

André Vladimir Heiz

Aug‘ um Auge: Gesetze als ästhetische Merkmale des Uebergangs

„Let the jury consider their verdikt“,
the King said,
for about the twentieth time that day.

„No,no!“
said the Queen.

„Sentence first - verdict afterwards.“

„Stuff and nonsense!“ said Alice,
so loudly that everybody jumped.

„The idea of having the sentence first!“

Lewis Carroll:

Alice’s Adventures in Wonderland.

1. Praxis: Grenzerfahrungen

Auf Zusehen hin: Gesetze, so weit das Auge reicht.
Empfehlungen und Vorschläge, Gebote
und Verbote, Verfassungen, und Register:

für geordnete Verhältnisse wird offensichtlich gesorgt. Strassen erinnern an grosse Namen, Piktogramme liegen überall am Weg, Pfeile weisen in die entsprechende Richtung, Endstation Sehnsucht. Dreiecke sehen zuweilen rot, im Kreisverkehr gilt das Vortrittsrecht, Linien halten sich an die Mitte, Streifen setzen den Rand betont ab, Geländer versprechen Halt, Halt auf Verlangen: Durchsage der Leitstelle, Fahrscheine zum Höhepunkt, Eintrittskarten in die alte Höhle, der Leuchtkörper überschreibt den Notausgang, die Schwimmweste liegt bekanntlich unter dem Sitz. Zutritt nur für Berechtigte, Wassertaufe oder Feuerprobe ausschliesslich unter Aufsicht, Hunde sind an der Leine zu führen, keine Abfälle aus dem Fenster werfen.

Ein fernes Lächeln auf einer Plakatfläche, aus dem Leben gegriffen, mitten in der Einbahnstrasse. Landkarten und Legenden, Massstab nach Wunsch, Wettervorhersagen, Börsenkurse, lückenlose Aufzählungen, Erzählungen, hin und zurück, verbindliche Seitenzahlen. Die Vergangenheit hat Zukunft. Das grosse Los ist noch zu haben. Engel bringen die frohe Kunde. Diagramme, Statistiken, Prognosen, Fieberkurven und Rezepte, al dente.

Bitte Ruhe, das Handy ausschalten, Platz nehmen, aufgepasst, nicht vordrängen, schön der Reihe nach, wie gewohnt - und fertig, los! Ein Startschuss, ein Pfiff, die Fortsetzung misst sich in Tausendstelsekunden, nur nicht aufgeben. Der Horizont am andern Ende der Welt ist zum Greifen nah.

Nun stellt sich gerade die Reichweite unserer Augen als Gesetz heraus. Ueber die unmittelbare Sichtbarkeit bestehen zwar selten Zweifel, solange man sieht, was man sieht. Innerhalb des räumlich-zeitlichen Seh-Vorgangs und ausserhalb der sinnlichen Erfahrbarkeit des Sichtbaren ist indes nicht alles so klar, wie Gesetze es wahrhaben wollen, denn gerade innerhalb und ausserhalb dieser empfindlichen Grenzen drängt sich die Auslegung der augenfälligen Gesetzmässigkeiten auf. Sehen und Sagen sind zweierlei.

Grenzgänger: Wir können nicht aus unserer Haut;
es ist uns förmlich anzusehen.
Die Grenzen, von denen wir reden, gelten auch hier. Ununterbrochen. Wir behaupten natürlich zu Recht, Eindrücke zu haben, für die wir Ausdrücke suchen. Und umgekehrt: Wir stellen ausdrücklich fest, dass uns Eindrücke treffen und betreffen. Dieser elementare, aber bei genauerem Hinsehen höchst komplexe Akt des *Umsetzens*, der sich zwischen dem Wahrnehmen bestimmter Indizien und dem Setzen entsprechender Zeichen spürbar bewegt, erweist sich als primäres Gesetz des ästhetischen

Ereignisraumes schlechthin, besser: kommt in einem ästhetischen Spielraum des Ermessens zur Anwendung.

Wir schaffen diesen Uebergang meist nahtlos, wenn es uns gelingt, eine für uns plausible Beziehung zwischen dem einen und dem andern herzustellen, Eindruck auf der einen, Ausdruck auf der andern Seite. In aller Form. *Schau nur*, sagen wir; der Hinweis kann als Ausdruck genügen, wenn über das Geschaute lauterer Einverständnis besteht. Denn auch das Sehen selbst wird sichtbar gemacht.

Aber alles hat zwei Seiten; das Gesetz gilt. Mehreren Eindrücken stehen immer auch mehrere Ausdrücke gegenüber. Im Akt des *Bergens* stellt sich mithin eine doppelte Sichtbarkeit ein, jene des erkennbaren Gegenstandes oder Widerstandes und diese der etablierten Relation, eine Art Bestätigung, dass etwas als solches wahrgenommen und bezeichnet worden ist. Unsere Ausdrücke - und sei es ein Jubel oder ein Seufzen - machen Eindrücke vollendet sichtbar. In diesem Uebergang findet Wahrnehmung statt, wird uns als Ausschnitt bildhaft und greifbar ausdrücklich bewusst. Oft erreichen wir das Ziel ohne Mühe; manchmal verpassen wir es, da die Deckung unserer Ausdrücke nicht ausreicht, um unseren vielschichtigen Eindrücken die Stirn zu bieten. Sie halten nicht, was sie versprechen.

Diese *Insistenz* der Differenz, nämlich zwischen Eindrücken und Ausdrücken klärt uns zwar darüber auf, dass uns Möglichkeiten oder gar das Recht eingeräumt werden, über das Ausmass unserer Eindrücke und das Entsprechen unserer Ausdrücke zu *entscheiden*, aber es herrscht gewissermassen das Gesetz einer *Wahlpflicht* vor. Wahrgenommen und gesetzt werden muss: Zeichen sind die Folge. Ausdrücke treffen auf Eindrücke. Und umgekehrt. Die Verdrängung dieser Notwendigkeit ist nur eine Strategie des Vermeidens, das Versagen vor den Eindrücken bloss Aufschub: der Uebergang *muss* vollzogen werden, damit der Tatbestand der Sichtbarkeit erfüllt ist - und er ist es auch, wenn wir daran scheitern, auf der einen oder andern Seite eine Lücke, ein Fehlen oder gar ein Fehler aufgedeckt wird. Denn auch die Leere, die die Dinge von den Dingen und uns selbst von den Dingen trennt, kann Gegenstand der Wahrnehmung sein.

Das Gesetz der Transformation, die jeder Artikulation zugrundeliegt, stellt sich mithin *angesichts* der Sprache - und nicht erst *in* ihr, wenn sie einem formulierten Gesetz Nachdruck verleiht. Der Wunsch ausserhalb der Sprache bleiben zu wollen, ihrem systematischen Anspruch zu entrinnen, zeigt ja, dass der Vorgang einer Vermittlung zwischen einem erlebten Innen und einem Aussen gleichkommt. Das ästhetische Regulativ setzt mithin Sichtbarkeit ein und aus; es setzt diese gerade dadurch frei, indem die (Selbst)Behauptung der Wahrnehmung erschlossen und in einer Feststellung geborgen wird. Jedenfalls gewinnen wir dieser Gesetzmässigkeit eines ununterbrochenen Zwischenspiels die berechtigte Empfindung ab, dass wir leben, denken und fühlen - und zwar wiederum im Uebergang von einem mutmasslichen Sein zum eigentlichen *Da-Sein*, dem Gesetze zunächst als Grenzerfahrungen zuteil werden. Am eigenen Leib. Denn was hier sozusagen als

erkenntnistheoretische Figur sprachlich dargestellt wird, hat seinen Grund und die empirische Vorlage im *Körper*.

Ein Kinderspiel:

„Hörst du“, sagen Eltern zu ihren Kindern,
wenn sie eine Aussage mahndend einleiten,
um dieser besondere Aufmerksamkeit zu

verleihen. Was da auf die Kinder zukommt, setzt sich ab, setzt zu. „Siehst du“, sagen die Eltern zu ihren Kindern vor allem im Nachhinein; schon zu spät! Ein geschundenes Knie ruft nach Salbe und Verbandstoff und bestätigt, was sie vorausgesehen und vorausgesagt haben. Wer nicht hören will, muss fühlen.

Dieses Gesetz hat offenbar recht. Es ist - wie alle dieser Art - schrecklich gut gemeint, wenn es um das allmähliche Entdecken von Grenzen geht, und dadurch der Körper in Mitleidenschaft gezogen wird. Dass wir geboren werden und auch wieder zu sterben haben, geht uns erst später auf; dass nach verordnetem Zähneputzen die Zeit zum Schlafen angesagt ist, ist bereits eine friedliche und harmlose Metapher dafür - und die Auflehnung dagegen gibt schliesslich klein bei. Alles hat seine Grenzen und ein schöner Tag ein Ende. Den listenreichen Versuchen, das Zubettgehen hinauszuzögern, wird von Mutter und Vater wortgewaltig entgegengehalten, dass wir zum Umfallen müde seien - und wir sehen es mit einem Auge ein. Der Körper geht auf den Handel mit der Sprache ein. Wir geben ja zu: „wir sind müde“ - nun aber zu Bett! Alles Weitere ist vertagt, den Träumen anheimgegeben, bis morgen.

Die Aneignung von existentiell verbindlichen Regeln und alltäglichen Gewohnheiten gehorcht einfachen Gesetzen. Diese sind *mimetisch* und *emphatisch* (1) begründet: wir schauen zu, übertragen, übersetzen und machen nach. Auch uns selbst. Aus der Anschauung, die immer schon ein Vergleich ist, beziehen wir die Anleitung. Wir sehen dem Lauf der Welt, dem Gang der Dinge nach, um ihnen auf die Schliche zu kommen.

Wie geht das?

Bevor wir in der Lage sind, jemandem einen Ball zuzuwerfen, lassen wir ihn, wie alles andere auch, das uns in die Fänge gerät, fallen. Das mag uns eine Weile sogar Vergnügen bereiten, bis wir uns ein Bild machen können. Irgendwann geht uns ein Licht auf: der Ball fällt auch wieder zu Boden, wenn er, kraftvoll aufgeworfen, eine ansehnliche Höhe erreicht hat. Der Fall wird Beispiel. Himmel und Hölle werden fortan mit Kreide auf die Erde gezeichnet; die ersten Entwürfe versuchen, die Schwerkraft aus den Angeln zu heben, auch wenn wir inzwischen sichereren Boden unter den Füßen haben. Wie weit wir damit kommen, liegt an der Perspektive der Versuche. Und der allgegenwärtigen Versuchungen. „Musst du wirklich alle Dummheiten nachmachen“, fragen Eltern verstört, wenn Scheiben in Brüche gehen.

Erste Erfahrungen und der daraus resultierende Erkenntnisgewinn erlauben, das eine sinngemäss auf das andere zu beziehen, Gefahren und Grenzen hypothetisch auszuleuchten und die entsprechenden Schlüsse daraus zu ziehen. Die *Wirkung* ist eindringlicher als die *Ursache*; die sinnliche Auseinandersetzung ist ein empirisches Tummelfeld. Try and error bestimmen die Rechtsordnung, die den Einzelfall

dem Allgemeinen vorzieht. Der ästhetische Erlebnisraum führt visuelle und andere Phänomene vor; an ihnen wird zunehmend Mass genommen. Die Folgen stellen sich anhand der Wahrnehmung erst ein. Mit Haut und Haar.

Als *In-lusio* beginnen wir in eine Rolle zu schlüpfen, die bekanntlich einen Rufnamen hat und bald einmal „ich selbst“ heissen wird. Auch diese misst sich am Anderen und sei es in der Berührung, in einer Umarmung, in der wir nie ganz aufgehen und deren Beschränkung wir uns auch wieder entwinden. Der Schamgrenze entlang und zuweilen über diese hinaus. Schmerz oder Lust, Vereinigung oder Trennung: beides kann gegenwärtig sein, gar gleichzeitig, momentan in ein gefühlsumwittertes Ungefähr getaucht, für das die lebenskundigen Unterscheidungen nur ein Hilfsmittel sind. Die Urerfahrung beruht immer wieder auf der Differenz. Wovor etwa der jüngere Bruder noch Angst hat, bringt die ältere Schwester zum Lachen. Die Einsicht in prinzipielle Gesetzmässigkeiten pendelt denn zwischen Annäherung und Entfernung, zwischen Similaritäten und Alteritäten. Die Grenzen verlaufen bald mehrseitig und wechselseitig, bald diffus oder porös im Uebergang.

Eingeschlossenheiten und Ausschluss zeichnen Zonen möglicher Zugehörigkeiten vor: das Ich erkennt sich mit dem Du in einem vorübergehenden Wir privatim. Der offene und öffentliche Blick vertritt zunehmend auch das Allgemeine, an dem wir teilhaben und teilnehmen. Das Auf-Wachsen gleicht einem Auf- und Untergehen in heterogenen Ordnungen, Topologien also, die von prototypischen Strukturen und Hierarchien bestimmt sind. Unterscheidungen und Entscheidungen werden vom jeweiligen Kontext und Situationen abhängig gemacht, die als Zeichen-Zusammenhang gewissermassen entziffert werden.

Wir lernen - zumindest anfangs - spielerisch und im eigentlichen Sinne des Wortes spielend, obschon uns ein Sieg oder gar Triumph nicht immer zugestanden wird. „Man muss auch verlieren können“, sagen die Eltern, und in diesem Fall wissen sie anscheinend genau, wovon sie reden.

Das Spiel und damit einhergehendes Rollenverhalten eröffnen einer lebensweltlichen Empirie den Zeitraum, dies umso mehr als wir - wie Johan Huizinga (2) betont - immer wieder geneigt sind, Leben und Spiel, Ernst und Spass miteinander zu verwechseln. Die Kategorien können augenblicklich durcheinander geraten, deren Trennung verwischt werden. Das entscheidende Merkmal bleibt die Erfahrung der Grenzen, die sich in Gesetzmässigkeiten niederschlagen.

Sämtliche Spielformen, für die Roger Caillois (3) eine Typologie vorschlägt, lassen ein Gegenüber in Erscheinung treten. Dieses Ausser-uns gibt sich als Widerstand zu erkennen, verlangt nach Massnahmen, setzt Massstäbe. Der Wettkampf etwa stellt Körper *Körper* gegenüber, die gegen einander antreten und auftreten. Der Stärkere, der Geschicktere, der Schnellere gewinnt. Der Komparativ ist eindeutig; er spricht im Namen einer ausgesprochenen Relation. Wir können es mitansehen, wie der eine dem andern unterliegt; dem einen werden empfindliche Grenzen klar, der andere wird sich an

einem noch Stärkeren messen wollen. Turniere machen Schule. Meisterschaften gehen um die Welt.

Mit dem Erlebnis der Grenze stellt sich immer auch der Wunsch nach deren Transgression ein. Die akrobatische Virtuosität versucht sich an einer (Selbst)Ueberwindung, bei der die physische Limite durch eine scheinbare Enthobenheit entlastet wird. Was für uns und gewöhnlich für unseren Leib gilt, nehmen andere ausgerechnet zum Anlass, Gesetze demonstrativ zu überwinden oder gar zum Verschwinden zu bringen. Auch das sehen wir, in der Arena, im Zirkus; was mühelos ausschaut, ist jedoch dem Andern vorbehalten: schwindelerregende Drehungen, Ueberschläge, Sprünge und das Ueberqueren des Seils mit verbundenen Augen. Im Gegenüber werden wir der Grenzen angesichtig, das Gegenüber schlechthin, das gewissermassen unpersönlich auch Schicksal heissen kann. Dagegen helfen nur blindes Vertrauen, das Kalkül, die Gunst des Augenblicks, das grosse Glück oder die plötzliche Chance. Die Kugel nimmt ihren eigenen Lauf.

Diese ritualisierten und existentiellen Auseinandersetzungen mit dem Merkmal der Grenze machen den Akt der Wahrnehmung zu einem bedeutenden *Hinweis*. Der Reigen der sinnlichen Eindrücke haben zur Folge, dass Gesetzmässigkeiten erkannt und verinnerlicht werden. Die diagnostischen Valenzen haben ihren Ort im Körper und am Körper. Sie ereignen sich nicht nur individuell und subjektiv; sie lassen Zusammenhänge wahr werden, die mit dem Nachvollzug der Ein- und Ausgrenzungen einhergehen.

Merkmal:

Nun sind gerade die Grenze und das mutmasslich Unbegrenzte nicht nur eines der klassischen Gegensatzpaare der vorsokratischen Philosophie; sie bestimmen auch die Grundlagen einer anfänglichen Aesthetik. Anaximander von Milet etwa lässt die erfahrbare Welt aus der Uferlosigkeit des Unmarkierten hervorgehen. Dem Philosophen, der eine der ersten Landkarten der bewohnten Welt gezeichnet hat, geht es um Orientierung und Sinn, die in einem unbegrenzten Raum eben nicht möglich sind. So besehen ist die Praxis der *Geometria* vor allen Dingen und etymologisch ein Vermessen der Erde, eine Klärung der Verhältnisse. Die ersten Gesetze sind von topographischem und topologischem Zugriff und deren Erkennbarkeit liegt ausgerechnet in der *Markierung* von Grenzen. Uebersichtlich definierte Zonen, die Geschlossenheit der Parzellen, bilden die Voraussetzung dafür, dass Leben, Denken und Empfinden in entsprechenden Formen und Kategorien verortet werden können. Alles hat seinen Platz, die Zivilisation domestiziert die bedrohliche Uferlosigkeit, fängt sie ein, fängt etwas damit an. Leben und Spiel finden ihren Aufenthalt. Nicht umsonst spiegelt Jean-Pierre Vernant (4) etwa die „Entstehung des griechischen Denkens“ im architektonischen Entwurf: die „Polis“, Stadt und Oeffentlichkeit haben ein Gesicht. Den Innen- und

Aussenräumen, dem Grundriss und den Fassaden werden erkennbare Funktionen angeberaumt.

Archi-Tektura als Konstruktion der *Anfänge*, der *Grund-Lagen* gibt eine Struktur vor, die ihren Einfluss auf Gebrauch und Brauch, auf Sitten und Sippen, ja auf Eindruck und Ausdruck geltend macht. Die Geometria fließt nun zunächst in alles über, was wir mit Aesthetik bezeichnen können. und drängt dieser ihr Muster auf. Die Anfänge einer theoretischen Aesthetik sind, kurz gesagt, kulturanthropologisch in jenem Moment zu verorten, da der Wahrnehmung die Wahrnehmung auffällt. Die Wahrnehmung wird zum Gegenstand ihrer selbst, was heute mit Beobachtung zweiter Ordnung bezeichnet wird. Dabei wird sichtbar und erfahrbar, dass der sogenannte Gegen-Stand durch die Pluralität und Parallelität der Standpunkte und Ansichten bestimmt wird. Das Ding an sich - im Gegensatz zu seiner angeblich ontologischen Ipseität - erweist sich als phänomenologische Schnittmenge oder als denotatives Zentrum einer Vermittlung. Dieser Durchschnitt der Sache ist aber nur zu haben, wenn eindeutige Eingrenzungen vorgenommen werden. Hinter der ästhetischen Verführung, immer auch alles nicht nur *so*, sondern auch *anders* zu sehen, lauern die Beliebigkeit, die Masslosigkeit oder Gleichgültigkeit, das gefürchtete Chaos oder die gefeierte Anarchie auf. Die Aesthetik geht denn mit dem Versuch einher, der Grenzenlosigkeit und Offenheit in einem vorsokratischen Sinne entschieden einzudämmen - und sei es mit einem *Terminus*, dem Begriff also, der in der Verwendung Platons gegen alles Bodenlose anzutreten hat.

Das Gegenüber, das dabei eine vorbildliche Rolle spielt, sind ein hypothetisches Du und, es versteht sich, die Natur. Das Wohltuende, das Angenehme, *kalos* und *agathos*, für welche die Aesthetik spricht, haben ein betrachtendes und partizipierendes Du vor Augen. Durch diese Gegenwart wird der rein deskriptive Charakter der ästhetischen Empirie durch Vorschriften gemässigt. Nicht alles ist möglich, was der ästhetischen Spielform einfällt und gefällt, sobald eine ethisch (kommunikative) Eingebundenheit dazukommt. Gemeint ist also das Gesetz des Dialoges, das Sokrates als rhetorisches Stratagem auf die Spitze treibt und in der Anschauung von Natur und Medium, Bau und Körper weitergesponnen wird. Symmetrie und Rhythmus, Eurythmia und Proportionen sind der Wahrnehmung entlehnte Gesetze, die der Natur abgelauscht und abgeschaut, auf die ästhetische Domäne übertragen werden. Durch solche Legitimationsgebärden ist die Aesthetik praktisch auch immer versucht, ihre Prinzipien zu *vernünftlichen*, einen Kanon von intrinsischen Qualifizierungen zur Konvention oder gar zur Norm zu erklären. Von Vitruv bis Le Corbusier wird die ästhetische Auseinandersetzung von einem intimen Wunsch geprägt, der Beliebigkeit verbindliche Grenzwerte und verlässliche Massnahmen entgegenzuhalten, die die kreative Freiheit erst plausibel begründen: durch Rahmenbedingungen.

Mit der Zeit verliert die Natur - zumindest in ihrer primären Erscheinungsform - zusehends den Anreiz eines Gegenwertes; die Kunst und das eigene

Können beharren auf ihrer (selbst)referentiellen Kraft und werden zur Residenz der subjektiven Vergleichbarkeit. Grenze und Grenzen bleiben jedoch das zentrale Thema, was nun über Jahrzehnte, die eine sogenannte Moderne gegen eine Postmoderne wortreich ausgespielt haben, mitanzusehen war.

Die unvollendete Ueber die Gesetzmässigkeiten des
Schöpfung: kreativen Interventionsraumes setzt uns
der biblische Mythos der Schöpfung ins Bild.

Vorbildlich und programmatisch. Im Gegensatz etwa zur Kosmogonie von Hesiod, wo das Drama der Weltwerdung noch von einer (familiären) Genealogie bestimmt wird, tritt hier ein (selbst)bewusster Autor auf, ein Künstler, ein Einzeltäter, von dem zu Beginn - über unbeschreiblichen Abgründen - nur der Atem zu hören ist. Ja, der Atem. Und nicht - wie irrümlich und später übersetzt: das Wort. Am Anfang war er und er nimmt die Sache entschieden an die Hand, angesichts einer Leere, die auch voll sein kann. Da - ist nämlich schon etwas, ausser ihm, das legendäre Tohu-va-Bohu, ein Durch-Einander, eine bereits vollendete Tatsache, das Gesetz der Entropie. Wie immer auch dieser Zustand bezeichnet wird, er wird anscheinend erkannt als : Unterschiedslosigkeit.

Die ersten Tage der Schöpfung sind denn gekennzeichnet von einem Gründungs- und Stiftungsanlass, der zunächst die entscheidenden Voraussetzungen für weitere Ausformungen schafft. Auch dieser uneingeschüchterte Demiurg tappt vorerst noch im Dunkeln, gegen das er ein Licht anreden und durchsetzen muss. *Nennen* hat hier im eigentlichen Sinne eine *Zeichnung* zur Folge; was angerufen wird, lässt - vor seinen Augen - eine Spur entstehen. Das scheint ihn zu begeistern. Das nachfolgende Sehen und der wiederholte, geradezu kritiklose Befund, „dass es so gut sei“, entzündet sich an der Hinterlassenschaft bereits realisierter Vorzeichen, verführen zu fortschreitenden Unterscheidungen und Grenzziehungen, die die anfängliche Fassungslosigkeit territorial auszeichnen. Alles, was schon da war, erscheint als Formationen, Transformationen und Informationen; auch das Dunkel bleibt da, kehrt nun als Finsternis wieder und erhält durch Namen und Ordnung neben dem Licht seinen festen Platz. Das Mittel, das dem Beobachten und Unterscheiden an die Hand geht, sind die üblichen Kategorien der Vergegenständlichung, die uns seither vertraut sind und zur Anwendung kommen: hell versus dunkel, oben versus unten, fest versus flüssig, trocken versus nass, schwer versus leicht, materiell versus immateriell, offen versus geschlossen, gebunden versus frei, um die gebräuchlichsten zu nennen.

Das ununterbrochene Kontinuum, die vollkommene Kontingenz werden einer kohärenten *Konstruktion* überführt, indem zunehmende Differenzierungen die

Grundlegung nicht nur *bezeichnen*, sondern auch als gestaltete Oberfläche *auszeichnen*. Bis in alle Einzelheiten.

Dieser kreative Prozess kennt kein Zögern, kein Zweifeln oder gar ein mögliches Scheitern. Das kommt nicht in Frage. An den einmal getroffenen Unterscheidungen wird festgehalten; auf die am Vortag getroffenen Entscheidungen wird nicht zurückgekommen. Das Gesetz der Irreversibilität gilt: wer mit Unterscheiden einmal angefangen hat, kann damit offensichtlich nicht mehr aufhören. Das Mittel taugt. Auf der ganzen Linie. In jedem Fall. Das *eine* ergibt sich aus dem *andern*.

Aber der tägliche Fortschritt genügt offenbar nicht sich selbst. Was da zügig, umsichtig entworfen wird, ruft nach einem Beobachter, der (s)einem Bilde gleich, darüber ins Staunen gerät, mehr noch: die Begeisterung unseres Autors teilt. So ist er eben als Teil eines Ganzen vorgesehen, ein Geisterteilchen, wie Neutrino-Forscher heute sagen, mikroskopisch, mikrokosmisch, Homunculus, dem Ansicht und Uebersicht nur teilweise zugestanden werden.

Der grundsätzlichen Einsicht in die Mechanik des Machwerkes werden Grenzen in den Weg gelegt: Der eigens entworfene Garten Eden ist in der Tat eine Augenweide. Bäume lassen grüssen. Einer davon hat es in sich. Er steht für eine besonders empfindliche Grenze, die als Warnung unmissverständlich ausgesprochen wird. Geschaut werden darf er, aber bitte nicht berühren und unter keinen Umständen davon kosten. Wir kennen die Folgen. Indem Mann und Weib von den *herrlichen* Früchten des Baumes essen, „gehen ihnen die Augen auf.“ Was sie dadurch erkennen, ist zunächst das Gesetz der Unvollständigkeit, das sie selbst als Teil und das Ganze betrifft.

Nicht alle Bäume sind gleich. Der eine wird ausgezeichnet; das Verbot macht ihn einzigartig. Das Gesetz schafft die Unterscheidung, drastischer: Gesetz und Unterscheidung sind auf den ersten Blick gleichbedeutend. Im Garten Eden, ein Modellfall. Er zeigt mit primärer Deutlichkeit, dass die Gesetzgebung obzwar sie etwas statuiert und stabilisiert, alles in Bewegung bringt. In ästhetischer Hinsicht: die allgegenwärtige Verführung. Aber auch sinnigerweise die Kommunikation. Denn dieser Gott setzt, setzt ein und spricht aus. Mit der Satzung fällt auch ein Satz, der widerspruchslos hingenommen werden soll, an sich aber nicht widerspruchsfrei ist. Es bedarf weiterer Sätze. Und Paragraphen. Bekanntlich folgen die Leviten, die kein Ende nehmen wollen und die zehn Gebote. So herrschaftlich und herablassend sich dieser Gott auch gebärdet, selbst die Gesetze von seiner Hand und aus seinem Mund werden auf der Stelle zu einem Streitfall. Oder sagen wir: sie sind in jedem Fall interpretationsbedürftig. Denn ob Baum, Stele, Tafel, Paragraph oder Schriftbild, das Gesetzte bleibt dem Akt einer launischen Wahrnehmung unterworfen. Die ganze Eindeutigkeit, die durch Satz und Sätze postuliert wird, ist damit dahin. Schon steht ein Gegensatz auf der Schwelle. Was durch das Gesetz mithin unverzüglich entsteht, ist eine empfindliche Verunsicherung. Sobald es eines braucht, ist gleichzeitig das Wanken der Ordnung, die es erhärten will, bereits im Spiel. Denn daran scheiden sich die Geister.

Die Unvollkommenheit und Unvollständigkeit der Schöpfung - und damit der *Tat-Sache* schlechthin - ist in jenem Augenblick entlarvt, in dem der Baum bezeichnet,

ausgezeichnet und der Offensichtlichkeit preisgegeben wird. Auch was unser Demiurg hinterlässt, spricht nicht für sich. Und auch nicht für ihn. Der ominöse Baum als Mahnmal der Verführung indiziert nämlich die Vermutung von *Sinn* und *Bedeutung*, die es gewissermassen dahinter oder darunter zu entdecken gilt. Da aber sitzt nur der Teufel - und im Detail. Doch genau diese Behauptung, besser: dieser Verdacht erweist sich als fehlgeleiteter Zirkelschluss. Unsere Vorläufer, Mann und Weib, sind nach ihrem Uebergriff so klug als wie zuvor. Was sie bereits wussten, aber nicht glauben wollten, obschon es doch unmissverständlich angekündigt war, ist nun bewiesen, das Vor-Urteil gnadenlos bestätigt. Das Gesetz hat ihnen zwar erlaubt, eine Erfahrung zu machen. Diese geht auf sie und in sie über, als *Kostprobe*, die sie sich nunmehr einverleibt haben. „Selber schuld!“ - die Strafe könnte härter nicht sein; wir haben das Nachsehen!

2. Theorie: Fluchtschatten

Fortsetzung folgt:

Das Gesetz und seine visuellen Folgen:

der Titel spricht für ein Programm und gibt

einen Kanon von Fragen in Auftrag, die gestellt bleiben,

besser: vorgestellt und nachgestellt. Auf die Ueberschrift wird im folgenden zurückgekommen, indem diese in ihrer Sprengkraft selbst als Folge eines Wahrnehmungsbefundes und dessen Interpretationsvollzuges gelesen wird. Die Aussage wird dabei zu einem prominenten Beispiel für eine - genau in dieser Form - artikulierten Verlautbarung, hinter der sich immer noch Annahmen verbergen, die einzig dazu verführen, bekanntlich aufgedeckt zu werden.

So sachlich oder gar einfach sich der Ansatz an der Oberfläche auch ermisst, er entpuppt sich bei genauerem Hinsehen immer noch als zwar plausible Metapher oder Metonymie, die unsere eingebürgerten Systeme der Repräsentation und der Vermittlung jedoch auch als Ganzes meint. Und zwar gleichzeitig durch sinnstiftende Gebärden der Produktion von ästhetischen Merkmalen und in der Rezeption sinnbildlicher Darstellung.

Nun scheint sich dafür - soweit das Auge reicht - keine abschliessende Lösung anzubieten, weil das Problem *ausserhalb* der Wahrnehmung und der mit ihr einhergehenden Prozesse nicht zu stellen ist. Es entzieht sich und bleibt gleichwohl erhalten. Als Konstante im einzelnen Augenblick, der die Frage nach unseren Vorstellungen und Darstellungen wieder akut zum Ausdruck bringen kann.

Inhalt und Form:

Das Gesetz und seine visuellen Folgen:

der schlanke Befund setzt Gesetze voraus,

stellt diese voran und will deren ästhetischen Manifestationen und Auswirkungen auf die Spur kommen. In aller Form. Dafür gibt es Beispiele; der vorliegende Band versammelt sie. In Wort und Bild.

Das Problem scheint wiederholt und ununterbrochen im ursächlichen Anlass einer gestalterischen Praxis zu begegnen, die durch den kulturellen Bedarf an Visualisierungen begründet wird, nämlich Sachverhalte und Zusammenhänge sichtbar zu machen. Diese Praxis nun ist wiederum als Folge bestimmter Annahmen zu betrachten, die das Regelwerk erst in Gang setzen.

Die gebräuchlichen Prozesse der Visualisierung vertrauen einem initialen Unterschied zwischen Inhalt und Form, an dem seit Generationen - auch in der Ausbildung - festgehalten wird. Der kreative Spielraum entsteht im offenen Uebergang, wenn für einen sogenannten, meist begrifflich gefassten Inhalt aus dem Archiv des verfügbaren Inventars eine entsprechende Form gesucht und auch gefunden wird. Das Entwurfsprogramm hält an der substantiellen Konstanz des Inhalts fest; die Imagination lotet das hypothetische Innovationspotential der Form und die Variantenbildung mehrerer Möglichkeiten aus. Eine Lösung kristallisiert sich allmählich als angemessen heraus und wird in gegenseitigem Einvernehmen realisiert. Dieser Vorgang der Visualisierung deckt sich mit dem Bild, das die Praxis vermittelt und dem Begriff des Handwerks. Die Anwendung der *visuellen* Rhetorik mit ihren Tropen und Topoi ist, wie die Massnahmen des *Layouts* etwa andeuten, *Auslegung* und *Interpretation* zugleich. Sie spielt mit dem legendären Unterschied zwischen Welt und Bild, bringt diesen durch die aktualisierte Uebereinstimmung von Inhalt und Form zwar nicht ganz zum *Verschwinden*, erklärt indes das vollendete Entsprechen zu einer Selbstverständlichkeit. Jeder Fall ein Beispiel für die Sichtbarkeit.

Auf die Dauer macht die Konvention hier das Gesetz, auch wenn an dieser durch das kreative Wunschbild beflissen gekratzt wird. Die grafischen Ideolekte in ihrer stilistischen Vielfalt dienen gleichwohl der Orientierung. Sie sind auf Ordnung aus; Anordnungen und Zuordnungen finden statt und zeigen sich. Die verwendeten Zeichen und Signale entwerfen und bestätigen jenes Bild, das dadurch zur Welt kommt. Im Hinblick auf die Augen. Meistens wird dahinter oder darunter nicht mehr gesucht als die postulierte Information, die einem situativen Befinden allen Grund gibt. Klar werden Gegenwart und Vergegenwärtigung, Anwesen und Anwesenheit. Wir finden uns zurecht und damit ab. Urbanisierung und Mediatisierung tragen - unter anderem - zur Erkennbarkeit der Codes bei. Ein störungsfreier Ablauf erübrigt das ästhetische Urteil. Schon sind wir zwei Strassen weiter.

Identität und Differenz:

Das Gesetz und seine visuellen Folgen:

dass der gestalterischen Praxis - gewissermassen unter der Hand - die entsprechenden Implikationen und Konsequenzen auffallen müssen, kann kein Zufall sein. Seit ihren Anfängen verschreibt sich das grafische Handwerk mit seinem

kommunikativen Anspruch einer begrifflichen Immanenz der inhaltlichen Zuverlässigkeit . Und vertraut mit ästhetischen und politischen Absichten den Prämissen der Interpretation und den Prinzipien der *Verallgemeinerung*. Die Visualisierungen, die der Öffentlichkeit in ihrem Sinne zugetraut und zugemutet werden, spielen mit der Zuversicht, nicht nur den erwünschten Rückschluss auf den sogenannten Inhalt zu gewährleisten, sondern diesen für die Öffentlichkeit verfügbar und zugänglich zu machen, indem dieser der Sichtbarkeit erschlossen wird. Um mit den Präzisierungen von Hjelmslev zu reden: Inhaltsform und Ausdruckssubstanz machen durch die Ersichtlichkeit gemeinsame Sache. Und gehen in der grafischen Tradition mit dem Glauben an eine allgemeine visuelle Verständlichkeit oder gar ästhetische Universalien einher. Die Auslegung und die Interpretation geben sich für beide Seiten, wenn nicht als Gesetz, so doch als Gesetzmässigkeiten zu erkennen und versprechen - neben ihrem unmittelbaren Brauch und Gebrauch - Einsichten in die Funktion deren Anwendung. Heisst einerseits die probate Losung: Reduktion von Komplexität, für die ein (schöner) Namenszug bürgt und ein Signet genügt, nehmen andererseits gesamtheitliche Erscheinungsbilder Zuordnungen der Kommunikation nach innen und aussen vor und erbringen den Identitätsnachweis durch die visuell bedingte *Differenz*. Die bewährten Instrumentalisierungen des Corporate Designs und das Netzwerk der Signaletik etwa zeichnen sich zwar durch ästhetische Eigenarten und formale Qualitäten aus, was daran jedoch auffällt, sind die Bezeichnung und *Offenbarung* der Differenz, jenes Merkmal, durch das sich visuelle Typen voneinander unterscheiden. Im Vergleich.

So gesehen sind die grafischen Systeme die zweckdienliche Ausführung einer populären und popularisierten, um nicht zu sagen: globalen Aufklärung, die darin auch ihr heimliches Transzendenzideal erfüllt sieht. Was unbeirrbar erreicht werden soll, ist die Vollkommenheit der Transparenz. Die Welt zeigt sich allen - und von allen Seiten. Das Innere und Innerste soll sich im *Aeussern* zum Besseren und Schöneren wenden.

Rhetorik und Theatralität: Das Gesetz und seine visuellen Folgen: der Titel suggeriert, dass es Gesetze gibt, sagen wir der Natur gleich und analog zum Inhalt. Ob es solche braucht und ob sie im einzelnen angemessen sind, bleibt letztlich offen. Placebo tun, so viel man weiss, ihre Wirkung auch; und gleich sind wir vor dem Gesetz nur im Wortlaut (5). Zwischen der juristischen und gestalterischen Praxis scheinen sich jedenfalls Parallelen der Mentalität und des Habitus aufzudrängen, die durch die Handhabung von Grund, Satz und Auslegung der respektiven Mittel bedingt ist. Die Rechtsordnung ist von einem gestalterischen Willen geprägt, lebensweltlichen Verhältnissen eine verbindliche *Form* zu geben. Der Regelkanon bestimmt den Handlungsspielraum, in dem die hehren Leitbilder wie Freiheit, Autonomie, Partizipation und nicht zuletzt Schutz und Respekt aufgehen.

Nun setzt die Rechtsordnung - in welcher Form auch immer - ein Menschen-Bild voraus und steht damit auf der Schwelle dessen, was mit Kultur bezeichnet

und durch Gesetze im einzelnen ausgezeichnet wird. Anders gesagt: Gesetze entstehen aus Vor-Sicht und einem Misstrauen der *Natur* des Menschen gegenüber, ja sie lassen den Unterschied zwischen Natur und Kultur als geradezu plausibel und operational erscheinen. Auch die Natur kommt ohne Gesetze nachweislich nicht aus, obschon in diesem Fall das Gesetz, solange es gilt, nicht als Interpretation einer Kultur angesehen wird. So kommt das (kollektive) Ringen um die Gesetzesform einem Beweis gleich, dass es Kultur gibt und diese der Natur des Menschen entspricht, indem ihm ein Lebensraum eröffnet wird. In aller Form.

Die Zuhandenheit der Gesetze beruht auf der Verfügbarkeit sprachlicher Codes, die der Allgemeinheit und - zwischen Oralität und Literalität - dem *genus judicale* das Wort reden, einer rhetorischen Performanz also, die jeden Einzelfall auf dem Hintergrund eines kollektiven Bewusstseins abhandelt. Es geht dabei selten um Menschen in einem komplexen Plural, sondern um den Menschen als Prototyp, der an integrativem und integralem Handeln gemessen und darauf ausgerichtet wird.

Teiresias, der *Seher*, ist blind; die Blindheit der Justitia indes ist eine Tarnung. Unter der sichtbaren Binde richtet sich die *hellhörige* Wahrnehmung - als Nachsicht - auf vergangene Fälle und - als eigentliche Vorsehung - auf die künftige Möglichkeit von Vorfällen aus, die es zu vermeiden gilt. Die Verhandlungen decken auf, bringen das Geschehen an die Oberfläche, um dieses, einmal abgeschlossen, im Referenzarchiv aufzunehmen, auf das sich spätere Darstellungen wieder ausdrücklich beziehen. Härte und Elastizität des Systems halten sich die Waage. Der Prozess ist ein offener, die Berufung verlangt nach zunehmender Differenzierung, bei der gegenseitige Sichtweisen auf die Probe gestellt werden.

Das Ganze hat mächtigen Unterhaltungswert, nicht nur auf dem Tummelfeld für Fernsehhelden und Freizeit-Detektive; es veranschaulicht, dass Gesetze zum Sprechen gebracht, Schuld und Unschuld aufgezeigt und nachgewiesen werden müssen. Obligatorisch ist die Anwesenheit der Augen eines institutionellen oder unfreiwilligen Voyeurs. Das Private als Skandalon der vermuteten Heimlichkeit wird den Paragraphen entlang domestiziert, theatralisch beleuchtet, um schliesslich wieder dem persönlichen Dunkel zugewiesen zu werden. Unter Umständen hinter Gittern.

Nun wird der bedeutende Unterschied zwischen Realität und Theater, Oberfläche und Tiefe - seit Antigones Verstoss oder Vorstoss - nicht aufgrund von inhaltlichen oder formalen Kriterien vorgenommen, es kommt darauf an, *wo* und *wann* das Drama stattfindet. Spiel oder bitterer Ernst, die logisch-kausalen und narrativen Enthüllungen erfüllen in jedem Fall die ästhetische Perspektive in emphatischer Besetzung und im mimetischen Nachvollzug. Das Gesetz und die Aesthetik überblenden sich in ihrer ursprünglichen Einbeschriebenheit und in ihrem Hang zur Rechthaberei, die Gültigkeit oder gar Dauerhaftigkeit behauptet, gegen deren Grundsätze die Fragilität des momentan Singulären - und sei es im betonten Ungehorsam - erst Farbe bekennen kann.

Anfang und Ende:

Das Gesetz und die visuellen Folgen:

wir gelangen - *wie man sieht* - über diesen

Satz nicht hinaus, der immer noch weitere Kreise zieht.

Pierre Legendre macht vorangehend deutlich, dass durch die Problemstellung das *Dogma* des Aesthetischen schlechthin zur Rede gestellt wird. Daran geknüpft ist die Frage, welche *Position* die Aesthetik - angesichts des Gesetzes - einzunehmen gedenkt und für welche Arten von Unterscheidungen und Entscheidungen sie zuständig zeichnet. Bleibt es beim analytischen Beobachtungsbefund, beim beschreibenden oder vorschreibenden (Gestaltungs-)Programm oder lässt sie sich - als radikaler Konstruktivismus (6) - auf den prekären Uebergang zur praktisch-kreativen Partizipation ein? Nimmt sie den Auftrag einer Kultur entgegen, die über die Kultur an ihrer Stelle bereits entschieden hat - oder mischt sie sich dezidiert ein? Bleiben ihre Methoden im Dunkeln, im Windschatten der sogenannten Realität, der sie nur zur äusseren Verwirklichung verhilft - oder drängt es die einhergehenden Prozesse selbst ans Licht?

Eine etwas angegraute Frage, die bereits einer bestimmten Auffassung des Aesthetischen entspringt, die mit den herkömmlichen Mitteln nicht zu beantworten ist. Es bedarf offensichtlich anderer Formen der Herleitung. Und der Grenzziehungen (7).

Damit beginnt hier das *Projekt* erst, kurz: das Projekt der Aesthetik. Wir sind mit diesen Anfängen beileibe nicht allein. Die letzten Dezennien sind von praktischen und theoretischen Einbrüchen der ästhetischen Notwendigkeit in andere Gebiete und von Ausbrüchen aus den verordneten Gesetzmässigkeiten ihrer *Zweitrangigkeit* geprägt. Die Komplexität und Reichweite der ästhetischen Implikationen lassen sich ganz offensichtlich nicht länger auf den interpretativen Gestus reduzieren und durch den Blickwinkel der gängigen Wissenschaften und Künste betrachten. Die vertrauten Kategorien bekunden Notstand.

In einem intentionalen Sinne bleibt die Aesthetik nicht nur die Geschichte ihrer Ideologie (8), sondern herkunftsgemäss der Ausdruck einer andauernden Krisis. Gegenüber der Wahrheit und der verallgemeinernden Einzahl (9), die sich unbesehen im Begriffsfeld niederschlagen, kann sie das *Misstrauen* nicht loswerden, das sich in ihrem Umgang *mit* der Form *und* Formen bestätigt sieht. In einem extensionalen Sinne kann die Aesthetik aber nur Verbündete finden, wenn sie den Modus der Beziehungen, die sie eingeht, in Betracht zieht. Als transitorische Instanz. Dort stehen bleiben, wo sie sich meist immer noch aufhält, kann die Aesthetik allerdings nicht.

Damit kommt alles in Bewegung. Natur und Kultur etwa (10), „die Techniken des Betrachters“ (11) die Bilder, die wir uns davon machen, ja, die Kategorien eines *metaphysischen* Systems, das meint, die Grenzen, die es sich durch das Sehen auferlegt, gleichzeitig überwinden zu können. Was dabei untersucht werden muss - und mit welchen Methoden auch immer - ist die anfängliche Grenzziehung zwischen jenen Prämissen und Hypothesen, die als *gegeben* geduldet werden und dem, was als *gemacht* und

machbar wahrgenommen wird. Davon sind nicht nur die „Philosophie der symbolischen Formen“ (12) und die „Phänomenologie der Wahrnehmung“ (13) betroffen, die einen Paradigmawechsel längst angezeigt haben, Blick und Richtung sind als wegweisend und ordnungstiftend einer metathetischen Betrachtung auszuliefern.

Ob nun das Ende der *Perspektive*, das dadurch in Aussicht gestellt wird, den Anfang neuer Wissenschaften (14) verheisst oder ob eine Weile - sprachlos - an Ort getreten wird, um andern Methoden den Weg zu ebnet (15), ist wahrscheinlich gleichbedeutend. Der durch die Metaphysik geadelte und bestrafte Sehsinn setzt seinen Antrieb zu Einsichten und Ansichten, die er unablässig verspricht, nämlich in einen Sprachgebrauch über, der - in unseren Augen - der ästhetischen Präsenz und Verpflichtung nicht länger entspricht. Unter diesem Gesichtspunkt können die herkömmlichen Kategorien und das Inventar der Begriffe nicht mehr als *gegeben* hingenommen werden. Sie beschatten den Akt der Wahrnehmung topologisch und chronologisch in der Ankunft und im Ausdruck der *Form*.

Wir lernen sprechen, indem wir reden. Und sehen? Wir sind anscheinend immer mit im Bild. Oder im Spiegel (16). Die Ausweglosigkeit der Methoden-Diskussion wird irgendwann auf die Konstitution und die Konditionierung des Sehens zurückgeführt. Seit Xenophon in seinen Erinnerungen an Sokrates die Attitüde der menschlichen Neugier im Akt des *Durchschauens* verortet hat, findet jede Entdeckung in einer *Metapher* des Sehens ihren Niederschlag. Nun wird aber die Vorläufigkeit der Metapher nicht etwa durch den Mythos der *Unmittelbarkeit* gedeckt, die bezeichnenderweise publikumsnah durch sogenannte neue und alte Medien zelebriert wird, um der Problematik jeder Mediatisierung demagogisch und dogmatisch aus dem Wege zu gehen. Die ästhetische Verführung gipfelt dabei im Kurzschluss, *Eindruck* zu machen, indem Realität als solche postuliert wird, auf die er sich sozusagen bezieht, ohne klar zu machen, dass diese als *ästhetisches* Ereignis produziert wird. Nach allen Regeln der Kunst.

Oberfläche und Tiefe:

Das Gesetz und seine visuellen Folgen lenkt die Wahrnehmung auf den Akt der

Wahrnehmung selbst und rüttelt damit zwingend an der *Natürlichkeit* des Sehens, das die abendländische Weltanschauung und unsere Urteile derart ausschliesslich beherrscht. Das unumstössliche Prinzip der metaphysischen Lüftung beruht ja auf dem Geheimnis des Verborgenen, das nicht auf sich belassen werden kann. Der Sehkanon, der das Unbezeichnete, Vorgezeichnete, Bezeichnete, Aufgezeichnete und Ausgezeichnete voneinander unterscheidet, beharrt auf Wesensmerkmalen einer Form, für die das als *gegeben* Angenommene oder anscheinende Konstanten zum Inhalt - oder zur Substanz - erklärt wird. Fassbar wird dadurch einzig die Bedingung, die durch die Gesetze der Transformation erfüllt ist.

Die Annahme einer obskuren Tiefe bestimmt denn die Besichtigungen einer Oberfläche als Form, der es auf die Schliche zu kommen gilt. Die Sehnsucht alles zu sehen, alles zur Schau zu bringen, bestätigt - bis hin zu den Ausfällen des Obszönen(17) und Pornografischen - nicht mehr, als dass immer und überall noch etwas sichtbar gemacht werden kann, was zuvor noch verhüllt schien. Der Glaube an die Repräsentation stützt mithin das System der Darstellung und im eigentlichen Sinne die Methode. Der Weg ist immer derselbe.

Gesellschaftskritisch und wissenschaftstheoretisch im allgemeinen, psychoanalytisch im Individuellen dreht sich seit mehreren Jahrzehnten alles um Bilder, die wir uns angeblich machen. Bilder, die den Mythos seiner Mystifizierungen und Verdunkelungen entreissen sollen.

Bilder? Mythos? Auch diese Begriffe greifen zu kurz - und deren Beschreibung ist kein Ersatz für das Tabu, das sie umweht. Denn es ist ja nicht das Licht *an sich*, das durch die Auslegung darauf fällt und zum Vorschein kommt; es ist Beleuchtung. Die Behauptung, hinter und unter den Bildern etwas Weiteres zu vermuten, was einem Original oder der Wirklichkeit gleichkäme, lässt sich ohnehin nicht länger aufrechterhalten. Denn dadurch wird nur dem handlichen Gesetz der Metaphorik entsprochen, die - seit jeher - mit einer *rhetorischen* Aesthetik gleichgesetzt wird.

Ahnung und Ahmung einer beweglichen Grenze scheinen das Gesetz zu begründen, das die Metaphysik durch den vielversprechenden Mythos der unbeschränkten Möglichkeiten der Sichtbarkeit *aufzuwerten* meint. Daraus gerinnen indes nur weitere Bilder, die - wie könnte es anders sein - der Klärung, der Erklärung bedürfen. Dabei wie ehemals *Erhabenheit* oder gar Enthobenheit als heroischen Ausweg vorzusehen, ist ein dem System immanenter Wunsch, der allerdings geflissentlich den blinden Fleck übersieht. Dieser ist zumindest physisch jedem Gesetz und jeder Auslegung gegenüber gleichgültig und unempfindlich.

- 1 Gunter Gebauer, Christoph Wulf, Mimesis: Kultur - Kunst -
Gesellschaft, Hamburg 1998.
Gunter Gebauer, Christoph Wulf, Spiel - Ritual - Geste:
Mimetisches Handeln in der sozialen Welt, Hamburg 1998.
- 2 Johan Huizinga, Homo ludens: Vom Ursprung der Kultur im
Spiel, Hamburg 1987.
- 3 Roger Caillois (Hg.), Jeux et Sports, Paris 1967.
- 4 Jean-Pierre Vernant, Die Entstehung des griechischen
Denkens, Frankfurt am Main 1982.
- 5 nw., Berlusconi missbraucht seine Macht, in: NZZ, Samstag/
Sonntag 12./13. Oktober 2002, Nr. 237.
- 6 Siegfried J. Schmidt (Hg.) Der Diskurs des Radikalen
Konstruktivismus, Frankfurt am Main 1987.
- 7 Hans Ulrich Reck, Grenzziehungen: Aesthetiken in
aktuellen Kulturtheorien, Würzburg 1991.
- 8 Terry Eagleton, Aesthetik: Geschichte ihrer Ideologie,
Stuttgart und Weimar 1994.
- 9 Jean-Luc Nancy, Die Musen, Stuttgart 1999.
- 10 Heiner Mühlmann, Die Natur der Kulturen: Entwurf einer
kulturgenetischen Theorie, Wien und New York 1996.
- 11 Jonathan Crary, Techniken des Betrachters: Sehen und
Moderne im 19. Jahrhundert, Dresden und Basel 1996
- 12 Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen
(3 Bände), Darmstadt 1990.
- 13 Maurice Merleau-Ponty, Phänomenologie der Wahrneh-
mung, Berlin 1966.
Maurice Merleau-Ponty, Le Visible et l'Invisible, Paris 1964.
Maurice Merleau-Ponty, L'Oeil et l'Esprit, Paris 1964.
- 14 Stephan Wolfram, A New Kind of Science,
Wolfram Publications 2002 www.wolframscience.com.
- 15 André Vladimir Heiz, Medium - eine Welt dazwischen:
Eindruck und Ausdruck als empirische Grundlage
erkenntnistheoretischer Forschung, Zürich 1999.
- 16 Jurgis Baltrusaitis, Der Spiegel: Entdeckungen,
Täuschungen, Phantasien, Giessen 1986.
- 17 Ludwig Marcuse, Obszön: Geschichte einer Entrüstung,
Zürich 1984.