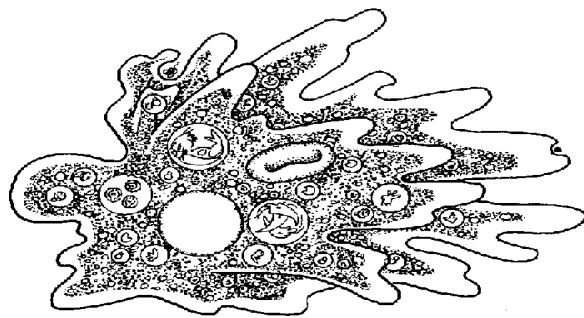


AMOEBÄ

oder Das Problem der möglichen Form



eine psychopolitische Hypothese von

REINHART BUETTNER

„Wir sollten uns mehr Gedanken machen und Mühe geben bei der Gestaltung von Dingen, Prozessen und Situationen, wenn wir nicht erleben wollen, dass sie von selbst eine Form annehmen, die wir nicht gutheißen oder schwer ertragen können.“

Mit diesem Adhortativus, mit diesem Appell soll gleich zu Beginn eine Forderung formuliert werden, die an Künstler, Gestalter und andere wache Zeitgenossen gerichtet ist und zur Form-gebenden Tätigkeit aufruft.

Form-gebende Tätigkeit, Gestaltung ist nicht nur Designern vorbehalten, auch Festgestalter, Event-Manager, Zeremonienmeister, Schauwerbegestalter, Dekorateure, CEOs, Abteilungsleiter, Vereinsvorsitzende und Familienväter und -mütter, Geburtstagskinder und Jubilare haben damit zu tun, wenn sie damit befasst sind eine Geselligkeit oder Feierlichkeit zu arrangieren.

Der Appell, sich mehr Gedanken zu machen und Mühe zu geben, reagiert auf Beobachtungen der Gegenwart, in der eine grassierende Formlosigkeit das soziale und kulturelle Zusammen-Leben erschwert. Der Versuch, diese anekdotischen und zufälligen Informationen zu bündeln und in einen Kontext zu bringen, navigiert mit Notwendigkeit zwischen Pauschalierung und Vorurteil hindurch und kann bestenfalls zu hypothetischen Formulierungen führen, die nichts weiter sein wollen, als Anregungen zum Weiterdenken.

Es geht also weniger um Schlüssigkeit, als um Problematisierung und den Versuch, Zusammenhänge zu denken und Hypothesen zu formulieren, die zudem noch im äußerst vagen Bereich des individuellen Empfindens, Anmutens und Fühlens beheimatet sind.

Die Frage nach der Verantwortung wird allerdings nicht ausgespart, wie etwa in Byung-Chul Hans „Psychopolitik“, der den Neo-Liberalismus mit seiner Pervertierung der Individualität pauschal, theoretisch und daher folgenlos verantwortlich macht. Hier werden vielmehr Künstler, Gestalter, Lehrer und Politiker direkt zur Ordnung gerufen und an ihre Aufgaben erinnert, die in der Verantwortung für Formung, Formierung, Formulierung und Formgebung fokussiert sind.

Doch geht diese Hypothese von einigen Vorannahmen aus, die zum besseren Verständnis erläutert werden müssen: Die etwas unglückliche Bindestrich-Wortprägung Psycho-Politik hat zwei Wurzeln und mindestens zwei Wirkungsrichtungen:

1) Politiken erzeugen psychische Reaktionen, psychische Befindlichkeiten beeinflussen politische Maßnahmen, die wiederum psychische Reaktionen hervorrufen, die ihrerseits politische Maßnahmen beeinflussen. Das ist die erste zirkuläre Wirkungsrichtung.

Stimmungslagen haben kontagiösen Charakter. Als Beispiel mögen Diagnosen dienen:

Die erste Formulierung und Veröffentlichung einer Burn-Out-Diagnose hatte den sprunghaften Anstieg der betreffenden Symptomatik zur Folge, wie er in nur in umgekehrter Richtung bekannt war, nämlich zB im gänzlichen Verschwinden der Hysterie in der höheren Kreisen, nach der Popularisierung der Psychoanalyse.

Da keine demokratische Gesellschaftsordnung ohne ein Mindestmaß an populistischen Maßnahmen und Gesten funktioniert, kommt der indirekten Beeinflussung durch Psycho-Technologie und social engineering große Bedeutung zu. Die kanalisierende Wirkung von Medien, Computer-Alltag, Freizeit- und Unterhaltungsindustrie kann nicht ernst genug genommen werden, aber auch die zunehmende Gamifizierung und Erscheinungen wie Neo-Religiosität, Ritualismus, Rottungstendenzen in Gangs, Klein- und Wohngruppen, Maffia-ähnlichen Familien und Glaubensgemeinschaften sind von symptomatischem Wert.

Modeerscheinungen sind nur im Kontext zu verstehen und dialektisch zu lesen, ebenso wie Symbolpolitiken und Image-Kampagnen in der PR. Alles dieses steht in einem Zusammenhang der Wechselwirkung, im actio-reactio-Schema und unterliegt Ansteckungs-, Imitations- und Genealisierungstendenzen. Die Summe aller jener Vorkommnisse nennt man dann Psycho-Politik und meint damit den undurchsichtigen und wechselwirkenden Zusammenhang zwischen politischer Verfasstheit und psychischer Reaktion und vice versa.

2) Ausgehend vom ersten Axiom der Kommunikationstheorie, wie es Paul Watzlawick formulierte: „Man kann nicht nicht kommunizieren“, könnte man als ein phänomenologisches Axiom formulieren: „Es gibt nichts formloses“.

Alles hat irgendeine Form, oder nimmt in unserer Wahrnehmung eine solche an, entweder als Momentaufnahme innerhalb einer Zustandsänderung, oder als Prozessform desselben. Oszillationen, Unschärfen, Moirées und Vexierbilder sind eingeschlossen, haben sogar einen eigenen Namen, sind als solche kenntlich und haben beispielsweise die Form eines Kippbildes, das mal dieses, mal jenes zeigt. Bei Prozessen kann der ganze Vorgang entweder als abgeschlossener gesehen werden, oder als Ablauf mit seinen Bewegungen, Stationen und Veränderungen.

In vorgefundenen Situationen sind es meist die näheren Umstände der Begegnung, wie Beleuchtung, Umgebung, beteiligte Personen, die Reaktionen hervorrufen. In der emotionalen Beurteilung des Erlebten spielen natürlich die Vorgeschichte des Erlebens, die jeweilige Verfassung (mental state) und die generelle Bereitschaft zu Empfindungen eine gewichtige Rolle., was jede überhaupt mögliche Aussage in diesem Zusammenhang relativiert und an die Unvergleichbarkeit jeglichen emotionalen Erlebens erinnert.

Es gibt jedoch eine ziemlich allgemeine Reaktion auf Formlosigkeit oder auf den erlebten Mangel an Form, der sich meist in unqualifizierten Äußerungen des Ärgers oder der Enttäuschung äußert. Die Buh-Rufe bei Veranstaltungen haben zwar sicherlich mehrere Ursachen, aber eine davon ist das Ergebnis des Mangels an erwarteter Form.

Da die erwartete Form von einschlägigen Konventionen abhängt, wie etwa die ersten Reaktionen auf Beethovens Symphonien zeigte, oder die Aufnahme der ersten Dada-Gedichte, hat auch die entsprechende Reaktion des Publikums die Konvention als Hintergrund. Entrüstung, Ärger, Beschimpfung, Verurteilung und Klage sind die gebräuchlichsten Missfallenskundgebungen und wir alle haben uns angewöhnt, aus historischem Abstand milde darüber zu lächeln, sind aber gleichzeitig nicht davor gefeit, auf Zeitgenössisches, Unverständliches, Unzumutbares, Verwegenes oder Dreistes ähnlich zu reagieren.

Dieser Hiatus zwischen Konvention und künstlerischer Äußerung ist uns spätestens seit dem 19. Jahrhundert vertraut, vermutlich ist er aber älter, wie die Reaktionen auf Erasmus von Rotterdams Veröffentlichungen, oder auf Joh. Sebastian Bachs Bewerbungsvorspiel in Leipzig ahnen lassen.

Die beschriebene Kluft begründete Friedrich Nietzsche damit, dass er in den Konventionen die Gefühle ausgeschlossen sieht:

„Konvention heißt Übereinkommen in Worten und Handlungen ohne Übereinkommen des Gefühls.“ Ob damit unsere „altmodischen“ Reaktionen und geschmacklichen Präferenzen mit denen wir im Allgemeinen den Künsten begegnen, hinreichend erklärt sind, bleibt zu überlegen, bzw. zu diskutieren. Gibt es nicht auch Konventionen über das Sehen, Erleben und emotionale Urteilen, oder bleiben unsere Emotionen ihrer Stabilität, Unvergleichbarkeit und Unverwechselbarkeit wegen von dergleichen Übereinkommen tatsächlich unberührt und ändern sich nicht mit ihnen?

Die Geschichte der Dissonanzen erzählt etwas anderes.

Während wir Heutigen Konsonanzen und Dissonanzen mehr oder weniger als subjektive Hörerlebnisse verbuchen, also als Wohlklang und Missklang, war das in geschichtlichen Zeiten eher eine Sache des Wissens und der Theorie. Die aus der Pythagoräischen Mathematik abgeleitete Proportionslehre stellte die Terz unter Verdacht einer unreinen „Symphonie“, da Schwebungen sie oszillieren ließ, was wir heute als Dur-Moll-Stimmung kennen. Quartan waren Dissonanzen nach der vom römischen Gelehrten Boethius erstmaligen Formulierung der Konsonanz und der Dissonanz. Erst im frühen Barock mit seiner Kontrapunktlehre wurden die Verhältnisse des Intervalls auf Akkorde ausgedehnt, neu bestimmt und in Harmonielehren geordnet und Jean-Philippe Rameau rehabilitierte in seinem *Traité de L'Harmonie*, Paris 1722 die Terz als das einen jeden Akkord bestimmende Intervall.

Später sollte Arnold Schönberg gar von einer „Emanzipation der Dissonanz“ sprechen, womit eine neue Dynamik angezeigt sei.

Nietzsche hatte offensichtlich in diesem Falle nicht recht, die Konventionen schließen die Gefühle sehr wohl mit ein, und sind für das emotionale Akzeptieren oder Anlehnen mitverantwortlich. Empfindungen unterliegen ebenso der Entwicklung, ja sogar den Moden, wie Urteile und Werthaltungen, haben bisweilen eine eigene Dynamik, in der Ursache und Wirkung nicht eindeutig unterschieden werden können. Denken Sie etwa an die Empfindung von Beschleunigung resp. Geschwindigkeit. Während man bei der ersten Eisenbahn Nürnberg-Fürth eine Geschwindigkeit von 30 km/h als „gesundheitsschädlich“ erachtete, wird heute die physiologische Schwelle diskutiert, die bei 140 kmh liegen soll. Die internationalen Debatten um die einheitliche Festlegung des Kammertons, der durchschnittlich vorgeschriebenen Mindesttemperatur in öffentlichen Räumen, der Höchstgeschwindigkeiten auf Autobahnen, der Beleuchtungsstärke von Reklame im öffentlichen Raum sind vergleichbare Auseinandersetzungen über die schwer bestimmbaren physiologischen Durchschnittsparameter, die erstaunlicherweise eher dynamisch als invariant sind. Bleibt das Rätsel Form und Gefühl, über das die Kunsttheorie schön lange nachdenkt und zu keiner Lösung kommt. Das ist nicht verwunderlich, denn es herrscht zu diesem Themenkomplex das schiere Tohuwabohu an Theorien, Theoremen, Meinungen und Auffassungen. Zudem ist es kontaminiertes und vermintes Gelände das gesäumt ist von religiösen Eiferern, Dogmatikern, Heilslehrern, poetischen Besserwissern, Philosophen, Mystikern und allerlei Intellektuellen, die sich in dieses Gestrüpp verirrt haben.

Weder wissen wir klar und deutlich, was „Form“ ist, noch haben wir einen definierten Begriff von „Gefühl“ und nicht im Entferntesten eine Vorstellung von der Beziehung zwischen beiden Unklarheiten. Aber gleichwohl beschäftigt uns dieser Zusammenhang und zwar mit Vehemenz, wenn wir an die sozialen Auswirkungen denken, die Form-gebende Tätigkeit und etwaiger Mangel an Geformtem und konventionsreifen Formen überhaupt zeitigen.

Um uns auf der untersten Stufe der Reflexion zu verständigen, soll hier unter Form zunächst alles das verstanden werden, was das WIE einer Sache, eines Situation, eines Prozesses betrifft. Unter Gefühl, Emotion und Affekt ohne weitere Differenzierung alle jenen spontanen, unreflektierten und schwer verbalisierbaren Reaktionen auf eben die Sachen, Situationen und Prozesse verstanden werden, die nur angedeutet, umschrieben und metaphorisch ausgedrückt werden können.

Obwohl bereits die Internet-Enzyklopädie Wikipedia einen sensorischen, kognitiven, physiologischen, motivationalen und expressiven Aspekt

isoliert, da die Gefühle und Emotionen als aus verschiedenen Komponenten zusammengesetzte Reaktionsformen versteht, ist diese Vereinfachung notwendig, um uns dem Rätsel zu nähern. In der genannten Enzyklopädie wird auch das unübersichtliche Durcheinander der Theorienbildung bestätigt und darüber hinaus die merkwürdige Zirkelhaftigkeit des Geschehens berücksichtigt, dass beispielsweise Emotionen durch Wahrnehmungen ausgelöst werden und gleichzeitig auf Wahrnehmungen einwirken., durch das Gedächtnis beeinflusst werden und gleichzeitig auf das Gedächtnis wirken, durch Motivation geformt werden und auf dieselbe formend einwirken.

Zum Thema Form äußert sich die Enzyklopädie zunächst in der Form der Zuständigkeitsbeschreibung, indem sie das Verständnis der Form in der Mathematik, Philosophie, Literatur, Kunst etc. aufzählt und damit die Indexikalität des Begriffs umreißt.

Es fällt auf, dass im Zusammenhang mit Gefühlen, Emotionen, Affekten und Stimmungen häufig vom „auslösen“ gesprochen wird, was die merkwürdig mechanistische Vorstellung nahelegt, dass die Gefühle und dergleichen, im Stil eines Repertoires bereits vorhanden wären und durch einen Trigger nur ausgelöst würden, um dann Platz zu greifen, alles mit ihrem Farbton tränkend oder überziehend. Wehr, Schleuse und regelbarer Mühlenbach fallen einem ein, Regulierungsprinzipien, Funktionssteuerung und Sicherheitsmaßnahmen, wie überhaupt gerade in diesem Zusammenhang Begriffe aus der Wasserwirtschaft häufig Verwendung finden. Da wird einer von Gefühlen überschwemmt und beinahe fortgetragen, da brechen Dämme, dort ergießt sich ein breiter ruhiger Strom von Stimmungen, dort hebt sich der Nachen in der Schleuse, hier plätschert eine Konversation, da wird einer von Emotionen getrieben, dort wird ein anderer von den Fluten fast weggerissen ... was sind das für Metaphern, drücken sie etwa die Schwierigkeiten der Beherrschbarkeit aus, oder markieren sie den Punkt, an dem das lebensspendende Element in Bedrohung umkippt?

Über Gefühle und Emotionen klare Aussagen zu machen, ist nahezu unmöglich. Wir alle kennen das besonders im Falle der so-geannten „gemischten Gefühlen“, wenn auf der gebräuchlichen Lust-Unlust-Skala keine aussagekräftigen und eindeutigen Ausdrücke zur Verfügung stehen. Wir finden uns dann häufig genötigt, weitschweifige Beschreibungen, Umschreibungen und erzählende Beispiele zu bemühen, um anzudeuten wie wir gerade ungefähr fühlen, empfinden über das Gefühlte denken, oder wie uns das Ganze vorkommt. Die differenzierte Mischung aus Konsonanzen und Dissonanzen, aus körperlichen Sensationen und Erinnerungen, Spannungszuständen und Wohlempfinden, die totale Ich-Nähe bei gleich-

zeitiger Ich-Auflösung, die graduierten ekstatischen Momente, das intensivierte Allgemeinempfinden, die gelegentliche Weltumarmung und das Übereinstimmungserlebnis, das Durchlässig-werden der Ich-Welt-Schranke, und das ebenso totale Zusammenziehen aller Fasern auf einen Punkt in der Körpermitte im Augenblick höchster Existenz- bzw. Todesangst, alle diese Erscheinungen können wir nicht einmal klar zuordnen, weder zur consensuellen Realität, noch zur Welt der Träume, der Imaginationen und phantasierten Zustände. Sind sie etwas das uns von außen umfängt und beeinträchtigt, oder ist es ein Zustand unseres Inneren, der unsere gesamte Wahrnehmung, einschließlich der Selbstwahrnehmung affiziert? Auf welchem Schauplatz befinden wir uns, wenn wir uns auf unsere Gefühle einlassen, welche unklare und zwielichtige Zwischenwelt betreten wir, wenn wir versuchen, uns über die höchst verwickelten Details unseres Gefühls- und Empfindungslebens Rechenschaft zu geben. Das Innen-Außen-Paradoxon unserer Existenz hindert uns daran, uns klar und eindeutig zu positionieren, auch „Leib-Seele-Problem“, oder „Weltknoten“ genannt. Wir können eben nicht im Haus am Schreibtisch sitzen und es gleichzeitig von außen betrachten und beschreiben. Das konnte selbst Spencer-Brown nicht, der dazu das „Crossing“ erfinden musste, das er als wesentlichen, notwendigen Akt innerhalb der Erkenntnisarbeit ansah. (Laws of form, deutsch Lübeck 1997) Das Phänomen der Gefühle stellt uns immer wieder auf die Probe und zwar auf jene, die der Reflexion und Selbstreflexion ihre Grenzen setzt. Die in der Probe gestellte Frage lautet: in wie weit sind wir überhaupt dazu in der Lage, Gefühle wahrzunehmen, dh. nicht „Gefühle zu haben“ und sie gegebenenfalls an uns festzustellen, sondern diese wahrzunehmen. Wahrnehmen heißt im Unterschied zum diffusen Feststellen, dass da etwas ist, so viel wie ein „bewusstes Sehen im Kontext“ Dieses „Bewusste Sehen im Kontext“ kennen wir aus der künstlerischen Wahrnehmung, es hat immer das Geflecht möglicher Auslöser im Blick, die näheren Umstände der Gefühlsentstehung, die Begleitumstände und Kollateralen des Auftretens, einschließlich Rückkopplungen und die Einbettung in den übrigen und üblichen jeweiligen Gefühlshaushalt. Gefühle wahrnehmen hat zwei Seiten; soziale Empathie, person perception, Beobachtungsattribuierung und reflexive Eigenwahrnehmung, wobei sich die letztere des Weltknotens wegen, besonders schwierig gestaltet. Erzieherische und kulturelle Vorurteile haben dafür gesorgt, dass wir in der reflexiven Selbstwahrnehmung wenig Übung haben. Der Verdacht der Egozentrik, des sekundären Narzissismus und der Hypochondrie hindern uns daran, den Teil der Welt, der sich im Reflex unserer Gefühle abbildet näher und besser kennenzulernen, was unsere Erkenntnisleistungen einschränkt, wo nicht gar verstümmelt.

Das umgangssprachliche „Auslösen von Gefühlen“ muss Schauspieler, Dekorateure, Gestalter, Regisseure, Städteplaner, Gartenarchitekten und Produktdesigner in besonderem Maße interessieren. Entsprechend voll sind die Regale mit einschlägiger Ratgeberliteratur vom „Guten Ton“, über „Die Kunst und das schöne Heim“ bis zu „Die Gute Form“, Feng Shui, Der Dresscode, „Die Erfolgreiche Rede“ und „Die nonverbale Kommunikation“. Alle diese Schriften haben mit der Form zu tun, mit dem also, worum sich auch diese Vorlesung bemüht und allesamt schielen auch in gleichem Maße nach der Erhöhung der allgemeinen Akzeptanz, was Lessing in seiner Version der Ringparabel in die schönen und schlichten Worte fasste:

Vor grauen Jahren lebt' ein Mann in Osten,
Der einen Ring von unschätzbarem Wert
Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein
Opal, der hundert schöne Farben spielte,
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug.

Dieser „Geheimen Kraft“ laufen wir alle hinterher, suchen sie überall, im Geld, in Macht und Einfluss, in der Bedeutenenden Momenten, in Popularität und Bekanntheit, in der Schönheit . . . wahrscheinlich verbirgt sie sich in der Form, in der alles übrige sich darstellt und erscheint, in der Form die jeden Inhalt formt und ihn dadurch zu dem macht, was er ist und als was er im Gedächtnis bleibt.

Wie alle Reflexionsbegriffe wird auch die „Form“ im Falle ihrer Absolutsetzung falsch. Sie wird zum Formalismus, der nur als bescheidene Einschränkung bezüglich der Gültigkeit einer Aussage, als „Lediglich-Formalismus“ im Gegensatz zum Totum, akzeptabel ist. Sätze wie : „Alles ist Form“ sind genauso emphatische Verkürzungen wie „Gefühl ist Alles“, mit dem sich Faust aus Gretchens entwaffnend naiver Frage nach der Religion herauszuwinden versucht.

Die Form kennt viele Gegensätze Form und Materie, wie das dominierende Gegensatzpaar des antiken Hylomorphismus heißt, Form und Inhalt aus der Literaturwissenschaft, und selbst im Cartesischen Dualismus von „res cogitans und res extensa“ schwebt noch das Immaterielle des Geistes um das physikalisch Ausgebreitete, das immer dingfest zu machen ist. Vergils „Mens agitat molem“ aus den Versen der Aeneis spiegelt die aus der Stoa stammende Auffassung, die noch heute manchem Siegel als Umschrift dient, wie zB der Technischen Universität Darmstadt.

Nach all den Dualismen der Geschichte möchte man annehmen, dass Form etwas Geistiges sei, das der ungeformten und trägen Materie erst seine Gestalt verleiht. Die Namen: Idea, Forma, Morphé, Figura, Gestalt, Struktur, Qualität assoziieren alle etwas Immaterielles, aber gleichzeitig etwas Zupackendes, Starkes, Veränderndes und keineswegs nur träumerisch Subzansloses oder belanglos Gespenstisches. Die Form ist so real wie ihr Substrat, sie ist nichts Appliziertes, sondern Teil der Seinsweise. Als Reflexionsbegriff ist sie Ergebnis der analytischen Wahrnehmung und des gestalterischen Zugriffs.

Beide Relate, Morphe und Hyle, Form und Materie, können aber sinnvollerweise nur als endlose Kontinua vorgestellt werden, sodass sich in der Gegenüberstellung unvorhersehbare Bezüge und Konstellationen zweier nicht abgeschlossener Systeme ergeben, die niemals eine abschließende und erschöpfende Aussage über das real erscheinende Ding zulassen. Die verbleibenden spekulativen Approximationen führen zu tentativen Erkenntnissakten, Formgebung ist mithin ein unsicheres Experiment, ein Versuch mit offenem, nicht präjudiziertbarem Ausgang. Den Dingen eine Form geben, bevor sie von selbst eine annehmen, ist zwar eine überzeugende Aufforderung aber, eine, die das Woher dieser Form nicht berücksichtigt. Nicht jede Materie, jedes Ding ist naturwüchsig geformt, manches nimmt erst durch Druck der Umgebung eine Form an, so wie etwa der Wasserdampf zur Wolke wird, das Magma zum Stein und das Wasser zu Eis, wenn sich die Umgebungstemperatur entsprechend ändert. Selbst die sogenannte „Endgestalt“ ist nur eine Momentaufnahme eines größer zu denkenden Prozesses, der weit über die Grenzen unserer eigenen Lebensdaten hinausreicht.

Welches wäre also die richtige, passende und angemessene Form eines Dings, einer Materie, eines Prozesses ?

Wir wissen es einfach nicht, nehmen die Dinge so, wie sie sich uns darbieten und arrangieren uns fatalistisch mit den Situationen, wie sie sich ergeben. Doch da kommt uns ein Gedanke zu Hilfe, der in verschiedenen Formulierungen um die „Möglichkeit“ kreist, in den philosophischen Diskussionen über „mögliche Welten“, „mögliche Dinge“ und „mögliche Formen“.

Von den drei erdrückend großen Begriffen „Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit“, die im Zusammenhang mit den Modalitäten in der Philosophie seit Aristoteles erörtert werden, bezeichnet die Möglichkeit eine der offenen, zu Alternativen führenden und befreienden Kategorien, oder wie Christoph Hubig formuliert: „Diese kennzeichnen den Status bestehender oder nicht bestehender Sachverhalte oder ihrer Bestandteile bezüglich ihres Anderssein-Könnens“.

Damit formuliert er in akademischer Sprache das, was Wittgenstein in seinem Satz: „Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein“ im tractatus sagte. Dynamis, Potentia, Possibilitas und Probabilitas versuchen das Nämliche mit unterschiedlichem Zungenschlag und entsprechenden Connotationen vor offenem Erwartungshorizont auszudrücken, und machen damit die Möglichkeit zu einer der wenigen Kategorien in der Philosophie, die einen ermutigenden, hoffnungsvollen und zuversichtlichen Hinweis enthalten.

In der Kunst und Kunsttheorie kann man keine Philosophie gebrauchen, die auf der Suche nach den „Bedingungen der Möglichkeiten“ die ontisch-realen und epistemischen Möglichkeiten aus dem Blick verlieren.

Das widerspricht ihrem experimentellen und demonstrativen Charakter, der viel mehr an Dynamis, Potentia und Possibilitas interessiert ist, als an rechtfertigender Logik, lebensfernen Wahrheitswerten und Gültigkeitsprognosen. Die herkömmliche Philosophie neigt überdies zu sich-selbst-vereitelnden Denkformen, die destruktiv und im Wortsinne unproduktiv sind, und in der Regel nur noch in der Dialektik eine kleine Tür ins Freie offen lassen.

Stil und Habitus des künstlerischen Wahrnehmens, Denkens und Handelns ist geprägt von der Liebe zur Welt und ihren Dingen, dem Sammeln von Exempla und Erkenntnissen und dem mutigen Demonstrieren von Alternativen und enträt daher der Rechthaberei, dem Besser-Wissen und der Beweisführung. Das Aufzeigen von Möglichkeiten über das gesamte Spektrum des Denkmöglichen hinweg ist eine ihrer prominenten Aufgaben. Die Kunst ist von jeher mehr an der Entdeckung interessiert als an der Begründung, mehr an der Grundlagenforschung als an spezialisierten Applikationen und zeigt meist eine eher experimentelle Haltung zum Leben als Interesse an seiner vorsorglichen Bewältigung.

Platons „eikasia“, die aus dem Visuellen stammende Form der Vermutung, Vorstellung, Mustererkennung und Hypothesenbildung ist eine Erkenntnisart, in die sowohl alle Möglichkeiten einfließen, als auch eine, die alle Möglichkeiten zulässt. Wie aus diesem Formerkennen die aktive Formgebung entsteht, bleibt zunächst ein Rätsel, zu dessen Lösung weder die Hypothesen der Induktion (John Stuart-Mill), der morphischen Felder (Rupert Sheldrake), noch die der Autopoesis (Humberto Maturana) ausreichend beitragen konnten.

und Erklärungsversuche stehen zu Verfügung, um dem Problem der möglichen Form beizukommen. Die Imitationsmethode, Aspekte des Symbolismus, der Usability, die vom Charles Sanders Pierce wieder eingeführte Abduktion und schließlich das, was ich die Amoebentheorie nenne.

Die Imitation ist die übliche und bewährte Methode, um Dingen, Situationen und Prozessen eine Form zu geben. Man muss dazu nur Formen, die man irgendwo und irgendwann gesehen oder erlebt hat, auf Vergleichbares übertragen und benötigt lediglich die gängige Kulturtechnik des Vergleichens. Nachteil: diese Methode verstärkt die Konvention, lässt nichts Neues aufkommen und behindert Entwicklung.

Der Symbolismus und alle verwandten Spielarten des Verweizens, Ersetzens, Stellvertretens ist eine Art der Formgebung, in der die Veränderung durch Formgebung durch Namensgebung umgangen wird., Eine nominalistische Aktion, die sich der Konvention der Benennung und Namensgebung bedient, erhöht zwar den Handelswert der Materie, des Objekts, des Zustands greift aber nicht in diesselbe ein und macht es lediglich kommunizierbar und kommutierbar.

Die Usability stellt auf der Ebene der Handlung Ansprüche an ein Objekt, eine Situation, einen Prozess, der die „Handlichkeit“, die Praktikabilität, Funktionalität und die Nützlichkeit bei geringst möglichem Widerstand fordert. Als vulgäre Spielart des Pragmatismus zielt die Usability auf Formveränderung im Sinne einer allgemeine Anpassung an geforderte Pflichten und Zwecke Die in ihr diskutierte „Angemessenheit“ argumentiert immer nach mindestens drei Seiten: Bedingungen der Materie des zu Formenden , Bedingungen des Formenden und Erreichung einer gemittelten Usability für einen vorgestellten Nutzer.

Geeignete, angemessene und best-mögliche Form sind übliche Bewertungen in der Usability-Optimierung und denkt man die Myriaden von wirksamen Randbedingungen und bestimmenden Einflüssen hinzu, könnte dieses ein Modell der Formgebung sein, das man auch auf andere Gegebenheiten übertragen könnte, ähnlich wie das auch beim mechatronischen Modell Sensorik-Prozessorik und Aktorik in der Kunsttheorie möglich und fruchtbar war.

Wäre da nicht der schwer bewegliche Traditionalismus des industriellen Denkens, der bei aller Dynamik immer bestrebt ist, das Delta möglichst klein zu halten, was so viel heißt wie, Verbesserungen immer nur in kleinen Schritten zuzulassen, um Investitionen kalkulierbar zu halten.

Wie anders ist es sonst zu erklären, dass wir uns noch immer mit Motoren fortbewegen, die technologisch längst überholt sind, uns mit Computern herumplagen, deren Betriebssysteme total veraltet und deren Usability sehr zu wünschen übriglassen, dass wir uns von einer Unterhaltungsindustrie auf niedrigem Niveau langweilen lassen und die schönsten Orte dieser Welt in überfüllte Müllberge verwandeln und uns dabei mit Hilfe ubiquitärer und ständiger Dramatisierung von Nichtigkeiten vorgaukeln lassen, dass etwas geschähe, alles in Bewegung sei und die Verantwortlichen genügend täten.

Überprüft man die Vollzüge unseres Alltags mit Hilfe seriöser Usability-Kriterien, fällt die Bilanz schlecht aus, trotz alternative-losem Kapitalismus, trotz sozialstaatlichen Bemühungen, trotz hochgepriesener Wissenschaft und ihrer fest etablierten Kooperation mit der Wirtschaft.

Das führt, wie alle Unzufriedenheit mit gängigen Erklärungen, zur Suche nach anderen, neuen Erklärungen, mithin zur Peirce'schen Abduktion.

Die Art der Hypothesenfindung geht von Anmutungen, Ahnungen, Verdachtsmomenten und Probedenken aus und formuliert erste vage Hypothesen, die anschließend deduktiv und induktiv geprüft werden, um sodann akzeptiert, verworfen oder vorläufig nicht entschieden zu werden. Eine solchermaßen abduktiv erzeugte Hypothese liegt in der eingangs formulierten Vermutung vor, dass zu wenig für die Form getan werde, weil sie lediglich als Dreingabe zur Sache verstanden und damit missverstanden wird.

Wie bei allen Anmahnungen, die die Form betreffen, drängt sich auch hier der Verdacht auf, dass damit in unlauterer Weise von einer üblen Sache abgelenkt werden solle, und mit der Kritik an der Verpackung ein Inhalt verdeckt werde, um den es doch eigentlich ginge.

Dieser Verdacht kann hier leicht entkräftet werden, weil wir hier von keiner Sache und ihrer Verpackung sprechen, von keiner bitteren Arznei, die künstlich versüßt werden soll, um sie akzeptabler zu machen. Auch der „Panem et Circenses-Zynismus“ in all seinen Varianten ist hier nicht Gegenstand der Debatte, sondern die „Mögliche Form“ von Dingen, Prozessen und Zuständen, die dazu verhelfen soll, die verständlich und kritisierbar zu machen.

An Beispielen aus dem Schulunterricht kann man beispielsweise den Unterschied zwischen Resultat-orientierter und Prozess-orientierter Didaktik und ihren Auswirkungen auf Verständnis und Kritikfähigkeit verdeutlichen. Die Konzentration auf Resultate führt unweigerlich zum Glauben an Regeln, mit deren Hilfe man diese Resultate erzielen kann, während die Beachtung des Prozesses, die das So und Anders erleben lässt,

die Verschiedenheit der Arbeitsweisen, der verwendeten Algorithmen und Methoden mitsamt der möglichen Resultate verdeutlicht und erleben lässt. Die Orientierung an Resultaten verkürzt die Denk und Mitdenk-Bewegungen und suggeriert darüber hinaus, dass diese Resultate die einzig richtigen seien, was selten tatsächlich der Fall ist und amputiert häufig die neugierigen eigenen Anstrengungen und alternativen Lösungen. Die Orientierung an Prozessen kann u.a. dazu beitragen, zu verstehen, dass Erkennen eine Suchbewegung voraussetzt, dass zwischen Nicht-Wissen und Wissen ein breites Gelände des Vermutens, Ahnens, Ratens und unsicheren Wissens liegt, bei dem meist alle Wege und Richtungen offen sind. Dass jedes Wissen zunächst ein unsicheres, überprüfungsbedürftiges und vorläufiges ist, kann nur verstanden, eingesehen und realisiert werden, wenn die Möglichkeit bestand, am Zustandekommen von Wissen teilzuhaben und sich in den suchenden Denkbewegungen mit zu bewegen.

Die Ähnlichkeiten zum langen und schwierigen Prozess einer Formgebung werden deutlich. Um alternative Gestaltungen überhaupt denken zu können, muss ein Gestalter Alternativen gesehen und erlebt haben, dh. aus dem naiven Realismus, das Gegebene seiner schieren Vorfindlichkeit wegen für das einzig Mögliche zu halten, mindestens einmal schmerzhaft, oder auch beglückend herausgefallen sein.

Das bezieht sich wiederum auf den „Status von Sachverhalten bezüglich ihres Anderssein-Könnens“, von dem Hubig sprach. Gesetzt: jeder Sachverhalt hätte prinzipiell die Fähigkeit zur Alterität, würde das bedeuten, dass, verkürzt gesprochen: „Formgebung = Veränderung“ ist, oder jede sichtbare oder gegebene Form nur eine passagere, instabile und vielleicht sogar zufällige, aber immerhin mögliche ist.

Doch bevor sich Alles ins uferlos Mögliche auflöst, soll noch einer Existenzform gedacht werden, die in erster Linie durch ihre merkwürdige Bewegungsart auffällt und ihre daraus resultierende Formlosigkeit.

Die Amoebe scheint dem eingangs formulierte phänomenologischen Axiom: „Es gibt nichts Formloses“ zu widersprechen und zwar tut sie das auf höchst dynamische Weise. Ihre Form, dh ihre „jeweilige“ Form zeigt sich nur in der fotografischen Momentaufnahme, also nur mit Hilfe des künstlich-technischen Festhaltens des Augenblicks. Dieser Einzeller, auch Wechseltierchen genannt, ist ein wahrer Proteus unter den Lebewesen, dessen Attributierung dem mythologischen Vorbild entsprechend unklar, wechsellvoll, diffus und uneinheitlich ist. Leukozyten, beispielsweise, eine wesentliche Zell-Gruppe unseres Immunsystems, könne sich in Tumorzelle verwandeln, in den Zell-Typ, den sie eigentlich immunologisch bekämpfen und unschädlich machen sollen.

Legt man die Lebens-und Bewegungsform der Amoebe zu Grunde, also jene nicht stillstehende, permanente Formveränderung, das Heraklitische ständige Fließen, erscheint die Form plötzlich als etwas Dynamisches und unentwegt Veränderliches. Plötzlich beginnt die Zeit eine Rolle in der Form, Formung und Formgebung zu spielen, die Form wird unstet.

Wie bei den Weltbildern, wird, wenn permanent Bewegung in Spiel kommt, eine Grenze unseres Vorstellungsvermögens erreicht. Genau so wenig wie wir uns vorstellen können, dass wir auf einem rasenden Himmelskörper leben, können wir uns die Form einer Sache, eines Prozesses, einer Situation als eine ständig sich verändernde denken. Wir können zwar „natura naturans und natura naturata“ wie Spinoza denken, das „Produzierende und das Produkt“ wie Schelling annehmen, kommen aber mit unserer Vorstellung dieser Spekulation nicht nach. Forma formans und Forma formata, hieße die Entsprechung, wirkendes Prinzip und momentaner Zustand in meinem Blick, der die Zeit anhält.

Wozu dient eine solche Metaphysik der Form, was ist das Surplus einer solchen Spekulation, die das Vorstellbare und damit das Sinnliche übersteigt und hinter sich lässt ?

Sie befördert die generelle „Fähigkeit bezüglich des Anders-Sein-Könnens“, im Ontischen, im Epistemischen und im Gestalterischen, oder soll ich sage im Form-Haben, im Form-Erkennen und im Form-Geben. Sie entbindet keinesfalls von den Mühen des Form-Gebens, was nunmehr verstanden wird als vorübergehende Beeinflussung des autogenen Formungsprozesses im Sinne der Kunst, was so viel heißt wie Entfaltung der inhärenten Qualitäten zu höchster Intensität in einer gegen Tod und Vergänglichkeit gerichtete Aktion.

Wenn die Form amoeboid gedacht wird, wird die mögliche Form immer interessanter sein als die aktuelle, die nur eine transitorische ist und sein kann und bald zugunsten einer nächsten, neuen und möglichen verlassen wird. Und damit befindet sich der Formgeber im Wettkampf mit der Zeit, wo er sich zwar ohnehin befindet, aber als Form-Geber weiß er es, handelt somit auf einer gesteigerten Bewusstseinsstufe und hat dadurch größere Freiheiten.

Danke