

Das Mögliche

oder Die Quasi-Geometrie der Vorstellung

eine Spekulation von

REINHART BUETTNER

Warum sind sich die „Telefonkritzeleien“ durchschnittlicher Europäer so erstaunlich ähnlich... lässt sich mit einigem Recht fragen. Haben diese geistesabwesenden Zeugnisse etwas mit dem „kollektiven Unterbewussten“ zu tun, mit einer gemeinsamen kulturellen Prägung, mit der frühen Kindheit, die sich meist durch das Bekritzeln von allem und jedem auszeichnete ? Wird in diesen Zeichnungen einer primitiv-automatisch-unbewussten Geometrie gefrönt, oder handelt es sich um jene Invarianten kindlicher Weltaneignung, Verarbeitung und Selbstpositionierungen wie Arno Stern, der Erfinder des Mal-Orts, vermutete ? Was drückt sich in diesen merkwürdigen Dokumenten aus, kommt in ihnen zum Vorschein, bricht sich trotz Erziehung, zivilisatorischer Normalität und belehrtem Ausdruckswillen ungelenk Bahn und hinterlässt diese rätselhaften Spuren...?

Haben wir möglicherweise dank der Physiologie unseres Vestibular-Apparats ein angeborenes Verhältnis zur Geometrie der Richtungen, des Oben-Unten-Verhältnisses, der Vertikalen und Horizontalen? Ist unsere Lage im Raum mit angenehmen Empfindungen verbunden, die wir extrapolieren und immer wieder herstellen wollen und sofern es nicht anders geht, sogar zeichnerisch simulieren ? Hat das Kritzeln überhaupt mit uns zu tun, oder ist eine personenferne, gänzliche sinnlose, quasi reflektorische Tätigkeit, die dem Füßewippen, Gähnen und dem Spielen mit den eigenen Haaren vergleichbar lediglich dem Überbrücken des Wartens dient ?

Alles, was wir tun, so unbewusst, reflexartig, sinn-und ziellos es auch immer sein mag, hat mit uns zu tun, das ist die Lehre, die uns die Tiefenpsychologie der vorigen Jahrhundertwende hinterlassen hat. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an Freuds Beachtung der Fehlleistungen und Versprecher und den Stellenwert, den er diesen Petitessen in seinen Theorien einräumte. Zu diesen Kleinigkeiten gehören auch die Telefonkritzeleien, aber das Geometrische ihrer Anlage, deutet in eine besondere Richtung.

Obwohl die Kaffeesatz-und Illustriertenpsychologie mit vorschnellen Deutungen bei der Hand ist und versucht die allseits bekannten Nebenbei-Elaborate flux und simpel zu deuten, etwa nach dem Muster:

Gesichter: Sie sind ein typisches Motiv von humorvollen Menschen

Kästchen: Diese Zeichner sind meist sehr nüchterne und rationale Menschen. Auch „das Haus vom Nikolaus“ ist bei ihnen ein beliebtes Motiv.

Blumen: Sie stehen für Harmonie mit anderen Menschen, seien es Kollegen oder Freunde.

Augen: Sie symbolisieren den kritischen Blick, sowohl auf sich selbst als auch auf das, was um einen herum passiert.

Schlingpflanzen: Sie stehen für ungelöste Probleme.

Sterne: Der Zeichner träumt von einer besseren Welt.

Wolken: Der Kritzler fühlt sich isoliert. Häufig findet sich auch ein Mond in der Zeichnung wieder.

Eigener Name: Der Zeichner ist egozentrisch und selbstverliebt.

Kreise und Spiralen: Diese Formen lassen eher auf einen introvertierten, zurückhaltenden Urheber schießen.
(Wirtschaftswoche 2014)

ist der tatsächliche Hintergrund doch wohl weniger platt und direkt ablesbar.

Dass das Doodeln Konzentration wie Gedächtnis fördert, weiß man aus einschlägigen Experimenten mit Schülern und Studenten, dass es Stress kanalisiert, nimmt man an, aber dass die Kritzeleien eine persönlichkeitsrelevante Seite hätten, konnte nicht bestätigt werden. Wir wissen aus der Psychiatrie, dass das Zeichnen beruhigen kann, dass es aber gleichwohl zur Mitteilung dient, bezeugen die vielen Beispiele aus der L'Art brut, die meist überbordend voll und überinformativ sind.

Welche Rolle spielt aber die Geometrie in den Telefonkritzeleien, die häufig an graphisch bereits Vorhandenes anschließen, es weiterspinnen und ausdehnen, einrahmen und verschnörkeln.

Könnte es vielleicht dem Versuch entstammen, das unbewusst vorgetragene zu kontextualisieren und zu anderen Teilen der Graphik in Beziehung zu setzen ?

Aus einer Verbindungsstelle des einen Graphems mit einem anderen wir häufig ein eigenes Thema und schließlich eine weitere Figur, die ihrerseits Anschluss sucht. Je unbewusster die Zeichenaktion desto größer die Eigengesetzlichkeit der Graphik, oder umgekehrt: je größer die Eigengesetzlichkeit der Graphik desto unbewusster die Zeichenaktion.

Wie man aus der Begründungsverschränkung der Argumentation unschwer erkennen kann, ist die Sachlage kausal reichlich unklar. Phänomenal bewegen wir uns irgendwo zwischen bewusstem und nicht-bewusstem Handeln, zwischen kontrollierter und unkontrollierter Figuration, Ernst Kris würde vermutlich sagen: im Zustand einer „Regression im Dienste des Ich“.

Da es sich bei den Kritzeleien weder um eine zeichnerische Darstellung handelt, noch um eine sogenannte „freie Graphik“, sondern um „wuchernde Kreationen“, scheinen hier andere Gesetze zu gelten, als bei anderen Zeichnungen. Variationen und Korrekturen liegen sowohl übereinander als auch nebeneinander, Duplikationen und Reihungen treten häufig auf, das Ausfüllen von Flächen und Restflächen spielt eine ebenso prominente Rolle wie Muster, Symmetrien und Parallelisierungen. Es herrscht eine Art von inkonsequenter „Quasi-Geometrie“, sinnfreier Metrik, ein Hang zu graphisch-repetitiver Stereotypie und eine Art tagebuchhafter „Privat-Symbolismus“, der, sofern er nicht vom Urheber aufgeschlüsselt wird, rätselhaft bleibt und jeden Versuch einer Interpretation in die Irre führt.

mit einer Würdigung der Kritzelei begonnen wird, ist leicht erklärt. Es ist das Unschärfe, Passagere, Periphere, Geahnte und buchstäblich Randständige, das unwichtige Nebenbei und Halb-Bewusste des *chiaroscuro*, in der das Mögliche blüht und hier seine Heimat vermuten lässt. Es ist der Versuch, der Quasi-Geometrie auf die Spur zu kommen und neben Wittgenstein, Musil und Bloch, die sich dem Möglichen gedanklich, literarisch und philosophisch genähert haben, einen graphisch-künstlerischen Zugang zur „Kategorie Möglichkeit“ zu finden.

Es gibt eine Art zu zeichnen, die mit Halluzinationen beginnt und in Elaborationen mündet, in der man in den Flecken, Spuren und Strukturen bereits benutzten oder beschmutzten Papiers ließt und das darin Gesehene zeichnerisch herausarbeitet. Beispiele sind zu finden in den Frottagen, die Max Ernst in seiner „Histoire Naturelle“ kultivierte, in den Decalmonanien (Farbabklatsch) des Simon Ravenet und Oscar Dominguez, oder in den Fumagen des Wolfgang Paalen, in denen Rußspuren brennender Kerzen den Ausgangspunkt bilden und in anderen künstlerisch-technischen Erfindungen.

Der Konjunktivus *potentialis*, der sprachlich die Möglichkeit eines Ereignisses beschreibt, kann musikalisch und bildnerisch nur in der Variation eines möglichen Resultats im zeitlichen Nacheinander oder räumlichen Nebeneinander sinnfällig gemacht werden. Bild und Klang sind als physikalisch-sinnliche Größen im Gegensatz zu den durch Sprache transportierten Inhalten an Raum und Zeit gebundene Phänomene.

Inwiefern eine Aussage eine mögliche Alternative zum Erwarteten darstellt, kann nur nach der Kenntnisnahme der Prämissen festgestellt werden, andernfalls ist es einfach etwas anderes und fremdes ohne Bezug.

In der alten, zumeist christlichen, Kunst fallen die vielen Simultandarstellungen auf, in denen die Künstler versuchten, die Raum-Zeit und ihre Zwänge zu unterlaufen, um durch gleichzeitig gebotene Wahrnehmungsmöglichkeiten in einem Bild den

Denkmöglichkeiten Raum zu verschaffen und letztlich die Über-oder Außerzeitlichkeit des Dargestellten zu veranschaulichen.

Das Mögliche eignet sich also nur sehr bedingt bis kaum zur Darstellung, um so wichtiger wird es im künstlerischen Denken, das dem Darstellen vorausgeht und im Auswählen, Kombinieren und Erfinden wirksam wird.

Zu den Zeiten, in denen Abbildungen teure, seltene und kostbare Schätze waren, die wir Heutigen uns kaum mehr vorstellen können, hatte das künstlerische Denken andere Aufgaben, Herausforderungen und Probleme, die man besonders gut in den Zeugnissen der Buchmalerei studieren kann. Hervorstechende Probleme waren die der erlaubten Darstellung, der Auswahl jener Gegenstände, die der Darstellung würdig waren, der Ausbildung in den Skriptorien der Klöster, der Farbrezepturen, lange bevor man sich den kleinen, künstlerischen Freiheiten zuwenden konnte und durfte, die sich die meisterlichen Brüder von Limburgh in ihrem illuminierten Stundenbuch für den Duc de Berry leisten konnten. In unserem heutigen inflationär-grenzenlosen Ikonizismus hat sich die Frage nach dem Was einer Abbildung vollständig in die Frage nach dem Wie verwandelt, das reicht von der wissenschaftlichen Abbildung über die „hohe Kunst“, die Mangas und bande dessinées bis zur Pornographie und Werbung. Aber auch hier entzieht sich das Mögliche jeder Darstellung, da es definitionsgemäß bei aller Potentialität und Virtualität noch nicht zum Ereignis geworden ist und in einer Art von Latenz verharret.

Die in den 1960er Jahren von dem umtriebigen Tony Buzan entwickelte Hilfsmethode des Mindmapping zur Lern- und Gedächtnissteigerung gehört ebenfalls in die Klasse der „wuchernden Kreationen“ und benutzt eine Kombination von schriftlichen Notaten und primitiver Zeichnungen, mit der in einer Art radialem, organischem Flußdiagramm Zusammenhänge notiert werden.

Das strukturierende Aufbereiten von Informationen ist im Grunde nichts Neues, dass beim Mindmapping allerdings schöne, bunte

Bildchen entstehen, für die es sogar softwarelösungen gibt, ist eher eine populäre Bussinessmode mit kaum überraschenden Effekten. Wollte man das Mögliche in der Art der mind maps darstellen, würden die „Knoten“ der Darstellung explodieren und die sich exponentiell ausbreitenden Alternativen würden im Handumdrehen ein unbeschreibliches Chaos anrichten. Die vollmundige Behauptung Buzans, dass eine map unbegrenzt erweiterbar sei, ist wie vieles andere also mit Vorsicht zu genießen.

Mindmap ist als Methode der Informationsordnung überall da einsetzbar wo es darum geht, in überschaubarer Umgebung eine überschaubare Menge von Daten zusammenzuführen, also überall da, wo man solches der Überschaubarkeit wegen nicht braucht. Der Erkenntnisgewinn ist gering, da statt einer Datenverarbeitung eine schlichte und ungewichtete Übersetzung ins Visuelle stattfindet, in der weder etwas wegfällt, noch etwas geradegerückt noch gar hinzugewonnen wird, außer vielleicht einer verbesserter Merkfähigkeit, die auch mit anderen Mitteln erreicht werden kann.

Sieht man jedoch einmal von der Darstellung respt. der Darstellbarkeit des Möglichen ab und konzentriert sich auf die Handlungsdimension sieht die Szene erfolgversprechender aus. In diesem Fall ist mit Handlungsdimension sowohl die gedankliche als auch die physikalische gemeint, im Sinne von Methodologie und Werkzeuggebrauch.

Folgendes spielerisches Gedankenexperiment soll andeuten, wohin die formalistische Reise geht, die jenseits von inhaltlichen Erwägungen auf der formalen Ebene versucht, das Mögliche auszuloten.

Man nehme eine beliebige Flowchart-Graphik und kehre die gerichteten Kanten, eine nach der anderen um und prüfe, was sich daraus ergibt. Das entspricht ungefähr einer naiv-dialektischen Antithese, aus der sich Fragen nach der Denkmöglichkeit ergeben. Diese Fragen reißen einen ungeheuerlichen utopischen Horizont auf, dessen Anblick befreiend und couragierend wirkt.

Salvador Dali "Sehr wenig von dem, was passieren könnte, passiert" und das in ihr formulierte Spiel zwischen Konjunktiv und Indikativ ernst, beginnt man sich zu wundern und kann sich der spontan einsetzenden Spekulation kaum erwehren.

Soll das etwa bedeuten, dass die sogenannte Realität nur ein kleiner Ausschnitt des Möglichen ist, ein für uns und unsere Wahrnehmung reserviertes Fenster, das wir gewohnt sind für das Ganze zu halten. Die Frage nach dem Möglichen, Denkbaren und Vorstellbaren wäre demnach entweder blanker Eskapismus oder jener interessante Versuch, dieses Fenster zu vergrößern.

Immer dann, wenn sich das bautechnisch nicht realisieren lässt, hat sich der metaphysische Bastler Mensch etwas einfallen lassen: entweder den Einbau eines anderen Perspektivs in das bewusste Fester (Drogen, religiöse Praktiken, ekstatische Übungen) oder ambitionierte Spiegelkonstruktionen die es erlauben hinter dessen Scheiben zu blicken (spekulative Philosophie), oder auch die Zertrümmerung des Fensters (surrealistisch-revolutionäre Experimente) verbunden mit der Hoffnung auf einen ungetrübten Blick. Dem Entschleierer des Bildnis zu Sais, dem nach Schiller und Novalis die Verrücktheit droht, dem Zeitreisenden und Besucher fremder Welten dessen Neugier mit dem Un- und Missverständnis seiner Genossen bestraft wird, der Exzentriker, der versucht durch verschieden geschliffene Gläser gleichzeitig zu blicken und darum sich kommunikativ isoliert, der Delirierende, der das Meiste nur sehr ungenau und verschwommen sieht, aber auch auch hellsichtige Momente kennt, dem aber der alsbaldige soziale Abstieg droht...etc.etc.

Alle diese Virtuosen des Erlebens und der Wahrnehmung träumen von der Erweiterung, Entgrenzung und Befreiung, sind getrieben vom Möglichen, das „im Gegebenen schlummert“ um Bloch zu zitieren und wagen immer etwas mehr als ihre zeitgenössischen Zunftgenossen.

Das Fenster hat einen Rahmen, der das nächstliegende mögliche Reale verdeckt, das Mögliche selbst ist rahmenlos und dadurch

wird es problematisch, zumindest im Discours und der Argumentation, denn über das, was man schlecht oder nicht sieht, lässt sich nur schwer debattieren.

Wir scheinen Referenzen zu brauchen, um erkennen zu können und der Rahmen dient uns als diese Referenz, mit deren Hilfe wir die Dinge identifizieren können. Dem rahmenlosen Möglichen stehen wir vergleichsweise hilflos gegenüber. Wir können weder uns selbst, noch das Objekt unserer Neugier lokalisieren, Abstände feststellen, Unterscheidungen treffen und schweben im Unbegrenzten, Undefinierbaren und Abgründigen, obwohl das Mögliche keineswegs unendlich ist.

Es findet seine Grenzen in der Begrenztheit unserer Instrumentariums, mit dem wir ihm handelnd und denkend begegnen. Sowohl die Möglichkeit eines Ereignisses als auch die Möglichkeit eines Handelns bemessen sich einerseits nach der Wahrscheinlichkeit und andererseits nach unseren durchaus begrenzten Fähigkeiten, Handlungen zu realisieren.

Der Gedanke vom Realen als Teil des Möglichen ist jenes metaphysische Evergreen, das mit schöner Regelmäßigkeit in Zeiten und Phasen drohender Erstarrung und Stagnation wiederbelebt wird, ähnlich den romantischen Entgrenzungsphantasien und jenen anarchistischen Träumen und Sehnsüchten, die unsterblich zu sein scheinen.

Ernst Bloch, der Polyhistor des Möglichen hat in seinem breit angelegten Werk „Prinzip Hoffnung“ dem Möglichen nicht nur ein eigenes Kapitel gewidmet, sondern ihm auch Qualität und Status einer Kategorie zuerkannt, wie andere Philosophen vor ihm. Bevor er in seiner Denkarbeit das Kapitel 18 mit dem Titel „Die Schichten der Kategorie Möglichkeit“ beginnt, stellt er fest: „alles Wirkliche hat einen Horizont“ (S.256) und erweist sich im Folgenden als veritabler Romantiker, der den „flachen Empiristen“ gegen den „Schwärmer und Überflieger“ ausspielt, welcher letzterer die zu Fakten geronnen Dinge, an denen sich der Empirist festhält, als Zwischenstadien eines größeren Prozesses versteht und versucht Bedeutung und Richtung zu erkennen.

Er interpretiert das Diktum Goethes „Alles Lebendige hat eine Atmosphäre um sich her“ im Sinne seiner Horizont-Dynamik, indem er das Lebendige mit dem Prozesshaften gleichsetzt, das sich vor einem Horizont abspielt.

„Wo der prospektive Horizont ausgelassen ist, erscheint die Wirklichkeit nur als gewordene, als tote, und es sind die Toten, nämlich Naturalisten und Empiristen, welche hier ihre Toten begraben. Wo der prospektive Horizont durchgehend mit visiert wird, erscheint das Wirkliche, als das, was es in concreto ist: als Wegegeflecht von dialektischen Prozessen, die in einer unfertigen Welt geschehen, in einer Welt, die überhaupt nicht veränderbar wäre ohne die riesige Zukunft: reale Möglichkeit in ihr (...) Die Wirklichkeit ohne Möglichkeit ist nicht vollständig...“

In einem ersten Definitionsversuch nennt Bloch „Das Mögliche ist das partiell Bedingte“ und begründet, dass es noch nicht eingetreten, also Wirklichkeit sei, mit dem Vorhandensein eben nicht aller Bedingungen und bezieht sich auf den alten Grundsatz der scholastischen Logik: „ab esse ad posse valet, a posse ad esse non valet consequentia“ (Vom Sein kann auf die Möglichkeit geschlossen werde, von der Möglichkeit aber auf das Sein kann oder darf nicht geschlossen werden)

Fritz Mauthner nannte diesen „ab esse ad posse“-Satz in seinem „Wörterbuch der Philosophie“ in gewohnter Schärfe „eine Binsenweisheit..., die genau genommen noch nicht einmal wahr ist.“ Möglichkeit sei kein ontologischer Begriff sondern lediglich ein logischer, führt er aus, aber auch das nicht einmal. Also weder in Logik noch Ontologie „stecke die Möglichkeit, sondern in der psychologischen Erwartung des Menschen“ mitsamt der Gradunterschiede der Wahrscheinlichkeit.

Völlig unrichtig sei „der Satz in seiner entscheidenden zweiten Hälfte, wenn man ihn auf menschliches Handeln anwenden will“ sagt Mauthner und auch er zitiert Goethe schiebt das Zitat aus Faust II, klassische Walpurgisnacht ein: „den lieb ich, der Unmögliches begehrt“.

„Der Kreis des Möglichen ist größer als der Kreis des Wirklichen“, schreibt er und endet mit: „Für das menschliches Handeln ebnet das posse dem esse den Weg“

In der Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive (summer 2020 edition) findet sich ein sehr großer Artikel über die Vorstellung oder Imagination, der versucht die gesamte Breite der Diskussion dieses uferlosen Begriffs und Phänomens darzustellen. Unter 3. ist das Stichwort „Roles of Imagination“ aufgeführt und dieses ist aufgeteilt in 3.1 Mind reading | 3.2 Pretense | 3.3 Psychopathology | 3.4 Engagement with the Arts [Supplement: Puzzles and Paradoxes of Imagination and the Arts] 3.5 Creativity | 3.6 Knowledge | 3.7 Figurative Language.

Zunächst ist man verwundert über das wilde Sammelsurium von Rollen, die die Vorstellung auf welche Gebieten wie und wo spielen soll, sodann ist man bestürzt über die endlosen Controversen in der Argumentation und Theorienbildung. Vorstellungen scheinen eine jener mentalen Aktivitäten zu sein, die jeder kennt, aber jeder anders erlebt und sich einen anderen Vers darauf macht.

Die einen sehen sie in direkter Verbindung mit dem Gedächtnis, sprechen gar von der selben Wurzel, die andern heben ihre Ähnlichkeit mit der Wahrnehmung hervor und sprechen von mentalen Bildern („mental images“) oder vom „mind’s eye“. Man ist geneigt anzunehmen, dass es so viele Theorien über die Vorstellung gibt wie sich Autoren dazu geäußert haben und es darum aussichtslos ist, sich auf die Suche nach einer verbindlichen Aussage zu machen.

Da die Vorstellung sich auf etwas bezieht, das aktuell nicht vorhanden, präsent oder sinnlich erfahrbar ist, muss sie eine Phantasia sein, wie Aristoteles in „De Anima“ meinte, unter der er ein physiologisches Überbleibsel der Wahrnehmung verstand, das quasi wiederbelebt und für neue Zusammenhänge bereitgehalten wird. (Corcilius 2014) Vorstellungen sind also mentale Leistungen, die das verwenden, was in der Alltagswahrnehmung zwar aufgenommen, aber nicht erkannt wird und Verwendung findet, salopp formuliert also eine Art vorrathaltender Resteverwertung, da die Natur nichts Überflüssiges tut. Diese geniale Erklärung ist bis auf den heutigen Tag kaum wesentlich übertroffen worden, sie

wurde differenziert und erweitert (zB durch Hume und Kant), aber ihre Position zwischen Wahrnehmung und Gedächtnis wurde kaum verändert.

Im Lichte dieser Einsicht besteht „das mögliche Neue“ aus umstrukturierten Resten des „ungenutzten Alten“, also eine Neo-Collage aus Bekanntem, ein Verdacht, den viele Nachdenkliche seit Kohelet hegen.

Der „Möglichkeitssinn“ Ulrichs, des Protagonisten in Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ besteht in „der Fähigkeit alles, was ebensogut sein könnte zu denken und das was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.“ Diese Äußerung hat eine erstaunliche Parallele in Wittgensteins tractatus 5.634: „Alles was wir sehen, könnte auch anders sein“, oder auch in jenem kühnen und gefährliche Satz tractatus 3.02: „was denkbar ist, ist auch möglich“.

Der Satz 3.02 stellt das scholastische „ab esse ad posse-Prinzips“ beinahe auf den Kopf, verbleibt zwar noch im Raum der Möglichkeit, deutet aber die Tendenz zum real werden bereits an. Hier, in der Tendenz, begegnen sich Wittgenstein, Musil, Bloch und jene Künstler, die im Raum der Möglichkeit leben, denken und arbeiten. Da, nach Aristoteles, das Vorstellungsvermögen an das Wahrnehmungsvermögen gebunden und diesem nachgeordnet ist, kann es sich nicht vom Körperlichen lösen, was so viel bedeutet wie: weder der Gedanke noch die Vernunft selbst sind physikalischer Natur, also Körper, oder Substanzen im Raum, sie sind aber körpergebunden, da ihnen die Wahrnehmung das Denk- und Arbeitsmaterial in Form von Vorstellungen liefert.

Das hat große Ähnlichkeiten mit dem vertrackten Zusammenhang, den Platon bei seiner Beschäftigung mit den Mathematikern erwähnte: „Die Mathematiker müssen sich der sichtbaren Gestalten bedienen (...) unerachtet sie nicht von diesen handeln...“ (zitiert nach Sybille Krämer, Figuration, Anschauung, Erkenntnis, Berlin 2016, S.154) Es ist die nämlichen Schnittstelle von Materiellem und Geistigem, Konkreten und Abstrakten, Mentalem

und Körperlichem in der das Figurative wichtig wird, das Symbolische und Modellhafte, oder mit einem Wort: die Kunst! Teilt die Kunst möglicherweise ihre gewohnte intermediäre Position mit anderen Entitäten, die zu untersuchen sich darum lohnt, weil man auf diesem Umweg vielleicht die Kunst besser verstehen könnte. Könnte es nicht sein, dass die „Vorstellung“ ein solcher Kandidat ist, der durch seine Unvollständigkeit, oder Bloch'sche „partielle Bedingtheit“, die Indexikalität und breite Anschlussfähigkeit, Unschärfe, Plastizität und eigene, neblige Entstehungsmythologie gut geeignet ist, auch als intermediär zu gelten.

Intermediär, was vieles von beiden Seite hat, zwischen denen es liegt, ohne eine Teil von diesem oder dem jeweils anderen zu sein, das die elastische Grenze verkörpernd, Transportaufgaben übernimmt, scheint ein brauchbares Bild zu sein, um beides, „Kunst“ und „Vorstellung“ zu beschreiben. Das Figurative, Metaphorische, Symbolische und Allegorische scheint durch seinen „aliquid pro aliquo“- Charakter ebenso intermediär, wozu noch die Übersetzungsleistung kommt und die Neigung zu geschmacklicher Nuancierung. Die Fähigkeit zur Auslösung von Schocks oder plötzlichen Aha-Erlebnissen, Perspektivwechsel und Horizonterweiterungen hat es durchaus mit der Kunst gemein. Das Mögliche schließlich, als das Nicht-Festgelegte und das offene Gegenteil zu Kausalen reicht sogar vom Intermediären bis zum Intervenierenden, vom Nicht- Prognostizierbaren bis zum Zufälligen.

Da die Geometrie mit Sinnlichem operiert, um Abstraktes zu verdeutlichen, was tut dann eine Quasi-Geometrie? Sie tut das Nämliche, entweder auf einer niedrigeren Abstraktionsstufe, oder etwas Vergleichbares auf der Gefühlsebene. Die halbbewusste, gelegentlich auch unbewusste Quasi-Geometrie der Kritzelei formuliert in ihren Graphemen sowohl das aktuelle wie auch das mögliche Zwischending zwischen Gefühl und Gedanke.

kontrollierbaren Ungeheuer und „unvollständigen gefühlsgedanklichen Zwitter“ gehören zu den Lieblings- und Hätschelkindern der Manieristen und Surrealisten, die sich nicht nur gedanklich als besonders freiheitsliebend, sondern auch emotional als verwegen libertär darstellten. Ihr beständiges Kratzen und Herumnesteln an gesellschaftlichen Tabus, ihre Befürwortung der Anarchie und ihr Unterlaufen jeglicher Zensur, der äußeren und öffentlichen wie der inneren und intimen, legen ein beredtes Zeugnis von ihrem notorischen Umgang mit Vorstellungen ab.

Musils „Möglichkeitssinn“, Wittgensteins „was denkbar ist ist auch möglich“, Mauthners „das posse ebnet dem esse den Weg“ und Blochs: „Kunst ist ein Laboratorium und ebenso ein Fest ausgeführter Möglichkeiten“ spielen in dieser Perspektive prominente Rollen und warten auf Weiterbearbeitung.

Aber wie soll man Ungeheuer bearbeiten?

Auch wenn man die Herkunft von Vorstellungen nicht gut und vollständig rekonstruieren kann, kann man versuchen, sie zu schärfen in der Hoffnung darauf, dass sie sich im Verlauf der Präzisierung klären und erklären.

Präzise Vorstellungen setzen ein Aufräumen des Hintergrunds voraus, in dessen undeutlichen Vertiefungen sich Erfahrungen, Motive, Anlässe und eine Vielzahl automatischer Fallen verbergen. Um sich in diese dunklen Gefilde zu begeben, braucht es Mut und Selbstlosigkeit, was sich aber lohnt, weil man aus präzisen Vorstellungen leichter klare Handlungsanweisungen gewinnen kann.

Ich wünsche Ihnen viel von diesem Mut, den Vorstellungen und dem Möglichen zuliebe

DANKE