

Peter Ablinger

## Forschung löscht Unerforschbares

Es besteht ein Zusammenhang zwischen der universitären Entwicklung Richtung künstlerischer Forschung und dem derzeit rasanten Rückgang einer abstrakten Kunst oder Kunst der Leere und Ausdrucksverweigerung. Beides beobachte ich in den letzten 20 Jahren, also etwa seit 2005. Eine Kunst wie „8 Grau“ von Gerhard Richter, oder andere monochrome Tendenzen, oder sonstige Manifestationen einer Nachfolge des 'schwarzen Quadrats', ist seither vom 'Markt' verschwunden. Geblieben ist eine gesprächige Kunst, eine rhetorische, eine Kunst, die immer gute (politische, gesellschaftskritische) Gründe hat - die Kunst vom guten Grund. Nur eine solche ist der Forschung zugänglich, nur über eine solche kann etwas gesagt werden. Geforscht wird also dort wo sich Erforschbares findet. Und was heute nicht mehr "geforscht" wird, nicht der "research" zugänglich ist, hat keine Chance mehr sich Gehör zu verschaffen - wie denn auch? Wie sollte sich das Schweigen Gehör verschaffen?

Musikwissenschaft litt schon immer daran, dass sie sich notwendigerweise auf das diskursiv Zugängliche beschränken musste - und wurde entsprechend immer schon verachtet von den "richtigen" Musikern, die instinktiv wussten, dass der Diskurs allenfalls an der Oberfläche dessen kratzt, was Musik wirklich ausmacht. Neu ist, dass heute die "richtigen" Musiker es sind, die den Diskurs führen, die Komponisten und Interpreten, die einen PhD anstreben, und darüber zu vergessen scheinen, was unter der diskursiven Oberfläche sonst noch schlummert - ja schlimmer noch: dem Vergessen gesellt sich eine musikalische Praxis hinzu, ein Komponieren, das sich tendenziell auf Oberflächenphänomene beschränkt. Komponiert wird nur mehr, was sich dem Diskurs erschließt, während das Ungesagte oder Unsagbare, welches eigentlich - oder einst? - Die Musik ausmachte, verdrängt wird und von der Bühne verschwindet.

Bei einem Komponieren, das dem Zwang unterliegt, gleichzeitig Forschung sein zu müssen, ist bei all seiner äusserlichen Vielgestaltigkeit in der Herangehensweise/Strategie/Haltung ein und derselbe Mechanismus am Werk. Und diese gleichgeschaltete Herangehensweise ist die einer bestimmten Art von Diskursivität. Alles was das jeweilige Werk ausmacht ist so gehalten, dass man es genausogut erzählen könnte, dass man jederzeit einen Schrifttext künstlerischer Forschung oder eine Diplomarbeit daraus machen könnte. Im Prinzip wird alles, was passiert, 'gesagt', nichts mehr 'gezeigt'. Alles hat ein Thema - wie eine Sonate. Es gibt nichts anderes mehr als Thematisches und Motivisches, nichts anderes mehr als Rhetorik. Alles weiß, was es tut und warum. Alles kann

begründet werden, alles ist ausargumentiert und folgt einer argumentativen Ökonomie. Alles ist aufgedeckt - nichts mehr bleibt zu entdecken. Keine Fragen mehr. Nur noch Antworten. Und Antworten raunen 'Bedeutung'. Wer aber Bedeutung sagt, meint Deutung. Es geht darum, Bedeutungshoheit zu installieren und über das Gedeutete zu setzen. Es geht um Machtausübung, Disziplinierung und um den Geldwert der Kunst.

Für die Kunst selbst dagegen hat Bedeutung keine Bedeutung. Das geht soweit, dass sie nicht mal das Attribut der "Sinnlosigkeit" scheut, sie kann es sogar emphatisch bejahen. Denn 'sinnlose Kunst', das kann genausogut heißen, sinnlich nicht wahrnehmbare Kunst zu sein. Das Nicht-Retinale Duchamps ist dazu der Vorläufer. Das war einmal da, um der Kunst ihre Tradition von Handwerklichkeit und Anschaulichkeit zu entziehen. Heutzutage jedoch dient es wieder als Rechtfertigung für sehr viel Handwerklichkeit und Anschaulichkeit in all der Art-Research-Art mit ihren Referenzen, Dokumentationen, Rhetoriken, Statistiken etc.

Aber die Sinnlosigkeit kann noch mehr als nur das Zauberstück von der sinnlich nicht wahrnehmbaren Kunst. Der subtilste aller Orte der Kunst, und gleichzeitig ihre größte Herausforderung, ist gewissermaßen ihre Neaktivität, ist gerade dort wo er Sinn und Bedeutung entgeht - auch dann noch, wenn dieses Entkommen vom Sinn nur temporär ist, und auch, wenn so gut wie gewiss ist, dass die Bedeutungsfall hinterher unerbittlich zuschnappen wird. Der anvisierte Ort hat also auch eine zeitliche Dimension: als das Intervall des Aufschiebens. Aber die Unerbittlichkeit des Endes der Frist des Aufschiebens vom Sinn, von der Bedeutung, von der Signifikation ist nicht identisch mit seiner Auslöschung - im Gegenteil: Es ist gerade die Auslöschung, die gewissermaßen zu ihrer eigenen Selbstauhebung führt. Denn während sie im Akt des Bezeichnens das Bezeichnete niveliert, erfährt sie genau darin die nachträgliche Differenz zwischen beiden. Diese Differenz erzeugt also einen Abstands, also wieder ein Intervall, aber diesmal als zeitlosen Raum zwischen beiden, der Raum einer ausgelöschten Auslöschung. Dieses Inverall, diese Leere leistet die Kunst, feiert die Musik, während dieser Raum umbaut ist mit Marmorsäulen dessen Kapitele vom Blattgold leuchten.

Aber all das scheint unvereinbar mit den üblichen Sinnzuweisungen, Bedeutungserhöhungen und Rechtfertigungsstrategien der künstlerischen Forschung, und wird mit ihr solange unvereinbar bleiben, solange sie sich unfähig erweist, eben genau diese 'Negativität' zu reflektieren. Jedoch künstlerische Forschung kann nur 'positiv': sie nennt das "Wissensproduktion". Dabei ist Wissensproduktion nur der Garant dafür, die Kunst - die das

Nicht-Wissen tangiert und uns unermüdlich das Nicht-Wissen-  
Können ausbuchstabiert - ein weiteres mal zu verfehlen.

