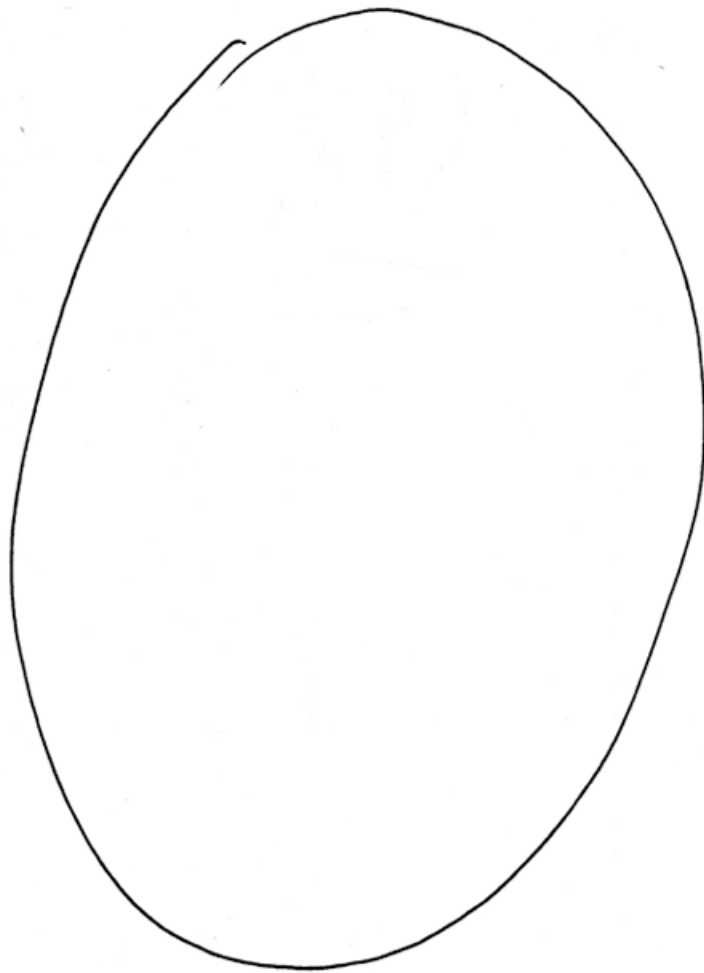


# wespennest

zeitschrift für brauchbare texte und bilder nummer 158

*Der Vogel? Das Ei?*



*Boo2*

**[ohne Titel]** – zu einer Archäologie des Unveröffentlichten



ber das Verhältnis von Kunst und Forschung wird heute viel diskutiert, berichtet, untersucht. Das hat seinen Grund unter anderem wohl in dem Umstand, gemäß dem heute eher investiert wird ins Forschen als in die traditionellen Kulturwerte, soweit es um die so genannte öffentliche Hand geht. Zu dem Problem wurden in den letzten Jahren viele Untersuchungen veröffentlicht, es rauscht durch den Blätterwald. Wenn man sich auf die Lektüre dessen einlässt, erfährt man allerdings laufend von funktionalen Zusammenhängen, das Künstlerische unterstütze wissenschaftliches Forschen, das Künstlerische sei ein Element der Forschungsprozesse, das Künstlerische mache Forschungseinsichten und Forschungswege vermittelbar, alles Abstrakte brauche Design, das Künstlerische beflügeln die Forschungsfantasie, immerhin könne es ja auch Entspannung aus den Verspannungen innerhalb der angestregten Forscherhaltung versprechen und so viele andere Gesichtspunkte mehr, die alle die Kunst bei der Problemlage in Frage stellen, nicht aber die Forschung, etwa im Sinn eines «Die Forschung soll auch anders werden».

In der festzustellenden Einstellung drückt sich freilich das leitende Interesse dieser Zeiten aus. Weil Forschungsergebnisse wirtschaftliche Anwendbarkeiten bewährt haben und ankündigen, während anderes Kulturelles zu wirtschaftlichen Sackgassen hin zu verlaufen scheint, man denke an die Reden von den «Orchideenfächern», die wir uns nicht mehr recht leisten könnten, so fließt derart immer mehr Geld in die Forschungskanäle, während es anderer kultureller Produktion entzogen wird. Das gilt ja für die Forschung selber, dass nur Anwendbarkeitsanzeige Mittelbeschaffung genügend leicht macht, damit man noch Zeit gewinnt für die Forschungsarbeit selber, während Forschungsarbeit, die sich dem Verdacht der Nichtanwendbarkeit aussetzt, wie ein frevelhafter Luxus von Einsparung bedroht wird. Wenn Künste sich also in solcher Zeitgeistlichkeit dem eingerichteten Forschungsbetrieb anähneln und andienen wollen durch die Menge der Untersuchungen zu Kunst und Forschung, statt von

andersartiger Forschung zu sprechen, dann geht es um die Aussicht auf die Fleischtopfe der betrieblich abgesegneten Forschung, die immer schneller gefüllt werden, und die Hirsebreitöpfe des Sichbemühens um andere Forschungsweisen als die betrieblich akkreditierten werden immer leerer.

Nahezu allein steht ein Buch mitten in den sprudelnden Mengen der Veröffentlichungen zu unserem Problem, das sich nicht auf den skizzierten Trend einlässt und nicht um die Zugänge zur Mittelbeschaffung buhlt, der vor wenigen Jahren erschienene Band von Christian Reder, *Forschende Denkweisen. Essays zu künstlerischem Arbeiten*. Reder, sicher, er ist Österreicher und behandelt darum vor allem österreichische Künstler. Entlang von deren Arbeitsverläufen in paradigmatischen Phasen behandelt er aber das künstlerische Forschen mit künstlerischen Mitteln, nicht ein Sichanpassen der Künste an die Phänomenalitäten der eingerichteten Forschungsbetriebe. Was zunächst beim Sicheinlesen der Erkenntnis aufgedrängt wird an Beispielen etwa von Werkphasen der Bildhauer Bruno Gironcoli und Walter Pichler, des Malers Kurt Kocherscheidt, der Malerin Maria Lassnig, zeigt sich als der Umstand, dass die Künste sich Probleme stellen, wie sie sich der eingerichtete Wissenschaftsbetrieb wegen seiner auf Akkreditierung angewiesenen Methodologien und seines in Künsten äußerster Spezifikation doch durchsetzen müssenden Verallgemeinerens gar nicht zu stellen vermag. Und trotzdem werden diese Probleme bei Reder deutlich als solche, wie sie unsere forschende Wahrheitssuche nicht von sich abschütteln kann und nicht von sich abschütteln will, weit über die davon betroffenen Künstler hinaus.

Der Zusammenhang von Kunst und wissenschaftlicher Forschung hat in Europa eine lange Geschichte, und zwar sehr wohl als ein aktiver Zusammenhang von der Seite der Künste her, die keineswegs nur den abhängigen Faktor ausmachen. Man nehme einmal das Mittelalter Europas. Gewiss, die wissenschaftliche Forschung jener Zeit hat wenig zu tun mit der der Neuzeit. Es war die Theologie, die alle Wissens-Welt-Anschauung von damals so



umfing wie durchzog. Aber das war eben die forschende Wissensweise der Zeit. Und zu der trugen die Künste erheblich bei bis zu einer Kritik der Kirchenreligion im Bild durch das dem Franz von Assisi gewidmeten Werk Giotto's oder bei dem spätgotisch-manieristischen Hieronymus Bosch, schon in Renaissance-Zeiten stehend.

Und dann die Renaissance selber in ihrem aus der Klassik der Antike übernommenen Naturpathos während der loslegenden Naturwissenschaften. Die Renaissance begann ja gleichsam mit einer gestalthaften Geografie der Landschaften, zu der auch die Gesichtslandschaften des Porträts zu gehören scheinen. Ihre Künste trugen bei zu der sich entwickelnden Anatomie. Für die Optik gewannen sie, die Künste, die Einsichten in die Zentralperspektivität unseres Sehens auf qualitativ-darstellerische Weise. Aber den Renaissancekünsten ging es im Bezug auf Naturwissenschaft nicht nur um das Wissen, sondern auch um dessen technische Anwendbarkeiten in aller Anschaulichkeit, man denke an den Maschinenerfinder und Maschinenzeichner Leonardo da Vinci.

Der Manierismus im Gefolge der Renaissance wiederum wirkte zusammen mit einer Optik, die nun neue Sehapparaturen zu erfinden begann und damit experimentierte. Durch den Manierismus trat die Einsicht ein, dass wir nur in einem ganz kleinen Binnenfeld unseres Sehens korrekt zentralperspektivisch sehen. Um dieses Feld herum setzt Beugung ein. Damit experimentierten die manieristischen Künstler gleich Wissenschaftlern und mit den Verzerrungen wie Brechungen durch Sehapparaturen.

Der Barock brachte die Dynamik zu ihrer illusionierenden Sichtbarkeit, das nicht zuletzt durch Vervollkommen und Überspannung der Zentralperspektive, die ja mit ihrem Fluchtpunkt rastlos sich zeigt, was bis zur Malerei des *trompe-l'œil* führte, der 3-D-Simulation sozusagen. Erst der Klassizismus reduzierte das Verhältnis der Künste zu den wissenschaftlichen Forschungen auf eine ideologische Entsprechung statt direkten Zusammenwirkens: Übersicht, wenn auch noch so komplizierte, man denke an Denis Diderot zum Erhabenen, übers Mannigfaltige und Durchsicht durchs Mannigfaltige, in dieser Zielintention begegneten sich Künste und systematisch werden wollende Wissenschaften. Dabei blieb direkte Bezogenheit nur auf die erwachende Archäologie.

Doch der Klassizismus war immerhin der Boden für den kritischen bürgerlichen Realismus der Künste, der sich nun auf das Ineinandewirken mit anderen im Entstehen begriffenen Wissenschaften richtete, den Geschichtswissenschaften, der Politologie, der Soziologie, der politischen Mythologie. Solches gilt weiterhin für den Naturalismus unter Abzug der politischen Mythologie durch forschendes Entmythologisieren, nun auch die religiöse Mythologie in die Entmythologisierung hereinholend. Der Impressionismus aber, in gewissem Sinn durchaus Frucht des Naturalismus, nahm wieder das Zusammenwirken mit den Naturwissenschaften und ihrem gekommenen Positivismus auf, insbesondere mit der Optik, etwa durch die Einsichten darein, dass farbige Bilder durch ein Farbgemenge von Punkten oder Strichelungen zu Stande kommen entgegen der Lokalfarbe als bloßer Sehabstraktion, Sehvereinfachung, verglichen mit dem tatsächlichen natürlichen Sehen.

Das Ineinander von Kubismus und geometrischer Drehkörpertheorie ist so bekannt wie das von magischem Realismus oder Surrealismus und der startenden Tiefenpsychologie Sigmund

Freuds. Und da ist auch die parallele Entfaltung von Konkreter Kunst und Gestalttheorie bei gegenseitiger Beeinflussung im Weiteren zu beobachten bis zum Entdecken der räumlichen Wirkungen bloß der Farben an ihnen selber ohne Zentralperspektive, man schaue auf die Bildwelt des niederländischen Neoplastizismus, der ja deswegen zu diesem Namen griff. Die politologisch-soziologischen Komponenten regen sich in dem Prozess vom Jugendstil zum Bauhaus, besonders als angewandte Experimentfunktion der beiden Wissenschaften Soziologie und Politologie nun.

So sehr gab es Zusammenhänge und parallele Entfaltungen zwischen den Künsten und den Wissenschaften, dass ideengeschichtlich immer wieder die Frage am Platz ist, wie oft die Künste den Wissenschaften voraus waren, Spezialfrage einiger Forschungen von Hans Holländer, dem mein gerade eben gezeichneter Abriss oder besser Anriss einiges verdankt sowie Gert Ueding. In Christian Reders Buch findet man die Ahnung einer solchen Fragestellung so viel später wieder auf, indem der Autor der Beschreibung von künstlerischen Unternehmungen bisweilen zitierend-materialreiche Exkurse folgen lässt, in denen er theoretische Problemstellungen beleuchtet in lauter Antworten auf die angezeigten künstlerischen Unternehmungen. So als wäre in den künstlerischen Unternehmungen das dargestellt gestartet, was in Theoriediskursen diskutiert werden muss.

Etwa hängt Reder an die Arbeiten von Walter Pichler, in denen sich Archaisches zeigt und damit verbunden Darstellung für Ritualität, die mit Verborgensein im Sinn von Gefängnis, Kammer, Gang, Tunnel, Grube zu tun hat, einen Einschubs-Exkurs über die Restaurierungen der «Heiligen Lanze», jener Lanze, mit der der Legende nach in Jesu Leib gestochen wurde, in der Schatzkammer der Wiener Hofburg aufbewahrt und inventarisiert. Dieser Exkurs hat überhaupt nichts mit Pichlers Arbeiten zu tun, wohl aber mit deren Motivatik, dem Erinnern von Ritualen in der Symbolik aus Herrschaft und Kontinuität, um sich herauszuwinden aus diesem Unterirdischen. Oder wo davon gesprochen wird, dass Pichler hinter dem Religiösen in der Kunst selber, nicht in Kunst für Kult, her ist, schiebt Reder einen Exkurs über die Liebesphasen zu Russen ein, nicht aber geht es dabei um Lenin und Trotzki, sondern um die Austausche zwischen Dostojewski, Turgenjew und Bakunin, mit Bezügen zu Puschkin. Weiter: Pichler beschäftigt sich darstellerisch mit Zeitökonomie, Widerstandsmöglichkeiten gegen bestimmte Zeitweisen, um zur Zeit selber vorzustoßen, im Sinn einer Aufhebung von Zeitökonomie. Reder schiebt dazu eine theoretische Diskussion anarchistischer, dadaistischer, surrealistischer Kunst von Hugo Ball über Luis Buñuel zu Brancusi ein, mögliche Hintergründe zu Pichlers Arbeit in Sachen Zeitformenüberwindung, vielmehr notwendige, und sei es dem Künstler nicht bewusst, dann vom Unbewussten her, waren also vom Künstler gemeint. Und Ähnliches mehr bis zu einem Skelett von Wortreihungen, dessen Wörter alle etwas mit Pichlers Darstellungsmotiven zu tun haben.

Doch das alles bewegt sich immer noch auf Ebenen einer Funktion von Kunst für die Wissenschaften, nämlich etwa im Feld des Geschäfts der Hypothesenbildungen, der Hypothesenfindungen, erinnernd an den von Thomas S. Kuhn behaupteten Freispielraum einer Art künstlerischen Fantasierens während der Hypothesenbildung auch in der exaktesten Forschung, besonders für das Gewinnen von Leitbildern zu konkretem For-



schen. Eine wichtige Sache gewiss, auf der ich besonders heute immer wieder bestehe. Aber Reder geht es darum, dass, wo Wissenschaft und Theoriebildung nicht mehr weiter wissen, künstlerisches Forschen weitermachen kann, genauso wie es wissenschaftliche Diskussionen zu initiieren vermag, wobei es nicht um die wissenschaftliche Diskussion der Künste selber allein geht. Darüber hinaus und von dorthier eröffnet Reder den Blick auf jenen anderen Rayon, in dem künstlerisches Forschen sich auf Problemfelder bezieht, denen die institutionalisierte Wissenschaftlichkeit sich entziehen muss, um nicht zu einem einzigen Versagen zu werden.

Das sind aber durchaus Problemfelder unseres Triebes zur Wahrheitssuche (bleibender Kern wissenschaftlicher Einstellung), denen nur durch Verdrängung auszuweichen ist. Ludwig Wittgenstein sagte ja einmal so schön, dass die Wissenschaft auf so viele Fragen, die sie stellt, eine Antwort findet, das seien aber alles Fragen, die uns eigentlich gar nicht interessieren. Nun die anderen Fragen, die uns wirklich und engagierend interessieren? Reder weist einiges davon auf im Individuellen, im ganz Singulären, das solches nicht wäre, wenn es sich fassen ließe in der wissenschaftlichen Verallgemeinerung. Also das *individuum ineffabile* (Theodor W. Adorno). Dass es sich darum der Wissenschaft doch nicht ganz entzöge, hat der Sänger des *individuum ineffabile*, Adorno, ebenso angezeigt. Doch dazu müsse die Wissenschaft, so Adorno, eine Kehre machen, in der sie nicht mehr darauf aus ist, ihre Verallgemeinerungen zu bestätigen, zu bewähren, zu stabilisieren und so auf Anwendbarkeit zu trimmen, sondern sie müsse ihre Verallgemeinerungen darauf anwenden zu bestimmen, was alles nicht unter ihre Hüte passe. Das wäre aber gerade ein Heraus aus dem Wissenschaftsbetrieb zu anderer «wissenschaftlicher» Forschung.

Und darin täten sich weitere Problemfelder auf, die der Wissenschaftsbetrieb von sich weist oder bis zur Unkenntlichkeit zurüstet. Das Unendliche, das Ewige, das Unbegreifliche und das Symbolisieren, mitten im Kern unserer Existenz sich regend, wie diesem Reder auf der Spur ist in den Unternehmen künstlerischen Forschens. So ungefähr, wie wenn man sich den Kopf zerbräche darüber, dass doch alles irgendwie abzählbar sei, nur die Zahl selber könne man nicht abzählen und nicht auszählen. (*Wörter und Zahlen. Das Alphabet als Code*, ein anderes Buch von Reder, das klärt, Wesen der Zahl im Verhältnis zum Buchstaben eröffne sich nur künstlerischem Forschen zunächst).

Bei derartig verlaufenden Analysen und Destinationen fällt einem vielleicht bei, was man gelesen haben mag in Paul Virilios *Ästhetik des Verschwindens*, dort, wo es um die Unergründlichkeit des Einfalls geht, durch den wirklich neue Verbindungen hergestellt werden. Denn in der Tat, ein zentrales Thema bei Reder, das Neue ist durch sein Wesen von nirgendwoher ableitbar. Wer hätte das stärker hervorgekehrt als Ernst Bloch durch sein ganzes Werk. Also versagt demgegenüber begründendes Wissen des Forschenwollens? Und man sollte sich solcher Problemsichten enthalten in einer effizienten Gesellschaft? Virilio betont, dass man dem Unfasslichen von seinen Rändern her sich zu nähern vermöchte und so ließe es sich umkreisen, ja, man könnte es in Spiralisationen erfassen, wenn diese Spiralisationen in Bewegung blieben. Selbstverständlich steht hinter solchen Überlegungen die Konstatierung von Immanuel Kant, immerhin hätten wir zu Unbegreiflichem doch Begriffsbilder wie das Unendliche

und demnach hätten wir doch irgendeinen Bezug dazu, der es vielleicht nicht begreiflicher macht, aber es doch irgendwie angreift, im Sinn von antastet, anrührt. Wir können also das Unendliche denken, also vorstellen, also darstellen. Mit derartigen Überlegungen hat der nüchterne Kant die Romantik befeuert und beflügelt. Und die Romantik lässt uns ja nicht in Ruhe. Spätestens jüngst kehrte sie mit Richard Rorty aus dem trockenen amerikanischen Pragmatismus wieder ins Wissenwollen.

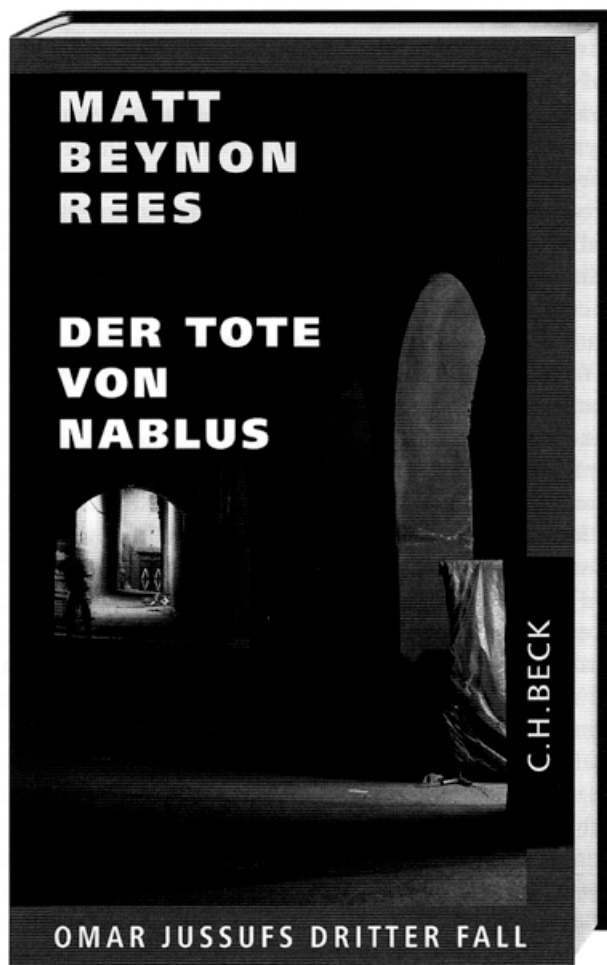
Ein anderer Wissensdrang, den wir nicht loswerden, liegt in der Frage nach dem letzten Grund der Welt, der dann der letzte Grund unserer Existenz wäre. Man wird ja mit der Weltformelsucherei selbst aus der Physik heraus weltberühmt. Das steht für die Not der Frage. Jedoch naturwissenschaftliches Wissen löst sie nicht an dem Ort des Umschlags in unsere Existenz. Henri Bergsons Einspruch vom Ende des 19. Jahrhunderts bleibt bis zu unserem Heute gültig, dass die Darlegung physikalischer, chemischer, physiologischer, neurophysiologisch-elektronischer Prozesse nie den Umschlag zu den qualitativen Bildwelten des Menschen begreiflich machen könnte, in denen wir unsere Existenzgründe suchen. Hinzu treten Fragestellungen nach psychologischen, sozialetischen, individualethischen, therapeutischen Problemlagen individuierender Art. In Reders Buch geht es um lauter Fallbeispiele des forschenden Arbeitens der Künstler in dieser verdrängten Fragewelt. Der Autor legt dar, wie sie mit künstlerischen Verfahren die Fragen artikulieren, die zum Teil einstmals sehr wohl der Theorie angehörten und heute weiterhin dem unterschlagenen Theoriebedarf, und wie sie darstellerisch Antworten suchen, Antworten finden oder Beantwortbarkeiten ad absurdum führen bei bleibendem Interessiertheits-Engagement.

Weiterungen im Sinn eines Engagements für forschende Kunst im Sinn einer Entsprechung zur Wissenschaft, ohne dass sie in deren Funktionskreis sich auflöse.

Wie steht es heute damit, wenn man dieses Mal das Heute als die letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts samt Beginn des 21. versteht? Das ist ja die eigentliche Zeit der ausgreifenden Verwissenschaftlichung euro-amerikanischer Gesellschaft. Und in diesem Prozess wurde aus dem Zusammenwirken von Kunst und wissenschaftlicher Forschung zunächst offensichtlich eine Abhängigkeit der Kunst von Wissenschaftstrends. Der Haupttrend der neuzeitlichen Wissenschaftlichkeit besteht aber in der Suche nach der Generalisierbarkeit von Aussagen über empirische Absicherungen. Die Pop-Art hielt sich daran in ihrem Erforschen der Symbolisierungsprozesse einer über empirische Daten globalisierend-generalisierenden Konsumwelt aller in aller Welt. Ich will hier gar nicht den dennoch bleibenden Forschungscharakter bezweifeln, auch nicht den Wert solcher sich vom Grundcharakter der Verwissenschaftlichung ableitenden und bestimmen lassenden Kunsthaltungen und Kunstrichtungen mindern, zumal sie teilweise großen Spaß gemacht haben in einer Art von fröhlicher Wissenschaft.

Denn ich stehe entgegen Ästhetiken des 19. Jahrhunderts, extrem der Friedrich Nietzsches, auf dem Standpunkt, die Kunst habe viele Aufgaben, Perspektiven und Horizontmarken. Pluralismus ist nun einmal eine nicht mehr zurückzunehmende eingelehrte Realität unserer Gesellschaft, ob wir sie schätzen oder wenigstens akzeptieren oder beides nicht. So muss auch Pluralismus in den Künsten gelten, andernfalls würden sie sich aus unserer Realität anschlusslos herausstellen und Religionscha-





„So tief sein Einblick in die palästinensische Gesellschaft auch sein mag, Rees ist vor allem ein guter Kriminalautor. Der Kreis der Verdächtigen ist gross, und doch bewahrt der Leser die Übersicht über die arabischen Namen. Das Ende überrascht, und die Spannung wird durch den facettenreichen Schauplatz des heutigen Palästina unterstützt.“ *Neue Zürcher Zeitung*

Matt Beynon Rees, Der Tote von Nablus.  
Omar Jussufs dritter Fall. 336 Seiten. Gebunden  
EUR 19.50[A] / EUR 18.95[D]

**C.H. BECK**  
www.chbeck.de

gekannt in dem, wogegen sie sich wandte, ob Meister Eckhart oder Bonaventura oder die Victoriner oder andere. Und so meine ich das für die Kunst im Gegenlaufsforchten nach dem Singularen mittels des Generalisierens entgegen dem Generalisieren.

Die im Skizzierten gemeinte Forschungsrichtung, die zum Wesen der Kunst gehört, bietet sich allerdings kaum den üblichen Anwendungen an im Sinn der ökonomischen Verwertbarkeiten, außer vielleicht für Psychotherapien oder Kreativitätsübungen (neudeutsch trainings). Aber aus ihr müssten die Wertvorstellungen auftauchen für Budgets (Investitionen) und Bilanzen (Effizienzen bis ins Relative), wenn nicht reiner Ökonomismus alles zu Zahlentransformationen der Einsätze und Gewinn-Ausschüttungen verwandeln soll, dem der existierende Mensch nur einen Produktions- und Konsumtionsfaktor darstellt, in seinem Dazwischen die quantifizierbaren Gewinne hochschleunen lassend. Letzteres wäre die infame Heiligkeit der Mathematik, die Metaphysik des Kapitalismus. Der verrechnete Mensch ist weggerechnet, bevor er stört, oder hinzugerechnet, sofern man mit ihm drohen und dumpen kann (Reservearmee der Arbeitslosen). Die Forschung nach dem Singularen auslöschen wollen, weil nicht unmittelbar verwertbar, und damit der Kunst den ihr genuinen Forschungssinn nehmen, das heißt ein Wiederhervorkehren heiliger Mathematik, diesesfalls ohne Heiligkeit, vielmehr mit abstraktem Terror des Generalisations-triumphs.

Ich habe mich auf fünf Denker berufen, die, weiß Gott!, als Wissenschaftler anerkannt wurden, doch fahrend in der anderen Forschungsperspektive. Das tat ich, um zu klären, die Kunst habe in ihrer wichtigsten Forschungsweise auf der Wissenschaftsseite ihre Partner. Von Thomas S. Kuhns hier schon notierter These über das Entsprechen eines Erfassens von findungspotenten Leitbildern in den großen Umbrüchen der Naturwissenschaften zu dem Erfinden von Bildern in den Künsten durch Darstellen einmal abgesehen, also von dieser These des Naturwissenschaftlers bisweilen als Künstlers.

Trotzdem verleitet das nun doch zu einer Aufstellung von möglichen Funktionen der Kunst im Verhältnis zu wissenschaftlicher Forschung über meine Überlegungen zum Retten des Singularen hinaus. In Summe der Demonstration: Da ist einmal das Veranschaulichen abstrakter Gedankenverhältnisse durch Darstellen, da ist andererseits das Entwerfen von Hypothesen aus der Veranschaulichung heraus, da ist zum Weiteren die anschauliche Korrektur von Veranschaulichungen auf beiden Ebenen, da ist zum wieder Weiteren der Entwurf von Hypothese aus den visionären Darstellungen der Künste bis ins Science-fictionale und neuerlich dazu die künstlerische Korrektur. Und dann erst, doch last not least, das Rückrufen der Generalisate durch die Kunst aufs Singuläre von Situation hin und auf Individualität in Situation.

Komplex gewordene Wissenschaft kann ohne Cross-over mit den Künsten in deren Drang zum Singulären keinen Schritt mehr tun. Künste im Drang zum Singulären können am Generalisieren der Wissenschaften in ihrem Gegenlauf nicht vorbei, ohne in ignorante Esoterik zu fallen Hier handelt es sich um ein Pendant-Verhältnis. Adorno behält Recht, von Verfahren und Sinn her. Und die Kunst hat stets in ihrem Forschen das Generalisieren der Wissenschaften beim Wort genommen und ad hominem der singularen Situation zu demonstrieren unternommen. Ohne das wäre die Welt blind und leer geworden.