, 1986, Frankfurt am Main; 1. Auflage; S.15-16

²⁶ Feyerabend, 1986; S.16

²⁷ Gubelmann, Reto: *Philosophie als empirische Wissenschaft?*; 2016;

<https://www.philosophie.ch/artikel/philosophie-als-empirische-wissenschaft#>; 21.01.2021

²⁸ Duden: *Wörterbuch – empirisch*; Jahr unbekannt;

<https://www.duden.de/rechtschreibung/empirisch>; 21.01.2020

vorzuschlagen (und rigoros zu testen), ist selbst nicht empirisch überprüfbar und deshalb nach diesem Kriterium keine naturwissenschaftliche Aussage.»²⁹

Die *Naturwissenschaft* lässt sich, wie wir bei Gubelmann sehen, also nicht als rein *empirisch* definieren. Gubelmann verwendet damit eine andere häufig verwendete Unterscheidungskategorie, nämlich die der *Natur-* und *Geisteswissenschaften*.

Laut Brülisauer unterscheiden sich Natur- und Geisteswissenschaften darin, dass die Naturwissenschaft grundsätzlich nach einer *Erklärung* von gewissen Phänomenen sucht, währenddem sich die *Geisteswissenschaft* auf die Suche nach einem *Verständnis* macht. Dieses Begriffspaar unterscheidet sich dadurch, dass das Wort *Verstehen* im Gegensatz zum *Erklären* eine psychologische Komponente enthalte.³⁰ «Die Natur, wie sie Gegenstand der Naturwissenschaften ist, kann ich gewissermassen nur von aussen betrachten.»³¹ Deshalb sei die Natur *erklärbar*. Die *empirische* Naturwissenschaft schliesse aber ganz viele Erklärungsansätze aus, vor allem Erklärungen, die sich nicht auf *Tatsachen* beziehen, sondern z.B. auf die symbolische Bedeutung von Dingen. Auch historische Ereignisse bräuchten die Komponente des *Verstehens*, um sie adäquat zu beschreiben. Mit dem Begriff *Verstehen* werden also auch «Gedanken, Beweggründe und Absichten von gewissen Personen» berücksichtigt.³² Allerdings bedarf auch die *Methode des Verstehens*, um festzustellen, ob ihre Annahmen wahr sind, «eine Verifikation von 'ausser'.»³³ Ausserdem seien auch hier die Kriterien der Abgrenzung zwischen *Natur-* und *Geisteswissenschaften* keinesfalls eindeutig. Denn «wohin gehören die Psychologie, die Soziologie und die Wirtschaftswissenschaften? Jede dieser Wissenschaften hat Merkmale von beiden Wissenschaftstypen.»³⁴

Zusammenfassend können wir festhalten: Wissenschaftliche Fachrichtungen sind nicht klar voneinander trennbar und werden in universitären Institutionen gelehrt. Wie steht es also um das Wissensverständnis der Wissenschaft?

Anja Leser betont, mit Verweis auf Paul Hoyningen-Huene, dass *wissenschaftliche Erkenntnisse* sich von anderem *Wissen* wesentlich durch den höheren Grad an *Systematizität* unterscheiden. Allerdings sei dies keine normative Feststellung (die Wissenschaft habe also nicht systematischer zu sein), sondern eine rein deskriptive (die Wissenschaft sei tatsächlich systematischer als andere Wissensformen).³⁵ Wichtig dabei ist, dass es nicht

²⁹ Gubelmann, 2016

³⁰ Brülisauer, 2008; S.170

³¹ Brülisauer, 2008; S.179

³² Brülisauer, 2008; S.170

³³ Brülisauer, 2008; S.179

³⁴ Brülisauer, 2008; S.171

³⁵ Diese Systematizität drücke sich – wieder mit Verweis auf Hoyningen-Huene – ganz konkret in neun Dimensionen aus: in der Beschreibung, der Erklärung, der Vorhersage, der Verteidigung von Wissensansprüchen, im kritischen Diskurs, in der epistemischen Vernetztheit, im Ideal der Vollständigkeit, in der Vermehrung von Wissen und in der Strukturierung und Darstellung von Wissen. – Leser, Anja: Wahrnehmung der Wissenschaft, Philosophisches Themendossier; Philosophie.ch, 2013, Bern; S.4

die eine *wissenschaftliche Methode* gibt – sondern eben verschiedene Dimensionen von *Systematizität*.³⁶

Es gäbe, so Martin Kornmeier, dabei Qualitätskriterien, die wissenschaftliche Arbeiten erfüllen müssten. So sollten diese ein *eindeutiges Thema* behandeln, *neue Aussagen* treffen, den *Wissensstand* erweitern und damit *nützlich* sein. Sie müssten *intersubjektiv nachvollziehbar* und *theoriegeleitet* sein und zu guter Letzt *allgemeingültige Aussagen* anstreben.³⁷ Allgemeingültige Aussagen anzustreben, bedeutet «nach Gesetzmässigkeiten, bzw. Generalisierungen»³⁸ zu suchen. Diese *Qualitätskriterien* können als Parallele zur *Rechtfertigungsbedingung* gelesen werden. Die*der Wissenschaftler*in muss *gute Gründe* dafür haben, etwas als *Erkenntnis* deklarieren zu können. Die erhöhte Systematizität – also eine systematische bzw. logische Vorgehensweise – soll dies sicherstellen. Das Streben nach *allgemeingültigen Erkenntnissen* und das Erweitern des *Wissensstandes* können als Indiz dafür gelesen werden, dass die *Wissenschaft* davon ausgeht, dass es einen Wissensstand gibt, den mensch *erweitern* kann (im Gegensatz zu einer Meinung) und dass es *allgemeingültige* (also den *Tatsachen entsprechende*) *Aussagen* gibt. Obwohl es also nicht *die Wissenschaft* gibt, können wir dennoch festhalten, dass der Wissensbegriff im weiten *Feld der Wissenschaften* von den Grundannahmen ausgeht, dass es a) eine *Wirklichkeit*, b) eine Dualität von *Seiendem* und *Nicht-Seiendem* gibt und dass es c) ein *Aussen* und ein *Innen* und somit eine Trennung von *Subjekt* und *Objekt* geben muss. Ausserdem beruft sich dieses Wissensverständnis auf *Erfahrung* und *Vernunft* als Rechtfertigungsgründe und erkennt damit die Gesetze der *Logik* an.

³⁶ Leser, 2013; S.4

³⁷ Kornmeier, Martin: Wissenschaftlich schreiben leicht gemacht, für Bachelor, Master und Dissertation; Haupt, 2008, Bern; 7. Auflage, 2016; S.35-36

³⁸ Kornmeier, 2016; S.51

2. Teil: Dekonstruktion

2.1. Gibt es noch andere Formen von Wissen?

Im ersten Teil dieser Arbeit habe ich versucht, die Begriffe *Wissen* und *Wissenschaft* grob zu umreißen und zu untersuchen, welche Annahmen ihnen zu Grunde liegen. Bis hierhin ist es aber nicht gelungen, eine abschliessende, will heissen, *hinreichende* Definition der beiden Begriffe zu geben. Die Definition von *Wissen* krankt daran, dass nicht genug eingeschränkt werden kann, was *Wissen* ist, bzw. wann jemensch etwas *weiss*.

Auf die andere Seite der Medaille wurde aber noch gar nicht eingegangen. Haben wir mit unserer Definition gewisse *Wissensformen* von vornherein ausgeschlossen? Und wenn ja, welche wären das?

Wenn im Folgenden von *Wissen* die Rede ist, ist, wie in 1.3. *Wissenschaft – Auf der Suche nach der Wahrheit* dargelegt, der Wissensbegriff, von dem *die Wissenschaft* ausgeht, mitgemeint. Wenn wir uns also fragen, ob dem definierten Wissensbegriff das Fehlen von gewissen Teilaspekten inhärent ist, fragen wir uns gleichzeitig, ob *die Wissenschaft* aufgrund des Wissensverständnisses gewissen Aspekten keine Beachtung schenken kann.

Laut 1.1. *Wissen und Erkenntnis – Ein Definitionsversuch* muss *Wissen* der *Wahrheit*, also *Tatsachen* entsprechen, damit wir es als gültig ansehen können. Wie aber gezeigt, geht diese Bedingung bereits von drei Grundvoraussetzungen aus. Wir müssen also davon ausgehen,

- a) dass es eine *Wirklichkeit* gibt,
- b) dass es eine Trennung zwischen *Seiendem* und *Nicht-Seiendem* gibt,
- c) dass es eine Dualität zwischen *Subjekt* und *Objekt* gibt.

Das Problem ist, dass diese drei Grundaussagen nicht wissenschaftlich überprüft und bewiesen werden können, weil jede wissenschaftliche Überprüfung bereits davon ausgeht, dass dem so ist. Wir würden uns in den Bereich der *Metaphysik* vorwagen, wenn wir versuchen würden, diese Annahmen zu be- oder widerlegen. Dennoch können wir zumindest versuchen, diese scheinbaren unumstösslichen *Prämissen* zu diskutieren.

2.1.1. Es gibt eine Wirklichkeit

Dass die Abbilder von der Wirklichkeit, die wir als solche wahrnehmen, nicht *wirklich* die Wirklichkeit abbilden, wurde mit Verweis auf John Locke im Kapitel 1.2.1. *Wahrheitsbedingung – Das Seiende und das Nicht-Seiende* bereits kurz angesprochen. Die Idee der *primären* und *sekundären Eigenschaften* von Wirklichkeit aber noch um einiges weitergedacht werden. So hat George Berkley die *materielle Aussenwelt* als Wirklichkeit gänzlich angezweifelt und stattdessen gemeint, die *Wirklichkeit* habe überhaupt keine primären Eigenschaften. Sie konstruiere sich vielmehr *gänzlich* aus einer Vielzahl von *Bewusstseinen (spirits)*.³⁹ Auch wenn diese Ansicht in der Erkenntnistheorie als überholt gilt, so lässt sich festhalten, dass die

³⁹ Brülisauer, 2008; S.214-217

Wirklichkeit keinesfalls so einfach zu *erforschen* wäre wie angenommen.
Denn auch Brülisauer hält fest:

«Der Übergang von den Reizen der Umwelt zu den erlebten Wahrnehmungszuständen des Gehirns stellt [...] einen *radikalen Bruch* dar. Die Komplexität der Reize aus der Umwelt wird zuerst einmal gewissermassen 'vernichtet' und in Millionen von elektrischen Erregungen atomisiert [...] erst im letzten Abschnitt des gesamten Wahrnehmungsvorganges wird dann in bestimmten Gehirnarealen ein Bild 'aufgebaut'.»⁴⁰

Diese Tatsachen, so Brülisauer, lassen nur einen einzigen Schluss zu, nämlich, dass die gesamte Wahrnehmungswelt von unserem Gehirn konstruiert werde.⁴¹ Er weist auch darauf hin, dass die Antwort auf die sich daraus ableitende Frage, wieso es denn hinter dieser Wahrnehmungswelt eine *Wirklichkeit* geben müsse, auf der Hand läge. Denn:

«Wenn wir davon ausgehen, dass unsere erlebte Wahrnehmungswelt von unserem Gehirn hervorgebracht wird, dann müssen wir ebenso annehmen, dass es dieses Gehirn in der Wirklichkeit gibt, auch wenn wir wissen, dass dieses Gehirn nicht identisch ist mit dem Gehirn, das jemand sieht, wenn er seinen Blick auf eine freigelegte Grosshirnrinde richtet.»⁴²

Auch hier befinden wir uns also wieder im Dilemma, dass wir etwas nur deshalb untersuchen können, weil wir *annehmen*, dass es dieses etwas auch gibt. Aber natürlich deckt sich das, was Brülisauer aussagen will, mit unserer *Erfahrung* – wir gehen gemeinhin davon aus, dass es *eine Wirklichkeit* gibt. Nichtsdestotrotz müssen wir festhalten, dass die Wissenschaft nicht in der Lage ist, Wirklichkeit zu beweisen, da es sich dabei um eine Grundannahme handelt. Ausserdem scheint das Verhältnis zwischen *Wirklichkeit*, *Tatsachen* und *Wissen* viel komplexer zu sein, als mensch meinen könnte. Ich kann nur *wissen*, was wahr ist und wahr ist nur, was *den Tatsachen* oder *der Wirklichkeit* entspricht. Aber ob es überhaupt eine *Wirklichkeit* gibt, können wir nicht *wissen*.

2.1.2. Es gibt Seiendes und Nicht-Seiendes

Die Dualität zwischen *Seiendem* und *Nicht-Seiendem* beruht letztlich auch auf dem Gedanken, dass es so etwas wie eine letzte, eine *wirkliche Wirklichkeit* gibt. Wenn wir nicht beweisen können, dass es so etwas wie *Wirklichkeit* gibt, dann können wir auch nicht beweisen, dass es einen Unterschied zwischen dem *Seienden* – also dem was *wirklich* ist bzw. *wirklich ist* – und dem *Nicht-Seienden* gibt. Abgesehen davon, will ich trotzdem die Dualität als Grundannahmen genauer beleuchten.

Die Unterscheidung zwischen Dingen die *Sind* und Dingen die *Nicht-Sind* ist ebenfalls wesentlich komplexer, als es auf den ersten Blick scheinen mag.

⁴⁰ Brülisauer, 2008; S.237

⁴¹ Brülisauer, 2008; S.238

⁴² Brülisauer, 2008; S.239

Wenn wir noch einmal John Lockes Idee von *primären* und *sekundären Eigenschaften* von Wirklichkeit ins Auge fassen, so können die *primären Eigenschaften* wie z.B. die Solidität eines Objektes ganz klar dem *Seienden* zugeordnet werden. Aber bereits bei der Wahrnehmung von *sekundären Eigenschaften* ist die Einordnung schwierig. Dabei handelt es sich um *subjektive Erfahrungen*, die von gewissen Reizen, welche in der *Wirklichkeit* verortet sind, ausgelöst werden,⁴³ was auch ungefähr dem von Brülisauer dargelegten Ablauf von *Wahrnehmung* als Übersetzung in elektrische Erregung entspricht.⁴⁴ Die Grenze, was in diesem Ablauf das *Seiende* ist und was das *Nicht-Seiende* ist schwierig zu ziehen. So kann nicht eindeutig gesagt werden, wo genau die *sekundären Eigenschaften* zu verorten sind. Gehört die Wahrnehmung von Wirklichkeit in den Bereich des *Seienden*? Sind die elektrischen Erregungen der Nerven, der neuronale Code – wie Brülisauer das nennt – bereits das *Seiende* oder das *Nicht-Seiende*? Oder ist erst die *Wirklichkeit* hinter der Wahrnehmung, von der wir nur annehmen können, dass es sie gibt, das *Seiende*? Bis heute sei weitgehend unerklärt, wie das Gehirn seine Aufgabe – «nämlich die von den Sinnesorganen herkommenden Erregungen zu *interpretieren* und sie in die uns bekannten Wahrnehmungserlebnisse umzuwandeln»⁴⁵ – erfüllt, konstatiert Brülisauer. Wir wissen also nicht, wie sich unsere *Wahrnehmungswelt* konstituiert und was sie überhaupt ist. Und so können sie auch nicht eindeutig in die Kategorien von *Seiend* und *Nicht-Seiend* eingeordnet werden. Und noch viel schwieriger wird es, wenn wir versuchen würden, zu ergründen, ob beispielsweise Gefühle *seiend* sind, oder nicht.

Aber auch die *primären Eigenschaften* der Wirklichkeit, die wir glauben ziemlich eindeutig dem *Seienden* zuordnen zu können, sind durchaus hinterfragbar. So ist die Solidität von Objekten keineswegs so unanfechtbar, wie sie uns scheint. So weist Jeremy Hayward beispielsweise darauf hin, dass jegliche Materialität schlussendlich eine komplexe Struktur von etwas Kleinerem ist. So setzt sich jedes Objekt aus Molekülen zusammen, das wiederum aus Atomen besteht. Die Atome bestehen wiederum aus Elementarteilchen. Hayward betont dabei, dass sich die Atome hierbei aus mehreren, um einen Kern herum angeordneten Elektronenwolken zusammensetzen, deren Form dann über alle Ebenen hinweg, die Oberfläche, heisst die Solidität der Objekte bestimmen. Die Elektronen selbst hätten aber keine Fläche, sie seien als dimensionslose Punkte zu betrachten. Aber auch der Atomkern selbst ist nicht *solider*. Während mensch ursprünglich davon ausging, dass schon Atome, die elementaren Teilchen seien – also die kleinsten Teilchen, aus denen sich alles zusammensetzt – wurde später vermutet, Elektronen und Atomkerne, die sich aus Protonen und Neutronen zusammensetzen, seien die kleinstmöglichen Teilchen. Mittlerweile wird davon ausgegangen, dass sich die Atomkerne – also die Protonen und Neutronen – wiederum aus kleineren Teilchen, den Quarks, zusammensetzen würden. Die Quarks seien

⁴³ Brülisauer, 2008; S.211-212

⁴⁴ Brülisauer, 2008; S.236-238

⁴⁵ Brülisauer, 2008; S. 238

abermals sehr viel kleiner als die Atomkerne.⁴⁶ Ausserdem gäbe es Physiker*innen, die davon ausgingen, dass es so etwas wie Präquarks gäbe. Die Vermutung, dass diese um einiges kleiner seien als die Quarks selbst, läge nahe.⁴⁷

Diese lange und ausführliche Erklärung dient Hayward letztlich nur dazu, zu belegen, dass selbst die so solid wirkende *Materie* aufgrund der immer kleiner werdenden Strukturen, ebenso gut als *Raum* betrachtet werden kann. Wobei laut Hayward kein *leerer Raum* gemeint sei, sondern ein Raum, der erfüllt ist von «Teilchen-Antiteilchen-Paaren, die normalerweise virtuell, also unmanifestiert oder, wie Bohm sagt, 'implizit' bleiben, aber gelegentlich explizit in Erscheinung treten».⁴⁸ Sogar die Materie ist also nicht eindeutig *explizit* – will heissen *seiend*. Auch Hayward kommt zum Schluss:

«Hier könnte man versucht sein, das Handtuch zu werfen und zu sagen: 'Das ist doch alles überflüssige Gedankenakrobatik. Wir wissen, was Materie ist: dieser feste, flüssige oder gasförmige Stoff, aus dem die Welt gemacht ist. Der Geist entsteht im Gehirn, und das Gehirn besteht aus diesem weichen grauen Stoff.' Dann aber haben wir endgültig anzuerkennen, dass 'dieser weiche graue Stoff' im *Wahrnehmungsprozess* erscheint und dass es dahinter nichts noch Realeres gibt.»⁴⁹

Wir müssen also festhalten, dass es wiederum allein unsere Wahrnehmung zu sein scheint, die diese Unterscheidung zwischen *Seiendem* und *Nicht-Seiendem* konstruiert und das wir wissenschaftlich weder be- noch widerlegen können, ob etwas *ist* oder *nicht*.

2.1.3. Es gibt eine Dualität zwischen Subjekt und Objekt

Auch diese letzte Prämisse beruft sich auf eine *Wirklichkeit*. Sie geht davon aus, dass es ein Subjekt gibt, das ein Objekt wahrnehmen kann. Dieses Wahrnehmen und das sich daraus ableitende *Wissen über* das Objekt ist nur möglich, wenn sich Subjekt und Objekt klar voneinander trennen lassen und unabhängig voneinander sind. Dem ist aber keineswegs so. So weist Hayward beispielsweise daraufhin, dass das beobachtete Objekt oder Phänomen keineswegs unabhängig von der beobachtenden Instanz, dem Subjekt ist:

«Ein biologisches System offenbart mechanistische Seiten, wenn wir es biochemisch analysieren, doch das erfordert die Zerstörung seiner biologischen Einheit. Bleibt diese Einheit gewahrt, so zeigen sich typische Merkmale des Lebendigen, doch die Mechanismen werden dann nicht mehr sichtbar. Für eine vollständige Beschreibung des Organismus sind beide

⁴⁶ Hayward spricht hier von einem Verhältnis von einer Murmel (als Quark) zu irgendetwas in der Grösse einer Scheune und einem Fussballfeld (Atomkern).

⁴⁷ Hayward, Jeremy: Die Erforschung der Innenwelt, Neue Wege zum wissenschaftlichen Verständnis von Wahrnehmung, Erkennen und Bewusstsein; Übersetzung: Eggert, Jochen; Insel Verlag, 1996, Frankfurt am Main; 1. Auflage; S.310-313

⁴⁸ Hayward, 1996; S.313

⁴⁹ Hayward, 1996; S.314

Aspekte zu berücksichtigen, obwohl sie niemals zusammen zu beobachten sind, weil der Beobachter sich seinem Gegenstand immer nur auf die eine oder die andere Weise nähern kann.»⁵⁰

Demnach verändert also das Objekt seine Merkmale je nach *Herangehensweise* des Subjektes. Es gibt also nicht unbedingt das Objekt, sondern das Subjekt *objektiviert* den zu beobachtenden Gegenstand durch die Beobachtung. Die dabei beobachteten Phänomene hängen unmittelbar mit der beobachtenden Instanz zusammen.

Aber nicht nur theoretische Überlegungen, sondern auch physikalische Erkenntnisse kommen zu diesem Schluss. So weist etwa das Elektron die erstaunliche Eigenschaft auf, sich je nach Versuchsaufbau entweder als Teilchen oder als Welle zu verhalten – was der alltäglichen Erfahrungswelt vollkommen widerspricht.⁵¹ Werner Heisenberg hat beispielsweise herausgefunden, dass bei einem Teilchen verschiedene Messgrößen, wie z.B. Impuls und Ort nicht gleichzeitig zu bestimmen sind. Dies hat allerdings nichts mit einer nicht genauen Messung zu tun, sondern ist prinzipieller Natur. Es ist *prinzipiell* unmöglich, wenn mensch den Impuls eines Teilchens kennt, gleichzeitig den Ort des Teilchens zu bestimmen.⁵² Solange der Ort eines Teilchens nicht gemessen wurde, befindet es sich potentiell an allen Orten.⁵³ Erst der Vorgang des Messens schliesst aus, dass gleichzeitig der Impuls des Teilchens gemessen werden kann. Die Annahme, dass beobachtende Instanz und beobachtete Instanz unabhängig voneinander existieren, scheint also nicht zu stimmen. Und so kommt auch Hayward zum Schluss:

«Um zureichende Erklärungen für physikalische und biologische Phänomene, für das wissenschaftliche Erklären selbst und schliesslich für die menschliche Wahrnehmung zu finden, muss die Rolle des Beobachters berücksichtigt werden. Geist und Universum erweisen sich am Ende doch unlösbar ineinander verstrickt.»⁵⁴

Auch hier scheint also die Dualität zwischen der beobachtenden, wahrnehmenden Instanz des Subjektes und der beobachteten, wahrgenommenen Instanz des Objektes keinesfalls gegeben zu sein. Im Gegenteil, wenn wir der Argumentation von Bettina Stangneth folgen, ist diese Dualität ebenfalls eine Konstruktion:

«Wir reden von Natur, als wäre sie ein klar Definierbares, so wie wir auch Körper und Geist unterscheiden, und sprechen so, als ginge es hier um ein Ding unter Dingen und um einen Geist oder auch ein Bewusstsein, das mit anderen in

⁵⁰ Hayward, 1996; S. 35

⁵¹ Hayward, 1996; S.30-32

⁵² Spektrum: Heisenbergsche Unschärferelation; Akademischer Verlag, 1998, Heidelberg:
<https://www.spektrum.de/lexikon/physik/heisenbergsche-unschaerferelation/6530>;

24.01.2020

⁵³ Hayward, 1996; S.36

⁵⁴ Hayward, 1996; S.29

Beziehung steht. Aber es ist doch viel komplizierter. Ich stelle mir Natur nicht einfach vor, ich *bin* Natur und erfahre mich nicht nur in ihr, sondern erst durch sie. [...] Wir leben nicht in einer Welt voll von Objekten, sondern objektivieren die Welt, weil wir in der Lage sind, uns zu uns selbst in ein Verhältnis zu setzen, und das keineswegs nur intellektuell.»⁵⁵

2.1.4. Rechtfertigungsbedingung – Die fehlenden Wissensquellen

Wenn wir noch einmal einen Blick auf die anfangs definierten Bedingungen von *Wissen* werfen,⁵⁶ sehen wir, dass wir uns in den *Kapiteln* 2.1.1. bis 2.1.3. mehrheitlich mit der *Wahrheitsbedingung* beschäftigt haben. Ich habe dargelegt, dass diese Vorstellung von *Wissen* davon ausgeht, dass es eine *Wahrheit* und somit eine *Wirklichkeit* gibt und habe die verschiedenen Teilbedingungen hinterfragt. Im kommenden Abschnitt will ich einen Blick auf die *Rechtfertigungsbedingungen* werfen.

Damit das Wissen von S als solches gilt, muss S laut dieser Bedingung *gute Gründe* haben, anzunehmen, dass S etwas weiss. Wir haben als potenzielle *Wissensquellen* Erfahrung, Vernunft, Intuition, Autorität und Erinnerung definiert und gleichzeitig festgehalten, dass nur die *Erfahrung* und die *Vernunft* als *gute Gründe* im Sinne der Rechtfertigungsbedingung gelten. Die *Erfahrung* setzt sich, wie wir auch schon festgestellt haben, aus der Gesamtheit der *Wahrnehmung* zusammen. Sie hat also eine historische Komponente.⁵⁷ Da unsere *Wahrnehmung* aber – wie wir bis hierhin gesehen haben – äusserst unzuverlässig darin zu sein scheint, eine vorgebliche Wirklichkeit zu *erkennen*, kann für die *Erfahrung* trotz oder gerade weil sie eine geschichtliche Dimension hat, nicht als Rechtfertigungsgrund gelten. Spannenderweise ist es ja gerade auch in der Wissenschaft ein Common Sense, dass alles Behauptete belegt werden muss, also die reine Erfahrungsbehauptung nicht ausreicht, um ein Argument valide nennen zu können. Im Gegenteil, wissenschaftliches Arbeiten zeichnet sich dadurch aus, dass es dem*der Leser*in die Möglichkeit offenlässt, alle zitierten Quellen und die verwendeten Methoden nachvollziehen und überprüfen zu können. Die Arbeiten sollen also *intersubjektiv nachvollziehbar* sein.⁵⁸ Wissenschaftliche Untersuchungen, die sich auf *Erfahrung* stützen, will heissen *empirisch* vorgehen, berufen sich letztlich auch wieder auf *Logik* bzw. die *Vernunft* als Rechtfertigungsgrund, da es eben nicht darum geht, *nur* eine *Erfahrung* zu machen, sondern die Erfahrung *logisch* zu *erklären* bzw. zu *verstehen*.⁵⁹

Die *Vernunft* und die damit einhergehenden Regeln der *Logik* als Rechtfertigungsgrund bringen aber ebenfalls einige Probleme mit sich. Denn wie bereits in Kapitel 1.2.2. *Rechtfertigungsbedingung – Die Gesetze der Logik* angemerkt, ist die Logik ein rein formales Regelwerk, mit der Absicht

⁵⁵ Stangneth, Bettina: Sexkultur; Rowohlt Verlag, 2020, Hamburg; S.44-45

⁵⁶ S weiss, dass p, wenn: a) S glaubt zu wissen, dass p, b) p wahr ist, c) S gute Gründe hat zu glauben, dass p.

⁵⁷ Wobei Brülisauer hier nicht weiter darauf eingeht, was der Unterschied zwischen der Erfahrung mit einer historischen Komponente und der Erinnerung sein soll. – Brülisauer, 2008; S.62

⁵⁸ Kornmeier, 2016; S.36

⁵⁹ vgl. Kapitel 1.2.2. *Rechtfertigungsbedingung – Die Gesetze der Logik*

gültige Schlüsse ziehen zu können. Wenn ein Schluss in sich logisch ist, kann es dennoch eine falsche Konklusion entstehen, wenn die *Prämissen* nicht der Wirklichkeit entsprechen. Dass aber die Wirklichkeit kein eindeutiger Begriff ist, wurde bereits zur Genüge erläutert. Auch hier zeigt sich, dass weder *Erfahrung*, noch *Vernunft* als Rechtfertigungsbedingungen wirklich zweifelsfrei und eindeutig definierbar wären. So folgert auch Paul Feyerabend:

«Tatsachen allein sind nicht stark genug, um zur Annahme oder Ablehnung wissenschaftlicher Theorien zu veranlassen, sie lassen dem Denken einen zu *weiten* Spielraum; Logik und Methodologie scheiden zu viel aus, sie sind zu *eng*.»⁶⁰

Feyerabend betont weiter, dass es keine wissenschaftliche Erkenntnis ohne das Abweichen von den strengen Regeln der Logik gäbe und die durch Logik scheinbar objektiv gewonnenen Erkenntnisse der Wissenschaft eben nur scheinbar objektiv seien.⁶¹

«Die Ideen, mit denen die Wissenschaftler das Bekannte darstellen und ins Unbekannte vorstossen, entsprechen nur selten den strengen Vorschriften der Logik oder reinen Mathematik, und der Versuch, sie ihnen anzupassen, würde der Wissenschaft die Elastizität rauben, ohne die es keinen Fortschritt gibt.»⁶²

Im Gegenteil, Feyerabend betont, dass es vielmehr etwas mit Intuition, mit Glück und einem vertieften Verständnis auf einem bestimmten Gebiet zu tun hat, ob neue *Erkenntnisse* entstehen. Er schreibt:

«Gelingt einem Forscher ein Versuch oder erweist sich eine Idee als fruchtbar, dann nur darum, weil er sich in die neue spezielle Materie versenkt hat, wer er nun die Situation relativ gut kenn, weil er Einfälle hat und ausserdem noch Glück [...]»⁶³

Die *Rationalitätstheorie*, mit der diese Einfälle dann begründet würden, seien oft solche, die für diesen Zweck speziell erfunden würden.⁶⁴ Auch Hayward verweist darauf, dass die Intuition in wissenschaftlichen Prozessen eine wesentlich grössere Rolle spielt, als mensch aus dem definierten Wissensbegriff schliessen würde:

«Solche [intuitive, Anm. d. A.] Erfahrungen scheinen sehr unvermittelt einzusetzen und meist sehr kurz zu sein, was in Ausdrücken wie 'Geistesblitz' oder 'plötzliche Eingebung' oder 'schöpferischer Augenblick' deutlich wird. Generationen von Wissenschaftlern, aber auch ein ganzes Erziehungs- und Bildungssystem, das die systematische intellektuelle Analyse

⁶⁰ Feyerabend, 1986; S.389

⁶¹ Feyerabend, 1986; S.387-389

⁶² Feyerabend, 1986; S.389

⁶³ Feyerabend, 2002; S.10

⁶⁴ Feyerabend, 2002; S.10

als einzig gültige Form der Erkenntnis anerkannt haben solche Erfahrungen ignoriert oder belächelt oder allenfalls als Randerscheinung beachtet. Künstlern sind solche Augenblicke nicht fremd, doch Kunst ist kein Mittel der Erkenntnis in einer Gesellschaft, die von der Standardauffassung der Wissenschaft beherrscht wird.»⁶⁵

Vor diesem Hintergrund scheint es willkürlich zu sein, dass *Vernunft* und *Erfahrung* als Rechtfertigungsgründe gelten und *Intuition*, *Autorität* und *Erinnerung* von vornherein als solche ausgeschlossen werden. Überhaupt scheint der Wissensbegriff, wie ich ihn bis hierhin definiert habe, als solcher nicht mehr uneingeschränkt zu gelten – vielmehr scheint es, als sei *Wissen* als Begriff nicht ein per se *logischer*, sondern ein, in Anlehnung an Hayward, über Generationen *erlernter* und somit *konstruierter* Begriff.

2.2. Wissen als konstruierter Begriff

Wissen scheint also ein erlernter Begriff zu sein und genau wie die Unterscheidung zwischen den verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen⁶⁶ ist der Unterschied zwischen *Wissen*, *Überzeugung* und *Meinung* ein gemachter. Wenn wir *Wissen* als *wissenschaftliche Erkenntnis* auffassen, dann ist *Wissen* eben nicht eine *wahre* Meinung, sondern es handelt sich – entgegen Brülisauers Argumentation – um einen graduellen Unterschied. Wissen wäre somit also nicht eine *wahre Meinung*, sondern nur eine *vorläufig wahre Meinung*.

2.2.1. Es gibt keine Wirklichkeit - Wissen als vorläufig wahre Meinung

Wenn wir anerkennen, dass es keine Wirklichkeit gibt, bzw, dass wir diese Wirklichkeit nicht *erkennen* können, stürzen wir den Wissensbegriff damit in ein logisches Dilemma. Wir können nur *wissen* was *wahr* ist, *wissen* aber gleichzeitig, dass wir nicht *wissen können*, was *wahr* ist, bzw. ob es überhaupt etwas *Wahres* gibt. Brülisauer selbst bietet als Möglichkeit dem Definitionsdilemma von Wissen entfliehen zu können, an, dass wir Wissen als rein graduelle Stufe des *Fürwahr-Haltens* zu *Überzeugung* und *Meinung* einführen sollen. Er benutzt dieses Argument allerdings rein rhetorisch, um es kurz darauf mit folgenden Worten zu widerlegen:

«Dieser Ausweg aus dem Dilemma hätte aber eine wenig einleuchtende Konsequenz. Es ist dann möglich, dass bestimmte Meinungen, die früher 'gewusst' wurden, heute kein Wissen mehr sind (weil neue Tatsachen gegen die bisherigen Meinungen sprechen). Das verstößt gegen eine tief in uns verankerte Intuition, die wir mit dem Begriff des Wissens verbinden, nämlich dass das, was wir 'wissen' eben auch *wahr* ist.»⁶⁷

⁶⁵ Hayward, 1996; S.232-233

⁶⁶ vgl. Kapitel 1.3. *Wissenschaft – Auf der Suche nach der Wahrheit*

⁶⁷ Brülisauer, 2008; S.56

Diese Argumentation ist aus zwei Gründen sehr spannend: Erstens scheint es, als könne es *neue Tatsachen* geben, was einer unveränderlichen Wirklichkeit grundsätzlich widerspricht und zweitens braucht Brülisauer als ? Rechtfertigung dafür, weshalb es wahr ist, dass *Wissen* eben auch *wahr* sein muss, die *Intuition*. Eine Wissensquelle, die laut Brülisauer, (wie wir in Kapitel 1.2.2. *Rechtfertigungsbedingung – Die Gesetze der Logik* gesehen haben) nicht als gültige *Rechtfertigung* zählt. Wenn wir seiner Argumentation weiter folgen, dann heisst es da:

«Natürlich könnte man darauf einwenden, dass es sich bei dem, wovon wir Menschen glauben, dass wir es 'wüssten', ohnehin immer bloss um *Wissensansprüche* handle, dass also das, was wir früher 'gewusst' haben, lediglich gut gerechtfertigte *Wissensansprüche* gewesen seien. Doch selbst jemand, der so argumentiert, setzt mit der Verwendung des Ausdrucks '*Wissensansprüche*' einen Begriff von 'Wissen' voraus, nach dem das, was wir wissen, eben auch wahr ist.»⁶⁸

Brülisauer macht hier also den Versuch, die durch *Intuition* gewonnene *Überzeugung* durch eine *logische* Begründung zu belegen und dadurch zu einer *Erkenntnis* zu machen. Einerseits gesteht Brülisauer ein, dass alles was wir zu wissen glauben, in Wahrheit *Wissensansprüche* sind. Mensch kann also eigentlich nichts *wissen*. Aber allein die Verwendung des Wortes *Wissensansprüche*, zeige, dass wir davon ausgingen, dass das, was wir wissen auch *wahr* sei. Er definiert *Wissen* also als absolute Kategorie, obwohl er eingesteht, dass mensch, wenn wir den Begriff absolut setzen, eigentlich gar nichts wissen kann. Der Begriff *Wissen* wird in dieser Logik also zu einem unerreichbaren Ideal, fast schon zu einer *metaphysischen* Frage.⁶⁹ Ausserdem funktioniert die Definition auf rein sprachlicher Ebene – ein Problem, dem wir uns im kommenden Abschnitt noch einmal genauer widmen werden. Es scheint also gar nicht so weit hergeholt, die von Brülisauer vorgeschlagene Definition von *Wissen* als graduelle Abstufung zu *Meinung* und *Überzeugung* als höchste Form des *Fürwahr-Haltens* zu verwenden. Es muss dafür nicht einmal negiert werden, dass es in unserer Begrifflichkeit so etwas wie *wahres Wissen* gibt, da der Begriff *Wahrheit* diese Absolutheit bereits behauptet. Dass niemensch die *Wahrheit* kennt, *wissen* aber die meisten.

⁶⁸ Brülisauer, 2008; S.56

⁶⁹ Spannenderweise gab es dieser Argumentation sehr stark ähnelnde Versuche, die Existenz Gottes zu beweisen. Anselm von Canterbury hat einen ontologischen Gottesbeweis vorgelegt, in der er Gott definiert, als das *vollkommenste Wesen, über das hinaus nichts Vollkommeneres gedacht werden kann*. Streng den Regeln der Logik folgend, schliesst er (hier etwas verkürzt wiedergegeben) daraus, dass es einen Gott geben *müsse*, weil wir uns einen Gott denken *können*. Obwohl Brülisauer nicht in dieser Konsequenz sagt, dass es *Wissen gibt*, sondern nur sagt, dass der Begriff *Wissen* ein *wahres Wissen* meint, weil wir, wenn wir *Wissen* meinen, etwas meinen, das *wahr* ist, ist die Argumentationskette eigentlich die gleiche wie bei Canterbury. Etwas wird als Definition angenommen und schlussendlich definiert sich die Definition selbst. – Heinle, Johannes: Der ontologische Gottesbeweis; 2018; <https://de.richarddawkins.net/articles/der-ontologische-gottesbeweis>; 27.01.2020

In der Tat kann die Wissenschaft eine Fülle von *Erkenntnissen* vorweisen, die *gewusst* wurden, bis schliesslich jemensch es *besser wusste*. So beschreibt beispielsweise Feyerabend die Entwicklung der Atomtheorie, als ständiges Hin und Her zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und als überholt geltendes Modell, Aristoteles habe sie widerlegt und sie wurde erst im 16. und 17. Jahrhundert erneut beachtet, bis ins 19. Jahrhundert immer mehr eingeschränkt und schliesslich fast ganz verworfen, nur um dann im 20. Jahrhundert abermals an Popularität zu gewinnen, um dann ein vorläufig letztes Mal eingeschränkt zu werden.⁷⁰ Diese wellenförmige Bewegung von der Gültigkeit gewisser Theorien ist exemplarisch für verschiedenste wissenschaftliche Standpunkte. So betont Hayward beispielsweise, dass Newtons Gesetze *gewusst* wurden bis zu dem Tag, an dem die Relativitätstheorie aufgestellt wurde. Und die Relativitätstheorie wurde wiederum teilweise in Frage gestellt von Paradoxien der Quantenmechanik.⁷¹ Wir können dementsprechend nicht davon ausgehen, dass die Wissenschaft *Erkenntnisse* erlangt, die für immer *wahr* sind. Im Gegenteil, wissenschaftliche Erkenntnisse gelten so lange als *Wissen*, bis sich der wissenschaftliche Konsens wieder verschiebt. Es gibt also nicht einen *Fortschritt* in dem Sinne, dass wir uns immer mehr einer *Wahrheit* annähern, wir können kein *Wissen aufbauen* oder *ansammeln*. Wir wissen jeweils nur andere Theorien und *konstruieren* eine *Wahrheit* oder *festigen* Wissen – natürlich immer mit der Möglichkeit, dass jemensch anderes, eine *Wahrheit* konstruiert, die uns *nützlicher* scheint, dann wird unser *Wissen*, wie die Meinung oder die Überzeugung auch, *revidiert*.

2.2.2. Seiendes und Nicht-Seiendes - Sprache als Strukturelle Rahmung

Wenn wir davon ausgehen, dass das *Wissen* über die *Wahrheit konstruiert* ist, dann müssen wir uns die Parameter, in denen dieses *Wissen* funktioniert, genauer anschauen. So betont Hayward, dass Wissen, wie wir es kennen und definieren, grundsätzlich immer in *quasilinguistischen Symbolen* vonstattengeht. Er weist ausserdem darauf hin, dass es verschiedene *Intelligenzformen* gäbe – z.B. eine musische Intelligenz, eine sprachliche, eine logisch-mathematische Intelligenz – und dass, wenn wir von *Intelligenz* sprechen, oft nicht differenzieren und den eigentlich sprachlichen *Denkprozess* meinen.⁷² Wenn wir uns *Wissen* aber als etwas vorstellen, dass *nur in quasilinguistischen Symbolen* funktioniert und erklär- bzw. verstehbar ist, dann müssen wir auch zugeben, dass dieser Wissensbegriff mit den Eigenheiten der gewählten *Symbole* bzw. *Sprache* steht und fällt.⁷³ Das im vorigen Abschnitt behandelte Wissensdilemma ist z.B. ein rein sprachliches,

⁷⁰ Feyerabend, Paul: absolute; Hg.: Oberschelp, Malte; orange-press, 2002, Freiburg; S.13

⁷¹ Hayward, 1996; S.47-48

⁷² Hayward, 1996; S.133-139

⁷³ So können wir z.B. keinen wissenschaftlichen Text schreiben, der ohne die Grundprinzipien der *Logik* auskommt, da er sonst nicht mehr als *wissenschaftlich* gilt. Allein der Fakt, dass Lesen und Schreiben eines Textes lineare Vorgehensweisen sind, verhindert, dass zwei Gedanken zur gleichen Zeit vermittelt werden können. Sobald ich mich z.B. dazu entscheide, dem Gedankengang der Fussnote zu folgen, kann ich nicht gleichzeitig den Fliesstext weiterlesen.

welches nur dadurch entsteht, dass *Wissen* auf eine bestimmte Art definiert wurde, diese Definition nicht hinreichend ist und wir deshalb eine neue (sprachliche) Definition finden müssen, die unserem *intuitiven* Verständnis davon, was *Wissen* ist, eher entspricht. Vor diesem Hintergrund scheinen viele Probleme, Unterscheidungen und Definitionen rein auf sprachlicher Ebene zu funktionieren. Die in Kapitel 2.1.2. *Es gibt Seiendes und Nicht-Seiendes* beschriebenen Schwierigkeiten mit Unterscheidung zwischen *Seiendem* und *Nicht-Seiendem*, scheinen Ebensolche zu sein. So gibt es nur in der Sprache die konkrete Unterscheidung zwischen Dingen die *Sind* und *Nicht-Sind*. Bei genauerer Betrachtung haben wir aber dann, wie ebenfalls Kapitel 2.1.2. gesehen, Schwierigkeiten, zu definieren, was wir z.B. unter *Solidität* verstehen. Begriffliche Definitionen haben die Eigenheit, Begriffe mit anderen Begriffen zu definieren. Das ist ein System, das keinen Anfang- und keinen Endpunkt kennt und letztlich immer in der Huhn-/Ei-Frage mündet. So plädiert Paul Feyerabend dafür, die *Sprache* als erlernt und somit als *Werte-* oder *Glaubenssystem* zu betrachten:

«[...] und fast jedermann erkennt heute an, dass das, was wie ein Ergebnis der Vernunft aussieht - die Beherrschung der Sprache, das Vorhandensein einer reich gegliederten Wahrnehmungswelt, die Fähigkeit zur Anwendung der Logik -, teils auf Einübung und teils auf einen Entwicklungsvorgang zurückzuführen ist, der mit naturgesetzlicher Macht abläuft.»⁷⁴

Auch Feyerabend weist also auf die Anfangs definierten Rechtfertigungsbedingungen (Wahrnehmung, bzw. Erfahrung und Logik bzw. Vernunft) hin und fügt die *Beherrschung der Sprache* als zentrales Element hinzu. Alle drei dieser Fähigkeiten seien durch Einübung gewonnen und würden auch immer auf dem Ausschluss gewisser *Intelligenzformen* beruhen. So habe z.B. Humor oder eine metaphysische Frage keinen Platz in wissenschaftlichen Texten und Feyerabend konstatiert «Die Einbildungskraft wird eingeschränkt, selbst die Sprache eines Menschen ist nicht mehr seine eigene.»⁷⁵ Was er damit meint ist, dass Sprache als eingeschränktes Konstrukt in einer bestimmten Art, die sich als *wissenschaftlicher Konsens* beschreiben lässt, noch weiter eingeschränkt wird. Begrifflichkeiten werden nicht *intuitiv* verwendet, so wie sie erlernt wurden, sondern definieren sich durch *andere Begriffe*, den Prinzipien der *Vernunft* folgend und definieren sich somit letztlich selbst. Hayward schlägt dazu vor, den von Edward Harrison geprägten Begriff der *Universen* und des «UNIVERSUMS» zu verwenden. Das UNIVERSUM ist hierbei das *wahre Universum*, also die *möglicherweise* dahinter liegende *Wirklichkeit* – das UNIVERSUM wäre demnach *alles*, ein metaphysisch Ganzes. Ob es dieses UNIVERSUM wirklich gibt, ist letztlich irrelevant, denn für uns treten immer nur die *Universen* in Erscheinung, die sich jede Kultur, jede Erzählung, jede Sprache (und somit auch z.B. eine bestimmte *wissenschaftliche* Schreibweise) und letztlich jeder Mensch selbst konstruiert. Das Universum

⁷⁴ Feyerabend, 1986; S.23

⁷⁵ Feyerabend, 1986; S.16

wird hierbei als Maske beschrieben, die über das UNIVERSUM gestülpt wird.⁷⁶ Dass wir uns unser Universum mit quasilinguistischen Symbolen erklären und so konstruieren, ist also willkürlich und historisch gewachsen. So beschreibt Feyerabend auch, dass die vermeintliche Überlegenheit unseres Universums – also dem der Logik und Sprache, des wissenschaftlichen Universums – letztlich ein koloniales Erbe ist, das darauf beruht, dass andere Universen unterdrückt wurden.⁷⁷ Die Unterscheidung zwischen *Seiendem* und *Nicht-Seiendem* ist eine, die diese Historizität und Verfasstheit ignoriert und davon ausgeht, dass wir durch die Konstruktion eines Universums das dahinter liegende UNIVERSUM aufdecken können.

2.2.3. Noch einmal die Dualität – Das historische Erbe

Bettina Stagneth beschreibt, dass das menschliche Streben nach *Wissen* keineswegs freiwillig, sondern tief in uns verankert ist. Da Stabilität und Verlässlichkeit nicht unsere wesentliche Welterfahrung seien und wir uns im Gegenteil in eine Natur hineingeworfen fühlen würden, die wir nicht verstehen, in der wir uns aber zurechtfinden müssen, wäre es nur die logische Konsequenz, nach der *Natur der Dinge* zu fragen. In diesem Kontext sei *Wissen* eine Überlebenstechnik.⁷⁸ Stagneth schreibt weiter:

«Menschen haben gelernt, dass die Methoden der empirischen Wissenschaft nützlich sind, weil sie Werkzeuge der Vereinfachung sind. Sie helfen uns, vielfältige und komplexe Erscheinungen auf allgemeine Begriffe und Regeln zu bringen, mit denen wir uns schneller in der Welt orientieren können als mit dem Tappen von Einzelfall zu Einzelfall. Naturwissenschaft ist – und genau das ist es ja, was wir von ihr erwarten – ein Instrument der Reduktion. Sie ermöglicht uns, in der überaus verwirrenden Vielfalt Strukturen zu sehen, Muster also, die leichter und vor allem schneller erfasst werden können. Wissenschaft ist der Versuch der Klassifikation.»⁷⁹

Weil aber die eigene Wirklichkeit «schlicht nicht durch den Hinweis auf das zu erhellen» sei, «was ein ordnender Zugriff auf Beobachtungsdaten als Richtwerte hervorgebracht hat, weil das Normierbare nur in den seltensten Fällen das ist, was tatsächlich erfahren wird»⁸⁰ habe sich letztlich eine Vorstellung von einem Gegensatz zwischen Natur und Kultur, zwischen Körper und Intellekt herausentwickelt, in welchem die Natur als etwas klar Definierbares, als etwas Objektives verstanden wird.⁸¹ Diese Vorstellung einer Gegensätzlichkeit zwischen Subjekt und Objekt sei ein «Unterschätzen der fundamentalen Bedeutung meiner eigenen Verfasstheit als selbstbewusstes Lebewesen für jede Wahrnehmung, jeden Gedanken, jede Erkenntnis.»⁸² Dass die Unterscheidung zwischen Objekt und Subjekt, Kultur

⁷⁶ Hayward, 1996; S.54

⁷⁷ Feyerabend, 2002; S.14-15

⁷⁸ Stagneth, 2020; S.37-38

⁷⁹ Stagneth, 2020; S.39-40

⁸⁰ Stagneth, 2020; S.41-42

⁸¹ Stagneth, 2020; S.41-44

⁸² Stagneth, 2020; S.45-46

und Natur, Körper und Geist – also die verschiedenen dualen Prinzipien, von denen die Wissenschaft ausgeht – Vereinfachungen sind, haben wir bereits in Kapitel 2.1.3. *Es gibt eine Dualität zwischen Subjekt und Objekt* gesehen. Auch Stangneth schreibt:

«Die grosse Leistung des wissenschaftlichen Denkens besteht eben gerade darin, Bewegliches und vor allem Seltenes als Zufall herauszurechnen und sich auf das zu konzentrieren, was berechenbar ist und sich im Idealfall auch voraussagbar verhält. Man könnte es auch so sagen: Die Hoffnung auf die naturwissenschaftliche Durchdringung des Menschen und der Welt ist die Hoffnung auf mehr Banalität, weil wir nur so zurechtkommen und nicht ständig durch alles irritiert werden, das uns in den Sinn fällt.»⁸³

Die Ursache für diese *Hoffnung auf mehr Banalität* sieht Stangneth auch im Menschsein selbst. Sie beschreibt, dass die wissenschaftliche Annäherung an einen Gegenstand, die Entfernung von seiner Geschichte (im Sinne von Erfahrung mit historischer Dimension) bedeute. Diese *Normierung* sieht Stangneth aber als grundlegende Funktion des *Denkens* selbst. Es gäbe schon seit Aristoteles Versuche, nicht in einer Dualität, sondern in mehr als zwei Werten zu denken. Diese Ansätze würden schlussendlich an den Schwierigkeiten der Kognition selbst scheitern.

«Auch wenn der Mensch die Fähigkeit hat, sich seiner Datenverarbeitungsprozesse bewusst zu werden, sich also zu der unmittelbaren sinnlichen Erfahrung in Distanz zu setzen, abwägen und so eine Entscheidung bewusst fällen kann, muss er sie doch irgendwann fällen, wenn er handeln will. Wie komplex, wie differenziert, wie besonnen und umsichtig wir auch denken: Am Ende bleibt das Ja/Nein.»⁸⁴

Die Trennung zwischen Subjekt und Objekt ist also keineswegs gegeben, sondern vielmehr dem *Wissensbegriff* bzw. dem *Denkprozess* inhärent, da der Mensch die Welt *objektiviert* und dadurch erst den Gegensatz von Mensch und Welt (auf sprachlicher Ebene) schafft.

2.2.4. Gute Gründe? - Kult der Rationalität

Wenn wir jetzt aber davon ausgehen, dass Wissen bloss eine vorläufig wahre Meinung ist, das was gewusst wird, fundamental von den quasilinguistischen Symbolen abhängt, in denen dieses Wissen gewonnen und vermittelt wird und dass ferner jegliche Dualität, also jegliche Unterscheidung zwischen Untersuchtem und Untersuchendem hinfällig ist, dann müssen wir uns fragen, wie die Wissenschaft ihren Wahrheitsanspruch bzw. Wissensanspruch rechtfertigt. Ich möchte im Folgenden abermals das Feld der *Rechtfertigungsbedingungen* untersuchen und untersuchen, was als *gute Gründe* gilt weshalb wir etwas als *Wissen* bezeichnen. In den *Kapiteln 1.2.1.* und *2.1.4.* wurde definiert und hinterfragt, dass sich als Rechtfertigungsgründe lediglich die *Vernunft* und die *Erfahrung* eignen

⁸³ Stangneth, 2020; S.40

⁸⁴ Stangneth, 2020; S.62



würden – die sich gegenseitig bedingen und die beide nicht ohne *Logik* bzw. *Rationalität* auskommen. Die *Wissenschaft* sei ausserdem im Erlangen dieser Erkenntnisse weitaus systematischer, so Anja Leser⁸⁵, als andere Wissensformen, wobei diesen *wissenschaftliche Erkenntnissen* gewisse *Qualitätskriterien* zugrunde liegen.⁸⁶ Leser betont hierbei, dass diese Systematizität nicht normativ sei, sondern deskriptiv. Aber allein der von Kornmeier eingeführte Begriff der *Qualitätskriterien* legt nahe, dass es sich um Kriterien handelt, mit denen beurteilt werden kann, ob etwas die *Qualität* hat, die es haben *soll* oder nicht. Es gehe dabei darum «Wissen möglichst klar und präzise mitzuteilen – nicht mehr und nicht weniger».⁸⁷ Deshalb sei wissenschaftliches Arbeiten auch so komplex und vielschichtig, weil wenn «'Hinz und Kunz' ohne Schwierigkeiten wissenschaftlich schreiben könnten, worin läge dann das Besondere?»⁸⁸ Da wissenschaftliches Arbeiten nach *Gesetzmässigkeiten* bzw. *Generalisierungen* in dieser Komplexität sucht,⁸⁹ meint *wissenschaftliche Erkenntnis*, eine *Simplifizierung*. Die *Systematizität*, mit der eine solche generalisierte bzw. simplifizierte Erkenntnis gewonnen wird, ist aber keinesfalls immer gegeben. Ausserdem müsse der Wunsch nach *Systematizität* und *Rationalität* ebenfalls als Präferenz und somit als normativ angesehen werden, wie Feyerabend in einem Interview betont: «Eine Sache rational angehen, heisst [,] sie mit einer gewissen Einstellung angehen. Die Suche nach Klarheit ist eine Einstellung - zum Beispiel, dass Zahlen besser als Wörter sind.»⁹⁰ Diese emotionale Einstellung hat zur Folge, dass die (vorgebliche) *Systematizität* von *wissenschaftlichem Wissen* normativ gewisse Wissensformen ausschliesst – da sie ja eben dazu da sind, dass nicht «Hinz und Kunz» wissenschaftlich arbeiten können. Wissenschaftliche Arbeiten sind dabei aber nicht per se *systematisch* und *rational*, sondern werden *rational gemacht*.⁹¹ Allein dass Begrifflichkeiten wie *Hinz und Kunz* verwendet werden, deutet darauf hin, dass es sich durchaus um einen *normativen* Prozess handelt, der z.B. auch über Autoritäten als Erkenntnisquelle (und Rechtfertigungsgrund!) funktioniert⁹² und sich nicht allein über *Rationalität* definiert, sondern diese lediglich behauptet. Ausserdem messen sie sich auch nicht unbedingt an der *Nützlichkeit*. So schreibt Mona Chollet von einem *Kult der Rationalität*. «Dieser Kult bestimmt sowohl unsere Sicht auf die Welt, unsere Organisation des Wissens über diese, als auch die Art, wie wir ihr gegenüber agieren und sie verändern.»⁹³ Wir würden die Welt als eine Reihe von getrennten und reglosen Objekten betrachten, denen jegliches Geheimnis fehle und die

⁸⁵ Leser, 2013; S.4

⁸⁶ Zur Erinnerung: Sie müssen ein *eindeutiges Thema* behandeln, *neue Aussagen* treffen, den *Wissenstand* erweitern und damit *nützlich* sein, *intersubjektiv nachvollziehbar* und *theoriegeleitet* sein und *allgemeingültige Aussagen* anstreben. – Vgl. Kornmeier, 2016; S.35-36

⁸⁷ Kornmeier, 2016; S.26

⁸⁸ Kornmeier, 2016; S.42

⁸⁹ Kornmeier, 2016; S.51

⁹⁰ Feyerabend, 2002; S.218

⁹¹ Feyerabend, 1986; S.8

⁹² vgl. Kapitel 1.2.2. *Rechtfertigungsbedingung – Die Gesetze der Logik*

⁹³ Chollet, Mona; Hexen, Die geheime Macht der Frauen; Übersetzung: Althaler, Birgit; Edition Nautilus, 2019, Hamburg; S.218



allein unter dem Gesichtspunkt der Nützlichkeit wahrgenommen würde.⁹⁴ Was als nützlich gilt und was nicht, ist dabei ebenfalls gewissen Präferenzen unterworfen, bzw. wird von einem Konsens bestimmt und normiert. Qualitätskriterien wie Systematizität und Rationalität müssen als *historisch gewachsen* betrachtet werden, denn, so Chollet, die Unterwerfung der Natur sei beispielsweise mit der Unterwerfung der Frau einhergegangen. Sie spricht in diesem Zusammenhang von Erobererwissenschaften.⁹⁵ Wissenschaft sei eine mehrheitlich männliche Domäne, Rationalität und Logik als Prinzip lediglich ein Instrumentarium bzw. eine Präferenz. Und diese Tatsache sei z.B. nicht ohne Einfluss auf die moderne Medizin⁹⁶ oder «ohne Einfluss auf die Art, wie die Hexenverfolgung behandelt wird». ⁹⁷ So habe die Hexenverfolgung z.B. als allererstes Heilerinnen ins Visier genommen, die gestützt auf Erfahrung «manches Mal wesentlich kompetenter [waren] als die offiziellen Ärzte, die [...] von der Auslöschung dieser 'unlauteren' Konkurrenz profitierten und sich dabei zahlreiche ihrer Entdeckungen aneigneten.»⁹⁸ Mit Verweis auf den Philosophen Michel Hulin folgert sie:

«Jedem geistigen Fach, so eindeutig und streng es auch sein mag, liegen wie er [Michel Hulin, Anm. d. A.] argumentiert, emotionale Vorlieben zugrunde – und sei es auch nur, dass man 'Ordnung statt Chaos, Klarheit statt Konfusion, Vollständigkeit statt Unvollständigkeit, Kohärenz statt Widersprüchlichkeit' vorziehe.»⁹⁹

Diese Gewichtung habe zur Folge, dass wissenschaftliche Erkenntnis keineswegs als objektiv gelten kann, zumal dabei die Tatsache übergangen würde, dass «das Universitätsstudium für junge Frauen bedeutet, sich Wissen, Methoden und Codes anzueignen, die über Jahrhunderte weitgehend wenn nicht gegen, so doch ohne sie entwickelt worden sind.»¹⁰⁰ Die von der Wissenschaft hochgehaltenen Prinzipien der Logik stehen also – wie hätte es auch anders sein können – genau wie der Begriff Wissen selbst, in einer historischen Tradition, die mit Mechanismen des Ausschlusses funktioniert und über Präferenzen und emotionalen Vorlieben entschieden hat, was als Wissen bzw. wissenschaftliche Erkenntnis gilt und was nicht.¹⁰¹ Dass nur die Vernunft und die Erfahrung als Rechtfertigungsgründe gelten, entspricht einerseits oft nicht der Realität (da z.B. Intuition und Autorität/Macht in universitären Betrieben eine grössere



⁹⁴ Chollet, 2019; S.219

⁹⁵ Chollet, 2019; S.219-221

⁹⁶ Chollet fügt mehrere Beispiele an, wo die moderne Medizin, Frauen systematisch ungleich behandelt und diskriminiert, versucht eine Kontrolle über den weiblichen Körper auszuüben und die*den Patient*in nicht als Menschen, sondern als Objekt behandle, was ganz konkret auf den Kult der Rationalität und die Medizin als mehrheitlich männliche Domäne zurückzuführen sei. - Chollet, 2019; S.227-249

⁹⁷ Chollet, 2019; S.217

⁹⁸ Chollet, 2019; S.229

⁹⁹ Chollet, 2019; S.258

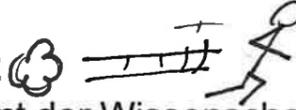
¹⁰⁰ Chollet, 2019; S.216

¹⁰¹ Feyerabend, 2002; S.218



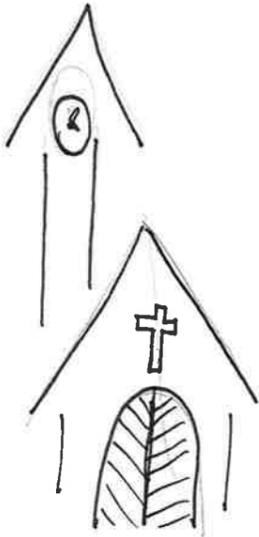
Rolle spielt, als dies die vorgebliche *Systematizität* nahelegen würde) und ist andererseits eine historisch gewachsene, normative Präferenz.

2.3. Ein vorseilendes Fazit



All unseren Überlegungen zum Trotz, kommt der Wissenschaft eine enorme (oft unhinterfragte) Bedeutung zu. So konstatiert Feyerabend:

Was ein Mensch ist, wie gut er ist, was er leisten kann, ob er ein brauchbares Mitglied der Gesellschaft ist oder einmal werden wird, ob er auf seine Mitmenschen losgelassen werden darf oder noch im Gefängnis zu behalten ist, wie man Jugendliche erzieht, wie man sie sanfter, gefügiger macht, wie man dafür sorgt, dass sie die Dummheiten ihrer Vorfahren genau wiederholen, was ihre Gefühle zu bedeuten haben und wie man sie kontrolliert - alles das ist heute dem Urteil von Wissenschaftlern und wissenschaftlichen Methoden und Redeweisen imitierenden Autoritäten überlassen.¹⁰²



Wir leben also in einer Gesellschaft, in der *Wissen* im Sinne einer *wissenschaftlichen Erkenntnis* eine enorme Bedeutung hat und sowohl Hayward¹⁰³, als auch Feyerabend betonen mehrfach die Ähnlichkeit zwischen Religion und Wissenschaft. Feyerabend geht sogar soweit, die Trennung von Staat und Wissenschaft zu fordern.¹⁰⁴ Auch Chollet schliesst, dass das Anerkennen eines *Kultes der Rationalität* Schlussfolgerungen zulasse, «deren schwindelerregende Folgen für die Organisation des Wissens, wie wir sie gewöhnt sind, man sich vorstellen kann...»¹⁰⁵ Wir scheinen also einen neuen Wissensbegriff zu brauchen, einen der eben nicht «Hinz und Kunz» ausschliesst, sondern der *Wissens- und Erkenntnisprozesse* demokratisiert. Denn die «Wissenschaft ist der natürlichen menschlichen Schläue nicht unzugänglich.»¹⁰⁶

¹⁰² Feyerabend, 2002; S.8

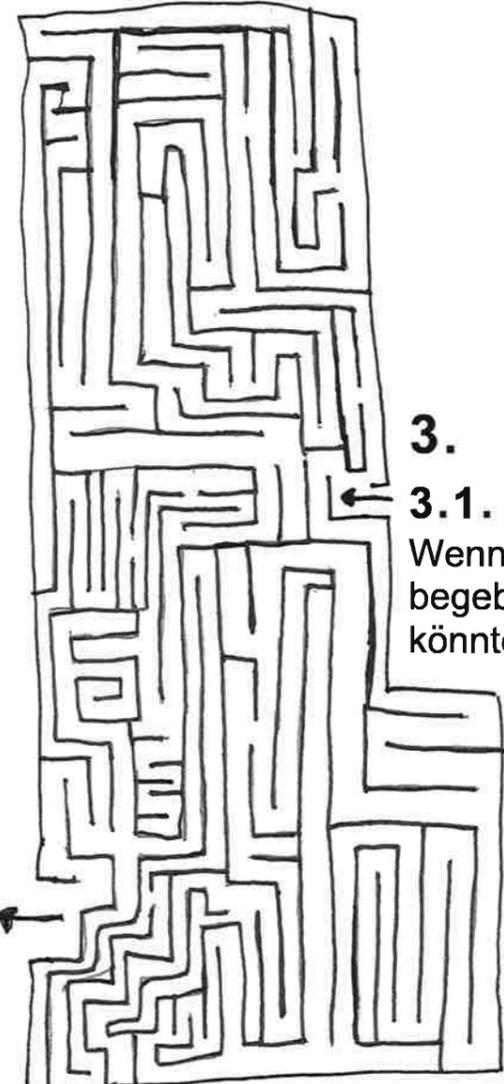
¹⁰³ «Wenn Wissenschaftler sich weigern, die Lücken in der Erklärungskraft ihrer Theorien einzugestehen, betreiben sie nicht mehr Wissenschaft, sondern Religion, denn hier ist nicht mehr der Verstand, sondern blinder Glaube das erkenntnisleitende Prinzip.» - Hayward, 1996; S.103

¹⁰⁴ Feyerabend, 2002; S.22-24

¹⁰⁵ Chollet, 2019; S.219

¹⁰⁶ Feyerabend, 2002; S.21





3. Teil: Rekonstruktion

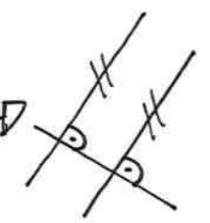
3.1. Kunst als Ausweg?

Titel?

Wenn wir uns auf die Suche nach einem anderen Wissensverständnis begeben, dann liefert uns Stangneth einige Hinweise, wie diese aussehen könnte. Sie schreibt:

«Das moderne Wissenschaftsverständnis schliesst das Wissen um die Vorläufigkeit empirischer Forschung ein. [...] Was tatsächlich befreien kann, ist eine Wissenskultur, die immer auch den Respekt vor Erkenntnis und damit Bereitschaft zur Selbstkorrektur und Weiterentwicklung einschliesst. Das gilt auch für den Respekt vor den Erkenntnislücken und schliesst den ehrlichen Umgang der einzelnen Wissenschaftler mit ihren eigenen Ängsten und Widerständen ein.»¹⁰⁷

Ein neues Wissenschaftsverständnis – und auch Wissensverständnis – setzt die Begrenzung der eigenen Perspektive voraus, wird davon ausgehen müssen, dass ein vordringen zu einer *Wahrheit* nicht möglich sein wird und letztlich eine Frage des gewählten Bezugssystems bzw. nach Hayward, des *Universums* ist. Feyerabend betont hier eine Parallelität zu unserem Kunstverständnis, in der es, wie er meint «keinen Fortschritt und keinen Verfall [gibt]. Es gibt aber verschiedene Stilformen.»¹⁰⁸ Natürlich hat auch die Kunst nicht die Mittel, zur Wirklichkeit vorzudringen, denn wir müssen, als Konsequenz aus all unseren Überlegungen, zugeben, dass «der Hinweis auf die Wirklichkeit nur ein Hinweis auf Menschenwerk sein kann».¹⁰⁹ Gleichwohl schreibt aber auch Chollet, mit Verweis auf den Physiker Bernard d'Espagnat, dass es «nicht absurd ist, auf die Kunst zurückzugreifen, um uns flüchtige Einblicke in das zu vermitteln, **was** sich unserem Verstand stets entziehen wird.»¹¹⁰ Dabei ist diesem erweiterten *Wissensverständnis* immanent, dass Kunst und Wissenschaft nicht (erneut) als Dualität betrachtet werden. So schreibt beispielsweise Julia Klein sehr pointiert:



«Nicht alles, was zu Recht künstlerisch genannt werden kann, ist allein deswegen, weil es künstlerisch ist, gänzlich unwissenschaftlich (man denke etwa an anatomisch gestaltete Kunst-Zeichnungen). Genauso wenig wie nicht alles, was zu Recht wissenschaftlich genannt werden kann, allein deswegen, weil es wissenschaftlich ist, gänzlich unkünstlerisch sein muss (man denke etwa an künstlerisch gestaltete Anatomie-Zeichnungen).»¹¹¹



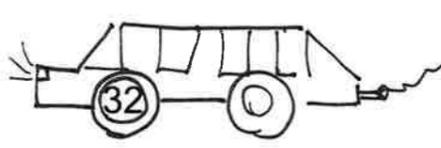
¹⁰⁷ Stangneth, 2020; S.84

¹⁰⁸ Feyerabend, 2002; S.184

¹⁰⁹ Feyerabend, 2002; S.189

¹¹⁰ Chollet, 2019; S.219

¹¹¹ Klein, Julian: Künstlerische Forschung gibt es gar nicht, Und wie es ihr gelang, sich nicht davor zu fürchten; In: LaborARTorium, Forschung im Denkraum zwischen Wissenschaft und Kunst. Eine Methodenreflexion; Hg.: Jürgens, Anna Sophie; Tesche, Tassilo; transcript Verlag, 2015, Bielefeld; S.44



Und auch Jens Badura schreibt, dass ein Wissensverständnis, dass sinnliche Erkenntnis miteinschliesst, es erlaube

«die traditionellen Dichotomien intuitiv versus diskursiv, sinnlich versus rational oder objektiv versus subjektiv nicht als Entgegensetzung, sondern als Ergänzung zu denken. Eine Ergänzung allerdings, die nicht als harmonisierendes Ganzes, sondern als Spannungsverhältnis zu begreifen ist, das sich nicht höherstufig auflösen lässt, gleichwohl in den Praktiken der Erkenntnisgewinnung Raum greift.»¹¹²



Dass dieses Denken, das nicht mehr in der Dualität funktioniert, gleichwohl in Spannungsverhältnissen stattfindet, betont auch Stangneth, wenn sie schreibt, dass es keinen Anlass «zu träumerischer Esoterik von blumiger 'Ganzheitlichkeit'» gäbe. *Dualität* und *Widersprüche* seien vielmehr «die Bedingtheit menschlicher Existenz.»¹¹³ Wenn wir aber sinnliche Erkenntnis als Ergänzung zu einem traditionell *wissenschaftlichen Erkenntnisbegriff* begreifen wollen, müssen wir einen kurzen Exkurs in die *künstlerische Forschung* wagen.

3.2. Intuitive/implizite Erkenntnis und künstlerische Forschung

GEFÜHLE!

«In der etablierten, von wissenschaftlichen Verfahren her grundgelegten Wissensordnungen sind zumindest dem deklarierten Anspruch nach nur Verfahren anerkannt, die auf Strategien des Beweises fußen – womit je nach Wissenschaftstyp unterschiedliche Weisen der zu erbringenden Nachvollziehbarkeit gemeint sind»,¹¹⁴ schreibt Jens Badura zusammenfassend über das bestehende Wissensverständnis. Eine *intuitive Erkenntnis* kann in diesem Verständnis, das in *logischen* und *sprachlich-begrifflichen* bzw. *quasi-linguistischen Symbolen* funktioniert also lediglich eine *Vorstufe* zu *Wissen* sein.¹¹⁵ Wenn wir aber versuchen, dieses Wissensverständnis zu ergänzen, wäre eine *intuitive* oder *sinnliche Erkenntnis* demnach eine

«erkennende Einsicht [...] deren Vermittlung nicht auf dem Wege begrifflich-rationaler Rekonstruktion oder Repräsentation möglich ist, da sie auf die Erfahrung der 'Fülle der Merkmale' angewiesen ist, die in ihrem Zusammenspiel jene Singularität konstituieren, durch die sich etwas von der Welt zeigt, dass nicht ohne Veränderung seiner Qualität im Begriff aufgehoben werden kann.»¹¹⁶

Davon ausgehend können wir uns der künstlerischen Forschung zuwenden. Was künstlerische Forschung ist, ist in etwa ebenso unklar, wie was *Wissen*

uiuiui
grasses
Wort...

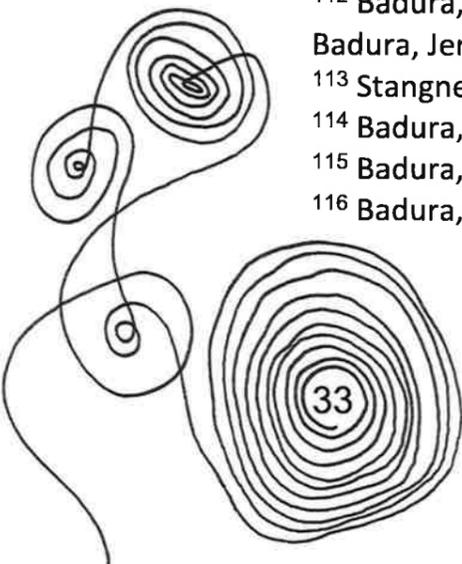
¹¹² Badura, Jens: Erkenntnis (sinnliche); In: Künstlerische Forschung, Ein Handbuch; Hg: Badura, Jens; Dubach, Selma; Haarmann, Anke; u.A.; Diaphanes, 2015, Zürich; S.46

¹¹³ Stangneth, 2020; S.45

¹¹⁴ Badura, 2015; S.47

¹¹⁵ Badura, 2015; S.44

¹¹⁶ Badura, 2015; S.46-47



genau ist. Im Folgenden soll hier aber unter künstlerischer Forschung, in Anlehnung an Eva Jung, nicht Forschung über die Künste und keine Forschung für die Künste sondern Forschung in den Künsten verstanden werden. Natürlich sind auch hier die Unterschiede und Grenzen fließend.¹¹⁷ Wir müssen davon ausgehen, dass wir mehr wissen, als wir ausdrücken können – Jung spricht hier von *implizitem Wissen* (mit Verweis auf Michael Polanyi). Dieses *implizite Wissen* ist aber eben nicht als Gegenstück zum *Tatsachenwissen p*, dem *Wissen dass*, dem sogenannten *propositionalen Wissen* aufzufassen. Das implizite Wissen fällt (aber) keineswegs nur in den künstlerischen Teil der Forschung. So sei die Gestaltwahrnehmung, also die Fähigkeit zur Einordnung von z.B. Gesteinen, Tieren, Krankheitsbildern eine solche Form von *implizitem Wissen*, die auf *praktischer Erfahrung* beruht und quasi *intuitiv* abläuft.¹¹⁸ Das Tatsachenwissen für sich würde nie ausreichen, um solche komplexen Strukturen zu erkennen und einzuordnen. Es braucht dafür die *implizite Erkenntnis*, die nicht allein theoretisch-sprachlich sondern durch die Gesamtheit der *Erfahrung* entsteht. Das Wissen steht hier vor dem Paradox, einerseits mitteilbar sein zu wollen (also als *intersubjektiv nachvollziehbar* zu gelten) und andererseits subjektiv zu sein.¹¹⁹ Und so folgert dann auch Jung, dass vor diesem Hintergrund

über
für
in

Wiederholung

«das Paradox der künstlerischen Forschung jedoch kein Einzelfall [bleibt], sondern [...] vielmehr als Spezialfall eines Paradoxes, von dem alle Wissenschaften betroffen sind [erscheint]. Hält man an der Annahme eines impliziten Wissens fest, bleibt nur eine gross angelegte Reformierung des Wissensbegriffs.»¹²⁰

GRENZE

Dieses Eingeständnis führt auch dazu, dass «die Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft eine Neubewertung erfährt.»¹²¹ *Implizites Wissen* ist in diesem Sinne genauso wenig eine blosser Errungenschaft der Kunst, wie *propositionales Wissen* bloss in das Feld der *Wissenschaft* zu verorten ist. So verweist z.B. Dieter Lesage darauf, dass Kunst immer schon Forschung betrieben habe, diese aber bloss nicht immer so genannt wurde.¹²² *Kunst* und *künstlerische Forschung* allein helfen uns auch nicht wirklich weiter – zumal wenn sie sich durch Abgrenzung zu anderen Forschungsfeldern definieren.¹²³ Vielmehr ist der Gegensatz der beiden Wissensformen

¹¹⁷ Jung, Eva: Die Kunst des Wissens und das Wissen der Kunst; In: Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht?; Hg.: Siegmund, Judith; transcript Verlag, 2016, Bielefeld; S.25-28

¹¹⁸ Jung, 2016; S.31-34

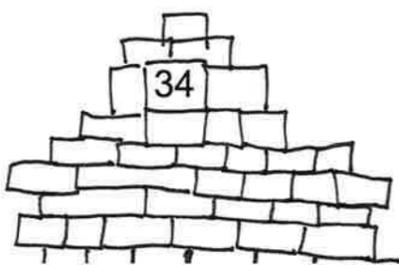
¹¹⁹ Jung, 2016; S.31-34

¹²⁰ Jung, 2016; S.34

¹²¹ Jung, 2016; S.37

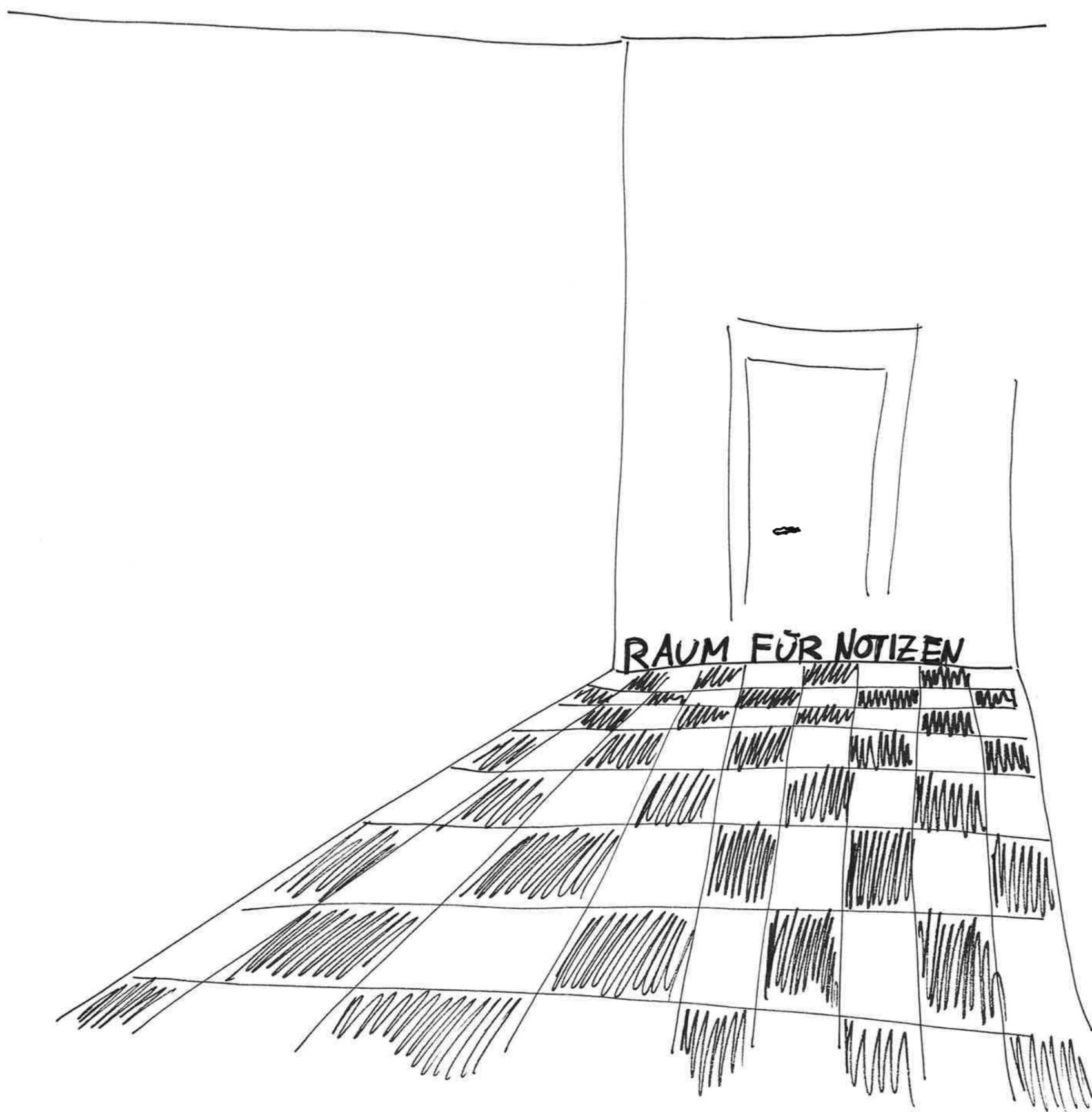
¹²² Lesage, Dieter: Akademisierung; In: Künstlerische Forschung, Ein Handbuch; Hg: Badura, Jens; Dubach, Selma; Haarmann, Anke; u.A.; Diaphanes, 2015, Zürich; S.223

¹²³ Genau aus diesem Grund wurde hier darauf verzichtet, weitere und genauere Definitionen von *künstlerischer Forschung* und *Kunst* gegeneinander abzuwägen und zu installieren. Die Definitionen kranken alle daran, dass sich zu jeder Definition eine Gegenposition finden lässt, sie Grenzen ziehen und nicht klar definierbaren Felder zu definieren versuchen. Deshalb bin ich davon ausgegangen, dass implizit gewusst wird, was →



HUIHUI...
OB DAS WOHL
REICHT?

anzuerkennen und nach Formen und Wegen zu suchen, die *Forschung* im Spannungsverhältnis (die nicht mit einer Dualität verwechselt werden darf) zwischen *impliziten Wissen* und *propositionalem Wissen* ermöglicht und befördert.



mit den beiden Begriffen gemeint ist, oder wie sie im entsprechenden Kontext verwendet werden.

Q.E.D.!

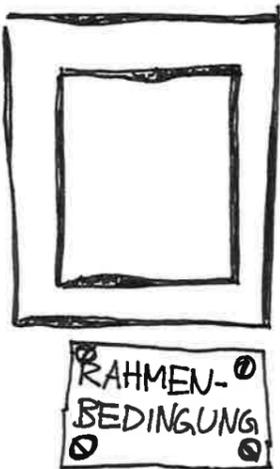
4. Teil: Quod erat demonstrandum

Vor dem bisher erarbeiteten Hintergrund soll nun, in einem letzten Schritt, die an der Zürcher Hochschule der Künste im Departement Darstellende Kunst, Studiengang Schauspiel, zu schreibende, für den Bachelor of Arts nötige Bachelor-These in ihrer Funktion als wissenschaftliche Arbeit untersucht werden.

Brauchs diesen Ausblick?

Die Folgende Analyse erfolgt dabei an zwei Dokumenten, die die inhaltlichen und formalen Kriterien der BA-These festlegen: *Schriftliche Arbeiten // Bachelor-These und Master-These, Leitfaden für das Departement Darstellende Künste und Film*¹²⁴ und *Grundlagen BA Thesis, Fachrichtung Theater, Praxisfeld Schauspiel*¹²⁵. Da die Dokumente nicht öffentlich einsehbar sind, finden sie sich in voller Länge im Anhang. Die folgende Analyse beginnt mit einigen allgemeinen Rahmenbedingungen, die die BA-These im Schauspiel ausmacht (4.1. *Allgemeines zur Ba-These*). Um genauer zu verstehen, welcher Wissensbegriff der Ba-These zugrunde liegt, wird im Folgenden genauer analysiert, worauf die BA-These abzielt (4.2. *Ziel der Ba-These*), was inhaltlich von der Ba-These gefordert wird (4.3. *Inhalt der Ba-These*), was die formalen Kriterien der Ba-These sind und wie sie sich auf den Inhalt auswirken (4.4. *Form der Ba-These*). Zuletzt wird versucht, aus den gewonnenen Einsichten ein Wissensbegriff abzuleiten, von dem die BA-These zu ausgehen scheint (4.5. *Wissensbegriff der Ba-These*).

4.1. Allgemeines zur Ba-These



Das Bestehen der Ba-These ist ein Teil von drei Bedingungen, die für das erfolgreiche Abschliessen des BA of Arts Schauspielstudium an der ZHdK nötig sind. Als erstes Kriterium wird das Bestehen der im Studienführer verlangten Lehrveranstaltungen genannt. Das zweite Kriterium ist die erfolgreich bestandene BA-These und als drittes Kriterium wird das Bestehen der sogenannten *künstlerischen Präsentation / performativer Akt* genannt. Diese Präsentation soll «als eigenständige Untersuchung der BA-These» verstanden werden, sich also konkret mit den, in der BA-These erarbeiteten Erkenntnissen, auseinandersetzen und diese auswerten.¹²⁶ Spannenderweise wird die *künstlerische Präsentation / performativer Akt* in den beiden untersuchten Dokumenten mit keinem Wort erwähnt. Die Zielsetzung der BA-These selbst scheint also nicht auf die spätere künstlerische Umsetzung abzuzielen. Viel eher wird hier Kunst – im Gegensatz zu der wissenschaftlichen These – als Medium der *Übersetzung* verstanden, nicht als Mittel, das selbst Wissen generieren kann. So wird die Austrittskompetenz in *Bewertungskriterien & Kompetenzen für Prüfungen* definiert als «die Verbindung von Wissen und Können in der Bewältigung von Handlungsanforderungen. Kompetent sind die Personen, die auf der

Ba oder BA?

¹²⁴ Gysel, Monika; Rey, Anton; Zürich, 2008; Überarbeitung: Prinz, Myrna-Alice; Zürich, 2012

¹²⁵ Gysel, Monika: Zürich, 2020

¹²⁶ Autor*in unbekannt, Praxisfeldleitung BA Schauspiel: Bewertungskriterien & Kompetenzen für Prüfungen, BA Schauspiel; Zürich, 2018; S.12 – da nicht öffentlich einsehbar im Anhang

DIESE
TATSACHE
SPRICH
FÜR SICH
(?)

Grundlage von Wissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten aktuell gefordertes Handeln neu generieren können.»¹²⁷

Da die *künstlerische Präsentation* in diesem Sinne nicht Teil der BA-Thesis ist, sondern höchstens eine Fortführung, konzentriere ich mich mit der Analyse im Folgenden primär auf die beiden genannten Dokumente.

4.2. Ziel der Ba-Thesis

Beide genannten Dokumente, sowohl *Leitfaden* als auch das *Grundlagen-Dokument*, definieren *Ziele* der Ba-These. Die Ziele sind, wenn auch recht ähnlich, doch unterschiedlich ausformuliert. So steht im *Leitfaden*:

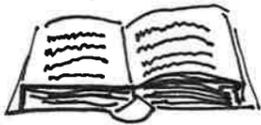
«Das Ziel der ersten wissenschaftlichen Arbeit zum Abschluss des Bachelorstudiums in Form der Bachelor-These ist einerseits Nachweis der im Bachelorstudium erworbenen theoretischen Kompetenz; andererseits dient diese Aufgabe als Vorbereitung für die Master-These. Aus diesem Grund ist[sic!] bereits hier das Aneignen und Einhalten von gewissen formalen Kriterien unumgänglich, da diese Teil eines fachübergreifenden Konsenses sind und auch einen Teil des Grundverständnisses für theoretische Diskussionen und wissenschaftlichen Austausch bilden.»¹²⁸

WIEDER
SIC!

WEL
ZITAT
o
o
o

Und im *Grundlagen-Dokument* steht:

«Das Ziel ist ein selbstständig erarbeiteter, in sich geschlossener Text, der eine klare Struktur aufweist und eine nachvollziehbare Argumentation aufbaut zu einer dargelegten Fragestellung/These. Die Argumente werden belegt, hergeleitet und diskutiert. Das Vorgehen wird deutlich und ist dem Thema und der Fragestellung angemessen. Der Text vermittelt einen eigenen Standpunkt, der verhandelt wird auf der Basis des gewählten Materials, der Fragestellung, unter dem Blickwinkel der entsprechenden Methoden und in Bezug zu existierendem Wissen.»¹²⁹



Wenn wir diese beiden vorgegebenen Ziele betrachten, fällt einerseits auf, dass beide Ziele keine Vorstellung formulieren, welche Form von *Erkenntnis* in der Bachelorthesis erlangt werden soll, sondern vielmehr auf die Vermittlung von Wissen abzielt. So ist das Ziel nicht etwa z.B. eine Vertiefung in ein spezifisches Thema und das Erlangen von neuen Kompetenzen oder Erkenntnissen o.ä. Das Ziel ist vielmehr «ein selbstständig erarbeiteter, in sich geschlossener Text, der eine klare Struktur aufweist und eine nachvollziehbare Argumentation aufbaut zu einer dargelegten Fragestellung/These.» bzw. «einerseits [der] Nachweis der im Bachelorstudium erworbenen theoretischen Kompetenz; andererseits dient diese Aufgabe als Vorbereitung für die Master-These.» Das Ziel scheint also nicht die wissenschaftliche Arbeit selbst zu sein. Es geht nicht um das in diesem Sinne zu erlangende *Wissen*, sondern um den Nachweis, dass

¹²⁷ Praxisfeldleitung BA Schauspiel, 2018; S.12

¹²⁸ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.6

¹²⁹ Gysel, 2020; S.1

mensch in der Lage ist, mithilfe einer klaren Struktur, einer nachvollziehbaren Argumentation in Form eines in sich geschlossenen Textes die im Bachelorstudium erworbene theoretische Kompetenz nachzuweisen, was ausserdem als Vorbereitung zur Masterthesis dienen soll. Im Leitfaden wird zudem «das Aneignen und Einhalten von gewissen formalen Kriterien» als Ziel festgehalten wird, es also um das Erlernen eines «fachübergreifenden Konsenses» bzw. eines «Grundverständnisses für theoretische Diskussionen und wissenschaftlichen Austausch» geht. Im Zentrum steht also klar ein *wissenschaftlicher* Konsens. Wichtig scheint ausserdem zu sein, dass im *Grundlagen*-Dokument explizit auf *Methoden* und *existierendes Wissen* verwiesen wird. Zudem wird mit einer «nachvollziehbaren Argumentation» nach einer Arbeit, die den Prinzipien der *Logik* bzw. *Vernunft* folgt, verlangt.

4.3. Inhalt der Ba-Thesis

Bei der Betrachtung der inhaltlichen Anforderungen an die BA-These fällt auf, dass solche lediglich im Leitfaden formuliert werden. Im *Grundlagen*-Dokument wird nur auf den erforderlichen formalen Aufbau verwiesen (Titelblatt, Inhaltsverzeichnis, Textteil, Bibliografie, Anhang, Abschliessende Erklärung).¹³⁰ Im *Leitfaden* wird der ganze Abschnitt über Inhalt mit einem Zitat von Roland Barthes eingeleitet¹³¹ und darauf hingewiesen, dass die «Lust, sich mit etwas intensiv zu beschäftigen» zentral für eine «engagierte Arbeit» sei. Als logische Folge wird keine weitere Einschränkung zur Themenwahl genannt als der «nachweisliche Zusammenhang mit dem Studiengang Theater und damit verbundenen Fragestellungen.»¹³² Das ist durchaus beachtlich, wenn mensch bedenkt, dass die These also in der Folge nicht eindeutig einem *Fachgebiet* zugewiesen werden kann. Es wäre sowohl möglich eine empirische Studie zu z.B. mikrobiologischen Prozessen im Blinddarm und deren Einfluss auf das Spiel, als auch eine rein literaturtheoretische Untersuchung zu einem bestimmten Stück zu machen. Als zu vermeidende *Fallen* werden unter der Überschrift «Themenwahl» «Der Schnellschluss», «Das weite Feld» und «Die Gretchenfrage» genannt. Unter *Schnellschluss* wird die voreilige Festlegung auf ein Thema verstanden, was sich negativ auf die Aussagekraft der Arbeit auswirken könnte. Es gälte zu prüfen, ob die Materialien, die benötigt werden auch verfügbar seien und welche Aspekte das Thema beinhalte.¹³³ Unter dem *weiten Feld* wird die Gefahr verstanden, sich durch ein zu grosses Themenfeld zu verzetteln und «dadurch keine interessanten Aussagen» mehr machen zu können. Ein wichtiger Arbeitsschritt sei daher die Eingrenzung des Themas.¹³⁴ Grundvoraussetzung für die Bearbeitung eines solchen eingegrenzten Themas sei, was unter dem Abschnitt *Gretchenfrage* zusammengefasst wird, eine «konkrete, eindeutig formulierte

¹³⁰ Gysel, 2020; S.1

¹³¹ «Die Lust am Text, das ist jener Moment, wo mein Körper seinen eigenen Ideen folgt – denn mein Körper hat nicht dieselben Ideen wie ich.» - zitiert nach: Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.1

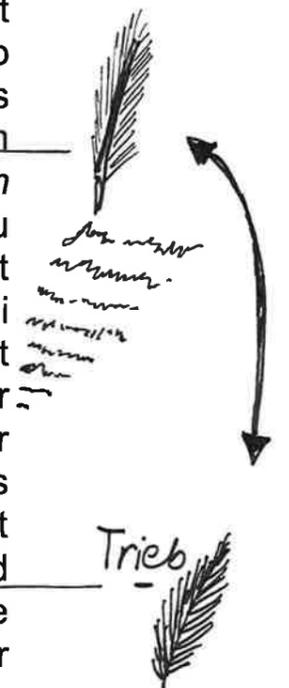
¹³² Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.4

¹³³ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.4

¹³⁴ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.4

vgl. Vorwort

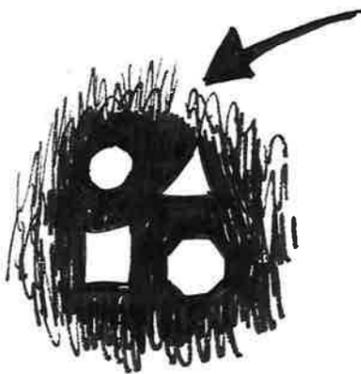
Fragestellung», die «auf den Kern des Themas» zielen soll, «jedoch nicht die Welt befragen.» Denn je «präziser und konkreter die Fragestellung, umso zwingender die daraus resultierende Vorgehensweise und umso grösser das Potenzial für mögliche Antworten.»¹³⁵ Im Kapitel *Inhalt* werden zudem in Unterkapiteln noch auf *Den Schreibprozess* und *Das Redigieren* hingewiesen. Es wird empfohlen, keineswegs «zu früh mit dem Schreiben zu beginnen.» Das Material soll zuerst gesammelt und geordnet werden, erst dann könne mensch den eigentlichen Schreibprozess starten.¹³⁶ «Da bei jeder Arbeit der Zeitpunkt[...], an dem man vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr sieht» komme, sei ein Gegenlesen durch andere Personen zudem sehr sinnvoll. Es gehe dabei um eine grundsätzliche Klärung dessen, «ob der beschriebene Inhalt verständlich und nachvollziehbar ist und ob das gewählte Thema bzw. die gestellten Fragen tatsächlich behandelt werden.»¹³⁷ Auch hier scheint also die *Wissensvermittlung* im Vordergrund zu stehen. *Lust* wird als zentrales Element benannt, als *Triebfeder* für die Auseinandersetzung mit einem Thema. Dass die Themenwahl nicht weiter eingegrenzt wird, bestätigt die Lust als zentrales Element einerseits, bekräftigt aber andererseits, dass die *Form*, also die *Wissensvermittlung* und die *wissenschaftliche Arbeitsweise* im Zentrum der Bewertung stehen. Der Begriff der *interessanten Aussage*, die getroffen werden soll, ist eindeutig normativ konnotiert.



Freude heisst die
 Stärke Feder
 in der ewigen Natur.
 Freude, Freude treibt
 die Räder
 in der grossen
 Weltenuhr.
 Blumen lockt sie
 aus den Keimen
 Sonnen aus dem
 Firmament,
 Sphären rollt sie
 in den Röhren,
 die des Sehers Rohr
 nicht kennt.
 Schiller, An die
 Freude

4.4. Form der Ba-Thesis

In beiden Dokumenten werden gewisse formale Kriterien definiert, wie etwa Schriftgrösse, Zitierform, Umfang u.ä. Diese sollen uns aber nicht weiter beschäftigen, insofern sie nicht konkrete Auswirkungen auf den Inhalt und damit auf das *Wissensverständnis*, das der Arbeit zu Grunde liegt, haben. Wichtig ist aber zu erwähnen, dass all diese formalen Kriterien der *Vereinheitlichung* dienen und die Bewertung der Arbeit somit vereinfacht. Begründet wird dies damit, dass «bestimmte inhaltliche und formale Kriterien [gelten], die sich zwar je nach Ausbildungsort, Fachrichtung oder Wissenschaft unterscheiden, denen aber gewisse allgemeingültige Regeln zu Grunde liegen.»¹³⁸ Ausserdem erwähnenswert scheint auch die in beiden Dokumenten geforderte *formale Gliederung* des Dokuments in Einleitung, Hauptteil, Schluss.¹³⁹ Im Leitfaden wird diese Aufteilung genauer präzisiert:



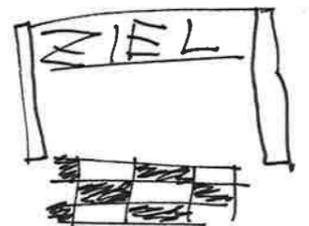
«Einleitung

Thema der Arbeit; Fragestellung, die der Arbeit zu Grunde liegt; Zielsetzung; Einführung in das Thema; Aufbau der Arbeit

Hauptteil

Darstellung des Themas; Beschreibung des Projekts; Diskussion der Fragen

Schlusswort



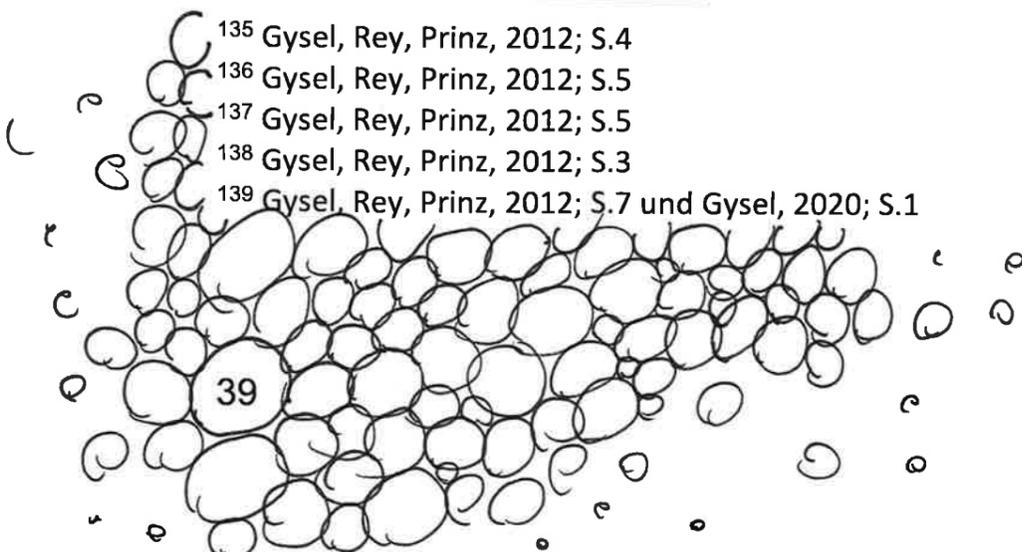
¹³⁵ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.4

¹³⁶ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.5

¹³⁷ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.5

¹³⁸ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.3

¹³⁹ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.7 und Gysel, 2020; S.1





**DAS MUSS
KONSEQUENZEN
HABEN!**

Ergebnisse, Erkenntnisse, Konsequenzen der Arbeit;
Ausblick»¹⁴⁰

Festzuhalten gilt hier, dass der Aufbau, der in der BA-These gefordert wird, ein *linearer* ist. Zuerst wird nach einer Fragestellung und einer Zielsetzung verlangt, dann werden die Themen diskutiert und dargestellt und am Schluss der Arbeit steht ganz klar ein Ergebnis bzw. eine Erkenntnis. Der Prozess wird also ausserdem als *ergebnisorientiert* dargestellt.

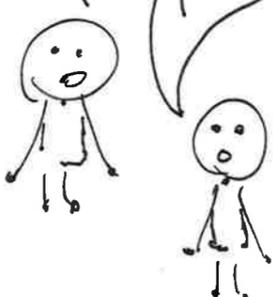
Zwei weitere Aspekte der formalen Kriterien müssen noch Erwähnung finden. So sollen die geforderten Zitierregeln den Text inhaltlich *intersubjektiv nachvollziehbar* machen. Des Weiteren wird in beiden Dokumenten eine abschliessende Erklärung verlangt, mit dem Wortlaut:

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Alle Stellen, die ich wörtlich oder sinngemäss aus öffentlichen oder nicht öffentlichen Schriften übernommen habe, habe ich als solche kenntlich gemacht.¹⁴¹

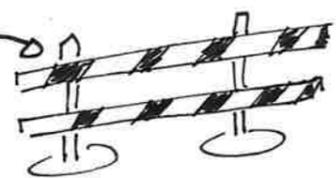
§ 1:
ZITIERE
IMMER
RICHTIG.

Blablabla
blablabla
blablabla bla
blabla

AHA!



Auch diese formale Erklärung dient dazu, sicherzustellen, dass die Arbeit *intersubjektiv nachvollziehbar* ist und *bereits existierendes Wissen* als solches kennzeichnet. Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass sich die formalen Bedingungen auf einen *Konsens* berufen, der Prozess des wissenschaftlichen Arbeitens als *linear* und *ergebnisorientiert* dargestellt wird und die *intersubjektive Nachvollziehbarkeit* zentral für Form – und damit Inhalt – zu sein scheint.



4.5. Wissensbegriff der Ba-These

Wenn wir uns das bisher Festgestellte noch einmal systematisch durchschauen, so fällt auf, dass bei der BA-These die gleichen Qualitätskriterien angesetzt werden, wie sie von Kornmeier definiert werden (vgl. dazu *Kapitel 1.3.*). Die BA-These soll, wie im *Kapitel 4.4.* gesehen, ein *eindeutiges Thema* behandeln. Dies soll dadurch erreicht werden, indem eine Eingrenzung des Themas und eine ganz konkrete Fragestellung verlangt wird. Ausserdem ist, wie ebenfalls in *Kapitel 4.4.* gezeigt, im Schlusswort ein Ergebnis, eine *Erkenntnis* bzw. eine Konsequenz verlangt. Die BA-These ist demnach *ergebnisorientiert*, soll also *nützlich* sein. Ausserdem wird mit den eingeforderten Zitierregeln versucht, eine *intersubjektive Nachvollziehbarkeit* herzustellen. Die Arbeit soll ausserdem *theoriegeleitet* sein, was auch mit der in 4.3. *Inhalt der Ba-These* beschriebenen Forderung, nicht zu früh mit Schreiben zu beginnen und sich nicht zu früh auf ein Themenfeld festzulegen, bei dem es schwierig ist, nicht genügend Material zu generieren, auf das mensch sich stützen kann. Das einzige Kriterium, das nur teilweise zutreffend ist, ist die Suche nach einer *allgemeingültigen Aussage*. Aber auch Kornmeier schränkt dieses Kriterium ein, wenn er schreibt, dass «[...] diese Anforderung (z.B. bei

Bewertung:
☆☆☆☆☆

¹⁴⁰ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.7

¹⁴¹ Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.10 und Gysel, 2020; S.2

Mitunter - it = Munter

Bachelorarbeiten oder Arbeiten in den Sozialwissenschaften) mitunter nur bedingt zu erfüllen sein dürfte.»¹⁴²

Wie wir zudem feststellen können, bedient die BA-These, mit der Aussage, dass es bereits *existierendes Wissen* gäbe, dass *Wissen* bzw. *Erkenntnis* argumentiert und nachvollziehbar gemacht werden können, die Vorstellung von *Wissen* als *logischem* und *rationalem* Konstrukt. Mit der Forderung nach einem *in sich geschlossenen Text* wird zudem eine *Wissenstradition*, die in *quasilinguistischen Symbolen* funktioniert, weitergeführt.

In einer spannenden Diskrepanz zu der Forderung nach interessanten Aussagen steht dabei das fehlende Ziel nach einer Erkenntnis der BA-These und eine fehlende Eingrenzung der Themenfelder, die überhaupt behandelbar sind, in einer BA-These. Dadurch, dass es möglich ist, eine These zu allem, was auch nur im Entferntesten etwas mit Theater zu tun hat, zu schreiben, offenbart sich, dass die theoretische Kompetenz, die in der These nachgewiesen werden soll, eben nicht ein Nachweis von Wissen ist, sondern von der Kompetenz, die wissenschaftlichen Codes und Regeln zu beherrschen – also zu verstehen, was der Konsens ist. Das dieses Regelwerk aber jenseits von Inhalt funktioniert, rein formal ist und zudem selbst nicht logisch begründet werden kann, ohne in einem Umkehrschluss zu landen, der wiederum nur in sprachlich-rationalen Ebenen funktioniert, sollte bereits hinlänglich gezeigt worden sein.

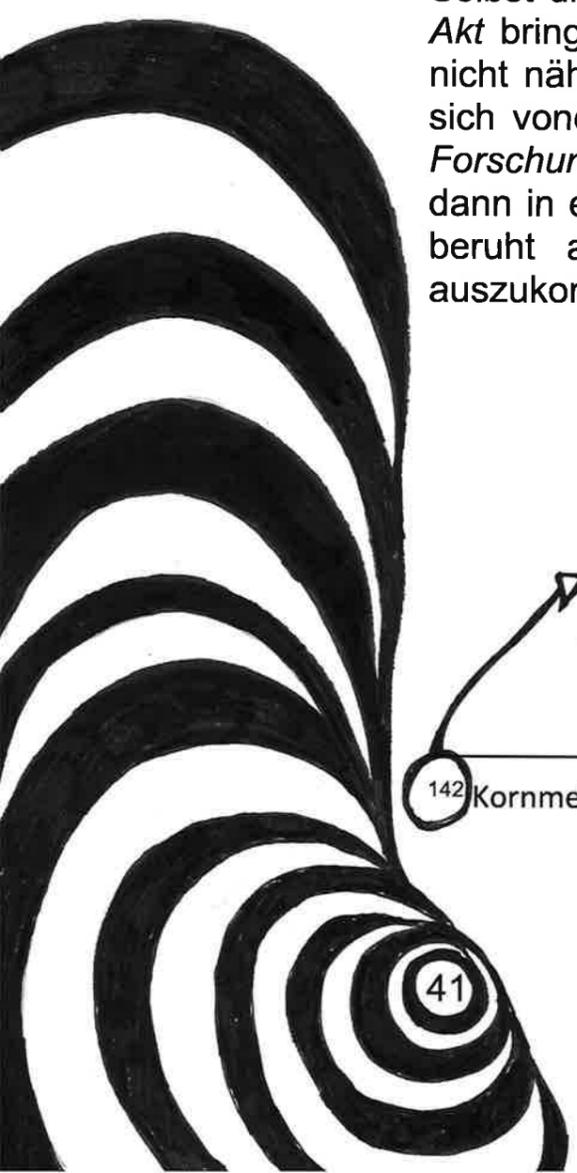
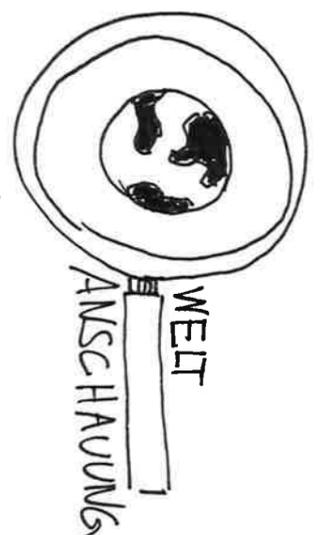
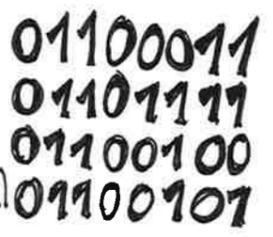
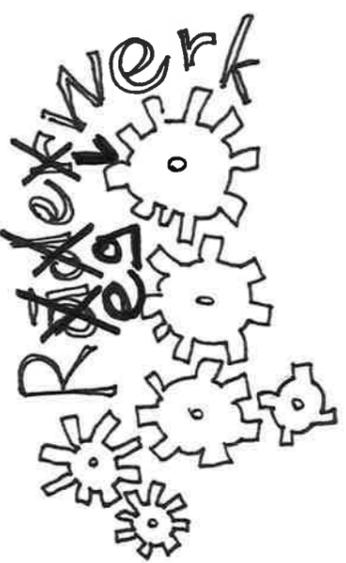
Da das Ziel der BA-These also nicht der eigentliche *Erkenntnisgewinn* jenseits eines etablierten Konsenses ist, sondern das Erlernen eben dieses *Konsenses* und die behauptete (und nie bewiesene!) allgemeine Gültigkeit gewisser Regeln zur *Wissenschaftlichkeit*, kann die BA-These als Fortführung des *Kultes der Rationalität* angesehen, der *implizite* bzw. *intuitive Wissensformen* verneint. Dieser Prozess beruht auf *Simplifizierung* und *Generalisierung* und befördert die Weltanschauung, dass wir in verschiedenen Dualitäten leben würden. Wissen wird verstanden als *S* weiss, dass *p* – allein *propositionale Erkenntnis* gilt als Erkenntnis.

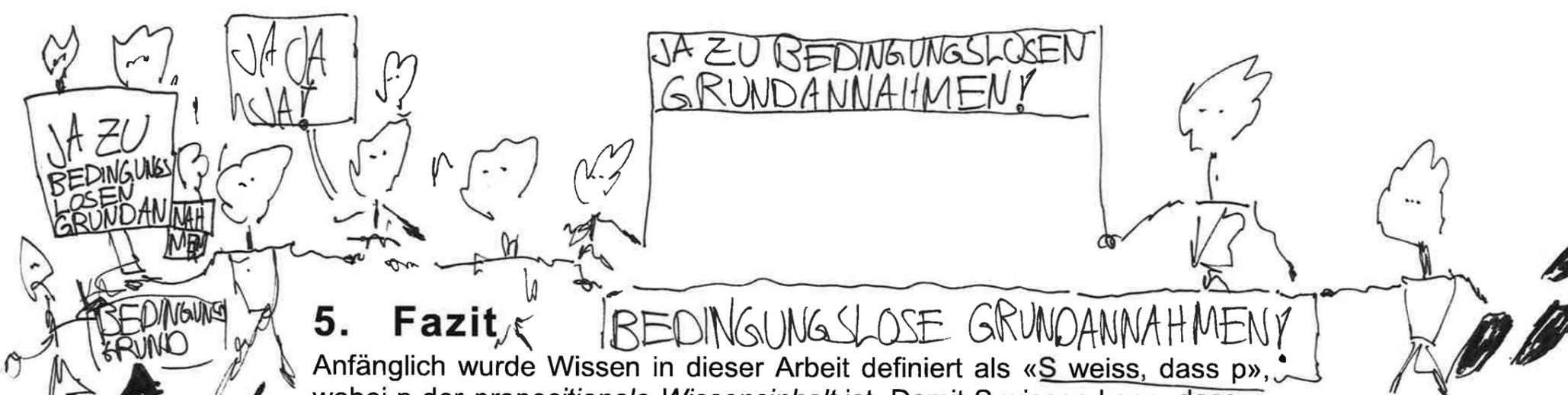
Selbst die Fortführung in einer *künstlerischen Präsentation / performativer Akt* bringt das künstlerische und das wissenschaftliche Arbeiten einander nicht näher und sucht nach einer neuen Wissensordnung, sondern grenzt sich voneinander ab. Die BA-These kann in diesem Kontext lediglich als *Forschung für die Kunst* verstanden werden, die *Wissen* generiert und dieses dann in einer *Übersetzung in Handlung* transformiert. Die Ba-These selbst beruht aber auf einem Wissensbegriff, der ohne *implizites Wissen* auszukommen scheint.

TRANSLATION

MIR IST AUFGEFALLEN, DASS ICH BIS JETZT SOWOHL BEI WÖRTLICHEN, ALS AUCH BEI SINNGEMÄSSEN ZITATEN KEIN (VGL.) VERWENDET HABE – DABEI SOLL DIESES (VGL.) BEI SINNGEMÄSSEN ZITATEN VERWENDET WERDEN (Vgl. Leitfaden; S. 8) SORRY... 😬

¹⁴² Kornmeier, 2016; S.36





WIEDERWERTHOOLUNG...

Auch wieder Wiederholung...

5. Fazit BEDINGUNGSLOSE GRUNDANNAHMEN!

Anfänglich wurde Wissen in dieser Arbeit definiert als «S weiss, dass p», wobei p der *propositionale Wissensinhalt* ist. Damit S wissen kann, dass p, müssen drei Bedingungen erfüllt sein: die *Überzeugungsbedingung*, die *Wahrheitsbedingung* und die *Rechtfertigungsbedingung*. Diese Drei Bedingungen gehen wiederum von drei Annahmen aus, die selbst nicht bewiesen werden können:

- a) Es gibt eine Wirklichkeit.
- b) Es gibt Seiendes und Nicht-Seiendes.
- c) Es gibt eine Trennung zwischen Subjekt und Objekt.

BZW. EINE DUALITÄT

Die Rechtfertigungsbedingung wird zudem dadurch eingeschränkt, dass es ein normierendes, will heißen, den Regeln der Logik entsprechendes Verständnis davon gibt, was als Rechtfertigung gültig ist und was nicht. Im Kapitel 1.3. wurde gezeigt, dass die Wissenschaft von den gleichen Grundannahmen ausgeht und das gleiche Wissensverständnis fortführt. Im zweiten Teil dieser Arbeit, wurde Schritt für Schritt nachverfolgt, dass die drei Grundannahmen selbst wissenschaftlich nicht bewiesen werden können und keinesfalls so eindeutig sind, wie sie wirken und dass wir ferner, wenn wir allein der Vernunft und der Erfahrung vertrauen, gewisse Erkenntnisse von vornherein als solche ausschliessen. Danach wurde abermals Schritt für Schritt aufgezeigt, dass Wissen, wie wir es bis dahin verstanden haben, ein historisch gewachsener Begriff ist, der revidiert und Wissen als vorläufig wahre Meinung betrachtet werden müsste. Sprache und Codes spielen bei der Konstruktion von Wissen eine enorme Rolle, so wie auch unsere Verfasstheit als Menschen uns daran hindert letztlich etwas *wissen* zu können. Logik und Vernunft als Wege zu Wissen, können dabei als Fortführung des Kultes der Rationalität verstanden werden – ein neuer Wissensbegriff scheint erforderlich. Im dritten Teil wurde dann ein kurzer Einblick in die künstlerische Forschung gewagt und untersucht, wie unser Wissensbegriff erweitert werden könnte. Zentral scheint hierbei das Spannungsverhältnis zwischen impliziter und propositionaler Erkenntnis zu sein. Im letzten Teil wurde vor diesem Hintergrund anhand der zwei Dokumente *Schriftliche Arbeiten // Bachelor-These und Master-These, Leitfaden für das Departement Darstellende Künste und Film und Grundlagen BA Thesis, Fachrichtung Theater, Praxisfeld Schauspiel* die Rahmenbedingungen der Ba-These untersucht und daraus gefolgert, welches Wissensverständnis ihr zugrunde liegt.

STEP BY STEP...



Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Ba-These als Prüfung auftritt. Sie ist eine Bedingung, um abzuschliessen und somit später den Beruf der*des Schauspieler*in ausüben zu können. Im Zentrum steht hierbei der Nachweis einer *theoretischen Kompetenz*, die aber nicht im Nachweis von gewonnen Erkenntnissen während des Studiums oder eines inhaltlichen Wissens über Etwas, sondern allein in der Erlernung von gewissen Regeln, eines *wissenschaftlichen Konsenses* versteht. Dieser wissenschaftliche Konsens baut eine Dualität zwischen *impliziter* und *propositionaler Erkenntnis* auf und erkennt nur letztere als solche an. Der dadurch entstehende scheinbare Widerspruch zwischen Kunst und Wissenschaft wird von der Bachelorthesis verstärkt, in dem sich die *künstlerische Präsentation* zwar als Fortführung der Ba-These versteht, diese aber nicht

3. Peripetie

- 1. KONSTRUKTION
- 2. DEKONSTRUKTION
- 3. REKONSTRUKTION
- 4. QUOD ERAT DEMONSTRANDUM
- 5. FAZIT



steigende Handlung

4. fallende Handlung

5. Katastrophe

1. Exposition

caprice?

AHAY

im Hinblick auf die künstlerische Präsentation entwickelt werden muss. Die Forschung, die in diesem Rahmen betrieben wird, kann höchstens verstanden werden, als Forschung für die Kunst. Diese Tatsache kann als Fortführung des Kultes der Rationalität, der gewisse Wissensformen negiert und andere bevorzugt, gedeutet werden. Dass die Ba-These einerseits an (fast) keine inhaltlichen Vorgaben gekoppelt ist und andererseits einen ergebnisorientierten bzw. zumindest linearen Arbeitsprozess verlangt, zeigt den seltsamen Widerspruch, dass es einerseits um Erkenntnis geht, aber gleichzeitig nicht die Erkenntnis im Vordergrund steht, sondern der Prozess und die Form, wie diese erlangt wird. Es findet also ein normierender Vorgang statt, in dem Erkenntnisse bewertbar gemacht werden (!), in dem der Erkenntnisgewinn vereinheitlicht und eine Systematizität behauptet wird. Die erforderliche Wissenschaftlichkeit ist lediglich eine Form von quasi performten Codes, die für beide Seiten erkennbar machen, worüber und in welcher Form gesprochen bzw. geschrieben wird. Bewertet wird schlussendlich nicht das Ergebnis (obwohl der Prozess vorgibt, auf das Ergebnis abzuzielen) sondern die Performance bzw. der Code.

lot of Arbeit!

Weiterführend stellt mich diese Arbeit vor viele neue Fragen. Z.B. wäre es interessant, wie dieser normierende Prozess vor dem Hintergrund der Institution ZHdK, hierarchische Strukturen festigt und damit das Verhältnis von Wissen und Macht zu untersuchen. Auch interessant wäre eine Verknüpfung mit z.B. dem Art. School Differences. Abschluss-Bericht¹⁴³ und der Frage, wie die vorgebliche Wissenschaftlichkeit in- und exkludierende Strukturen beeinflusst. Auch eine Untersuchung zur Akademisierung von Kunst wäre sicherlich erkenntnisreich.

OK. Aber hier ist ja jetzt fertig. Eine BA-These reicht...

WISSEN UND MACHT

UUUund?

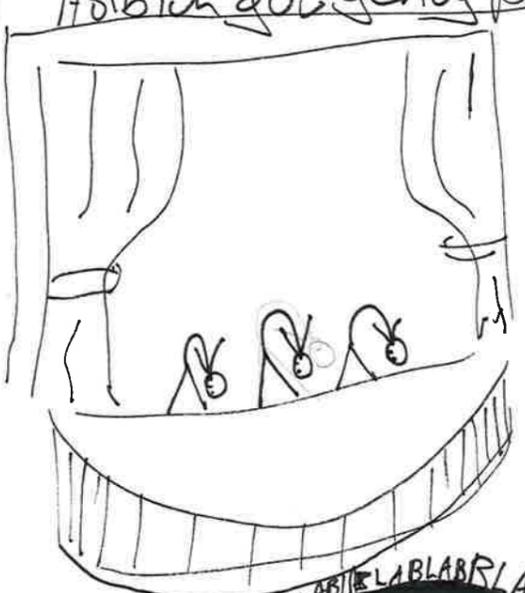
Hob ich gut genug performt?

FLUSS

OK, ALLES WAR PERFORMT UND SO, TOLLE

ERENTNIS, ABER WAS BEDEUTET DAS JETZT?

SCHLUSS APPLAUS NACH HAUS?



WICHTIGER BERICHT!

¹⁴³ vgl.: <https://blog.zhdk.ch/artschooldifferences/schlussbericht/>; 16.02.2021

Viel wichtiger als diese Thesis...

STOPPT DEN
BA-THESEN
WAHNSINN!!!



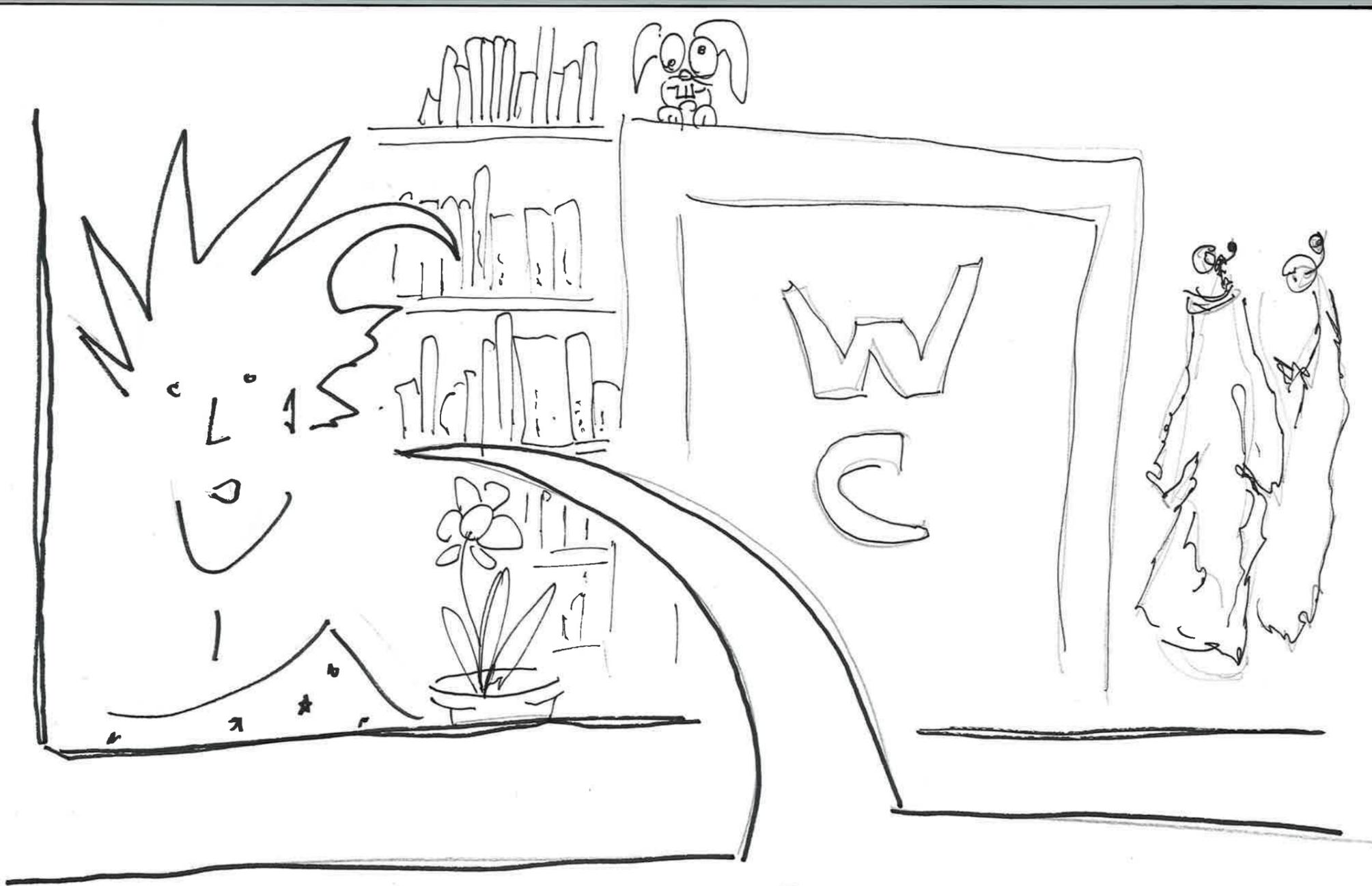
ICH MUSS HIER KURZ UNTERBRECHEN.
AUCH WENN DIE BA-THESIS EIGENTLICH
SCHON ZU ENDE PERFORMT IST UND ES
EIGENTLICH NUR NOCH DEN RITUELLEN
APPLAUS... ENTSCHULDIGUNG... ICH WOLTE
SAGEN: ANHANG BRAUCHT, MUSS ICH HIER
TROTZDEM UNTERBRECHEN.

ooo
ABER VIELLEICHT SOLLTE ICH
MICH KURZ VORSTELLEN...

ooo
ICH HABE DAS GANZE HIER GESCHRIEBEN.
ICH BIN ALSO QUASI DER AUTOR...
HANNES SEBASTIAN MARIA SCHRANER,
MEIN NAME...
SIE ERINNERN SICH VIELLEICHT...

ooo
ABER GENUG VON MIR.
FOLGEN SIE MIR...





WENN WIR EINEN BLICK HINTER DIE KULISSEN WERFEN,
DANN FÄLLT UNS AUF, DASS DIE SO EBEN GESEHENE
BACHELOR-PERFORMANCE... TSCHULDIGUNG, THESIS...
SICH SELBST WIDERLEGT. AM ANFANG HATTE ICH
DAS GEFÜHL, DASS DIE BA-THESE DOOF IST. DAS HABE
ICH IMMER NOCH. NUR HABE ICH JETZT AUCH NOCH
EINE THEORIE DAZU.

"[...]Natürlich sind Theorien so etwas wie eingefrorene Emotionen. Menschen haben ein gewisses Gefühl für die Welt, dann wollen sie ihre Gefühle beweisen und heraus kommt eine Theorie."

— FEYERABEND, 2002, S. 213 —

ICH HABE MIR ALSO AUCH IN QUASILINGUISTISCHEN
SYMBOLEN EIN UNIVERSUM KONSTRUIERT UND
DEN VERLANGTEN CODE PERFORMT. DAS PROBLEM:
DAS GROSSE GANZE FEHLT. DIE ZUSAMMENHÄNGE.

DIE ZUSAMMENHÄNGE, DIE ICH GLAUBE VERSTANDEN ZU HABEN, KÖNNEN IN EINER BA-THESIS AUCH GAR NICHT DARGESTELLT WERDEN, DA SIE VIEL ZU **GROSS** SIND. SIE SIND SO GROSS, DASS SIE IN KEINE FRAGESTELLUNG REIN PASSEN. DIE BA-THESIS KANN SICH NUR BEGRENZT SELBST HINTERFRAGEN, DA SIE SICH GLEICHZEITIG SELBST KONSTRUIERT, WENN SIE NACH SICH FRAGT.

Dabei muss, so scheint es mir, eine von ihrer widerständigen, wissenschaftskritischen und künstlerisch informierten Geschichte bereinigte »wissenschaftliche Forschung« erst konstruiert werden, um sich im nächsten Schritt als das ganz Andere behaupten und als solches legitimieren zu können.

Es geht in der Folge nicht mehr um Selbstkritik, sondern um Selbstbehauptung. Zu Grunde liegt, so meine Befürchtung, vielleicht weniger ein Interesse an gesellschaftlicher Veränderung als an der Erlangung eines hochschulpolitischen, drittmittelgestützten Trumpfes.

— MÖRSCH, CARMEN: UNDISZIPLINIERTE FORSCHUNG;
IN: BAOURA, DUBACH, HAARMANN; 2015, S. 78 —
UND AUCH WENN ICH MIR HIERVON KEINEN DRITTMITTEL-
GESTÜTZTEN TRUMPF ERHOPFE, SO WILL ICH DOCH DIE BA-
THESE BESTEHEN — DER EFFEKT IST DER GLEICHE.
ICH PERFORME UND BEHAUPTE MICH SELBST UND
KONSTRUIERE, WEIL DIESE SELBSTBEHAUPTUNG
BEWERTET WIRD. ICH WILL GEFALLEN.



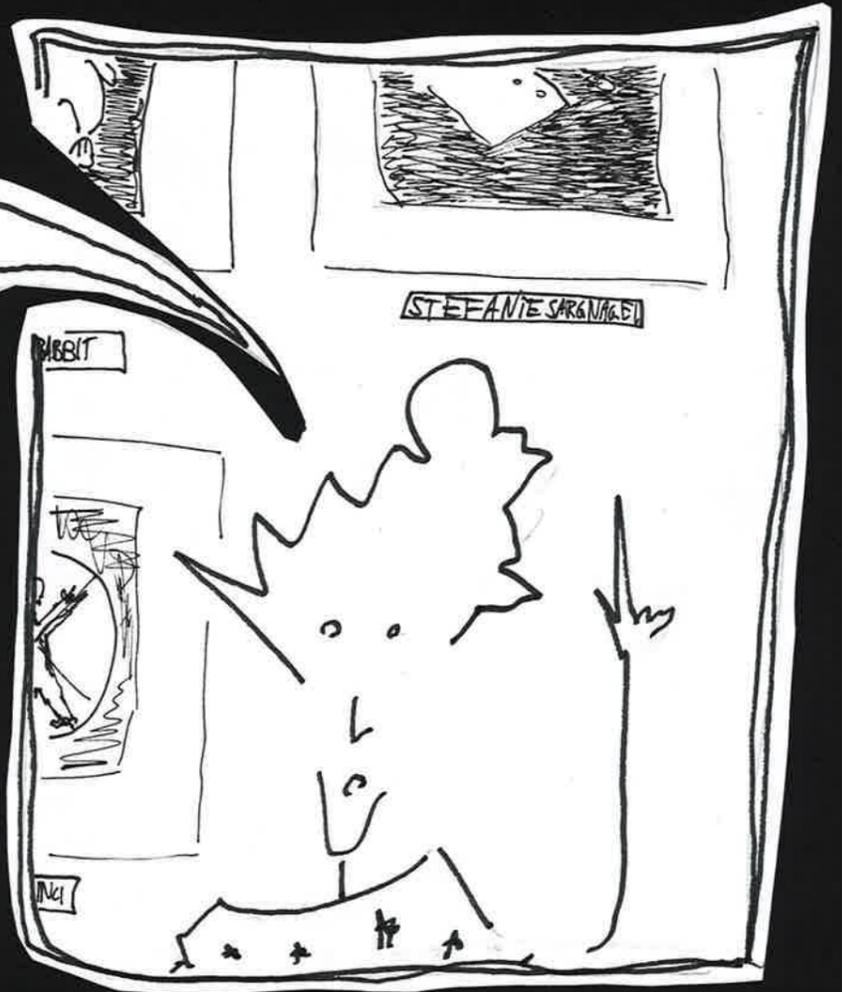


UND DESWEGEN HABE ICH
 DAS FAZIT GESTÜRMT. WEIL ICH
 DIE TIEFERE WAHRHEIT HINTER
 DEM GEFALLEN VERSTEHEN
 WILL - WOHL WEISLICH, DASS ES
 KEINE TIEFERE WAHRHEITEN
 GIBT... UND NATÜRLICH SPIELE
 ICH AUCH HIER EINE ROLLE
 UND WILL IMMER NOCH
 GEFALLEN, ABER DAS IST
 KLAR, DENN ES HANDELT
 SICH HIER JA UM EINE
 KÜNSTLERISCHE VERWEIGERUNG
 MIT EINEM GEWISSEN ÄSTHETISCHEN
 ANSPRUCH...

In einem erweiterten Sinn kann das Ästhetische in Anspruch genommen werden für ein rationalitätskritisches Denken, das sich gegen Vermittlungs- und Gestaltungsvergessenheit wendet. Denn im Ästhetischen wird die unhintergehbare Bedeutung der Form für jeden Inhalt reflexiv thematisiert. Ästhetik ist dieser Konzeption nach der geeignete Ort der Reflexion solcher Wahrnehmungs- und Darstellungsabhängigkeit.

- SCHÜRMANN, EVA: WAHRNEHMUNG, IN: BADURA U.A., 2015, S. 63-64

DASS DAS ÄSTHETISCHE
 (WAS AUCH IMMER DAS IST -
 DAS MUSS MENSCH IN KÜNSTLER-
 ISCHEN ARBEITEN GLÜCKLICHER-
 WEISE NICHT SO GENAU DEFINIEREN,
 DIE EIGENE FORM REFLEXIV
 THEMATISIEREN KANN, LÄSST SICH AN
 FOLGE NDEM BILD VON STEFANIE
 SARGNAGEL ZEIGEN - EIN BILD,
 DAS NEBENBEI NOCH GANZ
 GUT DIE BA-THESIS ZUSAMMENFASST:





In Wirklichkeit
gibt es nur die Leere

© Stefanie Sargnager
Zeit Magazin, N° 43, 15.10.2020

KÜNSTLERISCHES ARBEITEN ZIEHT DEM UNIVERSUM
ALSO IMMER NOCH EINE MASKE ÜBER, ABER
VERHANDELT DIES SELBSTREFLEXIV MIT. DIE LEERE,
DIE DER LOCHER ALS WIRKLICHKEIT ANNIMMT IST NUR EINE
VOM LOCHER KONSTRUIERTE LEERE - UND DER LOCHER
IST WIEDERUM NUR EIN KONSTRUKT VON SARGNAGEL, DIE
UNS DAMIT ABER TROTZDEM ETWAS ERKENNEN LÄSST.

KATHRYN SCHULZ SCHREIBT IN IHREM AUFSATZ

Fantastische Wesen und wie sie einzustufen sind

Imagination. Was wir über uns und die Welt erfahren, wenn wir über die Wahrscheinlichkeit unmöglicher Dinge nachdenken.

Letzten Endes ist aber nicht bemerkenswert, dass unsere Fantasien so viel Realität enthalten; eher schon, dass es in unserer Realität so viel Fantasie gibt.

... und weiter ...

Die Welt, in der wir unser Leben lang Tag für Tag leben, ist ein Yeti – ein fantastisches Etwas, das wir aus kleinen Teilen der Realität und mithilfe des Zauberstabs unseres Geistes konstruieren. Könnten wir sie einem höheren Wesen zur Beurteilung vorlegen, würde sie auf der Plausibilitätsskala vielleicht nicht besonders weit oben rangieren. Aber vielleicht rangiert auch die Plausibilität selbst nicht besonders weit oben auf der Skala der von uns so hochgelobten Eigenschaften. Vielleicht sagen wir uns lieber, dass das, was wir in unseren glücklichsten Augenblicken fühlen, einige Wahrheit hat: Das Leben ist zauberhaft.

Aus dem Englischen von Ulrich Blumenbach
© «Fantastic Beasts and How to Rank Them», erschienen im New Yorker, 6.11.2017
Kathryn Schulz ist eine US-amerikanische Journalistin und Autorin. 2016 gewann sie den Pulitzer-Preis für eine Wissenschaftsreportage über das grösste anzunehmende Erdbeben in den USA.

TASKE



ODER UM ES MIT DEN WORTEN VON AYAD AKHTAR ZU SAGEN (DER ES MIT DEN WORTEN VON PICASSO SAGT) ?

Pablo Picasso sagte einmal, die Kunst sei eine Lüge, die uns die Wahrheit begreifen lasse. Diese Wahrheit strebe ich an. Diese Wahrheit strebt jeder ernsthafte Künstler an. Es geht dabei nie nur um Fakten, sondern um Erkenntnisse, die tiefer liegen. Um dahin zu gelangen, müssen wir die Wirklichkeit aufbrechen, umformen und übersetzen. Das ist das Handwerk der Kunst, sei es in der Malerei, auf der Bühne oder in der Literatur. Kunst ist immer eine Form der Täuschung, aber eine Täuschung mit höherem Ziel.

— AKHTAR IN EINEM INTERVIEW;
NZZ; 8. NOVEMBER 2020 —

DIESE TIEFER LIEGENDEN,

IMPLIZITEN ERKENNTNISSE WERDEN IN DER BA-THESIS ABER VERNEINT (ODER ZUMINDEST NICHT GEFÖRDERT). DAS WÄRE PER SE AUCH GAR NICHT SCHLIMM, ABER DIE BA-THESIS VERUNMÖGLICHT ES AUCH, NACH DEN GRÜNDEN ZU FRAGEN — NACH DEN ZUSAMMENHÄNGEN — WESHALB DIE CODES ÜBERHAUPT ERLERNT UND DIE INTUITIVE ERKENNTNIS VERNEINT WERDEN SOLL. DIETER LESAGE SCHREIBT:

Die Einführung dieses akademischen Arbeitsmodells an Kunsthochschulen führt nur dann zu einer Verwissenschaftlichung der künstlerischen Studiengänge, wenn nicht beachtet wird, dass es bei künstlerischen Studiengängen darum geht, dass die StudentInnen sich zu selbständigen KünstlerInnen entwickeln, nicht zu WissenschaftlerInnen. Sie sollen lernen, Kunst zu machen, die in ihren eigenen künstlerischen Disziplinen von ihren Peers und KunstkritikerInnen geschätzt wird, und nicht etwa, wie man eine wissenschaftliche Dissertation schreibt, die von WissenschaftlerInnen begutachtet wird.

FUNDUS

— LESAGE, S. 222 IN BADURA & CO.'S
BUCH (KÜNSTLERISCHES
FORSCHUNGSHANDBUCH)





WIR MÜSSEN ALLE EINE BA-THESIS SCHREIBEN, HABEN EINE „THEORETISCHE KOMPETENZ“ NACHZUWEISEN, DIE WIR DE FACTO NICHT KÖNNEN KÖNNEN (WISSENSCHAFTLICHES ARBEITEN IST NICHT TEIL DES STUDIUMS BZW. NUR IN FORM EINER VORBEREITUNG AUF DIE BA-THESIS IM CURRICULUM IMPLEMENTIERT*) UND WISSEN NICHT EINMAL WIESO. WIR PERFORMEN UNREFLEKTIERT EINEN

CODE UND WERDEN DANACH BEWERTET, OB WIR ES RICHTIG GEMACHT HABEN. OBWOHL SIE VOLLKOMMEN UNNÖTIG ZU SEIN SCHEINT, MÜSSEN WIR EINE HALBGARE BA-THESIS SCHREIBEN UND HABEN KEINE MÖGLICHKEIT, DAS ZU UMGEHEN ODER ZU HINTERFRAGEN, WEIL ES EINE INSTITUTIONELLE SETZUNG IST, DAS WIR DAS WISSEN UND KÖNNEN MÜSSEN. UND DAMIT SIND WIR BEI DEN GROSSEN ZUSAMMENHÄNGEN. BEI DER FRAGE, WOFÜR WIR EIGENTLICH AUSGEBILDET WERDEN.

LESAGE SCHREIBT:

Denn Voraussetzung für die künstlerische Lehre ist, dass die Lehrenden es eben auch nicht ganz wissen und deshalb Forschende bleiben.

—LESAGE, GLEICHE SEITE, GLEICHES BUCH—

DA MENSCH IN DER BA-THESIS ABER ÜBER ALLES SCHREIBEN KANN, SCHEINEN DIE BETREUENDEN LEHRENDEN SEHR VIEL WISSEN ZU MÜSSEN ODER ZUMINDEST MASSSTÄBE ZU HABEN, NACH DENEN SIE DAS BEURTEILEN KÖNNEN. DASS DIESE MASSSTÄBE ABER KEINES WEGS OBJEKTIV, SONDERN NORMATIV SIND, HABEN WIR JA SCHON GESEHEN.

*ES GIBT NATÜRLICH NOCH FREIWILLIGE MODULE, ABER ERSTENS SIND DIE EIN ZUSATZAUFWAND UND ZWEITENS SIND SIE AUCH ALS VORBEREITUNG ZUR THESIS AUSGELEGT... DAS WISSENSCHAFTLICHE ARBEITEN WIRD ZUM SELBSTZWECK.

SCHAUEN WIR UNS ALSO DIE NORM AN?

Als wissenschaftlich Arbeitende(r) müssen Sie sich **keine spannenden Geschichten** ausdenken und auch keinen Roman verfassen. Nicht zuletzt aus diesem Grund benötigen Sie auch **keine** „Tipps und Tricks“ gegen „Schreibblockaden“ oder „Schreibkrisen“. Wer daran leidet, sollte besser professionelle Hilfe in Anspruch nehmen, bevor er sich an eine wissenschaftliche Arbeit wagt.

Und mal ehrlich: Wer lässt schon gerne - bildhaft gesprochen - die Hosen runter und ist bereit, sich und seine Leistung (hier = wissenschaftliche Arbeit) von Dritten bewerten zu lassen, vom Korrektor oder auch von Freunden und Bekannten, die mit kritischen Anmerkungen und guten Ratschlägen häufig nicht geizen. Die Sorge zu versagen ist allgegenwärtig und normal - jedenfalls bis zu einem gewissen Grad.

Ihnen allen traue ich nämlich eine gehörige **Portion Grips** zu - schließlich hat man Ihnen die (Fach-)Hochschulreife bescheinigt, oder!?

- KORNMEIER
MARTIN; VERSCH.
SEITEN -

Vermutlich wird es Sie kaum überraschen, dass Faulheit (als erlernte schlechte Gewohnheit) ebenso wenig „honoriert“ wird wie falsches Zeitmanagement oder Schwächen in der Rechtschreibung.

Zunächst sollten Sie sich vor Augen führen, dass beim Verfassen einer wissenschaftlichen Arbeit - weil komplex und vielschichtig - Probleme durchaus typisch sind; denn wenn alles reibungslos verlief und „Hinz und Kunz“ ohne Schwierigkeiten wissenschaftlich schreiben könnten, worin läge dann das Besondere?

➔ DIE NORM BESTIMMT ALSO, OB WIR FUNKTIONIEREN UND OB WIR IN DIE HERRSCHENDE WISSENSORDNUNG REINPASSEN - UNS MIT DEM KULT DER RATIONALITÄT ABFINDEN.

UND MIT DIESER ERKENNTNIS KÖNNEN WIR UNS ENDLICH DEN GROSSEN ZUSAMMENHÄNGEN WIDMEN...

GROSSE ZUSAMMENHÄNGE



HERZLICH WILLKOMMEN
IN DER WUNDERSAMEN
WELT DER GROSSEN
ZUSAMMENHÄNGE.

NICHTS IST SO WIE'S SCHEINT

UND ALLES SCHEINT ANDERS
ALS ES WIRKLICH NICHT IST

WERFEN SIE EINEN BLICK
HINTER DIE

MASKE DER

BA-THESIS

UND

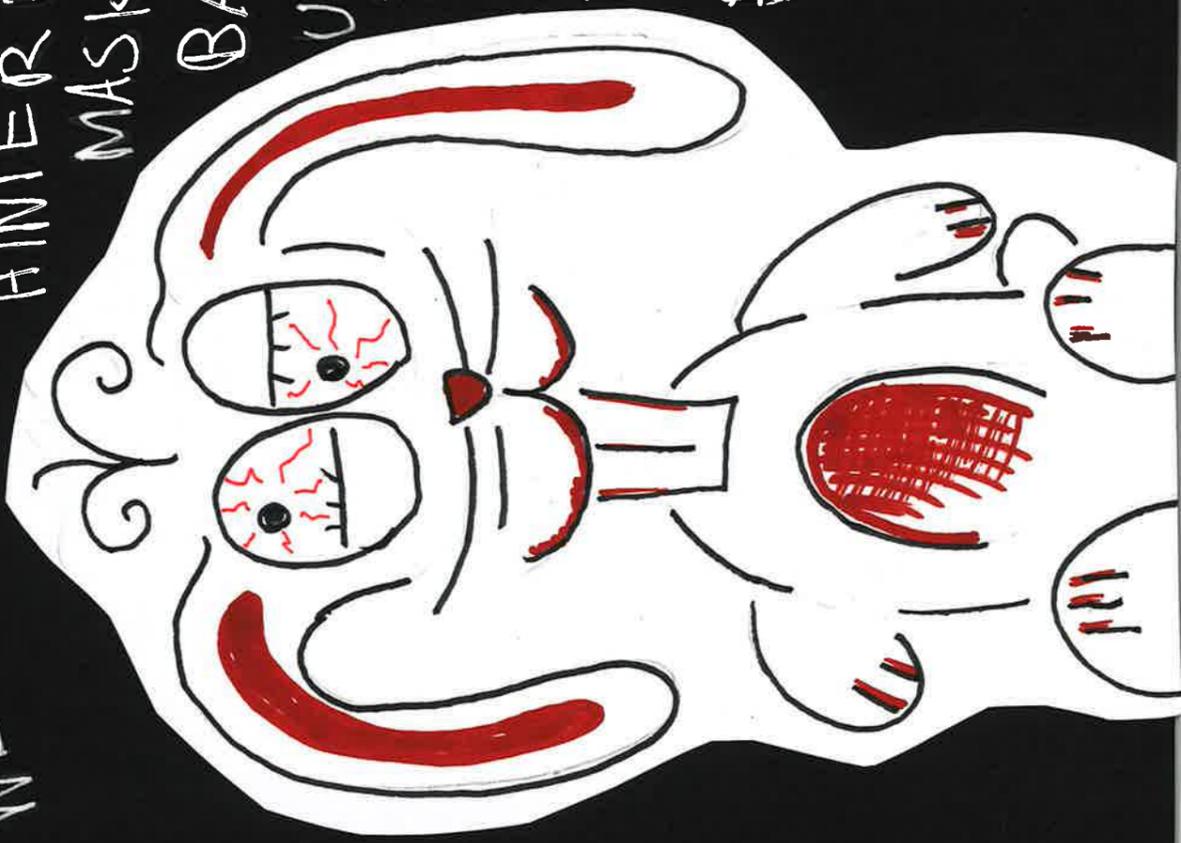
ERKENNEN

SIE

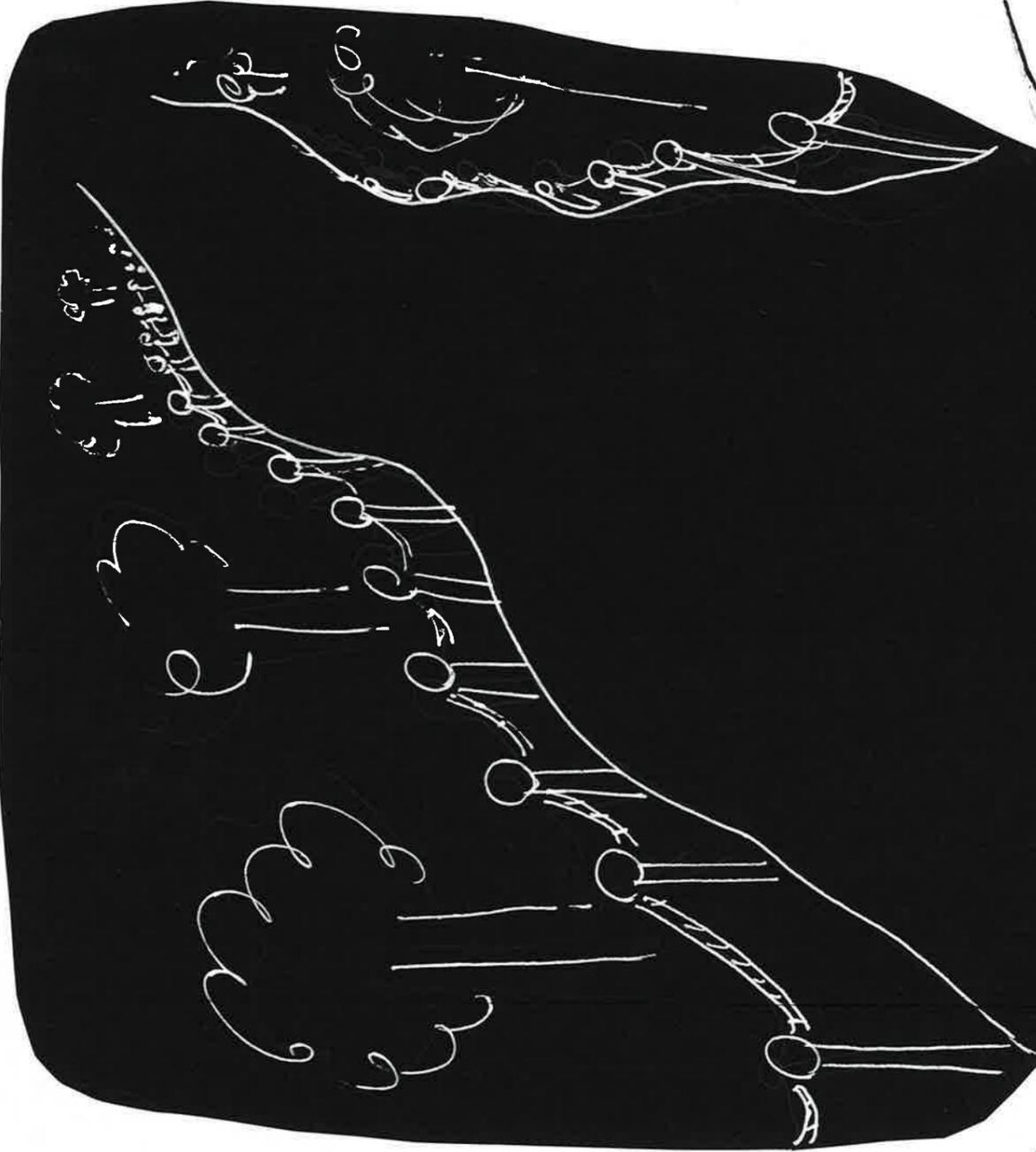
TRETEN

SIE*

EIN.

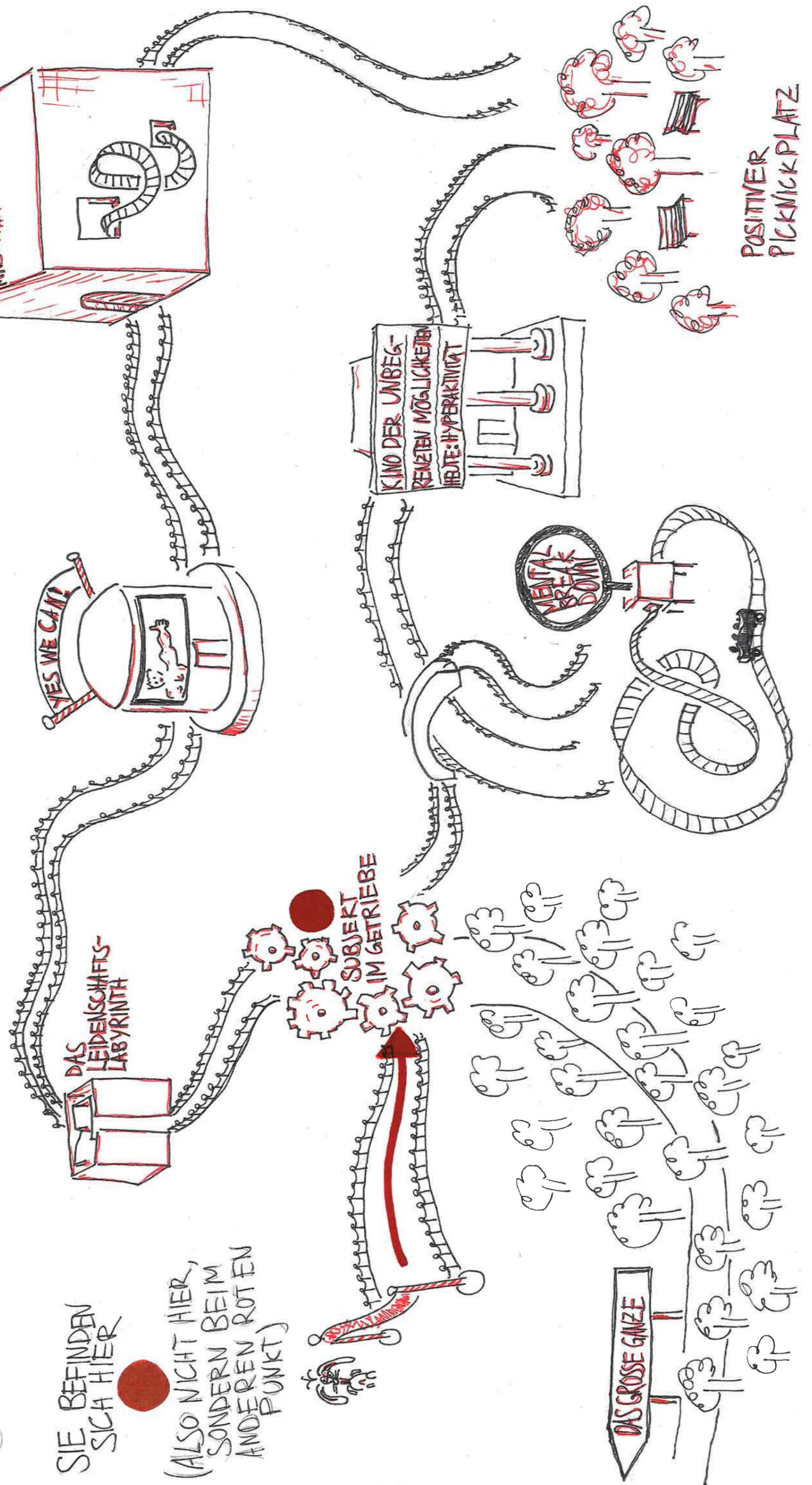


GROSSE ZUSAMMENHÄNGE



* BETRETEN AUF EIGENE GEFÄHR...

DER GROSSE-ZUSAMMENHÄNGE-ERLEBNIS-PARK



RECHNUNG:

laut Stundenplan habe ich (ohne Vor und Nachbereitung der Unterrichte)

35h *

pro Woche Unterricht. Zusätzlich arbeite ich ca. 24h pro Monat um mir mein Studium zu finanzieren. Was also noch zusätzliche

6h

pro Woche ausmacht. Diese 41h pro Woche sind gegeben - darunter geht's nicht. Ich finde mich in der glücklichen Situation wieder, ein Stipendium und Eltern zu haben, die mich finanziell unterstützen. Sonst müsste ich wahrscheinlich noch mehr arbeiten.

* Diese 35 Stunden sind ohne Trainings in die Mensch sein noch hätte freiwillig ein wählen können (z.B. wissenschaftliches schreiben) und ohne Zusatzaufwände wie das Lesen von Mails, Kennlern-Treffen zu kommenden Modulen vor den eigentlichen Modulen, Plenums- und Diskussionsveranstaltungen u.ä. berechnet.

+ BA
THESIS



ZUM VERGLEICH:
EINE ARBEITS-
WOCHE (100%)
ENTSPRICHT
ETWA 42-45h
PRO WOCHE.

~~KEIN~~
~~FUCKING~~
~~LEBEN!!!~~

SMS-Dialog der Lektorin Diana Stübs vom Rowohlt Verlag mit Stefanie Sargnagel (Stübs schreibt in Großbuchstaben, weil sie ein Tastentelefon benutzt und das so schneller geht):

15. September
DAS ZEITMAGAZIN WILL EINEN 20.000 ZEICHEN TEXT VON DIR BITTE MACH DAS ES WÄRE SEHR WICHTIG
Sorry, aber das schaffe ich momentan einfach nicht. Ich wüsste auch überhaupt nicht worüber. Ich bin momentan 60 Stunden die Woche am Filmset und habe keine Minute frei! Das geht sich leider nicht aus.
WIE WÄRE IHR VORSCHLAG DASS DU EINFACH SCHREIBST WIE MAN ALS SCHRIFTELEITERIN ZU EINER IDEE KOMMT USW.?
ZIEH ES DOCH AUF WIE DEN AUUSTAUSCH ZWISCHEN THO-

MAS BERNHARD UN SEINEM VERLEGER. NATÜRLICH BIN ICH NICHT SIEGFRIED UNSELB. AER DU DOC WIE THOMAS BERNHARD.
MACH BITTE DAS IST EINE FABELHAFT GUTE CHANCE FÜRS BUCH.

16. September
LIEBE STEFANIE WIE LÄUFT ES MIT DEM TEXT? BRAUCHST DU MEINE UNTERSTÜTZUNG? LIEBE GRÜßE DIANA

17. September
WIE WÄRE ES MIT EINER FORTSETZUNG DES KLAGENFURTTEXTES? DER IST DOCH AUCH IRGENDWIE META. LG

24. September
Ich tue mein bestes aber es is schwer mit dem filmdreh ich bin da jeden tag

14 stunden am set ohne längere pause
25. September

BITTE MACH DIESEN TEXT FERTIG. WIRKLICH. WIE WÄRE ES MIT EINEM TEXT ZUR NICHT STATTFINDENDEN BUCHMESSE?

Ich werde es versuchen, aber es ist nun mal physisch schwer möglich nach 12-14 Stunden Tagen einen 4 seiten Text zu schreiben über ein Thema, über das man nicht schreiben will. Ich kann einfach nicht sagen, ob das klappt, es ist nicht möglich.

DOCH, STEFANIE, DAS KANNST DU - ICH BIN GANZ SICHER, DASS QUASI KEINER DEINER TEXTE NACH 8 STUNDEN SCHLAF ENTSTANDEN IST. WENN ICH IRGENDWAS TUN KANN - ICH BIN DATUN ES GIBT IM GRUNDE NICHTS WICHTIGERES GERADE

Jeder in der Branche tut so, als wäre das Arbeitsverhältnis auch Freundschaft, was es nicht ist, und erst jetzt verstehe ich den Sinn des distanzierten Siezens. »Ich muss Sie leider enttäuschen, ich kann an diesem Projekt nicht teilnehmen« ist viel einfacher über die Lippen zu bringen als: »Hey, Kathi, Tobi, Anna, ich find's wirklich unnett, dass ihr mich für so eine tolle Künstlerin haltet, aber ich würde auch gerne mal so was wie Ruhezeiten haben.«

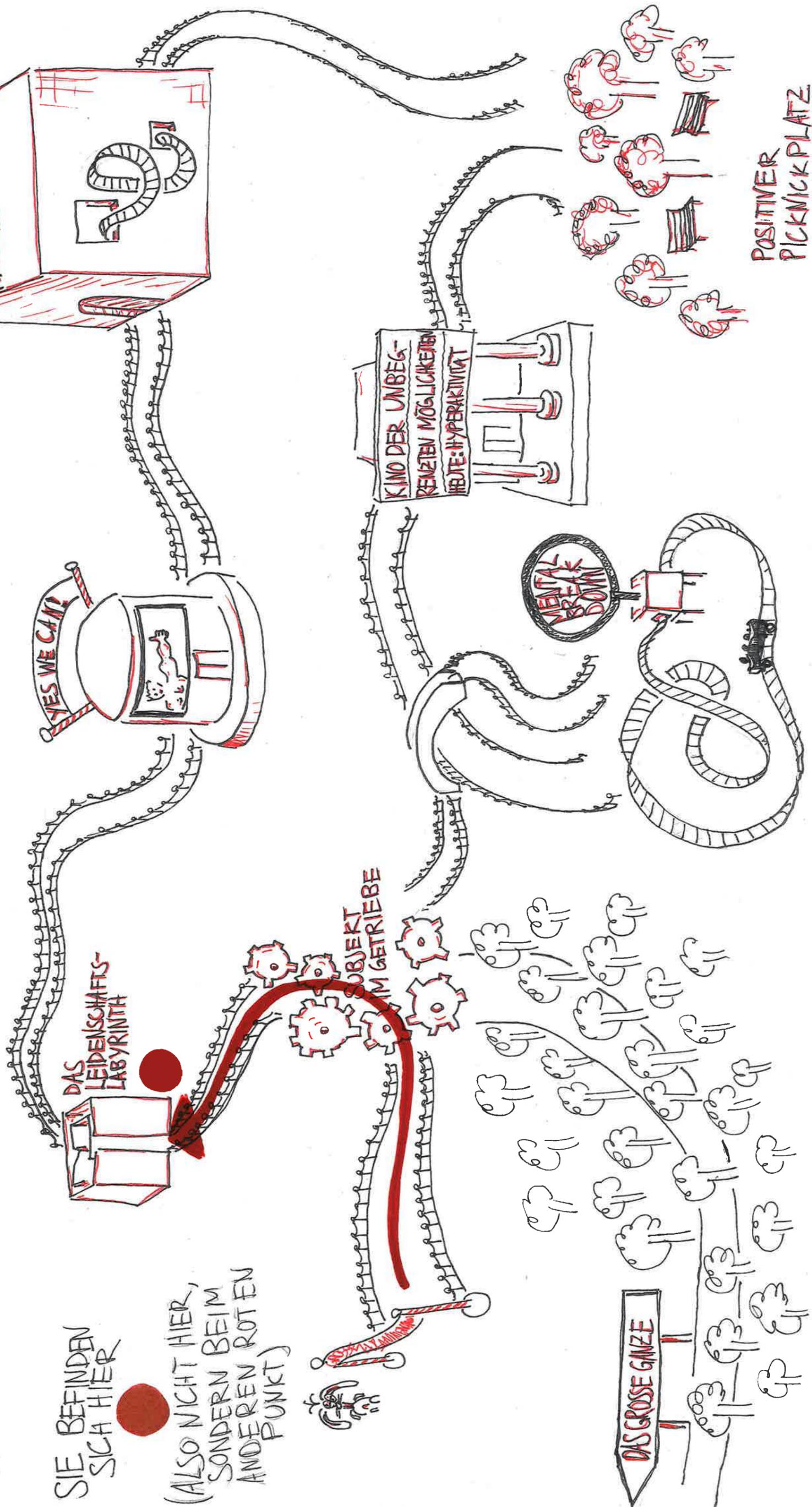
Als ich noch normal angestellt war, im Callcenter, bin ich mindestens einmal im Monat in Krankenstand gegangen (bezahlt); seit ich freischaffende Künstlerin bin, habe ich nur einmal eine Lesung verpasst: Ich hatte den Termin verwechselt, weil ich am Vortag eine Gehirnerschütterung hatte, und habe ihn mit Schwindel einfach nachgeholt. Die Romantisierung der Selbstverwirklichung im Beruf ist die größte Lüge im Kapitalismus.

Uff, na gut, ich habe zwar seit Tagen nicht mehr als fünf Stunden geschlafen, weil ich mich gerade selbst spiele in einem Spielfilm ... Wieder ein Projekt, zu dem ich mich habe überreden lassen, weil mich das Kultur-Establishment auspressen will wie eine Zitrone. Die Lektorin lässt einfach nicht locker, und ich schaffe es auch nach vier Jahren Therapie noch immer nicht, meine Grenzen klar abzustecken. Das ist genau das Problem, wenn man etwas, das man gerne tut, zum Beruf macht. Die Leute romantisieren den Künstlerberuf oft, also den Moment, ab dem man wirklich davon leben kann, aber tatsächlich wird es wie alles andere letztendlich zu einem Job.

Wenn man nämlich hingegen das, was man gern macht und womit man sich identifiziert, zum Beruf macht, sagt man immer alles zu, fühlt sich immer persönlich involviert, interpretiert jede hartnäckige Überredung als Kompliment und verliert schleichend sein Privatleben. Es gibt keine Work-Life-Balance, und man steht immer unter Druck.

© Stefanie Sargnagel

DER GROSSE-ZUSAMMENHÄNGE-ERLEBNIS-PARK



LUST & LEIDENSCHAFT

WIR ERINNERN UNS...

• • • Im *Leitfaden* wird der ganze Abschnitt über Inhalt mit einem Zitat von Roland Barthes eingeleitet¹³¹ und darauf hingewiesen, dass die «Lust, sich mit etwas intensiv zu beschäftigen» zentral für eine «engagierte Arbeit» sei. • • •



MERLE
© SCHMALENBACH

(3.1.19,
DIE ZEIT
No 2)

2005 hielt der damalige Apple-Chef Steve Jobs eine Rede vor Stanford-Absolventen: »Der einzige Weg, großartige Arbeit zu leisten, besteht darin, zu lieben, was man tut«, sagte er. »Wenn ihr das noch nicht gefunden habt, sucht weiter!« Die Rede wurde auf YouTube 30 Millionen Mal geklickt.

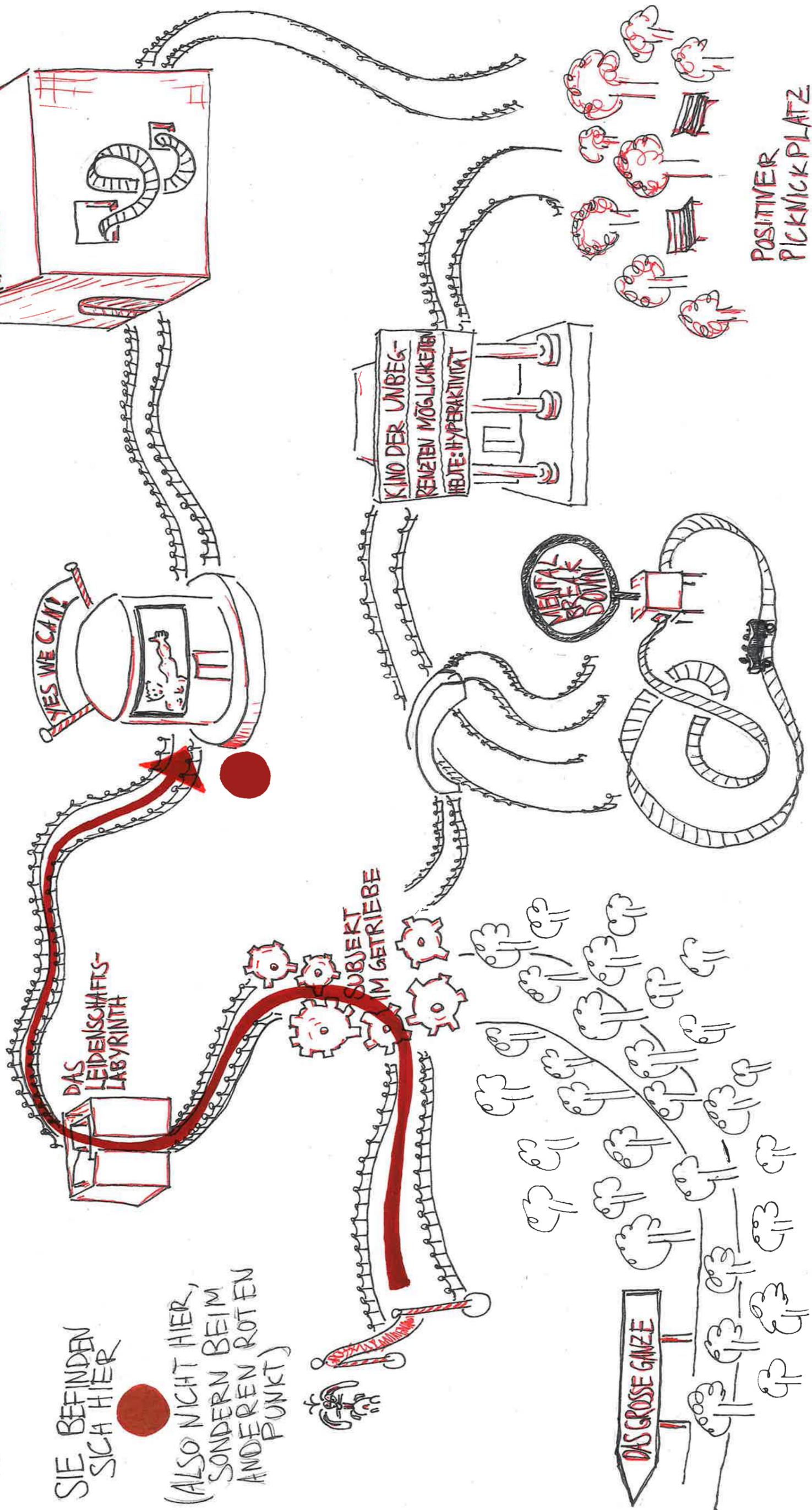
Die Angst davor, keine sinnvolle Arbeit zu finden, zerstückt Biografien. Denn die Suche nach der Herzensarbeit gestaltet sich schwierig. Jeder Dritte bricht heute sein Bachelorstudium ab. Die Leidenschaftsjunkies gehen auf private Schauspielschulen. Sie versuchen es als Blogger, Maler und Modedesigner. Sie verachten die Bürojobs ihrer Eltern – und zehren doch von deren Überweisungen. Sie blenden ihre Umstände aus. Sie träumen vom Durchbruch und ignorieren ihre realen Fähigkeiten. »Die menschliche Selbsterkenntnis bezüglich der eigenen Begabungen ist begrenzt«, schreibt der Psychologe Aljoscha Neubauer in seinem Buch *Mach, was du kannst*. Wer das nicht glaubt, der komme nach Berlin. Es ist die Stadt der dilettierenden, leidenschaftlichen Menschen. Es ist die Stadt, in der die Erwachsenen nicht erwachsen sein können.

Jahrhundertlang war dieses Träumen das Privileg von Künstlern. Doch seit einigen Jahren findet es sich überall in der Gesellschaft: bei Universitätsdozenten, die für den Stundenlohn eines Kellners arbeiten. Bei freien Journalisten, deren Einkommen unter Hartz IV liegt. Bei Nachwuchspiloten, die Airlines Geld dafür bezahlen, dass sie fliegen dürfen. Diese Menschen sind die Avantgarde der Leidenschaftlichen. Sie nehmen in Kauf, ihre Arbeit zu entwerten und damit auch sich selbst. So wird ihre unterbezahlte Leidenschaft zum Treibstoff eines unbremsten Kapitalismus. Er vereinnahmt sie, benutzt sie aus und muss sich dafür nicht einmal mehr rechtfertigen. Mit allen Begleiterscheinungen.

[...]

Die Leidenschaft richtet sich seither wie eine Waffe gegen die Leidenschaftlichen. Sie verzichtet auf Errungenschaften, die Gewerkschaften über Jahrzehnte erkämpft haben. Sie nehmen schlechte Löhne und Befristungen in Kauf. Sie sind verliebt in ihren Peiniger. Donauer schreibt: »Wer heute zu rasch nach der materiellen Gegenleistung des Arbeitgebers fragt, riskiert, für die Aufgabe als unmotiviert eingestuft und abgelehnt zu werden.«

DER GROSSE-ZUSAMMENHÄNGE-ERLEBNIS-PARK



WIR SOLLEN WOLLEN, WOLLEN KÖNNEN UND SOLLEN KÖNNEN...

WIR ERINNERN UNS...

Der treibende Antrieb? Eben nicht die Lust (wie das im Leitfaden so schön steht, dass mensch sie haben sollte, um eine gute Ba-These zu schreiben¹) sondern Unlust.

¹ Was bei mir sofort so was auslöst wie: Sag mir nicht, was ich machen soll und dann noch, dass es mir auch noch Spass machen soll, das zu machen, was du mir gesagt hast, was ich machen soll.

... UND...

¹³¹ «Die Lust am Text, das ist jener Moment, wo mein Körper seinen eigenen Ideen folgt – denn mein Körper hat nicht dieselben Ideen wie ich.» - zitiert nach: Gysel, Rey, Prinz, 2012; S.1

... UND...

Lust wird als zentrales Element benannt, als Triebfeder für die Auseinandersetzung mit einem Thema. Dass die Themenwahl nicht weiter eingegrenzt wird, bestätigt die Lust als zentrales Element einerseits, die *wissenschaftliche Arbeitsweise*, dass die *Form*, also die *Wissensvermittlung* und Begriff der *interessanten Aussage*, die getroffen werden soll, ist eindeutig normativ konnotiert.

SEI FREI!

Du kannst übt sogar mehr Zwang aus als Du sollst. Der Selbstzwang ist fataler als der Fremdzwang, weil kein Widerstand gegen sich selbst möglich ist. Das neoliberale Regime verbirgt seine Zwangsstruktur hinter der scheinbaren Freiheit des einzelnen Individuums, das sich nicht mehr als unterworfenen Subjekt (*subject to*), sondern als entwerfendes Projekt begreift.

BYUNGCHUL HAN

Die Leistungsgesellschaft ist ganz von dem Modalverb *Können* beherrscht im Gegensatz zur Disziplinargesellschaft, die Verbote ausspricht und sich des *Sollen* bedient. Ab einem bestimmten Punkt der Produktivität stößt das *Sollen* schnell an seine Grenze. Zur Steigerung der Produktivität wird es durch das *Können* ersetzt. Der Ruf nach Motivation, Initiative und Projekt ist wirksamer für die Ausbeutung als Peitsche und Befehle. Als Unternehmer sei-ner selbst ist das Leistungssubjekt zwar insofern frei, als es keinem gebietenden und ausbeutenden Anderen unterworfen ist, aber wirklich frei ist es nicht, denn es beutet nun sich selbst aus, und zwar aus freien Stücken. Der Ausbeutende ist der Ausgebeutete. Man ist Täter und Opfer zugleich. Die Selbstausbeutung ist viel effizienter als die Fremdausbeutung, weil sie mit dem Gefühl der Freiheit einhergeht. Möglich wird dadurch die Ausbeutung auch ohne Herrschaft.

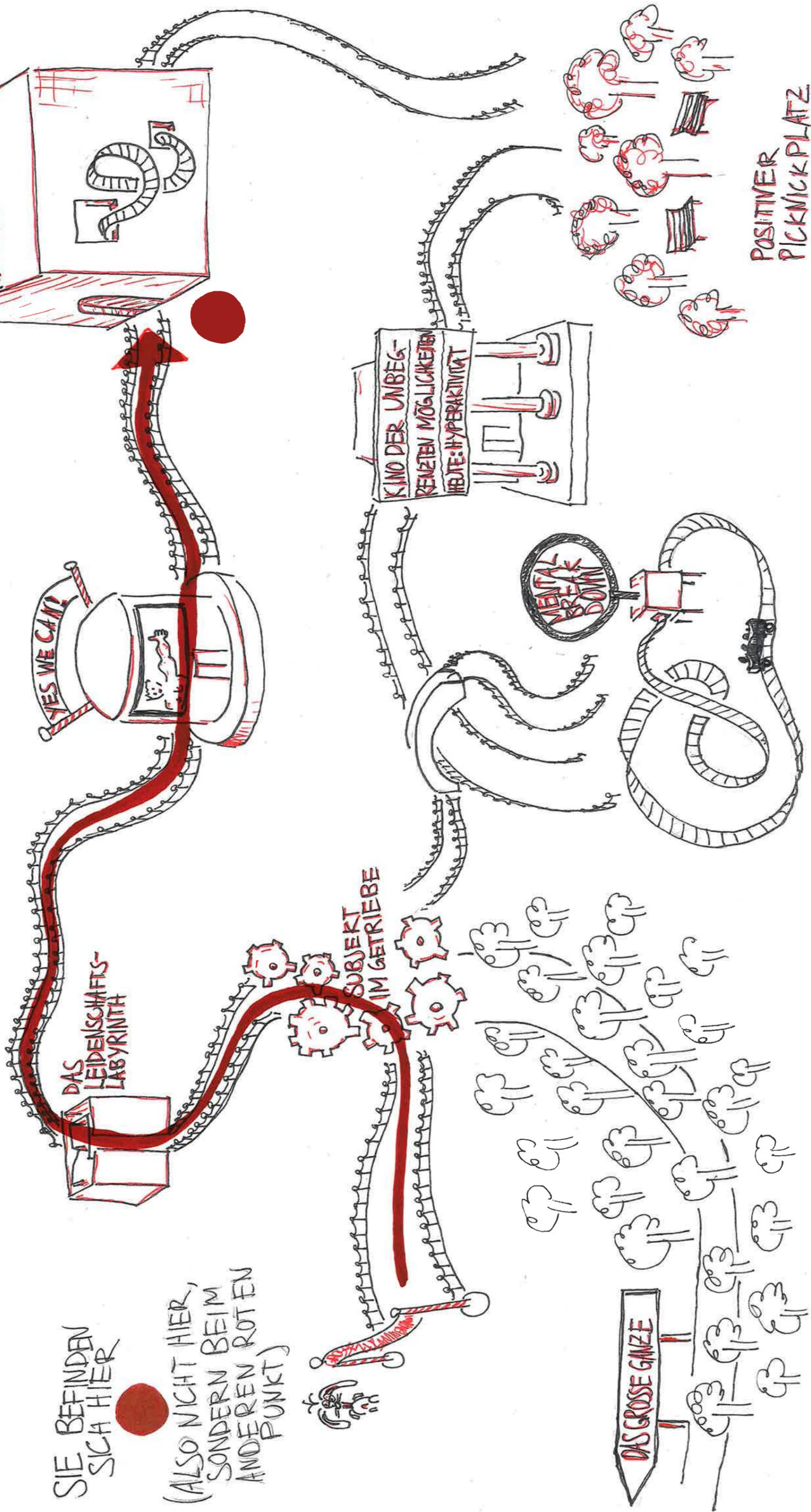
...

Das neoliberale Diktum der Freiheit äußert sich in Wirklichkeit als paradoxer Imperativ *Sei frei*. Es stürzt das Leistungs-subjekt in die Depression und Erschöpfung.

AGDNIT DES FROS

DER GROSSE-ZUSAMMENHÄNGE-ERLEBNIS-PARK

SIE BEFINDEN SICH HIER
 (ALSO NICHT HIER, SONDERN BEIM ANDEREN ROTEN PUNKT)



WAS UNS DIE BA-THESES IN MARKTICHTER WIR ERINNEREN UNS

WIR ERINNEREN UNS

☺☺☺ Dadurch, dass es möglich ist, eine These zu allem, was auch nur im Entferntesten etwas mit Theater zu tun hat, zu schreiben, offenbart sich, dass die theoretische Kompetenz, die in der These nachgewiesen werden soll, eben nicht ein Nachweis von Wissen ist, sondern von der Kompetenz, die wissenschaftlichen Codes und Regeln zu beherrschen – also zu verstehen, was der Konsens ist. Das dieses Regelwerk aber jenseits von Inhalt funktioniert, rein formal ist und zudem selbst nicht logisch begründet werden kann, ohne in einem Umkehrschluss zu landen, der wiederum nur in sprachlich-rationalen Ebenen funktioniert, sollte bereits hinlänglich gezeigt worden sein.

Um behilflich sein zu können und bei Verstand zu bleiben, muss der professionelle Schriftsteller/Lehrer außerdem bewusst oder unbewusst eine ästhetische Doktrin parat haben, eine gleichbleibende Reihe von Antworten auf die Frage, wie eine »gute« Erzählung funktioniert. Anderenfalls muss er bei jedem von Studierenden eingereichten Text wieder aus dem Bauch heraus bei null anfangen, und auf die Weise wird man schnell zum gestandenen Spirituosenliebhaber. Aber überlegen Sie mal, worauf das hinausläuft: Der Dozent muss die Praxis einer Kunst lehren, deren Wandlungsfähigkeit mit den Regeln ihrer Praxis, also einem statischen Regelsystem, zumindest teilweise von Haus aus im Clinch liegt. Ein solches erzwungenes Augenverschließen vor den Möglichkeiten zukünftiger Literatur dürfte der literarischen Entwicklung der meisten Dozenten nicht gerade guttun. Und ihren Studierenden tut es auch nicht gut, die in der Regel schon mindestens sechzehn Schuljahre hinter sich haben und wissen, wie dieser schulische Hase läuft: (1) Erkenne, was dein Ausbilder will, und (2) füttere ihn fortan damit.

© UMBERTO ECO

Dieses Buch will nicht erläutern, «wie man wissenschaftlich arbeitet», und sich auch nicht mit dem Wert des Studiums auf theoretische Weise befassen. Es stellt nur einige Überlegungen zu der Frage an, wie man einer Prüfungskommission eine vom Gesetz vorgeschriebene Arbeit vorlegen kann, die eine bestimmte Zahl maschinengeschriebener Seiten umfasst, von der man erwartet, dass sie mit dem vorgesehenen Promotionsfach zu tun hat und dass sie den Doktorvater nicht in einen allzu traurigen Zustand versetzt.

(IN SEINEM BERÜHMT-BERÜCHTIGTEN
BUCH „WIE MAN EINE WISSENSCHAFTLICHE
ABSCHLUSSARBEIT SCHREIBT“)

© DAVID FOSIER
WALLACE

(IN EINE ESSAY ÜBER
„FIKTIONALE ZUKÜNFTEN
UND DIE DEZIDIERT
JUNGEN“-ER SCHREIBT
UNTER ANDEREM ÜBER
CREATIVE WRITING AUSBILDUNGEN)

BRINGT !!

WIR KÖNNEN NUR EINHEITLICH BEWERTET WERDEN...

WIR ERINNERN UNS...

«Menschen haben gelernt, dass die Methoden der empirischen Wissenschaft nützlich sind, weil sie Werkzeuge der Vereinfachung sind. Sie helfen uns, vielfältige und komplexe Erscheinungen auf allgemeine Begriffe und Regeln zu bringen, mit denen wir uns schneller in der Welt orientieren können als mit dem Tappen von Einzelfall zu Einzelfall. Naturwissenschaft ist – und genau das ist es ja, was wir von ihr erwarten – ein Instrument der Reduktion. Sie ermöglicht uns, in der überaus verwirrenden Vielfalt Strukturen zu sehen, Muster also, die leichter und vor allem schneller erfasst werden können. Wissenschaft ist der Versuch der Klassifikation.»⁷⁹

© STANGMETH

... UND ...

In beiden Dokumenten werden gewisse formale Kriterien definiert, wie etwa Schriftgröße, Zitierform, Umfang u.ä. Diese sollen uns aber nicht weiter beschäftigen, insofern sie nicht konkrete Auswirkungen auf den Inhalt und damit auf das *Wissensverständnis*, das der Arbeit zu Grunde liegt, haben. Wichtig ist aber zu erwähnen, dass all diese formalen Kriterien der *Vereinheitlichung* dienen und die Bewertung der Arbeit somit vereinfacht.

...

© BYUNG CHUL HAN

Die Andersheit ist keine konsumierbare Differenz. Der Kapitalismus eliminiert überall die Andersheit, um alles der Konsumation zu unterwerfen.

(IN „AGONIE DES EROS“)

AUSSERDEM SOLL DIE BA-THESIS

INTERESSANTE AUSSAGEN

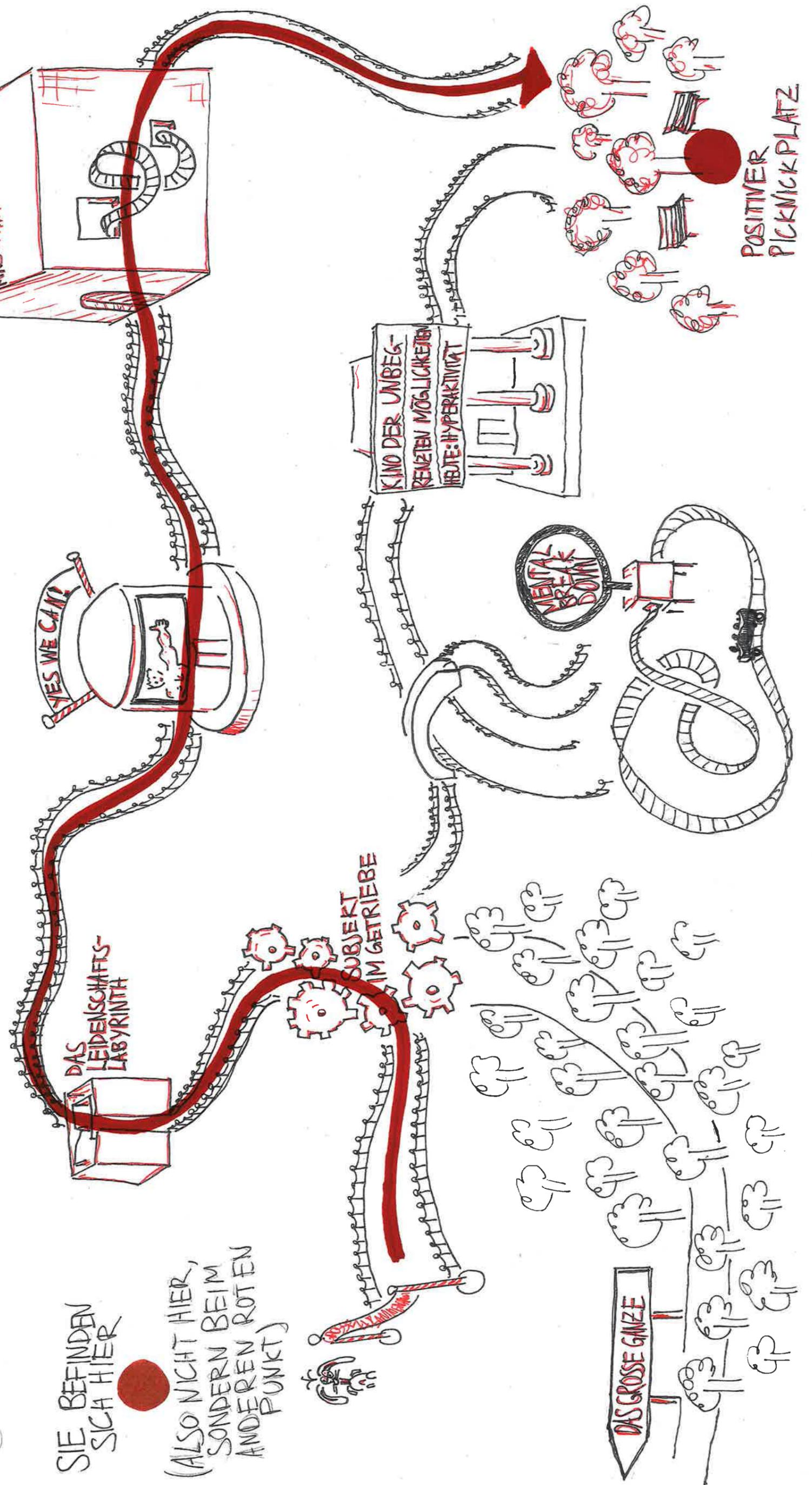
TREFFEN, SIE SOLL

NÜTZLICH SEIN, KONSUMIERBAR,

ALSO, OHNE EINZELFALL OHNE
ANDERSHEIT SONDERN

VEREINHEITLICH ✓

DER GROSSE-ZUSAMMENHÄNGE-ERLEBNIS-PARK



SIE BEFINDEN SICH HIER
 (ALSO NICHT HIER, SONDERN BEIM ANDEREN ROTEN PUNKT)

POSITIVER PICKNICKPLATZ

DIE POSITIVWISSENSCHAFT

Das Können macht das Sollen jedoch nicht rückgängig. Das Leistungssubjekt bleibt diszipliniert. Es hat das Disziplinarstadium hinter sich.

Die Disziplinargesellschaft ist eine Gesellschaft der Negativität. Sie wird bestimmt von der Negativität des Verbots. Das negative Modalverb, das sie beherrscht, ist Nicht-Dürfen. Auch dem Sollen haftet eine Negativität, die des Zwangs, an. Die Leistungsgesellschaft entledigt sich immer mehr der Negativität. Gerade die zunehmende Deregulierung schafft sie ab. Das entgrenzte Können ist das positive Modalverb der Leistungsgesellschaft. Sein Kollektivplural der Affirmation *Yes, we can* bringt gerade den Positivitätscharakter der Leistungsgesellschaft zum Ausdruck. An die Stelle von Verbot, Gebot oder Gesetz treten Projekt, Initiative und Motivation. Die Disziplinargesellschaft ist noch vom *Nein* beherrscht. Ihre Negativität erzeugt Verrückte und Verbrecher. Die Leistungsgesellschaft bringt dagegen Depressive und Versager hervor.

Ein datengetriebenes Denken gibt es nicht. Datengetrieben ist nur das Rechnen. Dem Denken ist die Negativität des Unberechenbaren eingeschrieben

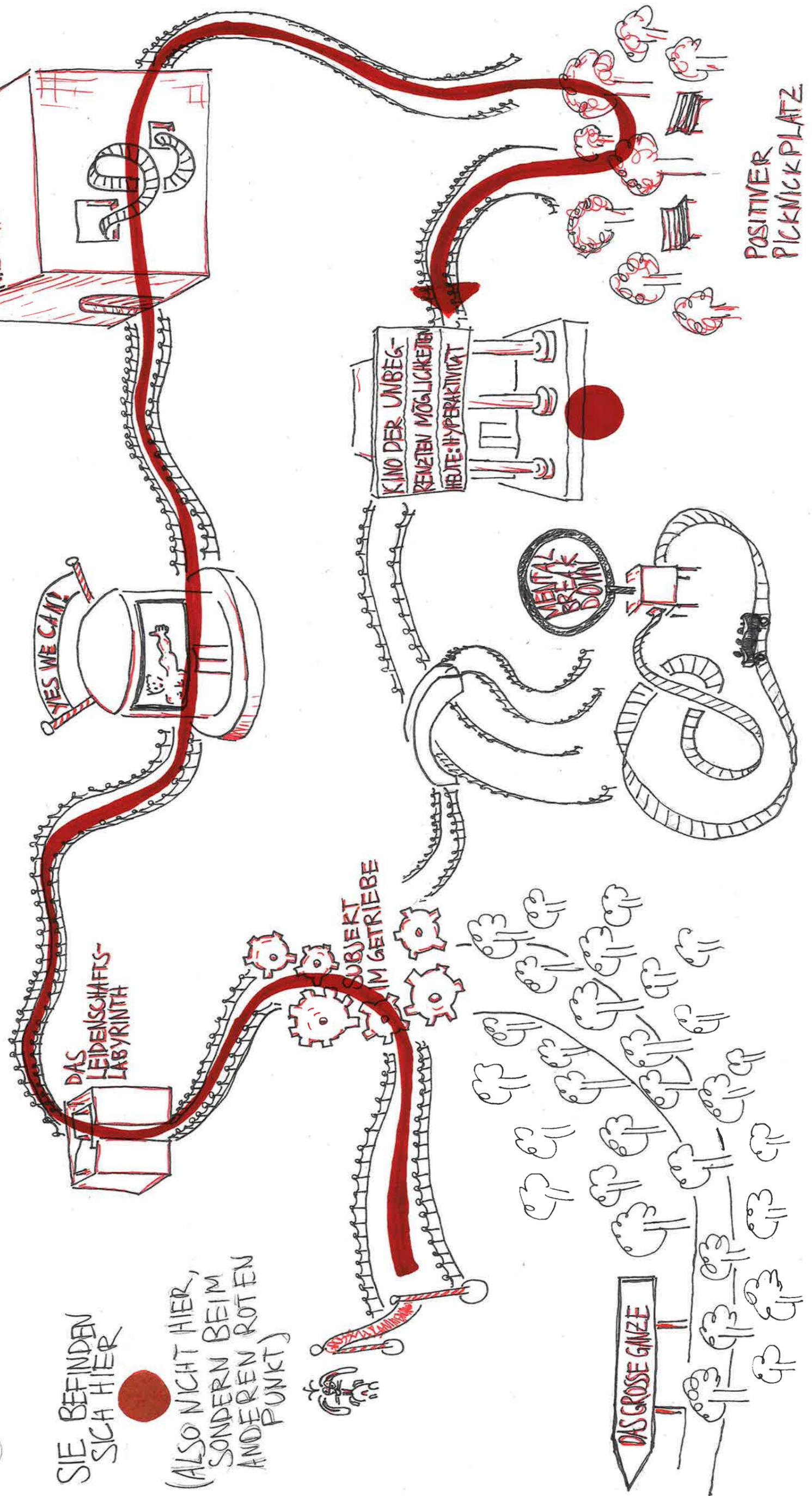
Die datengetriebene Positivwissenschaft bringt keine Erkenntnis oder Wahrheit hervor. Informationen nimmt man nur zur *Kenntnis*. Aber die Kenntnis ist noch keine Erkenntnis. Aufgrund ihrer Positivität ist sie additiv und kumulativ. Informationen als Positivitäten verändern und verkünden nichts. Sie sind ganz folgenlos. Die Erkenntnis ist dagegen eine Negativität. Sie ist exklusiv, exquisit und exekutiv. So kann eine Erkenntnis, der eine *Erfahrung* vorausgeht, das Gewesene in Gänze erschüttern und etwas ganz *Anderes* neu beginnen lassen. Das Übermaß an Kenntnisnahme lässt keine Erkenntnis aufkommen. Die Informationsgesellschaft ist eine *Erlebnisgesellschaft*. Auch das Erlebnis ist additiv und kumulativ.

Die wuchernde Informationsmasse, dieses *Übermaß an Positivität*, äußert sich als Lärm. Die Transparenz- und Informationsgesellschaft ist eine Gesellschaft mit sehr hohem Lärmpegel. Ohne *Negativität* gibt es aber nur das Gleiche.

© BYUNG CHUL HAN

(BUNT AUS DEN BEIDEN
BUCHERN „AGONIE DES
ERDS“ UND
„MÜDIGKEITSGESELLSCHAFT“
ZUSAMMENGEWÜRFELT)

DER GROSSE-ZUSAMMENHÄNGE-ERLEBNIS-PARK



SIE BEFINDEN SICH HIER
 (ALSO NICHT HIER,
 SONDERN BEIM
 ANDEREN ROTEN
 PUNKT)

POSITIVER
 PICKNICKPLATZ

HYPER AKTIV!

Das Übermaß an Positivität äußert sich auch als Übermaß an Reizen, Informationen und Impulsen. Es verändert radikal die Struktur und Ökonomie der Aufmerksamkeit. Dadurch wird die Wahrnehmung fragmentarisiert und zerstreut. Auch die wachsende Arbeitsbelastung macht eine besondere Zeit- und Aufmerksamkeitstechnik notwendig, die sich wiederum auf die Aufmerksamkeitsstruktur auswirkt. Die Zeit- und Aufmerksamkeitsstechnik Multitasking stellt keinen zivilisatorischen Fortschritt dar. Das Multitasking ist keine Fähigkeit, zu der allein der Mensch in der spätmodernen Arbeits- und Informationsgesellschaft fähig wäre. Es handelt sich vielmehr um einen Regress. Das Multitasking ist gerade bei den Tieren in der freien Wildbahn weit verbreitet. Es ist eine Aufmerksamkeitstechnik, die unerlässlich ist für das Überleben in der Wildnis.

Ein rascher Fokuswechsel zwischen verschiedenen Aufgaben, Informationsquellen und Prozessen kennzeichnet diese zerstreute Aufmerksamkeit. Da sie auch eine sehr geringe Toleranz für die Langeweile hat, lässt sie genauso wenig jene tiefe Langeweile zu, die nicht unwichtig wäre für einen kreativen Prozess. Walter Benjamin nennt diese tiefe Langeweile einen »Traumvogel, der das Ei der Erfahrung ausbrütet«. ¹⁴ Wenn der Schlaf der Höhepunkt der körperlichen, so sei die tiefe Langeweile der Höhepunkt der geistigen Entspannung. Eine reine Hektik bringt nichts Neues hervor. Sie reproduziert und beschleunigt das bereits Vorhandene.

Die Hyperaktivität ist paradoxerweise eine extrem passive Form des Tuns, die keine freie Handlung mehr zulässt. Sie beruht auf einer einseitigen Verabsolutierung der positiven Potenz.

ARRRRG!

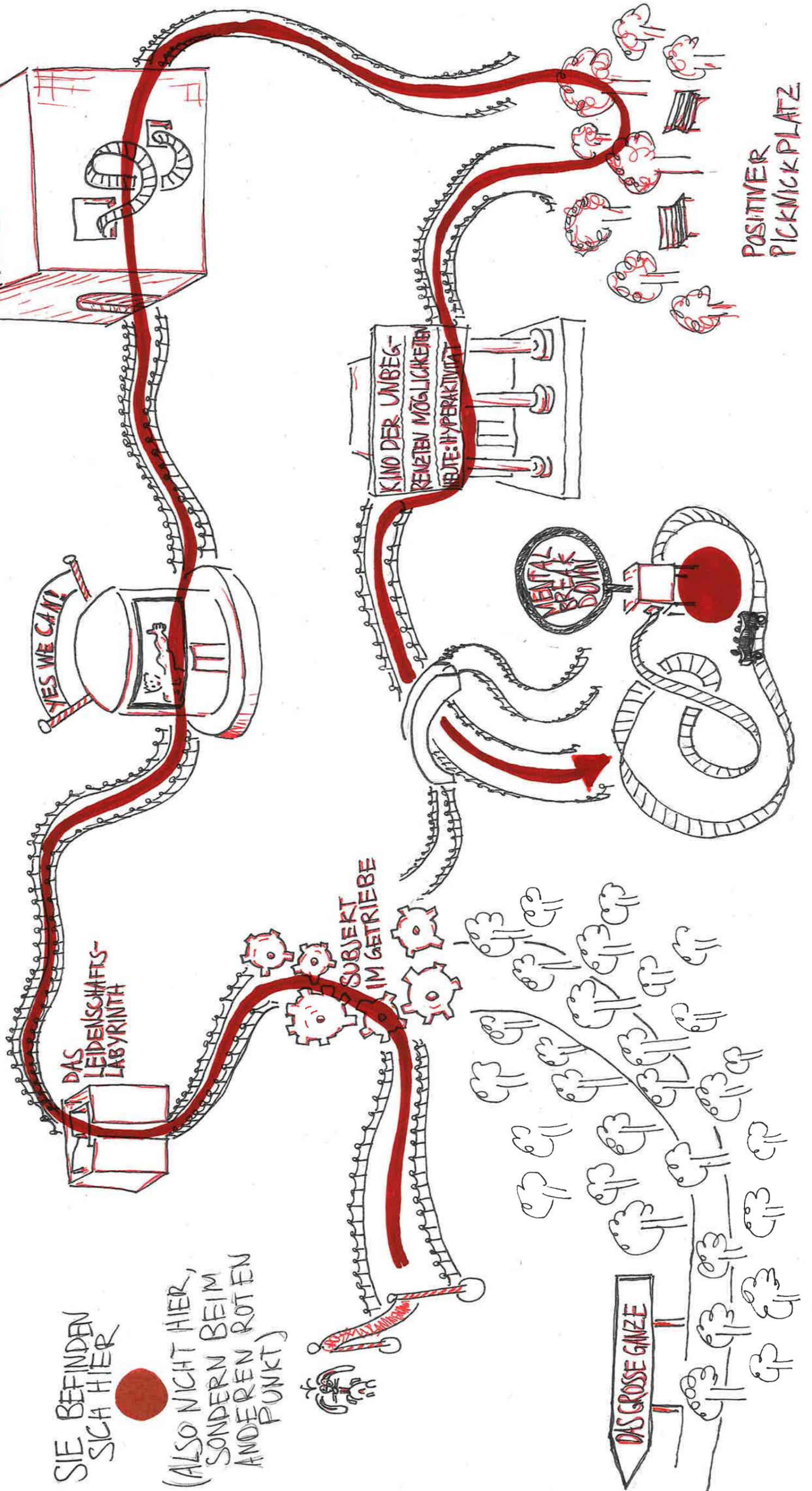
DAS LEISTUNSSUBJEKT

Es lebt permanent in einem Gefühl des Mangels und der Schuld. Da es letzten Endes mit sich konkurriert, versucht es sich selbst zu überhören, bis es zusammenbricht. Es erleidet einen psychischen Kollaps, den man »Burnout« nennt. Das Leistungssubjekt verwicklicht sich zu Tode. Sichverwirklichung und Selbstzerstörung fallen hier in eins.

Dem neuen Menschentyp, der dem Übermaß an Positivität wehrlos ausgeliefert ist, fehlt jede Souveränität. Der depressive Mensch ist jenes animal laborans, das sich selbst ausbeutet, und zwar freiwillig, ohne Fremdzwänge. Es ist Täter und Opfer zugleich. Das Selbst im emphatischen Sinne ist noch eine immunologische Kategorie. Die Depression entzieht sich aber jedem immunologischen Schema. Sie bricht in dem Moment aus, in dem das Leistungssubjekt nicht mehr können kann. Sie ist zunächst eine Schaffens- und Könnensmüdigkeit. Die Klage des depressiven Individuums Nichts ist möglich ist nur in einer Gesellschaft möglich, die glaubt, Nichts ist unmöglich.

© BYUNG CHUL
HAN

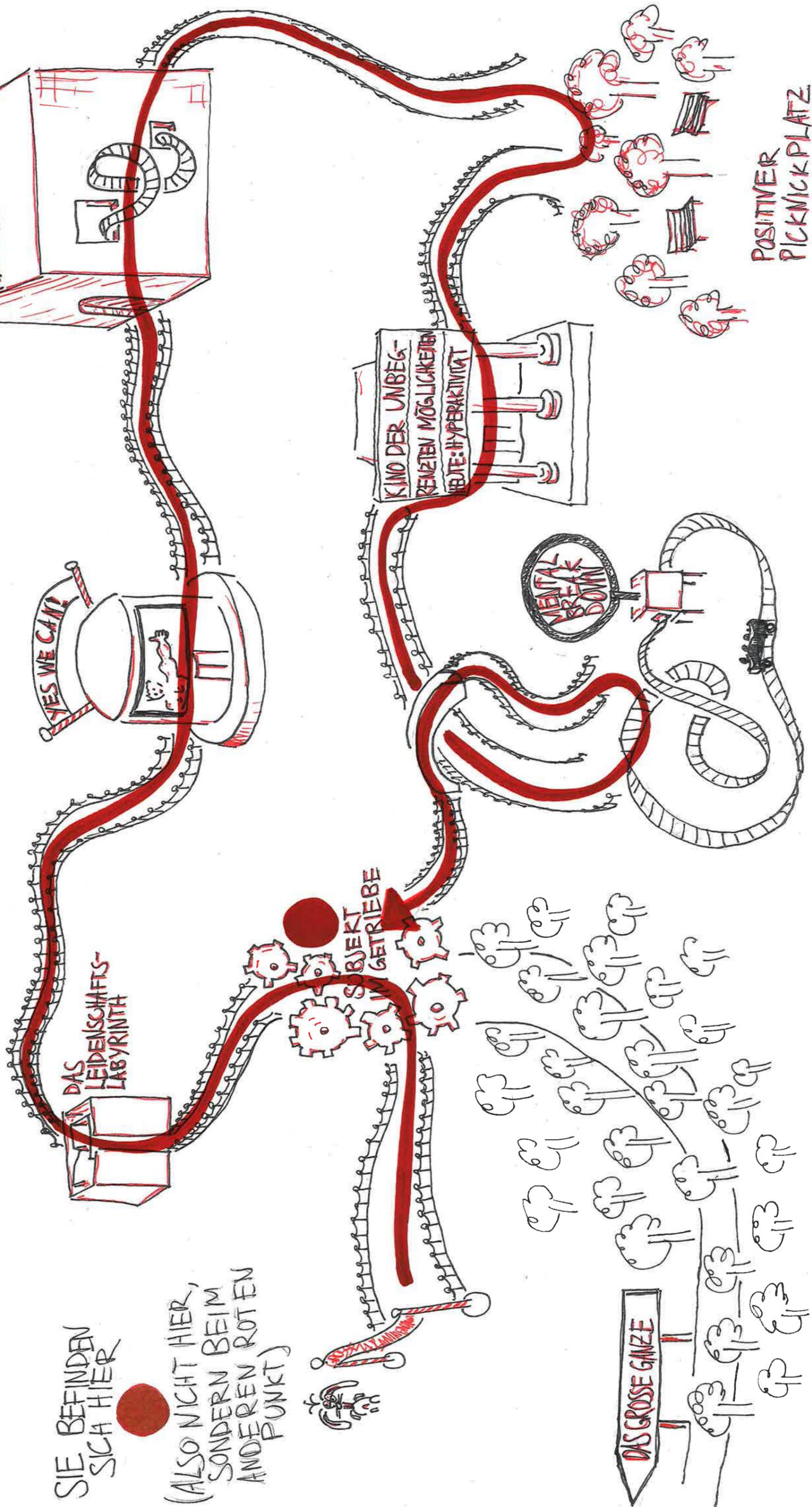
DER GROSSE-ZUSAMMENHÄNGE-ERLEBNIS-PARK



SUBJEKT IM GETRIEBE // MENTAL
BREAKE
NNEN // 4
WTF? // PR
SELBSTGE
TIVITÄT // HY
DIE GLOBALE
DUKTIVE KRA
AL BREAKDO
SOLLEN UND
DEN // MULTITASKING // MENTAL BREAKDOWN

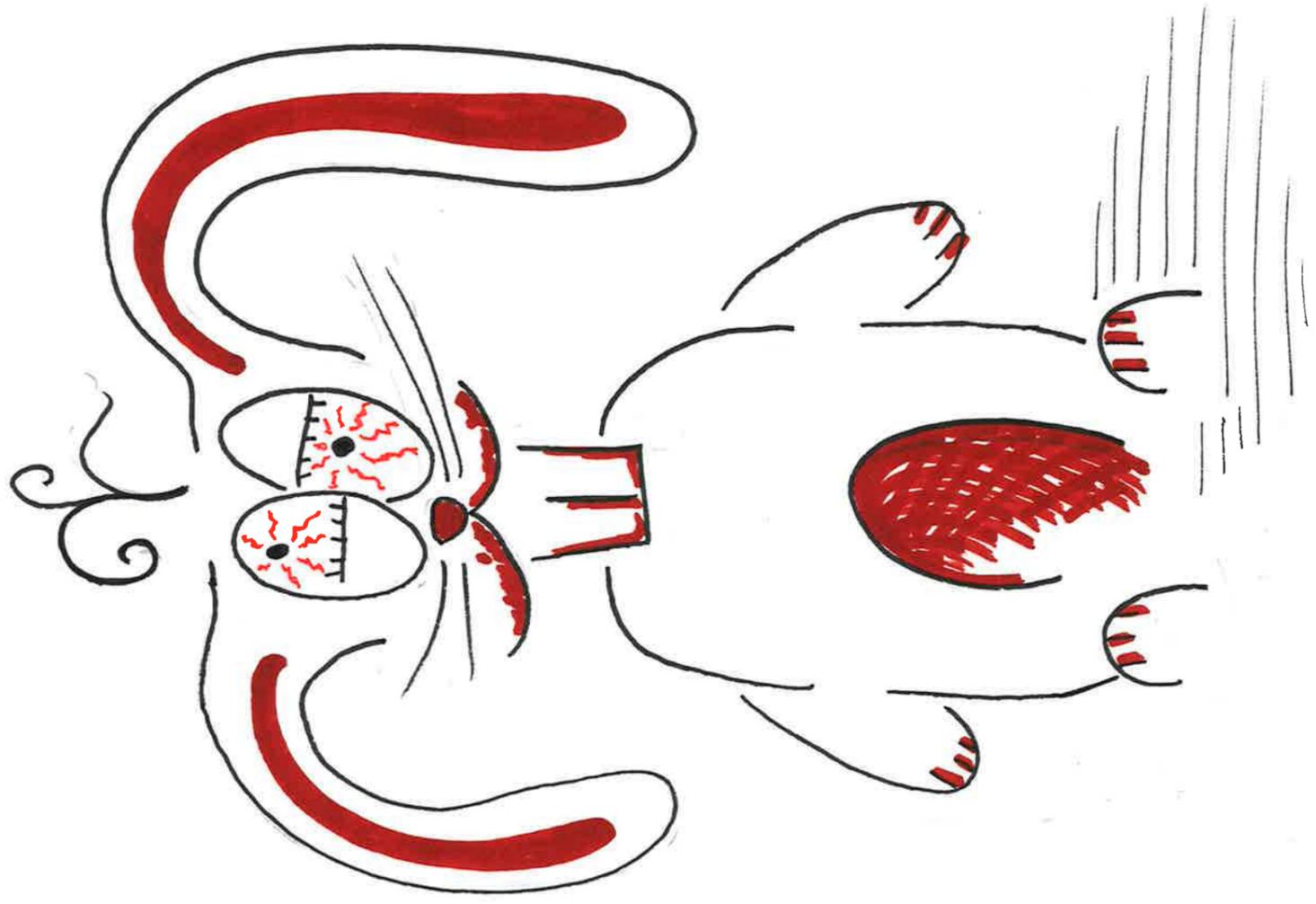
YOU WILL BREAK DOWN. IF YOU ARE
A WRECK, BUT YOU PULL YOURSELF
TOGETHER, ENOUGH TO GET UP THERE AND
DO IT, IT WILL CATCH UP WITH YOU. I WAS
ON OXFORD STREET AFTER A PANIC
ATTACK, CROUCHED DOWN IN A
DOORWAY UNABLE TO MOVE. I HAD TO
FIND MY COMPOSURE BECAUSE I HAD
TO GO AND DO AN INTERVIEW ON THE
RADIO. I MANAGED IT. THE INTERVIEW
WENT FINE. I COULD NOT UNDERSTAND
HOW IT WAS POSSIBLE THAT I COULD
PULL MYSELF TOGETHER FOR A
WORK COMMITMENT, BUT NOT FOR
MY OWN SANITY. SOCIAL PRESSURE
IS A HELL OF A THING. - KAE TEMPEST

DER GROSSE-ZUSAMMENHÄNGE-ERLEBNIS-PARK



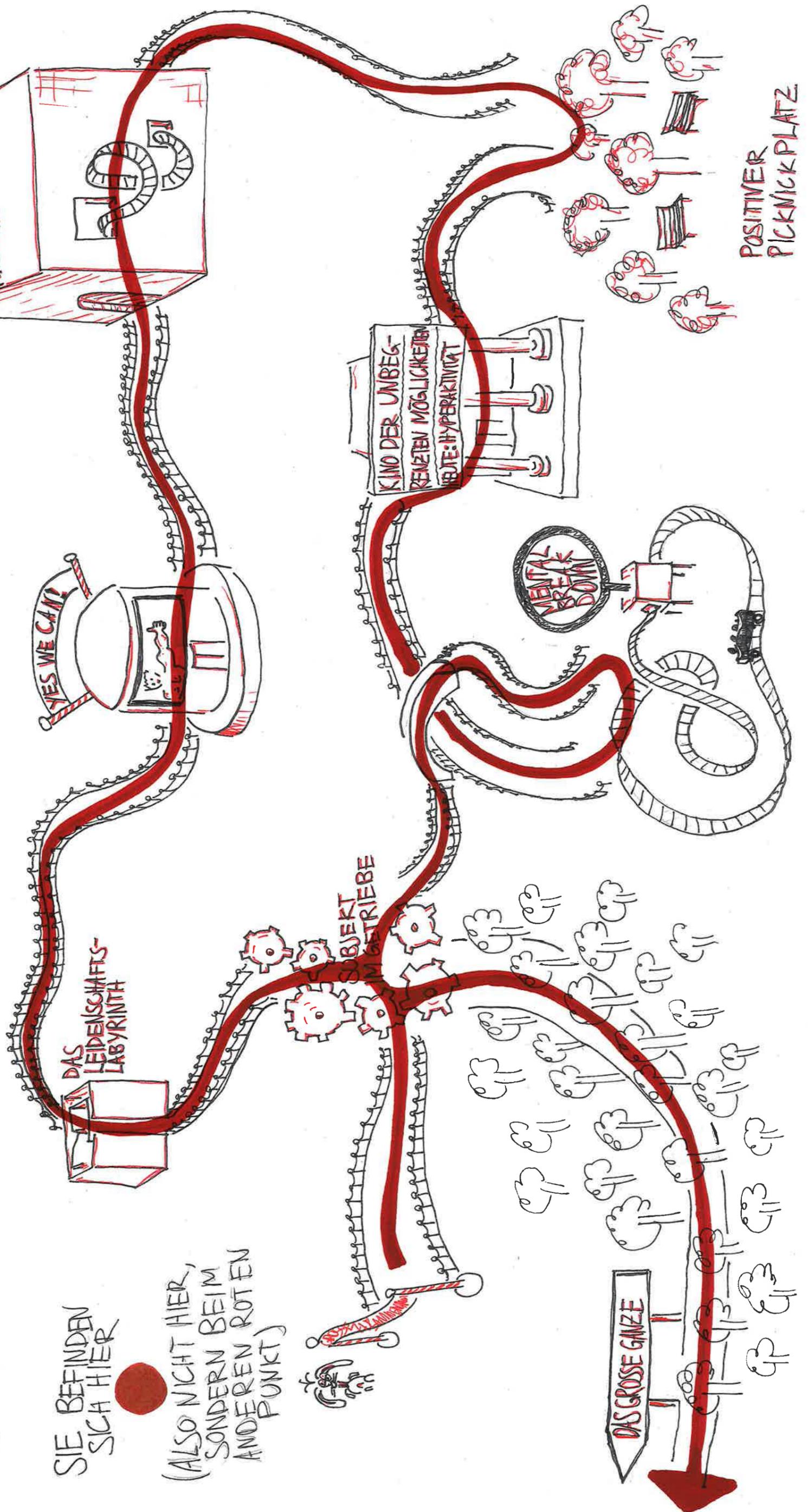
SIE BEFINDEN SICH HIER
 (ALSO NICHT HIER, SONDERN BEIM ANDEREN ROTEN PUNKT)

POSITIVER PICKNICKPLATZ



SIE HABEN DIE GROSSEN ZUSAMMENHÄNGE
NUN EINMAL AM EIGENEN LEIB DURCHLEBT.
WOLLEN SIE SICH NACH DER ACHTER-
BAHNFAHRT AUF DER „MENTAL-BREAKDOWN“
NOCH EINMAL AUF DEN WEG DURCH
DEN ERLEBNIS-PARK MACHEN?
DANN BEGEBEN SIE SICH JETZT
ZURÜCK AUF SEITE 54
HABEN SIE GENUG? DAMN KÖNNEN
SIE UNSEREN PARK ÜBER DEN WEG
ZUM GROSSEN GANZEN VERLASSEN.
VIELEN DANK FÜR IHREN BESUCH
UND BEEHNEN SIE UNS BALD WIEDER!

DER GROSSE-ZUSAMMENHÄNGE-ERLEBNIS-PARK



SIE BEFINDEN SICH HIER

(ALSO NICHT HIER, SONDERN BEIM ANDEREN ROTEN PUNKT)

DIE VEREINHEBLICHUNGSMASCHINE

YES WE CAN!

KINO DER UNBEGRENZTEN MÖGLICHKEITEN HEUTE: HYPERAKTIVITÄT

MENTAL BREAK DOWN

DAS LEIDENSCHAFTS-LABYRINTH

SUBJEKT MIBETRIEBE

DAS GROSSE GANZE

POSITIVER PICKNICKPLATZ

WIR ERINNERN UNS:

Das Subjekt steht unter enormem Leistungsdruck.

(In der Ausbildung aber auch später im Beruf)

Da sich Selbstwert an Leidenschaft und Leistung knüpft beugt sich das Subjekt dem sozialen Druck.

Das Subjekt lebt in einer passiven Hyperaktivität. Das Übersmass an Positivität führt dazu, dass das Subjekt nicht mehr können kann und an sich selbst Versagt.

Das Subjekt wehrt sich aber nicht gegen diese Belastung, weil die ausgeübte Tätigkeit der Leidenschaft entspricht. (Im Gegenteil: Das Subjekt ist dankbar dafür, dass die Selbstverwirklichung gelungen ist)

Die im Disziplinastudium erlernten Codes verhindern, dass das Subjekt unberechenbar wird. Erlebnis und Kenntnisnahme werden zu rein kumulativen Prozessen. Negativität gibt es keine.

Die Leidenschaft ist Teil der neoliberalen Verwertungslogik. Das Wollen hat das Sollen abgelöst.

Da die Differenz nicht konsumierbar ist, wird Leidenschaft durch Regeln und Codes normiert. Je flexibler ein Subjekt beim Erlernen solcher Codes ist, desto mehr kann es leisten - desto nützlicher ist es also.



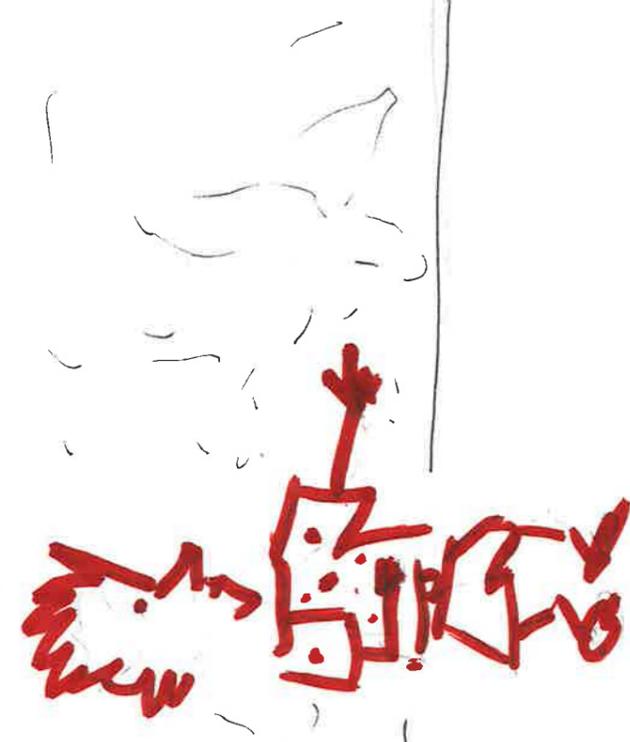
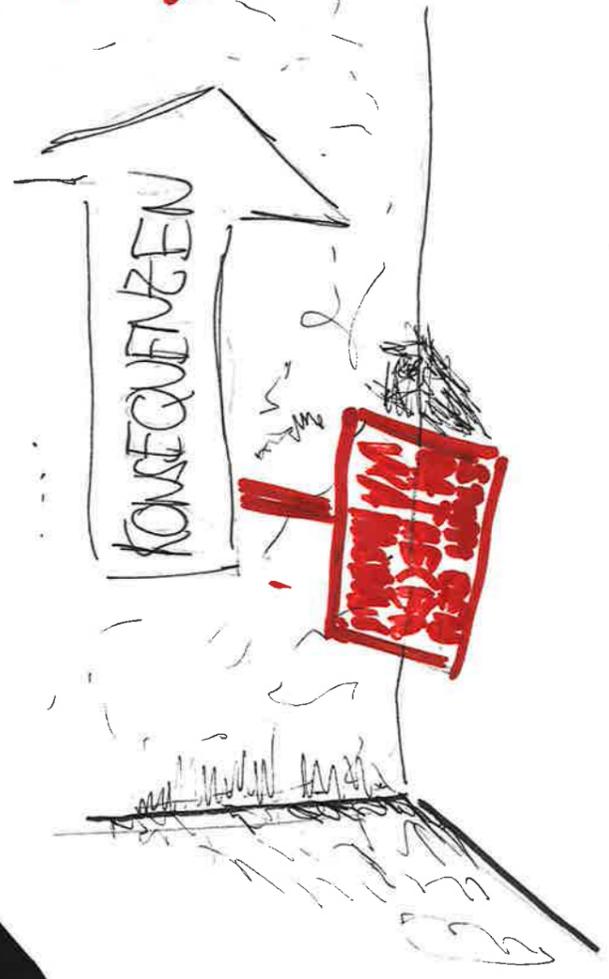


VIELEN DANK FÜR IHREN BESUCH! (Person)
BEFHREN SIE UNS BALD WIEDER!

HALT!
ICH MUSS HIER
NOCH EINMAL
INTERVENIEREN!

STOPPT DE
BA-THESEN
WAHNSINNI!

ICH MUSS HIER KURZ UNTERBRECHEN. AUCH WENN DER ERLEBNIS-
PARK HIER EIGENTLICH ZU ENDE IST UND NUR NOCH DER SHOP
BEIM AUSGANG... ENTSCHELDIGUNG... ICH WOLTE SAGEN: DER
ANFANG FEHLT, MUSS ICH HIER TROTZDEM KURZ UNTERBRECHEN.
ABER VIELLEICHT SOLLTE ICH MICH KURZ VORSTELLEN:
ICH HABE DEN ERLEBNISPAK HIER GEBAUT. HANNES SEBASTIAN
MARIA SCHRÄGER MEIN NAME... UND LEIDER HAT ES DIE
KONZEPTION DES ERLEBNISPARKS NICHT ZUGELASSEN, DASS DAS
GANZE AM ENDE EINE KONSEQUENZ HAT. WEIL, WAR
JA NUR UNTERHALTUNG... DESWEGEN IM FOLGENDEN
DESWEGEN HIER JETZT ALSO DIE KONSEQUENZEN...
FOLGEN SIE MIR...



DAS MUSS KONSEQUENZEN HABEN!!!

→ DIE BA-THESE IST EINE PERFORMTE FORM VON LEISTUNGSNACHWEIS.
SIESOLL ZEIGEN, OB DAS SUBJEKT (ICH) AUCH UNTER GROSSEM
LEISTUNGSDRUCK NOCH FÄHIG IST ZU WOLLEN.

→ NICHT NUR "DIE KUNST" AUCH "DIE WISSENSCHAFT" IST EINE LÜGE, DIE
DIE WAHRHEIT ERKLÄREN WILL (UND DAMIT EINE KONSTRUIERT)

→ WISSENSCHAFT $\hat{=}$ KUNST // WISSENSCHAFTLICHES ARBEITEN $\hat{=}$
KÜNSTLERISCHES ARBEITEN // BA-THESE $\hat{=}$ PERFORMANCE / THEATER
DIE BEWERTUNG DER BA-THESE IST NUR EIN WEITERER
PERFORMATIVER ASPEKT VOM STUDIUMS-THEATER

→ ICH ERKLÄRE DIE BA-THESE (SAMT BEWERTUNG) ZU
MEINEM KUNSTWERK, WAS DIE BEWERTER *INVENIEN IN DIE ABSURDE
SITUATION BRINGT, SICH SELBST MIT DER BEWERTUNG MIT ZU
BEWERTEN. DAS LÄSST EINEN EINZIGEN LOGISCHEN SCHLUSS ZU.

SCHAFFET DIE

BA=THESIS (ENDLICH)

ABY

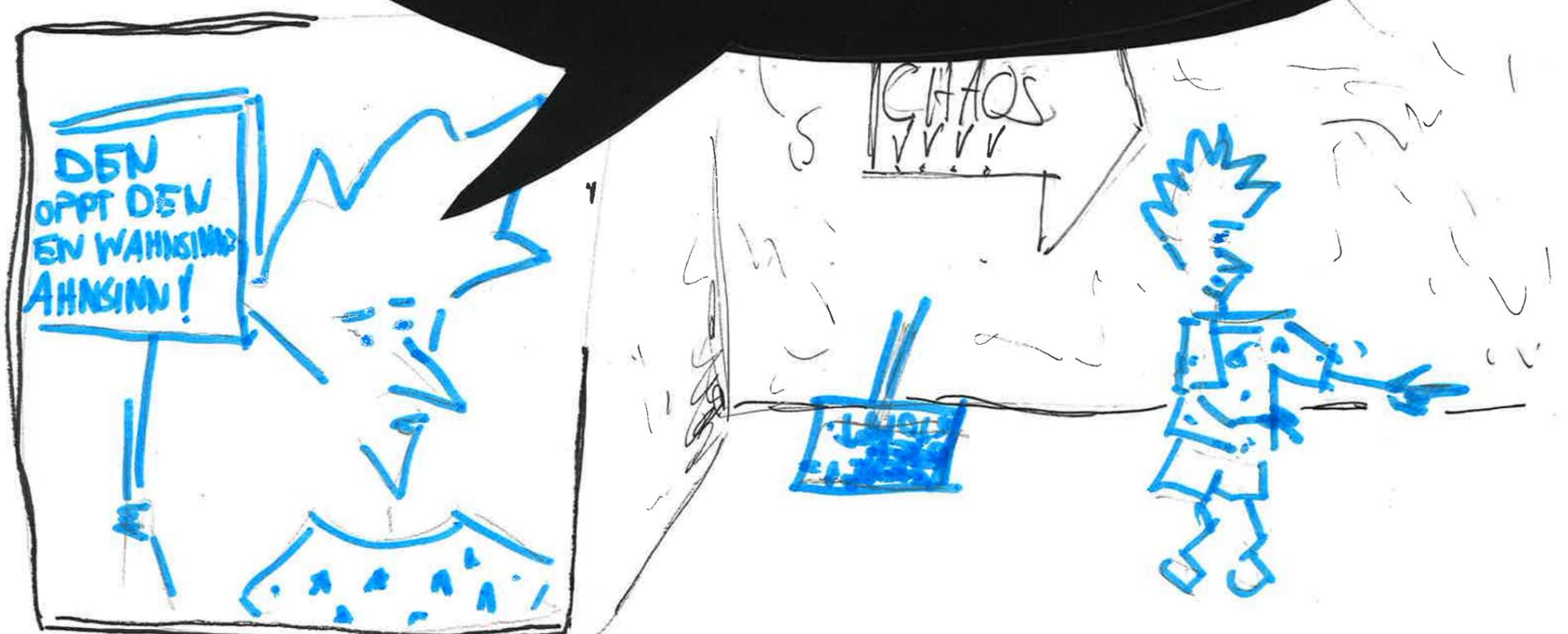
STOPPT DEN BATHESSEN
WAHNSINN

STOPPT DEN
«STOPPT DEN BA-THESEN
WAHNSINN!»
WAHNSINN!



ICH MUSS HIER KURZ UNTERBRECHEN...
HANNES SEBASTIAN SCHRANER, MEIN NAME.
ICH HABE DAS ALLES, ACH EGAL...
WR HABEN EIN PROBLEM...
ALLES WAS BIS HIERHIN PASSIERT IST
BESCHREIBT URSACHEN UND IST GLEICHZEITIG
WIRKUNG DIESER URSACHEN.
ES BEDINGT UND WIDERLEGT SICH ALLES
SELBST. ALLES IST HYPERAKTIV, ZU VIEL
GEWOLLT, TROTZ, IN MÜDIGKEIT ENTSTANDEN
EINE PERFORMANCE, EIN ERLEBNIS, DAS
WAS ES SEIN SOLL UND DAS WAS ES NICHT
SEIN SOLL, DOOF, SELBSTREFLEXIV...
EINE GEDANKLICHE ENDLOSSCHLEIFE...
...DLOSSCHLEIFE...
ABER SEHEN SIE SELBST...

FOLGEN SIE MIR...



STOPPT DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN << STOPPT DEN BA-THESEN
WAHNSINN >> WAHNSINN >>
WAHNSINN >> WAHNSINN!

STOPPT DEN < STOPPT DEN
< STOPPT DEN BA-THESEN
WAHNSINN >> WAHNSINN >>
WAHNSINN!

OPPT DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN BA-THESEN WAHNSINN >>
WAHNSINN >> WAHNSINN >> WAHNSINN
SINN >> WAHNSINN!

WAPPT DEN << STOPPT DEN
STOPPT DEN << STOPPT DEN
THESEN WAHNSINN >> WAHNSINN >>
WAHNSINN >> WAHNSINN >>
SINN >> WAHNSINN

STOPPT DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN BA-THESEN WAHNSINN >>
WAHNSINN >> WAHNSINN >> WAHNSINN
SINN >> WAHNSINN

STOPPT DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN BA-THESEN WAHNSINN >>
WAHNSINN >> WAHNSINN >> WAHNSINN
SINN >> WAHNSINN

STOPPT DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN BA-THESEN WAHNSINN >>
WAHNSINN >> WAHNSINN >> WAHNSINN
SINN >> WAHNSINN

STOPPT DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN << STOPPT DEN << STOPPT
DEN BA-THESEN WAHNSINN >>
WAHNSINN >> WAHNSINN >> WAHNSINN
SINN >> WAHNSINN



Belindlichkeit
in der Institution

Die spannende Ernsthaftigkeit der
Andren

zusammen

Zeit

Disziplinorgansante
Sollen
Schule
→ Leistungsgesellschaft
→ können
→ Leben/Berufswelt

INSTITUTIONEN
TROTZ
MACHEN

Alles ist relativ
Sogar das!

CH

SO

FORSCHUNG
AN DER
SCHULE

Bedürfnis
& getrieben
sein

CHGEFÜHR

Alles wirkt alles so banal...

Ich will mich
nicht verwirklichen

- Was ist mit Verschwörungstheorien?
0. Einleitung
 1. Konstruktion
 2. Dekonstruktion
 3. Rekonstruktion
 4. Quod er
demon
 5. Fazit

Alle diese Analysen mögen jeweils falsch oder
richtig sein; einige werden sich gewiss bestätigen.
Nur kann man überraschend so tun, als seien sie das
Produkt von Überaschung, Neugier und Lern-
bereitschaft. Sie sind vielmehr Ausdruck fröhlicher
Rechthaberei.

MONOKULTUR
IST BESSER
3.11.2020

die Bäume
fort

Gadsby, Hannah; Three ideas. Three contradictions. Or not.; Ted-Talk, 2019; https://www.ted.com/talks/hannah_gadsby_three_ideas_three_contradictions_or_not#t-13325; 16.02.2021

Klein, Julian: Künstlerische Forschung gibt es gar nicht, Und wie es ihr gelang, sich nicht davor zu fürchten; In: LaborARTorium, Forschung im Denkraum zwischen Wissenschaft und Kunst. Eine Methodenreflexion; Hg.: Jürgens, Anna Sophie; Tesche, Tassilo; transcript Verlag, 2015, Bielefeld

Badura, Jens: Erkenntnis (sinnliche); In: Künstlerische Forschung, Ein Handbuch; Hg: Badura, Jens; Dubach, Selma; Haarmann, Anke; u.A.; Diaphanes, 2015, Zürich

Brüllsauer, Bruno: Was können wir wissen? Grundprobleme der Erkenntnistheorie; Kohlhammer, 2008 Stuttgart

Chollet, Mona; Hexen, Die geheime Macht der Frauen; Übersetzung: Althaler, Birgit; Edition Nautilus, 2019, Hamburg

Duden: Wörterbuch – empirisch; Jahr unbekannt; <https://www.duden.de/rechtschreibung/empirisch>; 21.01.2020

Feyerabend, Paul: absolute; Hg.: Oberschelp, Malte; orange-press, 2002, Freiburg

Feyerabend, Paul: Wider den Methodenzwang; Suhrkamp, 1986, Frankfurt am Main; 1. Auflage

Grusenick, Doreen: Logik, Wissen, Wissenschaft – oder über das Sein und Nicht-Sein; 2018; <https://www.philosophie.ch/artikel/2018/logik-wissen-wissenschaft>; 19.01.2021

Gubelmann, Reto: Philosophie als empirische Wissenschaft?; 2016; <https://www.philosophie.ch/artikel/philosophie-als-empirische-wissenschaft#>; 21.01.2021

Hayward, Jeremy: Die Erforschung der Innenwelt, Neue Wege zum wissenschaftlichen Verständnis von Wahrnehmung, Erkennen und Bewusstsein; Übersetzung: Egger, Jochen; Insel Verlag, 1996, Frankfurt am Main; 1. Auflage

Heine, Johannes: Der ontologische Gottesbeweis; 2018; <https://de.richardawkins.net/articles/der-ontologische-gottesbeweis>; 27.01.2020

Jung, Eva: Die Kunst des Wissens und das Wissen der Kunst; In: Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht?; Hg.: Siegmund, Judith; transcript Verlag, 2016, Bielefeld

Kornmeier, Martin: Wissenschaftlich schreiben leicht gemacht, für Bachelor, Master und Dissertation; Haupt, 2008, Bern; 7. Auflage, 2016

Lesage, Dieter: Akademisierung; In: Künstlerische Forschung, Ein Handbuch; Hg: Badura, Jens; Dubach, Selma; Haarmann, Anke; u.A.; Diaphanes, 2015, Zürich

Leser, Anja: Wahrnehmung der Wissenschaft, Philosophisches Themendossier; Philosophie.ch, 2013, Bern

D Buch 2021

Wups, naturlich 2021

Für die Anderen hatte ich keine Zeit Lust

mehr, sehr

alles andere

noch mehr

mal mehr

Ausdrücken um die Quellen von neu passen...

Quellenverzeichnis

Alphabetisch sortiert; Internetquellen blau

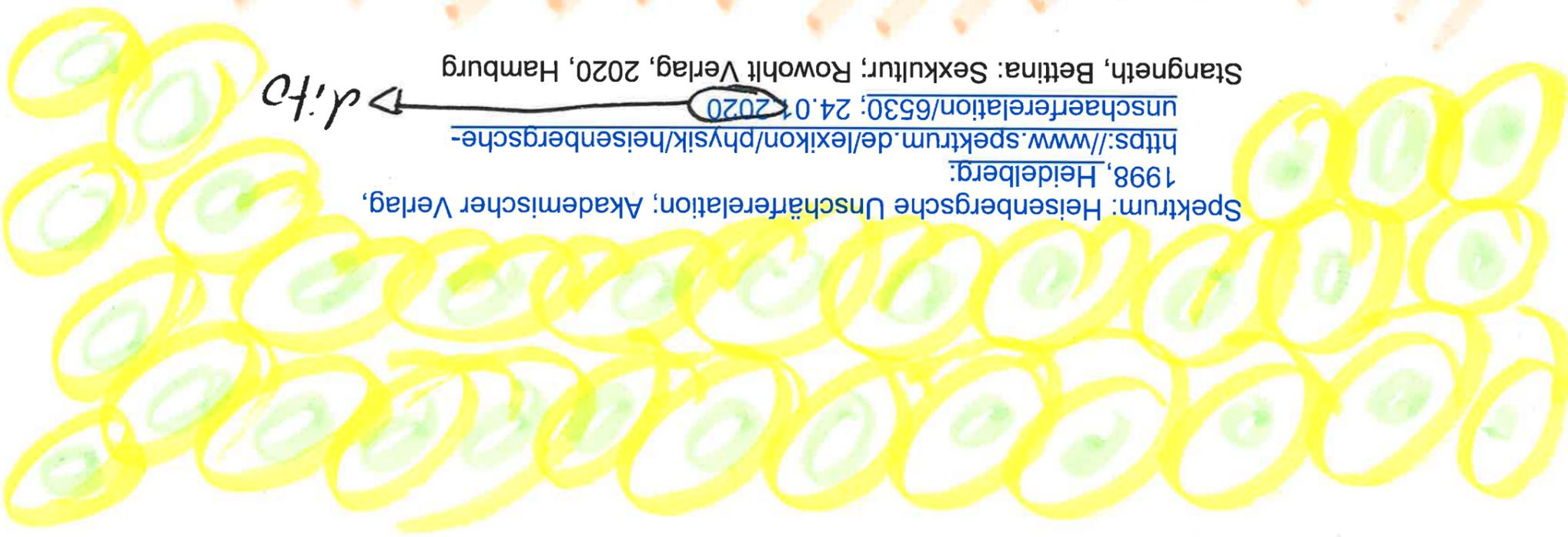
Da sind nur die Quellen vom Fließtext mit dabei.

Toll toll

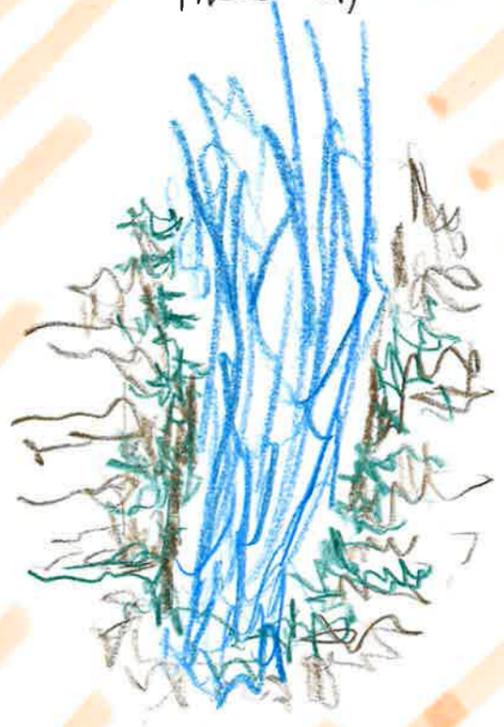


Spektrum: Heisenberg'sche Unschärferelation; Akademischer Verlag, 1998, Heidelberg.
<https://www.spektrum.de/lexikon/physik/heisenbergsche-unschaeferelation/6530>; 24.01.2020
Stangneith, Bettina: Sexkultur; Rowohlt Verlag, 2020, Hamburg

→ d:fo



WASSERFALL
QUELLE

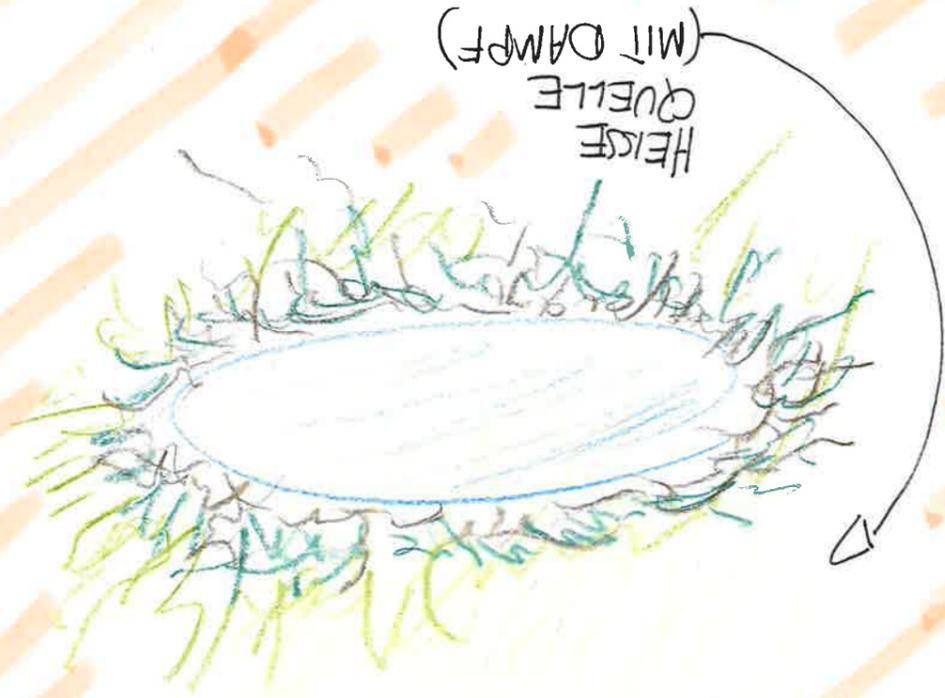


"NORMALE"
BODEN/
QUELLE

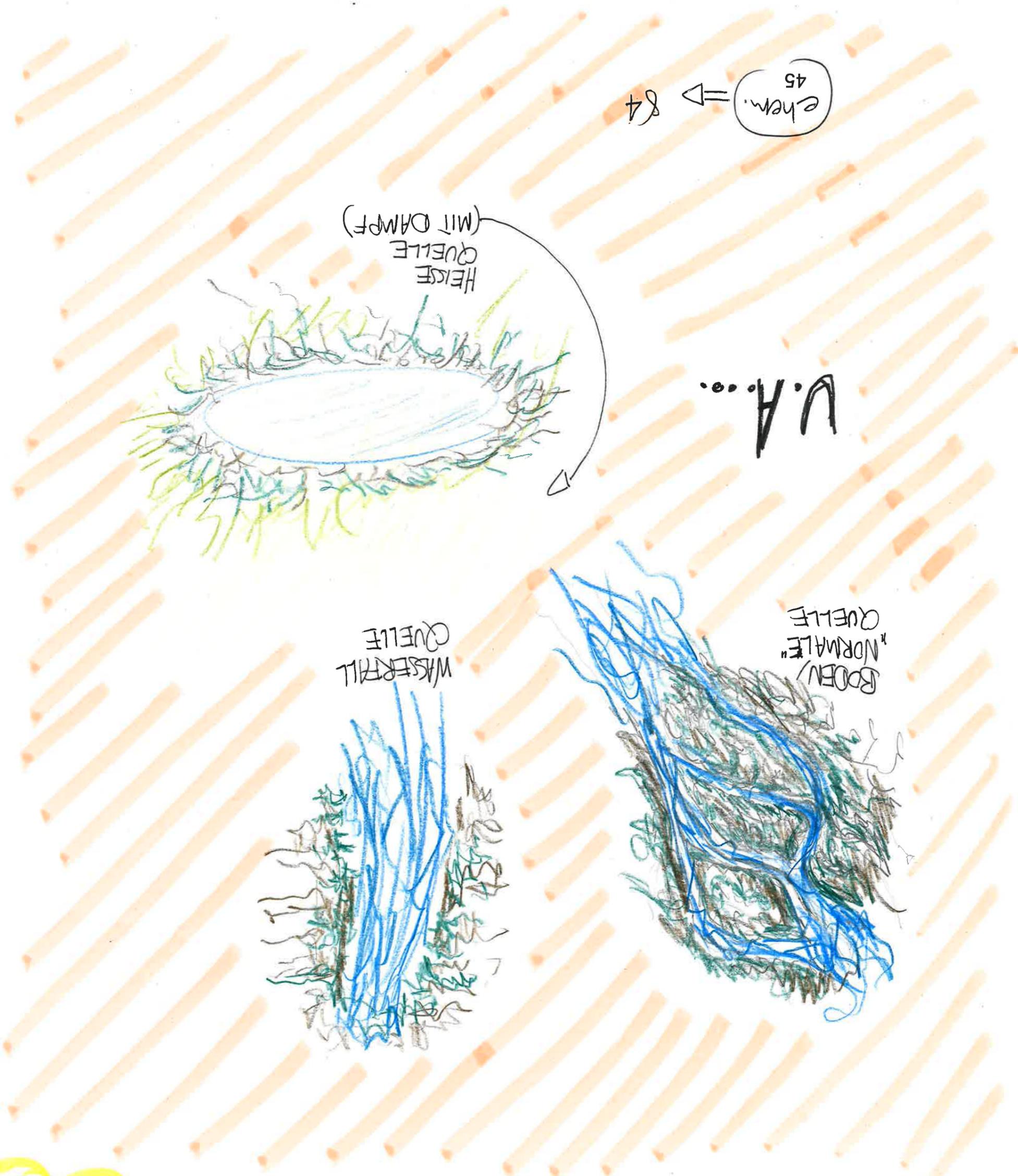


U.A...

HEIßE
QUELLE
(MIT DAMPF)



chem. 45
⇒ 84



TADMAAI

Abschliessende Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig ohne fremde Hilfe angefertigt habe.*Alle Stellen, die ich wörtlich oder sinngemäss aus öffentlichen oder nicht öffentlichen Schriften übernommen habe, habe ich als solche kenntlich gemacht.*

26.03.2021, ZÜRICH, M. Sumner

*Natorium habe ich mit Leuten darüber geredet.

Es wurde Natorium redigiert von mehreren

Personen - also ohne fremde Hilfe ist relativ, gell...?

*Ja, auch hier, Natorium sind meine ganzen Gedanken

gewachsen, und entstanden und so... Also die

Arbeit hier ist ja quasi einfach der aktuelle Stand meines

Lebens - alles ist ja irgendwo her, gell.

Und ausserdem - nur der Fliesstext! Der Zweite

Teil ist Natorium - ähm - Naja - Kunst halt...?

my
1001
1171



chem. 46
D85



Ok, ab hier gibts jetzt keine
Randbemerkungen mehr...
Einfach weil jetzt auch mal gut ist...
Tschüss!

- Schriftliche Arbeiten // Bachelor-These und Master-Thesis, Leitfaden für das Departement Darstellende Künste und Film
- Grundlagen BA Thesis, Fachrichtung Theater, Praxisfeld Schauspiel
- Beurteilungskriterien & Kompetenzen für Prüfungen, BA Schauspiel

Anhang

Schrittliche Arbeiten //
Bachelor-These und Master-Thesis

Leitfaden für das Department Darstellende
Künste und Film

Fachrichtung Theater
Vertiefungen Schauspiel, Regie, Theaterpädagogik,
Szenografie, Dramaturgie, Bühnenbild

Inhaltsverzeichnis

Einleitung..... 3

1. Der Inhalt..... 4

1.1 Die Themenwahl..... 4

1.2 Der Schreibprozess..... 5

1.3 Das Redigieren..... 5

2. Die Form..... 6

2.1 Der Umfang..... 6

2.2 Die Darstellung..... 6

2.3 Der Aufbau..... 7

2.4 Das Zitat..... 7

2.5 Das Literaturverzeichnis (Bibliografie)..... 8

2.6 Abschliessende Erklärung..... 10

3. Schlussbemerkung..... 10

4. Literaturverzeichnis..... 10

Anhang

Einleitung

Das Verfassen einer schriftlichen Arbeit geschieht über verschiedene Stufen und ist ein individueller Denk- und Schreibprozess. Allerdings gelten dabei bestimmte inhaltliche und formale Kriterien, die sich zwar je nach Ausbildungsort, Fachrichtung oder Wissenschaft unterscheiden, denen aber gewisse allgemeingültige Regeln zu Grunde liegen.

Der vorliegende Leitfaden soll als Orientierungshilfe beim Herangehen an eine schriftliche Arbeit und bei deren Realisierung am Departement Darstellende Künste und Film (Fachrichtung Theater) dienen. Er führt die wichtigsten Regeln auf und vereint einige Gedanken und Hinweise von allgemeiner Gültigkeit.

Im ersten Kapitel liegt der Fokus auf den inhaltlichen Aspekten. Von der Interessenlage über die Themensuche bis zur Eingrenzung und Festlegung des Arbeitsthemas werden die wesentlichen Schritte besprochen und die häufigsten Fallen benannt. Das zweite Kapitel befasst sich mit den formalen Aspekten der Darstellung und des korrekten Aufbaus einer schriftlichen Arbeit und ist im Sinne eines kleinen Nachschlagewerks gedacht. Abschliessend sollen Beurteilungskriterien Transparenz schaffen und die Schlussbemerkungen Lust auf das Eintauschen in die Suche, das Sortieren der Fülle und das zur Sprache bringen von Gedanken machen.

1. Der Inhalt

„Die Lust am Text, das ist jener Moment, wo mein Körper seinen eigenen Ideen folgt – denn mein Körper hat nicht dieselben Ideen wie ich.“¹

Ob an einem Text, an einer Figur, einem Autor, einem Motiv, einem Sachverhalt – Voraussetzung für eine engagierte Arbeit ist die Lust, sich mit etwas intensiv zu beschäftigen. Die thematische Ausrichtung der schriftlichen Arbeit ist daher frei wählbar, sie soll der Interessenslage der Studierenden Rechnung tragen. Einzige Auflage ist der nachweisliche Zusammenhang mit dem Studiengang Theater und damit verbundenen Fragestellungen.

1.1 Die Themenwahl

Die Wahl des eigenen Themas stellt oft die erste Aufgabe dar. Die Suche sollte dabei zunächst von der Frage geleitet sein: Was interessiert mich, und interessiert es mich so sehr, dass ich mich über längere Zeit vertieft damit beschäftigen möchte?

Allerdings birgt die Themenwahl bereits einige Fallen:

Der Schnellschuss

Wichtig ist, sich nicht zu schnell auf ein Thema festzulegen, sondern dieses erst zu prüfen. Das bedeutet, differenzierte Überlegungen anzustellen, wovon das Thema ausgeht, welche Aspekte es beinhaltet und wie man diese bearbeiten könnte. Ausserdem sind Abklärungen zu treffen, welche Materialien benötigt werden und ob diese verfügbar sind.

Das weite Feld

Was inhaltlich reizvoll wirkt, ein grosses, in alle Richtungen offenes thematisches Feld, ist in unserem Rahmen zu umfangreich und stellt sich im Verlauf der konkreten Arbeit oft als Überforderung heraus. Die Gefahr dabei ist, dass man sich in der Weite des Themas verliert und dadurch keine interessanten Aussagen machen kann. Ein wichtiger Arbeitsschritt ist daher die Eingrenzung des Themas.

Die Greichenfrage

Grundvoraussetzung für die Bearbeitung eines Themas ist die konkrete, eindeutig formulierte Fragestellung. Sie sollte auf den Kern des Themas zielen, jedoch nicht die Welt befragen. Je präziser und konkreter die Fragestellung, umso zwingender die daraus resultierende Vorgehensweise und umso grösser das Potenzial für mögliche Antworten.

¹ Barthes 1974, S. 26.

1.2 Der Schreibprozess

Es empfiehlt sich, nicht zu früh mit dem Schreiben zu beginnen. Intensives Sammeln von Einfällen, Gedankenängsten, Fakten, Sachverhalten und Literatur sowie eine abschliessende Auslegung können das effektive Schreiben vereinfachen und beschleunigen. Eventuell hilft eine Skizze der geplanten Kapitel als Orientierung während des Schreibprozesses. Erst wenn man das Gefühl hat, über genügend Material zu verfügen und dieses in eine Ordnung gebracht hat, sollte mit dem Schreiben begonnen werden.

1.3 Das Redigieren

Da bei jeder Arbeit der Zeitpunkt kommt, an dem man selber den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr sieht, ist ein Gegenlesen durch andere Personen sehr sinnvoll. Redigieren bedeutet mehr als blosses Durchlesen und Korrigieren von Schreibfehlern. Es muss grundsätzlich geklärt werden, ob der beschriebene Inhalt verständlich und nachvollziehbar ist und ob das gewählte Thema bzw. die gestellten Fragen tatsächlich behandelt werden.

2. Die Form

BA: Das Ziel der ersten wissenschaftlichen Arbeit zum Abschluss des Bachelorstudiums in Form der Bachelor-These ist einerseits Nachweis der im Bachelorstudium erworbenen theoretischen Kompetenz; andererseits dient diese Aufgabe als Vorbereitung für die Master-Thesis. Aus diesem Grund ist bereits hier das Aneignen und Einhalten von gewissen formalen Kriterien unumgänglich, da diese Teil eines fachübergreifenden Konsenses sind und auch einen Teil des Grundverständnisses für theoretische Diskussionen und wissenschaftlichen Austausch bilden.

MA: Ziel der Master-Thesis ist der Nachweis der Fähigkeit, eine fachbezogene Fragestellung eigenständig und mit wissenschaftlichen Mitteln zu erforschen.

2.1 Der Umfang

Bachelor These:
Vertiefung Schauspiel: mind. 20 000 Zeichen (ca. 10 Seiten A4)
Vertiefung Szenographie: mind. 20 000 Zeichen
Vertiefung Regie: mind. 40 000 Zeichen (ca. 20 Seiten A4)
Vertiefung Theaterpädagogik: mind. 40 000 Zeichen
Vertiefung Dramaturgie: mind. 40 000 Zeichen

Master Thesis:
Vertiefung Schauspiel: mind. 40 000 Zeichen
Vertiefung Bühnenbild: mind. 40 000 Zeichen
Vertiefung Regie: mind. 80 000 Zeichen (ca. 40 Seiten A4)
Vertiefung Theaterpädagogik: mind. 80 000 Zeichen
Vertiefung Dramaturgie: mind. 80 000 Zeichen

Alle Angaben verstehen sich inkl. Leerzeichen.

2.2 Die Darstellung

Schriftgrösse
Times New Roman, 12 Punkt / Arial, 11 Punkt / oder äquivalent dazu

Zeilenabstand
einfach

Seitenzahlen
Die Seitennummerierung beginnt nach dem Titelblatt und zieht sich durch die komplette Arbeit.

Kapitel
nummeriert (1., 2. etc.); Unterkapitel entsprechend (1.2; 1.3 etc.)

Abbildungen
Hinweise auf Abbildungen und Abbildungspositionierung im Text in Klammern vermerken (Abb. 1).

Rechtschreibung
Neue Rechtschreibung. Titel, Namen und Zitate in originaler Orthografie belassen.

2.3 Der Aufbau

Titelblatt (auf einer eigenen Seite)
Titel
Autor/Autorin
Datum
Schule und Departement
Fachrichtung, Vertiefung

Inhaltsverzeichnis (auf einer eigenen Seite)
Auflistung der nummerierten Kapitel mit Seitenangaben

Einführung
Thema der Arbeit
Fragestellung, die der Arbeit zu Grunde liegt
Zielsetzung
Einführung in das Thema
Aufbau der Arbeit

Hauptteil
Darstellung des Themas; Beschreibung des Projekts; Diskussion der Fragen

Schlusswort
Ergebnisse, Erkenntnisse, Konsequenzen der Arbeit
Ausblick

Literaturverzeichnis (Bibliografie)
Nachweis aller verwendeten Quellen (Artikel, Zeitschriften, Bücher, Internet)
Anhang
Falls vorhanden und zum Verständnis notwendig. Materialien wie Fragebogen, Interviews, Rezensionen, Dokumente etc.

2.4 Das Zitat

Fremde Formulierungen und Gedankengänge müssen als Zitate gekennzeichnet und nachgewiesen werden.

Wörtliche Zitate
- «Zitate» werden in Anführungszeichen gesetzt. Für Zitate werden diese Anführungszeichen «...» verwendet.
- Kürzere Zitate werden in den Laufftext integriert, längere grafisch abgesetzt.

- <Zitat im Zitat> Für Zitate in Zitaten werden diese einfachen <>> Anführungszeichen verwendet.

- [...] Auslassungen und Ergänzungen in Zitaten in eckigen Klammern.

- Zitate müssen der Originalpublikation entnommen werden. Zitate nach Zitaten

(Sekundärzitate) sind nicht zulässig, da sie eine Fehlerquelle darstellen.

- Alle Zitate müssen mit der entsprechenden Quellenangabe in Fussnoten versehen werden.

«Wenn ich mit Lust einen Satz, eine Geschichte oder ein Wort lese, so sind sie in Lust geschrieben worden [...]. Aber umgekehrt? In Lust schreiben, sichert mir das [...] die Lust meines Lesers? Keineswegs. Den Leser muss ich erst suchen [...]. Ein Raum der Wollust wird geschaffen. Nicht die ‚Person‘ des anderen brauche ich, sondern den Raum: die Möglichkeit einer Dialektik der Begierde, eines *Nichtvorausehens* der Wollust: dass das Spiel noch nicht aus ist, dass es zu einem Spiel kommt.»²

Singemässe Zitate

Textpassagen, Gedankenengänge, Ideen, Argumentationen oder Definitionen, die singemäss übernommen, aber nicht wörtlich zitiert werden, müssen trotzdem als solche nachgewiesen werden. Paraphrasen sind mit einer Anmerkungsnummer zu versehen, jedoch nicht mit Anführungszeichen (Vgl.: vgl.) eingeleitet.

Das Musiktheater von Heiner Goebbels lässt sich als postdramatisches Theater bezeichnen, ein Begriff, den der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann geprägt hat.³

2.5 Das Literaturverzeichnis (Bibliografie)

Die Bibliografie erbringt den Quellennachweis der im Text verwendeten Zitate bzw. der Literatur, auf die im Laufe der Arbeit direkt oder indirekt verwiesen wurde. Alle Quellen, die in den Fussnoten genannt werden, müssen auch in der Bibliografie aufgeführt werden und umgekehrt. Während im Text die Angabe des Nachnamens, des Erscheinungsjahres und der Seitenzahl in der Fussnote genügt (vgl. 2.4), müssen in der Bibliografie nähere Angaben aufgeführt werden. Die Werke in der Bibliografie werden alphanetisch nach den Nachnamen der Verfasserin/des Verfassers bzw. der Herausgeberin/des Herausgebers geordnet. Publikationen desselben Verfassers/der selben Verfasserin folgen chronologisch aufeinander. Als wichtigste Quellen kommen Monographien, Sammelbände, Artikel, Zeitschriften, das Internet und Theateraufführungen in Betracht.

Monografien

Als Monografie bezeichnet man ein Buch, das sich in einem zusammenhängenden Text mit einem Thema befasst. In den Geisteswissenschaften werden Monographien zumeist ausschliesslich von einer Autorin oder einem Autor verfasst. Es gilt folgende Zitierweise:

Name, Vorname: Titel, Untertitel, Erscheinungsort Jahr.
Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Frankfurt a. M. 1974.

Sammelbände

Im Unterschied zu einer Monografie publizieren in einem Sammelband ein oder mehrere

² Barthes 1974, S. 10.
³ Vgl. Lehmann 1999.

Herausgeber/Herausgeberinnen (Abkürzung „Hg.“) Beiträge mehrerer Autorinnen und Autoren. Bis zu drei Herausgeberinnen und Herausgeber werden angegeben und mit Semikolon bzw. „u.“ getrennt. Bei mehr als drei Namen nennt man den ersten und schliesst mit „u. a.“ ab.

Name, Vorname (Hg.): Titel, Untertitel, Erscheinungsort Jahr.
Kolesch, Doris; Krämer, Sybille (Hg.): *Stimme*. Frankfurt a. M. 2006.

Beiträge in Sammelbänden

Name, Vorname: Titel, Untertitel. In: Name, Vorname (Hg.): Titel, Untertitel, Erscheinungsort Jahr, Seitenzahlen.
Butler, Judith: *Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie*. In: Wirth, Uwe (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2002, S. 301–320.

Beiträge in Zeitschriften

Name, Vorname: Titel, Untertitel. In: Titel der Zeitschrift, Nummer/Jahr, Seitenzahlen.
Dössel, Christine: *Der Weildorf-Theatermacher*. In: *Theater heute*, 1/2008, S. 5-13.

Artikel in Zeitungen

Name, Vorname: Titel, Untertitel. In: Titel der Zeitung, Datum oder Monat/Jahr, Seitenzahl.
Kühn, Georg-Friedrich: *Demontrierte Wunderwelt. Hans Neuenfels inszeniert Mozarts „Zauberflöte“ in Berlin*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 27.11.2006, S. 26.

Beiträge auf Internetseiten

Auch bei Beiträgen auf Internetseiten sind möglichst genaue Angaben zu Autor/Autorin, Titel, Ort (URL der Website) und Datum/Jahr zu machen. Seröse Online-Anbieter machen diese Informationen leicht zugänglich. Fehlen diese Informationen, sollte die Quelle kritisch auf ihre Seriosität hin überprüft werden. Da die Inhalte auf Webseiten sich häufig ändern oder Seiten gar nicht mehr zugänglich sein können, ist zudem das Datum des eigenen Zugriffs zu vermerken. Zur eigenen Sicherheit sollten wichtige Texte heruntergeladen und gespeichert werden, um unabhängig von der Zugänglichkeit der Seite arbeiten zu können.

Name, Vorname: Titel, Untertitel, URL, Zugriffsdatum.
Hegemann, Carl: *Wohin treibt das Theater*. http://www.volksbuehne-berlin.de/theorie/pamphlete_und_programme/wohin_treibt_das_theater/, 3.1.2008.

Theateraufführungen

Theateraufführungen, auf die in einem Text verwiesen wird, sind ebenso genau nachzuweisen wie andere Quellen. Beschreibt man eine Aufführung, die man besucht hat, ist zusätzlich das Datum des Vorstellungsbesuches anzugeben.

Titel der Inszenierung von/nach Vor- und Nachname des Autors/der Autorin [falls vorhanden]. Regie oder Choreographie: Vorname Name, Theater/Theatergruppe, ggf. Aufführungsort [falls anderer als Theater], Premiere: Datum, ggf. besuchte Vorstellung: Datum.
Die heilige Johanna der Schlachthöfe von Bertolt Brecht. Regie: Sebastian Baumgarten, Schauspielhaus Zürich, Pfauen, Premiere: 29.12.2012.

Filme

Titel, Regie: Vorname Name, Kürzel des Produktionslandes Jahr, Dauer in Minuten.
Dogville. Regie: Lars von Trier, DK/SE/FR/NO/NL/FI 2003, 177 Min.

2.6 Abschliessende Erklärung

Um sicher zu gehen, dass bei der Arbeit alles mit rechten Dingen zugegangen ist, muss am Ende der Arbeit folgende Erklärung stehen:

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Alle Stellen, die ich wörtlich oder sinngemäss aus öffentlichen oder nicht öffentlichen Schriften übernommen habe, habe ich als solche kenntlich gemacht.

Zürich, den

Unterschrift

3. Schlussbemerkung

„Der Text, den ihr schreibt, muss mir beweisen, dass er mich begehrt.“⁴ Diese Forderung von Roland Barthes ist vielleicht für den Rahmen einer ersten theoretischen Arbeit etwas hoch gesteckt. Sie soll aber gegen das Vorurteil antreten, dass theoretische Arbeiten ‚trocken‘ und die formalen Vorgaben ‚lustfeindlich‘ sind. Vielmehr geht es darum, sich mit einem Sachverhalt vertieft zu beschäftigen und sich auf die „Suchbewegung“ zu begeben, „die sich auf der Grenze zwischen dem Wissen und dem Nichtwissen bewegt.“⁵ Und das ist doch eine aufregende Ausgangslage.

4. Literaturverzeichnis

Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Frankfurt a. M. 1974.
Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*, Frankfurt a. M. 1999.
Rheinberger, Hans-Jörg Rheinberger: *Über die Kunst, das Unbekannte zu erforschen*. Berlin 2006. http://www.cogitofoundation.net/pdf/2006/061025DieKunst_dasUnbekannte.pdf, 7.1.2008.

⁴ Barthes 1974, S. 12.
⁵ Rheinberger 2006, S. 3.

Anhang

Bewertungsskala

A	hervorragend (6)	= ausgezeichnete, herausragende Leistung
B	sehr gut (5-6)	= überdurchschnittliche Leistung
C	gut (5)	= insgesamt gute und solide Arbeit
D	befriedigend (4-5)	= mittelmässige Arbeit
E	ausreichend (4)	= die gezeigten Leistungen entsprechen den Mindestanforderungen
FX	nicht bestanden (3,5)	= es sind Nachbesserungen erforderlich
F	klar nicht bestanden (< 3,5)	

Abstufungen: 3 = ungenügend, 2 = schwach, 1 = sehr schwach bzw. keine Arbeit geleistet – die Arbeit ist zu wiederholen, in der Regel keine Nachbesserung möglich

Zürich, 01.10.2008, Monika Gysel, Anton Rey
Überarbeitet, Zürich, 7.12.2012, Myrna-Alice Prinz

Grundlagen BA Thesis

Fachrichtung Theater, Praxisfeld Schauspiel

Ziel

Das Ziel ist ein selbstständig erarbeiteter, in sich geschlossener Text, der eine klare Struktur aufweist und eine nachvollziehbare Argumentation aufbaut zu einer dargelegten Fragestellung/These. Die Argumente werden belegt, hergeleitet und diskutiert. Das Vorgehen wird deutlich und ist dem Thema und der Fragestellung angemessen. Der Text vermittelt einen eigenen Standpunkt, der verhandelt wird auf der Basis des gewählten Materials, der Fragestellung, unter dem Blickwinkel der entsprechenden Methoden und in Bezug zu existierendem Wissen.

Aufbau

Titelblatt (Titel der Arbeit; Hochschule, Fachrichtung, Praxisfeld; Name; Datum)
Inhaltsverzeichnis (Nummerierung, Titel, Seitenzahlen)
Textteil (Einleitung, Hauptteil, Schlusswort)
Bibliografie
(Anhang)
Abschliessende Erklärung

Zitate

Zitate sind in Wortlaut, Orthographie und Interpunktion genau. Werden Teilsätze zitiert, werden diese syntaktisch korrekt in den Text eingefügt. Werden ganze Sätze oder Abschnitte zitiert, werden diese durch geeignete Formulierungen eingeleitet.
Beispiel: So meint Jens Roselt: "[...]".

Kürzere Zitate werden mit doppelten Anführungszeichen in den fortlaufenden Text integriert, längere Zitate (mehr als 3 Laufftextzeilen) werden durch einen Absatz und Einrückung, allenfalls durch kleineren Schriftgrad vom Laufftext abgehoben. Auslassungen werden in eckigen Klammern mit drei Punkten markiert: [...]. Eigene Einschübe in das Zitat stehen ebenfalls in eckigen Klammern.

Nachweise

Zitatenachweise können in Fussnoten oder im Laufftext unmittelbar im Anschluss an das Zitat gegeben werden. Sie müssen es den Lesenden ermöglichen, das zitierte Werk in der Bibliographie zu identifizieren und die Textstelle genau zu finden. Dazu sind Nachname der Autor*in, Erscheinungsdatum der Publikation und die Seitenangabe notwendig.
Beispiel: Frey 1990, S. 156.

Fussnoten

In den Fussnoten können neben den Zitatenachweisen auch Ergänzungen oder weiterführende Überlegungen zum Laufftext angebracht werden.

Umfang und Darstellung

Umfang Schauspiel: 20 000 Zeichen (inkl. Leerzeichen)
Schriftgrösse: 12 Punkt, Zeilenabstand 1.5 (Laufftext); 10 Punkt, Zeilenabstand 1 (Fussnoten)

Literaturverzeichnis
In der Bibliographie werden alle in der Arbeit verwendeten Publikationen in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt. Die Bibliographieweise soll vollständig und einheitlich sein. Die Angaben unterscheiden sich nach Publikationsart:

Werkausgaben

Lichtenberg, Georg Christoph: Schriften und Briefe, hg. v. Wolfgang Promies. München 1967

Monographien

Fischer-Lichte, Erika: Politik des Raumes – Theater und Topologie, München 2010.

Zeitschriftenartikel

Wehrli, Max: Germanistik in der Schweiz 1933-1945. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 409-422. (Die Zahl vor der Jahreszahl steht für die Jahrgangsnummer.)

Sammelbände

Juliane Vogel (Hg.): Aufreten – Wege auf die Bühne, Berlin 2014.
Gabriel, Leon und Müller-Schöll, Niklaus (Hg.): Leon Gabriel (Hg.), Das Denken der Bühne, Bielefeld, 2019.
Matzke, Annemarie et. al. (Hgg.): Auftritte – Strategien des In-Erscheinung Treten in Künsten und Medien. Bielefeld 2015.

Aufsätze aus Sammelbänden

Menke, Bettine; On/Off, in: Juliana Vogel (Hg.), Aufreten – Wege auf die Bühne, Berlin 2014.
Fischer-Lichte, Erika: Die verwandelnde Kraft der Aufführung. In: dies. (Hg.), Aufführung – Diskurs, Macht, Analyse, Paderborn 2012.

Internetadressen

Datenstrudel: Applaus, Berlin 2015. https://www.youtube.com/watch?v=DmwxGOL7f_4 (10.10.19)

Abschliessende Erklärung

Die abschliessende Erklärung mit folgendem Wortlaut wird ausgedruckt und unterschrieben der Arbeit angehängt.
Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Alle Stellen, die ich wörtlich oder sinngemäss aus öffentlichen oder nicht öffentlichen Schriften übernommen habe, habe ich als solche kenntlich gemacht.
Ort und Datum
Unterschrift

Termine

Abgabe schriftliche Arbeit FS Woche 13 (Mittwoch): 31. März 2021
Abgabe Exposé 11.1.2021
Sprechstunde, min. 1 Termin bis 20.12.2020

Bewertungskriterien & Kompetenzen für Prüfungen

BA Schauspiel

Das SC-Dozierenden-Team beurteilt die Entwicklung der Studierenden unter Verwendung folgender Kriterien¹:

Professionalität:

Kritikfähigkeit² und spielfreudige Neugier an Darstellungsformen auch außerhalb des Bekannten/Alltäglichen zeichnen die/den Studierende*n aus.
Der verantwortungsvoll handelnde Umgang mit sich selbst als Instrument auf dem Fachgebiet der Schauspielkunst gewährleistet einen kontinuierlichen Arbeitsprozess.
Die/der Studierende ist zur Reflexion³ befähigt und engagiert⁴ sich kooperativ in allen Unterrichts- und Probenprozessen.
Die/der Studierende ist in der Lage, auf bereits erlernten Fähigkeiten aufbauend selbstverantwortlich und fachbezogen die Lehraufträge zu durchdringen und für die eigene fortschreitende Entwicklung (= Progression) zu nutzen.
Die/der Studierende ist sozial kompetent⁵, partner- und ensambleorientiert.

Präsenz:

Die/der Studierende ist befähigt, durch Anwesenheit, geistige Klarheit und Aufmerksamkeit ihren Raum angemessen zu beanspruchen.
Die/der Studierende ist befähigt, Impulse energetisch und phantasievoll in körperliches, körperlich-stimmlich/sprechrisches und figürlich-situatives Handeln zu übertragen.
Die/der Studierende ist wahrnehmbar in der Entwicklung zu einer den Anforderungen des Schauspielberufes genügenden energetischen Disposition⁶.
Diese befähigt die/den Studierende*n:
- zur Unterscheidung von Alltags- und Bühnenergie;
- zum Ausdruck von Emotionen, Bildern und Gedanken durch vollumfängliche Nutzung des Körperinstruments,
- zu einem Bewusstsein für energetische Prozesse in Situation & Handlung.

¹ unterscheidende Merkmale als Bedingung für einen Sachverhalt, ein Urteil, eine Entscheidung.

² die Fähigkeit, Kritik im Sinne der Person und der Sache selbst zu akzeptieren und produktiv zu verarbeiten.

³ das Sich-Zurückwenden des Denkens und des Bewusstseins auf sich selbst (Stangl, 2018).

⁴ sich bekennend für etwas einsetzend

⁵ D.h.: Der/die Studierende denkt und handelt als verantwortungsvolle Persönlichkeiten situationsangemessen kooperativ, zielstrebig und nutzbringend mit anderen Persönlichkeiten zusammen.

⁶ das Verfügbarwerden; freie Verwendung

Lesbarkeit:

Die/der Studierende ist befähigt, körperliche und sprecherische Handlungen klar und verständlich auszurücken.

Die/der Studierende ist befähigt, aus der Figurenperspektive heraus beredete⁷ Vorgänge und Handlungsketten lesbar zu gestalten. Dabei werden sprecherische Mittel (wie dynamische, rhythmische, prosodische Veränderungen) und körperliche Mittel (wie Koordination, Kraft, Beweglichkeit) mit einem klaren Vermittlungsinteresse eingesetzt.

Die Studierenden können die im Studium erworbenen Kompetenzen in ihrem Spiel bewusst, erlebbar und nachvollziehbar einsetzen und werden somit lesbar.

Handlung⁸:

Die/der Studierende ist befähigt, aus der freien, der gerichteten sowie der stückbezogenen Improvisation spielerische Angebote zu kreieren. Dabei wird klar unterschieden zwischen Zustand und Handlung.

Das Körperinstrument wird vollumfänglich und bewusst genutzt, um lesbare Handlungen auf der Bühne zu kreieren.

Die/der Studierende ist in der Lage, Entwicklungen und Veränderungen einer Figur körperlich, stimmlich und emotional sinnvoll, kreativ und verständlich sichtbar werden zu lassen.

⁷ auf überzeugende Weise darlegend: eloquent (= wortreich und ausdrucksvoll)
⁸ vom menschlichen Willen gesteuertes und beherrschbares Verhalten: Tun oder Unterlassen

Aufnahmeprüfung

Bei der Aufnahmeprüfung BA-SC werden folgende **Eintritts-Kompetenzen**⁹ der Bewerber*innen geprüft, um über die Aufnahme zu entscheiden:

FG Szene:

- Mut zur Äußerung, Beweglichkeit und Risikofähigkeit:
 Spiel-Fantasie, Mut und Vermögen zum sprachlich-stimmlichen und körperlichen Ausdruck in Variationen.
 Bereitschaft zum Kreieren von Angeboten - ohne stetes Zitieren der eigenen und bekannten Stärken und Muster oder gar Verstellung.
- Verständnis-Kompetenz:
 Arbeitsaufgaben werden als Angebote zur Arbeit verstanden - die/der Bewerber*in kommt in die Arbeit' - bewegt sich, anstatt sich bewegen zu lassen.
 Aufmerksamkeit und Interesse: *Wird nach- oder gar weitergefragt?*
 Der/die Bewerber*in kann sich zu ihren/seinen Angeboten verhalten.
- Persönlichkeit:
 Verbindung von inneren und äußeren Resonanzräumen.
 Interesse am Geschehen, wenn ein fremder Gedanke auf den eigenen Gedanken, auf 'das Eigene' trifft.
 Die Begegnung in der Arbeit wird zum Anlass genommen, ohne Sorge (oder gar Angst) vor Unstimmigkeiten/Fehlern/Über- das-Ziel-Hinausschießen in ein freudiges Entdecken des Noch-nicht-Bekanntes zu gehen.
 Die/der Bewerber*in wirkt *nicht nur* als ‚Typ‘; es vermittelt sich vielmehr bereits eine ‚eigene Idee‘¹⁰ vom Spielen.

- Ensemble-Kompetenz:
 Aufmerksamkeit für das Gegenüber – auf der Bühne und *off stage*.
 Direktheit in der Kommunikation: Impulse werden aufgenommen und (nicht kommentierend!) verwertet.
 Die/der Bewerber*in nimmt sich Zeit und *ihren* Raum – und eröffnet so den Kolleg*innen *deren* Raum.

⁹ die Verbindung von Wissen und Können in der Bewältigung von Handlungsanforderungen. Kompetent sind die Personen, die auf der Grundlage von Wissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten aktuell gefordertes Handeln neu generieren können. Insbesondere die Bewältigung von Anforderungen und Situationen, die im besonderen Maße ein nicht standardmäßiges Handeln und Problemlösen erfordern.
¹⁰ Vorstellung, Begriff von etwas

FG Bewegung:

Die/der Prüfungskandidat*in ist befähigt,

Bilder, Themen und Gefühle intuitiv¹¹ körperlich umzusetzen;

- intuitiv Körperimpulse zu folgen und in Bewegungsfolgen frei und unverkrampft zu agieren¹²;

- zur angstreichen physischen Begegnung und Kontakten mit anderen Körpern;
- den Körper durch Koordination, Kraft und Kondition sowie Raumgefühl angemessen einzusetzen.

FG Sprechen:

Die/der Prüfungskandidat*in verfügt über

- über eine stimmlich-sprechersche Disposition, die den Anforderungen und Belastungen des Schauspielstudiums genügt: die Stimmfunktion ist gesund, artikulatorische Abweichungen sind ihr/ihm bewusst und lassen voraussichtlich eine Bewältigung im Rahmen des Studiums zu;
- eine herausragende Lust, sich stimmlich-sprechersche in theatralen Vorgängen zu äußern und mit Spielpartner*innen und dem Publikum zu kommunizieren;
- ein großes Interesse an der Auseinandersetzung mit Sprache und Literatur;
- einen belastbaren Willen zur kommunikativen Auseinandersetzung mit dem Gegenüber in der Arbeit;
- die Fähigkeit, sich auch in Bewegung und körperlich ausdrucksstarker Verhandlung deutlich und verständlich sprechersch zu äussern.

¹¹ Unmittelbar einen Sachverhalt oder einen komplizierten Vorgang erfassend; nicht auf Reflexion beruhend erkennend
¹² handeln, tätig sein, wirken

Übertritts- und Ausstiegs-Kompetenzen¹³, die als entscheidend zum erfolgreichen Bestehen der jeweiligen Prüfung gelten:

Levelübertrittsprüfung Level 1 zu Level 2

Nur der erfolgreiche Abschluss aller relevanten Module im Level 1 berechtigt zur Zulassung zur Levelprüfung 1 am Ende des ersten Studiensemesters.

Die Prüfungskommission setzt sich unter der Leitung der Professor Schauspiel zusammen aus einer/m externe/n Expertin/en, zwei Dozierenden des Level 2, zwei Dozierenden des Level 1.

Für den ersten Teil der Prüfung erarbeiten die Studierenden selbstständig einen Monolog aus der dramatischen Literatur für eine maximal fünfminütige Präsentation. Im Anschluss an die Präsentation berät sich die Prüfungskommission und stellt der/dem Studierenden noch am selben Tag eine Aufgabe, die diese/r innerhalb eines Tages selbstständig zu bearbeiten hat.

Im Rahmen einer zweiten Präsentation am Folgetag wird der Monolog als Arbeitsangebot nach eigenständiger Umsetzung der Aufgabe vorgespielt. Danach erfolgt die Auswertung durch die Prüfungskommission in Bezug auf die Befähigung der/des Studierenden, die in Level 1 erworbenen Kompetenzen zur eigenständigen künstlerischen Arbeit einzusetzen.

Bei Nichtbestehen gibt es die Option einer Nachprüfung. Wird bei der Nachprüfung die Aufgabe nicht bestanden, endet das Studium mit dem Nichtbestehen des Level 1.

Folgende **Übertritts-Kompetenzen** müssen im Rahmen der Prüfung für die Kommission deutlich und beschreibbar kenntlich werden, um positiv über den Übertritt der Bewerberin in das Level 2 befinden zu können:

FG Szene

- Kommunikations-Kompetenz:

Die/der Studierende kann und möchte die Eingaben der Kommission verstehen.
Die/der Studierende ist nach dem ersten Vorspiel befähigt, die der eigenen Progression fördernden Fragen zu stellen – nicht rhetorisch, nicht rechtfertigend, sondern im besten Sinne: *an sich*.
Der Arbeitsprozess kann selbstständig befragt und reflektiert werden.
Die/der Studierende hat ein Interesse an der sich austauschenden Auseinandersetzung.

¹³ die Verbindung von Wissen und Können in der Bewältigung von Handlungsanforderungen. Kompetent sind die Personen, die auf der Grundlage von Wissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten aktuell gefordertes Handeln in neu generierten können. Insbesondere die Bewältigung von Anforderungen und Situationen, die im besonderen Maße ein nicht standardmäßiges Handeln und Problemlösen erfordern.

- Handwerkliche Kompetenz:

Das Spiel-Handeln unter Einsatz des vollumfänglichen Körperinstruments ist konkret, gerichtet (szenisch ebenso, wie in der Verlautbarung für das Publikum), verständlich und zeigt beredt¹⁴ eine (auch emotional durchdrungene) figurliche Verwandlung. Die/der Studierende beweist schauspielerische Kenntnis bei der Entscheidung von Situation durch Handlung. Die gezeigten Handlungsketten sind dabei sinnstiftend. Spannungsmomente (wie z.B. die Stille) können dabei gehalten werden. Die/der Studierende ist befähigt, stückbezogene Fakten und eigene Interpretationen kreativ ins Spiel zu übertragen.

- Wertungs- und Anwendungs-Kompetenz:
Die Beweglichkeit und Kreativität der Spielerin / des Spielers muss auch im zweiten Angebot nach der Aufgabenstellung durch die Kommission beschreibbar sein. Die Aufgabenstellung wird nicht als Korrektur missverstanden, sondern zum Anlass genommen, das Spielangebot eigenständig zu entwickeln und zu verändern.

- Spielerische und interpretatorische Kompetenz:
Das Verständnis des Unterschiedes zwischen dem *Privaten* und dem *Persönlichen* ist gegeben.
Die individuellen Erfahrungen mit den Eingaben, Anleitungen und Erfahrungen aus sämtlichen L1-Unterrichten müssen beschreibbar zur Anwendung im ‚eigenen Spiel‘ kommen.

FG Bewegung

Die /der Prüfungskandidat*in verfügt über:

- eine ganzheitliche Körperwahrnehmung;
- ein *starkes Zentrum* --- Stabilität und Kraft werden aus einem stabilen und geerdeten Körper generiert¹⁵;
- Präsenz¹⁶, Interesse an den Qualitäten des eigenen Körpers und anderer Körper als Partner;
- Mut zur Vermittlung des körperlichen Ausdrucks;
- die koordinierte, bewusste Bewegung im Raum;
- eine gesteigerte körperliche Artikulations- und Kommunikationsfähigkeit und ein erweitertes Bewusstsein für den Ursprung der Bewegung: *Verkörperung* als bewusste Ausdrucksqualität;
- Raumwahrnehmung / geführte Bewegung im Raum im Verhältnis zum Boden und den physischen Möglichkeiten im Raum.

¹⁴ auf überzeugende Weise darlegend; eloquent (= [wort]reich und ausdrucksvoll)
¹⁵ hervorgeracht, erzeugt, gebildet
¹⁶ Anwesenheit, (bewusst wahrgenommene) Gegenwärtigkeit, auch: körperliche Ausstrahlung(skraft)

FG Sprechen

- Die/der Prüfungskandidat*in kann
- sich mit ihrem/seinem Sprechen und ihrer/seiner Stimme mit einer gewählten Form inhaltlich klar und im Raum deutlich verortbar positionieren;
 - im oben genannten Sinne auf der Bühne sprecherisch-stimmlich lesbar handeln und hat sich in Bezug auf die sprecherischen Wirkungsqualitäten (Stimme, Artikulation, Raum, Text- und Rollengestaltung, Kontaktverhalten, Körpersprache und Energie) in Bezug auf die Aufnahmepflichtung bereits eindeutig entwickelt. Noch zu Leistendes ist den Studierenden bewusst;
 - die durch die Prüfungskommission gestellte Aufgabe so umsetzen, dass die Umsetzung auf die stimmlich-sprecherische Gestaltung eine deutliche Auswirkung hat: Bei der Präsentation des zweiten Angebots (d.h. nach der durch die Kommission gestellten Aufgabe) muss es eine beschreibbare, eindeutige Änderung mindestens einer Wirkungsqualität im Vergleich zum ersten Angebot geben.

Levelübertretsprüfung Level 2 zu Level 3

Im Levelübertritt zeigen die Studierenden ihren persönlichen Lern- oder Entwicklungsweg durch das Level. Außerdem machen sie ihre Übertretsprüfung in einem von ihnen selbst festgelegten Themenfeld (aus den Themenfeldern des Curriculums). Beide Aufgaben hängen eng mit den zu mentorierenden Feldern zusammen, deshalb soll die Begleitung der Levelübertretsprüfung Bestandteil des Mentorings sein.

In Absprache mit der Mentorin/dem Mentor meldet sich die/der Studierende zu Beginn des Semesters für die Levelübertretsprüfung an. In KW49 bzw. KW19 teilt die/der Studierende verbindlich mit, welches Themenfeld (siehe Blog) sie/er in der Vorbereitung zur Übertretsprüfung untersuchen und daraus die Prüfung gestalten wird.

Die Kandidat*innen werden einzeln geprüft.

Die Prüfung findet an einem Tag statt und besteht aus drei Teilen:

„Standortbestimmung“

Die/der Kandidat*in wählt eigenverantwortlich eine bühenwirksame Form zur „Standortbestimmung“: *Every single step I have made in my life has brought me here.* - Wie fasst die/der Studierende seinen Weg vom Beginn des Studiums bis zu diesem Punkt der Übertretsprüfung in ein nächstes Level zusammen?

«Prüfung im Themenfeld»

Die/der Studierende präsentiert in selbstbestimmter Form, aber unter Einsatz ihres/seines ganzen Instrumentariums, seine Untersuchungsergebnisse zu dem gewählten Themenfeld als Künstler*innen-Persönlichkeit.

«Gespräch mit der Kommission»

Folgende **Übertrettskompetenzen**¹⁷ müssen im Rahmen der Prüfung für die Kommission deutlich und beschreibbar kenntlich werden, um positiv über den Übertritt der Bewerberin in das Level 3 zu befinden:

FG Szene

- Spielerische und interpretatorische Kompetenz:

Der Zugang zum Feld der künstlerischen Untersuchung wurde selbstständig gewählt, verfolgt und in den Präsentationen konkretisiert. Dabei werden auch die in der Recherche und Probenzeit erarbeiteten Kontexte¹⁸ nicht nur erkennbar – sondern wirksam

¹⁷ die Verbindung von Wissen und Können in der Bewältigung von Handlungsanforderungen. Kompetent sind die Personen, die

auf der Grundlage von Wissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten aktuell gefordertes Handeln neu generieren können. Insbesondere die Bewältigung von Anforderungen und Situationen, die im besonderen Maße ein nicht standardmäßiges Handeln und Problemlösen erfordern.

¹⁸ meint hier: die inhaltlichen Sinnzusammenhänge, in denen die spielerischen Äußerungen stehen – und die

verhandelt im Spiel: Der Bezug zur Welt / zur Lebenswirklichkeit der Künstlerin / des Künstlers muss erkenntlich sein.
Die Kenntnis verschiedener Text- und Kontextqualitäten ist übertragbar in das eigene künstlerische Handeln.
Ein eigener Stil, eine eigene (Wirkungs-)Ästhetik vermittelt sich zunehmend; die Spielerin / der Spieler hat dafür ein Bewusstsein und kann im Gespräch dazu eine bestimmte Haltung beziehen.
Das figurliche Handeln ist fantasievoll, impulsfreudig, (im besten Sinne:) *eigen* und so konkret¹⁹, dass aus den *Fragen* in der künstlerischen Untersuchung *Aussagen* im Spiel generiert werden: Ein *character*, der/die Standpunkte innerhalb der Präsentation nicht nur einnehmen, sondern auch durchstehen und vertreten kann.
Eine eigene Haltung²⁰ als Schauspieler*in muss für die Kommission beschreibbar sein. (was will *die/der Studierende* erzählen über den fremden Gedanken)

- Handwerkliche Kompetenz:

Die eigene Interpretation von Themen und Kontexten profiliert sich durch die individuelle Künstler*innen-Persönlichkeit. Sie lässt sich durch fortgeschrittene schauspielerische Handwerkschaft bereit²¹ ausdrücken.
Die Prägnanz²², Intensität und Gerichtheit sämtlicher Handlungen auf der Bühne sind intendiert²³.
Die/der Studierende durchdringt Inhalte und Themen sowohl intellektuell, als auch emotional und ist so in der Lage, durch ihr/sein Handeln *zu bewegen*.
Die Wahl der Mittel zur Präsentation erfolgt bewusst.
Das Repertoire der angewandten Mittel ist ausreichend groß, um die Studierenden zur eigenständigen Mitarbeit in den LV-Modulen und v.a. auch den Projekten des Level 3 zu befähigen.

- Kommunikations-Kompetenz:

Der erste Teil der Prüfung („Standortbestimmung“) stellt eine ernsthafte Reflexion (im Wort-Sinn: eine Selbstbetrachtung) der eigenen Progression dar - gestützt durch die Arbeit an und mit dem BA-Theater; keinen, Kommentar zur Ausbildung; Eine *Auswertung* (nicht: *Bewertung*) des eigenen Erlebens ist so auch für externe Kommissionsmitglieder lesbar – als Bewegung, nicht als Zuständigkeit. Die daraus resultierenden Ansprüche an sich selbst und, das Außen, werden sichtbar.

19 also als etwas sinnlich, anschaulich Gegebenes erfahrbar
20 Im Sinne einer inneren [Grund]einstellung, die jeman des Denken und Handeln prägt.
21 auf überzeugende Weise darlegend; eloquent (= [wort]reich und ausdrucksvoll)
22 kurze und gehaltvolle, treffende Genauigkeit
23 zielgerichtet absichtsvoll

FG Bewegung

- Eine Erweiterung des Ausdrucksspektrums, der Bewegungsqualitäten und der körperlichen Wandlungsfähigkeit ist feststellbar;
- eine Weiterentwicklung im körperlichen Agieren²⁴ mit der/dem Partner*in und der Gruppe ist feststellbar;
- eine Weiterentwicklung der improvisatorischen Kompetenzen ist feststellbar;
- Impulse werden erkannt, befolgt - daraus können klare eigene Impulse initiieren und variiert werden;
- Das körperliche Agieren der/des Studierenden zeichnet sich aus durch Beweglichkeit, Leichtigkeit - und Kraft;
- ein rhythmisches Verständnis von Bewegung ist gegeben und kommt spielerisch zur Anwendung;
- Erlerntes wird nicht einfach und uninspiriert reproduziert, sondern persönlich variiert und interpretiert.

FG Sprechen

- Die / der Prüfungskandidat*in kann die entwickelten sprecherischen Wirkungsqualitäten (Stimme, Artikulation, Raum, Text- und Rollengestaltung, Kontaktverhalten, Körperpersone und Energie) im Sinne des künstlerischen Aussagewillens in den beiden Prüfungsteilen bewusst gestalten und den Aufgaben angemessen einsetzen. Die künstlerische Aussage wird auf sprecherisch-stimmlicher Ebene prägnant (Logos), eindrucksvoll (Pathos) und persönlich (Ethos) getroffen;
- im Gespräch mit der Kommission offen, direkt und konstruktiv kommunizieren;
- den eigenen sprecherisch-stimmlichen Leistungsstand kritisch-konstruktiv befragen und verfügt über ein Repertoire an geeigneten Trainings- und Interventionsmassnahmen;
- auf ein Repertoire an gearbeiteten literarischen Texten verschiedener Gattungen und Epochen zurückzugreifen und verfügt über Arbeitsstrategien, sich unbekannte Texte sprecherisch anzueignen.

Austrittskompetenzen²⁵

Neben dem erfolgreichen Bestehen der lt. Studentenfürher notwendigen L3-Veranstaltungen vor allem durch die Zulassung zum am Absolventen-Vorsprechen und die Auswertung der «künstlerischen Präsentation / performance / performativer Akt» als eigenständige Untersuchung der BA-Thesis kenntlich werden müssen, um die Befähigung der/des Studierenden zur Schauspiel-Profession zu belegen, werden so zusammengefasst:

Die professionelle Handwerkschaft zur SchauspielerIn / zum Schauspieler ist zweifelsfrei gegeben und kommt im selbstbewussten Agieren²⁶ als Bühnenkünstlerin vielfältig und eigen zur Anwendung: körperlich handelnd, sprecherisch handelnd, interpretierend handeln im Umgang mit Stoffen aller Art.

²⁵ die Verbindung von Wissen und Können in der Bewältigung von Handlungsanforderungen. Kompetent sind die Personen, die auf der Grundlage von Wissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten aktuell geforderetes Handeln neu generieren können. Insbesondere die Bewältigung von Anforderungen und Situationen, die im besonderen Maße ein nicht standardmäßiges Handeln und Problemlösen erfordern.

²⁶ als Schauspieler auftretend, aber eben auch: **wirkend tätig sein**, handeln

