

# HAECCEÏTAS

## DIE „DIESHEIT“

oder Der stumm-beredte Zeigefinger

ein Essay von

REINHART BUETTNER

Das Allgemeine kann man zwar denken, man kann es aber nicht sehen, noch kann man es darstellen, weder beschreibend, noch abbildend. Daran ist nicht nur das Projekt der Illustration der französischen Enzyklopädie gescheitert, sondern auch alle vergleichbaren Versuche der bildhaften Darstellung bis hin zu Kosuths berühmtem Kunstwerk „one and three chairs“ (1965), das, wenn es auch das Problem nicht lösen konnte, es aber brillant als Thema hat aufleuchten lassen.

*Den* Stuhl gibt es bekanntlich nicht, die Idee oder den Begriff des Stuhles hingegen schon, genauso verhält es sich mit *dem* Tisch, von dem die Philosophen so häufig reden.

Dieses interessante Problem war eines der Hauptthemen im sogenannten Universalienstreit des europäischen Mittelalters, der bis in die Gegenwart reicht, mit ihren Diskussionen über Konstruktivismus, Ontologie und Wirklichkeit.

Den Universalienstreit darzustellen, die verschiedenen Positionen in ihm angemessen zu würdigen würde mindestens ein drei-semestriges philosophisches Seminar erfordern und kann darum hier nur grob skizziert werden.

Gestritten wurde im Nachgang der spätantiken Platonischen Ideenlehre und der Aristotelischen Logik hauptsächlich um die Stellung des Allgemeinen, ob es existiere oder nur ein Konstrukt sei, ob es „ante rem“ oder „post res“ sei, also ob ihm Priorität zugeschrieben werden könne, oder ob die Universalien nachträglich durch den menschlichen Verstand erschlossene Begriffe seien.

Die Denkfiguren der Hierarchie und der Erfahrung standen sich gegenüber, formulierten sich in der Deduktion und der Induktion, verfestigten sich zu den Parteien der Realisten und der Nominalisten mit ihren Alliierten in den Theologen und den noch jungen Naturwissenschaftlern. Die interessantesten Positionen nahmen die Weder-Noch und die Sowohl-als-auch-Vertreter ein, die später Konzeptualisten genannt wurden, Pierre Abaelard und John Duns. Sie setzten zwischen das ante und das post jenes „in re“, das sie zu frühen Begriffstheoretikern unter den scholastischen Philosophen machen sollte.

Von John Duns, mit Gelehrtennamen Johannes Duns Scotus und Beinamen Doctor subtilis stammt die „Haecceitas“, die dieser Artistenpredigt den Titel gibt. Das neu-lateinische, scholastische Kunstwort, das aus dem lateinischen „Haec“ (dieses) eine „Diesheit“ macht und im Unterschied zur „Quidditas“, der „Washeit“ jenes am Ding betont, das es zu einem besonderen, unverwechselbaren und individuellen macht. Die Quidditas zählt die Aspekte auf, die ein Ding unter Umständen mit anderen

gemeinsam hat und es somit als Mitglied einer Gattung ausweist, wohingegen die Haecceitas das Einzigartige betont. Entgegen der vorwiegend hierarchisch orientierten scholastischen Auffassung und Wertvorstellung, nach der ein Einzelding Teil, Untergruppe oder Sonderform des Allgemeinen ist, betrachtet John Duns die Sache aus der entgegengesetzten Perspektive. Für ihn ist die Individualität nicht die beiläufigste und unwichtigste Form einer Realsierung, sondern die, reichste wertvollste und vollkommene. Die Teilhabe des Einzelnen (Individuellen) am Allgemeinen sieht Duns in der „natura communis“, die ihrerseits durch den Intellekt wahrgenommen, in Begriffe umgewandelt wird und als Abstraktionsleistung gilt, also unanschaulich bleibt.

Dieser Erklärungsversuch hatte große Auswirkungen auf die spätere Scholastik, namentlich auf ihren prominenten Vertreter Thomas von Aquin, der gemeinhin als Vertreter eines gemäßigten Realismus gilt und Teile des Konzeptualismus in seine Theorie aufnahm.

Duns Scotus als Entdecker oder gar als Erfinder der Individualität zu verstehen, wäre sicherlich übertrieben, denn das Einzelne, Konkrete und Spezifische sahen andere Denker auch, es war vielmehr die Bewertung des Besonderen, Unverwechselbaren und Singulären, die durch ihn eine Aufwertung erfuhr, die auf die Renaissance vorausweist.

Die Nominalisten, für die die Frage der Individuation schlicht falsch herum gestellt ist, heißt es folglich nicht: „Was muss im Gegenstand zum Allgemeinen hinzukommen, damit er individuell wird; die Frage lautet umgekehrt: Es gibt prinzipiell Einzelnes – und es ist zu fragen, was der Grund des Allgemeinen ist, der uns berechtigt, von den von jeher individuellen Gegenständen in der Form der Allgemeinheit zu sprechen.“ (aus dem wikipedia-Artikel „Individuationsprinzip“)

Die Ähnlichkeit der ‚Haecceitas‘ (thisness) mit dem ungefähr zur selben Zeit im ostasiatischen Buddhismus diskutierten ‚Tathata‘ (suchness) ist verblüffend. Da aber nachvollziehbare Verbindungslinie fehlen, muss der Sachverhalt der Spekulation überlassen bleiben.

Die Einlassung, dass Künstlern das Problem der Unsichtbarkeit und Nicht-Darstellbarkeit des Allgemeinen im Sinne von Abstrahiertem, Oberbegrifflichem und Substantiviertem spätestens seit den Mosaiken von Ravenna sehr wohl vertraut ist, als man sich genötigt sah, zu Symbolen und gleichnishaften Darstellungen zu greifen, um *das* Christliche in Absetzung von der spätantiken Bilderwelt zu verdeutlichen, ist erwähnenswert. Ebenso die Typusdarstellungen heiliger oder herrschender Personen mit

identifizierenden Attributen, die als Gegenbild zu allem Individuellen und Portraithaften eine wichtige Rolle in der frühen Kunst spielte.

Vergegenwärtigt man sich, wie lange Leonardo einerseits nach *dem* Bösewicht schlechthin für seine Judasfigur in der mailänder Abendmahlsdarstellung gesucht hat und bedenkt man andererseits seine enormen Schwierigkeiten mit der lange ausgesparten und letztlich nur schemenhaft ausgeführten Christusfigur wird deutlich, wie hier ein Künstler mit der Haecceitas und der Nicht-Darstellbarkeit des Bösen und des Überindividuell-Göttlichen gekämpft hat.

Zur Zeit der europäischen Aufklärung übernahm die Französische Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers eine Vorbildrolle für viele folgenden Bemühungen um Zusammenfassungen des Wissens. In den Jahren 1751 bis 1780 wurden 17 Bände mit 71.818 Artikel von 142 Bearbeitern und 11 Tafelwerken mit 2.885 Kupferstichen veröffentlicht, mit 4 Supplementbänden und einem Registerband vervollständigt und 1780 mit dem Band 35 abgeschlossen.

Die Redakteure und Herausgeber Denis Diderot und Jean-Baptiste le Rond d'Alembert und Louis de Jaucour hatten in der langen Editions-geschichte dieses monumentalen Werkes viele Probleme zu bewältigen, mit den Verlegern, der staatlichen Zensur, den Intellektuellen und Künstlern. Letzteren schrieb Diderot eine bestimmte Art der Darstellung vor, sie sollten das jeweilige zu illustrierende Stichwort in der Art behandeln, dass sie zunächst das allgemeine Vorkommen und Aussehen darstellten, bei den mechanischen Künsten also eine Manufaktur und Produktionsstätte, sodann die einzelnen Werkzeuge, die bei den anfallenden Verrichtungen benutzt werden. Durch diese pädagogisch gedachte und einer Alltagslogik folgende Vorschrift handelte er sich allerdings neben einer gewissen Langweiligkeit der Darstellung auch jene unvermeidliche Abhängigkeit von der geschichtlichen Entwicklung und den regionalen Besonderheiten ein, welche durch die Haecceitas garantiert wird.

Virulent wird das Problem mit der Haecceitas bei der Behandlung abstrakter Sachverhalte, Gedanken, Konzepte, Theorien und Begriffe, die den Illustrator unversehens in die Problematik des Universalienstreits stürzen und er sich vor die Aufgabe gestellt sieht, etwas darstellen zu sollen, was man nicht sieht.

Abstrakt-Konkret, Allgemein-Individuell, Ganzes-Teile, Approximativ-Akkurat, Sinnbildlich-Literal, Konsistent- Widersprüchlich, Symbolisch, Metaphorisch, Figurativ-im Wortsinn...etc, sind einige Beispiele von Gegensatzpaaren, in denen sich ein Zeichner und Illustrator zurechtfinden muss, wohlwissend, dass er das Problem niemals wird lösen können.

Eklektikers und Polymathen war, was kaum ausbleiben kann, auch ein geschickter An-Eigner, Übernehmer, intellektueller Freibeuter und Zeitgeist-Surfer. Das wird besonders deutlich in seiner Haltung zur Antike, die er einerseits verehrte, aber auch in jener Art, wie sie durch die Antiquare zelebriert wurde, mit unerbittlicher Polemik verfolgte. Er ging sogar so weit, jungen Künstlern vom Besuch der Antiken-Klassen in der Akademie abzuraten, da verlören sie nur kostbare Zeit, die sie auf andere, hilfreichere Studien verwenden könnten. Das hielt ihn allerdings nicht davon ab, als er zum Ende der Encyclopédie-Publikation von Winkelmann, seiner Archäologie und Antiken-Theorie erfuhr, ihn noch schnell in den letzten Bänden wenigstens zu erwähnen. Ob und in wie fern er u.a. dadurch für die auffallend eng an den Modezyklus angepasste französische Intellektualität Schule bildend war, sei dahingestellt, bedenkenswert ist es allemal, zumal für einen Aufklärer, dessen demaskierende und kritisierende Hauptbeschäftigung nicht automatisch und immer von der „richtigen Seite“ unterstützt wird.

Dass Diderot hingegen ein Gegner eines jeden starren Akademismus war, spricht nur für ihn, bewahrt ihn allerdings nicht davor, zum Wegbereiter eines nächstfolgenden zu werden. Die aberwitzige Idee, in einer Enzyklopädie das „verstreute Wissen“ der Welt zusammenführen zu wollen, schafft unweigerlich neue Autoritäten, an die sich kommende schwache Gemüter bereitwillig anhängen werden, um die alte Autoritätsabhängigkeit in der Beweisführung zu verlängern und damit auf dem neuesten Niveau zu zementieren.

Seit dem gradiosen Enzyklopädie-Unternehmen muss die alte, tradierte und philosophische Wahrheit nicht nur in den Plural gesetzt werden, sondern sie müsste auch noch indiziert werden, sogar doppelt indiziert, mit einem Index für die Weltgegend und einem mit Datum und internationaler Uhrzeit. Damit wäre sie endgültig individualisiert, mithin in-kommensurabel und nur noch zufällig erfolgreich kommunizierbar, es sei denn, die neue Kastengesellschaft wäre so hermetisch geschlossen, dass jegliche Übereinstimmung selbstverständlich wäre und garantiert werden könnte.

„Bilder spielen in der Geschichtsschreibung der Pädagogik eine höchstens illustrative Rolle-merkwürdiger Weise ganz im Gegensatz zu der gerade in der Aufklärung entwickelten Idee, dass der ikonische Diskurs gerade *nicht* den sprachlichen nur bebildere und den autonomen Regeln dieser Darstellungsart folgt und also auch Probleme zur „Sprache“ bringe, die in andere Medien nicht ohne Informationsverlust transformiert werden können“ sagt Klaus Mollenhauer in seinem Essay „Diderot und Chardin,

Zur Theorie der Bildsamkeit in der Aufklärung“ (Pädagogische Korrespondenz 1988)

Welche Probleme könnten das sein, von denen der Autor hier spricht, hat er möglicherweise die Nicht-Darstellbarkeit von Ideen und Begriffen im Sinn, die Haecceitas des John Duns-Scotus, die Gebundenheit des Bildes an die Individualität des Darstellungsobjekts.

Seine Rede von den „autonomen Regeln“ ist dabei wie alle Reden über die „Autonomie der Kunst“ missverständlich und voreilig, denn die Kunst war noch niemals autonom, ihr spezieller Diskurs war immer abhängig vom und eingebettet in den jeweils vorherrschenden allgemeinen Diskurs.

Autonomie bedeutet unter anderem „Unabhängigkeit“ und „Eigengesetzlichkeit“, zutreffender Weise müsste es „alteranom“ oder „alteronom“ heißen, wenn die Differenz zu anderen Kommunikationsformen betont und untersucht werden soll.

Die Erwähnung des „ikonischen Diskurses“ wirft Fragen auf, die verblüffen und nur zögerlich beantwortet werden können.

**Erste Frage:** Gibt es einen solchen überhaupt? Die Bejahung der Frage bezieht sich wahrscheinlich auf das „viele Worte machen“ über Bilder durch Kunsthistoriker und Kunsttheoretiker, Bildwissenschaftler und Vertreter der Materiellen Kulturtheorie und andere Wissenschaftler. Die Verneinung der Frage bezieht sich auf das Medium in dem dieser Diskurs geführt wird und würde verbale Sprache und Schrift ausschließen. Ein ‚Vielleicht‘ setzte die Erforschung der pictoralen Auseinandersetzungen mit dem ikonischen Diskursen voraus, worunter alle Bezugnahmen, Zitate, Kopien, Parodien in Bildform gehörten, alle Übernahmen von Details, Darstellungsmethoden, Techniken und Alienationen und Werkzeug-Shift, wie zB die Bleistiftzeichnung eines Teppichmusters, oder die Aquarellumsetzung eines Ölgemäldes. Sujet-Traditionen und Themen-Variationen müssten ebenso untersucht werden, wie Formen der Verneinung, Tilgung und Ungültigmachung, Spielarten der Ironie und des Sarkasmus, die Rolle der Auslassung, Schwärzung und Anonymisierung...etc.

**Zweite Frage:** muss ein ikonischer Diskurs unbedingt selbst ikonisch sein, oder sind andere Kommunikationsmedien zugelassen, wie Foto, Film, Collage, Geräusche, Musik, Poesie, Architektur, Tanz, Sprache und Schrift?

**Dritte Frage:** sind Synästhesien hilfreich oder führen sie zu neuen (unlösbaren) Problemen, die den ikonischen Diskurs unnötig belasten.

**Vierte Frage:** ist im Falle, dass der ikonische Diskurs ikonisch geführt werden muss oder soll, die „Kunst über Kunst“, die dabei entsteht etwas Neues oder entspricht sie nicht vielmehr einer alten künstlerischen Übung,

und wäre damit der einzige Beweis für die Existenz eines ikonischen Diskurses?

**Fünfte Frage:** zählt die Beschäftigung mit Beispielen einer auswärtigen, nicht-einheimischen Kunst und zeitweilige, experimentelle Übernahme ihrer technischen Besonderheiten zum Exotismus, zur Folkloristik, zum erweiterten „ikonischen Diskurs“ zu einer allusiven Komparatistik, zur allgemeinen Kulturkritik, oder ist es schlicht sentimentale Wichtigtuerei?

Diese Fragen, die sich beliebig erweitern ließen, beziehen sich allesamt auf „Diskurse“, also auf etwas, das in wesentlichen aus der Überschneidung von Soziologie, Linguistik und Philosophie stammt und deren Theorie von Philosophen wie Michel Foucault, Jürgen Habermas, Karl-Otto Apel und Jean Francois Lyotard vertreten wird. Gemeinhin unterteilt man 4 Diskursarten: die beschreibenden, die erzählenden, die darstellenden und die argumentierenden, die in unterschiedlichen Diskurs-Gemeinschaften gepflegt und befolgt werden.

„Grob vereinfacht meint Foucault mit Diskurs das in der Sprache aufscheinende Verständnis von Wirklichkeit einer jeweiligen Kultur oder Epoche. Die Regeln des Diskurses definieren für einen bestimmten Zusammenhang oder ein bestimmtes Wissensgebiet, was sagbar ist, was gesagt werden soll, was nicht gesagt werden darf und von wem es wann in welcher Form gesagt werden darf ...“ entnehmen wir wikipedia und ergänzen für die darstellende Diskursart, dass alles, was hier für „das Sagen“ formuliert wurde, ebenso für das Darstellen gilt.

In der Diskursgemeinschaft der frühen christlichen Kunst wäre es beispielsweise unmöglich gewesen, Gottvater irgendwo auf einem Bild zu suchen, denn der damalige ikonische Diskurs verlangte seine Positionierung immer an oberster und zentraler Stelle. Der Bildraum war hierarchisch gegliedert und sogar die Rechts-Links-Verteilung war durch die biblischen Aussagen über das jüngste Gericht festgelegt; darum öffnet sich der Hölle Rachen, in den die Verdammten stürzen immer auf der rechten Seite, also zur Linken des Weltenrichters.

Wer solche und ähnliche Spuren wird lesen können, die derart unübersichtlich, versteckt, millionenfach vorhanden sind, weil jeder Künstler seine eigene Wahrnehmungs- und Lerngeschichte hat, muss die Geschichte zeigen, eine Geschichte des ikonischen Diskurses.

und der Nicht-Darstellbarkeit auf einem religionshistorischen Grund, der das Bilderverbot ebenso kennt wie die Biblia Pauperum, jene Predigtgleiche Darstellung der Heilgeschichte für die Analphabeten unter den Gläubigen. Im frühen Christentum herrschte ein radikales Bilderverbot, orientiert an den mosaischen Geboten, das Kultbilder und Vorstellungsbilder gleichermaßen betraf. Beides religiöse Forderungen, die reichlich kurzsichtig und widernatürlich waren, wie die Geschichte vom „Goldenen Kalb“ deutlich zeigt.

Göttliches Wirken durfte allenfalls durch eine aus den Wolken ragende Hand dargestellt werden, meist übernatürlich groß, um die Außerweltlichkeit zu verdeutlichen. Gott selbst war unsichtbar, quasi tabuisiert, obwohl im Schöpfungsmythos von einer „Ebenbildlichkeit“ die Rede ist. Gott paternalistisch ‚Vater‘ zu nennen, oder ihn gar als solchen dazustellen, war eher metaphorisch zu verstehen und mit Ursprung und Erhalter zu übersetzen.

Die Menschwerdung, oder hellenistisch die „Gottessohnschaft“ Christi gab ausreichend Anlass zu theologischen Klügeleien bezüglich der Darstellbarkeit, die letztlich zur Entkräftung des Bilderverbots führten. In den Mosaiken von Ravenna (545) sieht man bereits einen bartlosen jugendlichen Christus und mit der Zeit konnte man in Gott auch den Vater dieses göttlichen Sohns erkennen, in Anlehnung an die Darstellung der Götter und Heroen aus der spätantiken Bilderwelt.

Nach dem Byzantinischen Bilderstreit, in dem es vorwiegend um die Rolle und Natur Jesu Christi ging und um machtpolitische Streitigkeiten und in seiner Folge auch um die Heiligkeit der Ikonen und der erst durch das Konzil von Nicäa (325) beigelegt wurde, trennten sich die Entwicklungen von Ostrom und Westrom, was besonders augenfällig in der Darstellungsfrage wird. Die Byzantinische-öströmische Tradition mündete in den heiligen und wundertätigen Ikonen, während sich die weströmische Entwicklung in Hinblick auf die Darstellungsproblematik dem Lauf der Kunstgeschichte anschloss, was so viel heißt wie: sie wurde in Maßen weltlicher und offener, weniger hermetisch, demonstrativ politisch und stärker auf Repräsentation bedacht.

Kleriker, Missionare und monastische Lehrer sahen sich bald vor die Aufgabe gestellt, sich mit der lokalen Kultur und dem jeweiligen Brauchtum auseinander zu setzen, zu der das „Bilder-machen“ natürlicherweise dazugehörte. Kompromisse konnten da nicht ausbleiben, wie sie in Begräbnisritualen, Totenliedern und dem Seelenkampf zwischen Engeln und Dämonen überliefert sind. Auch verblüffende Ähnlichkeiten in

den Darstellungen Apollo und Christus, Hermes Kriophoros und der Gute Hirte, Isis mit Horus- Maria mit dem Christuskind sind bekannt.

Der christliche Glaube an einen unsichtbaren Gott musste im Aufeinandertreffen mit der paganen Idee der Bannung im Bild, oder der Verfügbarmachung in der Gestalt zu Reibungen führen, die je nach den vorherrschenden Machtverhältnissen zur Duldung, Bekämpfung oder Akkulturation führten. Viele Tempel wurden im Lauf der Geschichte zerstört, zweckentfremdet oder umgewidmet, was man am Beispiel der Hagia Sophia und dem Schicksal zahlreicher anderer europäischer Kirchen gut studieren kann.

Das nicht-darstellen-Dürfen und das nicht-darstellen-Können sind aber zwei sehr unterschiedliche Probleme.

„individuum est ineffabile“ hatte John Duns-Scotus festgestellt und damit so viel gemeint, wie: ‚alles Einzelne ist unsagbar‘, oder ‚mit allgemeinen Begriffen ist dem Individuum nicht beizukommen‘ oder ‚das Individuum, das Einzelne, Besondere und Einzigartige kann nicht in Begriffe gefasst werden, ohne seine Individualität zu verlieren‘; dieses Einzelding kann nicht auf ein Allgemeines und Urbildhaftes zurückgeführt werden, die schiere Zahl seiner Eigenschaften und Bestimmungsgrößen ist zu groß um es beschreiben zu können, es bleibt im Grunde nur ein schweigendes Deuten auf „Dieses Da“.

Diese Geste des „schweigenden Deutens“ kann als „Hinweis“ verstanden werden, als Aufforderung genau hinzusehen, als Darstellung und heraushebende Betonung eines Dings in der Welt. Seine Verwandtschaft mit dem „il’y a“ der bildenden Kunst ist unüberhörbar.

Könnte das in einer Art Umkehrschluss bedeuten, dass alles, was ich mir kaum erklären kann und auf das ich darum vorzugsweise schweigend deuten kann ein Individuelles, Besonderes und unverwechselbares Einzelnes ist?

Daraus könnte in einem weiteren gewagten Schluss folgen, dass alles, was ich darstellen kann und heraushebend betonen kann (nur und vielleicht immer) ein Individuelles ist.

Auch wenn hier die Logik nicht unbedingt überzeugend oder zwingend sein mag, hat sie mit dem spielerischen und alle Denkmöglichkeiten offen haltenden Konjunktiv doch Einiges für sich und sei es nur die Andeutung, dass sich das Allgemeine der Darstellung entzieht.

Im Zusammenhang von Allgemeinem und Einzelnen tauchen unweigerlich die Themen Begriff und Anschauung, Ganzes und Teile, Einheit und Vielheit, Rationalismus und Empirismus, Realismus und Nominalismus auf, aber hier geht es lediglich um jenen Teil dieser Großkategorien aus

Erkenntnistheorie und Metaphysik, der für das Problem der Darstellbarkeit bzw. Nicht-Darstellbarkeit mitverantwortlich sein mag.

Im seinem Reader „was heißt *Darstellen*“ (Frankfurt 1994) versammelt der Herausgeber C.L.Hart-Nibbrig Stimmen aus der Kunst und Literatur, die zentripetal um unser Thema kreisen.

Darin setzt sich Klaus Baum u.a. mit Piet Mondrian und seinem geometrische Reduktionismus auseinander und entdeckt in dessen kunsttheoretischen Schriften die weltanschaulichen Ambitionen des Malers. Die Befreiung der Malerei von Gegenstand und generell vom Auftrag der Abbildung war für ihn in der Tat so etwas wie ein quasi-religiöser Exorzismus, ein Akt der Reinigung zu Gunsten des „Klaren Blicks“ und des Universalen. „Die Kunst bietet uns in der direkten Darstellung des Universalen eine Erscheinung, die nicht körperlich existiert und daher frei vom Zeitlichen ist, das das Dauernde trübt... Die Kunst kann also bei den Beiläufigkeiten der Substanz absehen: sie müssen in der Gestaltung unberücksichtigt bleiben, wenn es um die reine Darstellung des Universalen geht.“ sagt Mondrian in „Die neuen Gestaltung in der Malerei“ (1925) und bezieht sich damit auf den philosophischen Universalienstreit ohne ihn allerdings zu erwähnen. Das bildnerische Korrelat zur geistigen Konzentration auf das Allgemeine und Universale sieht Mondrian in der „Denaturalisierung“, Mathematisierung, Geometrisierung und Abstraktion, die er als Fortschritt der Spezies preist.

Die 20er und 30er Jahren des 20sten Jahrhunderts können in Europa als das Zeitalter der radikalen Manifeste und der allgemeinen Ideologisierung gelten. Futuristen, Imagisten, Surrealisten, De Stijl- und Bauhausmitglieder, Anarchisten, Expressionisten, Fauvisten, Konstruktivisten, Bruististen, Suprematisten, Dadaisten und schließlich auch Nationalsozialisten legten ihre Überzeugungen in ideologischen Schriften dar und forderten für ihre Glaubenssätze Allgemeingültigkeit und Verbindlichkeit.

Das tiefgreifende und folgenreichste Schisma unter den Malern entstand durch die De Stijl- und die Suprematistenbewegung, deren Spuren in der Spaltung der bildenden Kunst in figürliche und gegenstandslose- oder abstrakte Kunst zu finden sind. Piet Mondrian war De Stijl-Aktivist, Kasimir Malewitsch Suprematismus-Aktivist, beide propagierten die Vertreibung der Natur aus der Kunst, die Entfernung des menschlichen Gesichts, der Psychologie und des Gegenstands, beide waren Reinheits-Apostel, Theosophen/Anthroposophen und hatten ein ausgesprochen sektiererisches Sendungsbewusstsein. Sie glaubten an den „Neuen Menschen“ und die „Neue Gesellschaft“ und sahen sich verpflichtet, dem Allgemeinen, Überzeitlichen und Universalen zu huldigen und allem Individuellen, Einzelnen und Besonderen abzuschwören.

Konstruktivisten, Suprematisten und der De Stijl-Leute, sich durch Gegenstandslosigkeit, Abstraktion und Geometrisierung dem Universalen zu nähern, durch Verbannung des Natürlichen den Blick für das geistige Gleichgewicht zu erlangen und durch den Glauben an den „Neuen Menschen“ soziale Effekte erzielen zu können, blieben es elitäre Versuche von begrenzter Wirksamkeit, die bald zu den Akten der Geschichte genommen wurden, mit Ausnahme vielleicht einiger besonders gelungener Beispiele. Auch die Revolte der Surrealisten und Futuristen gaben der Kunst gewaltige Stöße, die zu neuen Tönen in der Diskussion führten und die Bewertungsmaßstäbe veränderten. Sie hinterließen Spuren, wie alle künstlerischen Neuerungen, die noch heute bemerkt werden können, konnten aber ihre hoch gesteckten und laut proklamierten Ziele kaum erreichen. Das gehört möglicherweise zum Wesen von Manifesten, dass ihre Forderungen in der Regel zugespitzt und maßlos übertrieben sind, um wenigstens einer minimalen Bewegung zur Realität zu verhelfen.

Wir können uns nicht vorstellen, ob es zu Lebzeiten des John Duns einen vergleichbaren Schock gegeben hat, nachdem er mit der Erfindung der Haecceitas eine Neubewertung des Einzelnen eingeleitet hatte.

Wenn wir es aus der Retrospektive betrachten, der einzigen Perspektive aus der wir uns Vergangenes vergegenwärtigen können, und die nachfolgende Renaissance mit berücksichtigen, müssen wir uns die Umkehr der Bewertung durch John Duns als eine Ungeheuerlichkeit vorstellen. Er wurde nicht etwa zum Nominalisten, der letztlich aus dem Universalienstreit siegreich hervorgegangenen Haltung, er blieb mit Thomas von Aquin jener sogenannte „gemäßigte Realist“ der den Konzeptualismus mit in sein Kalkül aufgenommen hatte, weil seine Neubewertung an einer anderen Stelle ansetzte, die außerhalb des offiziellen Streites lag.

Es ging bei ihm zwar auch um Hierarchie, aber weniger um eine Hierarchie der Macht, des Erstgeborenenrechts und des Vorrangs, sondern um eine Hierarchie innerhalb einer Bewertung.

Bewertungen sind reduzibel, obwohl wenn sie einmal getroffen, kaum rückgängig zu machen sind. Sie beziehen sich auf zu Grunde liegende Maßstäbe oder Werteskalen, die, wie alles Messende, die Phänomene unterteilen und in eine Reihenfolge bringen.

Aber Bewertungen sind veränderbar, können durch neue ersetzt werden, haben nichts mit gottgewollten Ordnungen zu tun und sind diskutier- und verhandelbar.

Es kommt uns Heutigen vielleicht sonderbar vor, dass in der Scholastik bis zu John Duns die dominierende Denkrichtung metaphysisch-deduktiv und nicht etwa wahrnehmungstheoretisch-induktiv verlief, obwohl man es doch am Anfang einer Deduktion mit einer riesigen Spekulation zu tun hatte. Erst durch die Trennung von Theologie und Philosophie, die Duns-Scotus vorschlug, wurde die Induktion überhaupt denkmöglich, denn sicherlich sahen auch die Menschen des 13. Jahrhunderts zuerst eine Welt vor sich, bevor sie an ihren Schöpfer dachten.

Die scholastische Philosophie musste erst umständlich ein „principium individuationis“ einführen, um auf die Ebene des Individuellen vorzustoßen, Duns-Scotus schlug stattdessen vor, mit ihm zu beginnen und alles, was darüber hinausgeht, einer anderen Disziplin, nämlich der Theologie, zu überlassen.

Nicht ganz so radikal wie sein unangepasster, franziskanischer Ordensbruder Roger Bacon (1219-1292), der obwohl die Inquisition noch nicht offiziell eingeführt war, mehrfach mit Gefängnis, Klosterhaft und Schreibverbot kirchlicherseits überzogen wurde, war die Kritik, die Duns-Scotus an den Autoritäten übte subtiler und geschickter, was ihm manche Maßnahmen der doktrinen und strafenden Kirche ersparte.

Der verwegene Gedanke, dass die beiden Franziskaner Bacon und Duns-Scotus vielleicht heimlich Künstler waren, möglicherweise ohne sich dessen bewusst zu sein, gründet in der von beiden geteilten Überzeugung, dass die einzig verlässlichen Quellen des Wissens die Sinnesdaten seien. Unter dem Einfluss der zuvor in Toledo übersetzten Schriften des Aristoteles und des Abu Ibn Sina (Avicenna) vertieften beide ihre naturwissenschaftlichen Interessen, verwarfen die Autoritäts- und Traditionsbeweise und gaben ihrer Liebe zum Experiment unverhohlen begeisterten Ausdruck.

Als Anzeigen ihres vermuteten Künstlertums seien ihre besonderen Bemühungen um die Optik, Wahrnehmungslehre und Alchemie bei Bacon und die Haecceitas, Wahrnehmungstheorie und die Individualität bei Duns-Scotus erwähnt.

Das, was Duns-Scotus die „abstraktive Erkenntnis“ nennt, hat Vieles von unserem heutigen Verständnis der Abstraktion, und zwar nicht unbedingt im Sinne der vorhin erwähnten gegenstandlosen und abstrakten Kunst, sondern jenes gedanklichen Prozesses, der fast gleichzeitig zu der zuerst wahrgenommenen Haecceitas des vor mir liegenden Dings, seine „natura communis“ zu einem Begriff umwandelt. Abstraktive und intuitive Erkenntnis seien Vater und Mutter der Erkenntnis, sagt er John Duns und weist sich selbst damit als ein früher Vertreter einer Sowohl-als-Auch-Theorie der Wahrnehmung aus, sowohl Sinnlich als auch Intellektuell.

Aus nur einem allein wird keine Wahrnehmung, entsteht kein Wissen.  
Das weist auf Kant voraus, auf Husserl und auf Charles S. Peirce.

„What haecceitas actually is for Scotus is not easily understood, for it is neither form, nor matter, nor the composite thing, and yet it is at the very heart of his philosophy“ schrieb Jeffrey R. DiLeo in seinem Artikel „Peirce’s Haecceitism“. (1991)

„[T]he essence of actual existence is reaction" and it is this "reaction which confers actual existence upon the substances" (MS 942:28). He argues that individuals are discovered in our will-independ entreaction with them. Individuals are "brute facts" concerning the nature of what exists, and although there are individuals, it is impossible to prove this: it is something that we must simply discover through experience.

[„Was die haecceitas für Scotus tatsächlich ist, ist nicht leicht zu verstehen, da sie weder Form, noch Materie ist, auch nicht die Zusammensetzung beider, und trotzdem ist es das Herzstück seiner Philosophie“... Das Wesen der eigentlichen Existenz ist Reaktion und diese Reaktion ist es auch die den Dingen tatsächliche Existenz verleiht. Individualitäten werden in unseren willensunabhängigen Interaktionen mit ihnen entdeckt. Bezogen auf alles, was existiert, sind Individuen „brutale Fakten“ und obwohl es sie gibt, ist es unmöglich es zu beweisen: es ist etwas, das nur durch die Erfahrung entdeckt werden kann. RB]

Dieser Rekurs auf aktuelle, lebendige Erfahrung, jenseits scholastischer Spitzfindigkeiten, spielt auf die „intuitive Erkenntnis“ des Schotten an, in der Ganzheitlichkeit, die Husserlsche „Wesensschau“, Interaktion, Konzentration und Reflexion eine wichtige Rolle spielen und die Frage aufwerfen, was die Haecceitas für die Kunst und Kunsttheorie bedeutet. Die „Thisness“, die Diesesheit ist mit ihrem demonstrativen Charakter, ihrer Deixis, ihrem stumm-beredten Zeigefinger am besten mit der Haltung eines Porträtisten zur Welt des Sichtbaren zu vergleichen. Ein Landschaftler zB malt nicht einfach die Landschaft, die er vor sich sieht, sondern er porträtiert sie, dh er fügt da etwas hinzu, lässt dort etwas weg, verschiebt zur Verdeutlichung eines bestimmten Gesamteindrucks Teile dessen, was sich vor ihm ausbreitet, fasst mit Mitteln der Beleuchtung zusammen, oder pointiert Passagen, die ihm wichtig erscheinen, übersteigert Perspektiven,

setzt durch Kontraste Ausrufezeichen, schafft durch Farben und Farbschattierungen Raum, positioniert den Betrachter...etc.

Das heißt: ein Individuum setzt sich willentlich und zwangsläufig subjektiv mit dem auseinander, worin es sich selbst befindet oder dem, was sich ihm gegenüber befindet, wie im Fall eines Personenporträts.

Vermutlich war es das, was Charles S. Peirce mit Reaktion, Interaktion und der Entdeckung durch Erfahrung meinte, ein ständig reflektierender Prozess zwischen zwei Individualitäten in Interaktion.

Ob John Duns-Scotus so weit gegangen wäre, die wahrgenommene Individualität quasi durch die wahrnehmende zu erklären, zu erhellen, anzudeuten oder gar zu definieren, wissen wir nicht.

Ihm kommt aber neben der Wortschöpfung der Haecceitas, die kaum zu überbietende Ehre zu, dem Individuum die Wertschätzung ermöglicht und den Stellenwert im Erkenntnisprozess eingeräumt zu haben, der ihm gebührt...

Verneigung !  
und Danke für Ihre Aufmerksamkeit