streng privat; aber einige Erlebnisse sind weniger privat als andere; „ und exemplifiziert an einer Gruppe von Leuten, die den Brand eines Haus beobachten, dass er „Sinneseindrücke und Vorgänge rationalen Denkens“ „ als weniger privat einstuft. (A.H, Literatur und Wissenschaft, deutsch:München 1963)
Er bezieht zwar die Sinneseindrücke auf „öffentliche Ereignisse“, wie die Beobachtung eines Brandes, verlagert also durch die Unterscheidung von öffentlichen Ereignissen und privaten das Problem des öffentlichen und privaten Erlebens, möchte dabei aber unter Sinneseindrücken in erster Linie dokumnetarisches, identifizierendes Erkennen verstanden wissen, das er im Folgenden von emotionalen Reaktionen, den „privaten“ unterscheidet. Dass das Dokumentarische, das aus dem Sinneseindruck abgeleitete Urteil über den Grad an Realität des Erlebten zu kurz greift, ist deutlich, da Huxley sämtlich Feinabstufungen der Wahrnehmung, wie selektive, projektive, inhibitorische, exzitatorische, simultane, sukzessive,...etc. unberücksichtigt lässt. Bezeichnenderweise benutzt er eine Beobachtungssituation, um seine Unterscheidung von privat und weniger privat zu treffen, aber das ist bereits eine Ausnahmesituation. Zwar ist es die, in der sich der der nachdenkende, sinnende und beobachtende Intellektuelle zumeist befindet, aber es ist eine bereits stark vermittelte, kulturell überformte, der Welt des Agierens und Reagierens enthobene privilegierte Situation, in der Freund oder Feind, Flucht oder Angriff und dergleichen kaum eine Rolle spielen, was aber in der basalen Wahrnehmungsorganisation als atavistische Verschaltung durchaus an prominenter Stelle vorkommt. Wer das Beobachten als verdeutlichendes Beispiel wählt, kann keine Aussagen zur Wahrnehmung machen, da die Beobachtung ein Spezialfall der Wahrnehmung ist, zu dem bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein müssen, deutlich getroffene Entscheidungen, Entschlüsse und mehr oder weniger planvolles Vorgehen.Vor allem, wenn uns präattentive Wahrnehmungen interessieren, ist die Beobachtung unangebracht, da sich in ihr nicht nur das Private zeigt, sondern dazu noch das Verdeckte, dem eigen Bewusstsein sich Entziehende und Verborgene.

Uns interessiert zunächst die beiläufige Wahrnehmung, die nebenbei stattfindende, die unterschwellige und selbst gar nicht bemerkte. Zugang dazu finden wir hauptsächlich in Zuständen des luziden Halbschlafs, oder der Übermüdung, in visuellen Assoziationen, in Träumen, in Dämmerzuständen der tiefsten Entspannung, in toxisch oder hypnotisch hervorgerufener Trance, oder in wohltrainierter meditativer Haltung. Es geht hier weder um NewAge noch um Esoterik, sondern um Phänomene, an die wir in unserer Erinnerung mit etwas Übung durchaus heranreichen und die nichts besonders Geheimnisvolles an sich haben. Sie sind meist nur die Grundlage für viele Einfälle, Visionen, Ideen, Intuitionen und Inspirationen und triggern sowohl unser Gedächtnis als auch unser Vorstellungsvermögen.

REINHART BUETTNER

Die Theorie des Vorsokratikers Empedokles (492-432 vC), die besagt, dass die Wahrnehmung ein vom Organismus passiv hingenommener Vorgang des Eindringens von Strahlungen sei, die durch das Licht modifiziert werden, ist ein früher Hinweis darauf, dass Wahrnehmung mehr sei als die zielende Aktion des Auges, die etwas ergreift, wie man zuvor dachte. Empedokles sucht dabei nach Entsprechungen von äußeren Geschehnisse (Physik) zum Inneren des Organismus (Physiologie), die zu klarer, identifizierender Antwort führen, während die resonanzlos bleibende Strahlung nur undeutliche Antworten hervorruft. Da es sich bei seiner Theorie um die erste handelt, die eine organische Antwort auf die Angebote der Welt annimmt, in der es um das Erkennen der Dinge der Welt geht, kann man die Resonanzlosigkeit als unscharfe Wahrnehmung verstehen. Man könnte sogar an die Unterscheidung zwischen peripherem und zentralem Sehen denken, die aber wurde erst rund 1000 Jahre später von Leonardo da Vinci entdeckt, der die Zentrallinie des Auges und die davon im Visus abweichenden exzentrischen Linien fand.
Das sogenannte periphere Sehen, ist darum interessant, weil es den größten Teil des Sehens ausmacht und außerdem den zeitlich früheste Teil. 99,9 % der Netzhaut sind dem peripheren Sehen gewidmet, es ist die absolut bevorzugte Art des Sehens, die immer Vorrang hat, wenn neue Wahrnehmungsituationen auftauchen. Gleichwohl benutzt des periphere oder extrafoveale Sehen nur 50 % des Sehnervs, wohingegen die andere Hälfte dem hochauflösenden Wahrnehmen der Fovea zentralis vorbehalten ist. Die zeitliche Auflösung im peripheren Sehen ist rund 100 mal schneller als in der Fovea und die Kontrast-, die Hell-Dunkel- und die Bewegungswahrnehmung ist im peripheren Sehen um so stärker ausgeprägt, je weiter sie an die Ränder des Sehfeld stattfinden. Beide Wahrnehmungen sind sowohl parallele als auch komplementäre visuelle Operationssysteme, die zT reflektorisch miteinander verbunden sind, zT aber auch durch die Aufmerksamkeit, die ihrerseits wiederum willentlich beeinflussbar ist. Aus dem Atavismus unserer Freund-Feind-Reaktion geboren, haben sich die Interaktionen und Synergien dieser Systeme zu einem oszillierenden Zwischending entwickelt, das Unschärfe und Präzision, Überblick und Detailanalyse derart miteinander verbindet, dass die Ergebnisse häufig nicht mehr zugeordnet werden können.
Anschaulich, oder bildlich beschrieben hieße das, dass wir wahrnehmungstechnisch in einer Art konkaver Halbkugel leben, die etwas oberhalb der Mitte ein Vergrößerungsglas aufweist, das mitwandert wenn wir die Augen, den Kopf oder den Oberkörper bewegen. Dieser Raum ist zusätzlich erfüllt von Geräuschen, die auch ein klares oben-unten, rechts-links andeuten, und die ihrerseits mit dem, was wir sehen, interagieren. Dem Horizont ähnlich, der sich mitbewegt, wenn sich der Wahrnehmende bewegt, leben wir in diese Halbkugel frontal hinein, wobei unsere Aufmerksamkeit das Vergrößerungsglas und den Lautsprecher mit seinem Verstärker verschiebt, was durch willentlich Anstrengung bewerkstelligt werden kann, oder aber, zB bei Bedrohung im Reflex geschieht.

Die Prägnanz dessen was wir sehen ist direkt abhängig von der Zentralität unserer Wahrnehmung, dh, je weiter weg von der Zentrallinie des Auges, der Visierlinie der Fovea um so unschärfer und schwerer erkennbar ist das Perzept. Die aus der Gestalt- und Ganzheitspsychologie bekannte und umstrittene „Aktualgenese“, die einen schrittweisen Aufbau des Perzepts annimmt, also die Wahrnehmung vor der Wahrnehmung untersucht, etablierte eine Reihe von sogenannten „Vorgestalten“, die zeitlich gestaffelt die „Endgestalt“ langsam entstehen lassen, die sodann so etwas wie die allgemeine Objektivität des Dargestellten bildet. Erich Wohlfahrt, ein Schüler von Friedrich Sander hatte in seinen Experimentalreihen drei Parameter variiert, die Größe, die Dauer und die Zentralität einer Projektion, was er als graduelle „Reizverstärkung“ verstand und die Versuchspersonen anschließend zum zeichnerischen Reproduzieren veranlasst. Die Idee einer „Vorgestalt“, also einer Wahrnehmung die vor der Gestaltwahrnehmung liegt, sie gleichsam hervorbringt und ein vorläufiges Modell des letztendlichen Perzepts darstellt, ist faszinierend, ihr experimenteller Nachweis hingegen zweifelhaft und mangelhaft.
Zu groß ist die Anzahl der Probleme, mit denen Wohlfahrts Experimente kämpfen. Mit viel zu kleinen, dazu noch schlecht ausgewählten Stichproben bleibt in seinen Experimenten unklar ob sie die Wahrnehmung oder das Reproduktionsvermögen untersuchen. Der Versuch, ein überindividuelles Konstrukt im Einzelnen,dh. im Individuellen nachweisen zu wollen, muss scheitern, da man erstens niemals alle Variablen ausreichend kontrollieren kann und zudem mit der bereits sprichwörtlichen Inkommensurabilität von Wahrnehmungen seine Last hat. Der Versuch einer systematisierten Hierarchie von Perzepten ist allein schon problematisch, sollen diese dann noch auf die Parameter Zeit, Größe und Zentralität bezogen werden, wird jener Ergebnistypus entstehen, den ich „systematisierte Willkür“ nennen möchte. Dieser Ergebnistypus liegt in der Gestalttheorie ohnehin häufig vor und hat seine Entsprechungen in den nicht minder problematischen Taxonomien und Typologien. Intuitive Variablen, zufällig variiert mit großen und peniblem Aufwand berechnet, analysiert, systematisiert und notwendigerweise willkürlich klassifiziert, kann kein brauchbares Ergebnis hervorbringen, obwohl gegen keinen der einzelnen Schritte etwas einzuwenden ist. Durch die politischen und wissenschaftlichen Skandale um Friedrich Sander (Graumann, Undeutsch) geriet die gesamte „genetische Ganzheitspsychologie“ ohnehin in Misskredit, was eine weiterführende seriöse Fortsetzung der einschlägigen Forschung verhinderte. Gleichwohl bleibt das Konstrukt „Vorgestalt“ fruchtbar und sollte in einem anderen Kontext erneut erörtert und weiter untersucht werden.

In der Anfangszeit der jungen Disziplin Psychologie, in der man noch unbefangen und neugierig nach alle Richtungen forschte, war man, wohl in der Annahme dass solches ein Ausweis richtiger Wissenschaft sei (Stichwort: Psychophysik), geradezu versessen darauf Gesetze aufzustellen. In den Einzelfächern Wahrnehmen, Denken, Gedächtnis, Lernen, Fühlen und Handeln...etc. überall wurden Gesetze gefunden und notiert, die einander zT ergänzten und sich gelegentlich auch widersprachen.

Die Gestaltgesetze wurden aus dem Streit zwischen Ganzheitstheoretikern, Holisten und Atmomisten entwickelt, die Assoziationsgesetze aus den Theorien der Empiristen abgeleitet, die Denkgesetze machten der traditionellen Logik den Rang streitig und die Lerngesetze versuchten der Pädagogik ein neues Fundament zu geben. Aus den Allianzen mit der Medizin, Physik, Mathematik, Pädagogik und Philosophie des 19. Jahrhunderts und gleichzeitig in Distanzierung von ihnen entwickelte die Psychologie ihr wackeliges disziplinäres Selbstbewusstsein, das sich vorzugsweise in der beschriebenen etwas zwanghaften Gesetzgeberei zeigte.
Das unglückliche aber interessante Konstrukt „Vorgestalten“ aus der Gestalttheorie kann, wenn man es unter assosziationspsychologischen Blickwinkel betrachtet, eine neue Legitimität erlangen.
Legt man die klassischen Assoziationsgesetze zugrunde, das Gesetz des Ähnlichkeit, das des Kontrastes und das der Kontiguität (raum-zeitliche Nähe) ergibt sich die nämliche assoziative Nähe von Unschärfe und Prägnanz zu Vorgestalt und Endgestalt. Präattentives und peripheres Sehen, das zu unscharfen Bildern führt entspricht dem assoziativen Kontrast, der zum konzentrierten und fovealen Sehen gebildet wird, das zu detaillierten Bildern führt. Eine solche geschlossene Analogie erübrigt zwar noch nicht die Detaillanalyse, ist aber bereits ein starkes Indiz für die Existenz eines solchen Zusammenhangs, auch jenseits der Reproduktionsleistung.
Betrachtet man das Ganze unter dem Blickwinkel der sekundären Assoziationsgesetze, des Lernens und Gedächtnisses macht das die Existenz von sogenannten Vorgestalten zwar noch plausibler, sagt allerdings nichts über deren Aussehen aus. An diesem Punkt versagt das experimentelle Instrumentarium und zwingt uns wieder in Richtung Reproduktion, was die Sache so angreifbar macht wie Erich Wohlfahrts Experimente.
Unschärfe zu untersuchen ist ein schwieriges Unternehmen, genauso wie das Vorläufige, Vage, Implizite, Subliminare, Präattentive und Periphere ist sie ein Phänomen, das ohne Kontext oder Bezugspunkt überhaupt nicht eindeutig festgestellt werden kann. Da es 100 %ge Schärfe genauso wenig geben kann wie 100 %ge Unschärfe, können wir lediglich von kontextuell und konventionell festgelegten Grenzwerten sprechen, ab denen diese oder jene Definition gelten soll. Von einer 50%gen Vorläufigkeit zu sprechen, ist nur dann sinnvoll,wenn wir zuvor die 0%ge Vorläufigkeit mit dem Ende der Vorläufigkeit und dem kompletten Vorhandensein des Faktums angegeben haben. Genauso schwierig ist die Fassung der so bezeichneten „Endgestalt“, es sei denn, man einigt sich operationalistisch auf das, was ich jeweils zur Verfügung habe, als Endgestalt. Alle Begriffe und Konfigurationen die präsuppositiv die Annahme einer Entwicklung oder ein Zielen nahelegen, wie vorläufig, degenerativ, jung, spät, undeutlich, passager, reifend, unvollständig...etc. müssen zuvor nach Anfang und Ende, Start und Ziel, Absicht und Erfolg definiert sein. Es ist also keineswegs ausgemacht, dass eine Vorgestalt undeutlich, unscharf und vorläufig sein muss, sie kann ebenso präzise, aber assoziativ-ähnlich oder kontrastiv sein, oder mehrdeutig im Sinne geometrisch-optischer Täuschungen und Kippbilder.

03 Trigger und das Gedächtnis

Da unsere Wahrnehmung keineswegs nur eine Frage unserer Sinnesorgane ist, sondern der mentale Anteil immer mitbedacht werden muss, können Trigger und Yantra, Vorgestalt und Hilfsfigur auf vielen Wege verfolgt, untersucht und vielleicht sogar ansatzweise erklärt werden.
Das Konzept des Triggers, abgeleitet vom Abzug einer mechanischen Waffe oder dem Auslöser eines Fotoapparates wird in vielen Zusammenhängen verwendet. Im Kontext Gedächtnis, Linguistik, Psychopathologie und Wahrnehmung werden damit alle jene Prozesse bezeichnet, die ihrerseits andere komplexe Prozesse auslösen und zwar nach dem Muster schwacher Reiz - heftige Reaktion, oder kleiner Auslöser - großer Effekt.
Ein Geruchserlebnis triggert eine Erinnerung; der Anblick eines Baumes in einer bestimmten Beleuchtung, zu einer bestimmten Jahreszeit, zu einer bestimmten Tageszeit triggert die Verzweiflung, die jemand vor Jahren mit Suizidgedanken verband; eine Wortfolge in einem lyrischen Text triggert den Serotoninhaushalt im Blut; ein bestimmtes Intervall in der Melodieführung eines Musikstückes triggert die Tränendrüsen eines Zuhörers; die Konfrontation mit einer bestimmten graphischen Konfiguartion triggert die Gedankenproduktion des Betrachters...
plötzlich beginnt er in der Vertikalen zu denken o.ä.

Diese Vorgänge sind sehr geheimnisvoll, sie haben Parallelen in der Assoziation von Psychischem und Somatischem, in den Aktivitäten der Amygdala, der emotionalen Bewertungsstelle in der Potentialweiterleitung im Kontext der Wahrnehmung, in der Homunkulus-Hypothese der Bewusstseinstheorie, in der gesamten Endokrinologie mitsamt der Blut-Hirn-Schranke, dem physiologischen Äquivalent zur Geist-Materie-Barriere. An allen Schnittstellen, an denen Verschiedenes aufeinander trifft und miteinander in Beziehung gesetzt wird, spielen die Trigger eine effektive und ökonomische Rolle, indem sie durch minimalen Aufwand auf der einen Seite der Schnittstelle eine maximale Wirkung auf der anderen Seite bewirken. Das wiederum hat zur Voraussetzung, dass die Signale auf beiden Seiten verstanden werden, womit wir wieder bei Empedokles wären und seiner Sympathien-oder Entsprechungslehre. Dass an dieser Stelle die Trigger, Vorgestalten und Hilfsfiguren als rudimentäre Wahrnehmungseinheiten eine Rolle spielen, scheint klar zu sein, denn als interpretationsoffene Modelle mit Erklärungs- und Problemlösungscharakter lassen sie allemal den Zugriff von mehreren Seiten zu. Als Hilfskonstruktionen erlauben sie ihre heterologe Verwendung, nur wie sie aussehen, wissen wir immer noch nicht. Vermutlich sind weder Trigger, noch Vorgestalten oder Hilfsfiguren verallgemeinerbar. Sie bleiben offensichtlich subjekt-und kontextabhängig, trotz aller wissenschaftlichen, esoterischen und magischen Bemühungen. Es tritt der gleiche Fall ein, der auch die bildliche Darstellung mancher Abstrakta entweder unmöglich oder lächerlich macht. Benennbares ist nicht immer visuell darzustellen, da ihm der Schwebezustand des Subjektiv-Kontextuellen durch die Darstellung genommen wird. Man kann die Ausdrücke „jedes Dreieck“, „alle Menschen“ oder „der Baum an sich“ nicht graphisch darstellen, oder sie zeigen, oder in dieser Welt auf sie deuten.

Einige Konzepte sind nur in bestimmten Aggregatzuständen oder spezifischen Sinnesenergien (höhrbar, fühlbar, sichtbar, schmeckbar) vorhanden, beobachtbar, und kommunizierbar, auch wenn die einschlägigen Erlebnisse und Erkenntnisse durch die Benutzung verschiedener Medien und Kanäle angeregt und vergrößert werden kann. Das gilt für Abstrakta, für eine Gruppe grammatischer Formeln, und alle jene Arten von Ableitungen und Funktionen, die Entwicklung und Bewegung suggerieren. Trigger, Yantras, Vorgestalten und Hilfsfiguren sind aber weder Abstracta, noch komplexe grammatische Formeln, keine ins Allgemeine und Überindividuelle erhobene Einzelerlebnisse, sie sind und bleiben Konkreta und als solche können sie eben nur ideographisch behandelt werden, was heiß dass der dargestellte Baum immer ein bestimmter ist, selbst dann noch, wenn es ein unrealistischer, besonders exemplarischer, falscher oder widersinniger Baum wäre.
Wenn also diese Perzepte nur subjektive, nicht bildlich darstellbare Gebilde sind, die lediglich durch ihre Funktion bestimmt werden können, wodurch sie letztlich nicht darstellbar und nur beschreibbar bleiben, warum interessieren wir uns überhaupt für sie und schieben sie nicht beiseite, oder räumen sie in die Schublade mit dem Etikett Kuriosa, Träume eines Geistersehers, unnötige Klügeleien ?
Weil es sie gibt, heißt die Antwort und weil sie einen großen Teil unserer Wahrnehmung ausmachen, der selbst wiederum eine bedeutungsvolle Auswirkung auf unsere restliche Wahrnehmung hat.
Zieht man beispielsweise aus der Diskussion der Gedächtnismodelle und der Mustererkennung die Schablonentheorie (template theory)zu Rate, die kurz gesagt davon ausgeht, dass aktuelle Perzepte mit abgespeicherten Bildern eines früher Gesehenen abgeglichen werden, wird deutlich worin die genannten Auswirkungen bestehen. Aber auch die sogenannte Merkmalstheorie (feature theory) die eine Art von Rekonstruktion einzelner Elemente annimmt, würde eine brauchbare Grundlage für die Anerkennung von Triggern, Vorgestalten und Hilfsfiguren liefern. Die computational theory, mit der David Marr die Wahrmungstheorie mit einem neuro-physiologisch-mathematischen Fundament versehen wollte (Vision, 1982) legt sonderbarerweise die schwarz-weiß-Skizze des künstlerischen Notats zugrunde, um darauf ein Stufenmodell der Wahrnehmung aufzubauen. Für ihn ist dieser Weg der plausible, weil er von der Priorität der Kantendetektion ausgeht. Das aber ist eine die weitere Ausgestaltung der Theorie formende Vorannahme, die einer prägenden Modellvorstellung geschuldet ist. So wie man im 18 Jahrhundert alles elektrisch und magnetisch zu erklären versuchte, betrachtete man im 20. Jahrhundert inspiriert durch Boole und Shannon alles Komplexe und schwer Verständliche durch die Brille der elektronischen Schaltung und des Computers. Wer sagt denn, dass Kantendetektion das Primäre in der visuellen Wahrnehmung ist...könnten es vielleicht auch Farbtemperaturen sein, unscharfe Gebilde, visuelle Schemata des Oben-Unten, Stabilisierungsversuche, oder auch etwas bislang noch gänzlich Unbekanntes sein ?

Daran schließt sich die Frage an, wieso man in der Informationsverarbeitung, im Sehen, oder allgemein in der Wahrnehmung ein Erstes, ein Initiales, ein Primäres, ein Primum Movens braucht.

Ist das möglicherweise ein Aristotelismus, der noch immer unser analytisches Verständnis beherrscht und uns eine Künstlichkeit der Betrachtung aufnötigt, die reichlich realitätsfern ist. Ist es vielleicht eine inverse Eschatologie, die uns, da wir alle sterblich sind, die Suche nach dem Anfang so dringlich nahelegt und uns auf die zuvor genannten Auswege treibt. Wo kommen in unseren theoretischen Bemühungen die „Universes of Discourses“, das Heideggersche Gemurmel, oder die restliche Welt außerhalb unserer eingeschränkten und einschränkenden Betrachtung, vor, wo ist den Gedanke der vor-individuellen Welt, in deren Irren und Wirren wir hineingeboren werden und uns an jedem nächstbesten Strohhalm festklammern lässt, um überhaupt etwas zu haben, dessen wir einigermaßen sicher sein können. Wo kommt die Dekonstruktion abgelebter Weltbilder vor, aus deren Bruchstücken wir uns unsere je eigene bauen ? Muss notwendigerweise Alles aus Wenigem hergeleitet werden, Unbekanntes aus bereits Vertrautem, Neues aus Altem ? Könnten Trigger, Vorgestalten und Hilfsfiguren nicht so etwas wie diffuse Halbzeuge sein, mit denen allein nichts anzufangen ist, die nur im Zusammenspiel mit anderem ihre Wirkung entfalten, sich also ähnlich wie die Kunst verhalten, die nach einer klassischen Einschätzung ohne den Betrachter gar keine Kunst ist ?
Die Denkfigur des Halbzeugs würde das Unfertige und Vorläufige der Vorgestalten und Hilfsfiguren erläutern, würde die unscharfe Mehrdeutigkeit und diffuse Multifunktionalität des Triggers, des Yantras, der Vorgestalt und der Hilfsfigur illustrieren und ließe durch den Seitenblick auf die Kunst eine andere Art der Betrachtung und Würdigung zu.
Stillschweigend haben wir in allem bisher Erörterten vorausgesetzt, dass alles was ist, mehr ist als das, als was es erscheint. Wir haben unter der Hand eine transzendentale Hypothese aufgestellt, die die Dinge dieser Welt in eigentümlicher Weise auflädt. Dem Trigger wohnt eine Potenz, etwas anderes auszulösen inne, dem Yantra, die Gegenwart des Göttlichen zu verdeutlichen, der Vorgestalt wohnt eine Ahnung der Endgestalt inne, der Hilfsfigur schließlich die Potenz, die Episteme anzustoßen. Durch diese Hypothese bewegen wir uns zwar noch nicht automatischerweise in einem animistischen Weltbild, aber immerhin in einem potentiell animistischen. Solange wir dabei im Conjunctivus Potentialis bleiben, bewahren wir eine skeptische Distanz, die uns jene Handlungsfreiheit erhält, mit diesen so gearteten Dingen und Sachverhalten zu operieren und ihnen nicht ausgeliefert zu sein. Dieses ungefähr ist der schmale Steg zwischen den multiplen Welten, auf dem sich künstlerisches Bewusstsein realisiert und daraus ergibt sich das Interesse an den Vorformen der Wahrnehmung. Sie stellen nämlich jene paradoxen Formen dar, die sowohl ohne die Kultur, in der sie entstanden sind nicht existierten, und andererseits sind es aber auch die Formen, die am wenigsten von kulturellen Wahrnehmungsgewohnheiten überformt sind, Formen, die am wenigsten mit Kunst zu tun haben und gleichzeitig vielleicht eine Urform der Kunst darstellen, wenn es denn so etwas überhaupt gibt.

Die soeben genannten Paradoxien haben Trigger, Yantras, Vorgestalten und Hilfsfiguren mit dem gemein, was man „epistemische Objekte“ nennt. (Rheinberger) Auch sie sind ohne Wissen und Bildung nicht denkbar, werden aber selten zu Wissen und Bildung gerechnet, ermöglichen und fördern aber gleichzeitig den Erwerb neuen Wissens und weiterführender Bildung. Vorgestalten und Hilfsfiguren weisen insofern über sich hinaus, als sie einerseits konventionell sind und andererseits die unkonventionelle Betrachtungsweise fördern. Die Frage, wie ihnen solches gelingen kann, ist nur mit einem Vergleich zu beantworten. Es handele sich um Schatten, die bekanntlich zweierlei verraten. Schatten sagen etwas aus über die Lichtquelle und über das Objekt, welches den Schatten wirft. Beides kann man aus dem Schatten rekonstruieren und doch ist man nicht gefeit davor, dass die Schatten einen unter bestimmten Umständen täuschen, das Objekt verzerrt darstellen, eine Szene dramatisieren, auf Kanten und drei-dimensionale Untergründe geworfen die Realität nicht nur entstellen, sondern sogar auch tendenziell verfälschen.
Auch Trigger und Hilfsfiguren haben diese Doppel- Mehrfachfunktion. Der Trigger sagt etwas über die Lerngeschichte des Individuums, über die aktuelle Um- und Lebenswelt und über den Verarbeitungsgrad dessen, was alles sich durch den Trigger auslösen lässt. Die Hilfsfigur sagt etwas über triviale geometrische Formen, über die Aufmerksamkeit und die Bereitschaft zur metaphorischen Phänomenologie des Betrachters, sie gibt Hinweise auf mögliche Modellbildungen, hält sogenannte Schlüsselreize und Chancen zu Aha-Erlebnissen bereit, die sowohl an bereits Gesehenes erinnern, als auch Vorlagen für künftige Gestaltungen andeuten. Dies alles geschieht in den unglaublich kurzen Zeiträumen, die man vom Déjà-vu und Flashback kennt, allerdings ohne deren Heftigkeit und überwältigende Kurzschluss-Kraft.
Die Hilfsfiguren, von denen hier die Rede ist, sind die vermuteten Konfigurationen im Wahrnehmen, Denken und Handeln und nicht etwa jene geometrischen Hilfsfiguren, die man zur Konstruktions- und Entwurfserleichterung bemüht. Sie sind zwar daraus abgeleitet, inklusive der sich bildenden Routinen der Schablonen im technischen Konstruieren und im CAD, aber ihre hypothetische Existenz außerhalb des geometrischen Zeichnens ist das Hauptanliegen dieser Erörterung. Die umstrittenen Vorgestalten Erich Wohlfahrts schienen aus Gründen der Praefiguration dazu geeignet, die Hilfsfigurenhypothese zu stützen, der Trigger war wegen der Auslösung von etwas außerhalb seiner selbst willkommen und das Yantra schließlich als bildlich-geometrische Darstellung eines gedanklichen Inhalts, als visuelle Entsprechung eines Mantras erschien als Beispiel geeignet, dass dergleichen überhaupt möglich ist. Der Gedanke, dass es „graphische und geometrische Primitive“ gäbe, findet 2003 Eingang in die DIN- und ISO Normen (19107) und macht es im Anschluss an die Feature Theory und David Marrs Computational Theory den kalifornischen Computerfreaks leicht, eine Theorie zu entwickeln , die bei Fehleinschätzungen künstlerischer Verfahren beginnen und in Zirkelschlüssen enden.

Die Geon-Theorie, oder „Recognition by Components“ von Ivring Biedermann benutzt zu ihrer Legitimation die skizzierende Kunst und zwar eine sehr alte, aber darum noch nicht taugliche Art der Zeichenschule, die versucht alle Formen aus sogenannten Primitiven zusammenzusetzen. So wie Marr bereits die Strichzeichnung als Kantengraphik und erste Skizze des Wahrnehmungsinhalts betrachtet hatte, zieht nun Biedermann die Schachteln, Zylinder, Kugeln, Eier und Pyramiden als Primitive heran, um aus ihnen alle Formen durch Zusammensetzen zu gewinnen. Dass es sich hierbei bestenfalls um ein nichts beweisende Computerbastelei handelt, wird spätestens dann klar, wenn Biedermann versucht nachzuweisen dass man aus nur 36 sogenannten Geons (das ist die Zusammengsetzung von Geometry und Icons, nicht zu verwechseln mit dem physikalischen Geon aus John A .Wheelers Gravitationswellen) über eine Million Objekte erzeugen kann. Hier wird grobes, auf einem angenommenen Minimalniveau verifizierbares Erzeugen-Können mit Erkennen verwechselt, und das ist darum besonders ärgerlich, weil der Versuch Rezeption oder Perception durch Produktion besser verstehen zu lernen im Grunde ein löblicher Versuch ist. Die „maniera cubica“ eines Luca Cambiaso gibt eben nicht die Art seiner Wahrnehmung wieder, sondern ist zum einen ein kompositorisches Hilfsmittel beim Kopieren und zum anderen, zwischen Quadratnetz und Proportionsstudie angesiedelt, eine handwerkliche Vorstudie, die der Darstellung natürlicher Bewegungen dient. Es stellt also einen Qualität steigernden und sichernden Mehraufwand eines Künstlers dar, von dem bei der Alltagswahrnehmung wohl kaum die Rede sein kann.
Um ernst genommen zu werden, ist die Theorie der Primitiven und der Geons zu nahe an der Erzeugungsökonomie des Computers, die bekanntlich in ihrer, jeder zeichnenden Hand unterlegenen, graphischen Unbeholfenheit das Arbeiten in bestimmten Bereichen ausgesprochen umständlich macht, weil man alleine schon für die mit einem Seitenblick zu erfassenden Rahmenbedingungen so viel Konstruktions- und Zurüstungszeit braucht.
Natürlich ist es wünschenswert eine möglichst kleinen Menüleiste zu haben, mit deren Routinen man möglichst vieles machen kann, woraus sich selbstredend der merkwürdige Stolz auf die geringe Zahl der Geons zurückführen lässt. Aber das ist eben der fundamentale Unterschied, zwischen einem graphischen Tablett und einem Zeichenstift, der Stift muss nicht aus den im Menü zur Verfügung gestellten Befehlen, den Befehl Punkt, oder Linie, lichtes Grau oder dunkleres Grau und Polygonzug auswählen, sondern die zeichnende Hand führt dieses alles einfach aus, gelegentlich sogar ohne Vor-oder Nachwissen, weil sie nicht am Aufwand und seiner möglichen Minimierung interessiert ist, sondern an der Qualität dessen, was sie fortlaufend erzeugt. Als weiterer Nachteil kommt hinzu, dass die „Recognition by Components“ leicht erkennbar aus der automatisierten Muster- und Objekterkennung stammt, was die Probleme und Spezialitäten der Wahrnehmung nicht nur unzulässig verkürzt, sondern auch das gesamte Gebiet der sensorischen Integration und Kooperation vernachlässigt. Wenn es in der Hauptsache um Data-Mining und maschinenlesbare Dokumente geht, habe ich es mit einer anderen Art von Wahrnehmung zu tun, als beim Anblick einer womöglich schönen Landschaft.
Bei letzterer geht es selten um: erkannt=akzeptiert, nicht erkannt=abgelehnt.

Mit den Primitiven, den Geons und den Grundformen verhält es sich ähnlich wie mit den Instinkten, Trieben und Grundbedürfnissen; es wurde und wird viel Mühe darauf verwendet, das in einer langen Geschichte fein Ausdifferenzierte auf Weniges und wie man glaubt in Wahrheit Wirksames zurückzuführen, was der Digitalisierung, dem Verschwinden der Nuancen und Zwischentöne und der Vergröberung der Raster dient. Das mag gut und praktisch für die Entwicklung von Verwaltungsroutinen sein, taugt aber zur Modellierung der Wahrnehmung wenig. Die Sprachentwicklung mit ihren schwer zu erkennenden Verschiebungen und Verlagerungen ist dafür ein geeignetes und interessantes Studienobjekt.
Was David Marr für die Kantendetektion mathematisch und neuro-informatisch geleistet hat, ist unbestritten, die Frage bleibt aber, ob der Kantendetektion die Wichtigkeit in der Wahrnehmung zukommt, die er annahm und in wie weit sein Fragment gebliebenes Stufenmodell der Wahrnehmung mehr ist, als ein zwar intelligent-approximativer aber doch wenig origineller heuristischer Vorschlag. Gestalttheoretiker würden wahrscheinlich die Feature Theory, die Computational Theory und die Geon-Theorie als „atomistisch“ beschimpfen, müssten sich allerdings bei ihren „genetisch-ganzheitlichen Vorgestalten“ vorwerfen lassen, dass es sich um spekulative, nicht hinreichend experimentell nachgewiesene Phänomene handelt.
Kehren wir also zu den Triggern und den Hilfsfiguren zurück, das Yantra lassen wir weiterhin außen vor. Sowohl Trigger als auch Hilfsfiguren scheinen aus dem Bedeutungsfeld: Gedächtnis im Zusammenhang mit aktueller Wahrnehmung zu stammen. Ob Schablonenerkennung oder Merkmalsrekonstruktion, Déjà-vu oder Flashback, Apophänie oder Synästhesie ein Übersprung kann in allen diesen Ereignissen erkannt werden. Sei es ein Übersprung von einem Sinnesgebiet auf ein anderes, sei es ein Übersprung von Sensuellem zu Mentalem, oder einer im Zeiterleben, oder ein Übersprung im Intensitätserleben, alle diese Ereignisse sind durch Wechsel und Transfer charakterisiert.
Nach Auskünften der Verhaltensbiologie sind Übersprungreaktionen das Ergebnis von Konfliktsituationen, die sich gemäß dem Reiz-Reaktionsschema im Patt ergeben. Wenn also Flucht oder Angriff unentscheidbar werden, kommt es zu einer unvorhersehbaren Reaktionen, die den Reagierenden entlasten soll.
Bezeichnenderweise wurden die vorgenannten Phänomene wie Flashback, Apophänie etc, zunächst von Psychiatern entdeckt, benannt und Krankheitsbildern zugeordnet und es dauerte meist zwei Generationen, bis man sich dazu durchringen konnte, sie dem Variationsspektrum des Normalen zuzurechnen. Das zeigt wie vielfach belastet und schwierig nicht alltägliche Wahrnehmungen eingeschätzt wurden und wie schwer es ist, in ihnen konstruktive Beiträge zur Forschung zu entdecken. Die gesamte Wahrnehmungstheorie war auf Identifikation, Lokalisation und verwechselungsfreies Erkennen konzentriert, sodass alles Unscharfe, Mehrdeutige und Randständige als Störung aufgefasst werden musste.

Könnte möglicherweise das Konzept der Übersprungsreaktion ein brauchbares Erklärungsmodell für die geheimnisvollen Vorgänge sein, die sich bei Trigger, Yantra, Vorgestalt und Hilfsfigur abspielen ? Bezogen auf den Gesichtssinn ungefähr so: Das nicht genau Erkennbare, und Undeutliche, vielleicht auch das Überdeutliche und Überwältigende, das nicht problemlos Einzuordnende oder auch zu Übersehende, das was das routinierte Zeitempfinden auflöst und überraschende Gedächtnisleistungen und Gedanken hervorruft, erzeugt eine Differenz zum Gewohnten und führt in einer Konfliktsituation zu einem Nicht-Entscheiden-Können. Die daraufhin erfolgende entlastende Übersprungsreaktion kann viele Formen annehmen, es können paradoxe Verhaltensweisen sein, Häufung von Synästhesien, plötzlicher Gedankenüberfall, Aha-Erlebnisse der absurden Art, körperliche Erregung, Bewegungsdrang, Lautheit, plötzliche Verzagtheit oder Leutseligkeit, Angst, Euphorie etc.
Nicht von ungefähr wird kaum irgendwo so viel gelacht, geflirtet und gescherzt wie auf Beerdigungen, in Gerichtskorridoren, bei Vernissagen schwer verständlicher Kunst und in allgemein gefährlichen Situationen, oder offenen. Wir haben uns angewöhnt, Unsicherheit und Spannung dafür als Grund anzugeben, sagen damit aber im Grunde nichts, außer die Symptome beim Familiennamen zu nennen.
Wir sagen nichts über ein zugrundeliegendes Disparates, über ein Nicht-Zusammen-Passen, über unerträgliche Spannungen, oder über die Angst vor Identitäts- oder Realitätsverlust.
Von Arthur Koestler stammt der Ausdruck „Bisoziation“, den er in seinen Untersuchungen zum Witz und Humor, zur Wissenschaft und Kunst im Rahmen seiner Kreativitätstheorie entwickelte. (The act of creation 1964, Der göttliche Funke,1966) Die Bisoziation beschreibt das Zusammentreffen zweier bislang nicht zusammengedachter Dinge, Sphären, Welten, Modelle, Ebenen, Auffassungen. Das kann Komik hervorrufen, oder Erkenntnis, Bewusstseinserweiterung, oder neues Verstehen, ebenso kann es die Eröffnung ungewöhnlichen Denkens bedeuten. In Anlehnung an „Assoziation“ gebildet, in der es um Verbindungen auf der nämlichen Ebene geht, zeichnet sich die Bisoziation durch die Konfrontation von Unvereinbarkeiten zweier Ebenen aus, Das erinnert sofort an Lautréamonts Defintion : „Schön wie die Begegnung einer Nähmaschine mit einem Regenschirm auf einem Operationstisch“, die bald in den festen Bestand der surrealistischen Bonmots aufgenommen wurde und als klassische Fassung des Stilmittels der Verfremdung galt. So wie die Ironie ein Manöver im Rahmen einer misslingenden Bewältigung der Realität ist, Zärtlichkeit eine Spielart der Aggressivität und jeder Witz etwas von Verdruss, Angst und Verzweiflung an sich hat, ist Humor eine als Umgangsform gekleidete Übersprungreaktion auf nicht Vereinbares. Die zahlreichen Anekdoten, in denen alte Zen-Meister ihre Schüler erschrecken, überraschen, verwirren, sie mit mirakulösen Aufgaben konfrontieren und gnadenlos ihre Erwartungen enttäuschen und Denkmuster sabotieren, sind gute Beispiele für ihre Wertschätzung der Übersprungreaktion und das Zutrauen, dass sie in ihre Wirkung zeitigen werden.

Übersprungreaktionen kann man also provozieren, sie sind nicht nur ein Reflex des hilflosen Erkenntnissubjekts, sondern auch Ziel intellektueller und künstlerischer Bemühungen. Man kann Situationen so gestalten und Objekte so manipulieren, dass das Alltagsbewusstsein kapitulieren muss. Man kann dieses in der Hoffnung tun, dass sich aus der entlastenden Übersprungreaktion etwas ergeben möge, das weiterführt, überrascht und neu ist und nicht bereits aus seinen Elementen vorherzusagen ist. Gute Lehrer, Regisseure, Entertainer, Schauspieler, Clowns und Künstler wissen das und haben daraus wichtige Methoden für ihr jeweiliges Metier gewonnen.
Die Methode der Ungeschlossenheit, der Unprägnanz, der Undeutlichkeit und Mehrdeutigkeit, die Methode des untypischen Moments, des Widerspruchs und der Unvereinbarkeit gehören in dieses Repertoire, wie auch die Methoden des Rätsels und des Rebus, der spielerischen Implikation, der logischen Unentscheidbarkeit, oder die des präsuppositiven Fragens und anderer auch nicht-textlicher Suggestionen. Die beispielhafte und klassische Variante dieser Methoden wird sichtbar in allen Spielarten der kalkulierten Erwartungsenttäuschung. Alle sogenannten „Modernen Künste“ aller Zeiten beherrschten diese Methode: man besucht ein Konzert und wird in Erwartung irgendeiner einsetzenden Musik plötzlich und ohne Vorwarnung angeschrien und beschimpft; man besucht eine Galerie und sieht sich mit mehreren Aktenordnern konfrontiert, in denen Rechnungen und andere unkünstlerische Papiere betrachtet werden wollen oder sollen; man geht zu einem angekündigten Vortrag und der eingeladene Referent sagt, dass es nichts zu sagen gibt, oder der bekannte und oft zitierte Regelverstoß Beethovens, eine Symphonie mit dem Dominant-Sept-Akkord zur angekündigten Tonika zu beginnen...etc.
Störung, Verblüffen,Verneinen, gegen den Strich bürsten, Vertauschen, Übertreiben, Verleugnen und Verkehren sind als rhetorische Figuren bekannt, haben also etwas mit der öffentlichen oder veröffentlichten Seite des Denkens zu tun.
Es gibt eine Auffassung der Kunst, die vorzugsweise ihren kommunikativen Aspekt betont, die sie gelegentlich sogar als eine Sonderform der Kommunikation versteht. Seit den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ist über dergleichen viel Tinte verspritzt worden, als sich die Kunst immer mehr in ihre soziale Funktion aufzulösen begann. Da es in der herkömmlichen Ästhetik versäumt worden war, eine Produktionsästhetik zu entwickeln, musste die Diskussion zwangsläufig über die gesellschaftspolitische Debatte in eine Funktionsanalyse münden, die den Anlass für die Herstellung künstlerischer Erzeugnisse immer mehr aus dem Blick verlor. Die Diskussionsbeiträge gingen zunehmend mehr von der Frage aus, wieso es eigentlich noch immer Kunst gäbe und welche Randbedingungen für ihre erstaunliche Persistenz auszumachen wären. Soziologen, Psychologen, Philosophen, System-und Kommunikationstheoretiker spielten einander die Argumente zu, die Kunst-Produzenten selbst waren in die Emigration gegangen und beteiligten sich dezidiert nicht an der Debatte, da sie ohnehin darin nicht vorkamen, noch zu Stellungsnahmen aufgefordert wurden, wie es ansonsten bei jedem Hearing üblich gewesen wäre. Stattdessen verblüfften sie die Öffentlichkeit mit einer provozierenden Rückkehr zum totgesagten Tafelbild, das zudem noch in der Maske des Neuen Dilettantismus daherkam und durch naive, geradlinige Inhaltlichkeit, Figürlichkeit und „schlechte“ Malerei auffiel.

Der damit eingeläutete „Post-Modernismus“ öffnete einerseits die Tore zur Beliebigkeit, ermöglichte aber auch andererseits eine Befreiung aus dem festgefahrenen Denken in der nunmehr sozialwissenschaftlich fundamentierten, reinen Rezeptionsästhetik.
Die grundlegende system-und kommunikationstheoretische Debatte hatte ein simpilfizierendes Anwendungsfeld in der Visuellen Kommunikation und im Kommunikationsdesign gefunden, die Rigidität der gesellschaftspolitischen Diskussion hatte einer erschöpften Restauration Platz gemacht und die Künstler wendeten sich gelangweilt unter den Ettiketten Management und Curatorship der geschäftlichen Seite ihres Unternehmens zu. Einige hatten jedoch den „Winter des Missvergnügens“ in diversen Exilen überstanden und erhoben nun wieder ihr Haupt, in dem sie alte Fragen neu stellten, vorzugsweise solche aus dem Katalog der Romantik. Von Novalis und Ritter bis Schelling und Hegel begannen sie vergessen geglaubte Programme nach zu konstruieren, und versuchten, ermutigt durch Bausinger und Bloch, Goodman und Read, Danto und Deleuze der Dynamik des Geistes in seinen historischen Produkten wieder etwas abzugewinnen.
Der Versuch einer möglichst vorurteilsfreien Suche nach Hilfsmitteln einer substanziellen Kunst-und Erkenntnislehre führte u.a. zum Konept der „Hilfsfiguren“, die man auf mehrerlei Weise lesen und verstehen kann. Es können Abstraktionen sein, gewonnen aus dem Reduzieren von Perzepten, oder sie können als Synthesen verstanden werden, die mit minimalem formalem Aufwand, alles das Visuelle formulieren können, was ich möchte. Es können die zu Grunde liegenden Urformen sein, die durch die aktuellen Formen hindurch schimmern und sie als Ausgestaltungen und Variationen erscheinen lassen. Man könnte sie im Sinne der „Monas“ verstehen, also als jene kleinste Einheit oder Zahl, wie sie die Pythagoreische Metaphysik annahm, oder, abgeleitet davon, als das Kleinste Gemeinschaftliche Vielfache der Kommunikation, die Monade der denkenden Wahrnehmung.
Es könnte sich bei den Hilfsfiguren ebenso um den kleinsten, überschwelligen Auslöser handeln, der Wahrnehmung und Vermutung in Gang setzt, also eine „Vor-Vor-Gestalt“, oder auch um den Auslöser einer Abduktion, der überhaupt erst zur Hypothesenbildung im Rahmen der Wahrnehmung führt.
Illustrierend hierfür könnte das Verhalten von Einzellern im elektrischen Feld sein, oder auch die Denkfiguren Zentrierung und Umzentrierung (Dunker) aus der Gestalttheorie. Die Zentrierung, die das homogen-diffuse und chaotische Ganzfeld ansatzweise ausrichtet und die korrespondierende Umzentrierung, die die Ausrichtung wiederum aufhebt, oder in einen andere Richtung lenkt.
Gedächtnismodelle spielen zweifellos eine wichtige Rolle,ebenso die kulturelle Prädisponiertheit und der Handlungskontext in dem Hilfsfiguren auftauchen, oder etwas zur Hilfsfigur wird.
Hilfsfiguren, auch Auxiliare, sind ein nicht abgeschlossen ergründetes Forschungsgebiet und die Rolle der visuellen Auxiliare in der Hypothesenbildung der Wahrnehmung ist noch weitgehend unbekannt. Sie sind so geheimnisvoll wie Schatten...