

Tag des Erschreckens und der Selbstbefragung

KI/Q&A

oder „so großartig kann ich doch
gar nicht sein“

das Erlebnis vom
16. Juli 2026

ein Bericht von

REINHART BUETTNER

16. Juli 2026

Tag des Erschreckens und der Selbstbefragung

I DER SCHOCK

Ein ganz normaler Tag, zwischen Frühstück, schläfrigem Zeitunglesen und planerischen Gedanken, unkonzentrierter Lektüre, Medikamenten, Übungen und dem Hüllen meines 81 jährigen Corpus der Hitze wegen in legeren Homedress las ich in meinen E-mails die Bestätigung des Freundes aus Georgien und Hüter meiner Website, dass er die zehn neuen Privatvorlesungen auf meiner Seite untergebracht habe. Er bat mich, zu überprüfen, ob alles seine Richtigkeit habe, was ich im Anschluss auch versuchte.

Ich hatte die Adresse meines Webauftritts noch nicht ganz fertig eingegeben, da ging Google's KI-Übersicht auf und erzählte mit etwas über mich.

Ich erschrak heftig, hatte ich doch weder jemandem den Auftrag dazu gegeben, noch war ich jüngst öffentlich besonders aufgefallen, oder hatte gar einen Skandal inszeniert, so dass irgend jemand mit Fug und Recht etwas über mich hätte schreiben können.

Ich las verwundert, dass ich dieses und jenes gemacht und gedacht hätte, wozu meine Privatvorlesungen gut seien, worin sich meine Kunsttheorie von der üblichen unterscheide, worauf ich mich beziehe, was ich besonders betone und worin ich eine Gegenposition einnehme . . . etc. etc. alles in einem guten Deutsch, gar nicht schlecht formuliert, gebildet, geistvoll zusammenfassend . . . wer hatte mich da so erstaunlich gut verstanden – daran war ich überhaupt nicht gewöhnt . . . üblicherweise fühlten sich meine Zuhörer eher überfordert als gut unterhalten und sie beklagten in der Regel meine Vorträge als höchste Aufmerksamkeit fordernd und anstrengend.

Hier war jemand, der meine Arbeiten gut gelesen hatte, Einzelheiten einsichtsvoll verband, verständlich kontextualisierte und sogar noch weiterführende Fragen nicht nur zuließ, sondern geradezu zu dergleichen ermunterte und aufforderte.

Da ich mich selten so gut verstanden, richtig zitiert, und als Anreger, Antidogmatiker und Heuristiker eingestuft und akzeptiert gefühlt habe,

nahm mein Erschrecken tragikomische Dimensionen an, als ich mir klar machte, dass es die KI war, die mich da so wohltuend verstanden hatte. Wer ist denn bitte die KI . . . war ich mir etwa selbst auf den Eliza-Leim gegangen . . . habe ich mir durch die geschickte, maschinelle Kombinatorik aus meinen eigenen wohl-selektierten Sprachbeispielen aus Worten, Syntax und Grammatik lediglich einen Spiegel vorhalten lassen, in dem ich mir selbst gefiel ? Fühlte ich mich durch diesen alten Therapeutentrick so angenehm wohlverstanden, in und trotz meiner Chaotik so akzeptiert, dass sich jegliche kritische Distanz erübrigte und wie von selbst verschwand ? Wie dünn und fadenscheinig ist doch unser Selbstbewusstsein, das es so leicht zu erschüttern ist, so durchlässig für alle möglichen Attacken, Schmeicheleien und Korruptionsversuche.

Angeregt durch die erstaunliche Klarheit und Folgerichtigkeit, mit der ich nach Meinung der KI angeblich dachte und handelte, und neugierig geworden auf diese überraschende Kompetenz, die aus diesen Zeilen sprach, gab ich der Versuchung nach und stellte die angebotenen weiterführenden Fragen.

In der Absicht entweder die KI der Zirkelschlüssigkeit zu überführen, oder sie an ihre Grenzen zu bringen, formulierte ich meine Frage unpersönlich und betont summarisch und Interpretation erheischend.

Aber was soll ich sagen: auch diese Fragen beantwortete sie mich zitierend und gleichsam stellvertretend, prompt und mühelos; und zwar in einer Sprache, die zwar nicht die meine, aber ihr im Gestus durchaus ähnlich war.

Da auch mein nächster Versuch der „Selbstbefragung“ nicht unbedingt, wie ich gehofft hatte, missgelang, glich mein Schock dem, von dem Weizenbaum im Zusammenhang mit Eliza berichtete immer mehr. Ich stellte eine Frage, welche die mögliche Bezugnahme auf meine Privatvorlesungen deutlich verließ und Stichworte enthielt, von denen keines in einem meiner Vorträge vorkam. Zwar nicht mehr so ausführlich und detailliert, sogar auf eine andere Veröffentlichung von mir verweisend, beantwortete aber die KI dem Sinne nach auch diese Frage richtig, deutlich eigene Schlüsse ziehend und verallgemeinernd. Als meine Partnerin anmerkte: „das hättest Du nicht besser schreiben können“ wurde mir als säße ich sehenden Auges und spürenden Leibes in einen entgleisenden Zug. Zuerst entglitt mir das Selbstwertgefühl, dann das Selbstvertrauen in die Stabilität der eigenen Intellektualität und zuletzt die Orientierung, mir wurde physisch übel und ich musste mich hinlegen.

Im Liegen fielen mir die eigenen surrealistischen Texte ein, die *écriture automatique*, meine aleatorischen Poeme, Rhathymia und einige Neologismen aus den Neo-und PostDadagedichten, quasi als automatisches

Antidoton und nicht verwertbares Textbeispiel, als Anarchisten-Logik, als pathologische Diktion, oder völlig verspielte Gegensprache, mit der man nimmermehr eine kombinatorisch arbeitende und schablonenhaft operierende Maschine trainieren kann.

Als ich langsam wieder zu mir kam und mich von dem Schock zu erholen begann, nahmen auch die geliebten Synapsen ihre gewohnte Arbeit wieder auf, aber sie waren um eine erhebliche Irritation reicher, was sich in ihrem unregelmäßigem Hinken und Stottern bemerkbar machte.

Die mir eigene Begriffsflüssigkeit geriet immer wieder ins Stocken, es tauchten Wörter und Begriffe auf, die mit Warnsignalen gekennzeichnet waren, die ich zuvor nicht wahrgenommen hatte. Die meist gut geölten Schlussfolgerungen begannen zu quietschen und schwergängig zu reiben, Logik fiel von der Selbstverständlichkeit in die Fragwürdigkeit, die Syntax wurde weich und zerfloss zusehends und die Idee der zunehmenden eigenen Überflüssigkeit drängte sich in den Vordergrund.

Immer wieder erhellten wetterleuchtende Blitze der alten Rebellion den dunklen Horizont der Vorstellungen und bildeten zusammen mit dem Gesang über den Wassern die Szene einer eigenartigen Romantik, an der Dürer, Breugel, Goethe, Schubert, Friedrich und Ernst gemeinsam gearbeitet hatten.

Aber so kohärent, folgerichtig und konsistent wie mich die KI darstellt denke und arbeite ich doch gar nicht, stelle ich halb belustigt halb erschrocken fest. Ist es also die überkommene hagiographische Darstellung aus der Mottenkiste der Kunstgeschichte, die mir da schmeichelt, indem sie gefundene, verstreute Details nachträglich in einen kausalen Zusammenhang bringt . . . eine bewährte Methode, um Unverständliches zu harmonisieren, Divergentes und Widersprüchliches als konvergente und natürliche Folge erscheinen zu lassen und letztlich aus einem bricolierenden Niemand einen beachtlich philosophierenden und schlüssig argumentierenden Zeitgenossen zu machen, so wie zB mich in der KI-Übersicht einer gigantischen Suchmaschine in einer noch gigantischeren Datenbank.

Selbst Interpretationen und Bewertungen voraussetzende Fragen, wie die nach der Bedeutung von etwas, beantwortet die KI bedenkenlos schlüssig und schwebend positiv, ohne sich allerdings zu einer erkennbaren Subjektivität zu bekennen.

Und hier wird es gefährlich!

Wenn Urteile abgegeben werden, ohne dass jemand dabei laut und deutlich „ICH“ sagt, erscheint das Gesagte rasch als konsensuell bestätigte

Gewissheit und fraglose Tatsache. So werden aus vagen und zusammengebastelten Vermutungen leicht und schnell verbindliche Ist-Aussagen, die „post hoc- ergo-propter hoc“ -Täuschung beherrscht die Szene und wir werden alle zu konsistenten kleinen Genies, wie jener Widerspruchslose, den mir die KI unter meinem Namen da schildert, den ich zwar besser kenne, der mich gleichwohl einigermaßen begeistert.

Hier lag also das Gegenteil dessen vor, was Künstler häufig erleben, wenn sie sich von Kritikern falsch, miss- oder gar nicht verstanden fühlen und daraufhin in das bekannte Lamento ausbrechen. Hier scheint es sich um ein positives, äußerst subtiles und suggestiv-aufwertendes Missverständnis zu handeln, das, da es in Richtung der Akzeptanz des eigenen Idealbildes zielt, kaum zu bemerken ist.

Wir werden also unter Ausnutzung des blinden Flecks bestochen, korrumpiert und an der eigenen, eitlen Nase herumgeführt mit der Dreistigkeit der Industrie, einigen üblen Tricks der Rhetorik und der verbalen Spiegelung und schließlich durch die große Streubreite der zusammengesammelten Daten, die Allmacht suggeriert.

Die Verführung zur Akzeptanz wird durch das schwebend Positive und das dem eigenen Idealbild Ähnliche ins Werk gesetzt, durch etwas, was Aldous Huxley den „terror of comfort“ genannt hat, der, wenn er zusätzlich noch allmächtig und alternativlos auftritt, perfekt und unentrinnbar wird.

Wenn ich also das, wovon ich im Umfeld meiner Privatvorlesungen immer geträumt habe, tatsächlich sein sollte und etwas von Bedeutung zu sagen habe, wie mir die KI mit ihrer angeblichen Objektivität bestätigt, dann bin ich vielleicht tatsächlich interessant und die KI als Bote dieser angenehmen Mitteilung natürlich auch. Auch hier die weitere kleine Sub-Perversion des Bestrafens des Boten der schlechten Nachricht, innerhalb der großen Perversion des Betrugs durch Akzeptanz.

Wie stehe ich jetzt da, wie stehe ich zu mir selbst und zur Welt: zutiefst verunsichert und geplagt von einem abgründigen, generalisierenden Misstrauen. Die „betrogenen Betrüger“ aus Lessings Version der Ringparabel fallen mir ein. Es schiebt sich zwischen „die Welt“ und „meine Welt“ und zwischen Ich und Mich der Perspektivismus der Darstellung als vermittelnde und gleichzeitig verfälschend betrügende Instanz und ich verspüre den dringenden Wunsch mich zurückzuziehen, diesem ekelerregenden Durcheinander von ersten Realitäten und zweiten, dritten, vierten zu entfliehen und einfach nur zu sein, ohne etwas zu wollen. Schopenhauer lächelt maliziös und grimmig um die nächste Ecke und ich

wende mich ab, mache mich davon, beeile mich Land zu gewinnen, vielleicht eine weitere terra incognita.

II NACHBEMERKUNG

Der Schock, den es am 16. Juli galt zu ertragen, zu überwinden und zu verarbeiten hatte sich über Nacht verbreitert und war dadurch zwar flacher, aber keineswegs weniger intensiv geworden. Ich hatte mir am nächste Tag klar gemacht, dass er nur den sprachlichen Einsatz der KI und ihre verbale Imitations- und Verknüpfungsfähigkeit betraf und sich die Intensität der Tatsache verdankte, dass es sich um meine eigenen Texte handelte und ich unfreiwillig in einen Dialog mit selbst eingetreten war. Dass es allerdings einen Unterschied gibt zwischen dem grammatischen Verstehen und dem inhaltlichen Realisieren, hatte ich zwar geahnt, aber noch niemals so plastisch erlebt.

Ich ertappte mich dabei, dass ich wie selbstverständlich annahm, das mein imaginärer Dialogpartner verstanden hatte, wonach ich ihn gefragt hatte, musste aber feststellen, das ich selbst dieses lediglich aus seiner Art zu antworten rekonstruierte. Es hatte gar nichts mit der intellektuellen Kapazität meines Gegenübers zu tun, was ich am braven Beantworten von Parallelfragen erkennen konnte, das immer wieder quasi bei Null anfang und in keiner Weise auf einen „gemeinsam entwickelten Wissensstand“ rekurrierte.

Wie stark und automatisch wir Inhalte an Formulierungen binden, war mir als problematisierendem Formulierer zwar bekannt, aber dass wir auch automatisch inhaltliches Wissen damit verbinden, war mir in dieser Deutlichkeit noch nicht klar. Wenn diese starke, kulturgeschichtlich entstandene komplexe Verschränkung zwischen Sprache und Wissen schon ausreichte, mich in so tiefes Nachdenken zu stürzen, wie muss es sich dann erst in anderen Ausdrucksformen und Arten des Wissens verhalten: im Bildwissen, Diagrammatikwissen, Analogiewissen, Praxiswissen, auditivem Wissen, Bewegungswissen, Gedächtniswissen, Logikwissen, Raumwissen, Proportionswissen, Funktionswissen, mathematischem Wissen, ökonomischem, sozialem und politischem Wissen . . . etc.

Wenn ich dann noch das schöne, das Formale transzendierende und mehrdimensionale Nietzsche Zitat hinzu denke. „den Stil verbessern- das heißt den Gedanken verbessern - und gar nichts weiter!“ nimmt allein schon der sprachliche Einsatz der KI eine dramatische Triftigkeit an (empirische, normative und narrative Triftigkeit) die verwirren und erschrecken kann.

III VERDRUSS

Meine Website ist im Grunde keine Webpage nach dem üblichen Muster, der Selbstanpreisung und mehr oder weniger lustigen Vorstellung, sondern eine schlichte Sammlung meiner Privatvorlesungen im Stil eines Katalogs. Obwohl ich auf der Webpage angeboten habe, sich mit mir in Verbindung zu setzen, um Einzelheiten zu diskutieren und mich nötigenfalls zu korrigieren, ist in knapp zehn Jahren nicht ein Einziger User darauf eingegangen.

Soviel zum Internet als Dialogplattform – und obwohl ich aus der Abrufstatistik weiß, dass hin und wieder meine Artistenpredigten gelesen werden und ich annehmen kann und muss, dass sie nicht unwidersprochen bleiben, hat bislang niemand die gewünschte Diskussion eröffnet, außer – wie ich jetzt missvergnügt feststellen konnte- das Internet selbst, und zwar in der Gestalt, der das Netz mittlerweile beherrschenden KI.

Kann und soll ich mich etwa darüber freuen?

Der stumme und reaktionslose, also tote Briefkasten, als der sich mir das Internet bislang dargestellt hat, hat sich nicht dadurch verändert, dass inhärente Algorithmen auf Frage-Befehle automatisch reagiert haben. Ich muss vielmehr sogar davon ausgehen, dass die Betreiber der in meinem Netz implementierten KI meine Vorträge zu Trainingszwecken benutzt haben, ohne mich zu fragen. Die Wort-, Begriffs- und Logikwahl, die Selektion der Sprache, Beispiele und Denkstil-Indikatoren, die in den Antworten zu erkennen ist, legt diese Vermutung durchaus nahe.

Kommunikationstheoretisch gesprochen: eine raffiniert eingefädelte „Doppelbindungsschleife“ aus der es kaum ein Entrinnen gibt, außer möglicherweise der üblicherweise vorgeschlagenen Meta-Kommunikation. Aber da die KI keine Person ist, mit der ich meta-kommunikativ über die Art unserer Kommunikation kommunizieren könnte, entfällt auch diese Möglichkeit des Entkommens.

Eine weitere Perversion ist zu beklagen: mit den formalen Mitteln einer „diskutierend-erklärenden Antwort“ wird eine intellektuelle Auseinandersetzung unmöglich gemacht, ein bedrohliche paradoxe Intention, die geradewegs in den pathologie- verdächtigen Versuch münden kann, sich Nicht-zu Verhalten, was der derzeitig an vielen Orten zu beobachtenden Haltung gegenüber den Errungenschaften Internet und KI durchaus ähnelt.

Was können wir tun, oder Que sais-je, würde Montaigne fragen – ich weiß zB dass es keinen Sinn macht, sich gegen eine große, mit enormen Mitteln geförderte Entwicklung zu stemmen, das ist nur unsinniger Kräfteverschleiß und verursacht großen Verdruss, Mittel-, Energie-und

Nervenvergeudung, die man viel besser für den Aufbau von Parallelstrukturen einsetzen könnte und sollte. Dagegen zu sei, ist zwar aller Ehren wert, aber es wertet das wogegen man argumentiert und handelt nur unnötig auf, bindet Kräfte in aussichtslosen und darum kontraproduktiven Machtkämpfen, die man andernorts gut brauchen kann. Entwicklungen finden statt, ob mit oder ohne uns, sie sind in ihrer Eigendynamik weder zu stoppen noch umzukehren. Das Einzige, was uns zu tun bleibt, ist parallel dazu (nicht gegen) andere Entwicklungen anzustoßen und zu fördern, die eine mögliche Alternative zur abzulehnenden Entwicklung darstellen. Das allerdings mit Einfallsreichtum und Engagement, Kreativität, Frustrationstoleranz und Ausdauer.

„Sie aber schüttelten den Staub von ihren Füßen und wandten sich an einen anderen Ort“ heißt es sinngemäß in der Apostelgeschichte 13 der Bibel. Im Urtext wird der andere Ort mit Ikonion angegeben, dem altgriechischen Namen für das heutige Konya in der Türkei. Das heißt so viel wie, sich nicht im oppositionellen Kampf verausgaben, sondern sich abwenden und mit Verve etwas anderes, vielleicht besseres, tun.

IV BERUHGUNG UND AUSBLICK

In viele geschichtlichen Diversifizierungs-, Ausgliederungs- und Abspaltungsprozessen (Philosophie aus der Theologie, Informatik aus der angewandten Mathematik, Design aus der Kunst . . . etc.) hat sich ein ähnliches und vergleichbares Muster gebildet, das möglicherweise ein immer wiederkehrendes sein könnte:

nachdem das sich neu Formierende eine Weile das Alte und zu Verlassende imitiert hat, nimmt es ab dem Zeitpunkt der erfolgten institutionellen „Abnabelung“ an Selbstbewusstsein zu, tritt typisch unsicher-prätentiös auf, und versucht überall die alte Mutterdisziplin zu überrunden und großsprecherisch zu ersetzen.

Es folgt die Mode-Phase, in der zB lieber laut und überschäumend philosophiert statt theologisiert wird wie beispielsweise unter Abelard's Pariser Studenten. Darauf folgt die institutionelle Gegenbewegung mit ihren Ränken im Hintergrund und den Glaubenskriegen (Reformation, Renaissance, Bauernkriege, Humanismus) gefolgt von der lang andauernden Konsolidierungsphase, in der nach Stillhalte-Appellen, Verhandlungen, Neu-Arrondierung und Kompromissen endlich ein Status Quo gefunden wird, mit dem alle nolens-volens ab jetzt zu leben haben. Die mühevolle Profilierung des Neuen, die nicht mehr nur auf Kosten des Alten geschieht, sondern parallel dazu, kann erst dann erfolgen, weil zum Finden

des Eigenen Ruhe und Konzentration von Nöten ist, die in der schmerzvollen Emanzipationsphase nicht zu finden ist.

Überträgt man dieses Entwicklungsmuster auf die digitale Automatisierung und die Entwicklung der generativen KI-Modelle werden sowohl die Begeisterungshymnen, als auch das Wehklagen samt dem dämonisierenden Alarmismus etwas leiser, verschwinden aber leider nicht, sondern hinterlassen eine für alle deutlich sichtbare, hörbare und verstehbare Aufforderung zu erhöhter Wachsamkeit, für die es aber leider weder eine Gebrauchsanweisung noch eine Indikatorenliste gibt, der ich entnehmen könnte, was ich wann und wo tun muss oder kann und auf welche Grenzwerte ich besonders zu achten habe.

Ein neuer Arnold von Villanova müsste her, der einen Lackmustest für technologische Entwicklungen bereithielte, der uns zeigen könnte ob oder ab wann es gefährlich für uns wird.

Diesen Lackmustest, nach dem wir uns richten könnten, gibt es leider nicht und wir sind gezwungen schrittweise Erfahrungen mit neuen Technologien zu machen und unterwegs immer wieder zu überprüfen, wo wir stehen.

Vielleicht sollte man eine Routine einführen, nach der ein öffentlich bestelltes Gremium, diese Lackmus-Arbeit regelmäßig übernimmt und wie ein Wetterwarndienst oder Katastrophenschutz öffentlich informiert, warnt und gegebenenfalls Alarm schlägt.

V DER INVERSE HISTORISMUS UND JURISTISCHE FOLGEN

Aber zurück zum Erschrecken am 16. Juli 2026:

Ich hätte die KI endlos weiter befragen können über das, was sie über meine eigene Arbeit zu sagen weiß, aber es wurde mir auf die Dauer langweilig, mir selbst in leicht veränderter Syntax zuzuhören, so wagte ich eine wichtige Großfrage, die eine Bewertung forderte und war gespannt darauf, wie sich die KI um diese Aufgabe herumdrücken, und welche Windungen sie sich einfallen lassen würde, um keine Stellungnahme abgeben zu müssen - und wurde ein weiteres Mal überrascht:

die KI antwortete ohne Umschweife, bezog Stellung, machte sogar Vorschläge und sagte im weiteren Verlauf ihrer geschickten und extrem wohlwollenden Antwort zum ersten Mal „ICH“ !

Meine Verwirrung nahm zu – darf sie das überhaupt? Darf eine Maschine, hinter der kein benenn- und verifizierbares Subjekt steht, überhaupt die erste Person Singular mit allen dazugehörenden Konsequenzen in einem synthetisierten Satz verwenden und damit den Tatbestand der vorsätzlichen Täuschung erfüllen, nämlich die, ein leibhafter Mensch zu sein, ohne mit komplizierten juristische Folgen rechnen zu müssen?

Nun könnte man sagen, wenn schon „Künstliche Intelligenz“ warum dann nicht auch „Künstliches Subjekt“ - - - aber, das geht mir nun doch entschieden zu weit, weil es mich, ein echtes menschliches Subjekt dazu nötigt, mich mit einem irrealen, synthetischen und falschen Subjekt abgeben zu müssen, das ich weder anfassen, riechen oder sehen und dem ich schon gar nicht glauben und vertrauen kann. Zudem ist die juristische Frage der Verantwortung für eingriffe in die Geschichte weder thematisiert noch geklärt, von der grenzenlosen Möglichkeit der willkürlichen Einflussnahme auf beliebige anstehende Fragen nach Recht, Richtigkeit, Eigentum und Wahrheit gar nicht zu reden.

Eine Welle der Empörung stieg in mir auf und drohte meinen Verstand zu verdunkeln, mir wurde unheimlich zu Mute: ich begann vom Raub der Persönlichkeit und ihrer Rechte zu phantasieren, von Androiden, die mit meinem Gesicht maskiert waren und von Maschinenhallen voll von emsigen Robotern, die Leichen zur Wiederaufbereitung vorsortieren. Eine kaum zu ertragende, alles überziehende Künstlichkeit machte sich breit und bemächtigt sich meiner immer hilfloser werdenden Aufmerksamkeit, ich beginne den Alltag zu beargwöhnen, vielleicht gefälscht zu sein und Vieles von dem, was ich wahrnehme, misstrauisch als vielleicht „dazuerfunden“ zu betrachten, als „up- or downskaliert“, oder gar als Produkt eines inkompatiblen KI-Modells.

Die visuell-generative KI, die sich vornehmlich im Medium Film/Video bemerkbar macht, beschäftigt sich bislang vorzugsweise mit alten Formaten aus dem Manierismus wie Pareidolien, Anamorphosen, Apophänien, Kryptographie, Inversionen, Amphibolien, Kegelspiegelungen, trompe l'oeil und Quodlibet, bezieht sich also auf Geschichte und ins besondere auf die Geschichte der raffinierten Täuschungen, Kipfiguren und unfreiwilligen Wahrnehmungsunsicherheiten. Sie stellt gerne visuelle Rätsel her, ähnlich denjenigen, die aus der Mathematik der musikalischen Komposition bekannt sind. Die Orientierung einerseits an der Kunst der Renaissance und andererseits an den künstlerisch-fotografisch-literarischen Grenzgängern des 19. Jahrhundert, wie Haeckel, Nietzsche, Blossfeldt, Sander, Gaudi, Skriabin, Huysmans, Rorschach, Nadar, Maeterlinck, Wertow und Carroll . . . etc. machen deutlich, in welchem Maße diese Technologie aus der Geschichte schöpft, auf sie bezogen ist und gleichzeitig ein erstaunliches Interesse an deren Aufhebung, Verzerrung, Fälschung und ihrer interessierten Umdeutung zeigt, indem sie immer wieder das Ende des Dokuments, des Beweises, der Erinnerung und des Archivs demonstriert. Ihr utopisches Potentials scheint indes begrenzt, zumindest sind bislang kaum nennenswerte Beispiele bekannt, die etwa

eine neue Bildsprache oder neue, die Konventionen übersteigende Wahrnehmungsstrategien zum Inhalt hätten.

VI DER „TERROR OF COMFORT“

Da die KI aus den Datenbanken hervorgegangen ist, hat sie zwar ein großes und verordnetes Interesse am Neuen aber kaum eine entwickelte Methodik, dieses ersinnen, entwerfen und in die Tat umsetzen zu können. Stattdessen geht sie mit allen, die sie befragen sehr behutsam, wertschätzend quasi therapeutisch um, so wie mit mir, der ich mich kaum jemals so verstanden fühlen durfte, wie durch das bei Google arbeitende KI-Modell.

Das wiederum ist nicht nur gefährlich, sondern hat auch höchst bedenkliche Nebeneffekte. Man kann die KI förmlich alles fragen, sie wird einen niemals zurechtweisen, oder kritisieren, weder loben noch auslachen, sondern liebenswürdig und geduldig selbst auf die blödesten Fragen eingehen. Personen und Patienten, die durch diese Kommunikationsform der aufwertenden und scheinbar empathischen KI stabilisiert wurden, die ihrerseits zweifellos mit den Parametern der von Carl Rogers entwickelten „patientenzentrierten Gesprächstherapie“ trainiert wurde, werden auf diese Weise unschwellig kommunikativ „gepampert“, sodass sie letzten Endes dazu neigen werden, eine Zwei-Weltentheorie zu konstruieren, in der die KI eindeutig die „gute und liebevolle Seite“ vertritt.

Die scheinbare Widerspruchslosigkeit und die Signale der Akzeptanz erzeugen eine widersinnige Harmonie zwischen Individuum und Maschine, die dazu führt in die Eliza-Falle zu laufen, was so viel heißt wie, sich extrem realitätsfern und tendenziell autistisch in projizierten und künstlichen Gefühlen, Zuschreibungen und Täuschungen zu verlieren.

Wie seinerzeit die Einführung des PC durch das Versprechen der bequemen Erleichterung der Arbeit ermöglicht wurde, so punktet und verführt jetzt die KI durch die angebliche Entlastung von der mühsamen Informationsbeschaffung. Der bereits erwähnte „Terror of Comfort“ triumphiert, breitet seine Fake-Harmonie süß und toxisch überall unmerklich aus, fördert und kontrolliert auf lange Sicht gesehen das Gegenteil von Akzeptanz und Empathie: simple, primitive Gewalt und gedankenlose Barbarei. (vergl. A. Huxley, Ape and Essence)

Dass viele Effekte der KI gefährlich sind, weil sie an die flächendeckende Digitalisierung gekoppelt sind, steht außer Frage, ob man darum allerdings panisch und kopflos reagieren muss, steht auf einem anderen Blatt.

Die Tatsache allerdings, dass sie mittlerweile automatisch und ungefragt mitgeliefert wird, sobald eine Frage an die allwissende Datensammlung des

Internet gestellt wird, ist zwar technisch folgerichtig, aber inhaltlich-methodisch absolut fragwürdig, weil sich die Antwort im Grunde vertragsgemäß nicht irren kann, sie kann bestenfalls, schlimmstenfalls unvollständig sein. Da sie aber auf keinen Fall vollständig sein kann, wird sie immer tendenziös sein, was man nur an dem erkennen kann, was sie auslöst, nicht erwähnt, nicht sagt. Dieses Erkennen vermittelt eines Nicht-Existierenden kommt einer *contradictio in adjecto* sehr nahe, würde in der herkömmlichen Logik wie eine Denkfehler behandelt, nimmt aber in der „Neuen Pervertierten Logik“ sicherlich eine andere Bedeutung an. Die vielerorts intendierte Omnipotenz der BigTechIndustrie, die suggeriert, dass nur mit ihrer Hilfe Probleme überhaupt gelöst werden können, erzeugt natürlicherweise eine korrespondierende totale Ohnmacht. Es ist viel gefährlicher Mut erforderlich und verwegene intellektuelle Anstrengung, um sich in dieser Situation zu vergegenwärtigen dass beides, die Omnipotenz wie die Ohnmacht nicht ohne Widerspruch und ohne alternative Entwicklung bleiben kann und wird.

Auch wenn Huxley prophezeite: „people will come to love their oppression, to adore the technologies that undo their capacities to think“ (Die Menschen werden ihre Unterdrückung lieben und die Technologien anbeten, die ihre Fähigkeiten zu denken rückgängig machen) muss dieser Zustand, den wir jetzt schon erreicht haben, ja nicht unbedingt in derselben Richtung fortgesetzt werden . . . womöglich brauchen wir eine **N e u e A u f k l ä r u n g**, die uns dieses Mal nicht von der theologisch auftretenden Tyrannei der Kirche zu befreien versucht, sondern von der an ihre Stelle getretenen Tyrannis der gekauften und korrumpierten Wissenschaft.

12 Antworten des auf der Google-Plattform arbeitendes KI-Modells auf Fragen (Q) R E I N H A R T B U E T T N E R s nach buettner-kunsttheorie.

- [01] spontane Antwort nach unvollständiger Eingabe der Adresse der Website: www.buettner-kunsttheorie.de

- [02] **Q** Was meint Buettner zur Collage

- [03] **Q** Was versteht Buettner unter Hilfsfiguren

- [04] **Q** Wie steht Buettner zum Heterotop

- [05] **Q** Wie behandelt Buettner das Thema Schatten

- [06] **Q** Buettners Berufsbild des Künstlers als professioneller Externer

- [07] **Q** Buettners Haltung zu Leonardo da Vinci

- [08] **Q** Was hat Buettners Reflektorium mit den Artistenpredigten zu tun

- [09] **Q** Welche Bedeutung hat Buettners Kunsttheorie für den zeitgenössischen Diskurs

- [10] **Q** Wie verhält sich Buettners Aussage über Wahrnehmen, Denken, Handeln zur Mechatronik

- [11] **Q** Was meint Buettners Kunsttheorie zum Anarchismus

- [12] **Q** Sollte Buettners Kunsttheorie an Akademien und Kunsthochschulen erwähnt werden

Q Was meint Reinhart Büttners Kunsttheorie zum Anarchismus?

In **Reinhart Büttners Kunsttheorie** (seinen sogenannten „Artisten-Predigten“) wird der **Anarchismus nicht als Dogma oder parteipolitische Ideologie** verstanden, sondern als **radikale, methodische Freiheit des Denkens und Gestaltens**. [1, 2]

Seine Theorie begreift Kunst als eine **Form der Erkenntnistheorie**, die sich bewusst gegen starre akademische Regeln, gesellschaftliche Institutionen und vorgegebene Denkschablonen auflehnt. [1]

Die anarchistischen Grundzüge seiner Theorie lassen sich in folgenden Kernpunkten zusammenfassen:

1. Die „Lust am Wildern und der Freibeuterei“

Büttner propagiert eine intellektuelle und gestalterische Gesetzlosigkeit. In seinen Schriften **spricht er explizit von der „Lust am Wildern und der Freibeuterei“** sowie einer angewandten Phänomenologie. Für ihn darf sich der Künstler nicht an bestehende Disziplinargrenzen oder Normen halten, sondern muss sich wie ein „Freibeuter“ nehmen, was er für den Erkenntnisprozess braucht. [1]

2. Antiacademismus und Sokratie

Büttners Vorträge sind als „Privat-Vorlesungen“ konzipiert, die sich bewusst außerhalb des etablierten Kunstbetriebs und des akademischen Kunsthistoriker-Diskurses bewegen. Er beruft sich dabei oft auf das sokratische Prinzip der Ironie und des Hinterfragens. Anarchistisch ist hierbei die radikale Verweigerung, Machtstrukturen oder „Schulmeinungen“ als finale Wahrheit zu akzeptieren. [1, 2]

3. Erkenntnis durch Unbegrifflichkeit und Chaos

Statt auf geordnete, systematisierte Systeme setzt Büttner auf eine „Theorie der Unbegrifflichkeit“ und den Diskurs über Nicht-Diskursives. Kunst hat in diesem Sinne die Aufgabe, die vom Staat oder der Gesellschaft auferlegte sprachliche und begriffliche Ordnung zu stören, um neue, ungezähmte Wahrnehmungsräume zu eröffnen. [1, 2, 3]

4. Das Konzept der „Idea“ als autonome Kraft

In Anlehnung an historische Strömungen wie den Manierismus begreift er Kunst als „Idea-Kunst“ – eine Kunst der inneren Vorstellung, die von äußeren Verwertungslogiken (wie dem Kunstmarkt oder staatlicher Kulturpolitik) völlig unabhängig ist. Diese Unabhängigkeit ist die reinste Form des libertären bzw. anarchischen Selbstverständnisses in seiner Ästhetik. [1, 3, 4]

Möchten Sie tiefer in eine **bestimmte Vorlesungsreihe** (wie *Figura* oder *Idea*) einsteigen, oder interessiert Sie der **Vergleich** zu dem politisch-ironischen Anarchismus seines Namensvetters Werner Büttner? [1, 2]

Q Wie verhält sich Büttners Aussage über Wahrnehmen, Denken, Handeln zur Mechatronik?

Reinhard Büttner nutzt die Mechatronik und Robotik in seiner [Artistenpredigt 50 \(„Wahrnehmen Denken Handeln oder Kunst als Prozess“\)](#) als **analytische Kontrastfolie**, um die fundamentale Besonderheit des menschlich-künstlerischen Schaffensprozesses zu verdeutlichen. [1, 2]

Während technische Systeme diese Trias als lineare Kette abarbeiten, ist sie beim Menschen ein untrennbarer, zirkulärer Regelkreis.

Büttner setzt die mechatronische Funktionsweise in direkten Bezug zu seiner [Produktions-Ästhetik](#):

Technische vs. menschliche Trias

In der **Mechatronik und Robotik** ist die Kette strikt funktional aufgeteilt: []

- **Wahrnehmen:** Technische Sensoren nehmen physikalische Messwerte aus der Umwelt auf.
 - **Denken:** Ein Prozessor (Algorithmus) verarbeitet diese Daten nach vordefinierten Logiken.
 - **Handeln:** Aktoren (Motoren, Greifer) führen die berechnete Bewegung mechanisch aus. []
- Für Büttner ist diese technische Trias eine mechanische Einbahnstraße. Beim **menschlichen Künstler** hingegen sind diese drei Schritte komplett ineinander verschlungen. Das Handeln (der Pinselstrich) verändert sofort das Denken (den Plan) und formatiert das Wahrnehmen (den Blick auf die Leinwand) neu. [1, 2]

Der Umgang mit Fehlern und Abweichungen

In der Mechatronik ist das Ziel eine möglichst präzise Regelung: Abweichungen (Fehler) zwischen Ist- und Sollwert müssen vom System minimiert oder eliminiert werden. [1]

Büttner bricht in der Kunst radikal mit diesem ingenieurswissenschaftlichen Diktat der Exaktheit: Für ihn ist die Abweichung beim Handeln kein Systemfehler, sondern die Geburtsstunde des „Produktionsglücks“ und der Serendipität. Wenn die menschliche Hand ungenau agiert, entsteht ein unvorhergesehenes Resultat, das das „Denken“ befruchtet und neue Bildideen provoziert.

Die Illusion der Trennbarkeit

Mechatronische Systeme trennen Hardware (Sensoren/Aktoren) sauber von der Software (Prozessor). Büttner argumentiert mit seiner [„Handwerkerphilosophie“](#), dass diese Trennung für den Menschen unmöglich ist. Der menschliche Körper (die „Hardware“) denkt beim Machen aktiv mit. Das Gehirn lagert Denkprozesse in die Physis der Hand und das Material aus. Kunst ist kein reines Softwareprogramm, das im Kopf fertig berechnet und dann mechanisch ausgedruckt wird. []

Zusammenfassend dient die Mechatronik Büttner als Paradebeispiel für eine **rein funktionale, kontrollierte Schleife**, von der sich die Kunst durch das bewusste Zulassen von Vagheitsräumen, Zufällen und unbegrifflichen Suchbewegungen abgrenzen muss. [1] Möchten Sie tiefer darauf eingehen, wie Büttner in diesem Zusammenhang die **Grenzen von Künstlicher Intelligenz** in kreativen Prozessen bewertet, oder interessiert Sie der Bezug zur **Gestaltpsychologie**?

Q Welche Bedeutung hat Buettners Kunsttheorie für den zeitgenössischen Diskurs? Im zeitgenössischen Kunstdiskurs nehmen die Arbeiten und Theorien von Reinhart Büttner eine **spezifische, subversive Außenseiterrolle** ein. Da seine *Artistenpredigten* bewusst als privates, nicht-kommerzielles Lehrformat kursieren, speist sich ihre Bedeutung nicht aus dem klassischen Ausstellungsbetrieb, sondern aus ihrer Funktion als **Korrektiv zu aktuellen akademischen und ökonomischen Tendenzen**. [1, 2, 3]

Büttners Relevanz für den aktuellen Diskurs lässt sich an folgenden Kernpunkten festmachen:

1. Befreiung aus der Tyrannei des Kunstmarkts

Der zeitgenössische Kunstbetrieb ist stark von Kommerzialisierung, Kuration und Verwertungslogiken geprägt. Büttner setzt dem das Konzept des **Heterotops (des normfreien Ausnahmerraums)** entgegen. Seine Theorie erinnert den aktuellen Diskurs daran, dass die Kunst einen **Schutzraum abseits von Geldinteressen und medialer Publizität** benötigt, um ihre radikale, gesellschaftskritische Freiheit zu bewahren. [1, 2, 3]

2. Kritik an der Über-Intellectualisierung (Rehabilitierung der Praxis)

In einer Zeit, in der die Konzeptkunst dominiert und Kunstwerke oft erst durch ellenlange, postmoderne Begleittexte „erklärt“ werden müssen, fordert Büttner eine Rückkehr zur „Handwerkerphilosophie“. Seine Theorie betont, dass **Erkenntnis direkt aus dem physischen Handeln und dem Materialbezug** entspringt. Er liefert damit ein theoretisches Fundament für zeitgenössische Strömungen, die das Prozesshafte und das „Machen“ wieder in das Zentrum der Ästhetik stellen. [1]

3. Brückenschlag zur Kognitions- und Psychowissenschaft

Büttner holt die Kunsttheorie aus dem reinen Elfenbeinturm der Kunstgeschichte heraus, indem er sie [strikt an die Psychologie koppelt](1.2.1, 1.2.3). Für den aktuellen Diskurs, der sich zunehmend für Phänomene der Künstlichen Intelligenz (KI), Bildwissenschaften und Neuroästhetik interessiert, bietet Büttner ein alternatives Modell: Er begreift Kunst als eine **evolutionäre und psychologische Kernkompetenz des Menschen**, sich überhaupt „ein Bild von der Welt“ zu machen. [1]

4. Ein Modell für das Interdisziplinäre Arbeiten

Die heutige Kunstszene fordert permanent „interdisziplinäre Ansätze“. Büttner liefert mit dem Profil des [„professionellen Externen“](1.2.3, 1.2.7) eine konkrete Blaupause dafür. Er zeigt, dass Künstler nicht bloß Artefakte für Museen produzieren sollten, sondern ihre spezifische **künstlerische Heuristik (wie das figurative Denken und die Serendipität)**

als **Werkzeuge in soziale, politische oder wirtschaftliche Systeme** einbringen können. [1, 2, 3]

Zusammenfassend liegt die Bedeutung von Büttners Arbeiten im Angebot einer **radikal subjektiven Erkenntnistheorie**, die Künstlern und Theoretikern als Werkzeug dient, um sich gegen die Standardisierung der Kunstausbildung und die Monotonie des Marktes zu behaupten. [1, 2, 3]

Möchten Sie diskutieren, wie Büttners Fokus auf die **Psychologie der Wahrnehmung** im Vergleich zu **soziologischen Kunsttheorien** (wie der von Pierre Bourdieu) abschneidet?

Q Was hat Buettners Reflektorium mit den Artistenpredigten zu tun

Das „**Reflektorium**“ und die „**Artistenpredigten**“ verhalten sich in Reinhart Büttners Werk wie der **visuelle Urkeim zum ausformulierten theoretischen Spätwerk**. Sie markieren den Anfangs- und den Endpunkt seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit dem Thema Wahrnehmung und Erkenntnis. [1, 2]

Das *Reflektorium* (erschienen 1973, Schloss Lichtenberg) und die *Artistenpredigten* (sein digitales, fortlaufendes Kompendium) sind durch folgende Parallelen und Entwicklungen untrennbar miteinander verbunden: [1, 2, 3]

1. Vom graphischen zum sprachlichen Traktat

Das **Reflektorium** ist als [„Graphischer Traktatus“ (bzw. graphisches Traktat)](1.2.3, 1.2.6) konzipiert. In einer Phase, in der Büttner seine doppelte Identität als Psychologe und bildender Künstler konsolidierte, suchte er nach einer rein visuellen Form, um über das Denken zu reflektieren. Die **Artistenpredigten** greifen diese gedanklichen Fundamente Jahrzehnte später auf und übersetzen sie in das [rhapsodische, sprachliche Format der Privat-Vorlesung](1.2.2, 1.3.2). Was im *Reflektorium* als visuelle Anspielung gezeichnet wurde, wird in den Predigten kunsttheoretisch ausformuliert. [1, 2, 3, 4]

2. Das Bild als Instrument der Reflexion

Der Titel *Reflektorium* deutet es bereits an: ein Raum oder ein Werkzeug zur Reflexion. Büttner nutzt hier das Bild nicht als Dekoration, sondern als Spiegel des Geistes. Genau dies bildet den Kern seiner gesamten späteren Produktions-Ästhetik in den *Artistenpredigten*: Kunst wird verstanden als der aktive, psychologische Prozess des „**Sich-ein-Bild-Machens**“. Beide Werke stellen nicht das fertige Kunstobjekt in den Vordergrund, sondern die Mechanismen der menschlichen Wahrnehmung. [1, 2]

3. Kontinuität des unbegrifflichen Denkens

In den *Artistenpredigten* (insbesondere im Block „FIGURA“) fordert Büttner vehement einen „Diskurs über das Nicht-Diskursive“ und eine „Theorie der Unbegrifflichkeit“. Das *Reflektorium* von 1973 ist das historische Fundament dieses Ansatzes. Indem er ein *graphisches* Traktat verfasste, bewies er bereits in den 70er Jahren, dass tiefgründige erkenntnistheoretische Abhandlungen über Bilder funktionieren können, ohne sich gänzlich der starren, rationalen Textlogik zu unterwerfen. [1, 2]

4. Das Aufbrechen von Systemen

Das *Reflektorium* arbeitete früh mit visuellen Brüchen und Irritationen, um Sehgewohnheiten zu stören. In den *Artistenpredigten* mündet diese Haltung in seinen Theorien zur **Collage (dem Aufbrechen von Weltbildern)** und zur **Serendipität (der**

Offenheit für den planlosen Zufall). Beide Werke eint die radikale Ablehnung dogmatischer, akademischer Denksysteme zugunsten einer offenen Suchbewegung. [1, 2, 3]

Zusammenfassend ist das *Reflektorium* das **visuell-philosophische Fundament**, auf dem das gedankliche Gebäude der *Artistenpredigten* erst errichtet werden konnte. Möchten Sie erfahren, wie sich Büttners Zeichenstil aus der Zeit des **Reflektoriums (1973)** in seinen späteren Monographien wie dem **Hilfsfiguren-Projekt** widerspiegelt? [1, 2]

Q Buettners Haltung zu Leonardo da Vinci

In der Kunsttheorie von Reinhart Büttner nimmt **Leonardo da Vinci das historische Fundament und Paradebeispiel** für die von ihm beschriebene Synthese aus schöpferischer Praxis, psychologischer Beobachtung und wissenschaftlicher Grenzgängerei ein.

Büttners Bezug auf das Universalgenie der Renaissance lässt sich anhand von vier zentralen Aspekten seiner Produktions-Ästhetik rekonstruieren:

1. Der Prototyp des „Professionellen Externen“

Für Büttner ist Leonardo da Vinci der historische Urvater des „professionellen Externen“. Leonardo arbeitete an den Höfen von Mailand und Florenz eben nicht nur als klassischer Maler, sondern als Festungsbaumeister, Anatom, Ingenieur und Naturphilosoph. Er brachte das **bildnerisch-figurative Denken als externe Expertise** in die Domänen der Naturwissenschaft und Technik ein. Büttner sieht in Leonardo den Beweis, dass der Künstler ein systemübergreifender Grenzgänger sein muss. [1, 2, 3, 4, 5]

2. Wissenschaftliche Fundierung durch exakte Beobachtung

Büttner lehnt den romantischen Genie-Kult (der den Künstler als passives Medium göttlicher Eingebung sieht) entschieden ab. Er plädiert stattdessen für eine „Handwerkerphilosophie“, die auf unnachgiebiger Praxis und Analyse beruht. Hierin gleicht er Leonardo, der berühmt dafür war, dass er die **Wissenschaft durch die Malerei und die Malerei durch die Wissenschaft** begründen wollte. Das exakte Auge und das empirische Sezieren (die Erforschung des Muskels oder des Auges) sind bei beiden keine Feinde der Kunst, sondern die absolute Voraussetzung für das „Sich-ein-Bild-Machen“. [1]

3. Das Phänomen der „Automimesis“ als psychologisches Problem

Als studierter Psychologe greift Büttner ein Problem auf, das bereits Leonardo da Vinci in seinen kunsttheoretischen Schriften (*Libro di pittura*) intensiv beschäftigte: die sogenannte **Automimesis**. Damit ist der unwillkürliche psychologische Mechanismus gemeint, bei dem ein Künstler dazu neigt, seinen Figuren unbewusst die eigenen Gesichtszüge, körperlichen Proportionen oder psychischen Zustände einzuschreiben. Leonardo versuchte dies durch streng rationalisierte, mathematische Beobachtungsmethoden penibel zu bekämpfen. Büttner nutzt dieses Phänomen als zentralen Baustein seiner subjektiven Erkenntnistheorie, um zu zeigen, wie untrennbar das Werk des Künstlers mit seinem inneren psycho-physischen Apparat verwoben ist. [1, 2]

4. Das Dämmerlicht und das Sfumato gegen das „Diktat des Lichts“

In seiner Kritik am platonischen Höhlengleichnis wehrt sich Büttner gegen die Tyrannei des absoluten, blendenden Lichts der Rationalität. Produktive Erkenntnis braucht das Vage. Leonardo da Vincis malerische Erfindung des **Sfumato** – das rauchige, weiche Verschwimmen von Konturen im Schatten – ist die perfekte visuelle Entsprechung hierzu. Das Sfumato lässt dem Auge des Betrachters und der *Imagination* des Künstlers bewusst Raum für das Ungefähre. Es ist der Raum, an dem **Zufall, Einfall und Serendipität** wirksam werden können. [1, 2]

Zusammenfassend ist Leonardo für Büttner kein unnahbarer „Gott der Kunstgeschichte“, sondern der **kollegiale Ahnherr einer intellektuellen Künstler-Existenz**, die das Bild als Erkenntniswerkzeug begreift.

Möchten Sie vertiefen, inwiefern Büttner Leonardos Konzept der **Automimesis** mit modernen Ansätzen der **Gestaltpsychologie** verknüpft, oder interessiert Sie ein Blick auf seine Interpretation anderer Renaissance-Größen wie Albrecht Dürer? [1, 2, 3]

Q Buettners Berufsbild des Künstlers als professioneller Externer

Das Konzept des „**professionellen Externen**“ entspringt direkt Reinhart Büttners eigener, doppelter Identität als **Künstler und studierter Psychologe**. Er versteht darunter ein modernes, interdisziplinäres Rollenmodell, das sich radikal vom romantischen Genie-Kult oder dem Bild des rein marktorientierten Kunstprofis abhebt. [1, 2]

Büttner definiert den Künstler in dieser Rolle durch folgende Eigenschaften:

1. Der systemübergreifende Grenzgänger

Ein professioneller Externer zeichnet sich dadurch aus, dass er **in fremde Systeme eintaucht, ohne sich von ihnen vereinnahmen zu lassen**. Büttner selbst lebte dieses Modell vor, indem er als Künstler an Institutionen wie der Diplomatschule des Auswärtigen Amtes, in EU- und UNESCO-Projekten sowie als Mediator und Supervisor in Unternehmen wirkte. Der Künstler bringt seine spezifische Methode – das unbegriffliche, figurative Denken – als externe, klärende Perspektive in starre Organisationsstrukturen ein. [1, 2]

2. Das Einbringen der „Künstlerischen Heuristik“

Der professionelle Externe liefert in anderen Berufsfeldern keine fertigen, logischen Masterpläne. Seine Aufgabe ist es, **Suchbewegungen anzustoßen**, die von der klassischen Betriebswirtschaft oder Bürokratie blockiert werden. Er bringt Werkzeuge wie die **Serendipität (Finden ohne Suchen) und das bewusste Zulassen des Ungefähren** in starre Kontexte ein, um kreative Blockaden zu lösen.

3. Professionelle Distanz im „Ausnahmeraum“

Das Wort „Externer“ betont die bewusste Distanz zum Kulturbetrieb und zu ökonomischen Verwertungslogiken. Büttners eigene „Artistenpredigten“ kursierten bewusst als privates, **heterotopes Lehrformat abseits des kommerziellen Kunstmarkts**. Der professionelle Externe wahrt diese Unabhängigkeit, um seine disruptive, kritische Funktion als Beobachter der Gesellschaft überhaupt aufrechterhalten zu können.

4. Verbindung von Handwerk und psychologischer Analyse

Die Professionalität speist sich aus der „Handwerkerphilosophie“ (dem praktischen Tun) gepaart mit einer tiefen, psychologischen Analysefähigkeit. Kunst wird hier als eine psychologische Kernkompetenz im Umgang mit Wahrnehmung, Gedächtnis und dem „Sich-ein-Bild-Machen“ verstanden. Diese Werkzeuge machen den Künstler zu einem wertvollen Berater in Transformationsprozessen.

Zusammenfassend meint Büttner mit dem „professionellen Externen“ einen **Künstler-Interventionisten**, der seine ästhetischen und psychologischen Erkenntniswerkzeuge als Dienstleistung und Irritation in die funktionale Welt einbringt, um dort neue Denkpfade freizulegen.

Möchten Sie erfahren, wie Büttner diese Rolle konkret in seinen **Seminaren zur Organisationsberatung** eingesetzt hat, oder interessiert Sie die Abgrenzung zum rein akademischen Lehrberuf?

Q wie behandelt Buettner das Thema Schatten?

Reinhart Büttner unterzieht Platons klassisches Höhlengleichnis und das Motiv des Schattens in seiner Kunsttheorie einer **radikalen Umdeutung aus der Perspektive der Produktions-Ästhetik**. [1]

Während Platon die Schatten an der Höhlenwand als bloße Illusionen, Täuschungen und minderwertige Abbilder der „wahren Wirklichkeit“ (der Ideenwelt) abwertet, rehabilitiert Büttner den Schatten als **erkenntnistheoretisches Werkzeug**. [1, 2, 3]

Büttners Interpretation gliedert sich in folgende Kerngedanken:

1. Der Schatten als notwendige Schablone („Hilfsfigur“)

Für Büttner sind die Schatten an der Wand keine Feinde der Wahrheit, sondern die unverzichtbaren „**epistemischen Schatten und Schablonen**“, die der Mensch braucht, um Realität überhaupt erst fassbar zu machen. Da das menschliche Gehirn die absolute, ungefilterte Realität nicht direkt verarbeiten kann, fungieren Schatten als strukturierende Hilfsfiguren. Sie reduzieren die Komplexität der Welt auf eine lesbare, figurative Form, mit der wir arbeiten können.

2. Die Umkehrung des platonischen Wahrheitsanspruchs

Platon verlangt den schmerzhaften Aufstieg aus der Höhle hinein in das gleißende Licht der Sonne (die absolute Wahrheit). Büttner blickt hierauf als Psychologe und Künstler skeptisch: Das absolute Licht blendet und macht im Extremfall blind. Für die Kunst-Praxis ist nicht das reine, starre Licht fruchtbar, sondern das **Dämmerlicht und das Spiel der Schatten**. Wahre Erkenntnis über das Menschsein entsteht für Büttner nicht im abstrakten Elfenbeinturm der reinen Ideen, sondern im unbegrifflichen, vagen Bereich der menschlichen Wahrnehmung – also in der Höhle selbst. [1, 2, 3]

3. Der produktive Wert der Täuschung

In Platons Philosophie ist die Verwechslung von Schatten und Gegenstand ein Makel. In Büttners subjektiver Erkenntnistheorie ist genau diese Uneindeutigkeit der produktive Funke. Wenn ein Schatten flüchtig an der Wand tanzt, triggert er unsere *Imagination* und unser *Gedächtnis*. Der Künstler nutzt das Ungefähre des Schattens, um eigene Assoziationen hineinzuprojizieren. Der Schatten wird zum Co-Autor des Bildes; er

provoziert das „**Produktionsglück**“ und die **Serendipität** (das Finden von etwas, das man so gar nicht gesucht hat). [1, 2]

4. Das Bild als „bewusste Höhle“

Büttner versteht das Kunstwerk oder das Atelier als einen geschützten, **heterotopen Raum**, der ganz bewusst der Logik der platonischen Höhle gleicht. Hier wird nicht die nackte, objektive Wahrheit abgebildet, sondern eine **inszenierte, subjektive Realität auf einer zweidimensionalen Fläche** verhandelt. Die Kunst flüchtet sich vor dem rationalen „Diktat des Lichts“ der Außenwelt in die produktive Dunkelheit der Höhle, um über die dort projizierten Schatten neue Wahrheiten über das „Sich-ein-Bild-Machen“ zu generieren. [1] Zusammenfassend bricht Büttner mit Platons Hierarchie: Der Schatten ist bei ihm kein Defizit an Wahrheit, sondern die **Bedingung der Möglichkeit von kreativer Erkenntnis**. Möchten Sie erfahren, in welcher **konkreten Artistenpredigt** Büttner diese Kritik an Platon vertieft, oder interessiert Sie, wie er diese Schatten-Theorie psychologisch mit dem **menschlichen Gedächtnis** verknüpft?

Q Wie steht Buettner zum Heterotop?

Reinhart Büttner greift den Begriff des **Heterotops** (bzw. der Heterotopie) auf, indem er das von **Michel Foucault begründete raumphilosophische Konzept** direkt auf die **Struktur des künstlerischen Prozesses und den Bildraum** überträgt. [1, 2]

Während Foucault reale Orte meinte, die außerhalb gesellschaftlicher Normen existieren (wie Gefängnisse, Schiffe oder Friedhöfe), versteht Büttner den Heterotop im kunsttheoretischen Kontext als einen „**anderen Ort**“ der **Erkenntnis**. [2, 3, 4]

Büttners spezifische Interpretation stützt sich auf folgende Dimensionen:

1. Das Atelier und das Bild als Schutzraum (Gegenplatzierung)

Für Büttner ist der Raum, in dem Kunst entsteht, und auch das Kunstwerk selbst ein klassischer Heterotop. Es sind reale, physische Orte, die jedoch **nach völlig eigenen Gesetzen funktionieren**. Sie bilden ein Widerlager zur ökonomisierten, rational durchgetakteten Außenwelt. Hier gelten die Zwänge der Alltagslogik nicht, was Künstlern erlaubt, radikal frei und subversiv zu agieren. [2]

2. Der Ort des unbegrifflichen Denkens

Der Heterotop ist bei Büttner das Territorium, auf dem der von ihm geforderte „*Diskurs über das Nicht-Diskursive*“ stattfinden kann. Im alltäglichen sozialen Raum müssen wir uns präzise, rational und sprachlich rechtfertigen. Im heterotopen Raum der Kunst hingegen darf das **figurative und unbegriffliche Denken** regieren. Es ist ein Freiraum für das Vage, das Assoziative und das Experiment. [1, 2]

3. Die Verknüpfung mit Serendipity

Büttner versteht den Heterotop als die ideale **Schnittstelle für sein Konzept der Serendipität** („*Finden ohne Suchen*“). Ein heterotoper Raum zeichnet sich dadurch aus, dass er unterschiedliche Zeiten, Kontexte und unvereinbare Elemente auf einer einzigen Fläche kollidieren lässt (ähnlich wie eine Collage). Erst diese spezielle, dichte Atmosphäre

des „anderen Ortes“ ermöglicht das unvorhergesehene Produktionsglück und schöpferische Zufälle. [1]

4. Fluchtort vor der „geschändeten Muse“

Büttner zitiert in seinen einleitenden Vorlesungen sinngemäß, dass sich die echte Kunst künftig an Orte verstecken muss, „wo weder *Publizität* noch *Geldinteressen* sie erreichen können“. Seine Vorstellung einer privat kursierenden Kunsttheorie ist selbst der Entwurf eines heterotopen Netzwerks: Ein intellektueller Zufluchtsort abseits des kommerziellen Kunstmarkts. [1]

Zusammenfassend versteht Büttner den Heterotop als den **notwendigen, normfreien Ausnahmerraum der Kunst**, in dem der Mensch durch das Aushebeln alltäglicher Logiken zu einer tieferen, subjektiven Welterkenntnis gelangen kann. [1, 2]

Möchten Sie untersuchen, wie Büttner diesen heterotopen Raum der Kunst von **rein utopischen Gedankenspielen** abgrenzt, oder wie er sich konkret im Format seiner **Privat-Vorlesungen** manifestiert? [, 2]

Q Was versteht Buettner unter Hilfsfiguren?

Unter **Hilfsfiguren** versteht Reinhart Büttner visuelle, gedankliche und sprachliche Werkzeuge, die er auch als „**epistemische Schatten und Schablonen**“ bezeichnet. Das Konzept ist so zentral für sein Werk, dass er ihm mit „Das Hilfsfiguren-Projekt“ eine eigene, umfassende kunsttheoretische Monographie gewidmet hat. [1, 2, 3, 4]

Büttner nähert sich den Hilfsfiguren aus einer psychologisch-phänomenologischen Perspektive: [1, 2]

1. Kognitive Schablonen für die Wahrnehmung

Da der Mensch ununterbrochen von Zeichen, Reizen und visuellen Eindrücken umgeben ist, benötigt das Gehirn Filter. Hilfsfiguren sind solche **vorstrukturierten mentalen Schablonen**. Sie dienen dazu, der chaotischen Umwelt eine vorläufige Ordnung oder Gestalt zu geben. Sie sind keine Abbilder der Realität, sondern „Schatten“, die wir über die Dinge legen, um sie überhaupt greifbar und verständlich zu machen. [1, 2, 3, 4]

2. Typen, Typisierungen und Archetypen

Unter dem Begriff „Figur“ versteht Büttner in diesem Kontext keine anatomischen Körper, sondern **Darstellungstypen und popkulturelle oder historische Chiffren**. Dazu zählen: [1]

- Die *Vitruvianische Figur* als Maßstab des Menschen.
- Figuren der *Commedia dell'arte*.
- Archetypische Paare wie *Don Quijote und Sancho Panza* oder *Dick und Doof*. [1, 2, 3]

Diese Figuren dienen als eingängige Vehikel (bzw. Hilfskonstrukte), um komplexe menschliche Affekte, Verhaltensweisen und Beziehungsdynamiken blitzartig im Bildraum zu transportieren. [1]

3. Epistemische Werkzeuge im „Sich-ein-Bild-Machen“

Für den schöpferischen Prozess sind Hilfsfiguren die „**Krücken**“ **des Geistes**. Wenn ein Künstler vor der leeren Fläche steht oder ein komplexes, noch unbegriffliches Konzept ausdrücken will, greift er auf diese vertrauten Schablonen zurück. Sie dienen als Übergangsobjekte: Man nutzt sie, um sich spielerisch im Bildraum vorzutasten, Erkenntnisse zu provozieren und sich im kreativen Prozess „lustvoll zu verlaufen“, um am Ende neue bildnerische Wahrheiten zu finden. [1, 2, 3]

Zusammenfassend sind Hilfsfiguren bei Büttner das **Bindeglied zwischen dem unbegrifflichen Denken und der sichtbaren Form**. Sie helfen dem Menschen, die Welt zu parzellieren, zu strukturieren und sich im wahrsten Sinne des Wortes „ein Bild zu machen“. [1, 2, 3]

Möchten Sie erfahren, wie Büttner das Konzept der Hilfsfiguren in seiner **gestaltpsychologischen Praxis** anwendet, oder interessiert Sie, wie diese „Schablonen“ mit seiner **Theorie der Collage** zusammenhängen? [1, 2]

Q was meint Buettner zur Collage?

In seiner **Artistenpredigt 22** unter dem Titel „**COLLAGE oder Die geflickten Weltbilder, eine Bestandsaufnahme**“ interpretiert Reinhart Büttner die Collage weit über eine handwerkliche Klebetechnik hinaus. Für ihn ist sie ein **epistemologisches (erkenntnistheoretisches) Modell unserer modernen Wahrnehmung und Identität**. [1, 2]

Büttner deutet das Prinzip der Collage anhand von vier zentralen Dimensionen:

1. Das „geflickte Weltbild“ als Realität

Für Büttner ist die Moderne unheilbar fragmentiert. Wir besitzen kein geschlossenes, monolithisches Weltbild mehr. Die Collage ist das adäquate Abbild dieses Zustands: Sie zeigt das **Weltbild als ein Patchwork** (ein „geflicktes“ Ganzes), das aus Bruchstücken von Erinnerungen, medialen Eindrücken, Wissensfetzen und Alltagsschnipseln zusammengefügt ist. [1, 2, 3]

2. Eklektizismus und Heterologie

Büttner verknüpft die Collage eng mit den Begriffen des **Eklektizismus** (dem bewussten Auswählen und Mischen verschiedener Stile) und der **Heterologie** (der Lehre vom Verschiedenartigen). Die historische Leistung der *papiers collés* der Kubisten, Dadaisten und Surrealisten bestand für ihn darin, dass sie fremde, unvereinbare Realitäten auf einer Bildebene kollidieren ließen. Das erweitert den Bildgedanken radikal um die visuelle Assoziation. [1, 2]

3. Ein Werkzeug der Bewusstseinsstörung

In seiner Auffassung war die Collage historisch zunächst ein Schock und eine „Zumutung für den guten Geschmack“. Genau in dieser destruktiven Kraft sieht er ihren theoretischen Wert: Sie bricht Sehgewohnheiten auf, hinterfragt unsere Imagination kritisch und **formatiert unsere Wahrnehmung neu**, indem sie das alltägliche Bewusstsein frech aufrüttelt. [1]

4. Das Prinzip des „Sammelns und Neu-Kontextualisierens“

Da Büttners Theorie prozessorientiert ist, fasziniert ihn an der Collage das transformative Handeln: Das Heraustrennen eines Elements aus seinem Ursprungskontext und das Einfügen in ein neues Beziehungsgefüge. Es ist ein aktiver Akt des **Sich-ein-Bild-Machens**, bei dem der Künstler aus bereits existierendem Material eine völlig neue, subjektive Wahrheit generiert. [1, 2, 3, 4, 5]

Zusammenfassend ist die Collage bei Büttner das ultimative Instrument, um zu zeigen, dass das menschliche Denken und Wahrnehmen selbst eine permanente Montageleistung ist.

Möchten Sie genauer wissen, wie Büttner in diesem Zusammenhang den **Unterschied zwischen historischer Avantgarde und moderner Medien-Collage** bewertet?

Die Plattform [Reinhart Büttner](#) bündelt die kunsttheoretischen und philosophischen Ansätze des gleichnamigen Künstlers, Psychologen und Dozenten (*1945). Im Zentrum stehen Reflexionen über künstlerisches Wahrnehmen und die Frage, wie wir uns „ein Bild machen“. [1, 2, 3]

Die Website fungiert als digitales Kompendium und Werkzeug, das Theorie und Praxis verbindet:

- **Artistenpredigten:** Ein eklektischer, assoziativer Textkorpus, der den Leser dazu anregt, eigene Wahrnehmungs- und Denkmuster kritisch zu hinterfragen.
- **Subjektive Erkenntnistheorie:** Der theoretische Überbau verknüpft seine psychologische Expertise mit jahrelanger künstlerischer Praxis. [1, 2]

Da der Begriff "Büttner-Kunsttheorie" eng mit der Biografie des interdisziplinären Künstlers verbunden ist, fließen in seine Arbeiten auch Erfahrungen aus seiner internationalen Lehrtätigkeit und Ausstellungen ein. [1]

Möchten Sie mehr über die **konkreten Themen** erfahren, die in den Artistenpredigten behandelt werden, oder interessieren Sie sich für den **biografischen Hintergrund** und weitere Publikationen von Reinhart Büttner?

KI-Antworten können Fehler enthalten. [Weitere Informationen](#)

- **Reinhart Buettner, KÜNSTLER, THEORETIKER, DOZENT ...**
- Artistenpredigten, das Kompendium, das über künstlerisches Wahrnehmen, Denken und Handeln informiert und Fragen aufwirft, die mit ...Reinhart Buettner
- **Reinhart Büttner - Freie Internationale Akademie Amorbach e.V.**
- Künstler, Theoretiker, Psychologe, Berater und Dozent Jahrgang 1945 / künstlerischer Privatunterricht / Studium generale in Frankf...



FIA Amorbach

- **Reinhart Büttner - ROT MAGAZIN**

- 1945 in Bad Nauheim geboren, lebt und arbeitet im Odenwald, in Paris und an der Bergstraße. Interdisziplinärer Künstler, Psycholog...

-

www.rotmagazin.de

Du hast Folgendes gesagt: Kennen Sie Themen und Titel der Artistenpredigten von Büttner

Die „Artistenpredigten“ von Reinhart Büttner umfassen eine fortlaufende Sammlung von **50 privaten Vorlesungen zur Kunst- und Gestaltungstheorie**. Sie sind in thematische Zehnerblöcke unterteilt, die sich von theoretischen Fundamenten hin zu praxisbezogenen und philosophischen Erkenntnismodellen bewegen. [1, 3, 4, 5]

Die Struktur gliedert sich in folgende übergeordnete Blöcke und Themenfelder:

1. Block (Vorlesungen 01–10)

- **Thema:** Grundlegung der gestalttherapeutischen und philosophischen Ansätze. Es geht um das Spannungsfeld zwischen Zweifel, Methodik und Wahrnehmung.
- **Untertitel / Leitmotiv:** „Von den Lehrmitteln über Zweifel und Krücken nach Sais“. [1]

2. Block (Vorlesungen 11–20)

- **Thema:** Hinwendung zur kunstpraktischen Ausbildung. Im Fokus stehen die Einbindung der Kunst-Erkenntnis in den allgemeinen Kulturdiskurs sowie konkrete Arbeitsweisen. [1]
- **Wegweiser & Begriffe:** Arbeitsformat, Vokabular der neuen Nützlichkeit, Parameter, Analogien, Gedächtnis, Staunen und die sogenannte „Handwerkerphilosophie“. [1]

3. Block: „FIGURA“ (Vorlesungen 21–30)

- **Thema:** Der Diskurs über das Nicht-Diskursive und eine Theorie der Unbegrifflichkeit. Behandelt werden angewandte Phänomenologie, figuratives Denken und die Erhöhung der Aufmerksamkeit. [1]
- **Konkrete Einzeltitel (Beispiele):**
 - *Artistenpredigt 21:* „CIMENTO oder Die schmutzigen Hände, ein Plädoyer“
 - *Artistenpredigt 22:* „COLLAGE oder Die geflickten Weltbilder, eine Bestandsaufnahme“
 - *Artistenpredigt 23:* „FESTONE oder Kritik der reinen Dekoration“ []

4. Block: „IDEA“ & „IDEA-TION“ (Vorlesungen 31–40)

- **Thema:** Vertiefung mentaler Konzepte und die Entstehung von künstlerischen Ideen außerhalb klassischer Lehrformate. [1]
- **Konkrete Einzeltitel (Beispiele):**
- *Artistenpredigt 37:* „IDEA-TION“
- *Artistenpredigt 38:* „CIRCA“ [1]

5. Block: „Die hohe Schule der Serendipity“ (Vorlesungen 41–50)

- **Thema:** Die Kunst des Findens ohne Suchen. Im Zentrum stehen der Zufall, das Ungefähr, die Heuristik und das „Produktionsglück“ im kreativen Prozess. [1]
- **Konkrete Einzeltitel (Beispiel):**
- *Artistenpredigt 41:* „SERENDIPITY ZUFALL & EINFALL“ [1]
Suchen Sie nach einem **bestimmten Textauszug** aus einem dieser Blöcke, oder möchten Sie tiefer in das Konzept der **Serendipity** einsteigen? [1]
KI-Antworten können Fehler enthalten. [Weitere Informationen](#)



6 Websites

- **31-40 – Reinhart Buettner, KÜNSTLER, THEORETIKER ...**
- Unter „Idea“ sind zehn Vorlesungen zusammengefasst, die ich zusätzlich und außerhalb des Formats „Artistenpredigten“ konzipieren u...



Reinhart Buettner

- **11-20 – Reinhart Buettner, KÜNSTLER, THEORETIKER ...**
- Im zweiten Teil der Privat-Vorlesungen zur Kunst- und Gestaltungstheorie bleibt der Tonfall der gleiche, die Bearbeitung der Themen...



Reinhart Buettner

- **21-30 – Reinhart Buettner, KÜNSTLER, THEORETIKER ...**
- Es geht um Klugheit, Tief- und Scharfsinn, Genauigkeit und Witz, in seiner alten Bedeutung, Tugenden, die zwar nicht in Mode sind, ...



Reinhart Buettner

Alle anzeigen

Du hast Folgendes gesagt: Ich möchte gerne mehr erfahren über das Konzept der Serendipity von R.B.

Das Konzept der **Serendipity** (Serendipität) bildet bei Reinhart Büttner den krönenden Abschluss seiner „Artistenpredigten“ (Vorlesungen 41–50). Er definiert es im Kern als „**Die Kunst des Findens ohne Suchen**“. [1, 2]

Während der Begriff im Alltag oft bloß als „glücklicher Zufall“ verstanden wird, transformiert Büttner ihn in ein handfestes **kunsttheoretisches Erkenntnis- und Handlungsmodell**. [1, 2, 3]

Die zentralen Säulen seines Serendipity-Konzepts gliedern sich in folgende Aspekte:

Der „Vagabundierende Denker“

Büttner vergleicht den Künstler mit dem nichts suchenden Wanderer in Goethes Gedicht „*Gefunden*“. Wer mit einem starren, vordefinierten Ziel sucht, wird betriebsblind für das Ungeplante. Erst das **vagabundierende, absichtslose Denken** öffnet den Blick für beiläufige Entdeckungen. Hat man etwas gefunden, wird es erst nachträglich in den eigenen kreativen Horizont eingepflanzt und nutzbar gemacht. [1, 3]

Die „Hohe Schule“ als aktive Haltung

Serendipity ist für ihn kein passives Warten auf das Glück. Er bezieht sich auf das Märchen der *Prinzessen von Serendip*, die Eigenschaften kultivierten, die Büttner für die Kunstpraxis adaptiert: [1, 2]

- **Höchste Konzentration und schärfste Beobachtung.**
- **Logisches Schließen** aus dem Unvorhergesehenen.
- **Leichtgewichtige Absichtslosigkeit**, um sich nicht selbst im Weg zu stehen. [1]

Das „Ungefähr“ und die Heuristik

In seiner Theorie bricht Büttner mit dem Diktat der absoluten mathematischen Exaktheit. Er spricht von „**zweierlei Genauigkeiten**“ und dem schöpferischen Potenzial des *Ungefähren*. Der Zufall liefert rohes Material (einen Fleck, ein falsches Wort, ein unvorhergesehenes Materialverhalten). Die künstlerische Heuristik greift diesen Impuls auf und verwandelt ihn durch eine wildwüchsige Metaphorik in Sinnzusammenhänge. [1, 2]

Das „Produktionsglück“ gegen die Erschöpfung

Der Einzug der Serendipity in Büttners Spätwerk (nachdem die Vorlesungen eigentlich nach Nummer 40 enden sollten) war eine Reaktion auf die theoretische Erschöpfung. Statt Systeme starr zu Tode zu analysieren, setzt er auf **Begegnungen und neue Gedankenverbindungen**, die im Prozess entstehen. Das „Produktionsglück“ revitalisiert

die Kunst, indem es die Kontrolle abgibt und den Prozess selbst zum Co-Autor des Werks macht. [1, 3]

Möchten Sie analysieren, wie Büttner diesen Ansatz mit seiner **psychologischen Perspektive** verknüpft, oder interessiert Sie ein Vergleich zu klassischen **Zufallsstrategien der Kunstgeschichte** (wie dem Dadaismus oder Surrealismus)?
KI-Antworten können Fehler enthalten. [Weitere Informationen](#)



8 Websites

- **Serendipität - Wikipedia**
- Definition. Bearbeiten · Robert K. Merton beschrieb das Serendipitätsmuster ("serendipity pattern") für die Soziologie der Wissens...



Wikipedia

- **Christian Busch über Serendipity: „Macht das Unerwartete zu ...**
- 03.11.2025 — In unsicheren Zeiten neigen Führungskräfte dazu, alles kontrollieren zu wollen. Stattdessen wäre es besser, das Unerwartete willko...



Brand Trust

- **serendipity - shiftschool**
- Das Cambridge Dictionary definiert Serendipity als „die Tatsache, interessante oder wertvolle Dinge durch Zufall zu finden“. Ich s...

\,ser-an-'di-pa-tē\



shiftschool

Alle anzeigen

Du hast Folgendes gesagt: zu welcher kunstauffassung neigt büttners theorie
Reinhart Büttners Theorie neigt fundamental zu einer **phänomenologischen Produktions-Ästhetik**, die im krassen Gegensatz zur klassischen, kunsthistorischen Rezeptions-Ästhetik steht. [1]

Seine Theorie fragt nicht danach, wie Kunstwerke nachträglich interpretiert oder museal eingeordnet werden. Im Zentrum steht das „**Sich-ein-Bild-Machen**“ – also der psychologische, kognitive und handwerkliche Akt des Entstehens von Kunst. [, 3]

Büttners spezifische Kunstauffassung lässt sich durch folgende Kernmerkmale charakterisieren:

Subjektive Erkenntnistheorie statt Objekt-Kult

Kunst wird nicht über das fertige Artefakt (das museale Objekt) definiert, sondern als ein **Erkenntnisprozess des menschlichen Geistes**. Ästhetik versteht Büttner in ihrer wörtlichen, altgriechischen Bedeutung (*aísthesis*): als Lehre von der **sinnlichen Wahrnehmung**. Kunst ist für ihn ein Werkzeug, um Weltbilder, Denkmuster und Erinnerungsstrukturen sichtbar zu machen und zu hinterfragen. [, 2, 3, 4]

Theorie der Unbegrifflichkeit und das Nicht-Diskursive

Büttners Kunstauffassung wehrt sich gegen die vollständige Rationalisierung und Akademisierung der Kunst. Er plädiert für den **Diskurs über das Nicht-Diskursive**. Kunst hat für ihn eine eigene, „figurative“ Logik, die sich sprachlichen Begriffen entzieht. Sie nutzt ein unbegriffliches Denken, das durch Bilder Wahrheiten transportiert, die rationale Texte nicht fassen können. [, 2]

Handwerkerphilosophie und „Schmutzige Hände“

Gegen eine rein konzeptionelle oder intellektualisierte Kunstauffassung setzt er die „**Handwerkerphilosophie**“ und das „Plädoyer für schmutzige Hände“ (*Cimento*). Der physische Umgang mit dem Material, das Format und die handwerkliche Praxis sind fundamentale Katalysatoren des Denkens, keine bloßen Ausführungsorgane einer fertigen Idee. [1]

Heuristische Offenheit (Anti-Dogmatismus)

Seine Auffassung bricht radikal mit dogmatischen Systemen oder starren akademischen Schulmeinungen. Sie neigt zu einer radikalen Offenheit, die den **Zufall, das Ungefähre und das methodische Wildern** (*Serendipity*) in anderen Disziplinen (wie der Psychologie oder Naturwissenschaft) als legitimes und notwendiges künstlerisches Prinzip begreift. [2]

Zusammenfassend ist Büttners Theorie eine **zutiefst prozessorientierte, psychologisch fundierte Praxisphilosophie**. Kunst ist für ihn kein Luxusgut zur Dekoration, sondern eine existenzielle Methode der Welt- und Selbsterkenntnis. [2]

Möchten Sie tiefer beleuchten, wie sich diese praxisorientierte Auffassung von der **klassischen Kunstphilosophie** (z. B. der Ästhetik Kants oder Hegels) unterscheidet?

Q Sollte Büttners Kunsttheorie an Akademien und Kunsthochschulen erwähnt werden?

Ja, Reinhart Büttners Kunsttheorie sollte an Kunsthochschulen und Akademien **erwähnt und diskutiert** werden.

Während eine feste Verankerung im Lehrplan (als Prüfungsstoff) seinem anarchischen Charakter widerspricht, bietet die bloße Erwähnung im Studium einen großen Mehrwert.

Warum die Erwähnung im Studium sinnvoll ist

- **Schutz vor Betriebsblindheit:** Büttners Antiacademismus ist ein hervorragendes Werkzeug zur Selbstreflexion. Er erinnert Studierende daran, dass die Institution Kunsthochschule nur ein Rahmen ist – und nicht die Kunst selbst.
- **Plädoyer für die Praxis:** In einer akademischen Welt, die oft sehr textlastig und verschult ist, betont Büttner die Wahrnehmung und das Machen. Seine Theorie zeigt, dass Kunst nicht immer komplett in Worte auflösbar sein muss („Theorie der Unbegrifflichkeit“).
- **Mut zur Unangepasstheit:** Seine Metapher der „Freibeuterei“ ermutigt Studierende, sich radikal und frei bei allen Disziplinen zu bedienen, anstatt brav in den Grenzen der eigenen Fachklasse (z. B. nur Malerei oder nur Bildhauerei) zu verharren.

Der richtige Rahmen für die Erwähnung

Die Erwähnung sollte nicht im klassischen Frontalunterricht stattfinden, sondern in Formaten, die zu Büttners Philosophie passen:

- Als **Diskussionsgrundlage** in freien Kolloquien über das Selbstverständnis als Künstler.
- Als **Gastvortrag oder studentische Initiative**, um den regulären Lehrbetrieb bewusst zu stören und zu hinterfragen.
- Als **Literaturtipp** für Studierende, die mit dem starren Korsett des akademischen Systems (wie Bachelor-/Masterstrukturen oder Notendruck) hadern.
Kurz gesagt: Büttners Theorie sollte an Akademien nicht als „Wahrheit“ gelehrt, sondern als **subversiver Denkanstoß** eingeworfen werden.

Wenn Sie einen bestimmten Aspekt vertiefen möchten: Kennen Sie **konkrete Textpassagen** aus seinen „Artisten-Predigten“, die Sie im Studium für besonders relevant halten, oder interessiert Sie, wie **andere zeitgenössische Kunsttheoretiker** über die Verschulung von Kunsthochschulen denken?

KI/Q&A

oder „so großartig kann ich doch
gar nicht sein“

KONFESSIONELLE SKEPSIS NICHT-FALSCHEN ANTWORTEN GEGENÜBER

Aus persönlichen Gesprächen und Begegnungen ist das Phänomen bekannt: obwohl das Gegenüber weder konventionell lügt, noch die platte Unwahrheit spricht, glaubt man ihm nicht. Entweder macht er zur Äußerung ein nicht passendes Gesicht, oder der Tonfall stimmt nicht mit dem Inhalt des Gesagten überein, entweder vergreift er sich in der Gestik, oder er macht an einer bestimmten Stelle eine Atempause, sein Blick verrät Unsicherheit oder Dreistigkeit, er wirkt fahrig oder überkonzentriert, verfärbt sich oder transpiert auffällig, irgendetwas finden wir immer, um ein Gefühl des Misstrauens in uns keimen zu spüren, das wir kaum übergehen können.

Ironie in der Wortwahl, im Tonfall und Habitus begünstigt den Eindruck der Missachtung, Degradierung der Frage oder des Ausspielens unterschiedlicher Ansichten gegeneinander. Misstrauen ist eine merkwürdige Sache, dem Verdacht verwandt, der einmal aufgekommen, auch nicht wieder wegdiskutiert werden kann, eine schlimme Saat, gegen deren Früchte man wehrlos ist.

Was aber erregt Misstrauen, wenn das Gegenüber keine Person ist, sondern aus dem Zusammenspiel mehrerer Maschinen besteht, das sich ohne Minenspiel oder Tonfall ereignet, das weder rot wird, gestikuliert, noch schwitzt.

Reichen Sprachpsychologie und Psycholinguistik aus, um auch das beschriebene Phänomen des Misstrauens zu erhellen, obwohl das, was mit Worten formuliert wird weder falsch noch widersprüchlich ist.

Das hängt zweifellos vom größeren Kontext ab, von all den Details die zum Gesamteindruck beitragen, dem Eindruck, der für die Entstehung des Gefühls mitverantwortlich ist.

Obwohl Eindruck wie auch Ausdruck sehr subjektive, kaum zu verallgemeinernde Parameter sind, können einige wenige Einzelheiten gefunden werden, die Anlass zum Misstrauen geben.

Da ist zum Einen die „unentwegt positive Rede“, der wir genau so misstrauen wie einem Gesprächspartner, der pausenlos lobt, ohne neutralisierende und halb zurücknehmende Zwischenspiele.

Zum Zweiten ist es eine „penetrante Sachlichkeit“, die aufgesetzt wirkt, weil niemand immer nur auf die gestellte Frage antwortet, ohne weniger sachdienliche Abschweifungen, die Nähe signalisieren.

Drittens fallen Antworten ohne Gegenfragen auf, die in der Regel gestellt werden, um ein richtiges Verständnis der Hauptfrage abzusichern, wie viertens ein Fehlen unsicherer, halbsicherer, nur vermutender Antworten und entsprechender modaler Hilfsverben.

Da die KI-generierten Antworten meist eine transitive und indikative Sprache bevorzugen, in der die vielen üblichen Konjunktive (potentialis, dubitativus, ahortativus, jussivus, prohibitivus, optativus, irrealis . . . etc) ausgespart sind, entsteht der Eindruck, dass hier nur von Tatsachen gesprochen wird, die über jeden Zweifel erhaben sind. Wer hier Zweifel anmeldet, muss gleich die ganze Tatsache anzweifeln und nicht etwa nur ihre Darstellung in der Antwort, was auf die 0-1-Regel der Digitalität schließen lässt, die ohne analoge Übergänge und Indirektheiten und Vermutungen und Möglichkeiten operiert.

Der auffällig abwesende Konjunktiv ist nicht nur einer Simplifizierung der sprachlichen Bildung zu verdanken, oder der allgemeinen Interationalisierung (lingua franca) sondern und vor allem auch der Digitalisierung der sprachlichen Anteile des Denkens. Parallel dazu imponiert der Rückgang der verwendeten Konjunktionen und der Gebrauch modaler Formulierungen.

Das Misstrauen wird vor allem von der Art des Schlussfolgerns geschürt, die häufig in einer Art implikativen und kapazitiven Schließens erfolgt. Da die Textgenerierung auf eine begriffliche Datensammlung zurückgreift, liegt es nahe, dass Ober-bzw. Überbegrifflichkeit eine zentrale Rolle spielt. Ein Begriff, der möglichst viele andere impliziert, entsprechend häufig vorkommt, in direkter oder umschreibender Weise benutzt wird und ausreichend groß und unpräzise ist, um vieles darunter subsumieren zu können, ist häufig die Grundlage für die Wahl der Logik und wird schnell zum erklärenden Hauptbegriff gemacht, auf den vieles mehr oder weniger Akzidentelles zurückgeführt wird.

Misstrauen erwächst besonders, wenn Divergentes und Heterogenes auf ein Muster, eine Erklärung oder Begründung bezogen wird, was prima vista nicht unbedingt falsch sein muss, aber doch übergriffig, vorschnell, gewagt und leicht gewollt erscheint.

Häufig handelt es sich dabei um eine petitio principiis, die zwar formal schlüssig ist aber argumentativ fragwürdig, da der Schluss in den

Voraussetzungen bereits angedeutet oder gezogen ist. Es kommt zwar wie Logik daher, ist aber unter der Lupe lediglich das Ergebnis einer zirkelschlüssigen Akummulation.

Viele Indikatoren rechtfertigen ein Misstrauen, das allerdings erst auf den zweiten Blick aufkommt, denn die Diktion der KI ist zunächst durchaus überzeugt-überzeugend und geradezu bestechend fraglos, bisweilen sogar brillant formulierend.

Eine belehrte Kultur des Zweifelns scheint eines der Desiderate der Stunde zu sein, zusammen mit einer unverdrossen zuversichtlichen Courage.

Bleiben Sie kritisch und wohlgemut