

REINHART BUETTNER

μορφή

VORSCHLAG EINER KÜNSTLERISCHEN
HILFSWISSENSCHAFT

© REINHART BUETTNER
buettnr@clairmonthaus.de

Privat-Vorlesungen zur Kunst- und Gestaltungstheorie
genannt „Die Artistenpredigten“ im Bureau der FIA,
Freie Internationale Akademie Amorbach, Weilbacher str. 11

Freitag 12.Juli 2019, 19:30 h

Der merkwürdige Ehrgeiz Johann Wolfgang Goethes, unbedingt als Wissenschaftler gelten und anerkannt zu werden, erlebt eine höchst bemerkenswerte Renaissance in der jüngsten Debatte über künstlerische Forschung.

Es scheint ein großes Bedürfnis unter Künstlern zu geben, ihr ewiges berufliches Minderwertigkeitsgefühl loswerden zu wollen, das sie seit ihrer Entlassung aus dem Handwerk befallen hat. Einerseits wurde diese als große Befreiung aus der Enge und strengen Regelmäßigkeit des Zunftwesens erlebt, andererseits als Aufbruch ins Ungewisse, zwar ging es zu neuen Ufern, aber deren Umrisse zeichneten sich nur sehr undeutlich in der Ferne ab. Die Bemühungen einiger Renaissancekünstler, ihre eigene Praxis auch theoretisch einholen zu wollen, sie wissenschaftlich herzuweisen und demzufolge auch legitimieren zu können, förderte ihren Erkenntnisdrang in einem Maße, der selbst die Grenzen der Künste bald überstieg und in ein namenloses Gebiet vordrang.

Worauf sich die Erkenntnis beziehen, welche Methoden sie sich dabei bedienen, welchen praktischen Nutzen sie anstrebten, wo diese Erkenntnisbemühung ansetzt, wie Resultate aussehen könnten und welche Fragen sie überhaupt stellt, all das bleibt bis auf den heutigen Tag unbenannt, unbekannt, namenlos, unklar, spekulativ und phantastisch, Alles zwischen Null und Eins ist möglich, alles zwischen dem Nichts und dem Etwas kommt in Betracht und dieses Etwas, nachdem da geforscht wird, kennen wir irgendwie alle und unser unsystematisches Alltagswissen interessiert sich sehr dafür, da es sich von den zu gewinnenden Erkenntnissen viel verspricht.

Der Wissenstyp, um den es sich hierbei handelt, ist präzise und verschwommen zugleich, er ist induktiv und abduktiv, auf eine selbstverständliche Weise hypothetisch, nicht-abschließend, offen haltend und provisorisch. Sein Horizont ist der der Möglichkeit, seine bevorzugte Methode ist die der Vorstellung und seine Resultate sehen dem sehr ähnlich, was man gemeinhin Kunst nennt, ohne zu wissen, was damit gemeint ist.

Die häufigsten Fragen an das jeweils Interessierende sind die nach dem Wie und dem Warum, also aufs Visuelle bezogen: wie sieht etwas aus und warum sieht es so und nicht anders aus. Es sind also Fragen nach der nicht bewertenden, neutralen Qualität der Erscheinung, Fragen nach den formalen Aspekten des Vorgefundenen, nach der Konfiguration seiner Teile, nach der Struktur- und Musterbildung seiner Elemente.

Goethe sagt dazu in seine einleitenden Skizze zu einer Morphologie, die er als neue, eigene Hilfswissenschaft etablieren wollte, folgendes:

„Morphologie ruht auf der Überzeugung, dass alles was sei, sich auch andeuten und zeigen müsse. Von den ersten physischen und chemischen Elementen an bis zur geistigen Äußerung des Menschen lassen wir diesen Grundatz gelten.

Wir wenden uns gleich dem zu, was Gestalt hat. Das Unorganische, das Vegetative, das Animale, das Menschliche deutet sich alles selbst an, es erscheint als das, was es ist, unserm äußeren, unserem inneren Sinn. Die Gestalt ist ein Bewegliches, ein Werdendes, ein Vergängliches. Die Lehre der Metamorphose ist der Schlüssel zu allen Zeichen der Natur.“

Gleich zu Beginn seines Entwurfs zeigt Goethe, worauf er seine Wissenschaft zu begründen gedenkt, indem er als Grundthesen die Erkennbarkeit und Anschaulichkeit benennt : Alles Existierende zeigt sich entweder offen und deutlich, oder gibt zumindest Hinweise und Andeutungen. Typischerweise ist von der Beschränktheit, von Grenzen und Bedingungen der Wahrnehmung nicht die Rede, die Verhältnisse werden vielmehr poetisch umgekehrt, die Gegenstände der Erkenntnis werden nicht passiv erkannt, sie zeigen sich vielmehr aktiv, als hätten sie ein Interesse daran erkannt zu werden. Wahrnehmung wird demnach zunächst grenzenlos und omnipotent gedacht, ebenso der Verstand mit seinem Erkenntnisvermögen, was Goethe mit dem „äußeren und dem inneren Sinn“ andeutet.

Erschwerend kommt hinzu, dass der Gegenstand der Erkenntnis, die Form, Gestalt oder Figur eine dynamische Entität ist, ein ruhelos sich veränderndes Etwas, ein instabiler, passagerer Zustand, ein Wechselbalg, ein an Proteus erinnerndes Wesen, das sich mehr auf die momentane Erscheinung bezieht und weniger auf die stabile, unveränderliche Gegenständlichkeit.

Die 1807 begonnenen, dann liegengelassenen Skizzen, wurden von Goethe zehn Jahre später wieder aufgenommen und mit Ergänzungen im ersten Heft „Zur Naturwissenschaft überhaupt“ veröffentlicht. Nicht zuletzt an dieser bewegten Editions-geschichte kann man Goethes Unsicherheit ablesen, der gepaart mit dem eingangs erwähnten Ehrgeiz zu der oszillierenden Ambition führten.

Im Nachlass fand sich noch eine kleine undatierte Skizze, betitelt „Betrachtung zur Morphologie überhaupt“, in der die aufschlussreichen Sätze stehen: „Die Morphologie kann als eine Lehre für sich und als eine Hilfswissenschaft der Physiologie angesehen werden (...) Da sie nur darstellen und nicht erklären will (...) Indem wir in der Morphologie eine neue Wissenschaft aufzustellen gedenken, zwar nicht dem Gegenstande nach, denn derselbe ist bekannt, sondern der Ansicht und der Methode

nach, welche sowohl der Lehre selbst eine eigene Gestalt geben muss als ihr auch gegen anderen Wissenschaften ihren Platz anzuweisen hat (...)“

Als würde er die Gestalttheorie vorausahnen, reklamiert Goethe hier, eine visuell orientierte und fundierte Sonderwissenschaft, die sich vor allem auf die Qualitäten der Erscheinungen konzentriert. („nicht dem Gegenstande nach, sondern der Ansicht nach“)

Gleichzeitig eröffnet er eine neue Opposition zwischen Darstellen und Erklären, in der sich die alte Gegenüberstellung von Entdeckung und Begründung spiegelt, das überrascht-begeisterte „viola-il y a“ gegenüber dem wissenden „du coup-pourquoi“.

Dem Korrespondenz- und Resonanzprinzip in Goethes Erkenntniskonzept gemäß, muss die morphologische Lehre selbst eine Gestalt annehmen und haben, die der untersuchten Form, Gestalt und Figur entspricht und sich dadurch deutlich von anderen Wissenschaften unterscheidet.

Wie das im Einzelnen aussehen soll, wie eine verlässliche Methode auf einen stets wechselndes Untersuchungsfeld angewandt werden soll, führt er allerdings nicht aus. So bleibt die Morphologie Fragment, ehrgeiziger, unvollendeter Entwurf, der mehr Ahnung, Wunsch, vage Ideen und Absichten ausdrückt, als Ergebnisse vorstellt. Pflanzen, Gestein, Anatomie, Wetter und Farben nimmt Goethe in den Blick, beseelt von enzyklädischem Eifer, wie sein Zeitgenosse Novalis, dessen Skizzen ebenfalls Fragment blieben.

Wie bei Novalis, der im Gegensatz zu Goethe als Geologe, Bergbau-Assessor und Salinendirektor studierter Naturwissenschaftler war, ging es auch in Goethes „Schriften zur Naturwissenschaft“ um eine ästhetisch erweiterte Naturphilosophie. Diese emphatische Naturerkenntnis feiert und verehrt wo sie erkennt, ahnt, wo sie nichts oder noch nichts weiß, deutet und interpretiert, wo ihr ein Halbwissen Gelegenheit dazu gibt.

Sie tritt das Erbe der barocken Wissenschaftstradition an, ist begeistert vom aufgeklärten Universalismus und Enzyklopädismus und träumt den romantischen Traum vom Allzusammenhang, sie hat Angst vor der aufkommenden frühindustriellen Ausnutzung der Naturerkenntnisse und versucht ein geisteswissenschaftlich-poetisch-literarisches Gegengewicht zu setzen. Besonders deutlich wird das in den für uns heutige einigermaßen fremd, wo nicht gar grotesk und rührend anmutenden „Gedichten zur Morphologie“

Danke daß die Gunst der Musen
Unvergängliches verheißt,
Den Gehalt in deinem Busen
Und die Form in deinem Geist.

(Letzte Strophe aus „Dauer im Wechsel“)

Wissenschaft, die „nur darstellen und nicht erklären will“ ? Gibt es so etwas überhaupt, ist eine Darstellung ohne Erklärung möglich und denkbar, oder liegt dieser Opposition möglicherweise ein Kategorien-oder Denkfehler zu Grunde ? Die beiden Arten von Erkenntnis, das Entdecken und das Begründen wurden in diesem Zusammenhang bereits erwähnt, sie beziehen sich auf zwei unterschiedliche Arten der Wahrnehmung, die phänomenal-formale und die explikativ-orientierende Wahrnehmung, deren Prioritätsfrage bislang ungeklärt zu sein scheint. Ähnlichkeiten und Verwandtschaften wie die zur *vita contemplativa* und der *vita activa*, oder zu weiteren kulturell tradierte Oppositionen wie Form und Inhalt, Sinne und Ratio, Anschauung und Begriff helfen in dieser Frage auch nicht wirklich weiter, weil man sich doch sehr rasch auf individuelle Spielarten einigt, auf Nicht-Entscheidbarkeit und persönliche Ausstattung, Anlagen und Präferenzen.

Die beiden Arten der Wahrnehmung verhalten sich zu einander wie die Draufsicht und die Untersicht beim Neckerschen Würfel, oder der Kelch und das Doppelprofil in der Rubinschen Figur, den beiden prominentesten Vexierbildern, die ohne jegliche Aktivität des Betrachtenden quasi von selbst in die jeweils andere Sicht umspringen. Könnte es vielleicht beim Darstellen und Erklären ähnlich sein, ähnlich wie die phänomenal-formale Wahrnehmung, die nur für eine bestimmte Zeit aufrecht zu erhalten ist, um sodann in die explikativ-orientierende umzuschlagen ?

„Spätestens seit Heisenbergs Unschärferelation und seiner Feststellung, dass sich Position und Bewegung eines Elektrons nicht gleichzeitig messbar darstellen lassen, ist damit zu rechnen, dass Darstellung ins Dargestellte folgenreich eingreift.“ sagt Christiaan L. Hart Nibbrig in der Einleitung seines Readers: „Was heißt Darstellen“ (Frankfurt 1994) Dieses folgenreiche Eingreifen der Darstellung kann sogar zur Grundlage einer Wirklichkeitsproduktion führen, wofür gerade wir in unserem mediengeleiteten und -vermittelten Alltag in besonderem Maße sensibilisiert sein dürften.

Darüber hinaus fällt auf, dass nur Entweder-Oder-Vexierbilder bekannt und populär geworden sind, also Konstruktionen mit nur zwei Sichtweisen, obwohl es sicherlich multiple Alternativen gibt. Ob das an unsere überkommen Logik mit ihrem „tertium non datur“ liegt, oder an der Begrenztheit unseres Wahrnehmungsorgans, oder auch nur an mangelnder Übung, sei dahingestellt.

Immer wenn zwei Dinge, Konzepte oder Zustände pointiert einander gegenübergestellt werden, seien es Gegensätze, Widersprüche, oder

gegenseitige Ausschlüsse interessieren die Möglichkeiten der Überführung des Einen ins Andere, die Mischung aus beiden, auch deren Komplementarität und die Frage nach dem, was ihr sich Ergänzen dann ergäbe, oder wie das Ganze, als dessen Teile sie vorgestellt werden, hieße. Bezogen auf die Relate Darstellen und Erklären ergeben sich interessante Perspektiven, denn beides setzt Distanz oder Distanzierung voraus. Statt instinktiv mit dem Gegenstand zu hantieren setzen Darstellung und Erklärung ein unpraktisches Verhältnis zum Gegenstand her, eine Form der Konzentration, eine Situierung und Kontextualisierung, die den Gegenstand zunächst aus dem Fluss der Alltagshandlungen heraushebt, ihn von seinem Hintergrund trennt, um ihn genauer zu betrachten. Hier könnte die Finalität bereits beendet sein, aber es gilt den Gegenstand in weiteren Schritten entweder darzustellen oder ihn zu erklären. Beide Aktivitäten nutzen Aspekte des Gegenstandes, um sie mit anderen Aspekten zu verbinden. Sie, die Wissenschaft, wird ihn, den Gegenstand, besonders attraktiv und begehrenswert darstellen, wenn sie ihn verkaufen will, sie wird ihn besonders detailsreich darstellen, wenn sie ihn oder etwas an ihm erklären will, sie wird ihn möglichst widerspruchsfrei, klar, einfach und eindeutig darstellen, wenn sie seine Benutzung empfehlen will. Das Motiv für das Zusammentreffen von Mensch und Ding entscheidet also über die Art der Darstellung, oder rekonstruktiv formuliert, die Art der Darstellung resultiert aus dem Motiv, welches das Ding mit dem Menschen verbindet. Demnach wären beide, Darstellung und Erklärung, das Nachgeordnete nach der primären motivierten Wahrnehmung, wobei möglicherweise das Erklären selbst, dem Darstellen nachzuordnen wäre, weil dafür die Aktivierung mehrerer und entfernterer Ressourcen nötig ist.

Goethes Charakterisierung der Morphologie als einer Wissenschaft die darstellen und nicht erklären will, sagt im Grunde, dass diese Wissenschaft kaum als solche bezeichnet werden kann, sondern vielmehr eine Art der Beschäftigung mit den Dingen der Welt ist, die vom Willen zur Darstellung oder Erklärung motiviert ist, oder dass sie die Sonderform einer Wissenschaft darstellt mit den methodischen Schwerpunkten der Darstellung oder Erklärung. Aus dem erwähnten Motiv erklärt sich die sogenannte Selektivität der Wahrnehmung, die in zahllosen Experimenten nachgewiesen, zum festen Bestand der Wahrnehmungstheorie gehört. Diese wird in umgekehrter Richtung in der wissenschaftlichen Darstellung mit zeichnerischen Mitteln genutzt und ist auf diese Weise der Photographie überlegen. Während eine Photographie die Details des Gegebenen quasi „gleichberechtigt“ wiedergibt, kann in einer Zeichnung

durch gezieltes Weglassen, oder besondere graphische Betonung der Fokus der Betrachtung deutlich werden.

Goethes bildungsbürgerliche Frankfurter Jugend, die Art seiner Erziehung durch den Vater, wie er sie in Dichtung und Wahrheit beschreibt, trug in besonderem Maße zu einer Bildung der Anschauung bei. Die Mappen mit Graphiken und Zeichnungen, die Korkmodelle antiker Ruinen, die damals neueste pädagogische Mode waren, das Zeichnen selbst als selbstverständliche Tätigkeit, die zu einem kultivierten und gelehrten Leben gehörte haben den Typus seines Wissens geprägt. Dieser zusammen mit seinen eigenen Naturstudien müssen ihm die nahe Verwandtschaft von Darstellen und Erklären im Grunde klargemacht haben, um so erstaunlicher ist die etwas künstlich anmutende Opposition: Darstellen und Erklären.

Goethes anschauliches Denken verführt ihn dazu, das Phänomenale zu überschätzen. Wenn etwas sichtbar ist, dann ist es selbst-erklärend, von der erkannten Form verspricht er sich eine Art Offenbarung, sogar eine, die über die erkannte einzelne Form hinausgeht und ins Allgemeine spielt. Die Form lässt ihn nicht los, er denkt immer wieder an ihr herum, baut seine Lehre der Form, die Morphologie, immer wieder um, holt Manuskripte nach Jahren wieder hervor und stellt fest, dass er damit noch lange nicht zu Ende ist.

Die Form ist eine Gewordene, hat also Geschichte und Entwicklung, sie ist eine gegenwärtig Präsente, also unseren Sinnen zugängliche und sie ist eine dynamisch Werdende, die auf andere mögliche Formen vorausweist, also die Entwicklung in die Zukunft fortsetzt. Das erinnert an die aristotelische Metaphysik, in der er das komplizierte Konzept der „Entelechie“ entwickelt. Auf den genialen Begriffsschöpfer Aristoteles geht die bedenkliche Angewohnheit der Philosophen zurück, für etwas, wofür es keinen Namen oder kein Wort gibt, eines zu erfinden, notfalls auch zu „erbasteln“ wie im Falle der Entelechie (en-telos-echein) „sein Ziel in sich selbst haben“ und alles, was späterhin so ähnlich anmutet, einfach mit dem neuen Begriff zu belegen und damit jede weitere Erkenntnisemühung unnötig zu machen. Auf dieses Ziel, das in sich selbst liegt, bezieht sich also auch Goethe mit seiner Morphologie, der Lehre von der Gestalt oder Form. Auf gut Aristotelisch wird also damit „die Form bezeichnet, die sich im Stoff verwirklicht, besonders im Sinne einer dem Organismus innewohnenden Kraft, die ihn zur Selbstverwirklichung bringt“, wie es die Autoren der Wikipedia-Enzyklopädie formulieren. Es stammt aus jenem teleologischen Denken, das uns Heutigen so viel Mühe macht, weil uns Konzepte wie „Vollendung“, und „Lebenszweck“ vergleichsweise fremd geworden sind.

All das Drängen, energetische Treiben, dynamische Verwirklichen, all das sich vollenden wollen, das der gleichzeitig als träge geltenden Materie zugeschrieben und untergeschoben wird, soll sich, einem organischen Vollendungs-gesetz folgend, die bestmögliche Form suchen, in der es erscheinen und sich verwirklichen kann. Dieses befremdliche teleologische Konstrukt gründiert Goethes Morphologie, die lange vor dem Strukturalismus, der Gestalttheorie, der Photographie, dem Oszillographen, der Informatik, der Elektronik und den digitalen Technologien die Gestalt-bildende Organisation versuchte als Wissenschaft zu etablieren. In der Späteren Gestalttheorie ist es nicht mehr die Natur die die Gestalten bildet, sondern es ist unsere Wahrnehmung, die das bruchstückhaft erkannte zu Gestalten und Figuren ergänzt.

Wie so oft ahnte hier ein assoziativ, anschaulich und lateral denkender Mensch und Künstler etwas und hatte Schwierigkeiten es zu formulieren, weil feste Denkfiguren und epistemische Schablonen ihn daran hinderten, voraussetzungslos zu denken. Hätte er beispielsweise den „tieferen Sinn“, die Entelechie und „die beste aller Welten“ weglassen können und wäre er seinen eigenen Empfehlungen gefolgt, wie er sie im Wilhelm Meister angedeutet hatte:

„Es ist eine Eigenheit dem Menschen angeboren und mit seiner Natur innigst verwebt; daß ihm zur Erkenntnis das Nächste nicht genügt; da doch jede Erscheinung, die wir selbst gewahr werden, im Augenblick das Nächste ist und wir von ihr fordern können, daß sie sich selbst erkläre, wenn wir kräftig in sie dringen.“ (Kap 43) hätte er vielleicht leichter zu einer Formen-und Figurenlehre durchdringen können. Wäre sein Denken etwas weniger omlympisch umfassend, dafür aber strenger und aufs Nächste konzentriert gewesen, er wäre Lavatern und der Magia naturalis eines della Porta womöglich eleganter entkommen, denn die formalen und strukturellen Organisationsprinzipien der Musterbildung und Mustererkennung, wie wir sie mittlerweile kennen, sind in der Tat nicht besonders weit entfernt von seinen morphologischen Studien.

In Steinen, Pflanzen, im Wetter, in der Anatomie des Knochenbaus, überall sah er das dynamische Formprinzip am Werk und er vermeinte dem Konzept der Entelechie folgend, darin ein Urprinzip zu erkennen, dem weitere Entfaltungen zuzutrauen waren, die sich einer gehörig intensiven Befragung und Beobachtung bald erschließen und offenbaren würden. Dass seine Bemühungen randständig und fragmentarisch blieben, ist zwar bedauerlich, aber durchaus verständlich, wenn man sich das wissenschaftliche Dispositiv dieser Zeit betrachtet, das sich immer mehr von den naturphilosophischen Anfängen entfernte. Novalis, Ritter, Oersted, Hufeland erging es mit ihren geistes-und literatur-

wissenschaftlichen orientierten Ansichten ähnlich und ihre Errungenschaften wurden nur sehr selektiv gewürdigt, vorwiegend im technologischen Verständnis.

Das Form, Gestalt, Figur und Muster bildende Prinzip ist in der Tat ein rätselhaftes und schönes Phänomen, in das sich vor allem Künstler sofort verlieben, da sie darin Ähnlichkeiten zur ihnen vertrauten Art der Produktion wittern. Dieser naive Kurzschluss mag mitverantwortlich sein für viele skurrile Selbstüberhebungen von Künstlern, er hat aber auch nicht selten Spekulationen entfacht, die später fruchtbar gemacht werden konnten, wie zB Goethes Morphologie.

Rudolf Steiner mit seiner Goethe-Manie, seinem Sektierertum und seinem christlich-triadischen Okkultismus ist damit nicht unbedingt gemeint, er hat der unvorbelasteten Auseinandersetzung eher geschadet als genützt, indem er Goethe tastende Vermutung zum sakrosankten Prinzip und deklarativen Wissen umformte. Die Biologie, die vergleichende Anatomie die Metamorphosenforschung, die Sinnesphysiologie und Wahrnehmungstheorie fanden dagegen in Goethes Unsicherheiten wertvolle Anregungen, die sie systematisch nutzten.

Erst seitdem man die Mathematik der Iteration, der fraktalen Geometrie und der komplexen Modellierung entwickelt hatte, also seit Benoit Mandelbrod, Waclaw Serpinski, Ilya Prigogine und Helge von Koch, konnte man Musterbildung und Mustererkennung produktiv machen. Seitdem es digitale Technologien erlauben, Daten so aufzubereiten, dass sie Bilder erzeugen, sei es in der medizinischen Diagnostik, der allgemeinen Statistik, in Modellrechnungen und Planspielen, wird der anschauliche Vergleich nicht nur möglich, sondern sogar einfach, oft allerdings um den Preis der mittlerweile drohenden Verwechslung der erzeugten und berechneten Bilder mit der Realität.

Dass die Biologie, mit Zoologie und Botanik, die Hauptrolle in der Erforschung der Morphogenese spielt, verwundert kaum, muss man sich doch in ihr keine Fragen nach der intialen Energie, nach dem „primum movens“ stellen, da der Hinweis auf das organische Wachstum in aller Regel ausreicht. Wer mit seinen Fragen noch die davor liegenden Bedingungen ergründen will, muss sich mit Thermodynamik befassen, mit der Physik der Energie-Umwandlungen, wie Ilya Prigogine, der für das Konzept der „dissipativen Struktur“ 1977 den Nobelpreis Chemie erhielt. Eine dissipativen Struktur ist eine Erscheinung, die in dynamischen, geordneten und selbstorganisierenden nicht-linearen Systemen auftritt, die sich mit der Umgebung austauschen. Der dynamische Austausch führt u.a. dazu, dass ein gewisses Energie-Missverhältnis so lange stabil bleibt, bis ein kritischer Zeitpunkt, oder ein kritisches Verhältnis erreicht ist, um

dann spontan in eine Destabilisierung umzukippen, die ihrerseits zu einer neuen, stabilen Ordnung führt. Die mathematische Modellierung dieses Phänomens durch Allan M. Turing kann ich nur der Vollständigkeit halber erwähnen, weil mir zu mehr leider das nötige Wissen, Verständnis und die Fähigkeiten fehlen. Da Strukturbildung sowohl, in natürlichen Erscheinungen (Musterungen und Zeichnungen von Tierfellen, Oberflächen und Gehäusen) als auch in mathematischen Prozessen (fraktale Geometrie) zu beobachten sind, liegt es nahe, in ihr nach grundlegenden Prinzipien im Sinne von Ur-oder Naturgesetzen oder nach übergeordneten Prinzipien im Sinne von göttlichen Ordnung zu fahnden.. Beides ist in der Geschichte der Formtheorien ausgiebig unternommen worden.

Obwohl Kant den Hylomorphismus der tradierten Philosophie zu Gunsten der Reflexion aufgelöst hatte und dabei die Form den Erscheinungen und der Sinnlichkeit zugeordnet hatte, greift Goethe die Form ganz im Sinne der Antike, als einen Teil des Seienden auf, und zwar als bestimmenden und zielführenden Teil, der der Materie erst ihren Charakter verleiht, ihre Qualität, ihre Sichtbarkeit und Erkennbarkeit und schließlich im Sinne der Entelechie ihre bestmögliche Ausprägung und Vollendung.

Goethe erliegt an vielen Stellen seiner morphologischen Studien, einem poetischen Analogiezauber, der ihn gleichzeitig begeistert und blendet, was zu jenen epistemischen Schablonen zu zählen ist, die ihn behindern. Sein berühmter 4 Zeiler aus der Einleitung zur Farbenlehre:

„Wär nicht das Auge sonenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt' nicht in uns des Gottes eigene Kraft,
Wie könnt uns Göttliches entzücken?“

spricht davon, dass nur Gleiches das ihm entsprechende Gleiche erkennen kann. Erkenntnis also auf der Basis einer Unio mystica, das sich als Programm auch in der Verschränkung von Gegenstand und Methode wiederfindet, ja selbst in der moralischen Vollendung der Person durch möglichst viele dem Leben zugewandte Erkenntnisse.

„Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre“ heißt es im Aphorismus 10 zur Natur-und Wissenschaftstheorie. Diesen Kernsatz und unhintergehbaren Adhortativus der Phänomenologie, der hier noch auf ein protowissenschaftliches Beobachtungswissen gemünzt ist, eröffnet eine Kluft zwischen interpretatorischer Erkenntnisbemühung und einem losen Florilegium, nach Art der physikalischen Kabinette und der berühmten Kunst-und Wunderkammern, in denen bereits das „Faktische schon Theorie ist“, was Goethe immerhin als das Höchste preist. Er hat etwas Wichtiges geahnt, hat sich gleichzeitig aber gedanklich in problematischen Gegensatzpaaren bewegt: Natur als Ganzes und Natur als

Gegenstand wissenschaftlicher Zerpflückung, Organisches und Lebendiges versus Analytisches und damit Tötendes, weil den Zusammenhang Zerreißendes... etc. „Gefühl ist alles Name ist Schall und Rauch“ wie Faust im Marthens Garten auf die berühmte Gretchenfrage antwortet.

Ein jeder Zeichner weiß, dass Darstellen immer Auswählen meint und impliziert, ob es auch erklärt, bleibt zunächst offen, weil die Frage nicht erkennen lässt, was erklärt werden soll; sicher aber ist, dass das Darstellen demonstrativ die Sichtweise dessen offenbart, der darstellt, und diese ist nicht durch sein individuelles Darstellungsvermögen limitiert, sondern beispielsweise auch durch das, was Zeit und Kultur zu sehen, darzustellen und zu erkennen erlauben.

Wir können heute einfach den enthusiastischen Optimismus Goethes nicht mehr teilen, mit dem er dem „sonnenhaften Auge“ die Bewältigung der naturwissenschaftlichen Aufgaben zutraut. Auch können wir nicht mehr so ungehemmt einem Wunschdenken fröhnen, wie er es im Aphorismus 59 beschreibt:

„Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird.

Diese Steigerung des geistigen Vermögens aber gehört einer hochgebildeten Zeit an.“

Es bleibt offen, ob sich dieser Satz nostalgisch auf eine vergangene Zeit bezieht oder prospektiv auf eine strahlende Zukunft; eines jedoch scheint sicher zu sein, auf die Gegenwart bezieht er sich wohl mitnichten.

Wir sind kaum noch in der Lage, derart große Gefühle zu investieren, wenn es sich um Trivialitäten wie Knochen, Blätter oder Kiesel handelt. Die Szene, in der sich das abspielt, die biedermeierlich-klassizistische und frühromantische Studierstube erzeugt allenfalls Wehmut, die sich in abgelebten Bildern ergeht und um verlorene „Ganzheitlichkeit“ eines analogisch-symbolischen Weltbilds trauert.

Obwohl sie gerne in dergleichen Bildern schwelgt, zielt doch diese Artistenpredigt nicht auf die Wiederbelebung der Mentalität der Goethezeit, sondern auf die Vorbereitung einer Neuen Morphologie.

Wie aber sollte eine solche aussehen, wo wäre sie anzusiedeln, was wären ihre Vorbedingungen und was ließe sich schließlich über ihre Ziele sagen?

Eine Neue Morphologie ohne holistischen Zungenschlag und Welterklärungsambitionen sollte eine streng phänomenalistische Disziplin und ausschließlich auf den Mesokosmos bezogen sein, oder besser noch auf Poppers Welt³, in welcher alle von Menschen gemachten Dinge beheimatet sind. Ihr Hauptforschungsgebiet ist die Welt der Zeichen, Sensationen und Bilder, inklusive Metaphern, Symbolen, Allegorien, Signalen und Idiomen, in der sie ohne System- und Methodenzwang wild und anarchistisch sammelt, forscht, entdeckt, Listen und Archive füllt.

Wichtige Einzelfragen beziehen sich auf Semiotik, Semantik und Pragmatik, auf Reduktion und Amplifikation, Ikonizität, Abstraktion und Reifikation.

Ziele sind die visuelle Bildung, die allgemeine sinnliche Bildung und die spezielle künstlerische Bildung mit allen, was im Einzelnen dazugehört, seien es Wahrnehmungs-, Beobachtungs- und Gedächtnisübungen, Kriterien-, Spuren- und Ordnungssuche, das Finden und Arrondieren von Experimentierfeldern, das Experimentieren selbst, Übungen zum Multiperspektivismus, zur Multikausalität und zum Multikulturalismus, ebenso wie das Konstruieren von Ambivalenzen, Zwielficht, Mehrdeutigkeit, Wahrnehmungstäuschungen, Vexierbildern, Kontrasten und Schocks.

Das Arbeiten in der Neuen Morphologie teilt sich auf in (1) theoretisches, (2) gedankliches, (3) praktisches, (4) handwerkliches Arbeiten und ins (5) Experimentieren. Sollte sie als Unterrichtsfach etabliert werden, können fünf entsprechende Module entwickelt werden, innerhalb derer man dann detaillierte Einzelschritte ausarbeiten kann. Bewertungen und Benotungen gibt es nicht, da es sich um Bildung handelt, nicht um Ausbildung.

Zum theoretischen Arbeiten (1) gehört die Beschäftigung mit Literatur und Quellen, das sich Informieren über das, was es über das anstehende Thema bereits gibt, was andere darüber gedacht und geschrieben, oder auf sonstige Weise überliefert haben.

Die gedankliche Arbeit (2) unterscheidet sich davon durch das aktive Selbst-Denken, das Hypothesenbilden und Kritisieren, durch die interne Diskussion und durch die geäußerten eigenen Vermutungen.

Die praktische Arbeit (3) besteht im Sammeln, Sichten, Vergleichen, Ordnen und Archivieren der Gegenstände, Spezimina und vielen Beispiele, für die das ausgewählte Thema die Präselektion abgibt.

Die Handwerkliche Arbeit (4) ist eine Mischung aus Atelier- und Werkstattarbeit, Modellbau, Nachbau, Entwürfen und Vorbereitungen für etwaige Präsentationen,

und schließlich (5) das Experimentieren, das überall stattfinden kann.

Gedankenexperimente, Bewegungsexperimente, Spiele, Entwicklungen, Kommunikationsexperimente, Performative und gestische Experimente, Inszenierungen und Installationen, Dokumentationen von Experimenten, Verlaufsvariationen, akustische und synästhetische Experimente, sublimare Manipulationen...etc.

Die Neue Morphologie muss ihre Nähe und Distanz zur Gestaltheorie bestimmen, ihr Phänomenalismus muss das nämliche der Phänomenologie gegenüber leisten und das Verhältnis zu anderen Disziplinen, muss, wenn es auch nicht stabil und eindeutig gemacht werden kann, sich zumindest als jeweils verhandelbar darstellen.

Die angestammten Gebiete Philosophie und Psychologie werden sicherlich bald durch andere ergänzt werden, allen voran durch die Biologie, Biophysik und Biochemie, aber auch durch die Informatik, Systemtheorie, Materialwissenschaften und durch die Mathematik, wobei allerdings der Verständigung und einer gelingenden Interdisziplinarität zuliebe die jeweiligen Fachsprachen wenigstens interoperabel gemacht werden sollten. Im engen Zusammenhang damit steht ein anderes Problem der Neuen Morphologie, das der Protokoll-Sprachen.

Schriftliche Protokolle wie sie aus der Kameralistik bekannt sind, gezeichnete Protokolle, wie sie vom Messgeräten geliefert werden, audiovisuelle Aufzeichnungen im Film und Videoformat, wie sie aus der Politik und der Unterhaltung, der Kulturarbeit und der Dokumentation bekannt sind, sämtliche Weiterentwicklungen der Cartesischen Koordinaten, auch die mehrdimensionalen und bewegten aus der digitalen Welt sind bekannte Formen des Protokolls.

Da die Neue Morphologie in der Tendenz eine große Material-, Fragen- und Problemsammlung ist, die unsystematisch, unordentlich und kasuistisch ist, sollen auch die Protokollsprachen durch keine Vorgaben eingeeengt werden. Den Erfindungen, Parallelisierungen, Kombinationen und Transponierungen sollen keine Grenzen gesetzt werden, weil niemand wissen kann, welche Einflüsse, Interaktionen und Dominanzen späterhin wichtig und interessant werden und sich möglicherweise sogar als entscheidend für die Forschung herausstellen werden.

Sie hören es, die Neue Morphologie ist auf Verdacht und Zukunft angelegt, sie ist eine spekulative Disziplin, die als künstlerische Hilfswissenschaft der scientific community zuarbeitet. So wie einst Goethe seine Morphologie als Hilfswissenschaft der Physiologie dargestellt hat, versteht sich die Neue Morphologie als generelle Hilfswissenschaft. Keine Meta-Theorie also, sondern eine Hilfswissenschaft, die vorzugsweise Einfalls-, Fragen- und Problemprophylaxe betreibt. Das heißt so viel wie, sie versucht als künstlerische Hilfswissenschaft der Menge der zeitgenössischen, beliebigen Richtigkeiten und Lösungen mit einer gewissen Anzahl von vernünftigen Fragen und Problemstellungen zu begegnen.

Sie stellt so etwas wie einen nicht-domestizierten Think-Tank dar, in dem nicht an originellen Lösungen geforscht wird, sondern an der Formulierung wichtiger Fragen und an den Displays interessanter Experimente. Sie hat, wie das bei der Kunst mittlerweile so üblich geworden ist, außer der Menschheit und der Ewigkeit keine Auftraggeber, arbeitet aber gleichwohl unverdrossen in ihren Archiven, Laboren, Werkstätten und Ateliers und freut sich über jede Nutzung ihres großen Repertoires und Reservoirs.

Die künstlerische Hilfswissenschaft der Neuen Morphologie ist Stichwortgeber der künstlerischen Forschung, wenn man so will auch Trendsetter und allusiver Vorreiter. Ihre Vertreter sind notwendigerweise Polymathen und Generalisten, oder weisen zumindest solche Tendenzen auf. Sie missbrauchen Inter- und Transdisziplinäre Fragen nicht zu Sonntagsreden, sondern sie nehmen die sich in ihnen formulierenden Desiderate ernst, versuchen sie auszuformulieren und in ihre Kataloge aufzunehmen.

Bezugspersonen, Patrone und Paten sind Ernst Mach, Karl Dunker, Otto Neurath, Joh. Wolfgang Goethe, Leonardo da Vinci, Novalis, Lewis Carroll, Johnathan Swift, Max Ernst und Salvador Dali, Jan Potocki, Gregory Bateson, Ernst Bloch und Alfred Korsybski, um nur Einige zu nennen. Es sind allesamt Intellektuelle, deren Arbeiten sich durch einen gewissen Überschuss ungelöster Probleme und unbeantworteter Fragen auszeichnen. Sie sahen mehr als sie verarbeiten konnten, sie stellten mehr dar, als sie erklären konnten und sie waren nicht unbedingt auf eine Perspektive festzulegen.

Die Liebe zu ungehobenen Schätzen, zu noch immer rätselhaften Erscheinungen, die trotz großer und alter Bemühungen noch immer nicht alles preisgegeben haben, eint die Protagonisten der Neuen Morphologie und macht ihre hinterlassenen Werke und Schriften zu Fundgruben.

Das Zeitgenössische ist aber keineswegs aus der Debatte entlassen; mit Hilfe der zuvor beschriebenen Methoden sollten die gefundenen Themen, Fragen und Probleme aus den betreffenden Arbeitsfeldern einerseits in Archiven gesammelt und andererseits für die forschenden Zeitgenossen in Katalogen veröffentlicht werden. Dort könnte dann etwa folgendes zu lesen sein: ANALOGIK, AMPLIFIKATION, IDEATION, 3 Wege des Einfalls und das Aufspüren ihrer Tore in den Diskus – oder – PHÄNOTYP & GENOTYP oder Formen des Interesses - oder – APOPHÄNIEN UND PAREIDOLIEN. Das ungeklärte Zurechtsehen in der sogenannten Cluster-Illusion... als beispielhafte Themen und Problemstellungen für wissenschaftliche Arbeiten. Eine andere Kategorie könnte aus den Ergebnissen wilder Wort- und Begriffskombinationen bestehen, die klärungsbedürftig sind oder aber spekulativ weiter entwickelt werden können, wie etwa „algorithmische Voreingenommenheit“, „semiotischer Spot“, „Kulturgeschichte der Schaukel und des gekoppelten Pendels“, „Schlechte Gemeinsamkeit und Gute Differenz“, „Ausbleichendes Ritardando“, „Resultierende Figuren“... etc. Da hier nur mit Worten Formuliertes angegeben werden kann, entfallen sämtliche visuellen und auditiven Archiv- und Kataloginhalte. Die fehlenden Bilder .Musiken. Gerüche und Geräusche, die Oberflächen und Materialien,

die Substanzen und Experimente und all die Phänomene, die diese Welt unseren Sinne bietet, müssen ihrer Vorstellung vorbehalten bleiben.

Mit der Ideologie-anfälligen Gestalttheorie teilt die Neue Morphologie das große Interesse an allen Arten der Wahrnehmung. Sie ist wie diese ein Kind der „A-Posteriori-Wende“ in den Wissenschaften und verhält sich zur sogenannten Wirklichkeit wie ein adaptiv-dynamischer Konstruktivismus. Ihr Phänomenalismus unterscheidet sich von der Phänomenologie durch die Ablehnung jeglicher Reduktion, der eidetisch und phänomenologischen, der Reduktion alles Mittelbaren, Tradierten, Spekultativen, Metaphysischen, Transzendenten und Symbolischen. Sie betont im Gegenteil die Unverzichtbarkeit des Multiperspektivismus und der Amplifikation. Sie glaubt platterdings nicht an das reine und irreduzible Wesen, hält dessen Auftauchen entweder für das Resultat eines Sehfeldes mit Fehlschluss oder eine optische Täuschung. Die Neue Morphologie ist betont kritisch, skeptisch und sophistisch bis agnostisch, lehnt Systematik, Skalierung und Konventionalismus so weit als möglich ab, bevorzugt schlichte parataktische Ordnungsprinzipien und ungewichtete Kasuistiken, zieht die Ebene dem Gebirge vor, die Erzählung dem Hymnus und begeistert sich für das Wunderbare im Alltäglichen.

Das Angebot ist gemacht, Alltägliches gibt es zur Genüge...
gehen wir also auf die Suche nach dem Wunderbaren darin ~

Danke