

MINDSIGNS

SPEKULATIVE ANMERKUNGEN ZU DEM
„HILFSFIGUREN PROJEKT“ VON
REINHART BUETTNER

*Kritik, Nachträge und
Vermutungen von*

REINHART BUETTNER

Da es sonst keiner tut, tue ich es eben selbst. Gemeint ist die Kritik meiner Publikation Das Hilfsfiguren Projekt, der Versuch einer Einordnung und eine Einschätzung des intellektuellen Muts und Eigensinns, denen eine solche Arbeit ihre Existenz verdankt.

Im Textteil der Publikation, der nach Buettners eigenen Aussagen, einen vom Freundeskreis gewünschter Kompromiss darstellt, wurde, wie auch in der Titelei, das Prinzip der kommentarlosen Präsentation einer diskursiven Zugänglichkeit geopfert. Das in langen Diskussionen erarbeitete Übereinkommen, die schroffe und wortlose Konfrontation zugunsten einer konzilianteren Einführung zu verlassen, hat nach meiner eigenen Einschätzung die Radikalität des Projekts halbherzig werden lassen, verwässert und dadurch der Pointe beraubt.

Da die abgebildeten Objekte keinerlei Originalität beanspruchen, im Gegenteil sogar ihre Konventionalität zum auslösenden Joker für den Witz des Projekts gemacht haben, ist jedes Erklären, selbst das allusivste und indirekteste kontraindiziert.

Wenn einer schon ohne Ab-und Rücksprache „Verkehrsschilder für die Denkwege und Denkrichtungen“ aufstellt, dann erscheint jede didaktische Bemühung wie ein Verrat am Aha-Erlebnis. Es wirkt wie die spielverderberische im Vorhinein ausgeplauderte Auflösung eines Rätsels. Auch wenn das Buch schön und aufwendig bibliophil gestaltet ist, ist es doch nur ein schwacher Ersatz für die ursprüngliche Idee einer kommentarlosen Ausstellung, in der ein Betrachter sich plötzlich einer Art haptisch-dreidimensionaler Graphik gegenüber sieht, die er nur aus Büchern oder Zeitschriften kennt, viel kleiner und schwerer von der Umgebung zu unterscheiden, handlicher, näher und leichter zu überblättern.

Die Dokumentation einer überraschenden Erkenntnis ist ein Unding bezogen auf die Erlebnisqualität, das Subito des Blicks und das Ergo der Einsicht.

Man könnte sie bestenfalls in einem raffiniert geschnittenen und präzise vertonten Film annähernd fassen, aber selbst da wäre sie letztlich nur eine Interpretation des Ereignisses und nicht die Vermittlung des Ereignisses selbst.

So wie ein Katalog lediglich dem Gedächtnis als Stütze dienen kann und auf diese Weise einem Ding, einem Exponat einer Ansicht zu einer zweiten Aktualität verhilft, ist auch diese Monographie ein Souvenir, gemäß dem folgenreichen Diktum Alfred Korsybskis: „The map is not the territory“.

Ausgerechnet die Publikation „DAS HILFSFIGUREN PROJEKT, Epistemische Schatten und Schablonen“ ist ein Produkt jener „permanenten semantischen Verwirrung“ von der Korsybski sprach, die uns zu diesem merkwürdigen Leben aus zweiter Hand verführt und über die entsprechenden Verluste klagen lässt.

Wenn wir uns jetzt, sämtlicher Verluste und Verwirrungen eingedenk, mit der Idee des Souvenirs zufriedengeben, haben wir es immer noch mit einer bemerkenswerten doppelten oder sogar multiplen Metaphorik zu tun, die uns diese Hilfsfiguren genannten Konfigurationen zumuten.

Buettner nimmt sich allbekannte, konventionelle Zeichen vor und beim Meditieren über sie- wenn er sie denn jemals als Yantren verstanden haben sollte- kommt er naheliegenderweise auf Bewegung und von Bewegung auf die Bewegung des Geistes und von da auf das Denken. Wenn er zurückblickt auf das Zeichen denkt er unwillkürlich Wahrnehmen und Denken auf einer Linie angeordnet, sei es formal, konsekutiv, simultan, konsequent, intentional, oder...

Die Wahrnehmung des Zeichens formt seine Gedanken, begleitet sie, beeinflusst, schärft, präzisiert sie, relativiert, widerspricht, negiert sie gar...

steht in jedem Fall in einer nicht näher bezeichneten Relation zu ihnen, nicht nur in der gegebenen zeitlichen, dh.zB. hier gleichzeitigen Relation.

Denkt man an die Verkehrszeichen und unser Verhalten, dessen Quasi-Automatik sich einer stabilen Konditionierung verdankt, ist das Verhältnis annähernd klar, versucht man sich hingegen über das Verhältnis von Wahrnehmung und Denken Aufschluss zu verschaffen, wird das Verhältnis sehr nebelhaft und schwer erkennbar; nicht zuletzt deswegen, weil wir das Denken weder sehen, noch hören oder sonst sinnlich erfassen können, noch weil uns ein Substrat bekannt ist, das uns als Indikator gedanklicher Bewegungen dienlich sein könnte. EEG, MRT und andere Meßwert- und Bildgebende Verfahren und die Interpretation ihrer Ergebnisse sind noch viel zu grob, um einerseits den neuronalen Verhältnissen irgend näher zu kommen und um andererseits qualitative, proportionale und direktionale Aussagen zu ermöglichen.

Wie so oft sind auch hier die Wissenschaften auf Umwege und jenes indirekte Erschließen und Errechnen angewiesen, das bei nicht gegebener Sichtbarkeit notwendig wird.

Die Anfälligkeit für Störungen, Täuschungen, Fehler und Artefakte ist dabei nicht geringer und leider nimmt diese auch noch zu, je gigantischer die Datensätze werden.

Der Autor der HILFSFIGUREN geht dreist von der Hypothese aus, das Sehen bestimmter Konfigurationen habe Einfluss auf unser Denken.

Wir werden zwar nicht bestraft, wenn wir den Intentionen der Zeichen nicht folgen, links herum denken statt wie vorgeschlagen rechts herum, oder im Kreis herum statt, wie allgemein üblich, straight foreward. Noch gibt es keine Denkpolizei und kein Wahrheitsministerium wie bei Orwell, aber Ikons und Emoji sind schon da und man muss kein science fiction nerd sein, um die Chatbots in Richtung des Huxley'schen Fühlkinos weiterzudenken. Ganz gleich ob unser Denken dem folgen wird, was unser domestiziertes Verhalten den Verkehrszeichen gegenüber an den Tag legt, ob wir im Sinne des iconic turns nun graphischen Zeichen auf dem Leim gehen, wie zuvor den verbalen Parolen, es lohnt sich

allemaal über Zeichen nachzudenken, sie sich als Thema vorzulegen und sich semiotisch zu bilden, kenntnisreich und dadurch widerstandsfähig zu machen. Eine Kritik der Zeichen, Daten, Methoden und Modelle, wie sie Buettner seit langem anmahnt, ist nicht nur eine Bildungsaufgabe, sondern auch eine künstlerische Herausforderung.

Denn welche Berufsgruppe, wenn nicht die der Künstler, verfügt über eine solch trainierte visuelle Aufmerksamkeit, die es u.a. erlaubt die Zeichen bewusst wahrzunehmen, sie zu isolieren, zu bewerten, auf Zuverlässigkeit, Konsistenz und Funktionalität zu prüfen und sie möglicherweise sogar zu verbessern, zu ordnen, zu kultivieren und kontextualisieren.

Die Zeichennormierung und Standardisierung vollzieht sich derzeit absolut obscur und sozialdarwinistisch, ist kampflos den Firmen und Holdings überlassen, deren Marktmacht sie anscheinend auch zur Durchsetzung von Standards legitimiert. Keiner kontrolliert und berät sie, bremst und beeinflusst sie. Die diesbezüglichen Verhältnisse zur Gesellschaft und Politik wurden durch sie absichtsvoll umgekehrt und haben sich nicht etwa schicksalshaft gewandelt, genauso wenig wie die Digitalisierung eine zu respektierende Naturgewalt ist.

Da mit Zeichen, Daten, Methoden, Modellen und Algomrithmen unterhalb des Radars der Political Correctness gearbeitet wird, fallen sie weder auf, noch werden sie überhaupt zum Thema gemacht. Sie gelten gemeinhin allesamt als unschuldige tools, die nur in den Händen böser Menschen zu Werkzeugen des Bösen werden können und wenn sie überhaupt auffallen, werden sie meist lobend und überaus positiv vermerkt:

Zeichen stehen für: Abkürzung umständlicher Befehle, Hilfe für Analphabeten, Beschleunigung der Systemantworten, Weltläufigkeit und Internationalismus, metasprachliche Kommunikation, Sucherleichterung, Kurznachrichten, lustige Unterbrechung der allgemeinen Bildschirmarbeit, Aufpeppen

langweiliger, aber notwendiger Sach-und Fachtexte,
Speicherplatzersparnis, computerisierte Herstellung eines
optimierten Betriebsklimas ...

Daten stehen für: Informiertheit, für zielführenden Sammlerfleiß,
Spürsinn, als Grundlagen für Entschlüsse, Garanten für die
Verlässlichkeit der Aussage, Materialbeschaffung, Futter für die
Maschinen, Erkenntnis fördernde Mittel, billiges und
widerspruchsarmes Fundament für Entscheidungen,
Totschlagsargument, leichte Generierung künstlicher Daten im
Bedarfsfall, nachträgliche Gewichtung, grenzenlose, beliebige
Erhebung ...

Methoden stehen für: Geschicklichkeit, Know How, allgemein
sanktioniertes Verhalten, Problemlösung, Erreichung eines Ziels,
Praxis und Erfahrung,
erprobtes und systematisches Vorgehen, Routine, Passepartout,
systematisiertes Handeln, Ergebnisorientierung, Erfolgsgarantie,
Klugheit ...

Modelle stehen für Erkenntniserleichterung, Reduktion der
Komplexität, Erhöhung der Berechenbarkeit, leichtere
Handhabung unhandlicher Objekte, Zustände und Situationen,
Trockenschwimmen, Als ob, Proberechnen . . .

Algorithmen stehen für: geheime Wundermittel und
Wunderwaffen in komplizierten Verhältnissen, Versprechen,
Struktur der Rechenschritte, Automatismus, Summe der
Lösungsvorschläge, scientific look, Mathematisierung der
Denkmethoden, bequeme Delegation der Verantwortung,
wünschenswerte Reduktion der Komplexität, Unkenntlichmachung
der Ungereimtheiten...

Das verbale „Framing“ dieser positiven Narrative enthält zwar
noch Andeutungen von Ambivalenzen, aber es herrscht die
verbreitete und komplizenhafte Übereinkunft nach

Ingenieursmanier, das „Funktionieren“ als rechtfertigendes Kriterium anzusehen.

Erlaubt und geschätzt ist, was Aufgabenstellungen zufriedenstellend bewältigt, zwar nicht etwa Probleme löst, sondern billige Approximationen bevorzugt.

Nichts gegen Approximationen, solange sie so genannt und nicht als Lösungen verkauft werden.

Zeichen, Daten, Methoden, Modelle und Algorithmen sind aber nun mal keine vernachlässigbaren Petitessen und deren Kritik kein romantisch verblendetes Unternehmen, sondern ein Desiderat unseres derzeitigen geistigen Zustands.

Ob es eine Kunst ist, oder ein unordentliches gedankliches Gewächs, das sich jenseits aller akademischen Konventionen in den Vordergrund drängt, kann und mag ich nicht entscheiden.

Ein spekulatives Moment ist aber in beiden gleichermaßen zu erkennen, ob es nun das Werk eines Künstlers oder das eines sonstigen Intellektuellen ist.

Welche Art von Spekulation hier gemeint ist, ist den Äußerungen von Charles Sanders Peirce und Alfred North Whitehead entnehmen. Nach der Peirce'schen

Einteilung der Semiotik in „Spekulative Grammatik, logische Kritik, und Spekulative Rhetorik“ wäre die hier vorliegende Spekulation wohl eher eine Mischung aus dem, was er Grammatik und dem, was er Rhetorik nennt. Whitehead betont in seiner Abhandlung über die „Funktion der Vernunft“ : „Es gehört zum Wesen der Spekulation, dass sie über die unmittelbar gegebenen Tatsachen hinausgeht. Ihre Aufgabe ist es, das Denken schöpferisch in die Zukunft wirken zu lassen; und sie erfüllt diese Aufgabe, durch das Erschauen von Ideen, die das Beobachtbare umfassen.“

Rhetorik als die Verwendung von Zeichen gefasst und die kreative Art, sein Denken einzusetzen und auf das Beobachtbare anzuwenden, können durchaus als gedanklicher Hintergrund des Hilfsfiguren Projekts angesehen werden.

Bleibe zu klären, wozu die Figuren helfen sollen, wenn sie schon so heißen. Die Herleitung von den Hilfslinien, Hilfsfiguren und Hilfskörpern aus der Geometrie und Stereometrie ist zwar einleuchtend, aber damit noch nicht hinreichend geklärt.

Schaut man sich die Auswahl der 101 Figuren an, kann man sich des Verdachts kaum erwehren, dass Buettner nahezu alles zur Hilfsfigur ernennen könnte, wenn er sich denn, die Geometrie verlassend, auf die Suche nach organischen, physikalischen oder natürlichen Formen begäbe. Er sagt sogar explizit am Ende seines Vortrags „TRIGGER & YANTRA, Vorgestalt und Hilfsfigur, Materialien zu einer speziellen Figurenlehre“ (im Netz) dass schlicht alles zur Hilfsfigur werden kann.

Entscheidend dafür scheint der Entschluss des Wahrnehmenden zu sein und der Lernkontext, in dem die Figur vorkommt. Möchte jemand beispielsweise etwas über Transparenz erfahren, wird er anderes als Hilfsfigur erkennen und anerkennen als wenn er zB etwas über Belastung, Schärfe oder Geschwindigkeit erfahren und lernen möchte.

Das Konstrukt der „petites perceptions“ von Leibniz fällt einem ein, jener nicht bewusstseinsfähige, unscharfe Eindruck, den die Gestaltpsychologen später die Vorgestalt nennen werden und die Physiologen das Ergebnis der extra-fovealen Wahrnehmung. Wenn man bedenkt das rund 94% unserer Retina dem peripheren Sehen vorbehalten sind, kann man nicht so tun als hätte das, wozu sie verwendet werden nichts mit Wahrnehmung zu tun. Gewiss wird eine Menge der auf diese Weise zustande gekommenen Perzepte „unterdrückt“, was man aus der Belegung des Nervus opticus schließen kann, aber für etwas müssen sie, bedenkt man das ökonomische Prinzip unserer Physiologie, schließlich gut sein, selbst wenn es nur die informative Ergänzung unseres Gesichtsfelds wäre, was der Kompletierung und Kontextualisierung unserer Wahrnehmung dient. Da die Empfindlichkeit für die Hell-Dunkel-Wahrnehmung unserer Retina zu den Rändern hin zunimmt, spricht alles dafür, dass hier ein Großteil der Geheimnisse unserer sogenannten unterbewussten Wahrnehmungen seinen Ursprung hat. Ob Buettner darum die leichte Erkennbarkeit der einfachen Geometrie der Ebene im schwarz-weiß-Kontrast bevorzugt hat, kann nur vermutet werden, entgegen seinem koketten Hinweis auf die Druckerschwärze.

Dass der Autor des HILFSFIGUREN PROJEKTS seinen kommentierenden Text in 10 Aspekte aufgeteilt hat, ist nur zu begrüßen, weil es viel ist, gelegentlich zu viel, was er sagen möchte, um sein Projekt zu verteidigen.

Kulturhistorischer, aporetischer, epistemischer, geometrischer und schematischer, gestalttheoretischer, platonischer, diagrammatischer, interdisziplinäre und ambivalenter und

schließlich dekorativer und künstlerischer Aspekt sind die zehn Stationen seiner tour de force betitelt und man hat den Eindruck, dass ebenso gut zwanzig oder dreißig hätten sein können, wären seine Freunde, die ihn dazu überredet hatten, mit ihrer Redaktion nicht auf Verständlichkeit und niedrigere Schwelle aus gewesen. Zu groß und umfassend ist der Horizont seines Projekts, zu ambitioniert seine Einlassungen und Allusionen und bisweilen verdächtigt man ihn der Übertreibung. Er scheint sehr hohe Ansprüche an die bescheidenen Figuren zu stellen, die für vieles herhalten müssen, was dem Theoretiker wichtig zu sein scheint. Dieses alles aber, mitsamt der Übertreibungen, dient letztlich der Lenkung der Aufmerksamkeit auf beiläufig Wahrgenommenes und gelegentlich Übersehenes. Eine neue Art der intellektuellen Zuwendung werde hier erprobt, könnte man sagen, eine aus dem zweiten Blick und einer kontemplativen Haltung entstandene. Diese Haltung ist eine zutiefst künstlerische, durch die romantischen Schule geprägte und vor allem an Novalis und seinem Poetisierungsprogramm orientierte. Das was Novalis in seine Fragmenten über die „Sokratie“ gesagt hatte, vermischt mit den Ansichten Konrad Fiedlers und Herbert Reads kennzeichnet Buettners Wahrnehmen-Denken und Handeln, Stil und Mindset wohl am treffendsten.

Es ist vielleicht doch ein unordentliches, gedankliches Gewächs... aber wenn ein solches ist, dann eines bei dem das Sowohl-als-Auch fehlt, und das hieße: Post-Duchamp'sche Kunst.

Als Novalis sich Notizen machte zu seiner geplanten Enzyklopädie, waren die Hieroglyphen und ihre sensationelle Entschlüsselung durch Jean-Francois Champollion das beherrschende Thema der gebildeten Stände. Das ging auch in Novalis Fragmente ein und zwar als geäußerte Vermutung, dass eine „Hieroglyphistik“ die fruchtbare Art sei, sich der Natur und ihren Geheimnissen zu nähern.

Man könnte das, was Buettner in seinem HILFSFIGUREN PROJEKT unternimmt, als eine gebrochen-reflektierte Hieroglyphistik verstehen, in der er konventionelle Zeichen zunächst zu geheimnisvollen Unbekannten macht, um diese sodann zu entziffern.

Entziffern setzt Kenntnisse voraus, die aber nicht auf dem zu enträtselnden Gebiet liegen und die Gabe Transferleistungen zu erbringen. Detektivische und kombinatorische Arbeit und eine ausgiebige Beschäftigung mit Vergleichen, Ähnlichkeiten und Analogien kommt hinzu und dieses soll, nach Novalis, die richtige Herangehensweise einer wohlverstandenen Naturwissenschaft sein.

Verfremdung als Instrument der Erkenntnisgewinnung ist zwar nicht neu und spätestens seit den russischen Formalisten und Viktor Šklovskij's Aufsatz „Kunst als Verfahren“ (1916) in der künstlerischen Diskussion.

Die „Ostranenie“, das „fremd Machen“ ist ein geeignetes Verfahren:

„Um für uns die Wahrnehmung des Lebens wiederherzustellen, die Dinge fühl-

bar, den Stein steinig zu machen, (dafür)gibt es das, was wir Kunst nennen. Das Ziel der Kunst ist, uns ein Empfinden für das Ding zu geben, ein Empfinden, das Sehen und nicht nur Wiedererkennen ist. Dabei benutzt die Kunst zwei Kunstgriffe (oder Verfahren): die Verfremdung der Dinge und die Komplizierung der Form, um die Wahrnehmung zu erschweren und ihre Dauer zu verlängern.“

(Šklovskij 1984)

Schon in der Poetik und Rhetorik des Aristoteles finden sich Hinweise auf die Verfremdung. In den Kapiteln 21, 22 und 25 anlässlich seiner Beschäftigung mit den Metaphern und der fehlerhaften Wortwahl in der Poesie. „...weitaus das Wichtigste ist das Metaphorische. Denn dieses allein kann man nicht bei anderen lernen, sondern ist das Zeichen von Begabung. Denn gut zu übertragen bedeutet das Verwandte erkennen zu können.“ und etwas später: “Was nun zunächst die poetische Kunst betrifft, so ist es ein Fehler, wenn man Unmögliches dichtet; dennoch ist es in Ordnung, wenn sie damit ihr Ziel erreicht und wenn auf diese Weise dieser oder eine anderer Teil der Dichtung erstaunlicher wird.“ und schließlich: „Das Unbegreifliche muss sich an die allgemeine Meinung halten; damit kann man zeigen, dass es zuweilen nicht unbegreiflich ist. Denn es ist wahrscheinlich, dass sich die Dinge auch gegen die Wahrscheinlichkeit ereignen können.“ (In der Übersetzung und Ausgabe von Olof Gigon, Stuttgart 1961)

Die Alienation, Defamiliarisation und Distanzierung, wie die Verfremdung und Entfremdung auch genannt wird, ist in der Psychologie, in den Sozialwissenschaften und der Philosophie hauptsächlich seit den 60er und 70er Jahren eher ein allgemein bedenkliches Phänomen und eine Entwicklung mit Krankheitswert, als eine künstlerische Technik.

Könnte die Ostranenie eine ambivalente Sache sein, die einmal zur Verbesserung der Erkenntnis führt eine andermal zum Fremdwerden im Sinne einer ängstlichen Berührungsvermeidung allem gegenüber, was mir nicht mehr vertrauenswürdig vorkommt, was mir fremd, unbekannt und feindlich geworden ist. Um so souveräner erscheint die Verwendung des künstlerischen Verfahrens, das etwas fremd macht, um es zum zweiten Mal und darum besser wahrnehmen und eingehender untersuchen zu können. Es handelt sich zweifellos um einen mutigen Balanceakt zwischen Wahn und Wirklichkeit, den man nur bei ausreichender psychischer Stabilität und einiger Trainiertheit vollführen kann.

Wenn die Verfremdung, wie es Šklovskij behauptet, im Zentrum aller Kunst, Poesie und Musik steht, heißt das, dass Kunst, Poesie und Musik nur etwas für robuste Naturen ist, die gleichwohl sensibel genug sein müssen, um die leichten Schwankungen, Nuancen und minimalen, aber ausschlaggebenden Differenzen überhaupt mitzubekommen. Gleichzeitig müssen sie die Spannungen, Enttäuschungen und die unterschwellige, bürgerliche Verachtung, die in einem Künstlerleben an der Tagesordnung sind, aushalten können und eine ausreichende Resilienz entwickelt haben.

Courage, intellektuelle Verwegenheit und künstlerischer Eigensinn, kann also dem HILFSFIGUREN PROJEKT bescheinigt werden, bleibt die Einsortierung in den künstlerischen und wissenschaftlichen Discours.

Da Buettner, trotz des Text-und Titelkompromisses der Publikation im HILFSFIGUREN PROJEKT selbst, einen radikalen Post-Duchamp'schen Kunstbegriff vertritt, steht das Projekt quer zum derzeitigen Kunstdiskurs, der in einem Spagat zwischen Markt und sozialer Verantwortung versucht, sich mit untauglichen Mitteln vor der Auflösung zu retten. Also schwimmt er mit seinem Projekt nicht im Mainstream und könnte wenn er Glück hat, von dieser Außenseiterposition aus dem schwachen Diskurs sogar einen neuen Impuls geben. Zum einen lenkt er die Aufmerksamkeit auf Nicht-Originelles und Alltägliches und zum anderen verdächtigt er die ubiquitären Zeichen außer der illustrativen Funktion noch mindestens eine weitere zu haben, und zwar eine der mentalen Einflußnahme.

Ein Verdacht, einmal in die Welt gesetzt, kann so leicht nicht wieder ausgeräumt werden, er beschäftigt erst einmal und wird vermutlich Nachforschungen in Gang setzen, was offensichtlich Buettners Absicht war und ist.

Im Rahmen seiner Zeichen-, Daten-, Methoden- und Modellkritik sieht er sich durch die Beobachtung von Ikons, Verkehrszeichen, Emojis, Barcodes, Hashtags, Balkendiagramme, QR Codes und

dergleichen bestätigt, durch die Ansichten von Novalis, Kerner, Fiedler, Nietzsche, Duchamp, Šklovskij, Read...u.a. ermutigt, ein Zwischending zwischen Begriff und Anschauung her- und zur Diskussion zu stellen, ein Zwischending zwischen Dekoration und Tiefsinn zu wagen und schließlich ein Zwischending zwischen Kunst und Kunsttheorie zu erproben.

Er selbst nennt sein HILFSFIGUREN PROJEKT einen „Hardwarebeitrag zur Kunsttheorie“ und was könnte in all seiner Zwitterigkeit, Paradoxie und seinem Borderline-Charakter treffender sein, als diese enigmatische Namensgebung.

Da stellt jemand mit reflektierten theoretischen Absichten handwerklich, hölzerne und schwarz gefasste Flachreliefs her, um sie wie Bilder an die Wand zu hängen und mit diesen Gebilden und Figuren wahrnehmungstheoretisch und -praktisch zu experimentieren.

Seine Lieblingsidee, die Hilfsfiguren in den Korridoren und Treppenfluren von Hochschulen an den Wänden zu sehen, wo sie als stumm-beredte und unterschwellig wirksame Hinweise, mentale Wegweiser und intellektuelle Verkehrszeichen fungieren, wird eines Tages vielleicht verwirklicht werden.

Zeichen an der Wand können neben Menetekel, Propaganda, öffentliche Bekanntmachung und Reklame noch etwas anderes sein und darstellen: Anlass und Auslöser von Reflexionen.

So wie es manchen Kunstwerken gelingt, Gedanken und Gedankenverbindungen hervorzurufen, sollen auch die HILFSFIGUREN dergleichen ermöglichen, ihrer fortgeschrittenen Abstraktion wegen allgemeine und vielleicht sogar überraschende. Buettner geht mit radikaler Naivität davon aus, dass es nicht ohne Folgen bleiben kann, wenn dem Auge, zentral oder peripher, etwas Merkwürdiges geboten wird, das zwischen konventionell und außergewöhnlich oszilliert, zwischen trivial und anspruchsvoll, zwischen Anschauung und Begriff.

Etwas, das zunächst befremdet, dann aber doch vertraut und bekannt erscheint, irritiert und wie bei der Wahrnehmung von allem Ambivalenten resultiert aus dieser Irritation entweder ein

Wegschauen oder ein zweites, genaueres Hinschauen. Dieses Risiko geht jeder Künstler ein, zumal der, welcher sophisticated arbeitet und seinen Betrachtern etwas abverlangt.

Was der „blinde Fleck“ ist und dass wir alle einen solchen haben, weiß vermutlich ein jeder, ihn aber direkt, ungefiltert und quasi in „Lebensgröße“ im bekannten Display zu erleben, ist eine andere und erstaunliche Sache.

genannt wurde, ist eine Abkürzung für eine lange und komplizierte Geschichte der Tradition graphischer Zeichen. Sowohl jener Zeichen, aus denen Zahlen und mathematische Operatoren werden, als auch jener aus denen die Buchstaben einer Schrift entstehen und schließlich jener die Zeichen bleiben, im Sinne von Symbolen, Signalen, Icons, Signets, Sonderzeichen o.ä. Die Klasse der Zeichen ist unüberschaubar groß und wird im Grunde nur durch die jeweiligen Konventionen der Kulturkreise begrenzt. Darüber hinaus ist sie selbst in ihrer Begrenzung äußerst dynamisch und vergrößert den Umfang ihres Repertoires beständig.

Besonders interessant sind Grapheme und Figurationen, die auf der Grenzlinien zwischen abstrahierter Abbildung und Geometrie liegen, deren Zuordnung zu Bedeutungen je nach Zusammenhang wechselt. ‘Mal sind es stellvertretende Zeichen für Gegenstände aus der Alltagswelt, wie Tische und Stühle, ‘ mal sind es graphische Abkürzungen für Prozesse, Typen von Dokumenten oder veränderliche Teile von Mustern. Die Notationen und Symbole, die nach DIN 66001 in Flowcharts Verwendung finden, sind solche Zeichen, die sich zT willkürlicher Zuordnung (Prozessdarstellung durch ein Rechteck) verdanken und zT reduzierter Abbildung (Daten auf Speicher durch geometrische Darstellung der alten Speichertrommel der ersten Großrechner)

Die Vieldeutigkeit geometrischer Formen und die jeweiligen kultur-und subkulturbedingten Interpretationen und Allocations zu bestimmten Kontexten, die vom Perserteppich über die Morphologie bis zur mathematischen Topologie reichen, von der Höhlenmalerei über die wissenschaftliche Illustration bis zu den Computer Icons, Smilies und Emojis. . . all dieses ist ein lohnendes Betätigungsfeld für Künstler, die sich für mehr als den eigenen Nabel interessieren.

Buettner gehört zu diesen Künstlern; seit jeher beschäftigen ihn kulturgeschichtliche Zusammenhänge, die er mit interdisziplinärem Eifer untersucht und in großen Werkgruppen

bearbeitet. So im Buch REFLEKTORIUM, in der Lichtenberger Miniaturensammlung, in den Werkgruppen Tools & Boxes, Infantia Kindheitsmodelle 1:1, X oder die Lehrbriefe, „sometimes“-graphische Notationen, Ear Flicks- Soundtracks of unshot films, Meta Modelle, Survival Kit -Collagen, Discours - Design für Nachdenker, Die Armenbibliothek - Copy Art, Subjektive Objekte...etc. und schließlich in der Reihe der Privat-Vorlesungen „Artistenpredigten“ genannt.

In seiner jüngsten Werkgruppe DAS HILFSFIGUREN PROJEKT, Epistemische Schatten und Schablonen geht es um eine ganzes Bündel von Themen und Problemen:

Visualisierung

Größe und Format

Interpretation, Lesart und mentale Perspektive

Dekoration

Anschauung und Begriff

angewandte Phänomenologie, um nur einige zu nennen.

Es ist hier ein doppeltes Labyrinth der Anregungen errichtet, in welches man zunächst schwer hineinkommt und ist man einmal drin, schwer wieder hinausfindet.

Ich wünsche Ihnen einen interessanten intellektuellen Spaziergang
DANKE