

PHÄNOTYP

&

GENOTYP

*Formen des Interesses*

*über Denkfiguren in der  
Wahrnehmung*

ein Essay von

REINHART BUETTNER

Grundbegriffe aus der Vererbungslehre bekannt und beschreiben sichtbare Eigenschaften und entstehungsgeschichtliche Eigenschaften, die aus unterschiedlichen Mischungen, Zuständen und Zusammensetzungen hervorgegangen sind, grob gesprochen also das WIE und das WAS oder auch das WORAUS das WIE letztlich zustande gekommen ist, kurz: das Erscheinungsbild und die Grundsubstanz, die Gene und die wahrnehmbare Oberfläche, wie es in den Begriffen selbst zum Ausdruck kommt.

Verwendet man diese Grundbegriffe aus der Genetik als Metaphern und verkürzt ihre Bedeutung auf das, was man sieht und das wie dieses zustande gekommen ist, ergeben sich bemerkenswerte Zusammenhänge und Überschneidungen gedanklicher, künstlerischer und handwerklich-technischer Art, die ausreichend Anlass zum spekulieren und fabulieren geben.

Heinrich von Kleist hat in seinem „Marionettentheater“ einen Hinweis auf die metaphorische Spekulation gegeben, als er ein „durch die Unendlichkeit hindurch gegangenes Bewusstsein“ mit gar keinen Bewusstsein phänomenal verglich und gleichsetzte und zu dem überraschenden mit einem Fragezeichen versehenen Schluss kam, dass man wohl ein weiteres Mal vom Baum der Erkenntnis essen müsse, um in der Stand der Unschuld zurückzufallen.

Diese bekannte Denkfigur, die eine Ähnlichkeit zwischen Hochkomplexem respektive höchst Differenziertem und Unbewusstem oder Naivem feststellt, bildet das Muster vieler überraschender Vergleiche und Allusionen in den Künsten, Philosophien und Literaturen.

Candide, Parcival und andere naive Helden aus der Welt der Legenden stehen für die Gleichheit von Arglosigkeit und genialer weltläufiger Klugheit, der edle, moralisch integre Wilde bevölkert die märchenhafte Abenteuerliteratur und der Vergleich von Kindern und alten weisen Männern geht häufig unentschieden aus. Die Maler unter den Künstlern ereiferten sich Jahrhunderte lang über die durch Mischung entstehende Farben, über ihre symbolische Bedeutung und ihren materiellen Wert. Die Musiker stritten sich in Schulen und Richtungen über die richtigen Wege zur Erreichung bestimmter melodramatischer Effekte und Aussagen und Bühnenaufbauern feilten an Spannungsbögen und Pointen, die man auf diese oder auch auf andere Weise erzeugen kann.

Alle, die etwas Immaterielles gleichwohl an Materie Gebundenes und/oder durch sie Hervorgerufenes erzeugen, herstellen oder zum Nacherleben anbieten, müssen sich Gedanken darüber machen, womit und auf welche Weise sie dieses erreichen und realisieren können. Mit Hilfe der Beleuchtung, des Bühnenbildes, des angedeuteten Hintergrunds, der

Geschwindigkeit, der Selbstreferenzialität, des Geruchs, des Rhythmus, der Plötzlichkeit, der Lautstärke, mit Hilfe des Unerwarteten, des Kontrastes, des Halls, der Perspektive, eines Filters, des Befremdlichen, der Unschärfe, oder eines Zitats, einer Verdoppelung, einer Karikatur, mit Hilfe des Schattens, einer Parodie, der Zeitlupe, der Erzählerstimme aus dem Off, unter Verwendung eines langen Gedankenstrichs, einer Akzentuierung, eines eingeschobenen Erkurses, untergelegtem Sound, raschem Zoom, Staccato, Überbelichtung, bluebox, Bild im Bild, Konzert im Konzert, Tanz im Tanz... etc.

Das alles sind Methoden, Materialien und Routinen aus dem multivalenten Werkzeugkoffer der Gestalter, gleich ob sie nun Regisseure, Dichter, FoleyArtisten, Innenarchitekten, Schauspieler, Dirigenten, Maler, Essayisten, Dekorateure, Eventmanager oder Hörspielautoren sind.

Alles Menschengemachte ist ein multisensorielles Phänomenon, es hat eine Gestalt, oder es wurde ihm eine Gestalt gegeben. Wenn letzteres nicht geschehen ist, nimmt es selbsttätig eine Gestalt an, auf die wir nur noch mit Mühe Einfluss nehmen können.

Wenn man sich diesen Sachverhalt vergegenwärtigt, wird deutlich, welche verantwortungsvolle Tätigkeit „Gestaltung“ darstellt, die man weder mit Design noch mit Verschönerung verwechseln darf.

Auf dieses multisensorielle Phänomenon reagieren wir sowohl spontan als auch emotional, mental wie psychisch und in direkter Proportionalität zu uns selbst, woraus sich letztlich die Eindrucksurteile „Spielzeug“, „Gegenüber“ und „Naturgewalt“ herleiten lassen.

Über ein Spielzeug können wir willkürlich und spielerisch verfügen, ein Gegenüber fordert uns zu einer Selbst-Positionierung auf und einer Naturgewalt sind wir machtlos ausgeliefert . . .

In diesen angedeuteten Haltungen spiegelt sich unser Verhältnis zum „gadgethaften“ Smartphone, zur Artificial Intelligence und zur flächendeckenden Digitalisierung und online-Abhängigkeit wieder, wie auch zu anderen Errungenschaften unserer Zivilisation mit denen wir zurande kommen müssen ohne dass uns jemand gefragt hätte, ob wir das wollen oder wünschen. Was uns dabei vom „Zauberlehrling“ unterscheidet ist, dass es für uns keinen heimkehrenden Hexenmeister gibt mit seinem gebieterischen; „in die Ecke Besen, sei's gewesen“, auch diesen müssen wir selbst spielen, darstellen oder verkörpern.

Solange wir uns weiter hypnotisieren lassen von der interessierten, einseitigen und angeblichen alternativlosen Entwicklung, die uns geschickt ausgemalt wird, so lange wird unser Einfallsreichtum gelähmt

sein und unsere Wahlfreiheit zunehmend eingeschränkt werden. Dass der Tanz in Ketten, den wir Freiheit nennen, ständig und permanent bedroht ist, weil Abhängigkeit und die Verführung dazu die perfidesten und wirkungsvollsten Machtinstrumente sind, sollte unsere Aufmerksamkeit und diesbezügliche Sensibilität gut trainiert und wach sein, denn die Leimruten liegen gut getarnt überall aus. In einem solchen apokalyptischen Szenario ist es nicht leicht, einen kühlen Kopf zu bewahren, weder panisch noch paranoid zu reagieren, noch sein Heil in einem blind-verzweifelten Anarchismus zu suchen. Seriöse, kluge und besonnene Daten-, Modell- und Algorithmenkritik wann- und woimmer sie geboten erscheint, ist allemal besser, muss allerdings in einem persistenten Ostinato vorgetragen werden und zwar so lange, ausgiebig und stur, bis es den Verantwortlichen zu viel wird und sie sich zu einer Überprüfung bereit finden.

„Les Extrême se touchent“ schrieb der französische homme de lettre und Girondist Louis-Sébastien Mercier im IV. Buch seines „Tableau de Paris“ 1782 und leitet diesen Gedanken aus Aristoteles Mesotes-Lehre innerhalb seiner Tugendethik ab, die eine Mitten-Position zwischen zwei Extremen als Ort der Tugend preist. Tapferkeit etwa als Mitte zwischen Tollkühnheit und Feigheit oder Großzügigkeit zwischen Verschwendung und Geiz, oder auch Selbstbewusstsein als Mitte zwischen Selbstzweifel und Selbstüberschätzung. Dabei sei die Entfernung der Mitte von den Endpunkten der Extreme häufig größer als diejenige zwischen den Endpunkte der Extreme selbst, wofür es zahlreiche beispielhafte Belege aus dem Alltagsleben und der Politik gibt. ( zB Links-Extreme und Rechts-Extreme Parteiprogramme)

Die phänotypische Ähnlichkeit sagt also nicht immer etwas über die inhaltliche Ähnlichkeit aus, oder über die zu Grunde liegende Komposition und die darin zusammengesetzten Komponenten. Schiere Wahrnehmung allein, ohne Denken reicht also nicht aus, um Ähnlichkeit von Gleichheit zu unterscheiden oder in einer Ähnlichkeit eine Gleichheit zu erkennen und den Erkenntnisvorgang damit für's Erste abzuschließen. Ein iterativer und multiperspektivischer Überprüfungsprozess scheint unumgänglich, um im Phänotyp den zumeist unsichtbaren, verdeckten oder verborgenen Genotyp auszumachen.

„multiperspektivische Überprüfungsprozess“ erinnert an die Rolle der Abduktion in der Forschung, die neben der Deduktion und Induktion die Trias der logischen Denkrichtungen bildet, durch die eine Vergrößerung und Erweiterung des Wissens erreicht werden kann. Von Charles Sanders Peirce in die Logik eingeführt, übernimmt sie die Rolle der Kreativität, wodurch die Theorien als vorläufige und flexible anerkannt und dargestellt werden, die an neue Erkenntnisse angepasst werden können.

Es ist ein Prozess der ständigen Verfeinerung der Hypothesen und der aduktive Schluß ist in aller Bescheidenheit der derzeit und in diesem Kontext bestmögliche, im Gegensatz etwa zum allgemein gültigen, wahren und verbindlichen.

Diese wohltuende und redliche Relativierung des logischen Schließens ist allerdings von einigen Voraussetzungen abhängig, die im Beispiel der literarischen Figur des Sherlock Homes exemplarisch und plastisch gestaltet und ausgedrückt sind. Stupend rasche und detailreiche Beobachtung und breites Wissen in Verbindung mit hoch entwickelter Allgemeinbildung.

Dazu kommt die Begabung, Alltägliches und Gewohntes als fremd und neu wahrnehmen zu können, was so viel heißt wie, orientierendes Wiedererkennen durch überrascht-erstauntes Problematisieren zu ersetzen, Differenzierungsvermögen innerhalb der sinnlichen Wahrnehmung vorausgesetzt.

Das Suchen nach plausiblen Erklärungen setzt zusätzlich die Erkenntnishaltung voraus, jedes Phänomen als Resultat zu betrachten und die Überzeugung, dass Bedingungen und Umstände zusammengewirkt haben müssen, um es hervorzubringen, dh. dass die Welt der Erscheinungen von latenten kausalen Beziehungen durchsetzt ist und diese nicht immer leicht zu erkennen sind.

Das wiederum ruft die Betrachtung nach der Art „Phänotyp und Genotyp“ ins Gedächtnis, womit letztlich die Verwandtschaft von Kunst und Erkenntnistheorie angedeutet ist und denkmöglich wird.

Nehmen wir folgendes Beispiel zu Hilfe: Es liegt ein Fetzen reseda-grüner Tapete mit deutlich sichtbaren Flecken vor, die nach eingehender Untersuchung Spuren des vergifteten Tees enthalten, an dem der bettlägerige Hausherr vermutlich gestorben ist. Dieser Fetzen stammt vermutlich von der Tapetentür im Schafzimmer des Hausherrn, die aber keinerlei Beschädigung aufweist. Bekannt ist, dass Tapetentüren meist benutzt werden, um servierenden Dienstboten den geheimen und inoffiziellen Zutritt zu gewähren, oder den Zimmerbewohnern unbemerktes Verschwinden zu erlauben. Hinter der Tapetentür verbindet

eine schmale Treppe die Schlafzimmer mit dem zwei Stockwerke darunterliegenden Küchentrackt.

Verschmutzungen auf dieser Treppe, die zweifelsfrei aus dem Garten stammen, schlossen zunächst die Dienstboten und Hausangestellten aus, die strikt gehalten sind, die Schuhe zu wechseln, je nach draußen verrichteten Arbeiten, oder bei gepflegten inhäusigen Dienstleistungen. Der Vorraum der Küche mit den Schuhregalen zeigte keinerlei diesbezüglichen Unregelmäßigkeiten. Wer also wusste von dieser Tapetentür, konnte sie kennen und benutzen ? Etc. etc.

Der älteste Sohn des alten Herrn kannte die Treppe recht gut, da er schon häufiger auf besonderen Wunsch des Patriarchen an Stelle des Butlers den Tee servierte, um eine Gelegenheit für vertraute Gespräche zu haben. Er lebt nicht mehr im Haus, sondern in einer abgelegenen Dependance und hat dort einen eigenen Hausstand mit Frau, drei Kindern. Pferden, Hunden und einer fünfköpfigen Dienerschaft. Er war jedoch in den zurückliegenden drei Monaten im Ausland, konnte folglich nicht für die Vermutungen auf der Treppe verantwortlich sein.

Wie man sieht, geht die Verfeinerung der Hypothesen schrittweise vor sich, wobei das abduktive Schließen nicht auf eine allgemeine Gesetzmäßigkeit zielt, sondern durch Beobachtung und Ausschluss voranschreitend zu immer wahrscheinlicher werden Hypothesen gelangt, die ein vorliegendes Problem zu einer Lösung führen soll, nicht mehr und nicht weniger. Mag sein, dass die Methode des abduktiven Denkens und Schließens darum in der Kriminalistik so beliebt und brauchbar ist.

Zu den „letzten Wahrheiten“ gelangt man durch abduktives Denken zwar nicht, aber immerhin zu einem stetig weiter zu prüfenden „may be“ wie es C.S.Peirce nannte und beschrieb.

Als weiteres Beispiel für die Betrachtung nach Phänotyp und Genotyp soll die interessante Farbe Grau dienen. Seit jeher bemühen sich Maler um ein Grau, das zu ihrer Bildidee und dem, was im beleuchteten Vordergrund stehen soll, passt. Da Grau eine Mischfarbe ist, gibt es unendlich viele graue Nuancen, die mal kühler mal wärmer wirken, mehr ins Bräunlich-Ockerige gehen mal mehr ins Grünliche oder Anthrazitfarbene spielen.

Die einfachste und naheliegende Mischung scheint aus schwarz und weiß zu bestehen, das feinere, lebendigere und organische Grau kommt allerdings durch die Mischung anderer Farben zustande. Umbra und Cyan, die nach dem klassischen Farbkreis einander gegenüberstehen und als Komplementärfarben bekannt sind, geben nach den Anteilen der Umbra- und Cyananteile ein eher bräunliches oder bläuliches Grau. Auch die

Mischung anderer Komplementärfarben ergibt ein schönes Grau, aus Gelb und Violett etwa, oder aus Rot und Grün. Sofern man die Farben nicht chemisch mischt, dh. im Pigment, sonder optisch, dh. heißt durch übereinander liegende transparente Lasuren, kann man seinem Grau sogar noch eine gewisse Farbtiefe geben.

Besonders nuancenreiche Grautöne erzielten jene Maler, die alle drei Primärfarben mischten und in der Lasurtechnik zusätzlich innerhalb der grauen Flächen die Nuancen leicht änderten.

Es ist zwar *eine* graue Farbe, die aber beleuchtungsabhängig immer anders aussieht, je nachdem welche Farben in welcher Technik verwendet wurden.

Auch in diesem Beispiel imponiert das schrittweise Vorgehen, das am Ende die einmalige, individuelle Nuance erreicht, die sich der Maler zum Ziel gesetzt hat. Es gibt in diesem Prozess kein schwarz-weißes ‚entweder-oder‘ sondern das behutsame, wohl abgewogene, gering-portionierte und graduierte ‚sowohl als auch‘ einer Mischung, die nur durch viele Versuche und Irrtümer erlernt wird.

Ein drittes Beispiel aus der Musik schließlich bezieht sich auf die vielen Übernahmen einfacher Volkslieder in die Kunstmusik, wie sie zB in Bachs Goldberg Variationen vorkommen und in Mozarts Singspielpassagen, in Smetanas Orchesterwerken und in Bela Bartoks systematischen Sammlungen von Volksweisen. Immer wieder haben sich Musiker Anregungen aus der volkstümlichen Musik geholt, haben bei Bänkelsang und Spinnstuben-Melodien das Einfache, Schlichte und Unverstellte gesucht und gefunden, dass in der hohen und hochgezüchteten Komposition in Schnörkeln und Verzierungen unterzugehen drohte. Mozart war, sehr zum Verdruss der höfischen Gesellschaft ein Meister des Wettkampfs mit dem Volkstümlichen, mit dem Ergebnis, dass seine Melodien sogar auf der Straße gepfiffen wurden und Johann Sebastian Bach verarbeitete in seinen höchst artifiziellen Goldberg Variationen sogar zwei Gassenhauer der damaligen Zeit so kontrapunktisch kunstvoll, dass man sie nur mit Mühe noch erkennen konnte.

Alles was in den Künsten formuliert und zum Ausdrucks gebracht werden soll, muss und kann, lässt sich nicht in gesellschaftliche Klassen und Stile unterteilen, Einiges zwar schon, aber eben nicht alles und am wenigsten Gefühle, Zustände, Einsichten, Gedanken, Überzeugungen, Wünsche und Sehnsüchte aller Arten . . .

*das Moralische weitgehend von ihm abgeglitten und durch Legislative, Hygiene ersetzt, als echtes Gefühl, wie es offenbar bei Kant noch vorlag, ist es nicht mehr zu finden. Auch die Natur hat für ihn nicht mehr die Lyrik und Spannung, mit denen sie, den Zeugnissen nach, die Persönlichkeiten des 18. und 19. Jahrhunderts erfüllte, sie ist sportlich-therapeutisch aufgelöst—: Abhärtung, Skigelände, Hochgebirgsstrahlung —, wo sie gelegentlich schauerartig in das wehrlose Ich eindringt, wirkt sie ausgesprochen kurzfristig, erscheinungslos und tragisch.*

*Ebenso ist alles, was nach Stimmung aussieht, ganz zu Ende. Rauchsäulen steigen auf, verlieren sich in die grundlose Bläue, braune Tauben fliegen hoch, letzte Sonnenstrahlen gleiten über Vergitterungen, — „auf den sonnenbeschienenen Zweigen blitzen Millionen von hellen Tropfen“: — das ist zufällig, ist herangeholt.*

*Die Existenz ist die Stimmung, die ihn bewegt und die er fordert, hart und unaufhörlich. Die Zerstörung des Raums, durch Flugapparate, Radiowellen, seine Auflösung in die Stratosphäre, die Möglichkeit, Afrika, Europa, Asien an einem Vormittag mit Auge und Fußsohle zu berühren, hat Begriffe wie Nation, Volksgemeinschaft, Landesgrenze ins Bizarre verzogen, ihr steuerpolitischer Charakter ist zu greifbar, um noch innerlich zu wirken. . .“*

schrieb Gottfried Benn 1944 im Fragment „Roman des Phänotyp“, dem großen Abgesang auf die deutsche Romantik und die durch sie geprägte literarische Tradition.

Seine Darstellung des modernen, zerrissenen Subjekts, durch Krieg und Krise verstümmelt und der Orientierung beraubt, ist erschütternd kalt, gefühllos und depressiv. Irgendwo tief verborgen glimmt noch ein Rest von Erinnerung an vormalige Werte und Schönheiten, die aber sogleich vulgarisiert und einer hektisch eifernden Zukunft geopfert wird. Dieter Wellershoff hat seiner Dissertation über Gottfried Benn und seinem vier Jahre später (1958) erschienenen Essay in Anspielung auf diesen fragmentarischen Roman den Untertitel „Phänotyp dieser Stunde“ gegeben und darin Benn als einen solchen verstanden und ihn als typische und deutlich „gezeichnete“ Erscheinung der Nachkriegsliteratur behandelt. Für Benn ist der Phänotyp der sichtbar gewordene „aktuelle Ausschnitt des Genotyps“ den er an der Schnittstelle zwischen der Generationenfolge (er nennt es den deszendenden Prozess) und einem schwach keimenden Bewusstsein ansiedelt, der sich seinen eigenen und unvergleichlichen Ausdruck sucht, ja geradezu suchen muss, da es keine Vorbilder dafür gibt.

Dieser Anschauung Benns steht die Erfahrung gegenüber, dass es immer Vorbilder gibt und geben wird, selbst dann, wenn keine 1:1 zu

übernehmenden zur Verfügung stehen.

Es gibt Epochenbegriffe, die zu „Beschreibungen von Haltungen“ mutierten, wie „die Aufklärung“ oder „die Romantik“, „der Klassizismus“, „die (französischen) Moralisten“, oder „der Pragmatismus“ die sich in der Geschichte zu wiederholen scheinen, ohne sich tatsächlich und umfänglich zu wiederholen. Sie sind an Denkstilen, Diskurstypen, Themen, bevorzugten Dispositiven und Handlungsweisen zu erkennen und werden von der allgemeinen Kulturkritik nach summarischen Ähnlichkeiten sortiert und zugeschrieben. Die spezifische und quasi typische Emotionalität, welche die Haltungen zu begleiten pflegen, spielen dabei eine nicht unwesentliche Rolle und werden häufig zur Komplettierung des lebensweltlichen Bildes herangezogen, oder zur pauschalierenden Harmonisierung benutzt.

Die unscharfen Bilder dienen den künstlerisch-intellektuellen Produzenten als Vorbilder, direkt oder kontrapunktisch, vermischt oder selektiv.

Meist gibt der Phänotyp den Ausschlag, weil sich der Genotyp aus historischen Gründen weniger dazu eignet . . . und hier zeigt sich die erste Falle der Verwechslung und der begrifflichen Vermischung beider Typen. Wir scheinen dazu zu neigen, uns mit dem Phänotypen zufrieden zu geben, nicht weiter nach seinem Zustandekommen zu fragen und alle verborgenen Kausalitäten keines genauer untersuchenden Blickes zu würdigen.

Wir hatten zwar häufig die Gelegenheit dem äußeren Eindruck, den eine Sache oder Person hinterlässt, zu misstrauen und nicht alles, was so aussieht für das zu halten, wonach es aussieht, scheitern aber regelmäßig in der Bewältigung des alten Außen-Innen-Problems.

Innen und Außen, Eindruck und Ausdruck, Form und Inhalt, Subjekt und Objekt, Figur und Grund, Ich und Welt . . . sind diese und andere verbale Zwillingspaare wirklich Dichotomien im strengen Sinne, also sich gegenseitig ausschließende Gegensätze, oder muss man das Verhältnis, das zwischen beiden Seiten besteht, differenzierter betrachten.

Die Denkstile, mir deren Hilfe wir versuchen diese Frage zu antworten, sind zugleich „Confessiones“ im Sinne der zuvor erwähnten Vorbilder; dh. antworten wir im Schwarz-Weiß-Modus des polaren entweder-oder scheinen wir mit einer erbarmungslosen logischen Rationalität zu liebäugeln, antworten wir im dynamisch-dialektischen Modus der Interdependenz neigen wir wohl eher zur romantischen Lesart. Lehnen wir aus pragmatischen Gründen die Frage als solche ab und betrachten sie lediglich als problematisches „Sprachspiel“, sind wir entweder Agnostiker oder Wittgensteinianer.

Gehören nun Haltungen, Denkstile, Präferenzen und Modelle auf die

phänotypische oder genotypische Seite des gedanklich-analytischen Unternehmens, sind sie festgelegt, oder veränderlich, prästabil oder plastisch ?

Wie eine heraklitische Antwort lauten würde, ist klar: jede mögliche Antwort ist eine Momentaufnahme, die beim nächsten Atemzug bereits eine andere sein kann.

Mit diesem Knoten aus philosophischen, psychologischen, ästhetischen, erkenntnistheoretischen oder strukturellen Fragestellungen, die sich alle noch gegenseitig beeinflussen und in „übersummativen“ Fragen aufgehen, sieht sich der künstlerisch-intellektuelle Produzent konfrontiert. Dass er sich aufgefordert fühlt, sinnstiftende Antworten zu finden und im Alleingang elegante Lösungsvorschläge zu unterbreiten, überfordert ihn dramatisch und auf der Suche nach Abhilfe begegnet er meist weiteren Schwierigkeiten.

Die Suche nach Kooperationspartnern misslingt häufig, weil es keinen etablierten Diskurs über dergleichen gibt, noch weniger einen Meinungsstreit, an dem auch andere beteiligt sein könnten. Die Frage nach den Gegensätzen und ihrer Rolle im Gedanken verschärft sich, sobald Bewertung und Moral den Schauplatz betreten, richtig und falsch Parteigang erzwingen und das „gute Leben“ von den entsprechenden Entscheidungen abhängig zu sein scheint.

Der Widerhall des Innen-Außer-Problems in der Ideengeschichte ist ausgesprochen vielfältig und variiert mit dem jeweiligen Kontext. Er reicht von Schein und Sein bis zu Fassade und Realität, von Erscheinungsbild und Wesenskern bis Oberfläche und Substanz.

Da keine eindeutige Theorie über das Verhältnis von Innen und Außen existierte und lediglich mehr oder weniger gut begründete Glaubenssätze die Diskussionen beherrschten, hatte sich im 19. Jahrhundert eine Art experimenteller Sinnesphysiologie und Wahrnehmungstheorie versucht von der Philosophie zu emanzipieren, die bis dahin im Rahmen ihrer Erkenntnistheorie und Metaphysik für die geltenden Aussagen über Innen und Außen verantwortlich war.

Bis heute spielen Denkmodelle der Spiegelung, der komplexen Abbildtheorien, der klassischen Metaphysik, der Transmission, der zwei-Welten-Theorie, des Parallelismus und der nichtlearen Dynamik die Hauptrollen in unseren Enträtselungsversuchen, Experimenten, Diskussionen und Vorstellungen.

Für eine der berühmtesten Schul- bzw. Richtungsstreitigkeiten in der Sinnesphysiologie des 19. Jahrhunderts, der zwischen „Empiristen“ und „Nativisten“, stehen die Namen Hermann Helmholtz und Ewald Hering.

Die von Helmholtz eingeführte Unterscheidung zwischen Empfindung und Wahrnehmung sollte stil- und perspektivebildend für die meisten der nachfolgenden Wahrnehmungstheorien werden.

Die Unterscheidung operierte an der Grenzlinie zwischen Physik und Physiologie, an der bereits der Goethe-Newton-Streit gescheitert war, gilt, in der Folge von Gustav Theodor Fechners Arbeiten, als Geburtsstunde der „Psychophysik“ und führte die Interpretation und Deutung physikalischer Reize durch ein zentrales Bewusstsein in Kooperation mit dem Gedächtnis in die Modellvorstellung ein.

Erst nach erfolgter zentripetaler Weiterleitung der Empfindung in Form einer Nervenenerregung setzt ein Bewusstsein die Erregung in ein Verhältnis zu früher gemachten Erfahrungen und beginnt die Empfindungen einzuordnen, wodurch dieselben zu Wahrnehmungen werden.

Wahrnehmung als „psychische Aktivität“ sei mithin so etwas wie „verstandene Empfindung“ wie Helmholtz in seiner Publikation über „Das Sehen des Menschen“ von 1855 schreibt (Helmholtz 1884, Bd. 1, 365-396.) Ohne Mitwirkung des Verstandes und eines nicht näher beschriebenen Bewusstseins keine Wahrnehmung, könnte man sagen, und Helmholtz ergänzt, wenn er zusätzlich die „Gesetze des Denkens und Schließens“ als unersetzlich Voraussetzungen nennt.

Im Gegensatz dazu plädiert Ewald Konstantin Hering für eine Art von Parallelismus zwischen dem physikalischen und physiologischen Aspekt der Wahrnehmung. Nach ihm gibt es keine nachträgliche,

verstandesbedingtes Vorstellen, Bewusstmachen und Einordnen.

Beeinflusst von der Leibnizschen Überwindung des cartesischen Dualismus (res cogitans und res extensae) in seiner „Harmonie“ genannten Vorstellung eines Parallelismus zwischen Physik und Physiologie, entwickelte Hering eine auf die je eigene Körpermitte bezogene Raumwahrnehmung, die bereits in den Empfindungen mitgegeben sei und darum ohne nachträgliche Vorstellungen und Deutungen durch den Verstand auskomme.

Entgegen der 3 Nerven und 3-Farben-theorie von Helmholtz entwickelte er eine Gegenfarbentheorie, die sich im weiteren Fortschreiten der Sinnesphysiologie beide als richtig und einander ergänzend erwiesen. Helmholtz auf die Rezeptorenverteilung auf der Netzhaut bezogen, Herings Theorie im Hinblick auf die Bipolarzellen der 2. Schicht der Netzhaut.

Nach Galvanis animalisch-elektrischen und Voltas chemo- elektrischen Experimenten war mit der Elektrizität ein neues Dispositiv in die wissenschaftliche Diskussion eingezogen, das fortan als Denkmodell auch die physiologischen Debatten beherrschte.

Der früh-romantische Physiker Johann Wilhelm Ritter, Freund Novalis' und Mitglied des Jenaer Kreises hatte die Voltaische Säule zum Akkumulator weiterentwickelt und war einer der exzentresten elektrischen Experimentierer und hatte sich durch exzessive Selbstversuche nahezu zu Grunde gerichtet. Chemische, elektrische und optische Prozesse waren seine Leidenschaft auf der Jagd nach Analogien und Äquivalenten zur romantische Idee der Polaritäten, die er in der Natur zu finden hoffte. In Experimenten am eigenen Organismus entdeckte er u.a. die Fließrichtung des Stroms, den Widerstand organischen Materials und die möglichen Schädigungen physiologischer Prozesse und die UV-Strahlung.

Obwohl er völlig mittellos und von der Wissenschaft vergessen in München starb, verdankt ihm die Physiologie sehr viel, wenn man so will, sogar die Etablierung einer ganze Sub-und Spezialdisziplin: die Elektrophysiologie durch Emil Du Bois-Reymond, einem Berliner Studienfreund von Hermann Helmholtz. In seinen "Untersuchungen über thierische Elektrizität" 1848/49 würdigt er die Pionierleistungen des Galvanisten Ritter ausführlich.

Die Ströme die Galvani, Volta, Ritter, Örstedt u. a. erforschten, waren geheimnisvolle, unsichtbare Kräfte, deren Existenz man nur aus ihren Wirkungen und Effekten erschließen konnte. Da gab es nichts zu sehen, selbst wenn man es genauer wissen wollte, außer dem Zeigerausschlag von Messgeräten und vielleicht noch einem Funken, der irgendwo blitzte und aufleuchtete. Hier ging es nicht mehr um Anschauung und Phänomene im Wortsinn sondern um Effekte unsichtbarer Ursachen - der Phänotyp der Kraft war verschwunden, die alte *Enérgeia* war erstaunlich unanschaulich geworden und musste anders gedacht werden, ein Entwicklungsschritt in Richtung Indirektheit und Vermittlung mit größeren Konsequenzen als man das *prima vista* absehen konnte und kann.

Der kausal-analytische, bisweilen reduktionistisch-mechanistische Denkstil, der in der Mitte des 19. Jahrhunderts zum dominanten „Mind-Set“ werden sollte, wird als Gegenbewegung zur romantischen Faszination allem „dunklen und geheimnisvollen Wirken“ gegenüber aus diesem Blickwinkel, den ich den „Elektro-Schock der *vita intellectualis*“ nennen möchte, auf andere Art verständlich und nachvollziehbar.

Abgesehen davon, dass Phänotyp und Genotyp als „Typen“ stabile Endzustände markieren, also jegliche Dynamik vermissen lassen, ist eine

1:1Relation von Gen und Erscheinungsbild höchst fragwürdig. Das große Rätsel des Verhältnisses von innen und außen, Verursachung und Resultat, Grund und Aussehen ist also keineswegs gelöst, auch wenn der Weg von der „Cellula phantastica“ bis zur mikroelektrischen Freisetzung chemischer Botenstoffe weit war.

Sollte etwa das gegenwärtig gültige und verbindliche Erklärungsmodell das einzig mögliche sein . . . ? Das „Ignoramus“ aus Du Bois-Reymonds berühmter Rede auf der 45. Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte in Leipzig, 1872 hat einen langen und lauten Nachhall.

Wenn weder einzelne Gene, noch die schlaue ausgedachten Meme, weder morphische Resonanzen noch kommunikative Muster alleine zuständig für das äußere Bild dessen was uns begegnet sein sollen, bleibt beim Rätseln über die Ursachen im Grunde nur noch die viel beschworene Emergenz. Ob diese aber selbst eine aus dem Nichtwissen geborene Hilfskonstruktion ist, die derlei Unerklärliches erhellen soll, ist nach wie vor offen.

Das erinnert irgendwie an die Ars Magna des Ramon Lull und seine konzentrischen, drehbaren Scheiben, auf denen Begriffe notiert sind, aus deren Bewegungen und jeweiligen Positionen zueinander sich die erstaunlichsten Kombinationen ergeben. Diese, von Jonathan Swift in der Parodie der Akademie von Lagado weitererzählte Begriffsmaschine ist zwar eine perfekte Vorrichtung zum Verfertigen surrealistischer Texte, aber bislang nicht besonders zur Erkenntniserweiterung geeignet.

Die Emergenz, als plötzlich auftauchendes Phänomen in einem System, dessen Zustandekommen sich aus den Elementen des Systems nicht erklären lässt, noch aus ihrer Interaktion prognostizierbar ist, scheint ein letzter Rest romantischen Geheimnisses zu sein, in welchem eine heilige Unerklärbarkeit konserviert ist und uns verwirrt und anstachelt.

Die tiefgreifende Verunsicherung, die unsere Inferenzen begleitet, das betrifft die Summe unserer Schlüsse aus der Wahrnehmung und unsere Zweifel begründet, hat durch die Benennung zweier Aspekte derselben Sache also weder Klärung herbeigeführt noch uns in der Erkenntnis „der Sache selbst“ weitergeholfen. Alles scheint sich in Perspektivismus aufzulösen und demzufolge in eine prä-stabil invariante Parteilichkeit, nach dem Muster des schönen Goethe-Diktums: „Wer die Jacke oben falsch einknüpft, muss sich nicht wundern, wenn er unten nicht recht auskömmt“

Wenn sich das Erscheinungsbild als zunehmend unzuverlässig und mehrdeutig erweist, kann sich die Legitimität unserer Urteile und Aussagen im Grunde nur noch zwischen den Modi Dubitativ und Potentialis bewegen, also in der vorsichtigen Sprache der Abduktion, der Hypothese, der Sokratie und des vielgestaltigen Konjunktivs.

zurückhaltende Vorsicht ohnehin angebracht und jedem vollmundigen, präntiösen Indikativ vorzuziehen ist, wäre es bedauerlich, wenn das traurige, defätistische „ignoramus et ignorabimus“ Recht behielte und wir uns damit abfinden müssten, dass die Welt nicht erkennbar ist.

Vielleicht könnten wir uns darauf verständigen, nicht mehr von der Welt zu reden, sondern von kleinen Ausschnitten, Teilmengen, Aspekten, Komponenten und Segmenten, wenn wir uns etwas erklären wollen und alles, was darüber hinaus geht, Angeberei und Anmaßung zu nennen. Der erwähnte Perspektivismus könnte zudem nicht mehr nur als nachträgliche Erklärung fungieren, sondern auch als vorgängige strategische Entscheidung. Das würde zwar den Gültigkeitsbereich des Urteils stark einschränken, wäre aber genauer, verlässlicher, stabiler und demütiger. Das „Erkenntnis leitende Interesse“, eine neuere Formulierung des alten Perspektivismus, das unser Denken formatiert und steuert, ist im hier verhandelten Fall stark von der Visualität bestimmt, vom Physiognomischen, von der Expressivität, Portraithaftigkeit und der Interpretation, also von Parametern und Gegenständen der Kunst. Folglich beginnt hier alles mit dem wie etwas aussieht, mit dem, was erscheint, dem Phänomenalen.

Missverständlich an der Rede vom Phänotyp und Genotyp ist „der ...typ“ im zusammengesetzten Begriff, denn er suggeriert, das es sich in dieser Frage um eine Art von Typologie handle, also um jene Art von Ordnung und Klassifizierung, die hoch problematisch ist, weil sie starr, nicht-adaptiv und präformiert ist. Eine Typenlehre im Sinne alter psychologischer Theorien (zB Kretschmer'sche Typen- und Temperamentenlehre) ist hier jedoch nicht gemeint, vielmehr bezieht sich diese Rede lediglich auf die Perspektive unter der etwas betrachtet wird. Weder der Phänotyp noch der Genotyp sind klassifizierende Typen mit beschriebenem Inhalt, oder festgelegter Charakterisierung, sondern offene Beschreibungskategorien. Das hat seinen Grund im Kontext, in dem die Rede vom Phänotyp und Genotyp entwickelt wurde, der Vererbungslehre mit ihren Kategorisierungen: so sieht die Erbsenblüte bei Gregor Mendel aus und aus jener Kreuzung ist sie entstanden, zwei unterschiedliche Betrachtungsweisen der selben Sache, des selben Dings.

Da sich diese Beschreibungsart mit dem Außen-Innenthema und dem Ursache-Wirkungsschema überschneidet, eignet sie sich besonders gut zur metaphorischen Verwendung, wovon die Literatur ausgiebigen Gebrauch machte, wie man am Beispiel von Benn und Wellershof gut studieren kann. Im Horizont von Erkenntniskritik, Wahrnehmungs- Sprach- Kommunikations- und Medientheorie spielen die Zwillinge Phänotyp und

Genotyp eine prominente Rolle, nicht zuletzt auch in der Kunsttheorie, da das Verhältnis von Aufwand und Effekt, Zusammensetzung und Aussehen. Qualität und Ausdruck, Entstehung und Erscheinungsbild, Inhalt und Form, Innen und Außen, Tatsachen und Darstellung in den meisten Fällen interessant und wichtig ist.

Da zweifelsfreie, quasi automatische Evidenz die absolute Ausnahme ist, sind wir auf Beobachtung und Inferenzen angewiesen und da diese aber leider nicht besonders zuverlässig sind, bleibt uns häufig nur das berühmte Rätseln übrig, um uns ein Bild von einzelnen Zusammenhängen zu machen.

Ich wünsche Ihnen ein spannendes, gutes und gelingendes Weiterrätseln und bedanke mich für Ihre Geduld und Aufmerksamkeit . . .