

perceptum perfectum

oder Henne und Ei in der
Ästhetikdebatte

ein Essay von

REINHART BUETTNER

Die schöne und rührende Legende vom ersten Schattenriss, in der Plinius d.Ä. in seiner „*historia naturalis*“ die Geschichte der Tochter eines Töpfers aus Sikyon, Kora überliefert, erzählt von Liebe, Abschied und Erinnerung und gilt seit der Antike als Schöpfungsmythos der bildenden Künste. Die Legende bezieht sich offensichtlich auf die allen Menschen vertrauten Schattenbilder und erzählt, wie Kora das Schattenprofil ihres Geliebten an der Wand mit Kohle nachzeichnet, um eine Erinnerung an den sich zu einer Reise Aufbrechenden zu haben. Die Legende hat auch Anklänge an Platons Höhlengleichnis, wobei der Schatten in dieser stilistisch etwas verkrampften und allzu durchsichtig konstruierten Predigt aber nichts mit Liebe und Erinnerung zu tun haben, sondern mit der anderen, negativen und pejorativen Seite des geheimnisvollen und ambivalenten Phänomens, mit der Wahrnehmungstäuschung und dem „nur ein“- Schatten, der so viel bedeutet wie lediglich das undeutliche Abbild einer Sache zu sein und nicht die Sache selbst. Da die Geschichte der Kora von Sikyon von Liebe, Abschied und Erinnerung handelt und dem technischen Versuch ein Erinnerungsbild des scheidenden Geliebten herzustellen, hat sie unter empfindsamen, künstlerisch tätigen Menschen ein größeres Echo erzeugt als Platon lehrreiche, künstlich wirkende Metaphorik.

Im ersten Klassizismus der Geschichte, der europäischen Renaissance, wurden nicht nur antike Statuen ausgegraben und alte Schriften wiederentdeckt, sondern Vieles aus der Historie reaktiviert und als Legitimation und Bestätigung der gegenwärtigen Praxis, Moden, Einsichten und Präferenzen benutzt. Einige der Renaissance-Traktatisten und Kunsttheoretiker bezogen sich auf die Kora-Legende des Plinius als Bestätigung der Auffassung, dass die Zeichnung (*disegno*) die Grundlage der Malerei sei, andere verwendeten die Überlieferung vom Malerfürsten der Antike Apelles zur Legitimation des Naturstudiums und des Zufalls in der Kunst, die meisten waren sich einig darin, dass Liebe, Abschied und Erinnerung zu den Grundbedingungen der Kunst gehören: Eros, Thanatos und Mnemosyne (*Amor, Vanitas und Memoria*)

Vasari stellte das Nachzeichnen des Schattens an der Wand in der pompösen und allusiv-eitlen Ausschmückung seines Hauses dar, Botticelli und andere malten Passagen aus der Apelleslegende, Alberti benutze antike Überlieferungen als Argumente im „Paragone“, dem Wettstreit der Künste, einem zentralen Diskussionsthema der damaligen intellektuellen Community und Dürer schließlich wurde in Humanistenkreisen als besondere Auszeichnung „alter Apelles“ der andere Apelles oder auch „Apelles des Nordens“ genannt.

Eine andere Künstleranekdote bezieht sich auf die Nachahmung natürlicher Gegebenheiten und wurde ebenfalls von Plinius überliefert und zwar in der Geschichte vom Wettstreit zwischen Zeuxis und Parrhasios. Zeuxis hatte Trauben so täuschend gemalt, dass Vögel kamen, um an ihnen zu picken und forderte damit Parrhasios heraus. Am nächsten Tag lud ihn Parrhasios ins Atelier – er war selbst noch nicht anwesend – und Zeuxis höhnte, dass dort nur ein verhülltes Bild stünde. Als Parrhasios endlich erschien, wollte Zeuxis die Hülle vom verdeckten Bild abstreifen, um zu sehen womit Parrhasios ihm paroli bieten wollte – und konnte es nicht, weil sie gemalt war.

Diese und ähnliche Legenden hatten ihre Konjunktur im zweiten Klassizismus des 17./18. Jahrhunderts als es galt, Anamorphosen, Stillleben, Scheinarchitektur und trompe l'oeil-Malerei zu begründen. Im dritten Klassizismus des 20. Jahrhunderts, nachdem man sich in der Auseinandersetzung mit Impressionismus, Farbdruck, Abstraktion und Photographie radikale Fragen vorgelegt hatte, nahm eine Diskussion Gestalt an, die man mit dem Schlagwort belegen könnte: Warum, Wieso und Wodurch überhaupt Kunst ... ?! (hier müsste das „interrogant“ ? stehen)

Wahrnehmungs- und Kreativitätstheorien begannen die Gemüter zu bewegen, wurden bald ergänzt durch soziologische und psychoanalytische Einsichten und wurden schließlich von einem Neorobiologismus im Verbund mit der Informatik überschwemmt, bis eine gewisse Lähmung im theoretischen Nachdenken über Kunst zu beobachten war.

Die uralte, ewig neue und unbeantwortbare Henne- und Ei-Frage nach dem Primat der Rezeption oder der Produktion im Zusammenhang mit Kunst und Ästhetik tauchte im neuen neuroästhetischen Gewand wieder auf und lieferte recycelte Stichworte für eine Debatte, die zwischen unfruchtbarer Empirie und diffus-vager Hoffnung oszilliert.

Die belanglosen Richtigkeiten empirischer Befunde, die keine Anwendung herausfordern oder zu Experimenten taugen, lassen die Jahresberichte der Forschung zwar anschwellen und die Atlanten komplexer und unübersichtlicher werden, aber man kann, mit und ohne Korsybski, mit ihrer Hilfe bislang leider keine interessanten Exkursionen unternehmen.

Dazu fehlen fürs Erste intermediäre Fragestellungen und Suchbewegungen, theoretisch-praktische Zwischenbegriffe, transmediales Vokabular, out of the box-Handlungsanweisungen und eine ausgearbeitete Methodik der Interdisziplinarität.

Herbert Read hat einmal gesagt: „ . . . die Mittel, mit denen der Mensch den Bereich seines Bewusstseins und damit seine verschiedenen Mitteilungsmöglichkeiten ständig erweitert, sind nicht wissenschaftlich, sondern künstlerisch.“ (The Forms of Things Unknown, *Essays Towards an Aesthetic Philosophy* 1960/63)

Wenn Read nun mit dieser Bemerkung recht hat, was folgt daraus für Kunstpraxis, Kunsttheorie, Ästhetik, wissenschaftliche Begleitforschung, oder gar für ein eventuelles Vorhaben einer Aktionsforschung im Rahmen einer Künstler-Wissenschaftler-Kooperation.

Das Hauptstichwort ist gefallen: es heißt Kooperation und scheint nach allen bislang gemachten Erfahrungen zum Schwierigsten zu gehören, was man sich ausdenken und zumuten kann.

Es wäre entmutigend jetzt alle Hürden, Probleme, Widerstände und No-Gos aufzuzählen, nur so viel sei gesagt, dass die Behebung der

Verständigungsprobleme, die durch die Sozialisation in den bestimmten Denk-und Kommunikationsstilen der beteiligten Communities entstehen, die meiste Zeit verschlingt und ihr Gelingen keineswegs garantiert ist.

Eingeübte Routinen, blinde Flecken und heilige Kühe stehen im Weg, institutionelle Hürden und Zuständigkeitsgerangel erschwert jedes Experimentieren und die ohnehin unsichere Situation droht leicht in die alten gewohnten Strukturen zurückzufallen, weil einige Teilnehmer sich darin wohler und heimischer fühlen und alle anstrengenden Neuerungen samt den veränderten Formen des Miteinanders greifen nicht.

Viel Geduld, Frustrationstoleranz und Langmut und vor allem elegante, unbemerkbare Improvisation ist vonnöten für solche Arten von experimentellen, soziokulturellen Veränderungsprozessen, für die es bislang kaum erprobte Vorbilder gibt.

Kooperation ist aber nicht nur wichtig, sie ist geradezu unerlässlich, wenn die geistige Welt nicht auseinanderfallen soll und das Feld nur noch zweifelhaften Geschäftemachern überlassen bleibt, die sich hervorragend aufs kooperieren verstehen.

Die Fähigkeit dazu muss mühsam erlernt werden, gerade und besonders dann, wenn es sich um Beteiligte mit unterschiedlichen Ansichten handelt. Wenn Zwei zusammenarbeiten sollen, wollen und dürfen ist ein Drittes häufig hilfreich, wie etwa das Geld oder der Gewinn bei den Geschäftemachern, etwas worauf sich beide beziehen können und womit sie ihr etwaiges gemeinsames Interesse begründen können.

Als ein solches Drittes in einer gewünschten Kooperation zwischen Wissenschaftlern und Künstlern könnte möglicherweise eine erzählende, kulturgeschichtlich orientierte „Popularphilosophie“ Dienste leisten.

Diese oft geschmähte Gattung, die man vor allem essayistisch und nicht zwanghaft systematisch arbeitenden und publizierenden Philosophen vorgeworfen hat, wird als Beleidigung offensichtlich in der jüngsten Vergangenheit zurückgenommen, weil man die intellektuellen und argumentativen Opfer, die der Systematik gebracht werden, ernster nimmt als vormals und daraus Konsequenzen zieht. Bernard de Fontenelle, Christian Garve, Adolph Knigge, Moses Mendelssohn, wurden zwar als „Popularphilosophen“ bezeichnet, meist von „Hochschulphilosophen“, waren aber sehr folgenreiche, aufklärerische Anreger mit allgemeinem und hohem Wirkungsgrad.

Könnte es nicht vielleicht sein, dass die erwähnte Henne-und Ei-Frage nach dem Primat von perceptum oder perfectum nicht gerade falsch gestellt, aber zu mechanistisch gedacht und gefasst ist, wenn man schon nach den „Anfängen der Kunst“ fragt. Nach dem Muster etwa: wenn es eine ästhetische Produktion gibt, muss etwas Ästhetisches zuvor in die Produktionsstätte hineingekommen sein, zB im Sinne von Material. Dazu einige Gedanken:

Francis Bacons „Lob der Bienen“ in seinen Tiermetaphern im „Novum Organum“ : Spinne, Ameise und Biene. Ohne hier auf die verwickelte Geschichte der Tiermetapher einzugehen, die von Äsops Fabeln über Petrarca und Bacon bis Swift reicht, in denen Spinne, Ameise und Biene unterschiedliche Rollen einnehmen und für verschiedene Urteile benutzt werden, steht für Bacon die Spinne für Dogmatismus und Scholastik in den Wissenschaften und ihre fernab von Natur und Wirklichkeit „selbst gesponnenen und aus sich selbst heraus erzeugten Netze“, die Ameise für das emsige aber erkenntnislose Sammeln und Anhäufen von Dingen und Daten, wie es die Empiristen tun und nur die Biene steht für die „Neue (und wahre) Naturwissenschaft“ da sie zwar auch unermüdlich und fleißig sammelt, aber ihr Sammelgut schließlich umwandelt und damit baut und andere ernährt, indem sie Wachs und Honig produziert.

Hier ist es der Aspekt der Umwandlung, der die Perzeption einem weiteren aktiven Prozess unterzieht, bevor sie als Grundlage der Produktion dient.

In einer weiteren Überlegung tragen wir den neueren Erkenntnissen der Wahrnehmungstheorie Rechnung, in denen der Frage nachgegangen wird, inwiefern, die Wahrnehmung überhaupt eine vorwiegend passive Angelegenheit sei, wie man früher in den Theorien des Bilder-, Ton- und

Geruchstransports glaubte. Da wir heute wissen, dass bereits sehr früh im Wahrnehmungsprozess, zB bei der Unterscheidung von Figur und Grund, oder der Aufmerksamkeits-gesteuerten Filterung und Unterdrückung in den Prozessen der zentralen und peripheren Wahrnehmung eine Menge integrierter Prozesse ablaufen, die eine Vielzahl diverser Hirnareale miteinbeziehen, haben die älteren Wahrnehmungsmodelle in großen Teilen ausgedient. Seitdem wir wissen, dass neuronale Erregungsmuster und keine Bilder, Töne oder Gerüche übertragen werden, ist das Lesen und Interpretieren dieser Muster in den Problemvordergrund getreten, und seitdem die einfache Lokalisationstheorie durch Erkenntnisse über die Funktionen der grauen und weißen Substanz ins Wanken geraten ist, haben neue Interaktions- und Kolaborationstheorien Konjunktur, über deren Reichweite und Auslöser vermutlich noch für lange Zeit weder Übersicht noch Verständnis besteht.

Es könnte sein, dass über kurz oder lang die Auffassung, dass die Wahrnehmung, ganz gleich welcher Sinneskanal im herkömmlichen Verständnis gemeint ist, einen vorwiegend passiver Zustand unserer Physiologie darstelle, hinfällig wird und damit sich auch die Frage perceptum-perfectum erübrigt, weil beides als in der selben Dimension liegend verstanden werden muss, also sowohl das Einfangen ästhetischer Reize als auch das Zustandebringen und Erzeugen derselben zwei Aktivitäten beschreibt, für die so etwas wie kompositionelle Simultaneität angenommen werden kann respektive vielleicht sogar muss.

Das erinnert an die „subvokale Imitation“ und die unwillkürlichen Bewegungen der Kehlkopfmuskulatur beim Hören von Gesang. Diese beiden nachweisbaren physiologischen Phänomene könnten nur die Spitzen eines Eisberges sein, die im Grunde lediglich die weit oben liegenden merkwürdigen Resonanzen eines viel größeren Zusammenhangs zeigen. Es könnte durchaus sein dass die unterschiedlichsten Formen eines Resonanz, Imitations- und Miterlebenszusammenhangs weit mehr Bereiche in Beziehungen zueinander setzen, als heute bekannt ist, wie zum Beispiel im Erleben von Architektur, dem Betrachten von Tanz und Bewegungskünsten, des olfaktorischen Gedächtnisses, dem Erleben von

räumlichen Proportionen, Stimmungsreihenfolgen, Beleuchtungswechsel pro Zeiteinheit, im Nachvollziehen von Perspektivwechsel . . . ?

Wer sagt mir denn, ob das intensive Betrachten einer Pose in den Faszien meiner Rückenmuskulatur nicht Resonanzen auslöst, die der subvokalen Imitation vergleichbar sind, oder dass das Erleben einer deutlichen Symmetrie ohne Wirkung auf meinen Vestibularapparat bleibt. Gibt es so etwas wie Microstimuli, haben möglicherweise die antiken Theoreme der naturwissenschaftlich nicht anerkannten, sogenannten Feinstofflichkeit vielleicht doch ganz un-esoterische, physikalisch identifizierbare Träger? Ist die so oft beschworene „Ganzheitlichkeit“ ein emergentes oder ein arithmetrisch-statistisches Phänomen, lassen sich etwa in den bildgebenden Verfahren physiologische Korrelate oder Hinweise dazu finden, oder leiden wir diesbezüglich an einem Unverstand oder an einem Interpretationsunvermögen?

In einer dritten Überlegung haben wir es mit einer erkenntniskritischen und /oder handlungstheoretischen Behauptung zu tun, die traditionsgemäß Konfuzius zugeschrieben wird: „Ich höre-ich vergesse, ich sehe-ich erinnere mich, ich tue-ich verstehe.“ oder auch in einer zweiten Übersetzung, die durch veränderte Wortwahl ein etwas anderes Verständnis ermöglicht.

„Sage es mir, und ich werde es vergessen. Zeige es mir, und ich werde es vielleicht behalten. Lass es mich tun, und ich werde es können.“

Dieser hier rhapsodisch angedeutete Zusammenhang, in dem sinnliche Wahrnehmung, Gedächtnis, Aktion und Kognition zusammengedacht und in ein nicht nur konsekutives sondern auch komparatives und dann auch noch überraschend quasi-kausales Verhältnis gesetzt werden, irritiert. Ob der so behauptete Zusammenhang existiert, wissen wir nicht, aber unsere Erfahrungen und Vermutungen legen nahe, an sein Vorhandensein zu glauben, wenngleich wir die einzelnen Positionen Hören, Sehen, Tun und Verstehen noch klären müssen.

Vermutlich ist bei dem Hören nicht an ein konzentriert-musikalisches Hören gedacht, sondern eher an so etwas wie das berühmte „Hören-Sagen“ oder auch an ein „Ich habe gehört, dass ...“ , was sich vornehmlich auf Rumor, Ondit, Gerücht und nicht überprüftes Gerede bezieht.

Das Sehen meint den „Augenzeugen“, den „Dabei-Gewesenen, der mit ‚eigenen Augen‘ gesehen hat“, den Beobachter, dessen gerichtstauglichen Äußerungen mittlerweile auch angezweifelt werden dürfen.

Das erwähnte „Tun“, das zunächst wie ein Kategorienfehler erscheint, weil wir erwarten, dass nach Hören und Sehen weitere Sinnesaktivitäten aufgezählt werden wie Riechen, Schmecken, Tasten . . . wird hier offensichtlich als zur gleichen Kategorie gehörend genannt und meint vermutlich nichts anderes als die „Mimesis“, die seit der Antike in der Philosophie und Kunst diskutiert wird.

Entstehungsmythos der Kunst in der Plinius-Legende gibt es die berühmte Platonisch-Aristotelische Mimesis-Theorie, nach der alles, was Menschenwerk anbelangt, also Poppers Welt 3, mit der Mimesis begann und immer noch beginnt. In allen Vorgängen der Entwicklung, von der Naturnachahmung in Kunst und Technik bis zur Digitalisierung in „secondlife“ und KI und den immer nachträglichen, anachronistischen Versuchen der Philosophie, das Weltbild zu adjustieren, ist die Mimesis als treibende Kraft auszumachen und scheint unter die radikalen Konstanten unserer Existenz zu zählen.

Es beginnt im frühen Säuglingsalter im Zusammenhang mit der ersten Muster- und Gesichtserkennung, begleitet uns ein Leben lang und ist noch in der Erinnerungs- und Vorstellungsarbeit des Greisenalters zu beobachten.

Das mental imaging, jenes kaum erklärliche Komposit aus Gedächtnis, und Vorstellung, welches unser je aktuelles Handeln formt und ermöglicht, das nach dem Konfuzius-Diktum die Entwicklung des Verständnisses in besonderer Weise begünstigt, ist selbst schon ein Rätsel und wird durch die rätselhafte Verbindung, die zwischen Tun und Verstehen bestehen soll, noch überboten.

Sollte es sich bei dem „Verstehen“, von dem da die Rede ist um eine Art von KnowHow handeln, was die zweite Lesart des Zitats nahe legt, kann das Tun nur ein nachmachendes Tun sein, ein Imitieren, oder Copieren wie es im handwerklichen Kontext üblich und verständlich ist.

Alle Hersteller, Philosophen wie Künstler und Musiker, Architekten und Schriftsteller beginnen mit den Nachahmen ihrer verehrten Vorbilder bis sie schließlich zu sich selbst finden. Ähnliches gilt für Kinder und Eltern, Schüler und Lehrer, Lehrlinge und Meister, Adepten und Gurus . . .

Wie wir mittlerweile aus der Verhaltensforschung wissen, beginnt die Mimesis, die Nachahmung eines Verhaltens anderer bereits im Tierreich, in dem beispielsweise die junge Amsel von ihrem Vater das Singen erlernt, oder die jungen Krähe von ihren Eltern das Nüsseknacken. Nicht zu reden von den Primaten, die wie die Forschungsfilme von Wolfgang Köhler aus der Anthropoidenstation der Kaiser Wilhelm Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften, der Casa Amarilla auf Tenerife zeigen, von ihren Eltern oder anderen Gruppenmitgliedern bereits Strategien zum erfolgreichen Werkzeuggebrauch erlernen (1917)

Mimesis überall: als pädagogisches Instrument, als Vergrößerung und Verbreiterung der Wiederholung, als Praxis der durch Vergleiche

gewonnenen Analogie, als Methode der Aneignung und Welterschließung, oder gar als Bestandteil der Tugendlehre, wie beispielsweise bei Konfuzius. „Der Mensch hat dreierlei Wege klug zu handeln: erstens durch nachdenken, das ist der edelste, zweitens durch nachahmen, das ist der leichteste, und drittens durch Erfahrung, das ist der bitterste.“ Diese Konfuzius zugeschriebene Sentenz, die im Grunde eine triviale Einsicht beschreibt, handelt in der Hauptsache vom Lernen, vom Entwickeln von Fähigkeiten und Fertigkeiten, vom Lernen durch Vorbilder, denen man nacheifert und schließlich von dem aus gemachten Fehlern Lernen. Ohne Lernen keine Entwicklung, könnte man sagen, oder wie Konfuzius meint, keine Vervollkommnung des Individuums, was bei ihm so viel heißt wie: Annäherung an das Ideal des edlen Menschen.

Die schwer zu fassende Figur des Konfuzius ist ähnlich wie sein Zeitgenosse Heraklit in erster Linie durch seine Überlieferer, Übersetzer und Kommentatoren bekannt und vermutlich auch durch sie interessiert pointiert oder entstellt. Die Ähnlichkeit zwischen diesen Denkern ist jedoch frappierend, nicht nur im Bezug auf den „Aristos“, sondern auch bezüglich des „ewigen Werdens“, der Selbstkultivierung, des Lernens, der Weiterentwicklung und des steten Wandels.

Das „Nachmachen“ setzt ein Nachempfinden oder Mitempfinden voraus, in welchem bereits „mein Filter“ bemerkbar wird, dh wenn ich etwas nachmache ist es etwas anderes als das, was ich beobachte, um es zu imitieren. Es ist so etwas wie eine Mischung aus dem Fremden und meinem Eigenen und dass ich dabei und dadurch etwas lerne, steht außer Zweifel. Jahrhunderte lang bestand darin die Legitimation der legendären zeichnerischen Übungen im Antikensaal, an die sich erst danach in der künstlerischen Ausbildung die Aktstudien anschlossen. Auch das Auswendiglernen klassischer Dichtung und die Übungen am Sonett, Blankvers oder Hexameter oder auch das Nach-Komponieren eines Menuetts, einer Sarabande oder Barcarole beriefen sich auf die lehrreiche Mimesis.

Selbst noch ein Paul Klee, der sich heftig gegen das trockene, akademische Naturstudium wehrte, überhöhte die Bedeutung der Mimesis geradezu, wenn er in seinem Pädagogischen Skizzenbuch forderte, nicht „nach der Natur zu malen, sondern wie die Natur“

Ließt man diese Forderung als physiologische Metapher, müsste man versuchen können, einen beschleunigten Herzschlag zu malen, einen quälenden Kopfschmerz oder eine wohlige Gefäßdilatation, was mehr oder weniger nachvollziehbar durchaus möglich ist, Transmedialität vorausgesetzt. Der Verweis auf die Physiologie im Zusammenhang mit der

Mimesis erinnert an die subvokale Imitation, die als Muster dienen könnte für ein generelles Resonanzphänomen, das irgendwo zwischen Rezeption und Produktion ästhetischer Reizkonfigurationen liegt, also zwischen perceptum und perfectum, dem Einfangen/ Wahrnehmen und Zustandebringen/Herstellen ästhetischer Phänomene.

Mit dem lateinischen Sprichwort „Repetitio est mater studiorum“ wollte man uns in der Schule das langweilige ständige Wiederholen der nämlichen Vokabeln und Grammatik-Konstruktionen plausibel und erstrebenswert machen, was in der Tat wenig Gegenliebe erzeugte; dass aber Horaz, dem dieser Spruch zugeschrieben wird, tatsächlich Recht hatte, ging uns erst sehr viel später auf, dann nämlich wenn uns Bestimmtes wieder einfiel, zB in den Diskussionen im Studium.

Die Repetitio ist das wiederholte Nachahmen seiner selbst, hat also mit der imitatio zu tun und verfestigt und stabilisiert synaptische Verbindungen, was sie zum unverzichtbaren Instrument der Gedächtnisbildung macht. Ohne Gedächtnis ist kein Handeln möglich, denn es dient uns als Warnsystem und Rückversicherung und es hilft uns beim Abrufen aus früheren Übungen stammenden Knowhows indem es aktuelle Zielprojektionen mit altem Können abgleicht.

Alle diese komplexen Zusammenhänge werden im Konfuzius-Spruch bonmothaft angedeutet und auf ein praktikables Kürzel reduziert, wenngleich zu bemerken ist, dass das Verhältnis von Tun und Verstehen respt. Können nicht hinreichend geklärt ist.

Von Ferne leuchtet ein verwandter Parallelismus in Goethes „Zahmen Xenien“ auf:

*"Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt es nie erblicken;
Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt uns Göttliches entzücken?"*

Das von Goethe in eine Versform gebrachte Plotin-Zitat (aus den Enneaden), das seinerseits auf den „ewigen Parallelismus“ des Empedokles anspielt, versucht eine Verbindung zwischen materieller und geistiger Welt herzustellen, indem er beide als von einem Prinzip beherrscht darstellt. Bei Empedokles ist es der stetige Wechsel von Liebe und Streit, Vereinigung und Entzweiung, Mischung und Entmischung, bei Plotin ist es Teilhabe und Entfernung, Entsprechung und Gegensatz.

Analogistisch und gar parallelistisch zu denken ist zwar faszinierend, aber auch verführerisch und sogar gefährlich. In Goethes Hommage an Plotin mag es noch angehen, weil wir uns im Gedicht bereits auf einer hochentwickelten metaphorischen Ebene bewegen, auf der „sonnenhaft“

Assoziationen auslöst, die lyrisch verständlich sind, auf einer Sprachebene tiefer müssten wir diese Vokabel erst einmal analysieren und kritisieren, um sie in diesem Kontext beurteilen zu können.

Die Gefahr dieser Denkweise besteht in ihrer Verführung zu voreiligen Schlüssen, zumal da wo evidente Ähnlichkeiten und formale Gleichheiten unsere Wahrnehmung beeindrucken.

Tun und Können, Tun und Verstehen sind keine Parallelen, keine zwangsläufigen Folgen oder Automatismen, es gibt da noch eine kontext-situations- und persönlichkeitsabhängige Instanz, die wir nicht vergessen sollten: das ist die Bereitschaft, die Motivation und der Wille, es einem anderen gleichzutun.

Dieser Sachverhalt ist nicht mit dem Verweis auf den vollmundigen, ersten Satz der Metaphysik des Aristoteles: „Alle Menschen streben von Natur aus nach Wissen“ (griechisch: *Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει*), abzutun, mindestens das „von Natur aus“ bedarf der Erklärung, der Begründung und Erläuterung.

Doch das würde hier nun wirklich zu weit führen, es würde den Rahmen eines kleinen Feuilletons überdehnen.

In dieser diffusen Zusammenstellung von Assoziationen und Einfällen zum Thema perceptum-perfectum fällt die wiederkehrende Neigung zu physiologischem Klärungsbedarf auf. Das mag daher rühren, das sowohl die Künste selbst als auch die Beschäftigung mit der Ästhetik sich in einem so unsicheren Gelände abspielen, dass die Sehnsucht nach „harten und klaren Fakten“ verständlich wird.

Die Künste als interessante, subjektive Antworten auf öffentlich nicht gestellte Fragen verstanden, tragen schwer an den in der Geschichte über sie in bester Ansicht verhängten Urteile. Ob es sich um die, vom Neuplatonismus bis zur Gegenwart betriebene Metaphysik der Schönheit handelte, oder um deren Relativierung durch das „im Auge des Betrachters-Argument“, das Thukydides zugeschrieben wird, ob es um den „psychischen Automatismus“ bei Breton und den Surrealisten ging oder um die Sublimierungshypothese Freuds, fast immer wurde den Künsten und ihren Produzenten eine Sonderbehandlung zuteil, entweder weil man die Künste als älteste und stabilste Expression des Menschseins schätzte, oder weil man in ihren Herstellern Mitglieder eines geheimen Ordens sah, die in einer erstaunlichen Unabhängigkeit von äußeren Umständen aussagekräftige Protokolle über den Zustand einer Kultur anzufertigen in der Lage waren und sind. Sozialgeschichtlich hielten und halten sich Verehrung und Verachtung die Waage und die Einschätzungen der Künstler reichen vom Demiurgen bis zum Maudit.

Könnte es sein, dass man zur Mythologisierung greift, weil man zu wenig über die tatsächlichen Verhältnisse weiß, weil man zB das, was in Bacons Bienenmetapher „Umwandlung“ genannt wird, einfach nicht kennt. Könnte es sich vielleicht um eine anreichernde Ergänzung des aus der Wahrnehmung stammenden zentralen, neuronalen Erregungsmusters durch periphere Muster handeln, oder um eine spezielle Verrechnung von aktuellen Eindrücken mit den im Gedächtnis abgelegten Mustern, oder handelt es sich bei der Umwandlung um eine physiologische Emergenz ?

Kommt das Neue, das durch die Künste in der Welt auftaucht, das bekanntlich eine veränderte Konfiguration alter Partikel, Rasterpunkte, Pixel, Bits und Mosaiksteine ist, durch einen nicht näher bekannten Perspektivwechsel zustande, oder könnte es ein passageres Moiré sein, das sich temporär-dynamisch erst langsam klären muss, um wahrgenommen und verstanden zu werden ?

Müsste die aus dem 18.Jahrhundert stammende Lokalisationstheorie vielleicht dahin gehend erweitert werden, dass sowohl in der Wahrnehmung als auch in Produktion ästhetischer Phänomene die funktionalen Hirnareale nicht so scharf voneinander getrennt sind, wie man bislang annahm und dadurch ein anderes, weiter gefasstes Integrationsmodell der Sinne zu Grunde gelegt werden muss ?

Lassen sich über physiologische Messwerte Veränderungen imitativer Parameter feststellen, die der subvokalen Imitation ähnlich unwillkürlich bei Wahrnehmungsanlässen auftreten, wie zB Nacken- und Rückenmuskulatur beim Betreten hoher Räume, Kontraktionen der Beinmuskeln beim Betrachten von fremdem Tanz, imitativ-gestische Impulse beim Betrachten tachistischer Gemälde, oder des „action paintings“ ?

Welche Resonanzphänomene, neben Huygens Uhren und anderen Experimenten zur gekoppelten Schwingung und nicht-linearen Dynamik können als Modell dienen, um physiologische Resonanzen besser zu verstehen. Was wird im Balken, an dem Huygens Uhren hingen, übertragen und gibt es neben den physikalischen noch weitere und /oder andere Resonanzen, chemische etwa, oder elektrische, oder neuronale ?

Welche Rolle spielen mikroelektrische Phänomene, Induktionen, elektrostatische Zustände, Triboelektrik etc. wie sie im Zusammenhang mit fließendem Wasser existieren für die nervöse Erregungsleitung in unserem ZNS und sind sie eventuell an der Musterbildung beteiligt ?

Diese und ähnliche Fragezeichen beleuchten den Fragehorizont, der sich hinter vielen Experimenten der Institute für empirische Ästhetik auftut,

aber es fragt sich, ob die Empirie ausreicht, um sich den Phänomenen zu nähern, die verantwortlich und unerlässlich sind, sowohl für die Wahrnehmung als auch für die Produktion ästhetischer Sachverhalte. Die gängigen Gegenbegriffe zur Empirie und zum Empirismus, theoretisch, rationalistisch, logisch, spekulativ und literaturbezogen reichen aber nicht aus, wenn es mehr um eine sachdienliche Ergänzung geht, als um das schlichte Gegenteil, mehr um ein Komplettieren als um einen Widerspruch. Da auf kaum einem anderen Feld Rezeption und Produktion (perceptum und perfectum) so eng beieinander liegen wie auf dem der Ästhetik, müsste man sie im Grunde gleich behandeln, wenn sie nicht durch die extra-organisierende, physische und extrovertierte Aktivität von einander unterschieden wären. Hier scheint, wenn man auf die Angemessenheit der Methoden zielt, zweifelsfrei die Dimension der Actio zu fehlen.

Um die empirische Ästhetik vor einer drohenden Zirkelschlüssigkeit zu bewahren, da sie dazu neigt, die Kunst mit Hilfe künstlerischer Details zu untersuchen, sollte sich -forschungs-organisatorisch gesprochen – idealerweise eine Art „Aktionsforschung“ hinzugesellen, welche es erlaubt, die andere, aber notwendigerweise dazugehörige Seite der Ästhetik nicht unberücksichtigt zu lassen.

Wie diese aussehen könnte und im Einzelnen zu gestalten wäre, erfordert einiges Nachdenken und konzeptionelles Entwerfen, was allerdings jenseits der nabelschauenden „künstlerischen Forschung“ stattfinden sollte, mit dem Ziel, eine Art Begleitforschung zu etablieren, von der weitere Aufschlüsse über die Geheimnisse der Ästhetik „in beiderlei Gestalt“ also rezipierend und produzierend zu erhoffen sind.