

**SAIS**  
*oder Angewandte Sokratie*  
*Vorschläge zur sogenannten*  
*Künstlerischen Forschung*

„Gehen Sie von allem aus, was immer Ihnen begegnet“ hatte ich als Motto meiner „Handlungsanweisungen“ geschrieben und rund 25 Jahre später las ich folgendes:

*„Der Sinn der Sokratie ist, daß die Philosophie überall oder Nirgends sey – und daß man mit leichter Mühe am Ersten, Besten sich überall orientiren, und das finden könne, was man suche. Sokratie ist die Kunst – von jedem Orte aus den Stand der Wahrheit zu finden und so die Verhältnisse des Gegebenen zur Wahrheit genau zu bestimmen.“* (II, 70)

Das stammte von einem, den ich immer nur für einen zarten, blaublumigen und schwärmerischen Romantiker gehalten, zu dem ich außer einer sentimental Verbindung nichts aufgenommen hatte, nicht einmal als ich nach Öffnung der Grenzen in Oberwiederstedt war und mir seinen ruinösen Geburtsort angesehen hatte. Dass Novalis befreundet war mit dem verrückt-besessenen Physiker Ritter, erfuhr ich erst später und dass der früh Verstorbene ein „Allgemeines Brouillon“ (1798/99) hinterlassen hatte, einen fragmentarischen Schatz brisanter, nicht-akademischer Gedankensplitter wie den oben zitierten, das war mir auf meinem Bildungsweg entgangen und traf mich wie ein Schock. Im Nachhinein entpuppte sich mein Besuch in Oberwiederstedt als unbewusste, ahnungslose Pilgerreise zu den Wurzeln jenes Frühromantikers, der meine eigenen Gedanken bereits probe-gedacht, ausgesprochen und in seine Materialsammlung hinein formuliert hatte und mich dadurch plötzlich zum Epigonen und Romantiker machte. Es brauchte einige weitere Jahre und eine Reihe vergleichbarer Erlebnisse, bis ich meine gekränkte Eitelkeit überwunden hatte und mich meinem jugendlichen Lehrer wieder zuwenden und mir die Sokratie und ihre Anwendungen vornehmen konnte.

*„Philosophistisiren ist dephlegmatisiren – Vivificiren.“* (II, 317) dieses andere mit romantisch-jugendlich-abgründigem Humor formulierte Novalis-Notat, das Philosophie, Sophisterei, Phlegma und Belebung zusammendenkt, hatte mich zum Auflachen und Jubeln veranlasst und mir die Idee in den Kopf gesetzt, Novalis als Proto-Surrealisten zu etablieren. Auch seine Vergleiche der Poesie und Philosophie mit einer Kur und Arzeney, seine Bezeichnung des Dichters als „transzendentaler Arzt“ und sein Romantisierungs- und Versöhnungsprogramm von Kunst und Wissenschaft, mit der er die 150 Jahre später geführte Zwei- Kulturendebatte wie eine müde Zweitaufgabe erscheinen lässt, begeisterten mich zutiefst und flößten mir gleichzeitig einen großen Respekt vor diesem weitblickenden Jüngling ein.

Ohne das Sich-Nahe-Fühlen zu übertreiben und zu strapazieren, möchte ich die von ihm genannte, aber nicht näher ausgeführte „Sokratie“ genauer betrachten und versuchen, sie für die eigenen kunsttheoretischen Bemühungen fruchtbar zu machen, indem ich sie in jenen epistemologischen Kontext der Kunst stelle, von dem ich bisher ausgegangen bin.

(Zitierweise nach der Gesamtausgabe München o.J.)  
RB.Schloß Lichtenberg, 2012

„...von jedem Ort aus den Stand der Wahrheit finden...“ das ist zwar das Versprechen eines Idealzustands, den wohl niemand je erreichen wird, aber es ist eine Verheißung mit vielen Aspekten, die beglückende „Dephlegmatisierung“ schlechthin. Ganz anders als in der Katheder-Philosophie, die der Widerspruchsfreiheit zuliebe sofort, bereits nach dem ersten Komma, mit den Ausschlüssen, Bedingungen und Präzisierungen beginnt, holt Novalis nicht nur aus, sondern er umarmt förmlich die Welt, schließt nichts aus, und traut jedem Zustand zu, dass er zu etwas von Interesse führen wird. Diese zutiefst poetische Haltung mit ihren metaphysischen Inhalten und mystischen Neigungen kommt einer Entgrenzung gleich, die produktiv ist und gleichzeitig buddhistisch, die eine kindliche Freundschaft zu den Dingen der Welt behält, während sie sie seziert. Er schlägt eine „sympathische“ Forschung vor, eine aus der Liebe entwickelte Erkenntnis, eine aus brüderlicher Verbundenheit mit den Phänomenen entwickelte Curiositas und Studiositas.

Wieso er diese Inspiriertheit Sokratie nennt, bleibt ungewiss. Ob zur damaligen Zeit von dergleichen in dieser Art geredet wurde, ist mir bislang unbekannt.

Wahrscheinlich geht die gedankliche Entwicklungslinie über Leibniz- Chladni- Meier- Ritter, in der eine Art „Perspektivischer Semiotik“ vor-entwickelt worden war, die Novalis von Zeichen reden ließ und von einem hermeneutischen Zusammenhang: *„...und Eins erinnert an alles, wird das Zeichen vieler und wird selbst von vielen bezeichnet und herbeigerufen. Verstand und Phantasie werden durch Zeit und Raum auf das sonderbarste vereinigt, und man kann sagen, daß jeder Gedanke, jede Erscheinung unsers Gemüts das individuellste Glied eines durchaus eigentümlichen Ganzen ist.“*

Möglicherweise hatte er die sokratische Mäeutik im Sinn, die im 18. Jahrhundert, seit Herder, Sulzer und Hamann ein beliebtes Thema der gebildeten Stände war.

Außerdem waren Pädagogik und Didaktik seit Basedows, Salzmanns und Franckes aufgeklärten Reform- und Modellschulen in aller Munde und auch die „Lehrlinge zu Sais“ sind schließlich Zöglinge einer Tempelschule, in welcher Begeisterung und Eigeninitiative herrschen, hervorgerufen durch sokratische Lehrmethoden.

Das Konstrukt der „Sokratischen Methode“, die ein reines Interpretationserzeugnis ist, wurde, nachdem sie Montaigne seinen Studien der antiken Autoren entnommen hatte, ohne sie allerdings dem „unbekannten“ Sokrates zuzuschreiben, im 18.

Jahrhundert im Zuge der allgemeinen Pädagogisierung wiederentdeckt. Dem geschickten Platonischen Winkelzug, niemals selbst in Erscheinung zu treten, sich stets hinter fiktiven und realen Figuren zu verstecken, waren fast alle späteren Interpreten aufgesessen und hatten sogar diesen publizistischen Trick in den Rang einer Methode erhoben. Der ehrgeizige Platon hatte den genialen Einfall, sich selbst zum Schüler der Skandalfigur Sokrates zu machen, obwohl der historische Sokrates als bindungsloser Sophist weder eine Philosophenschule gegründet, noch eine Lehre in schriftlicher Form hinterlassen hatte. Dadurch hatte Platon freie Hand, sich als Vollender einer sokratischen Lehre darzustellen und damit die Kunst- und Idealfigur eines Philosophen zu schaffen, der er seine Ambitionen in den Mund legen konnte.

Die Mäeutik, die metaphorisch-dialogische Hebammenkunst, die dem Gesprächspartner bei der Geburt seiner Erkenntnis hilft, sollte zu einer der folgenreichsten Erfindungen der Antike werden. Bis zur scholastischen Disputatio des Mittelalters und den Regeln der Debating Clubs englischer Colleges der Neuzeit reicht die stilbildende Wirkung dieser Form des intellektuellen Diskurses. Alle raffinierten Rollenspiele, therapeutischen Attituden, Besserwissereien und Verantwortungslosigkeiten der Intellektuellen können sich mit Fug und Recht auf Platon und seine dem Sokrates unterstellte mäeutische Methode berufen.

Der Lehrkanon der Spätantike und des Mittelalters, festgeschrieben in den „Sieben freien Künsten“ ist in seinem Trivium, bestehend aus Grammatik, Rhetorik und Dialektik davon ebenso geprägt, wie die gesamte sich anschließende Logik, einschließlich der Aufklärung, des Dictionnaire raisonné und der Hegelschen Dialektik. Die schwärmerische Verpflichtung der Mäeutik in der Gestalt der „Sokratie“ durch Novalis scheint aber neben der Herkunft in den Platonischen Dialogen noch eine andere außerplatonische Prägung aufzuweisen, die der Naturlehren des Demokrit, des Anaxagoras, Epikur, Lukrez und Plinius. Wie anders wäre es sonst zu verstehen, dass neben dem Reden über die Dinge, die Dinge selbst eine so wichtige Rolle in der Schule zu Sais spielen. Ein metaphorischer, vom Analogiezauber beseelter Materialismus schwebt in den Hallen von Sais, die notwendigerweise und definitionsgemäß allesamt Vorzimmer sind, da kein Sterblicher bislang zum Zentrum der Offenbarung vorgedrungen ist. Auch der sonderbare, am Rande erwähnte „Lehrer“, der zwar mit den Rechten des Auswählens und Delegierens ausgestattet ist und die Prüfungen der gefundenen und aufgestellten Ordnungen vornimmt, ist nur ein Halb-Erleuchteter, der sich in die Stufenfolge der Erkenntnis einreihet.

Diese den Myterienreligionen der halb-orientalischen Antike entlehnte Denkfigur einer stufenweisen Einweihung in die Geheimnisse überträgt Novalis auf die Naturerkenntnis, die bei ihm religiöse Züge trägt. Der ärztliche Hohepriester dieser Naturreligion ist der naturwissenschaftlich orientierte Poet, der erst durch seine verbindende Tätigkeit die beiden Welten, die der wissenschaftlichen Erschließung und die der künstlerisch-moralischen Verherrlichung miteinander versöhnt.

Novalis entwirft im Sais-Fragment ein ideales Labor der Ganzheitlichkeit, in dem Hymnus und Analyse gleichberechtigt nebeneinander existieren, sich gegenseitig ermöglichen und potenzieren. Die Analyse liefert dem Hymnus Inhalt und Grundierung, der Hymnus der Analyse Motiv und Begeisterung.

*„Er merkte bald auf die Verbindungen in allem, auf Begegnungen, Zusammen-treffungen. Nun sah er bald nichts mehr allein. – In große bunte Bilder drängten sich die Wahrnehmungen seiner Sinne: er hörte, sah, tastete und dachte zugleich. Er freute sich, Fremdlinge zusammenzubringen. Bald waren ihm die Sterne Menschen, bald die Menschen Sterne, die Steine Tiere, die Wolken Pflanzen, er spielte mit den Kräften und Erscheinungen, er wußte wo und wie er dies und jenes finden, und erscheinen lassen konnte, und griff so selbst in den Saiten nach Tönen und Gängen umher.“* Wenn das zum Pensum eines Lehrlings von Sais gehört, oder doch zumindest zu seinen exemplarischen Aufgaben, dann geht es weit über die Befragung der Natur hinaus; das ist poetisch erweiterte Mäeutik, also Sokratie.

„Die Philosophie ist eigentlich Heimweh -Trieb überall zu Hause zu sein“ schreibt Novalis an anderer Stelle seines Brouillons (II,82) und in der feingesponnenen Paradoxie des „Heimwehs nach überall“ klingt das „Überall und Nirgend“ aus dem Sokratie-Zitat an. Einer, der zugleich „hört, sieht, tastet und denkt“ und „bald nichts mehr allein sieht“ ist ein integrierender Wahrnehmungstypus und wenn er seine Wahrnehmungen noch durch Machen und Experimentieren steigert, wird aus ihm jener „poeta philosophus“, der überall zu Hause ist, da er „Fremdlinge zusammenbringt“.

„Wir wissen nur, insoweit wir machen“ (IV,159) ist ein weiterer Satz, der den Künstler-Philosophen legitimiert, die Sokratie erläutert und zusätzlich einen weiteren Zusammenhang hervorhebt, der in der herkömmlichen Philosophie kaum eine Rolle spielt, den Zusammenhang von Tun/Machen/Herstellen – Wissen/Kennen/Erkennen.

Als nähme er wichtige Teile der Theorien der „kulturhistorische Schule“ Vigotskys et.al. vorweg, spricht Novalis in seiner Materialsammlung zur einer Enzyklopädie von der „hellen Stimmung der besonnenen Tätigkeit“ (IV,146) und etwas später (IV,160) führt er aus:

„Nur durch Handeln kann etwas für mich entstehen – denn es kommt etwas in meine Sphäre, es entsteht etwas zwischen mir und mir. Nur durch meine Tätigkeit ist ein Sein für mich möglich. Ich rücke gleichsam mein Grenze vorwärts – ich gewinne etwas...“ Das, was ich als Aktiver, Tätiger und Handelnder allemal gewinne, sind Erfahrungen und Kenntnisse und wenn ich diese reflektiere, dh. in Zusammenhänge stelle, in „Reihen einsortiere“ und in Relationen „höre, sehe, taste und denke“, dann kann ich aus ihnen Erkenntnisse gewinnen, aus denen ich durch künstlerisch-spielerisches Spekulieren und Experimentieren weitere Erkenntnisse erzeugen kann. So ungefähr, stark verkürzt, stellt sich Novalis die neue Geisteshaltung vor, in der Künstler und Wissenschaftler an und in der nämlichen Natur arbeiten, sie gemeinsam enträtseln und aufschlüsseln, lieben und verehren sollen. Grundlagendisziplin dafür ist die „Hieroglyphistik“(I,28) ein Dechiffrieren also, womit sich Hardenberg/Novalis nebenbei als wacher Teilnehmer am Zeitgeschehen erweist, denn 1799 war der Stein von Rosetta gefunden worden, der durch seine Mehrsprachigkeit das Dolmetschen und Entschlüsseln zum Tagesgespräch der gelehrten Zeitgenossen machte.

Andere Äußerungen aus den Fragmenten, der Materialsammlung zur Ezyklopädie, und dem Allgemeinen Brouillon gehen alle in eine ähnliche Richtung: der Künstler sei die Synthese aus Theoretiker und Praktiker, künstlerische Experimente sollten nach dem Vorbild der naturwissenschaftlichen unternommen werden, Sprache wird mit Laborarbeit verglichen, wobei abstrakte Begriffe wie Gase seien, also unsichtbar. Er schlägt eine „Poetische Physiologie“ vor, eine psychosomatische Medizin, er vergleicht die Sprache mit dem delphischen Orakel und fordert, dass der Mensch ein totales Selbstwerkzeug sein solle und stellt als „höchsten Satz aller Wissenschaft und Kunst“ den Satz auf: „Ich gleich Nicht-Ich“ (II,68) „Alles ist Samenkorn“ (V,228), „Alles muss Lebensmittel werden“ (IV,150) „Aller Zufall ist wunderbar – (IV,188) „Alles Sichtbare haftet am Unsichtbaren- das Hörbare am Unhörbaren- das Fühlbare am Unfühlbaren. Vielleicht das Denkbare am Undenkbaren -“(V,206)

Diese und andere Alles-Aussagen von Novalis entstammen seinem verwegenen Versuch, eine neue Wissenschaft etablieren zu wollen, es sind Sätze, die in gleicher Weise sein Denken des Allzusammenhangs ausdrücken wie auch sein Hängen an den überkommenen Wissenschaftskonventionen. Die syllogistische Redeweise: „Alle P sind Q“ und die Tatsache, dass er einige seiner Fragmente mit „*Logologisch*“ betitelt hat und sein Versuch, sich an die revolutionäre und gänzlich unbescheiden, alles neu definieren wollende Enzyklopädie anzuhängen, sagt viel über den verunsicherten Intellektuellen, der verlässlich geglaubte Ganzheiten und Gewissheiten gefährdet sah. Er muss das Auseinanderdriften von Naturwissenschaften und Kulturgüterproduktion wie sie von den Künsten und kunsthandwerklichen Zünften betrieben wird, gespürt haben und sei es auch nur am „Unspürbaren“. Dass man zur Bewältigung solcher Probleme eine erweiterte Logik braucht, war ihm offensichtlich bewusst, und die „*logologischen Fragmente*“, die er ebensogut auch „*metalogische Fragmente*“ hätte nennen können, sollten dazu einen ersten Anfang machen. „*Den Satz des Widerspruchs zu vernichten, ist vielleicht die höchste Aufgabe der höheren Logik.*“ (ENZ,I,327) sagt er dazu. Die Kunst als Metalogik der Wissenschaften war ein ehrgeiziges Programm, das Novalis leider nicht mehr hat ausarbeiten können. „*Meine Wissenschaftskunde wird eine Art von wissenschaftlicher Grammatik – oder Logik – oder Generalbass, oder Kompositionslehre – mit Beispielen.*“ (ENZ,295), es sollte sogar eine „*szientifische Bibel werden- ein reales und ideales Muster – und Keim aller Bücher.*“ (ENZ,298)

Dass Hardenberg/Novalis sein eigener, vollmundig vorgetragener Anspruch nicht ganz geheuer war, kommt in einigen Passagen und Selbstbeschwichtigungen zum Vorschein. Es klingt, als beruhe er sich zu Bescheidenheit und protestantischer Demuthaltung, wenn er bemerkt „*Alle Moral fängt affektiert an. Sie gebietet Affektation. Aller Anfang ist ungeschickt.*“ (IV,158), oder einen auto-suggestiven Voratz fassend: „*Je höher etwas ist, desto weniger stößt es um – sondern bestärkt und verbessert vielmehr.*“ (IV,168)

Wollte man das Novalis-Programm heute schreiben, wollte man seine Kladder und Materialsammlung ausführlicher darstellen, sie konzentrieren und kondensieren, wollte man gegen seine Intentionen und/oder gerade auch mit ihnen seine Metaphern übersetzen und klären, müsste man seinem Konzept der Romantisierung entsprechend, einen poetischen, hieroglyphischen Roman schreiben. Dann hätten Sie, oder ein anderes Lesepublikum die Chance, sich die Zähne am Gemeinten auszubeißen, oder wie im Falle von Arno Schmidts Zettels Traum eine Dechiffriergesellschaft zu gründen, oder eine weitere Bloomsday-Initiative zu starten. Oder man könnte im Stile von Sekundär- oder Tertiärliteratur die Novalis Texte ordnen, kritisieren und paraphrasieren und Ihnen eine staubtrockene akademische Übung vorführen, die Sie nicht nur langweilt, sondern der zusätzlich das Verdienst zukäme, den Untersuchungsgegenstand gänzlich unter gescheitem Aufwand begraben zu haben. Eine weitere, wenn auch gewagte Alternative wäre es, im Geiste der Sokratie, dh. der poetisch erweitereten, dh. metalogischen Mäeutik ein Programm zu entwerfen, das zwar Hardenbergs Vorbild folgt, aber doch zeitgemäßer, dh. etwas nüchterner, nicht ganz so begeistert und seelenvoll, hymnisch und umarmend ist.

Programme dieser Art existieren bereits, sie tun allerdings meist so, als seien sie gänzlich vorgeschichtslos, geniale Einfälle ihrer Propagandisten und alles andere als romantisch. Sie nennen sich „künstlerische Forschung“, man kann mittlerweile in einigen ausgesuchten und einschlägigen Fächern promovieren, ohne Dissertation im herkömmlichen Sinne, sondern durch eine geschickte Kombination von theoretischer und praktischer künstlerischer Arbeit. Auch andere von Novalis erwähnte Analogien und Kombinationen tauchen in neuen Gewändern auf, wie zB das Experiment und Selbst-Experiment, („*totales Selbstwerkzeug*“), das spezielle Verständnis von Rhythmus, Proportion, Komposition, Schwingung und Seelenleben („*Die musikalischen Verhältnisse scheinen mir recht eigentlich die Grundverhältnisse der Natur zu sein*“ IV,440) und die vielbeschworene, kaum aber jemals ernstlich in Angriff genommene Sensorische Integration, meist unsicher und entstellend Intermedialität genannt. (*poetische Physiologie, Chemische Akustik, gesundheitswidrige Figurationen, Arithmetik der Sprache, Reine Mathematik ist Religion, etc.etc.*)

Gewiss wäre es entlarvend und hämisch und dazu auch kontraproduktiv wollte man auf alles einzeln hinweisen und dazu beckmesserisch die Vorläufer aus der Geschichte aufführen.

Mit dem Gestus des „Das ist nichts Neues, das hat es alles schon einmal gegeben!“ ist wenig bis nichts gewonnen, aber interessant ist es schon, ausgerechnet der Romantik wieder zu begegnen und eine Beschäftigung mit ihren Desideraten und Nöten festzustellen.

Nicht etwa der Surrealismus als Neu-Romantische Schule klingt an, sondern die Frühromantik mit ihrer Kunst-und-Wissenschafts-Thematik, mit ihrem Mystik, Alchemie, Retrospektive, Anachronismus und Naturseeligkeit bemühenden Verzweiflungsgestus. Ihre Nacht- und Schauerseite war und ist immer präsent, ebenso die kalten, technoiden Unmenschlichkeiten ihrer Utopien, aber die schon seit Rousseau falschen Naturappelle, die mit der Romantik gänzlich ins Ästhetisch-Sentimentale und Escapistische abgeglitten waren, feiern jetzt in der Analogieseeligkeit der künstlerischen Forschung ein merkwürdiges ComeBack, angefeuert durch Ökologie, Globalismus und Globalismus-Kritik.

Flankiert von Konservatorenmentalität, Denkmalschutzaktivismus, ästhetischem Pluralismus mit konservativer Tönung und neuer Religiosität entsteht an den Kunstschulen unter dem Etikett Forschung eine pseudoholistische Bewegung, die allerdings wichtige Aspekte ihres frühromantischen Vorgänger Unternehmens vergisst oder ausblendet.

Wenn man einmal die einschlägigen Spurenlegerqualitäten eines Hardenberg/Novalis erkennt und fröhlich anerkennt, ihn meinetwegen auch als Ahnherrn der „künstlerischen Forschung“ feiern mag, vergessen sollte man hingegen nicht, die historische Distanz und die dadurch anders gelagerten Fragen, und ferner dass der Freiherr von Hardenberg Bergbauingenieur und Salinendirektor war. Zwar nicht nur aus eigenem Entschluss und Verdienst, aber immerhin mit dem verzeifelten Mut zur Doppelberuflichkeit und dem Versuch der wechselseitigen Integration. „*Auch Geschäftsarbeiten kann man poetisch behandeln. Es gehört ein tiefes poetische Nachdenken dazu, um diese Verwandlung vorzunehmen.*“ (IV,449) „*Klarer Verstand mit warmer Phantasie verschwivert ist die echte, Gesundheit bringende Seelenkost.*“ (IV,457)

Ausschließlich Kunst zu machen war ihm zu heikel, dazu war sein Denken und Handeln zu großbürgerlich und in gewissem Sinne zu traditionalistisch, zu bewahrend und harmonisierend. Weit entfernt von jeglicher Bohème hat der nicht besonders wohlhabende Freiherr mit seinen ererbten Privilegien und Kräften haushalten müssen, gleichzeitig aber auch jene Unabhängigkeit besessen, zumindest im Kopf, sich einer nahezu haltlosen Poesie zu ergeben. Er deutet das im Zusammenhang mit Ehe, Familie, Staat und Gesellschaft, Moral und Religion an:

„*Es gibt Menschen von eigensinniger und wunderlicher Individualität, die nicht zum Ehestande gemacht sind...*“ (V,505) Mit einem pietistischen und strengen Vater, in der Herrnhuter Tradition erzogen, hin und hergerissen zwischen Fichte und Zinsendorf, dem verehrten Goethe und den befreundeten Schlegel Brüdern, immer auf der Suche nach Anschluss, Freundschaft und Harmonie, Sachen, Zuständen und Menschen betreffend, ist dieser junge Novalis bemüht, seinen Platz zu finden, seine Bestimmung und die Versöhnung von allem mit allem.

Zum Roman, von dem er ständig programmatisch und schwärmerisch redet, hat er wohl weder Talent, noch Zeit gehabt. Die beiden hinterlassenen Fragmente verraten

eher den Theoretiker als den Epiker, eher den Lyriker als den Prosaisten, eher den besonnenen Analytiker und Beobachter als den zupackenden Komponisten und beherzten Täter. Ganz anders als bei seinen Zeitgenossen Jean Paul und ETA Hoffmann ist kaum irgendwo zu erkennen, dass ihn das Erzählen und Fabulieren interessierte, auch seine Auseinandersetzung mit Goethes Wilhelm Meister zeigt ihn als lyrischen Essayisten und Theoretiker der romantischen Empfindung, vom dem man sich, ganz nebenbei und selbstredend, kaum ein schriftstellerisches Alterswerk vorstellen kann.

Begreift man hingegen Novalis als inspirierenden Stichwortgeber und versucht man diese seine Impulse aufzunehmen und umzuformen, wird man eine Sokratie entwickeln, die folgende Züge trägt:

All-Zusammenhang, Begeisterung, enzyklopädische Zugangsweise, Verschwisterung von Kunst und Wissenschaft, Perspektivismus, Dialektik und konzeptualistischen Materialismus – und das ist das Programm für die künstlerische Forschung, die gegenwärtig so viel von sich reden macht und von der niemand so recht weiß, welche Theorie ihr zugrunde liegt, oder gelegt wird.

Zugrunde liegt ihr vermutlich die Hardenberg'sche Sokratie, zugrunde gelegt werden sollte ihr die „Angewandte Sokratie“, die eine Weiterführung und Transposition der Stichworte des Novalis darstellt.

Allzusammenhang und Enzyklopädie sind zwei Stichworte, die selbst eng zusammenhängen, denn wer käme auf den Gedanken einer Enzyklopädie, der nicht zuvor die Dinge dieser Welt in einem Zusammenhang gesehen hätte, und sei es auch nur der Zusammenhang der Wahrnehmung oder der des Wissens.

Der Vorsokratiker, Ionische Naturphilosoph und Lehrer des Perikles, der materialistische Denker des Zusammenhangs Anaxagoras, von dem das „Omnia ubique“ der lateinischen Tradition stammt, das sich u.a. in den Randnotizen von Leonardos Arbeitsblättern findet, gilt allgemein als derjenige, der die Ionische Aufklärung nach Athen brachte. Von ihm sind Sätze wie der folgende überliefert: *„Von all den vielen Stoffen sind Teile in jedem Ding der Welt enthalten: in allem ist alles. Die vorherrschende Menge des Grundstoffes bedingt die Erscheinung eines Dinges.“* (Fragmente der Vorsokratiker), dh. so viel wie: die Dinge dieser Welt sind alle zusammengesetzt, und zwar aus Partikeln der Dinge dieser Welt, es gibt nichts Unvermishtes, in Allem ist etwas von Allem enthalten. Dass es überhaupt erkennbare Unterschiede gibt und nicht etwas nur einen total durchmischten, amorphen Brei, liegt an der statistischen Verteilung der Partikel, die sichtbar wird durch die Entmischungszentrifuge, bei Anaxagoras „Wirbel“, in die der Geist die Dinge dieser Welt steckt, wenn er sie betrachtet.

Dieser faszinierende Gedanke, der bis in die heutige Molekularbiologie und Nuklear- und Nanowissenschaften hineinwirkt, blieb nicht ohne Auswirkungen auf spätere Künstler und Philosophen, die ihn auf viele Verhältnisse übertrugen, von der scholastischen Unterscheidung der *Natura naturans* und der *Natura naturata* bis zur romantischen Wirbeltheorie eines Schelling, dem „Vortizismus“ der anglophonen Avantgarde und allen sonstigen Überschuss- und Mehrwerttheorien.

Vor allem die romantische Naturwissenschaft, Medizin, Psychologie und Pädagogik war vom Gedanke des All-Zusammenhangs geprägt, denn in kaum einer anderen Epoche gab es so viel Überschneidungen und mutwillige Vermischungen der mittlerweile verfestigten Ansichten, Fächer, Ressorts, Parzellen, Ämter und Schubladeninhalte. Man entdeckte das ländliche Leben als Lebens-Schule, die Musik wurde als Therapeutikum wiederbelebt, ebenso die Diätetik und die musische Bildung. Die junge Psychologie begann die Strafjustiz aufzuweichen, die noch junge Photographie verdrängte die Portraitmalerei, die Industrialisierung schuf neue Reichstumklassen und verschob die Besitz- und Privilegienstrukturen, die Enzyklopädien und entsprechenden Verlagsprojekte schossen wie Pilze aus dem Boden, das Museum erlebte seine Hochblüte und der Bildungsbürger wurde geboren und mit ihm der Salon, die Lesegesellschaften und u.a. die Künstlergruppierungen. Die geschichtlich letzten Universalgelehrten erschienen, der von Novalis schon verwendete Geniegedanke in all seiner emphatischen Unschärfe nahm Gestalt an, der Dirigentenkult begann und die Originalitätssucht griff um sich.

Die Lehrlinge zu Sais bewegen sich in einer durch ihre eigenen Aktivitäten zustande kommende Kunst- und Wunderkammer, die nach Basedowscher Pädagogik die

Lehranstalt schlecht hin ist. Sie lernen durch Sammeln, Kontemplieren und Ordnen oder wie es bei Novalis heißt, durch „das Legen in Reihen“.

Sammeln, Kontemplieren und Ordnen ist auch heute noch in der künstlerischen Forschung ein gutes Mittel, Wissen zu generieren, wobei die jeweiligen Kriterien variieren und externen Gesetzmäßigkeiten gehorchen, sogar subjektiv sein können, sofern sie reflektiert sind.

Die Begeisterung und die Verschwisterung von Kunst und Wissenschaft erklärt sich nahezu von selbst, wenn da nicht die große Zahl ungeprüfter Vorurteile auf beiden Seiten wären, die identifiziert und diskutiert werden müssen, bevor man eine große Verbrüderung feiern kann. Als Stichworte für eine solche Diskussion und damit als Grundlagenfächer künftiger künstlerischer Forschung schlage ich vor:

Begründungskontext versus Entdeckungskontext

Nicht-objektive Wissenschaften

Experimentelle und dialektische Epistemologie

Semantische Tradition

Lehrmitteltheorie (epistemische Objekte)

Analogistik und Metaphorologie

Mixologie, spezielle Kulturtheorie

Allgemeine Kriterien- und Datenkritik

Beobachtungslehre, Perspektivismus und Kasuistik

„poetische Physiologie“ (Novalis)

„Hieroglyphistik“ (Novalis)

Zur Dialektik, zum Perspektivismus und zum konzeptualistischen Materialismus soll soviel gesagt sein: mit der Dialektik ist die Hegelsche Widerspruchsmethode gemeint, jener systematisierte Zweifel und jene inhärente Negation, die den Gedanken dynamisiert und in gewisser Weise eine romantische Variante der akademischen Skepsis darstellt.

Der Perspektivismus wird hier in seiner Oszillation zwischen perspektivischen Objektivismus und perspektivischem Subjektivismus verstanden, vergleichbar dem Empfindungstotalitarismus und der kritischen Standortgebundenheit der Wahrnehmung, die das eigentümliche Schwanken zwischen Religiosität und Skepsis bei Novalis erzeugt. Das geschichtslose, ewige Jetzt der poetischen Ergriffenheit im Widerstreit mit der geschichtlich verorteten Erkenntnis eines Gewordenseins ist der Dialog zwischen zwei Perspektiven innerhalb des nämlichen Individuums, der harmonisiert werden soll und in einer Poetik des zweiten Grades aufgehoben wird.

Der Konzeptualismus ist die dritte, wenig beachtete Position im Universalienstreit, mit deren Hilfe William von Ockham und Petrus Abaelard versuchten ein vermittelndes „Inter und Per“ zwischen dem „Ante“ und „Post“ der Realisten und alten Nominalisten zu etablieren.

Dass der Begriff aktual im Einzelding mitgegeben sei, oder sich im präsenten Ding entwickle ist ein poetisch-poietischer Gedanke, der sich in der Folge weiter differenzieren sollte und auf der „via moderna“ einen neuen Nominalismus im konzeptualistischen Gewande schuf. Die Existenz war nun an Begriffe als ihre Seinsweise gebunden, wodurch das Wirklichkeitsverständnis ungeheuer erweitert wurde.

Unter dem Materialismus wird hier jener Materialismus des Anaxagoras verstanden, der ohne gewagte teleologische Annahmen im Sinne der „poetischen Physiologie“ eines Novalis sagen kann: „*Der Mensch ist darum das klügste Wesen, weil er Hände hat*“ wie ein Fragment des Anaxagoras lautet.

Konzeptualistischer Materialismus ist eine *contradictio in adiecto*, die nach beiden Seiten aufgelöst werden kann. Darum verhält es sich mit ihm wie mit dem Perspektivismus, er verlangt nach Harmonisierung oder dialektisch nach Auflösung auf einer nächsten Ebene.

Welche Art von Forschung könnte die künstlerische Forschung sein ?

Da kommen zunächst Gattungen und Typen in Betracht wie Grundlagenforschung und Anwendungsforschung, alternativ Forschung, Begleitforschung, Aktionsforschung, Verbundforschung, Auftragsforschung..., Einteilungen nach Forschungsmethoden wie etwa empirische, literarische, experimentelle, historische, Querschnittsforschung, Parallelforschung..., Einteilungen nach Fachgebieten wie biochemische, kernphysikalische, medizinhistorische, MINT-Forschungen..., oder Einteilungen nach expliziten Fragestellungen wie etwa Wirkungsforschung, Reaktionsforschung, Populationsstatistische Forschung, Friedensforschung, TechnologieFolgenForschung.... etc. etc.

Künstlerische Forschung scheint bislang nicht festgelegt zu sein, weder auf Gattungen, Methoden, Fachrichtungen noch auf spezielle Fragestellungen. Meist geht es etwas verschwommen um die Erforschung der Bedingungen der Möglichkeiten von Kunst, was sie also ausgeprägt selbst-referenziell erscheinen lässt, um nicht zu sagen autistisch. Selten geht es um Anwendung durch andere, meist um nachträgliche Legitimierung und eifertige Begründung des vorgängigen künstlerischen Tuns, oder der bereits erbrachten Leistung.

Eine Art künstlerischer Forschung sammelt künstlerische Kommentierungen der eigenen Arbeit, eine andere Publikumsreaktionen, wieder andere Ökonomische Randbedingungen der Produktion und entsprechende soziale Parameter.

Die Forschungsergebnisse unterscheiden sich stark von der herkömmlichen Forschungspraxis, es sind meist Kasuistiken, Zufallsstichproben, nicht parametrisierte, geschweige denn skalierte Datensammlungen, offen für jedwede Interpretation, für die wiederum kaum je Regeln angegeben werden.

Die verwendeten Protokollsprachen sind meist sehr willkürlich, zufällig und nicht standardisiert, was Vergleiche nicht zulässt und damit ein wesentliches Instrument der Forschung entbehrt oder verschenkt.

Da wissenschaftliche Forschungsmethodik meist unbekannt ist und folglich auch selten angewandt wird, entfallen auch die üblichen Formalismen und Regeln:

Definition des Forschungsgegenstandes, Hypothesenformulierung, Angaben zum

einschlägigen Forschungsstand, Begründung der Methodenwahl, Entwurf des Untersuchungsaufbaus, statistische oder sonstige Hypothesenprüfung anhand der ermittelten Untersuchungsergebnisse und eine entsprechende Diskussion der Ergebnisse kommen selten bis gar nicht vor.

Der Vorschlag von Novalis, wissenschaftliche Experimente zum Muster für künstlerische Experimente zu nehmen, ist zwar assoziativ und metaphorisch genial, in der Durchführung aber entweder grotesk und läppisch oder schwierig bis unmöglich.

Da die heilige Dreieinigkeit der traditionellen Naturwissenschaften: Objektivität, Reliabilität und Validität für die Kunst nicht taugt, findet sich der künstlerische Forscher in Verlegenheiten und auf schwierigen Auswegen wieder.

Auswege bieten sich u.a. an in der Ideologiekritik, Stereotypenforschung, Soziologie, psychoanalytischen Theorien, Organisationspsychologie, Publizistik, Trendanalyse, Marketing, Kunstjournalismus und Kunstkritik.

Ein Sonderkapitel stellt die Kuratorenweiterbildung dar, in der Künstler entweder zu ihren eigenen Impressarios fortgebildet werden, oder aber zu Stellvertretern der inhaltlich überforderten Galeristen, Museums- und Sammlungsdirektoren gemacht werden, Kunstmarkt-Management und Betriebswirtschaft für den Kreativmarkt inklusive.

Ein besonders törichter Ausweg aus dem inhaltlich-methodischen Dilemma liegt da vor, wo rezeptionsästhetische Kriterien mit produktionsästhetischen vermischt oder gar verwechselt werden. Das entspringt zwar dem verständlichen Anspruch an die Künstler, dass sie wissen mögen, was sie tun, wenn sie künstlerisch arbeiten, führt aber zu einer bedrohlichen Rollendiffusion, in der junge, angehende Künstler an den Hochschulen gezwungen sind, sich selbst von Innen und Außen gleichzeitig zu betrachten. Diese paradoxe Intention ist gefährlich und führt zu Verwirrungen, die ihrerseits Reaktionsbildungen zeitigen, die von haltloser Geschwätzigkeit, Verteidigungshaltung, harscher Verweigerung und künstlerischer Impotenz bis zur Flucht in Parallelwelten, Unselbständigkeiten und Fixierungen, psychischen Störungen und vergleichbaren Verzweiflungen führen können.

Neben der didaktisch-psychologischen Unverantwortlichkeit auf Seiten der Lehrpersonen ist auf Seiten der Kunst auf solche Weise nichts gewonnen, schon gar nicht Erkenntnisse, Vergrößerung der Kenntnisse, Zunahme der Erfindungen und Entdeckungen, wofür doch Forschung eigentlich gut sein soll.

Das Problem der künstlerischen Forschung liegt darin, dass der Forscher selbst Teil des Forschungsgegenstandes ist, und das bedeutet, dass künstlerische Forschung, wenn sie zuträglich sein und gelingen soll, sich zuerst mit fremden Phänomenen beschäftigen muss, also zunächst mit allem Nicht-Ich, wie Novalis in der Paraphrasierung von Fichtes Philosophie sagte, bevor sie sich dem Ich zuwenden kann. Also lange bevor sie dem Subjektivismus der eigenen Erkenntnis und Produktion kritisch nachgehen kann, sollte sie sich mit den Dingen der Welt, der Natur, der Geschichte, des Wissens, des Lebens, etc beschäftigen, ganz im Sinne der

Schule zu Sais, in der die Lehrlinge Steine, Pflanzen, Eindrücke und Wissen sammeln und ordnen, bevor sie über das Warum und Wieso beginnen zu debattieren.

Neben dieser curricularen Reihenfolge und der speziellen Didaktik der künstlerischen Forschung bleibt anzumerken, dass diese Forschung wahrscheinlich nur eine „indirekte Forschung“ sein kann und dank der Vermitteltheit seiner Ausgangsdaten eine besonders kritische sein muss.

Indirekte Forschung ist nicht etwa eine schwächere Forschung, sondern eine andere. Wenn sich das zu untersuchende Phänomen, aus welchen Gründen auch immer entzieht, ist die Erforschung der Randbedingungen, Spuren und etwaigen Auswirkungen angezeigt.

Rückschließende Verfahren gehen von festen Modellvorstellungen aus, der Kausalnexus ist die bekannteste, und beschäftigen sich vornehmlich mit der Zuordnung von Spuren. Am Beispiel von Schleif-, Kratz- und Abriebspuren wird das besonders deutlich, da hier die vermutete ursprüngliche Bewegung eines Gegenstandes mit Hilfe seiner hinterlassenen Spuren rekonstruiert wird. Die physikalischen Kräfte des Meeres etwa, die Steine aufeinander reiben und dadurch Formen bilden, an denen sich Strömungen, Lagen der Steine und Art der Einwirkungen ablesen lassen.

Durch das Sammeln von Berichten und Beobachtungen anderer kann diese indirekte Forschung angereichert werden und selbst die Berücksichtigung zunächst abwegig erscheinender Details, kann sich später als hilfreich erweisen. Die operationale Variante dieser rekonstruktiven Forschung liegt in der sogenannten „Black Box-Methode“ vor, in der unbekannte und/oder unsichtbare Funktionen, Umwandlungen und Prozesse damit untersucht werden, dass man sie selbst als Black Boxes versteht, und die unbekanntes Wirkweisen durch das Messen und Vergleichen wohldefinierter Stör- oder Einflussvariablen am Eingang und Ausgang der Black Box zu bestimmen versucht. Ich weiß nicht, wie sich Atomkerne in der Zeit verhalten, also setzte ich sie definierten Beschleunigungen aus, lasse sie auftreffen und versuche zB die etwaige Lageveränderungen zu erkennen, bestimmen, errechnen.

Das ist das übliche Verständnis von indirekter Forschung. ein anderes ist jenes, das auf Umwege und Transfer hofft und baut.

Entweder der Forschungsgegenstand ist zu groß und unübersichtlich, oder aber er entzieht sich systematisch beim Zugriff, oder der experimentelle Umgang damit verbietet sich aus ethischen Gründen, oder aber die Untersuchung ist gedanklich und physikalisch schlicht unmöglich, dann untersucht man etwas anderes Ähnliches und versucht an der Veränderung der applizierten Methoden und an der Veränderung der Umwege und Suchbewegungen etwas über die Widerständigkeit des Forschungsobjekts zu erfahren, dh. man versucht zu erforschen, warum es sich möglicherweise nicht erforschen lässt. Diese Ex-Negativo- oder Ausschluss-Methode erzeugt nur grobe Einsichten, sie fördert allerdings eine Mengen Erkenntnisse über mein Forschungsverhalten zu Tage.

Eine dritte Art indirekter Forschung kümmert sich überhaupt nicht um Forschungsgegenstände, spezielle Methoden, Angemessenheit, Vorbilder und zu erwartende Ergebnisse, sondern beteiligt sich an bereits bestehenden, üblichen und traditionellen Forschungsvorhaben, um das Forschen zu erlernen und darin jene Stellen auszumachen, an denen sich die eigene Herangehensweise methodisch und/oder prinzipiell unterscheidet. Diese Differenzbildungsmethode scheint jene zu sein, der künstlerische Forschung am meisten dient und nützt und sie vielleicht auf lange Sicht, zu dem macht, was sie vorgibt bereits zu sein.

Damit hängt die zuvor erwähnte Kritik eng zusammen, die sowohl als Selbst-, Fremd und Sachkritik, als auch spezieller als Methoden-, Kriterien- und Datenkritik für die Forschung generell und wohlverstanden von großem Nutzen sein kann.

Der künstlerische Forscher muss allerdings, wenn er in solchen Kooperationen mitwirkt, darauf bedacht sein, nicht zum Bad Boy des Unternehmens gemacht zu werden, da seine Rolle als kritischer Nachfrager häufig falsch verstanden wird.

Auch wenn Novalis die damalige Naturwissenschaft in einem begeisterten Transfer auf die Kunst und Poesie übertragen wollte, und Physik, Rhythmik, Puls, Optik, Mechanik, Strukturbildung, Wärmelehre, Chemie, Staatslehre, Botanik, Ökonomie ganz in der Goetheschen metaphorischen Polytechnik bildhaft verstanden wissen wollte, ist es fraglich, ob die Naturwissenschaften jenseits der Metaphorik tatsächlich zum Vorbild taugen. Der Mesmerismus, die Phlogistontheorie, der Galvanismus waren aufregend, umstritten und inspirierend, Ritters Selbstexperimente, Hufelands Medizin, Oerstedts Physik, Kerners Hypnosen, Schlegels Republikanertum, Schuberts Naturphilosophie, Tiecks Märchen und die Forderung nach einer Neuen Mythologie, die in den Zeitschriften erhoben wurde, waren dazu angetan, die Verbindung von Allem mit Allem zu erproben und aus diesem Zusammenprall tatsächlich neue Einsichten zu extrahieren.

Da die heutigen Wissenschaften aber nicht vom Genie des Geistes dominiert sind, sondern vom Genie der Ökonomie ist ihr Vorbildcharakter fraglich bis bedenklich, wengleich die großen Ähnlichkeiten des Wissenschaftsmarktes und des Kunstmarktes auffällig sind, was aber wahrscheinlich mehr dem Markt geschuldet ist, als Kunst und Wissenschaft.

Welchen Status und welche Effekte hat also die künstlerische Forschung, welche Rolle spielt sie im allgemeinen kulturellen Diskurs? Soweit man sieht: keine, weder Status, noch Effekt, noch Rolle, wenn nicht die einer Hilfskonstruktion mit der sich, wie so oft in der Geschichte, zwei bedrohte Subkulturen durch Allianz gegenseitig zu stärken versuchen. (wie vor 20 Jahren Kirche und Psychoanalyse, oder die versuchte Allianz von Kunst, Therapie und Sozialwissenschaften)

In diesem Falle wären es die Luxusfächer Grundlagenforschung und Kunst, die eher als Kostenverursacher denn als Gewinnbringer eingestuft werden.

Will man es aber entschlossen konstruktiv betrachten, erhebt sich die Frage, was könnte im Gelingensfall die künstlerische Forschung erbringen, zu welchen Einsichten und Aussichten könnte sie verhelfen?

Einsichten in die Produktion von Modellen und epistemischen Objekten

Einsichten in die Induktion, Abduktion und alternative Schlußverfahren

Einsichten in ein anderes Arbeitsverständnis

Einsichten in experimentelle Lebensentwürfe und entsprechende Strategien

Einsichten in das Wesen der Aufmerksamkeit, ihrer Verlagerung und des Trainings

Einsichten in die Verschränkung von Eindruck und Ausdruck, desweiteren

Einsichten in das Optimieren, Präzisieren, Steigern und sachdienliches Übertreiben

Aufschluss über Beobachtung, Ich-Nähe und Gedächtnis, dh. Lernen

Aufschluss über verschiedene Gedächtnisformen  
Aufschluss über die allgemeine Sinnlichkeit und die sensorische Integration  
Aufschluss über das Weglassen, Aussparen und die Dialektik von Figur-Grund  
Aussicht auf Zugewinn an Modellen, Denkmöglichkeiten, Fragen und Vorstellungen  
Aussicht auf Sensibilitätsgewinn und Gegenwartsgewinn durch Training der Sinne  
Aussicht auf Vergrößerung von Einfallsreichtum und intellektueller Beweglichkeit  
Aussicht auf ein interessanteres Leben ... etc. etc.

Wenn man sich diese herausgegriffenen 15 Forschungsziele im einzelnen vornimmt und ein entsprechendes Design entwirft, eine Versuchsanordnung, ein procedere, kann daraus ein Forschungsprogramm entstehen, das einerseits den Erfordernissen der Produktionsästhetik genügt und andererseits auch für Außenstehende, also Nicht-Künstler brauchbare Ergebnisse liefert.

Künstlerische Forschung soll also sowohl denen, die sie betreiben nützen, als auch anderen. Bislang nutzt sie nur den Künstlern, ihren Kuratoren und Vermarktern, kaum aber einem interessierten Publikum, das aus diesem Grund eben so wenig interessiert ist. Um die künstlerische Forschung aus diesem Autisten-Ghetto und Almosen-Reservat zu befreien, soll an dieser Stelle „Das Vokabular der Neuen Nützlichkeit“ (vgl. Voltaires Garten) empfohlen sein, das an den Ausbildungsstätten, die künstlerische Forschung betreiben, neben anderem miteingeführt werden sollte.

Das soll jetzt nicht heißen, dass jedem „Glasperlenspiel“ zu misstrauen sei, jeder „l'art pour l'art“-Attitude der Kampf anzusagen, jede reine Mathematik abzulehnen sei und alles nur noch nach direktem und sofortigem Nutzen beurteilt werden sollte, ganz im Gegenteil, alles soeben Aufgezählte und zu meist schwer- bis unverständliche, ist zu allererst Anlass zum Wahrnehmen und Nachdenken und erst viel später, nach vielen weiteren Versuchen und Anläufen eine Sache, die zur Beurteilung ansteht.

Die alte „Epoché“ der Skeptiker ist die Tugend der künstlerischen Forschung.

(Ich werde nie die Performance in Frankfurt am Main vergessen, in deren Verlauf sich der Performer einen Spazierstock mit der Krücke um den Hals legte und daraufhin eine paar ungelenke, aber martialisch-dramatische Schritte machte. Kurz davor die Performance aus Gründen einer zu sehr an Enki Bilal orientierten Ästhetik (nakte Beine in derben Stiefeln, freier Oberkörper, Militärhosen und Irokesenschnitt) abzulehnen, habe ich sie doch noch zu späterem Überdenken in die Quarantäne geschoben, und erst einige Tage danach daraus die mich lange beschäftigende und fragende Idee entwickelt: Welche Werkzeuge legen aus welchen formalen Gründen welche in ihnen selbst nicht vorgesehenen Verwendungen nahe?)

Die vorgeschlagenen Forschungsziele spielen auf die Parallelkultur der Künstler an, in der innerhalb der offiziellen Kultur etwas andere Regeln und Präferenzen den Ton bestimmen. Obwohl diese Subkultur alles andere als einheitlich ist, sind sich ihre Mitglieder noch immer einig in der antibürgerlichen Haltung, in der Ablehnung des Erwerbslebens und der Monotonie. Die Toleranzschwellen bezüglich Langeweile, Überfütterung, Eindimensionalität und Absehbarkeit sind deutlich erniedrigt, der der Entbehrungs-, Verzichts-, Unsicherheits- und Frustrationstoleranz deutlich erhöht. Das sind weitere Parameter, die sich in der künstlerischen Forschung bemerkbar machen und auswirken können, weshalb es sinnvoll ist, sie vorher zu bedenken und ins Kalkül mitaufzunehmen.

In jedem Fall, gefördertes und begrenztes Projekt oder nicht, erfordert künstlerische Forschung einen langen und unbeirrbareren Atem, eine nur schwer ermüdende Begeisterung und eine klare Überlegenheit der sachlichen Belange und Probleme vor den persönlichen, wozu nicht jeder bereit oder in der Lage ist. Künstlerische Forschung hat zwar keinen Eignungs-oder Eingangstest, aber ein einschätzendes und beratendes Gespräch sollte vor dem Projektbeginn zum oblige gehören.

*Weder die Beherrschung von Jargongs sollte dabei den Ausschlag geben , noch die Fähigkeit, sich unverständlich und mit Hilfe möglichst vieler Fachtermini auszudrücken, noch gar die Begabung der Feuilletonisten und die Fertigkeiten feinsinniger Kunstschwätzer (auf einer Glatze Locken zu drehen, Karl Kraus, Fackel) sind von Nöten, sondern Begeisterung, Interesse und ein Minimum an Disziplin.*

Indirekte Forschung ist nicht etwa eine schwächere Forschung, sondern eine andere. Wenn sich das zu untersuchende Phänomen, aus welchen Gründen auch immer entzieht, ist die Erforschung der Randbedingungen, Spuren und etwaigen Auswirkungen angezeigt.

Rückschließende Verfahren gehen von festen Modellvorstellungen aus, der Kausalnexus ist die bekannteste, und beschäftigen sich vornehmlich mit der Zuordnung von Spuren. Am Beispiel von Schleif-, Kratz- und Abriebspuren wird das besonders deutlich, da hier die vermutete ursprüngliche Bewegung eines Gegenstandes mit Hilfe seiner hinterlassenen Spuren rekonstruiert wird. Die physikalischen Kräfte des Meeres etwa, die Steine aufeinander reiben und dadurch Formen bilden, an denen sich Strömungen, Lagen der Steine und Art der Einwirkungen ablesen lassen.

Durch das Sammeln von Berichten und Beobachtungen anderer kann diese indirekte Forschung angereichert werden und selbst die Berücksichtigung zunächst abwegig erscheinender Details, kann sich später als hilfreich erweisen. Die operationale Variante dieser rekonstruktiven Forschung liegt in der sogenannten „Black Box-Methode“ vor, in der unbekannte und/oder unsichtbare Funktionen, Umwandlungen und Prozesse damit untersucht werden, dass man sie selbst als Black Boxes versteht, und die unbekanntes Wirkweisen durch das Messen und Vergleichen wohldefinierter Stör- oder Einflussvariablen am Eingang und Ausgang der Black Box zu bestimmen versucht. Ich weiß nicht, wie sich Atomkerne in der Zeit verhalten, also setzte ich sie definierten Beschleunigungen aus, lasse sie auftreffen und versuche zB die etwaige Lageveränderungen zu erkennen, bestimmen, errechnen.

Das ist das übliche Verständnis von indirekter Forschung. ein anderes ist jenes, das auf Umwege und Transfer hofft und baut.

Entweder der Forschungsgegenstand ist zu groß und unübersichtlich, oder aber er entzieht sich systematisch beim Zugriff, oder der experimentelle Umgang damit verbietet sich aus ethischen Gründen, oder aber die Untersuchung ist gedanklich und physikalisch schlicht unmöglich, dann untersucht man etwas anderes Ähnliches und versucht an der Veränderung der applizierten Methoden und an der Veränderung der Umwege und Suchbewegungen etwas über die Widerständigkeit des Forschungsobjekts zu erfahren, dh. man versucht zu erforschen, warum es sich möglicherweise nicht erforschen lässt. Diese Ex-Negativo- oder Ausschluss-Methode erzeugt nur grobe Einsichten, sie fördert allerdings eine Mengen Erkenntnisse über mein Forschungsverhalten zu Tage.

Eine dritte Art indirekter Forschung kümmert sich überhaupt nicht um Forschungsgegenstände, spezielle Methoden, Angemessenheit, Vorbilder und zu erwartende Ergebnisse, sondern beteiligt sich an bereits bestehenden, üblichen und traditionellen Forschungsvorhaben, um das Forschen zu erlernen und darin jene Stellen auszumachen, an denen sich die eigene Herangehensweise methodisch und/oder prinzipiell unterscheidet. Diese Differenzbildungsmethode scheint jene zu sein, der künstlerische Forschung am meisten dient und nützt und sie vielleicht auf lange Sicht, zu dem macht, was sie vorgibt bereits zu sein.

Damit hängt die zuvor erwähnte Kritik eng zusammen, die sowohl als Selbst-, Fremd und Sachkritik, als auch spezieller als Methoden-, Kriterien- und Datenkritik für die Forschung generell und wohlverstanden von großem Nutzen sein kann.

Der künstlerische Forscher muss allerdings, wenn er in solchen Kooperationen mitwirkt, darauf bedacht sein, nicht zum Bad Boy des Unternehmens gemacht zu werden, da seine Rolle als kritischer Nachfrager häufig falsch verstanden wird.

Auch wenn Novalis die damalige Naturwissenschaft in einem begeisterten Transfer auf die Kunst und Poesie übertragen wollte, und Physik, Rhythmik, Puls, Optik, Mechanik, Strukturbildung, Wärmelehre, Chemie, Staatslehre, Botanik, Ökonomie ganz in der Goetheschen metaphorischen Polytechnik bildhaft verstanden wissen wollte, ist es fraglich, ob die Naturwissenschaften jenseits der Metaphorik tatsächlich zum Vorbild taugen. Der Mesmerismus, die Phlogistontheorie, der Galvanismus waren aufregend, umstritten und inspirierend, Ritters Selbstexperimente, Hufelands Medizin, Oerstedts Physik, Kerners Hypnosen, Schlegels Republikanertum, Schuberts Naturphilosophie, Tiecks Märchen und die Forderung nach einer Neuen Mythologie, die in den Zeitschriften erhoben wurde, waren dazu angetan, die Verbindung von Allem mit Allem zu erproben und aus diesem Zusammenprall tatsächlich neue Einsichten zu extrahieren.

Da die heutigen Wissenschaften aber nicht vom Genie des Geistes dominiert sind, sondern vom Genie der Ökonomie ist ihr Vorbildcharakter fraglich bis bedenklich, wengleich die großen Ähnlichkeiten des Wissenschaftsmarktes und des Kunstmarktes auffällig sind, was aber wahrscheinlich mehr dem Markt geschuldet ist, als Kunst und Wissenschaft.

Welchen Status und welche Effekte hat also die künstlerische Forschung, welche Rolle spielt sie im allgemeinen kulturellen Diskurs? Soweit man sieht: keine, weder Status, noch Effekt, noch Rolle, wenn nicht die einer Hilfskonstruktion mit der sich, wie so oft in der Geschichte, zwei bedrohte Subkulturen durch Allianz gegenseitig zu stärken versuchen. (wie vor 20 Jahren Kirche und Psychoanalyse, oder die versuchte Allianz von Kunst, Therapie und Sozialwissenschaften)

In diesem Falle wären es die Luxusfächer Grundlagenforschung und Kunst, die eher als Kostenverursacher denn als Gewinnbringer eingestuft werden.

Will man es aber entschlossen konstruktiv betrachten, erhebt sich die Frage, was könnte im Gelingensfall die künstlerische Forschung erbringen, zu welchen Einsichten und Aussichten könnte sie verhelfen?

Einsichten in die Produktion von Modellen und epistemischen Objekten

Einsichten in die Induktion, Abduktion und alternative Schlußverfahren

Einsichten in ein anderes Arbeitsverständnis

Einsichten in experimentelle Lebensentwürfe und entsprechende Strategien

Einsichten in das Wesen der Aufmerksamkeit, ihrer Verlagerung und des Trainings

Einsichten in die Verschränkung von Eindruck und Ausdruck, desweiteren

Einsichten in das Optimieren, Präzisieren, Steigern und sachdienliches Übertreiben

Aufschluss über Beobachtung, Ich-Nähe und Gedächtnis, dh. Lernen

Aufschluss über verschiedene Gedächtnisformen  
Aufschluss über die allgemeine Sinnlichkeit und die sensorische Integration  
Aufschluss über das Weglassen, Aussparen und die Dialektik von Figur-Grund  
Aussicht auf Zugewinn an Modellen, Denkmöglichkeiten, Fragen und Vorstellungen  
Aussicht auf Sensibilitätsgewinn und Gegenwartsgewinn durch Training der Sinne  
Aussicht auf Vergrößerung von Einfallsreichtum und intellektueller Beweglichkeit  
Aussicht auf ein interessanteres Leben ... etc. etc.

Wenn man sich diese herausgegriffenen 15 Forschungsziele im einzelnen vornimmt und ein entsprechendes Design entwirft, eine Versuchsanordnung, ein procedere, kann daraus ein Forschungsprogramm entstehen, das einerseits den Erfordernissen der Produktionsästhetik genügt und andererseits auch für Außenstehende, also Nicht-Künstler brauchbare Ergebnisse liefert.

Künstlerische Forschung soll also sowohl denen, die sie betreiben nützen, als auch anderen. Bislang nutzt sie nur den Künstlern, ihren Kuratoren und Vermarktern, kaum aber einem interessierten Publikum, das aus diesem Grund eben so wenig interessiert ist. Um die künstlerische Forschung aus diesem Autisten-Ghetto und Almosen-Reservat zu befreien, soll an dieser Stelle „Das Vokabular der Neuen Nützlichkeit“ (vgl. Voltaires Garten) empfohlen sein, das an den Ausbildungsstätten, die künstlerische Forschung betreiben, neben anderem miteingeführt werden sollte.

Das soll jetzt nicht heißen, dass jedem „Glasperlenspiel“ zu misstrauen sei, jeder „l'art pour l'art“-Attitude der Kampf anzusagen, jede reine Mathematik abzulehnen sei und alles nur noch nach direktem und sofortigem Nutzen beurteilt werden sollte, ganz im Gegenteil, alles soeben Aufgezählte und zu meist schwer- bis unverständliche, ist zu allererst Anlass zum Wahrnehmen und Nachdenken und erst viel später, nach vielen weiteren Versuchen und Anläufen eine Sache, die zur Beurteilung ansteht.

Die alte „Epoché“ der Skeptiker ist die Tugend der künstlerischen Forschung.

(Ich werde nie die Performance in Frankfurt am Main vergessen, in deren Verlauf sich der Performer einen Spazierstock mit der Krücke um den Hals legte und daraufhin eine paar ungelenke, aber martialisch-dramatische Schritte machte. Kurz davor die Performance aus Gründen einer zu sehr an Enki Bilal orientierten Ästhetik (nakte Beine in derben Stiefeln, freier Oberkörper, Militärhosen und Irokesenschnitt) abzulehnen, habe ich sie doch noch zu späterem Überdenken in die Quarantäne geschoben, und erst einige Tage danach daraus die mich lange beschäftigende und fragende Idee entwickelt: Welche Werkzeuge legen aus welchen formalen Gründen welche in ihnen selbst nicht vorgesehenen Verwendungen nahe?)

Die vorgeschlagenen Forschungsziele spielen auf die Parallelkultur der Künstler an, in der innerhalb der offiziellen Kultur etwas andere Regeln und Präferenzen den Ton bestimmen. Obwohl diese Subkultur alles andere als einheitlich ist, sind sich ihre Mitglieder noch immer einig in der antibürgerlichen Haltung, in der Ablehnung des Erwerbslebens und der Monotonie. Die Toleranzschwellen bezüglich Langeweile, Überfütterung, Eindimensionalität und Absehbarkeit sind deutlich erniedrigt, der der Entbehrungs-, Verzichts-, Unsicherheits- und Frustrationstoleranz deutlich erhöht. Das sind weitere Parameter, die sich in der künstlerischen Forschung bemerkbar machen und auswirken können, weshalb es sinnvoll ist, sie vorher zu bedenken und ins Kalkül mitaufzunehmen.

In jedem Fall, gefördertes und begrenztes Projekt oder nicht, erfordert künstlerische Forschung einen langen und unbeirraren Atem, eine nur schwer ermüdende Begeisterung und eine klare Überlegenheit der sachlichen Belange und Probleme vor den persönlichen, wozu nicht jeder bereit oder in der Lage ist. Künstlerische Forschung hat zwar keinen Eignungs-oder Eingangstest, aber ein einschätzendes und beratendes Gespräch sollte vor dem Projektbeginn zum oblige gehören.

*Weder die Beherrschung von Jargongs sollte dabei den Ausschlag geben , noch die Fähigkeit, sich unverständlich und mit Hilfe möglichst vieler Fachtermini auszudrücken, noch gar die Begabung der Feuilletonisten und die Fertigkeiten feinsinniger Kunstschwätzer (auf einer Glatze Locken zu drehen, Karl Kraus, Fackel) sind von Nöten, sondern Begeisterung, Interesse und ein Minimum an Disziplin.*

*„Die sorgfältige Beschreibung dieser innern Weltgeschichte ist die wahre Theorie der Natur; durch den Zusammenhang seiner Gedankenwelt in sich, und ihre Harmonie mit dem Universum, bildet sich von selbst ein Gedankensystem zur getreuen Abbildung und Formel des Universums. Aber die Kunst des ruhigen Beschauens, der schöpferischen Weltbetrachtung ist schwer, unaufhörliches ernstes Nachdenken und strenge Nüchternheit fordert die Ausführung, und die Belohnung wird kein Beifall der mühescheuenden Zeitgenossen, sondern nur eine Freude des Wissens und Wachens, eine innigere Berührung des Universums sein.“*

Lässt Novalis einen der drei Adepten der Tempelschule von Sais sagen, die sich bei untergehender Sonne als Durchreisende auf den Stufen des Tempels einfinden. Aus dem Irgendwo kommend ins Irgendwo gehend, werden sie als Reisende dargestellt, als enthusiastische Pilger der Naturerkenntnis auf der Suche nach vollkommener Harmonie und Selbstbestimmung.

Die „innigere Berührung des Universums“, die Novalis verspricht und als Lohn der forschenden Mühen und harten, nüchternen Arbeit in Aussicht stellt, ist der Gipfel der Vervollkommnung des Individuums, der Ritterschlag zum Genie durch den Kuss des Universums - und nachdem man sich von so viel Emphase und Enthusiasmus erholt hat, beginnt man das „Ich= NichtIch“ aus dem Brouillon als Formel jener poetischen Mystik zu verstehen, welche die liebende Anverwandlung des außerhalb meiner selbst Vorhandenen als Erkenntnis beschreibt.

Durch die Subjektivierung der Objekte und die anschließende Objektivierung des subjektiven Eindrücke wird nach Novalis et al. „wahre Erkenntnis“ möglich. So wird auch verständlich, wieso er behaupten kann, dass *„der Poet die Natur besser versteht als der wissenschaftliche Kopf“* (IV, 456) - und da haben wir sie wieder: „die subjektive Antwort auf nicht-subjektive Ereignisse“ als ein Charakteristikum der Kunst, die aus diesem Grund auch in die künstlerische Forschung hineispielt, die darum so schwer unter dem herkömmlichen Begriff der Forschung zu fassen ist.

*„Es ist nicht das Wissen allein, was uns glücklich macht, es ist die Qualität des Wissens, die subjektive Beschaffenheit des Wissens. Volkommenes Wissen ist Überzeugung; und die ists, die uns glücklich macht und befriedigt.“* (IV, 173)

Wie, wenn nicht in der „Nicht-Objektiven Wissenschaft“ kann man diese „subjektive Beschaffenheit des Wissens“ kenntlich machen, ohne es sofort der Lächerlichkeit preiszugeben. Man könnte vor alles Übliche, Herkömmliche und Gewohnte ein Nicht davorsetzen: Nicht-Objektiv, Nicht-Systematisch, Nicht-Euklidisch, Nicht-Direktiv, Nicht-Methodisch, Nicht-Automatisch, Nicht-Persönlich, Nicht-Wissenschaftlich ohne damit UN- gesagt zu haben oder das Gegenteil des Gesagten zu meinen. Damit hätte man sich zwar grammatisch und sophisticated aus der Affaire gezogen, würde aber in all den notwendigen Verneinungen das durchaus vorhandene Interessante, Konstruktive und Erstrebenswerte unterbetonen und tendenziell untergehen lassen.

„Künstlerische Forschung“ als Bezeichnung setzte die Kunst herab, im Sinne von „künstlerischen Freiheiten“ (ironisch für Schlamperei) und vergleichbaren umgangssprachlichen Schmähungen, in denen „künstlerisch“ als Kennzeichnung und klassifizierendes Unterscheidungsmerkmal verwendet wird, oder aber die Bezeichnung bedeutet den Pleonasmus des „weißer Schimmels“, weil Kunst eo ipso immer forscht, wenn sie tätig ist und nicht nur zum Genuss feilgeboten wird.

„Alternative Forschung“ eröffnet falsche Fronten, obgleich es inhaltlich zutreffender als künstlerische Forschung wäre.

In Anlehnung an die Rede von den F&E-Projekten von K&K-Projekten zu sprechen, was Kunst& Kultur-Forschung meint, wäre trotz des Alpenländischen Kakanien-Missverständnisses eine gangbare Alternative. (K&G für Kunst und Gesellschaft, K&E Kunst und Erkenntnis, K&W Kunst und Wissen, K&N Kultur und Natur, KdU für Kuss des Unviersums, etc.)

Aber im Ernst ~

auch wenn es eine Überbewertung zu sein scheint, der Name, die Benennung sagt viel über die zugrundeliegende Orientierung und die entsprechenden Motive;

„künstlerische Forschung“ ist ein unglücklicher Aufwertungsversuch durch Einschmeicheln bei hochgeschätzten und -gehandelten Vokabeln.

Das hat die Kunst im derzeitigen Verständnis (als verzichtbares Luxusgut) offensichtlich dringend nötig, und es wird darin die symptomatische Sehnsucht der Künstler nach einer ernstgenommenen und geschätzten Arbeit laut, die auch jenseits des Unterhaltungsrummels und Marktgetümmels existieren kann. Die Kunst in einem produktionsästhetischen Arbeitsverständnis braucht dergleichen vermeintliche Aufwertungen hingegen nicht. Sie weiß, was sie tut und tut es ohnehin.

Was wäre gegen die Bezeichnung „Ästhetische Forschung“ einzuwenden, meint sie sich doch in gleicher Weise Methode und Ziel dieser Forschung, nämlich „sinnliche Erkenntnis“.

Der Begriff des Ästhetischen hat den Vorzug, dass er trotz und wegen seiner Geschichte der Missverständnisse und Kontroversen diese alle miteinbezieht, dazu die notwendigerweise zu Rate zu ziehenden Ergänzungsfächer wie Kunstgeschichte, Psychologie, Sinnesphysiologie, Wahrnehmungstheorie, Erkenntnistheorie, die Praktiken der Graphik, der Werbung und des Design, der Ergonomie und Usability, der Tontechnik und Akustik, der Film- und Videotechnik umfasst. Die Architektur samt Theorie und Geschichte könnte ebenso miteinbezogen sein, wie die Musik, der Tanz, das Theater, die GameArts und die time-based Arts inklusive ihrer Geschichte und Theorie. Diese Forschung könnte und sollte empirisch-experimentell und historisch-literarisch sein, direkt und indirekt, exemplarisch, demonstrativ und tentativ. Ihr Hauptziel sollte das Formulieren von Hypothesen sein, weniger das Entwickeln von KnowHow.

Auf diese Weise und mit diesen Schwerpunkten könnte es der Ästhetischen Forschung in der Tat gelingen, eine Alternative zum gängigen Forschungsbetrieb zu bilden, mit dem sie allerdings engste Kontakte und Austausch pflegen sollte.

Nur die Entwicklung einer „research community“ kann auf Dauer dazu beitragen, der Zerplitterung des Wissens, der zunehmenden Unanschaulichkeit, Unsichtbarkeit und Unübersichtlichkeit und der drohenden Sprachlosigkeit und den grassierenden Kommunikationsproblemen entgegenzuwirken. Die Ästhetische Forschung kann behilflich sein bei der Bewältigung der Aufgaben der Human Resource Abteilungen, bei der allgemeinen Kreativitätsförderung, bei der lebensverträglichen Arbeitsgestaltung und bei allen notwendigen Modellentwicklungen. Die berühmten Soft Skills in Industrie und Wirtschaft können á la longue ebenso von der Ästhetischen Forschung profitieren wie die Standortentscheidungen der ökonomischen Planung, die Diplomatie und der Internationale Austausch ebenso wie die Kulturpolitik, die Massenmedien und die Spiel-Sport- und Unterhaltungspolitik. Nicht zu vergessen der Soziale, Jugend-, Kranken- und Seniorenssektor, der im Bezug auf ästhetische Erkenntnisse sträflich vernachlässigt wurde.

Um diese Werberede für die Ästhetische Forschung zu beenden, sei an Schillers „Briefe über die ästhetischen Erziehung des Menschen“ (1795) erinnert,

*„Das Gemüth geht also von der Empfindung zum Gedanken durch eine mittlere Stimmung über; in welcher Sinnlichkeit und Vernunft zugleich thätig sind, eben deswegen aber ihre bestimmende Gewalt gegenseitig aufheben und durch eine Entgegensetzung eine Negation bewirken. Diese mittlere Stimmung, in welcher das Gemüth weder physisch noch moralisch genöthigt und doch auf beide Art thätig ist, verdient vorzugsweise eine freie Stimmung zu heißen, und wenn man den Zustand sinnlicher Bestimmung den physischen, den Zustand vernünftiger Bestimmung aber den logischen und moralischen nennt, so muß man diesen Zustand der realen und aktiven Bestimmbarkeit den ästhetischen heißen.“* sagt Schiller am Ende des zwanzigsten Briefs und aus diesem Übergang vom Sinnliche ins Vernünftige, aus diesem labil-dynamischen Gleichgewicht der Freiheit zwischen physisch-sinnlichem und logisch-moralischen Zustand, aus dieser Zwischenstellung des Ästhetischen beziehe ich Idee und Legitimation der Ästhetischen Forschung. Sie ist ein echtes Zwischending zwischen Wissenschaft und Kunst und soll ein solches sein, solange sie diesen instabilen Schwebезustand aushält.

Schiller war Hardenbergs (und übrigens auch Hölderlins) angeschwärmter und vergötterter Lehrer an der Jenaer Universität und so nimmt es nicht Wunder, dass viele Gedanken und Formulierungen die in Hardenbergs Brouillon auftauchen gesteigerter, ausgemalter und in die Nähe gerückter Schiller sind.

*„Mit einem Wort: es gibt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht.“* sagt Schiller im 23. Brief und hat damit ein pädagogisches Programm entworfen und hergeleitet. Er fährt fort:

*„Es gehört also zu den wichtigsten Aufgaben der Kultur, den Menschen auch schon in seinem bloß physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, so weit das Reich der Schönheit nur immer reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen, nicht aber aus dem physischen Zustand der moralische sich entwickeln*

*kann. Soll der Mensch in jedem einzelnen Fall das Vermögen besitzen, sein Urtheil und seinen Willen zum Urtheil der Gattung zu machen, soll er aus jedem beschränkten Dasein den Durchgang zu einem unendlichen finden, aus jedem abhängigen Zustand zur Selbständigkeit und Freiheit den Aufschwung nehmen können, so muß dafür gesorgt werden, daß er in keinem Momente bloß Individuum sei und bloß dem Naturgesetz diene.*“(23.Brief)

„aus jedem beschränkten Dasein den Durchgang zu einem Unendlichen finden“ erinnert an Novalis Sokratie, deren Sinn es ist, „von jedem gegebenen Orte aus, den Stand der Wahrheit zu finden.“

Er nimmt zwar anders als sein Lehrer das Wort Ästhetik, soweit ich sehen kann, nie in dem Mund, bei ihm ist alles Poesie, Mystik, Geheimnis und Liebe, aber, was er projektiv beschreibt ist „Ästhetische Forschung“. Er hat keine „Erziehung des Menschen“ im Sinn, selbst wenn er in der phantasierten Tempelschule zu Sais von Lehrlingen und Lehrer spricht und eine nur aus einzelnen Praxen zu erschließende Erziehung andeutet. Während Schiller einem direkten F&E -Verständnis zuzuordnen wäre, stünde Novalis für indirekte, ahnende und spekulative Forschung, wäre mithin eher ein Vorbild für die Ästhetische Forschung.

Im gleichen Jahr (1795) in dem Schiller die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ veröffentlichte, veröffentlichte er auch die Ballade „Das verschleierte Bild zu Sais“, vermutlich kannte Novalis das Gedicht und nahm es vielleicht zum Anlass seines Fragments, das das Gegenteil einer Ballade werden sollte und zudem das Zentrum der Legende, die Gestalt der verschleierten Isis als Verkörperung der Natur und der Wahrheit ausspart, das Dramatische und Warnende gänzlich entfernt und in gleicher Weise auch den unglücklichen, verrückt gewordenen, und früh verstorbenen Jüngling. Für ihn blieb Sais das ewige Ziel seiner Sehnsucht.

Ich habe Hardenbergs Fragment einer Naturphilosophie und seine Gedankenskizzen zum Anlass genommen, die „künstlerische Forschung“ zur „Ästhetischen Forschung“ umzuformen und ihr und Ihnen einen Ahnherrn aus der Frühromantik ins Gedächtnis zu rufen.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche ihnen eine nimmermüde und stets begeisterte Suche nach Erkenntnissen.