

# VOILÀ!

WAHRSCHEINLICHKEITEN  
UND  
EVIDENZEN

ein Versuch von

REINHART BUETTNER

[01] Schon bei der ersten Annäherung an das, was mit „Evidenz“ gemeint sein könnte, verirren wir uns im Theoriengestrüpp der Erkenntnislehren, das in der Philosophiegeschichte seit ihren antiken Anfängen wuchert.

Wenn wir Evidenz mit Beweisen, Wahrheit und Logik assoziieren, befinden wir in jenen Philosophien, die nach den letzten Gründen für unser zutreffendes Urteilen suchen. Sehen wir Evidenz in der Nähe von ethischen Problemen, sind wir zu Gast bei jenen Philosophen, die nach Letztbegründungen für Normen, Moral und die Gut-Böse-Frage suchen. Nehmen wir Evidenz wörtlich und etymologisch, haben wir es mit Wahrnehmung, Empirie und Diagrammatik zu tun. Fragen wir nach Kriterien der Evidenz, nach exemplarischen Situationen ihres Erscheinens, oder nach der Art, wie sie sich uns mitteilt, tappen wir gänzlich im Dunkel, das gelegentlich von einigen Gefühls- Kunst und Ausdruckstheoretikern schwach erleuchtet wird.

Wollen wir schließlich wissen, was wir aktiv und produktiv zur Evidenz beitragen können, schwankt in aller Dunkelheit auch noch der Boden und kann leicht von Confessionalismus, Bekenntertum in Lyrik einer überwältigten Betroffenheit kippen.

In der gehobenen Umgangssprache wird „evident“ häufig benutzt, als Synonym für klar, eindeutig, offensichtlich, einleuchtend, selbstredend, offenkundig, plausibel, augenscheinlich, deutlich, mit Sicherheit erkennbar und ist doch alles andere als klar und selbstredend. In den meisten europäischen Sprachen wird es gleichlautend und gleichbedeutend verwendet, was sich dem lateinischen Ursprung verdankt, der mit seinem „Herausleuchten“, „Einleuchten“ und dadurch deutlich Erkennbaren den Weg zu Klarheit, Einsicht und Verständnis beleuchtet. Ungefähr seit dem 18. Jahrhundert gebräuchlich, durchzieht das damit Gemeinte allerdings die gesamte Denk- und Philosophiegeschichte.

Bereits Aristoteles spricht im dritten Buch seiner Rhetorik von „pro ommaton poein“, was so viel heißt wie „vor Augen führen“ und nennt dieses als Voraussetzung für die „energeia“ die Wirksamkeit der Rede. Cicero übersetzt dieses Vor-Augen-führen mit Evidentia und schafft damit diesen schwierigen Begriff in der Rhetorik und Philosophie, der im weiteren Verlauf durch eine Verwechslung ähnlich lautender Begriffe (energeia und energeia, Wirksamkeit und Detailliertheit) zum Begriff der lebendigen, konkretisierende Häufung in der Beschreibung verschmilzt, der letztlich zur Evidenz, zur lebendigen und überzeugten Einsicht führen soll.

Der Begriff bleibt schillernd und schwierig, auch wenn sich Generationen von Philosophen um Klärung und Definitionen bemüht haben. Die „voraussetzungslose Einsicht“ und die „aus der Anschauung gewonnene Gewissheit“ wie es Kant formulierte, sind die am häufigsten genannten Beschreibungen.

Kein Wunder also, dass sich Künstler seit jeher dafür interessieren, denn sie sind allemal derjenigen Einsicht und Gewissheit hinterher, die keinen großen methodischen Apparat braucht und kein langsame, diskursiv voranschreitende Erkenntnis erzeugt, denn solches verträgt sich schlecht mit ihrer Hochachtung totaler Plötzlichkeit, die gelegentlich der „sinnliches Erkenntnis“ eigen ist.

Der schwankende und uneindeutige Gebrauch des Begriffs, einmal im subjektiven Sinne, als „Sehen eines Sachverhalts“, ein andermal im objektiven Verständnis als ein

„sich Zeigen eines Sachverhaltes“ lässt Evidenz ins Schwimmen geraten und versetzt sie in einen Zwischenbereich, der ärgerlich und höchst interessant zugleich ist.

Man könnte dieses Thema wieder zurückwerfen in das endlose Meer der Begriffe, und sich nicht weiter darüber den Kopf zerbrechen, wenn es die Neugier und den Drang zur klärenden Darstellung nicht gäbe, der Künstler an-um-und vorwärtstreibt und sich selbst mit der hundertsten Ansicht des Berges Fuji noch nicht zufrieden gibt. Selbst die weise Beschränkung auf „künstlerische Evidenz“ hilft nicht wirklich weiter, da auch hierin nicht nur die Übereinstimmung von sinnlichen und gedanklichen Inhalten gemeint sein kann. Die alten Oppositionen von Geist und Materie, Form und Inhalt, Anschauung und Begriff sind viel zu grob, um der Vielzahl „künstlerischer Evidenzen“ auch nur annähernd gerecht zu werden.

Um uns in eine geeignete und fruchtbare Position zum Problem Evidenz zu bringen, sollten wir zunächst den Kontext klären, in dem wir vorhaben, uns zu bewegen, denn Evidenzen sind sehr kontextabhängig und können je nach Zusammenhang einen Aussagewert von Null bis Hundert annehmen. Wenn drei Menschen in Erwartung auf eine Verfärbung des Lackmuspapiers blicken, ist das ein anderer Kontext, als derjenige, in dem ein Museumsbesucher beim Anblick eines Gemäldes mit einem Mal erkennt, was ihn an der Proportion des eigenen Hauses stört.

Als einen ersten Kontext machen wir den aus, der Unsicherheit ausgelöst; entweder durch widerstrebende, oder sich ausschließende Ansichten, oder durch Zweifel, Entweder-Oder-Fragen, Erwartungen aus Theorie, Gewohnheit und Konvention.

Ein zweiter Kontext ist jener der Erklärungsbedürftigkeit einer Erscheinung. Ist ein Phänomen durch genotypische Fragen zu klären, also wodurch entsteht es ...u.ä. ist dafür die Diagnostik medizinischer, soziologischer, psychologischer, politischer oder sonstiger Art geeignet, Beispiele zu liefern.

Ein dritter Kontext, in dem von Evidenz gesprochen wird, ist die generelle Suche nach Alternativen sei es durch Abänderungen des Bestehenden oder durch Erfindungen oder auch durch das gänzliche Verlassen des jeweiligen Kontext.

Da sich fast alle Kontexte die sich denken lassen, wie etwa Entscheidungen, Orientierung, Spontaneität, Rat-Suche, Befunde etc. sowohl unter den Kontext Unsicherheit, als auch unter Erklärungsbedürftigkeit oder Alternativen einreihen lassen, scheint dieser Klassifizierungsversuch unfruchtbar zu sein.

Versuchen wir es also mit einer Einteilung der Evidenzen nach ihren Funktionen: Evidenzen klären Verhältnisse, beweisen wahre und falsche Annahmen, harmonisieren im Sinne des common sense, digitalisieren zu Gunsten 0 und 1, ordnen zu, eröffnen Lösungswege, zeigen Alternativen, beenden fürs Erste die Zweifel etc.

Wie man leicht sieht ist auch diese Klassifizierung reichlich willkürlich, denn es lassen sich ohne sichtbaren Erkenntnisgewinn beliebige Situationen aufzählen, in denen Evidenzen mit anderen Nuancierungen und Auswirkungen aufwarten.

Ordne ich Evidenz ausschließlich den Sinnen zu, werde ich zum Empiristen oder

Sensualisten. Beschränke ich Evidenz auf mentale Vorgänge, logisches Denken und Beweise werde ich, flapsig gesprochen, zum Pateigänger der res-cogitans-Vertreter. Lasse ich Evidenzen sowohl auf der Ebene der Sinne als auch auf der des Denkens zu, laufe ich Gefahr zum unscharfen Allgemein-Epistemologen zu werden. Spreche ich hingegen von Evidenzen auf allen Ebenen des menschlichen Wahrnehmens, Denkens und Handelns, bin ich wahrscheinlich ein epistemisch arbeitender Künstler.

Was also ist Evidenz, wie funktioniert sie, was kann ich damit machen und wozu ist sie gut ...? In der etwas rabiaten und handwerkerhaften Artisten-Metaphysik und Künstler-Dialektik ist eine mögliche Antwort darauf: Evidenz ist das, was jenseits aller Theorie und Vernünftelei zweifelsfrei ist, einleuchtet und überzeugt, sie ist weder nur sinnlich, noch nur gedanklich, in ihr liegt die geheimnisvolle Verschmelzung des Sinnlichen mit dem Gedanklichen und dem Aktionalen vor, es ist so etwas wie ein glücklich gelingendes Finden, an dem Sensorik, Prozessorik und Aktorik gleichermaßen beteiligt sind, ganz gleich von welcher Seite man dieses Dreiecksverhältnis anschaut oder sich in dasselbe hineinbegibt.

Zweite Variante: Evidenz ist das seltene Übereinstimmen von Wahrnehmungsinhalt und Gedankeninhalt, Wahrnehmungsform und Gedankenform, von Erwartung und Realität. Evidenz ist der Idealzustand der offenbaren Identität, die sichtbare Essenz, die direkte und gesteigerte Authentizität, das Original. Eine Identität die gleichzeitig über sich hinausweist ohne sich selbst dabei aufzugeben, wahrscheinlich das mythische Bildnis von Sais, jenes Enigma und Sehnsuchtsziel aller Erkenntnis.

Da Evidenz alle epistemischen Grundfragen überrennt, sie gegenstandslos macht, hat man sie oft und gerne mit Offenbarung assoziiert, mit dem plötzlichen Einbruch einer anderen Realität, die Entsetzen und Entzücken verbreitet und schlechterdings „höher als alle Vernunft“ ist. Eine solche überfallartigen Form der Erkenntnis hat Konsequenzen, denen mit Verstandesbemühungen nur unzureichend beizukommen ist, denn das Imperium des leuchtend Simplen und Magisch-Mystischen hat viele Kolonien und eine davon liegt im Gebiet des künstlerischen Wahrnehmens, Denkens und Handelns und darin wiederum spielt Evidenz eine entscheidende Rolle.

In den Randbezirken der Evidenz sind Gefallen, Anmutung, Schema, Attraktion, Sensation, Fetisch, Trigger, und Eros zu Hause, die ihrerseits auf unterschiedliche Weise am Zustandekommen der Evidenz beteiligt sind.

Da, wo sich Evidenz mit Letztbegründung, Axiomatik, Kognitivem Stil und Denkfiguren berührt, verhilft die Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte einigermaßen zur Orientierung. Ihre Ähnlichkeit mit begrifflosen Selbstverständlichkeiten und unsprachlichem oder nicht sprachfähigem Verstehen ist jedoch auffallend und erschwert die diskursive Klärung.

[02] Die Metapher des Kurzschlusses erscheint im Zusammenhang mit Evidenz aus mehreren Gründen tauglich, da sie nicht nur implizite von vorhandenen Spannungen spricht, sondern auch von Isolierung, Primär-Entladungen, Induktionsströmen und im Unglücksfall von der Zerstörung des Spannungserzeugers, oder Spannungsleiters. Selbst wenn man sich mit dieser Metapher auf die Spuren der romantischen Naturwissenschaft eines Novalis und Ritters begibt, wäre sie auch darin fruchtbar zu machen, da man mit ihrer Hilfe die Evidenz eventuell als genuin romantisches Konzept nachweisen könnte. Die gesamte Sensibilitäts- und Irritabilitätstheorie der frühen Romantik, die chemische, physikalische und mechanische Metaphorik, der Geniegedanke und die Anfänge einer wissenschaftlichen Psychologie und Psychiatrie sprechen dafür.

Die Evidenz als gefährlich-faszinierend wetterleuchtendes Phänomen ist, was die oft beschriebene Plötzlichkeit angeht, dem Blitz vergleichbar, über dessen Zustandekommen bislang nur Theorien und Mutmaßungen vorliegen, auch darin der Evidenz nicht unähnlich.

Versucht man Evidenz über Gegenbegriffe zu begreifen, stößt man über das Verborgene, Verdeckte, Versteckte auf das Okkulte und damit in Regionen vor, in denen es von Esoterik, Theosophie, Magie, Alchemie und Geheimniskrämerei raunt und murmelt und sich ein Scheideweg zwischen seriöser Betrachtung und Abrakadabra auftut. Versteht man aber Magie als die ins Praktische gewendete physikalisch-theoretischen Erkenntnis und als den Versuch der Einflussnahme auf die uns umgebende Natur, wird deutlich, warum die frühen Techniker oft als Magier bezeichnet und unter der Vorherrschaft der Kirche auch verfolgt wurden und wo die Wurzeln auch heutiger Nähe von Technik und Magie liegen. Das Liebäugeln vieler Künstler mit alchemistischen Praktiken, gnostischen Theorien und esoterischen Geheimnissen wird so als dialektisches Gegenstück zur Erzeugung von Evidenz begreiflich. Agrippa von Nettesheim hatte in seinem „De Occulta Philosophia“ (1510) zwar versucht, diese von „Hexerei und Teufelsdiensten“ abzugrenzen und sie als eine Art von spekulativer Annäherung an nicht-offenbare Qualitäten zu verstehen, musste aber vor Exkommunikation und Verfolgung mehrere Male fliehen. Da er in einem Hexenprozess als Anwalt der Angeklagten über den Inquisitor gesiegt hatte, haftete ihm fortan die Legende an, selbst mit dem Teufel im Bunde zu sein. Das Unsichtbare, nur indirekt Erschließbare, die nur durch Ableitungen erkennbaren Qualitäten sind das Gegenstück zur Evidenz und machen Evidenzen damit zu einer äußerst raren Sache. Die Verwechslung des Nicht-Sinnlichen mit dem Außersinnlichen oder gar dem Übersinnlichen führte zum esoterischen Verständnis und pseudoreligiösen Missverständnis, obwohl die eingeforderte Beachtung des Okkulten durch Agrippa und andere in ihren Ursprüngen eine Kritik an der Sorbonner Auffassung von Wissenschaft war, nach dem sich verborgene Qualitäten nicht zur wissenschaftlichen Untersuchung eigneten und darum auszuschließen seien. Für einen, der gängige Wissenschaft kritisiert, hält diesselbe vielerlei Denunziativa bereit, mit deren Hilfe der Kritiker sehr leicht ins Abseits der Seriosität gebracht werden kann. Wenn aber Evidenz etwas so seltenes, das Okkulte, schlecht Sichtbare und kaum Erkennbare die Regel ist, wieso machen dann die Randminima dieses Kontinuums begrifflich solche Schwierigkeiten ?

Das liegt wahrscheinlich am gedachten Kontinuum selbst, das mit „Erkenntnis“ bezeichnet wird und von dem niemand weiß, ob es und wenn ja, wie es von statten geht. Die Clair-Obscur-Frage in der Erkenntnis scheint wenig ergiebig, Evidentes und Okkultes bzw. Obskures scheinen lediglich einen metaphorischen Status zu haben. Erhebt sich die Frage, ob man möglicherweise durch eine operationale und operative Betrachtung der Evidenz ihr etwas abgewinnen kann, dh durch die Frage der Herstellung einen Aufschluss über das, was man da herstellt erhalten kann. Damit sind wir unversehens auf die Ebene der Darstellung geraten, einer Tätigkeit, die einerseits das Klären, deutlich Machen und Beleuchten zum Inhalt hat und andererseits der Richtigkeit, der Angemessenheit und Lesbarkeit verpflichtet ist.

In ihrer Dissertation „Die Evidenz der Kunst“ (2007) in der Judith Siegmund die alte Kontroverse zwischen Rezeptionsästhetik und Produktionsästhetik aufgreift und die merkwürdige „Gegebenheit des Kunstwerks“ in der Rezeptionsästhetik, mit seiner „Gemachtheit“ konfrontiert, arbeitet sie einen doppelten „Evidenzanspruch“ der Künstler heraus.

„Das Ansinnen der Künstler, ein evidentes Werk zu schaffen, richtet sich an der Tatsache aus, dass ihre Erfahrung nicht direkt im Werk enthalten sein wird. Ihr Ziel ist es, den Konfrontationsprozess zwischen ihrer Erfahrung und dem Material so zu gestalten, dass ein Werk entsteht, das evident ist – dies bedeutet zugleich: durch das etwas evident wird. Dieses evidente Werk soll nach der Absicht der Künstler in einer bestimmten, aber nicht endgültig zu bestimmenden Weise anschlussfähig für seine Rezipienten sein. Das heißt, die Art der Gemachtheit des Kunstwerks veranlasst einen Prozess, der die Erfahrungen der Rezipienten ins Verhältnis zum So-Gemachtsein des Werks setzt. Der Unterschied zur bloßen Gegebenheit anderer ästhetisch zu erfahrender Gegenstände ist das Wissen der Rezipienten um den Anspruch der Künstler, ein evidentes Werk zu schaffen.“

Die Rede vom „Evidenzanspruch“ ist das Ergebnis der Verunsicherung der Künstler durch die kommunikations- und diskurstheoretischen Diskussionen, die in der ständig geführten Debatte, was nun Kunst sei, ob dieses oder jenes dazuzurechnen sei oder nicht, oder nicht mehr, die zweite Hälfte des XXsten Jahrhunderts durchzog. Auch wenn sich Judith Siegmund davon distanzieren möchte („der Witz der im gesamten Projekt vorgelegten Systematik soll eben sein, dass sich unterschiedliche Kunstbegriffe und Überzeugungen, was Kunst sei, in sie eintragen lassen.“) scheint sie doch selbst ein Kind dieser Verunsicherung zu sein, wenn sie formuliert:

„Rezipienten überprüfen das Eingelöstsein des Künstler-Evidenzanspruchs am Werk.“, womit sie der alten Künstler-Klage: „der Markt bestimmt, was Kunst ist“, nur ein anderes, stromlinienförmiges Gesicht schminkt.

Sie scheint der Produktionsästhetik doch recht wenig zuzutrauen, wenn sie letztlich den Rezipienten zum Richter über den Evidenzanspruch macht, wodurch sich ein Rechtfertigungsszenario ergibt, das zwischen Anspruch, Behauptung, Meinung und Überzeugung hin- und hergeht, statt sich produktionsästhetisch um die Bemühungen der Herstellung zu kümmern.

Begründungszusammenhänge gehören in die Rezeptionsästhetik, Sache der Produktionsästhetik ist die Entdeckung oder Erfindung.

Dass Kunst etwas mit Evidenz zu schaffen habe, soll zunächst einmal unstrittig sein, die Frage, ob mit oder ohne Anspruch ist eine nach der prinzipiellen Möglichkeit der Herstellung von Evidenz.

Das zuvor erwähnte Lakmus-Beispiel gibt einen wichtigen Hinweis:

Evidenz scheint auf heimliche Erwartungen zu antworten, auf stillschweigend aufgestellte Hypothesen, auf unklare Vermutungen und auf Schlüsse, die auf die Probe gestellt wurden, wie sonst hätte sich ein Bedürfnis nach Klärung einstellen können. Evidenz scheint trotz aller Plötzlichkeit eine Vorgeschichte zu haben, wie der Blitz bahnende kleine Vorentladungen oder den sogenannten ionisierten Blitzkanal. Die Vorgeschichte der Evidenz ist die latente Frage, dh. die generell fragende Disposition des Subjekts, oder um mit Foucault und Deleuze zu sprechen das Dispositiv des Wissens und Wissen-Wollens.

Das Experiment, der Augenschein, die Probe, Prüfung und der Beweis haben alle eine ähnliche Vorgeschichte. Wer zum Lakmus-Test greift, tut das in der Absicht, eine Entscheidung herbeizuführen.

Foucault demonstriert am Beispiel eines archäologischen Artefakts die Zeit- und Geschichtsgebundenheit der Evidenz; das, was einmal fragloser Bestandteil eines Verwendungszusammenhangs war, kann durch die historische Entwicklung opak werden und selbst das Aufbieten des zZ verfügbaren Weltwissens reicht oft nicht aus, um vergangene Selbstverständlichkeiten wieder herzustellen. Sogar die Körperlichkeit, von der wir gemeinhin annehmen, dass sie konstant und persistent sei, unterliegt dem Wandel; man denke etwa an die Schamkapsel in der Männermode des 16. Jahrhunderts, oder die Krüppelfüße vornehmer Chinesinnen, deren Bedeutung, Funktion und Ästhetik ein in der Kultur-Geschichte Unkundiger heute kaum wird rekonstruieren können.

Wenn Evidenzen vergänglich sind, also keine Invarianten der Erkenntnis sind, dann müssen auch die Kontexte ihres Auftretens geschichtsgebunden sein.

Ein Beispiel dafür liegt in der Wieder-Entdeckungsgeschichte Leonardos vor. Im 19. Jahrhundert, als sich die Ingenieurwissenschaften in einer Behauptungs- und Legitimierungskrise befanden, wurde Leonardo als der geniale Ingenieur entdeckt, dessen Maschinenentwürfe und mechanischen Phantasien, Waffenentwicklungen und Kanalisierungsprojekte zuvor kaum bekannt waren und nun einer breiten Öffentlichkeit zum Staunen vorgelegt wurden.

Die Ingenieurwissenschaften hatten einen Ahnen gefunden, der es gestatte, Ideen für Maschinen aus Naturbeobachtungen abzuleiten und diese Beobachtungen in den Dienst eines generellen Funktionszusammenhangs zu stellen. Damit war nicht nur der Weg für neue Evidenzen, Entwicklungen und Entdeckungen eröffnet, sondern auch eine Loslösung vom kruden Handwerk bewerkstelligt und eine gewünschte Verbindung zur Kultur hergestellt.

[03] Vielleicht können wir ein besseres Verständnis der Evidenz durch die Betrachtung seines Gegenteils entwickeln. Was aber ist das Gegenstück zur Evidenz, hat sie überhaupt eines, oder gibt es möglicherweise mehrere ?

Da es sich bei der Evidenz um eine visuelle Vokabel handelt, müsste ihre Negation ebenfalls mit dem Sehen und dem Sichtbaren zu tun haben. Evidenz leuchtet hervor und heraus, sie scheint und offenbart. Aus anderer Perspektive lässt sie es zu, dass man etwas heraus-sieht, also etwas unterscheiden oder erkennen kann. Das Gegenstück dazu wäre das Verborgene, das Verdeckte und Verdunkelte, das Trübe, Konturlose, Verschwommene, Opake und Unerkennbare.

Da aber das Evidente auch immer das Singuläre, Herausragende, Hervorgehobene, Betonte, und das Prägnante, sich Abhebende meint, könnte das Gegenstück auch das Monotone, das Gleichförmige und Viele, Massenhafte oder Undeutliche sein. Betrachtet man die Evidenz unter epistemischem Blickwinkel, unter dem der Unsicherheit, des Fragens und dem des unmittelbar Einleuchtenden, das keiner Herleitung oder weiteren Beweises bedarf, dann wäre sein Gegenstück das Vermutete, Unsichere, Wahrscheinliche, ewig Fragliche und Rätselhafte.

Das nur Wahrscheinliche ist nicht offenkundig, es liegt nicht am Tage, ist nicht selbstredend oder ohne weiteres einleuchtend. Kann man es so lieben und mögen wie das Evidente ? Auch wenn die Frage, ob man Wahrscheinlichkeiten mögen kann, merkwürdig klingt, hinterlässt sie, einfach in den Raum gestellt, eine sonderbare Irritation. Man könnte meinen, dass sie unsinnig sei, falsch gestellt und Ebenen miteinander in Beziehung setzt, die nichts miteinander zu tun haben und gleichzeitig davon überzeugt sein, dass gerade diese Frage von großer Wichtigkeit für die Haltung des Einzelnen zum Leben, zur Welt, zu seinen Erfahrungen und Wertvorstellungen ist. Wahrscheinlichkeiten riechen nach Glauben, nach Zuversicht und gleichzeitig nach Resignation und Frustration, die man ständig aushalten muss, wenn unsere Fähigkeit zur Erkenntnis und Prognose gefragt ist, und die Realität mit Zufällen und Überraschungen aufwartet, von denen unser Abschätzen nichts ahnte. Wahrscheinlichkeiten werden in die Zukunft gedacht und in die Vergangenheit, sie haben einen projektiven und einen rekonstruierenden Aspekt, sie nähren sich von Spekulationen und Annahmen, von Überzeugungen, Vermutungen und Täuschungen und sind der Inbegriff unserer unsicheren Wissens und Wissen-Könnens, kurz eine Zumutung für unser Denken und Handeln.

„Gott würfeln nicht“, mit diesem Satz versuchte Einstein, den Ursache-Wirkungs-Zusammenhang in der Physik zu retten und dem Zufallstheorem aus der Quantentheorie entgegenzutreten. Damit grub er ganz dicht am Wurzelstock des menschlichen Denkens, das seit jeher den Zufall versucht auszuschließen, indem er ihn in eine berechenbare Wahrscheinlichkeit überführt. Die Wahrscheinlichkeit ist u.a. als Inkarnation der Kategorie Möglichkeit eine Chance zur Realisierung ihrer Inhalte, aber weder ist sie die Regel, noch gibt sie Garantien, man kann sie bestenfalls als die Möglichkeit der Möglichkeit verstehen.



Kann man dergleichen mögen, oder solche Unsicherheiten gar lieben, oder muss man sie vielmehr ertragen und sie womöglich dialektisch betrachten?

Dieses oder jenes Ereignis werde wahrscheinlich eintreten, ist sowohl umgangssprachlich als auch terminologisch eine Aussage, welche die Möglichkeit andeutet und gleichzeitig die Unsicherheit ausdrückt. Wer so spricht, vermutet, stellt in Aussicht, gibt zu Bedenken, weiß es aber nicht genau, nimmt es lediglich an und bezieht diese Idee aus seiner Erfahrung, die ihn zum Abschätzen und zur Vorhersage befähigt.

Dergleichen tun wir immerzu, da der Augenblick zwischen einem Vorher und einem Nachher liegt und sich unser Denken und Handeln aus Erinnerung und Vorstellung zusammensetzt. Wir formulieren ständig aus Erfahrung gewonnene Erwartungen und gehen sogar ohne sie explizit zu machen, quasi automatisch, vom Eintreten von Ereignissen aus, die keineswegs garantiert sind. Dass es morgen wieder hell wird, setzen wir in allen unseren Projekten als selbstverständlich voraus, wir sind sogar auf einen gewissen Bodensatz solcher Selbstverständlichkeiten angewiesen, wenn wir nicht verrückt und lebensuntauglich werden wollen.

Dieser besagte Bodensatz muss gelegentlich kritisch überprüft werden, nicht zuletzt deswegen, weil er die Tendenz hat, sich ständig zu vergrößern. Der progredienten Ablagerung in unseren Gefäßen vergleichbar, breiten sich Selbstverständlichkeiten bereits nach einer kurzen Gewöhnungsphase stark aus, generalisieren und verfestigen sich derart, dass sie petrifizierten Dogmen, Naturgesetzen und gottgegebenen Wenn-Dann-Verbindungen ähnlich werden.

Wahrscheinlich ist daher eine der Lieblingsvokabeln der Skeptiker und Kritiker, die immer bestrebt sind, den Gedanken im Fluss zu halten, ihn nicht künstlich und willkürlich anzuhalten, oder gar durch feststellende Urteile gänzlich zum Stillstand zu bringen. Wahrscheinlichkeiten entstammen der Sprache der Hypothesen, sind also bescheiden und neugierig zugleich, drängen zur Erprobung, zum Experiment und hoffen auf Verifikation, auf Bestätigung der Vermutung.

Die „Epoché“ der antiken Skeptiker, das Zurückhalten eines Urteils ist eine interessante Paradoxie, denn da die Auswahl dessen, bei dem ich mich eines Urteils enthalte, bereits ein Urteil darstellt, sind es vorwiegend die Reste des Urteilens, die eine radikale Epoché, die nicht ins Verstummen führt, übriglässt. Zu diesen Resten gehört das „Wahrscheinlich“, das „Vermutlich“ und jener Konjunktiv, der für möglich hält, offen lässt, und nicht dekretiert. (vgl. UTINAM oder die Praxis des Konjunktiv, Artistenpredigt 03)

So wie ich *nicht nicht* kommunizieren kann und mich *nicht nicht* verhalten kann, kann ich auch *nicht nicht* urteilen, womit sich die Epoché in die Gruppe jener Aporien einreicht, die nicht etwa Denkverbote darstellen, sondern Fallen, Zirkel und Abwege, die zwar irrlichternd interessant sind, aber nur selten wirklich produktiv gemacht werden können. Wahrscheinlich, wörtlich verstanden, ist bereits die Formulierung eines Widerspruchs in sich, denn das Compositum aus „Wahr“ und „Schein“ ist nach traditioneller Logik der Widerspruchs schlechthin.

Wahrscheinlich als die sprachliche Form des tertiums, das es bekanntlich nicht gibt, oder geben soll, von dem wir paradoxerweise aber alle leben, steht demnach auf der Fahne der Produktivität, des Experiments und der Kunst.

Das widersprüchliche Compositum 'wahrscheinlich' (franz: vraisemblable) kann nach zwei Seiten aufgelöst werden: entweder scheint etwas wahr zu sein, oder aber es liegt ein wahrer Schein vor, was nicht unbedingt das Gleiche ist. Auch wenn das jetzt wie die Vierteilung eines bereits gespaltenen Haares aussieht, sind aber solche Eulenspiegeleien ein probates Mittel, um sich im Dickicht der Sprache, und damit der Philosophie und Erkenntnistheorie zu orientieren.

Die „Epoché“ ist also eine paradoxe Intention, mit deren Hilfe ich entweder in die Verrücktheit geraten oder aber zur Weisheit gelangen kann, was auch jenseits des romantischen Gestus einige Gültigkeit beanspruchen darf.

Es könnte ja sein, dass die gefürchtete Verrückung einem Zurechtrücken der Perspektive gleichkommt, was mir mehr Freiheiten gestattet, als ich mir gewöhnlich nehme, was mir jenseits aller verabredeten Dichotomien, Dualismen und Widersprüche eine Welt der Möglichkeiten eröffnet, in der andere Gesetze herrschen und Spielregeln gelten.

Freie Assoziationen, absurde Konstruktionen, Neologismen, private Mythologien, exzentrische Verstiegenheiten und Einseitigkeiten, nicht-objektive Wissenschaften, systematischer Wahn, paranoide Projektionen, apodiktisch-absoluter Subjektivismus sind einige dieser Freiheiten, die sich mir, sofern ich sie kontrollieren kann, nach dem Durchgang durch die Schleuse bieten.

Schleusen sollten wir uns generell mit größerer Aufmerksamkeit zuwenden, denn was vor ihr und nach ihr vorhanden ist, lässt sich nicht immer und in allen Fällen aus der Schleuse erklären. Physikalische und Chemische Schleusen, Filter, Wandler, Siebe, Pumpen, Mischer, Verstärker, Gleichrichter, Beschleuniger und Diffusoren, kurz, alle Durchgangstationen im Rahmen von Fluss und Prozess zeitigen neben den beabsichtigten Veränderungen auch Nebeneffekte, die neue Türen aufstoßen und dem Denken eine andere Richtung geben können. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an Albert Hoffmann und die Geschichte seiner Entdeckung des LSD und die bis heute nicht abgeschlossene Diskussion über die psychotrope Substanz. Er war auf der Suche nach einem Kreislaufmedikament und hatte, da die Experimente mit der Lysergsäure nicht die gewünschten Effekte aufwiesen, diese Richtung nicht weiter verfolgt, zu den Akten gelegt und erst nach Jahren wieder hervorgeholt, um etwas nachzuschauen. Das Herzstück der meisten Durchgangsstationen ist eine trichterförmige Verengung des Durchlasses, hinter der sich der Effektor befindet, ein Schaufelrad etwa, eine Schraube, ein Hindernis, ein Magnet, ein Filter, oder eine Membran.

Membranen finden wir überall da in unserem Körper, wo die Funktionen dicht benachbarter Organe nicht ohne Kontrolle ineinander übergehen dürfen; sie haben zwar Einfluss aufeinander, aber dieser muss dosiert und gesteuert vonstatten gehen. Die Häute und Häutchen bilden also einerseits Grenz- und Hüllflächen, andererseits Schleusen und Checkpoints für den Verkehr von Informationen, Stoffen und ganzen Prozessen. Ihre Durchlässigkeit ist regelbar und richtet sich sowohl nach dem Transportgut als auch nach dem Gesamtzustand des Organismus samt seiner Schalt- und Regelstellen.

[4] Eine derart „verrückte“ Perspektive hebt den Fußpunkt sehr stark an und senkt den Fluchtpunkt deutlich ab, sodass ein quasi fliegendes Auge entsteht, das dank seiner hochgelegenen Beobachterposition einen großen Überblick hat. Dieser Überblick sorgt dafür, dass eine Wahrscheinlichkeit unter anderen Wahrscheinlichkeiten gesehen wird, was unter der Normalperspektive selten der Fall ist. Dadurch relativieren sich die jeweiligen Konsequenzen, man sieht die sich abzeichnenden Konvergenzen deutlicher und stellt überrascht fest, dass man über mehr Alternativen verfügt als angenommen. Der vergrößerte Überblick verhilft aber noch nicht zu einer „Entfärbung“ der Wahrscheinlichkeiten, die die eigentliche Erweiterung zu Stande bringt. Vermutungen, Annahmen, Hypothesen und Wahrscheinlichkeiten sind allemal gefärbt, getönt, gestimmt und gefasst durch die persönliche Lerngeschichte, durch emotionale Prädispositionen und die subjektiven Eigenheiten desjenigen, dem sie sich bieten, der sie denkt oder erlebt. Die Haut, aus der niemand heraus kann, ist die Membran der Durchgangsstation, deren Einstellung dafür sorgt, dass wir nur das wahrnehmen, was eben „wir“ wahrnehmen und kein anderer, die unsere diesbezügliche Fähigkeiten schafft und gleichzeitig einschränkt und uns der Möglichkeit beraubt mit den Augen eines anderen zu sehen, oder durch die Subjektivität eines anderen zu empfinden. Aller Empathie sind physiologische Grenzen gesetzt, die nicht überwunden werden können, trotz aller Spiegelneuronen und entgrenzenden Mystik und aller sich darauf konzentrierenden Heilslehren. Das ziemlich auflösungsresistente abendländische Ego hat nur die Chance, durch die Anerkennung seiner Begrenzung und mit ihr zusammen, den punktuellen, temporären und reversiblen Grenzverkehr zu üben. Das Punktuelle und Temporäre verträgt sich durchaus mit dem Wahrscheinlichen, denn es können Erscheinungsweisen desselben sein, die bei sich ändernden Bedingungen schwinden oder in andere Wahrscheinlichkeiten übergehen. Wahrscheinlichkeiten sind ebenso vielgestaltig wie Evidenzen, auch jenseits der Wahrscheinlichkeit von Gewissheiten.

Da es außerhalb ihrer selbst liegende Bedingungen für beide gibt, lag es nahe sie als Positionen auf einem Kontinuum zu verstehen, das von absoluter Gewissheit und Wahrheit bis zur totalen Ungewissheit reicht. Durch dieses Kontinuum verlor letztlich die Wahrheit ihren monolithischen Charakter und löste sich in Grade der Wahrscheinlichkeit auf. Vergleichbar der Auflösung in Temperaturgrade auf einer Skala, in der zugunsten größerer Genauigkeit und objektiven Vergleichbarkeit die Hitze, die Kälte, die Wärme, die Kühle und das Lauwarme als subjektiv entschiedene Namen abgeschafft oder in die Umgangssprache verbannt wurden. Die Wahrheit als 100% Wahrscheinlichkeit ist aber ein Denk-Monstrum und eine irreführende Verwendung der Sprache, denn eine 100prozentige Wahrscheinlichkeit müsste nach der Prozentlogik ein Fity-Fifty ergeben und keine Wahrheit. Außerdem reibt sie sich mit der Evidenz, jener fraglosen Spontanform der Wahrheit, die ihrerseits mit common sense, Kurzschluss, Axiomen, Selbstverständlichkeit und Letztbegründung assoziiert wird. Wo also ist die Grenzposition zwischen Evidenz und Wahrscheinlichkeit ?

Wie bei allen Versuchen, ein Kontinuum in zwei diskrete Einheiten aufteilen zu wollen, tritt auch hier die Schwierigkeit auf, wie aus einem Punkt zwei werden, aus dem Mittenpunkt einer Strecke, die Endpunkte zweier Teilstrecken.

Ist die Grenze willkürlich, zufällig, konventionell, oder gibt es Denkmodelle, die ihre zwingende Notwendigkeit bestätigen.

Die traditionelle Auffassung der Mathematik, die in einer Strecke die Ansammlung von Punkten sieht, hilft uns hier nicht weiter, sie verschärft das Dilemma, ebenso wenig hilft die Auffassung der traditionellen Geometrie, die in der Strecke eine abstrakte und körperlose Linie sieht.

Die künstlerisch-dialektische Auffassung, die bei jeder Linie von einem Außen- und eine Innenseite spricht, von einer rechten und einer linken Seite und daher jede gezeichnete Linie als Trennung begreift, die A von B trennt, aber weder Teil von A noch Teil von B ist, scheint geeignet zu sein, einen Diskurs über Grenzen zu führen. Diese Trennungslinie ist der Membran zwischen den Organen vergleichbar, der Hüllfläche oder sie ist das „Nichts, das die Dinge trennt und sie davon abhält ununterscheidbar ineinander überzugehen“ wie Leonardo sagt. Das Nichts als gedankliche Kontur und gleichzeitig als erkenntnistheoretisches Konstrukt ist die Zumutung bei jeder Grenzwahrnehmung. Joachim Schumacher erinnert in diesem Zusammenhang an Spinozas „Omnis determinatio est negatio“ und macht darauf aufmerksam, dass Leonardo wie kein zweiter das ästhetisch-epistemische Problem des positiven „So!“ als gleichzeitig negatives „Nicht anderes“ erkannt und versucht hat, es künstlerisch zu fassen. Das Nichts als notwendige und die jeweilige Eigenart der Dinge konstituierenden und garantierende Größe, ist das Ergebnis einer künstlerisch-dialektischen Spekulation, die im Auge beginnt und es auf diese Weise zu einem „denkenden Auge“ macht.

Die Grenze zwischen der Evidenz und der Wahrscheinlichkeit liegt möglicherweise auch in diesem metaphysischen Nichts, dass alle Dinge voneinander trennt; dies ist eine Aussage, die sich mühelos mit allen Theorien über Kontemplation und Wesensschau, Offenbarungen und Visionen berührt, die ohnehin bei der Erörterung der Evidenz zur Diskussion standen und stehen,

Wem das zu gewagt oder wolkig erscheint, dem sei die Beschäftigung mit den Dilemmata des Kontinuums empfohlen, wie sie in der Mathematik und im logischem Kalkül behandelt werden und mit der Rolle der Dialektik in der Erkenntnistheorie. Hier erkennt man leicht, zum einen, welche Wurzeln die Probleme der Kontur in der Kunst der Zeichnung und der Malerei haben und zum anderen, dass Kunst niemals nur handwerkliches Tun war, sondern immer auch gedankliche Auseinandersetzung mit Themen und Problemen bedeutete, die im Wahrnehmen, Denken und Handeln entstehen. Die Kunst inszeniert und thematisiert diese Probleme, stellt sie zur Schau und gibt jene sinnliche Präsenz, die man mit Evidenz bezeichnen könnte. Ob Künstler einen Evidenz-Anspruch erheben, soll zunächst dahin gestellt sein, ein Ziel ihrer Bemühungen ist es aber allemal.

Viola ! dieser schöne französische Ausruf, den man mit „Sieh‘ da“ übersetzen könnte, enthält sowohl eine Bestätigung als auch eine Aufforderung. In der entsprechenden Betonung vorgetragen, deutet er sowohl in die Richtung „Sieh mal einer an“ ( potzblitz, so eine Überraschung) , „da schaut“ ( so einfach geht das), „hier bitteschön“ (hier ist das Ergebnis) als auch, dem Adhortativus vergleichbar in die Richtung „Sieh mal hin“ (betrachte es genauer), „Schau, so hängt das zusammen“ (daher kommt das, das war die bislang verborgene Ursache)

Viola ! Ruft keiner ohne Stolz aus, es ist die Exclamatio der Evidenz, die etwas klar macht, die einleuchtet und auf einfachem Weg erklärt. Eine typische Viola-Situation ist die didaktische Situation, in welcher eine Lehrperson etwas mit langatmiger, umständlicher und mit Fremdwörtern gespickten Sprache erklärt hat, und nun in didaktischer Absicht das Exemplar der Gattung, das dieses Merkmal besonders groß und deutlich zeigt, demonstriert.

Das Aha-Erlebnis, das signalisiert, dass einer etwas nun endlich verstanden, gesehen und begriffen hat, ist das angestrebte Ziel einer didaktischen, also künstlich erzeugten Situation. Diese Situation kann auch auf natürlichem Wege entstehen, durch die Prädisponiertheit des Wissens-Wollens, durch überraschende Umstände, Orts- oder Perspektivenwechsel, was die didaktische Situation lediglich nachspielt und mit einigem Aufwand imitiert.

Schausammlungen, Museen, Beispiele, Lehrmittelsammlungen basieren auf der didaktischen Situation, sie sind der in die Realität transponierte Evidenzgedanke in didaktischer Absicht. Nur so kann ihr Verständnis von Repräsentativität und Signifikanz überhaupt verstanden, und die Auswahl der Exponate gerechtfertigt werden.

Wenn nicht aus anderen Motiven, so gibt es kaum eine Sammlung von untypischen Objekten, man bevorzugt das Signifikante, Exemplarische, Typische, den obwaltenden Ordnungs- und Epochenvorstellungen Entsprechende. „Typisch für die oberitalienische Renaissance“, „bezeichnend für eine Louis XVI Einrichtung“, oder „ein gutes Stück spätneolithischer Bandkeramik“ und ähnliche Kriterien bestimmen in der Regel die Sammlungspolitik.

Auch dem momentan zu beobachtende „material turn“ in den anthropologischen, Kulturanthropologischen und Allgemeinen Kulturwissenschaften spricht deutlich die Sprache der Evidenzen. Unterstützt von der Explosion der Bildmedien scheint ein Misstrauen gegenüber den Texten eingetreten zu sein, das dazu führt, dass man lieber gleich und selbst sehen möchte, worum es geht, am liebsten noch im Original und nur noch weniger gern in der Abbildung.

Das künstlerische Interesse am Deutlichen, Typischen, Signifikanten und Unverwechselbaren ist bekannt und legendär, denn sowohl die Helden und Typen aus Drama und Roman, als auch die Emotionen und Figuren aus Musik und Kunst wären ohne diese Konzentration aufs Charakteristische und Typische kaum vorstellbar. Das herzerreißende „Remember me“ aus Purcells Dido und Aeneas, das Intervall aus der Zauberflöte in dem Tamino sein „Tamina mein, oh welches Glück“ singt und im gleichen Intervall und Wortlaut von Tamina beantwortet wird, die sprichwörtliche,

bodenlose Verderbtheit des Franz Moor in Schillers Drama und Parcevals unschuldige Naivität, der verwegene Mut der Comic-Helden, die vertrackten Projektionen der jungfräulich schmelzenden Erotik verbunden mit der Reinheit der Madonnen und der Liebe einer Mutter... alles dies sind Gestalt gewordene Evidenzen an denen wir uns im „Bred and Puppet-Theater“ unseres Gemüts ergötzen und schadlos halten.

Trotz aller hoch entwickelten Kompliziertheit scheint unsere Psyche vergleichsweise primitiv und grob strukturiert zu sein. Sie liebt das Eindeutige, kann sich beim unproblematisch Direkten ausruhen, bevorzugt das Deutliche und Unverstellte, auch wenn sie kaum jemals zu derlei Handlungen in der Lage ist und solches lieber auf literarische Figuren projiziert.

Die systematisch applizierten Verbiegungen unserer Erziehung haben uns vom Direkten, Einfachen, Deutlichen und Evidenten entfremdet, uns zivilisiert und zu vergleichsweise traurigen Erwachsenen werden lassen, die die Künste brauchen, um nicht emotional zu verkümmern. Dieses alleine wäre zwar eine unzulässig einseitige Funktionalisierung der Kunst und kann so isoliert und nur auf Emotionalität eingeschränkt auf keinen Fall so stehen bleiben, aber es ist nun ‘mal auch ein Aspekt unter den vielen Aspekten, Eigenschaften, Rollen und Funktionen der Künste. Eine andere Rolle und Funktion besteht beispielsweise darin, dass die Kunst vergleichendes Wahrnehmen übt, die dazu befähigt, Signifikantes schnell und sicher zu erkennen. Sofern man Kunst vorzugsweise als Resultat versteht und weniger als Tätigkeit, ist sie das Ergebnis dieser Übung. Das Wahrnehmen von Evidenzen kann nur entgegen anders lautenden Vermutungen über Unmittelbarkeit, Spontaneität und kurzschlussartigen Erkenntnissen über vergleichendes Wahrnehmen gelingen. Das zeigt sich besonders deutlich im Zusammenhang mit der Illustration. Bilder für Sachverhalte zu finden oder zu erfinden kann immer nur in Abstufungen der Signifikanz geschehen. Sie sind entweder treffend, oder weniger treffend, selbsttredend oder undeutlich, klar oder weniger klar. Ob es *die* optimale Abbildung zur Veranschaulichung dieses oder jenes Sachverhaltes gibt, wird der Spekulation überlassen bleiben müssen, auch wenn alle, vor allem die Künstler, danach streben. Jede gefundene Verbesserung der Deutlichkeit, Plausibilität, und jede Beschleunigen der Erkennungsmöglichkeit setzt sofort den neuen Maßstab für die Darstellung, ein Optimierungsprozess ohne Ende, der durch alle Wissenschaften und Künste zieht und sie so aufregend und zeitlos macht.

Übung: finden einer treffenden Darstellung für:  
Groß, Heftig, Weich, ins Blaue  
(auch unter Verwendung der Bildersuche im Netz)

Da die Kunst, zumal die bildende, ständig mit dem Darstellungsproblem ringt, ist sie auch immer mit der Evidenz konfrontiert, der möglichen Evidenz ihrer Ergebnisse. Welche Hilfsmittel stehen zur Verfügung, um die Evidenz der eigenen Erzeugnisse zu beeinflussen, oder zu steigern.

Wie meist bei künstlerischen Effekten führen direkte Zugriffe zu Unglücken oder Kitsch. Indirekte Einflussnahmen auf die Umgebung oder die begleitenden Nebensachen empfehlen sich durchwegs, wie zB Unschärfeverteilung, Beleuchtungseffekte, Positionierungen, Lautstärke, Ziele von Bewegungen, durch sogenannte „Kunstpausen“ eingerahmte und dadurch betonte Dinge, Sätze, Töne oder Details.

Angebotene Vergleiche innerhalb des selben Bildes sind zum Beispiel geeignet, Bedeutung, Größe und Wichtigkeit der Hauptsache etwa durch Kontrastwirkungen zu unterstreichen. Leichte Übertreibungen in der Darstellung von Größen und Perspektiven und prima vista unmerkliche Verzerrungen eignen sich hervorragend, um durch die geringe Andersartigkeit die Aufmerksamkeit zu beeinflussen.

Wenn aber zur Betonung und Heraushebung noch Überzeugung hinzukommen soll, muss neben dem Formalen auch Inhaltliches berücksichtigt werden, denn hier haben wir es mit dem eigentlichen Träger der Überzeugung und Einsicht zu tun.

Hierzu kann es keine Empfehlungen geben, außer Konzentration auf die Sache und hin und wieder, quasi zur Lockerung und Lüftung der Einfälle ein paar Brainstormingsübungen.

Danke