

*„und dieses heißt Hund
und jenes heißt Haus“*

oder Die prinzipielle Amphibolie

eine Reprise von

REINHART BUE TTNER

ironischen Zeilen aus Rilkes Gedicht von 1899 „Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort“, die den Titel dieser Reprise bilden, beziehen sich auf die präpotente Sprachverwendung des Alltagsmenschen, mit der er nach Rilkes Befürchtung „alle die Dinge“ umbringt. Er identifiziert sie, hält sie fest, beraubt sie ihrer dynamischen Möglichkeiten, sperrt sie in die Eindeutigkeit ein, definiert und missbraucht sie zum Zweck einer verstümmelnden Wiederverwendung und orientierenden Wiedererkennbarkeit.

Es ist die selbstverständliche und fraglose Sicherheit, mit der die orientierende Wahrnehmung zu Werke geht, indem sie sich verkürzend die Welt zurechtschneidert, schematisiert und verdaubar macht, die zwar notwendig, aber auch einschränkend und verarmend ist, die Rilke fürchtet. Wenn Alles so klar ist, bleibt Vieles auf der Strecke, wenn die reine Konvention siegt, wird die Andersartigkeit, die mögliche Alterität übersehen oder unterdrückt.

Rilke und Nietzsche, Musil und Wittgenstein scheinen sich einig darin zu sein, dass diese nicht Hund ist und jenes nicht Haus, sondern dass wir es lediglich so nennen und es möglicherweise noch viel mehr ist, als das, was unsere erfundenen Namen sagen. „Hund“ und „Haus“ sind bestenfalls selektiv- funktionale Epitheta, die Teilaspekte der Objekte betreffen und der Kommunikation dienen und keinesfalls erschöpfende Ist-Aussagen. „Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein“ dieser lapidare Satz aus Wittgensteins Tractatus logico philosophicus, den ich schon mehrfach als Maxime einer „klugen Kunst“ zu propagieren versucht habe, spielt auf die mögliche Alterität von Allem und Jedem an, auf die Indexikalität unserer Nennungen, die vom Kontext und der Situation der Aussage bestimmt wird und abhängt. Ausführlich und vollständig, möglichst alle Details berücksichtigend und präzise beschreibend kann unsere Alltagskommunikation wahrscheinlich nicht sein, sie würde zu umständlich, langatmig und schwer verständlich ausfallen, um ihren kurzfristigen Zwecken dienen zu können. Als sozio-ökonomische Wesen leben wir in einer permanenten und ubiquitären konventionellen Abbraviatur, die das, was sie abkürzt kaum noch jemals in vollem Umfang sichtbar werden und erkennen lässt.

Diese Abbraviatur für die Realität zu halten, haben Philosophen seit jeher als Täuschung verstanden, von Platons Höhlengleichnis bis Blochs Kategorie Möglichkeit, ohne deren Berücksichtigung die Beschreibung der Realität unvollständig bleibt.

Um an Stelle brachylogischer Segmente das „ganze Bild“ zu sehen, um den ganzen Reichtum einer Situation zu erleben, braucht es Muße, Geduld und Hingabe und den langen und ruhigen Atem der Kunst, die ihr goldgerändertes Vergrößerungsglas über die Dinge, Prozesse und Zustände hält und die feinen Nuancen deutlich macht.

So verstanden hätte die Kunst eine klare Funktion, die sich gut mit dem Rest meiner Kunsttheorie verträgt, in der es mir ständig und hauptsächlich um den plausiblen Nachweis von „Nutz und Frommen“ geht. Um das „ganze Bild“ zu sehen kann nur bedeuten, dass es sich dabei um eine subjektive Vorstellung und Auswahl handelt, nicht etwa um die sogenannte objektive Darstellung, die es gemäß der Haltung eines erkenntnistheoretischen Perspektivismus überhaupt nicht gibt und geben kann.

Dieses ganze Bild ist somit wieder nur ein Teil, der zwar mein Ganzes ist, aber wiederum nur ein Teil der gesamten möglichen Bilder. Wie und auf wie vielen Ebenen man das infinite Teil-Ganze-Spiel auch immer denken mag, es scheint endlos zu sein, wie die Bemühungen um einen zeitgemäßen Holismus zeigen.

Bereits Platon machte einen Unterschied zwischen „holon“ und „pan“, worunter er zum einen „holon“ als das Ganze im Sinne einer Einheit und zum anderen „pan“ als das Viele und Gesamte oder als die Summe vieler Entitäten verstand. Sein Schüler Aristoteles nahm diese Differenzierung auf und verschärfte sie zu dem, was man später „Übersummativität“ nennen sollte, in der zum Sprichwort geronnen Form: „Das Ganze ist mehr als Summe seiner Teile“.

Da die Formulierung „mehr sein, als“ zu vielen krausen Theorien geführt hat, schlage ich diesem Zusammenhang vor, es durch „etwas anderes“ zu ersetzen, also: Das Ganze ist etwas anderes, als die Summe seiner Teile“.

Das Leben in der Abbrueviatur hat neben den erwähnten noch andere Konsequenzen, die unser Welt-und Menschenbild vereinfachen und verfälschen.

Wenn man bedenkt, wie viele Erfindungen und Entdeckungen sich dem „zweiten Blick“ verdanken, der zuvor Übersehenes neu und anders sieht, wird dem Imperativ der Kunst möglicherweise nicht mehr ganz so hilf-und teilnahmslos gegenüber stehen. Dieser Imperativ heiß nicht etwa „Genieße !“, was einer paradoxen Intention mit allen dramatischen Konsequenzen gleichkäme, sondern: „Schau!, sieh hin, sieh genau hin, auch ein zweites und drittes Mal !“

Mit Amphibolie bezeichnet das Altgriechische das Unsichere, Mehrdeutige und Bezweifelbare und reklamierte es in der Philosophie für alles Gegebene und Vorhandene.

hätten, ist sie nun mal nicht. Zwischen JA und NEIN, Schwarz und Weiß, 0 und 1, liegen unzählig viele Grade der Betonung, Nuancen, Interpretationen und sich daraus ergebenden, möglichen Bedeutungen. Das Modell der Digitalisierung, das u.a. aus dem physiologischen Grenzwertmodell im Rahmen der Stimulus-Response-Theorie übernommen wurde, hat nur solange gewaltfreie Gültigkeit, solange es den Bedingungen seiner Entstehung entspricht, dh. zB: bei analog zunehmender Intensität eines Reizes erfolgt solange keine Reaktion, bis ein kritischer Wert erreicht ist. Der Punkt des Umschlags von stufenfreiem Geschehen in digitale Prozesse ist etwas deutlich anderes als der Versuch, von vornherein, willkürlicher Weise und ökonomisch beeinflusst einen digitalen Prozess anzunehmen und sich sodann mit den verbleibenden, übersehenen, respt. unterdrückten Resten herumzuplagen.

Im Bild gesprochen: eine Kurve hat solange keine Stufen, solange sich ihr Verlauf im Bereich bestimmter Grenzen hält, über- oder unterschreitet sie diese Grenzen, weist ihr Verlauf erkennbare Stufen auf.

Dieser Gedanke legt nahe, dass es sich um eine Frage der Skalierung handle, was bereits zuvor mit dem Vergrößerungsglas der Kunst angedeutet war, von der die prinzipielle Wahrnehmbarkeit einer Sache, eines Zustands, eines Beobachtungsobjekts abhängt.

Dem ist in der Tat schwer zu widersprechen, fragt sich nur, ob die Skala eine feste, quasi angeborene ist, oder eine veränderbare, wenn nicht gar eine dynamische ist.

Die Skalenfrage ist einerseits ein Forschungswerkzeug und andererseits eine Vorbedingung für die Erkennbarkeit eines Sachverhalts also ein doppelt geschürzter Knoten, vielleicht sogar ein gordischer, denn was ich nicht wahrnehme, kann ich schlecht erforschen. Der Imperativ der Kunst ist darum so nützlich und beherzigenswert, weil er nicht nur die beiden Dimensionen der Genauigkeit, die punktuelle und die flächige gleichermaßen berücksichtigt, sondern auch noch die raum-zeitliche und plastisch-dynamische mit in Anschlag bringt. Dass ein zweiter Blick an einem anderem Ort die Voraussetzungen meines Sehens verändert und möglicherweise damit mein Erkennen einen anderen Sachverhalt fokussiert, ist nicht nur gut nachvollziehbar, sondern auch Erkenntnis fördernd, im Sinne einer guten und hinreichend „genauen“ Abbildung meiner Realität. Der unausgesprochene aber permanente Imperativ der Kunst existiert dabei sowohl in latenter, quasi ruhender Form, als auch in akkutanifeste und vordergründiger Ausprägung und ist zu verschiedenen Zeiten an unterschiedlichen Orten auf je andere Weise virulent.

Wenn Berkley's „Esse est Percipi“ gilt, muss im Angesicht der Skalenfrage geklärt werden, wie das „percipi“ zu verstehen sei und was alles dazu gehöre. Ob etwas, das wegen des geringen Skalenniveaus nicht gesehen werden kann, dennoch existiert, sofern es unter veränderter Skalen-Perspektive wahrnehmbar wird, ist eine solche klärungsbedürftige Frage. Wenn also die Skala eine Vorbedingung des Wahrnehmens und des Wahrgenommen-Werdens ist, wo rangieren dann Vorstellungen, Ahnungen und Vermutungen? Zählen sie zur Klasse der Wahrnehmungen und des Denkens gemäß der platonischen Eikasia, zu denen er auch die denkende Wahrnehmung von Schatten und Spiegelungen rechnete, oder sind das doch eher bodenlose Phantastereien über Gegensätze, Alternativen und Auswege aus einem Erkenntnis-Dilemma.

Die „Sowohl-Als auch-Halbzeuge“, die sich einer eindeutigen Zuordnung entziehen, spiegeln sich auf bezeichnende Weise in der Problematik der aktiven Verwendung der Skalierung als Forschungswerkzeug wieder. Es gibt tatsächlich Merkmale, die sich nicht einfach den drei gängigen Skalenniveaus Nominal-, Ordinal-, Kardinalskala zuordnen lassen, ohne Fehlstellen, Verzerrungen oder Informationsverlust zu riskieren.

Rilkes indirektes Plädoyer für die prinzipiell mögliche Alterität von Allem und Jedem schließt vermutlich symbolische und metaphorische Bedeutungen ein, was nicht zuletzt in der Zeile „kein Berg ist ihnen mehr wunderbar“ anklingt, oder auch in der Beschwörung: „bleibt fern“, die auf die notwendige gestalterische Distanz anspielt, die zum Erlernen der Metaphernsprache Voraussetzung ist. Diese Sprache, die Sprache der Poesie, bildet einen starken Kontrast und ist gleichzeitig notwendige Ergänzung zur konventionellen schnell orientierenden Nomenklatur, die Rilke verspottet und fürchtet. Die Anspielung auf Eichendorfs „Schläft ein Lied in allen Dingen...“ imponiert als Verlustanzeige und Wegweiser für ein erhofftes Verständnis zugleich.

Die zuvor erwähnte Digitalisierung mit ihrer Karikatur in Form des Dashboards als Entscheidungshilfe liefert einen willkommenen Hintergrund, um den vielfältigen Nuancenreichtum des analogen Geschehens mit der undifferenzierten und plumpen Ja-Nein-Entscheidung zu kontrastieren, was soviel heißt wie, dem simplen und abbreviativen Schwarz-Weiß die ganze Breite der interessanten und subtilen Grauwerte gegenüberzustellen. Damit ist nicht gesagt, dass gelegentlich ein strenges und konzentriertes Schwarz-Weiß durchaus angebracht und hilfreich sein kann.

Die Grauwerte hingegen bemühen sich um die Details, die Einzelheiten, die Mikrointervalle, Farbvaleurs und Zwischentöne, die kleinen Unterschiede und jene graduierten Alteritäten und Differenzen, die das, was man den „Gesamteindruck“ nennt, ausmachen und wesentlich bestimmen. Es geht hier nicht um eine entweder-oder, sondern um eine gedeihliche Mischung des Einen mit dem anderen, zugunsten des „ganzen Bildes“. Wer alles auf ein Schwarz-Weiß, Ja-Nein und Null und Eins reduziert, mag zwar sehr effektiv sein, vergibt aber auch viele Chancen zu Einsichten, Erkenntnissen und Sympathie-Momenten, ja sogar Liebesgelegenheiten. Das klingt jetzt zwar alles sehr feuilletonistisch zugespitzt, es ist aber wohl das, was Rilke in seinem Gedicht beschreibt, wenn er den vergrößernden Alltag mit seiner unmelodischen Sprache karikiert. Es ist der Verschwinden des Konjunktivus potentialis und das Verkümmern der möglichen Alterität, des vage Vermuteten und des Geheimnisses der Unschärfe, der Wegfall des Schweifens, das der zielstrebigsten Eindimensionalität geopfert wird. Das bedeutet nun im Umkehrschluss keineswegs, dass das Poetische und Künstlerische mit dem Unklaren, Uneindeutigen, Vagen und Ungeordneten gleichzusetzen wäre, wie es vox populi oft darstellt, wenn es „die andere Form“ der Klarheit und Ordnung der Kunst nicht so recht versteht und verunsichert davor zurückschreckt. Bleiben wir beim Imperativ der Kunst mit seinem „goldgeränderten Vergrößerungsglas“ muss man sagen, dass nicht alles, was dieses zeigt, unbedingt schön genannt werden kann. Es kann erschreckend sein, bisweilen Angst einflößend und geradezu abstoßend, wenn die glatte Oberfläche zu Gunsten darunterliegender Strukturen durchstoßen wird, wenn das Skalpell der forschenden Beobachtung in die Tiefen konventioneller kosmetischer Vorstellungen vordringt... nicht schön, aber interessant, gelegentlich auch überraschend und irritierend. ...und darum geht es: interessant !...permanent und intensiv... unvermindert anregend !

Interessantheit- so merkwürdig das auch klingen mag- ist eine der höchsten Tugenden künstlerischer Äußerungen, wie uns der ironisierende Radikal-Ästhet Oscar Wilde versichert, denn Langeweile sei „die einzige Sünde für die es keine Vergebung gibt“ (Aphorismen I, 221) und „Schicklich ist etwas Interessantes niemals“ (II, 154) fährt der scharfe Beobachter unbekümmert fort.

Phänomen, das schwer zu beschreiben ist, da es auf „Interesse“, dem lateinischen Dazwischen-Sein, oder engen Dabei-Sein beruht, das Eberhardt Todt selbst schon ein mehrdimensionales Konstrukt nannte. Etwas ist interessant, weil es Interesse weckt, dh. hohe kognitive und oder emotionale Anteilnahme hervorruft, Sympathie, oder schlichte Neugier. Etwas fällt mir auf, ist salient, attraktiv und ragt aus dem übrigen Wahrzunehmenden heraus, erregt meine Aufmerksamkeit, bewegt mich und ist mir auf eine geheimnisvolle Weise nahe.

Ähnlich wie beim Verlieben fällt mir in einer Gruppe von Menschen eine Person besonders auf, macht alles anderen zum Hintergrund, verringert die Bedeutung der Umgebung, tritt wie unter einem Vergößerungsglas hervor und zieht mich an.

Es scheint eine Sonderform meiner selektiven Resonanzbereitschaft zu sein, mit der ich meiner Umwelt begegne und mit der ich die unendlich vielen Reize, die beständig auf mich einströmen, permanent filtere. Diese selektive Resonanzbereitschaft, auch Vorlieben oder Dispositionen genannt, können sich auf alles mögliche beziehen, Dinge und Objekte, Personen und Berufe, Situationen und Handlungen, Strukturen, Farben... etc. etc. „Jemand sei besonders empfänglich für...“ sagt der Volksmund, oder „fahre darauf ab“ wie die Jugendsprache meint.

Diese höchst individuellen Dispositionen bestimmen das Feld der Interessen, seine Breite, Ausprägung und Exklusivität und innerhalb dieses Feldes die Rangfolgen und Intensitäten. So nimmt es auch nicht Wunder, dass es jenseits der Erotik und der einfachen Ungewöhnlichkeit im Sinne der Statistik, weder eine generelle, noch eine objektive Interessantheit gibt und geben kann. Zu individuell und inkommensurabel fallen sowohl die Bedürfnisse als auch ihr Gegenstück die Interessen aus, um allgemeine und verallgemeinernde Aussagen zu erlauben.

Obwohl es keine generelle oder objektive Interessantheit gibt, können doch einige Kriterien angeführt werden, die erfüllt sein müssen, um eine Sache oder Person interessant erscheinen zu lassen.

Ein Versprechen muss mit der Sache oder der Person verbunden werden können, eine auf Zukünftiges weisende Aussicht, etwas, das Chancen suggeriert, Erfolg andeutet und Erwartungen erfüllt. Wenn es sich um Gedanken oder Ideen handelt, muss Anschlussfähigkeit gegeben sein und eine ausreichende Möglichkeit zur Kontextualisierung, eine gewisse Originalität, Überraschung, Unerhörtheit und Singularität, was geschickte Verführer, Demagogen und Proselytenmacher wissen und genauestens kalkulieren.

Der inhaltlichen Interessantheit korrespondiert die formale, quasi äußerliche Attraktivität, zwischen denen wiederum ein individuelles und nicht unbedingt proportionales Verhältnis besteht und für weitere Unsicherheiten sorgt. Das häufig missverstandene „mens sana in corpore sano“ ist eben ein unvollständiges Zitat aus den Satiren des Juvenal, unbeachtet bleibt meist das „Orandum est, ut...“ man bete darum, dass ein gesunder Geist in einem gesunden Körper sei; es ist also ein Wunsch und keine Feststellung.

Die Gestalttheorie, die sich im Besonderen um die objektiven und über-individuellen Voraussetzungen der Interessantheit verdient gemacht hat, formulierte die bekannten „Gesetze“, nach denen sich alle richten, die heute mit Werbung und anderen Formen der Interessensweckung beschäftigt sind. Aber hier geht es nicht um die Salienz und das Interesse (dazu gibt es einen eigenen Vortrag) sondern um die wünschenswerte Offenheit der sprachlichen Benennung. Bei Rilke heißt es: „ sie sprechen alles so deutlich aus...“ , womit zweifellos nicht die Aussprache der Betreffenden gemeint ist. Wie kann man etwas so präzise wie möglich benennen und gleichzeitig den Interpretationsspielraum offen halten...? Das geht wahrscheinlich nur mit Hilfe des Kontextes und weniger mit einzelnen Worten, Namen oder Begriffen.

Um das viele „gleichsam“ und „wie“ zu vermeiden, gestelzten Wortkombinationen, bemühten Vergleichen und geschmackvollen Zierereien zu entgehen, haben Dichter und Wortkünstler immer wieder zu drastischen sprachlichen Mitteln gegriffen, Neologismen erfunden und plötzlich von „blauen Pferden“ zu sprechen begonnen, vom „besseren Scheitern“, von der „Dephlegmatisierung“ oder von einem „Abend mit Goldrand“.

Ganz einfache und leicht zu verstehende Vokabeln werden in diesen Wendungen benutzt, ihre Zusammenstellung ist es, die den Reiz ausmachen, die Potenz des vielschichtigen Erklärens besitzen und sogar zum Weltbildtransport taugen.

Es sind Konzentrate von Gedanken, um sie zu explizieren müsste man ganze Abhandlungen schreiben, die sich hinter diesen verbalen Konzentraten verbergen. Diese „Konzept-Essenz“, sozusagen der Gedanke ohne Füllstoffe oder Lösungsmittel, ist ebenfalls eine Abkürzung, aber eine andere Art der Abbrüviatur, als die wir zur Orientierung und Alltagskommunikation benutzen.

„Was, außer einer Unmöglichkeit, ist bitte ein „blaues Pferd“ ? Es ist ein von einem Künstler aus nicht näher bekannten Gründen mit blauer Farbe gestaltetes Pferd, das aber, was seine sonstigen Merkmale betrifft, eindeutig als Pferd erkennbar ist, in einem Gemälde auf einer Leinwand,

das wegen seiner unrealistischen Färbung des Fells ... etc. etc.
Vergleichbares wird für den „Abend mit Goldrand“ gelten, für die
„Dephlegmatisierung“ gelten und das „bessere Scheitern“, wovon Franz
Mark, Arno Schmidt, Novalis und Samuel Beckett sprachen.

Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort.
Sie sprechen alles so deutlich aus:
Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus,
und hier ist Beginn und das Ende ist dort.

Mich bangt auch ihr Sinn, ihr Spiel mit dem Spott,
sie wissen alles, was wird und war;
kein Berg ist ihnen mehr wunderbar;
ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.

Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.
Die Dinge singen hör ich so gern.
Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.
Ihr bringt mir alle die Dinge um.

Rilke verdächtigt die Alltagskommunikation einer gefährlichen Hybris,
wenn er sagt „ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott“ und er hält die
sprachliche Abkürzung für einen Mordversuch an der romantischen
Erlebnis- und Erkenntnisweise.

Die zuvor erwähnte Amphibolie, dh die prinzipiell mögliche Alterität wird
durch die definierende Sprache unterdrückt und damit dem Zweck der
Kommunikation und Orientierung untergeordnet und geopfert. Dem kann
man nicht erfolgreich mit langatmigen und weitschweifigen
„Entkürzungen“ und Amplifikationen begegnen, sondern wiederum durch
eine andere Art von Abbriviatur. Das heißt so viel wie, der einen
Abbriviatur mit einer anderen Abbriviatur begegnen, den drohenden
Informationsverlust und die Verkürzung der Erlebnisbreite durch, oder mit
Hilfe der Konzept-Essenz ausgleichen.

Das klingt jetzt zwar sehr technoid-methodisch, aber die spontan-intuitive
Variante dieses Vorgangs zeigt sich besonders gut erkennbar in der Rolle
der Lyrik in der Großstadt.

Im Kommunikations- und Orientierungsgetümmel der Metropolen wird die
Konzentrat-Sprache des Gedichts zur Überlebensstrategie des Geistes, in
der „alle die Dinge“ nicht durch Distanzlosigkeit und belangloses
Besserwissen stumm gemacht oder umgebracht werden.

Dass ein Baum mehr sein kann als das Ding, über das wir uns gerade kurz verständigen, scheint klar zu sein und dass er mit oder ohne „Ombra mai fu“ Anlass für Liebe und Verehrung sein kann, ebenso. Germanische Baummythologie, zB der Weltenbaum Yggdrasil aus der Edda, an dessen Wurzeln die drei Schicksalsgöttinnen hausen, die antiken heiligen Haine, der manieristische Sacro Bosco im italienischen Bomanzo, das mittelalterliche Lustwäldchen in Europa, Asien und anderswo, die Schäferspiele in den französischen Bosquetten, der englische Park, und die deutsche Waldseeligkeit erzählen ebenso davon wie die Lichtung in Shakespeares Feenwald oder das dunkle Unterholz der Verirrung, Dämonen und der Schrecken, oder der Schatzhauser im Tannenwald unserer Märchen.

Daraus ergibt sich, dass wir offenbar niemals ein reines, vollkommen isoliertes und kontextloses Ding sehen, sondern eine Mischung aus allem, was wir sehen, kennen, wissen und erinnern und was wir, der momentanen Verfassung entsprechend dazu noch assoziieren. Dafür sorgen schon unsere Amydalaе, die für die emotionale Einschätzung dessen, was wir sehen, verantwortlich zu sein scheinen.

So wie sich zentrales und peripheres Sehen ständig ändern und ergänzen, verhält sich auch unsere akute Wahrnehmung zum Gedächtnis, mal ist der Anteil des Erinnerten größer, mal ist das Augenblickliche das Vorherrschende, wobei ein Mindestmaß an Simultaneität garantiert zu sein scheint.

Gruppenerwartungen, eigene Bedürfnisse und soziale Anforderungen führen zu Konventionen, die die unordentlichen Gemischt-Perzepte auf ein nützliches und gemeinschaftstaugliches Informationsminimum verkürzen. Als Begleiterscheinung verarmt die Sprache und das hat Rilke gespürt, beklagt und karikiert.

Die schwindende Amphibolie hat neben der Uniformierung der Sprache und der Vereinheitlichung der Sprechweisen auch eine Verringerung der Möglichkeiten, sie symbolisch, allegorisch und metaphorisch zu verwenden zur Folge. Ganze Bereiche der Rhetorik werden ausgeblendet und verkümmern durch fehlende Inanspruchnahme, Kenntnis und Übung, was nicht nur bedauerlich, sondern auch gefährlich ist, weil damit auch die Ausdrucksmöglichkeiten geringer werden, vom geheimnisvollen Feedback von Ausdrucksmöglichkeiten und tatsächlich vorhandenen Gefühlen gar nicht zu reden.

Die Feststellung einer prinzipiellen Amphibolie ist einerseits das Ergebnis von Erfahrung, die auf sehr genauer Beobachtung beruht, andererseits eine arge Zumutung, die aus der philosophischen Sprachkritik stammt.

Sie grenzt an die Leugnung des „tertium non datur“, weil sie die Co-Existenz einander widersprechender Urteile voraussetzt und sie betont zudem die Inkommensurabilität subjektiver Welt- und Wirklichkeitsbeschreibungen. Wenn die Wirklichkeit prinzipiell offen für Interpretationen ist, was sich vor allem in den individuellen Deutungsmustern zeigt, muss auf eine generelle und zugrunde liegende Amphibolie geschlossen werden, was so viel bedeutet, wie: auf keines der abgegebenen und verfügbaren Urteile ist Verlass.

Dieser Schluss kann in einen resignativen Relativismus führen, muss es aber nicht notwendigerweise, er kann genauso gut Anlass zu einer Veränderung des Skalenniveaus und der Granularität meiner Betrachtung sein, was der Wahrnehmung neue, dh. bislang nicht wahrgenommene Muster und Schichten erschließen kann. Wie anders wäre sonst Heraklits Fluss zu verstehen, der immer derselbe bleibt, sich aber stets verwandelt und zu keiner Zeit derselbe ist.

Wie tief ich in einen Sachverhalt hineinzooome, wie auflösend mein Vergrößerungsglas oder Mikroskop ist, welche Skalierung ich für meine Beobachtung wähle, mit welcher Körnung die Wiedergabe meines Untersuchungsprotokolls arbeitet und was es mir zeigt, respektive nicht zeigt, ist ausschlaggebend für das was ich zu sehen bekomme, wenn ich sehe und das wiederum wird das resultierende Urteil bestimmen und wird wichtig für alle folgenden Konsequenzen.

Dass man vor der Erfindung leistungsfähiger Mikroskope (Zacharias Janssen 1590, Antoni van Leeuwenhoek und Robert Hooke, als bedeutende Verbesserer) mikrobiologische Strukturen nicht kennen konnte und demzufolge auch keine einschlägigen Theorien über diesbezüglich verborgene Prozesse aufstellen konnte, ist uns heute zwar selbstverständlich, aber wir übertragen diese Einsicht auf den heutigen Kenntnisstand nur selten und höchst unwillig.

Es könnte jedoch durchaus sein, dass die zutreffende Rede-und Denkweise über die Krebszellen, samt der Untersuchungsmethoden, Hilfsmitteln und Geräten noch nicht gefunden oder erfunden worden sind, um dem Zellgeschehen und dem Zellschicksal auf die Spur zu kommen. Unser Vorstellungsvermögen ist bedauerlicherweise zu wenig trainiert, um uns Alternativen auszumalen, oder aber der Mut, solches zu tun und öffentlich zu machen, ist nicht ausreichend entwickelt, um die Welt der Wissenschaften mit Phantasien und Modellen zu überschwemmen, was aber realistischerweise dringen notwendig wäre. Erwartungen, Vorstellungen, Antizipation, Ergänzungen der Sinnesdaten und utopisches Denken wenden wir zwar unbewusst beim Zurechtkommen mit der

Realität ständig an, scheuen uns aber, das Selbe bewusst in unserer Gegenwart zu Wort kommen zu lassen und angstfrei anzuwenden. Warum... bleibt schleierhaft, wahrscheinlich weil es als spinnert und unseriös gilt, als kindisch und verantwortungslos.

Die Kunst und künstlerisch tätige Menschen fechten dergleichen soziale Bedenken oder gar konventionelle Verbote wenig an, sie nutzen die genannten Fähigkeiten unbekümmert und beuten ihren Einfallsreichtum mit Gewinn aus. Dieser besteht in erster Linie in einer Vergrößerung des Vorstellungsvermögens und des Möglichkeitsraums.

Ob Amphibolie Verunsicherung und Angst auslöst, oder als Erweiterung und Zugewinn an Möglichkeiten angesehen, verstanden und erlebt wird, ist eine Entscheidungsfrage, die vergleichsweise früh in einem Künstlerleben fällt mit lebenslangen Konsequenzen.

Erzieherische Maßnahmen, verbunden mit der Erwartung oder dem Zwang zur Eindeutigkeit, oft als „Richtig“ und „Genau“ missverstanden, spielen dabei eine üble Rolle mit den ebenfalls lebenslangen Konsequenzen.

Die u.a. auch von Rilke eingeklagte Vieldeutigkeit muss allerdings eine unbewertete sein und bleiben, wenn sie denn als irgend förderlich und bereichernd angesehen werden soll.

Die Diskreditierung der Vielheit und die korrespondierende Vergötzung der Einheit und Identität in den abendländischen Denktraditionen und -empfehlungen steht dem zwar entgegen, aber es gibt ausreichend viele Methoden und Vorschläge, diesem alten philosophischen Problem zu begegnen und wenn schon keine Harmonie zwischen Einheit und Vielheit herzustellen, dann zumindest doch eine tolerable Verträglichkeit.

Hierzu hilft wieder das „goldgeränderte Vergrößerungsglas“ der Kunst, das es ermöglicht, unter der Oberfläche der Einheit und sprachlichen Eindeutigkeit, die Coexistenz der Vielheiten und Synergien der Amphibolien zu erkennen, und aus dem profan-digitalen Entweder-Oder ein poetisch-analoges Sowohl-AlsAuch zu machen.

Machen Sie regen Gebrauch von diesem schönen Glas, durch das die Welt größer und reicher wird

DANKE