

DELTA & NABLA

Versuch über Analogien

[01] Dinge als Gleichnisse und Aufforderung zum Nachdenken,
eine autobiographische Einführung.

So wie es bei den meisten Menschen zugeht, machen sich auch bei mir immer wieder Themen bemerkbar, die mich seit meiner Pubertät begleiten und als nicht zu Ende gedachte ein untergründiges Dasein fristen. Es gibt Menschen, die behaupten sogar, dass die gesamte „vita intellectualis“ eines durchschnittlichen Erwachsenen aus der Handvoll Themen bestritten wird, die diesem als jungem Menschen aufgestoßen sind, die er interessant fand, nachdenkenswert und wichtig.

Manch einer wollte als 15-Jähriger einen Faust III schreiben, oder die Fortsetzung der Göttlichen Komödie, oder wenigstens ein neues Element, Naturgesetz oder Theorem finden, das seinen Namen unsterblich machen würde.

Es gibt trotz allem, was in der zunehmenden Verarmung, die man das Erwachsenwerden nennt abgestorben, verdurstet oder sonst unter die Räder gekommen ist, einen Bodensatz von Denkfiguren, Lieblingsideen und Bildern, der sich als erstaunlich zäh erweist und durch keine Domestizierungsversuche entschärft, oder durch das Viele, das man kennen und schätzen lernt, relativiert wird.

Gelegentlich hält man es selbst zwar für krause Verirrungen eines jugendlichen Gemüts, aber in Vielem, das man macht, herstellt, fordert, organisiert, denkt oder gar aufschreibt, kann man Abwandlungen, Variationen und Familienähnlichkeiten erkennen, die in die nämliche Richtung weisen, so als gäbe es da noch etwas, was auf Würdigung wartet, auf Ernstnehmen oder auch auf frontale Auseinandersetzung.

Woher das 30-40 Jahre dauernde Zögern kommt, ist leicht nachzuvollziehen. Man befürchtet, dass es sich nicht lohnt, dass das Thema nicht ausreichend originell und substanziell ist, um einer näheren Untersuchung standzuhalten, dass es durch einen einzigen Literaturhinweis von berufener Seite quasi in sich zusammenstürzen würde und sich als nicht-informierte und handgestrickte Zweit-oder Drittbearbeitung eines Allerweltthemas herausstellen und damit seinen Verfasser gründlich blamieren und der Lächerlichkeit preisgeben könnte.

Man hat Angst davor, die armselige und nackte Kerze hinter dem geheimnisvoll farbig schimmernden Weihnachts-Transparent sehen zu müssen, dh, Angst vor einer sich selbst zugefügten und beschämenden Enttäuschung.

Jeder Zwerg kann einen Riesen-Schatten werfen, das weiß man mittlerweile, und dieser Zwerg möchte man nicht sein, noch dazu ein so eitler Zwerg !

Es hilft kein Verstecken hinter beglaubigten Autoritäten, was Wissenschaftlern häufig als Kamouflage der eigenen Ambitionen dient, keine doppelte Verneinung, keine raffinierte Dialektik, auch andere rhetorische Kniffe verfangen nicht. . .

Zwei Themen waren es, die den Jugendlichen faszinierten: Hermeneutik und Semantik. Die Kenntnisse, die er über Hermeneutik und Semantik hatte, waren lediglich die aus einem alten philosophischen Wörterbuch, in dem er lesen konnte:

Hermeneutik: „Kunst der Auslegung, Erklärungskunst, Verdolmetschungskunst. Die H. war die besond. Meth. der klass. Sprachwissenschaft, um alte Literaturdenkmale sinngemäß auszulegen. Bes. durch die Arbeit der sog. Historischen Schule im 19.Jh. seit Schleiermacher, wurde es die spezifisch geisteswiss. Methode. Sie ist die Lehre vom → Verstehen, vom wiss, Begreifen geisteswiss. Gegenstände. Die Bedeutung der H. erkannt zu haben, kommt vor allem Dilthey zu. Heidegger nennt H. die von ihm in „Sein u. Zeit“ durchgeführte Phänomenologie des Daseins.“(G. Schischkoff, Hrsg. Stuttgart 1961) – und **Semantik** (Semasiologie) **Semiotik**, Bedeutungslehre der Zeichen, jedes Zeichen ist ein Signifikatum, dh es bezeichnet etwas, braucht aber kein Denotatum zu sein, dh braucht nicht etwas zu bedeuten. . . „

Diesem Wörterbuch kündigte ich recht bald meine Sympathie, und da in einem anderen älteren (1930) Hermeneutik und Semantik (oder Semiotik) überhaupt nicht vorkam, tat ich das, was alle Menschen tun, ich versuchte meine Wissens- und Verständnislücken durch eigenes konzentriertes Nachdenken aufzufüllen.

Da ich meist großen Mangel an Kommunikationspartnern hatte, die mich hätten korrigieren und beeinflussen können, geriet ich allmählich in eine sehr eigene Gedankenwelt, deren exzentrische Subjektivität Kommunikation zusätzlich

erschwerte.

Der durch das Pfarrhaus naheliegenden Zugang zur Hermeneutik im Verständnis der Auslegung und Interpretation biblischer Texte, genügte mir schon lange nicht mehr und der christlich-protestantische Symbolismus war mir zu eng, ideologisch und zu unfrei um den Zeichencharakter einer möglichen Semantik angemessen zu problematisieren. Künstlerische Neigungen und entsprechende Aktivitäten in Malerei, Poesie und Musik öffneten eine andere Tür zur Interpretation und Zeichentheorie, eine andere Pforte der Wahrnehmung zur Lesbarkeit der Welt.

Ich wollte eine „Ding-Gleichnis-Hermeneutik“ verfassen, in welcher es um eine Dechiffrierung realer Gegenstände ging. Ich fasste die Dinge als enigmatische Gleichnisse auf, unterteilte die Wahrnehmung in eine schnelle, identifizierende und orientierende und eine langsame, kontemplative und poetische Wahrnehmung und begriff den Künstler als Dolmetscher, der zwischen den Welten der sinnlichen Anschauung und der begrifflichen Erkenntnis vermittelt.

Ein Gegengewicht zu den präpotenten und allgegenwärtigen Texten wollte ich schaffen, gegen die wortlastige Welt setzte ich eine graphische und malerische und wurde nicht müde, deren Berechtigung und Ebenbürtigkeit einzuklagen. Ich begann, Bilder gegen Worte auszuspielen.

Da ich leicht auswendig lernte, die Historie aus großen Bilderbüchern zur Weltgeschichte gelernt hatte, in denen ich bis auf den heutigen Tag nicht ein einziges Wort gelesen habe, gleichwohl aber über ein trainiertes visuelles Gedächtnis verfügte, trieb ich eine mir natürlich erscheinende visuelle Kommunikation und Wissensaneignung, was letztlich bis zur Entwicklung einer Zeichensprache gedieh. Alle im weiteren Verlauf der Beschäftigung und Entwicklung auftauchenden Begriffe und Konzepte waren willkommene Vervollständigungen der eigenen Gedanken, Entdeckungen unter den Autoren (zB Herbert Read, Joachim Schumacher, Michael Baxandall) verbuchte ich als Bestätigungen und die graphischen Oberflächen in der Computerei, letztlich der gesamte „Iconic Turn“ schien meine Ansichten und Absichten zu bestätigen. Wegen eines erst spät entdeckten, komplizierten Sehfehlers, der mir eine Kindheit und Jugend des ewigen Kopfschmerzes und der damals noch

nicht erfundenen Legasthenie bescherte, hatte ich das Lesen so gut es ging verweigert und durch Auswendiglernen ersetzt. Den Klavierunterricht überstand ich ohne Notenkenntnisse erworben zu haben und das Abitur weitgehend ohne Lektüre. Dass Menschen Belletristik zur Entspannung lesen, war mir gänzlich unverständlich und ich erklärte angestrengt hochmütig, dass Bücher ohne Bilder keine ernstzunehmenden Bücher seien, verkündete früh, dass ich Maler werden wolle, kaufte mir mit zwölf Jahren eine eigene Staffelei und erklärte meinen Lehrern, dass sie sich hinfort mit einer nachrangigen Wichtigkeit begnügen müssten.

Von Surrealisten, Romantikern und englischen Exzentrikern hatte ich etwas aufgeschnappt, identifizierte mich mit diesen Sonderlingen, studierte jahrelang des graphische Kabinett des heimischen Museums, wo sich der elegante jugendliche Exzentriker mit großer Freude die weißen Handschuhe anzog und sich mit der Sondergenehmigung der Direktion die Archivkästen mit den Originalen vorlegen ließ, alleine und tief versunken in die Welt der Bilder.

Der weitere Bildungsgang war eine Fortsetzung der sich abzeichnenden Katastrophen. Da mein Entschluss, ein studium generale aufnehmen zu wollen, auf belustigtes Unverständnis und universitäre Unmöglichkeit stieß, sah ich mich gezwungen, es auf eigene Faust zu probieren. Den Ausschlag hatte mein damaliger Nachhilfelehrer in Latein gegeben, der geistige Mentor meines Vaters, ein in Indien geborener Missionarssohn, Theologe und Privatgelehrter, ein imposanter „Weiser vom Berge“ mit langen weißen Locken, der es als seine Aufgabe angesehen hatte, den übriggebliebenen Sohn eines suizidalen Enthusiasten stellvertretend in seine Obhut zu nehmen. Seine Empfehlung ist mir noch im Ohr: Philosophie, Psychologie und Physik müsse man heute studieren, wenn man sich wahrhaft bilden wolle, hatte er gesagt, in seiner Studierstube aus tausenden von Büchern und hunderten von Alpenveilchen (*Cyclamen persicum*), die er liebte und züchtete.

Die hessische Theologen-Dynastie, in die ich mütterlicherseits hineingeboren war und die mir unbekannt gebliebene preußische Gentry von der väterlichen Seite bildeten das Gemisch meiner Interessen und eigensinnigen performance, aus deren

explosiven Komplikationen sich nur der Ausweg einer Selbstkultivierung bot, eines freischwebenden Rückzugs aus allen angebotenen Orientierungen, verbunden mit dem trotzigem Individualismus der beladenen Einzelkinder.

Dazu gehörte zweifellos auch das entschlossene Selbst-Denken, was letztlich bedeutete, dass nur ein selbst gedachter Gedanke ein Gedanke von Qualität war, unabhängig von akademischen Gepflogenheiten und Ritualen. Ich hasste das Zitieren und sich Berufen auf, hielt es für eine Erschleichung und das Ergebnis von Faulheit und verzehrte mich in kindlich-romantischem Alles-Verstehen-Wollen, begeisterte mich für Lichtenberg und Novalis, vor allem für deren Aphorismen und Fragmente, die damals einzige Literaturform, die ich zu lesen im Stande war.

Ein Ding als Gleichnis zu verstehen - Baum, Hand, Hammer, Schuh, Begriff, Ton, Farbe - ist eine poetische Methode, eine theologische Methode und eine surrealistische Methode. Sowohl in der alten Kunst, als auch im Surrealismus hatte ich eine Art plötzlicher Abbildung und unvermittelter Erscheinung gesehen, die durch ihr unerwartetes, überraschendes aus dem Kontext Heraustreten Interpretation und Erklärung verlangten. Im Bildtypus der „Gregorsmesse“ war die Erscheinung der Marterwerkzeuge Jesu als zusammenhanglose Aufzählung wie eine Bilderrätsel in die Szene hineingemalt, in den Niederländischen Madonnendarstellungen standen Vasen, Tiere, und Pflanzen im Vordergrund der Szene herum, mit isoliertem und darum deutlichem Hinweischarakter, der diese Dinge nur als Attribute, Symbole, Allegorien oder Gleichnisrede verstehen ließ, wenn sie überhaupt verstanden werden sollten. Was tat der Löwe im Zimmer des Hieronymus, der Rabe zu Füßen eines Propheten, die Lilie in der Hand des Verkündigungse Engels, was wollte der Märtyrer mit dem vergoldeten großen Gitter und wieso trug einer eine Muschel am Hut ?

Eingeübt in die christliche Ikonographie war es ein Leichtes, selbst Symbole zu erfinden und Privatmythologien, die zahlreiche Verbindungen zum Surrealismus, zur Geschichte der Magie und Alchemie, zur Fluxusbewegung und der Kulturphilosophie und -geschichte bildeten.

Im Raum der Kunst war vieles möglich, was den offiziellen Wissenschaften aufgrund

der alles dominierenden Naturwissenschaftlichen Doktrin verwehrt war.

Visualisierung und Geschichte der wissenschaftlichen Illustration, Zeichensprachen in Mathematik, Chemie und Musik, so wie die Notationen in der Logik, in der Tanzkunst und im Film beschäftigten mich.

Die Erfahrung, dass sich in der Gegenwart kaum jemand aus dem Kunstpublikum mit Hintergründen, Bedeutungen, und Lesarten des Sichtbaren beschäftigte, dass meine eigene Kunst nach Meinung der Kritik zu beladen, zu gebildet, zu anspruchsvoll, zu intellektuell sei, rieb sich mit meinen geliebten Renaissancetraktatisten und mit Leonardo, dem ich den größten Teil meiner Zuneigung und Aufmerksamkeit mittlerweile zuwandte.

Wie sollte jemand etwas erfinden, der nicht zuvor Dinge als Gleichnisse verstanden hatte, eine Schraube nicht nur zum Befestigen benutzte, sondern sie in ihrer Qualität, Form, in ihrem Potentialis verstanden hatte. Aufgeschreckt durch Erik Satie's befreiendes musikalisches Realisieren barocker Sophisticationen („Komposition in Form einer Birne“) traute ich mich an wildes Verschieben, das ich später Context-Shifting nannte, an Übertragungen, Metaphorisierungen und direktes Übernehmen heran und als ich dazu im Studium von den Arbeiten des Gestaltheoretikers Karl Duncker hörte und selbst Experimente zu seinem Theorem der „Umzentrierung“ durchführte, erschienen mir die eigenen Gedanken als persönliche Vorüberlegungen zu den Einsichten eines Kurt Levin in seiner Topologie, zu Dunkers „Funktionsgebundenheit“ und Otto Neuraths Wiener Bildstatistik, in meinen Augen: waren das alles Übertragungen und Umzentrierungen der einfallsreichen und fruchtbaren Art. Sie hatten offensichtlich auch Dinge als Gleichnisse begriffen, die über viele Aspekte verfügen, die wir im Alltag gar nicht nutzen. Eine Linie durch ein gezeichnetes Feld ziehen, heißt mehr als eine Linie durch ein gezeichnetes Feld ziehen; es entstehen nämlich zwei Felder, die Linie selbst hat plötzlich ein Diesseits und ein Jenseits ... etc ...etc.

Ist es erlaubt, ein gleichseitiges Dreieck als Delta zu lesen und es mit dem mathematischen Differenzmaß gleichzusetzen, es als semiotisches Dreieck zu verstehen, als zweidimensionale Abbildung einer Pyramide und damit als Sinnbild aller Hierarchien, in ihm eine Repräsentation von drei zusammenwirkenden Variablen zu erblicken, oder die Triquetra, das spätere Zeichen für die christliche Trinität, die keltische Göttinnen-Dreieinigkeit, die Trimurti in der indischen Mythologie, die ägyptische Trinität als Isis, Osiris und Horus, die hellenistischen drei Grazien et.etc

Kann es allgemein akzeptiert werden, ein Modell in Analogie zu einem anderen Modell zu bilden, wie zB das zwischen Sonnensystem und Atommodell, oder jenes zwischen Meteorologischen Modellen und bildhaften Vorstellungen menschlicher Emotionen, zwischen Geometrie-Prozessen und solchen der Wirtschaft ?

Ist es legitim, einen Abhang im Gelände zur schiefen Ebene zu abstrahieren und diese physikalische Größe im Modell zu idealisieren und zu vergegenständlichen, um mit ihr Experimente zu veranstalten und sie schließlich wieder in die Landschaft zurück zu bringen und das am Modell gewonnene Wissen etwa im Deichbau zu nutzen und einzusetzen.

Gibt es so etwas wie legitime Analoga und illegitime, wie weit dürfen die Übertragungswege sein, die beim Analogisieren beschriftet werden, gibt es verbotene Analoga, gehört die Nachvollziehbarkeit zwingend zu einer gelungenen Analogie, welche Rollen spielen in der Analogie: Gleichheit, Kongruenz, Isomorphie, Vergleichbarkeit, Homologie, Verwandtschaft, Parallelität, Synonymität und Ähnlichkeit ?

Welche Unterschiede bestehen zwischen Analogien, Symbolisierung, Metaphern, Assoziation und Substitution, folgt das Denken in Analogien eine eigenen Logik und welche erkenntnistheoretischen Kriterien und Werkzeuge werden zur Feststellung von Ähnlichkeiten herangezogen und benutzt ?

Diese und ähnliche Fragen machen deutlich, wie umfangreich das Problem Analogie ist und es vermittelt eine Idee von der weitreichenden Anwendung derselben in den Wissenschaften. Die Entscheidung über Sitten und Normen der Analogiebildung sind wie alle Sitten und Normen ein heikles, uneinheitliches und von vielen Variablen abhängiges Thema. Häufig stellt sich erst im historischen Abstand heraus, ob eine Analogie fruchtbar war oder in die Irre führte, ob sie sich in einer Disziplin einbürgern konnte, oder als exotische Modellvorstellung einer Minderheit ein Nischendasein fristete.

Anders als beim strengen Beweis zählt bei der Analogie weniger die Wahrheit, als eine merkwürdige spontan einleuchtende Plausibilität. Das „funktionierende Bild“, das möglichst viele Aspekte eines Prozesses abbildet und die Mehrheit der interessierten Problemlöser und Begriffssucher hinter sich versammelt, erhält den Zuschlag und siegt bisweilen sogar über die Logik. Die Analogie gehört zur Kategorie der Auxiliare, die ein Ensemble aus Werkzeugen, Hilfsmitteln, Modellen, rhetorischen, kognitiven und epistemischen Figuren zusammenfasst, ohne die Orientierung schwer bis unmöglich ist. (vgl. dazu „Crux und Krücke“) Auxiliare zeichnen sich zudem dadurch aus, dass über sie nur selten nachgedacht wird, da sie in der Regel nachdem sie ihren Zweck erfüllt haben, unwichtig, vernachlässigt und vergessen werden. Das Auxiliar der Analogie wurde zwar mit einigem Aufwand hergestellt, hat aber einen ähnlich unsicheren Minder-Status wie das Lemma im mathematischen oder logischen Beweis; es ist zwar ein Satz, ein Bild, ein Begriff, der im Rahmen eines Beweisganges einen Satz beweist, wird aber selbst nicht als Satz oder eigenständiger Begriff gewertet. Die Analogie bleibt immer ein Bezogenes und Verweisendes, trägt so zu sagen immer Muttermale und einen Koffer, auf dem neben der Herkunft der Zielort vermerkt ist, wie beim Reisen unselbständiger Kinder. Die Metapher, die figurative Benennung eines Sachverhalts hat als Voraussetzung Analogie-Denken und Analogie-Wahrnehmen, dh ich muss ein Ding zuerst als Gleichnis wahrgenommen haben, bevor ich es denkend übertragen kann, bevor ich dem anders schwer Benennbaren einen bildhaften Namen geben kann.

Verfügt unsere Sprache über zu wenige Begriffe und Namen, um die vorhandenen und die vorstellbaren Phänomene beschreiben und benennen zu können ?

Die Menge der Ambivalenzen und Ambiguitäten in unserer Sprache ist groß und das Spiel, das wir damit als Kinder getrieben haben (Teapot) hat früh unsere Aufmerksamkeit für Metaphern, Übertragungen, Synonyme und Analogien geschärft, was allerdings nicht die Frage nach dem Warum, Wieso und Wozu wir Auxiliare wie die Analogie benutzen, beantwortet.

Wenn mir jemand aus der Forschungs- und Entwicklungsabteilung einer Firma sagt, dass man das Delta klein halten müsse, um Innovationen wirtschaftlich zu gestalten, höre ich neben der sachfremden Beeinflussung, der dieser Intellektuelle ausgesetzt ist nur, dass er einen Terminus verwendet, der mit der Entfernung zwischen Zuständen zu tun haben muss. Terminologische Sprache ist eine Fach- Fremd- und Kleingruppensprache, die als solche unter Fachleuten, Insidern und Angehörigen als legitime Abkürzungssprache gehandhabt wird und damit der Sprachkritik enthoben ist. Wenn mir ein Student sagt, dies' oder jenes habe er „gegoogelt“, verwendet er einen Ausdruck aus dem modischen Slang, der nur Generationen-spezifisch verstanden wird. Wenn mir aber jemand erklärt, die negativ geladenen Neuronen kreisten um den positiv geladenen Kern, wie die Planeten um die Sonne, habe ich einen Vergleich vor mir, der durch das komparative und analogisierende „wie“ , die Richtigkeit der Aussage zugleich einschränkend relativiert und sie in den Bezirk der persönlichen Meinungen und subjektiven Theorienbildung zurücknimmt.

Die vielen „Wie“ , die als Vergleichspartikel der Veranschaulichung dienen und Redewendungen und Poesien bevölkern, schließen so manchen Kreis in unserem Verständnis und spekulieren alle mit der Erkenntnis fördernden Bildhaftigkeit der Sprache. „Schnell wie der Wind“, „Wie ein Dieb in der Nacht“, „wie gemalt“, „wie Sand am Meer“, „Wie eine Träne im Ozean“ mögen als Beispiele genügen.

Das Maß, in dem das „Wie“ in solchen Veranschaulichungen ausgelassen wird, kann als Maßeinheit der Konventionalisierung benutzt werden, das misst in welchem Grad diese oder jene Veranschaulichung in das fraglose Gemeingut einer Sprache übergegangen ist.

Was die Alten in Griechenland, in Klein- und Vorderasien dazu veranlasst haben mag, in den Sand vor ihren Füßen Figuren zu zeichnen, bleibt letztlich ihr Geheimnis, ist aber wahrscheinlich nicht weit entfernt von unserer Neigung, im Gespräch mit uns selbst oder anderen unsere Worte mit Gesten zu unterstützen und gegebenenfalls Spuren dieser Gesten zu hinterlassen, damit man sie nachvollziehen könne.

Immer und überall zu beobachtendes Beispiel dafür ist die Szene, in der einer einem anderen von seiner neuen Wohnung erzählen will und nach einer Weile des mühevollen Beschreibens, nach einem Schreibstift sucht, um schließlich auf einer Papierserviette eine grundrissartige Zeichnung anzufertigen.

Diese kommunikativen, erklärenden Zeichnungen haben eine Tradition, die bis in die Anfänge der Geometrien zurückreicht. In den alten Hochkulturen am Nil, im Zweistromland, am Indus und am Huang Ho wurde die Geometrie zum Zwecke der Lösung praktischer Probleme als eine Art handwerkliche Kunst eingesetzt, die sich aber sehr früh schon zur Wissenschaft entwickelte. Da man entdeckt hatte, dass durch Vorausberechnung Schäden und Streit abgewendet werden können, entstand bald jene Priester-, Künstler- und Gelehrtenkaste, die den Mächtigen und Regierenden zuarbeitete. Zum Zwecke ihrer eigenen Reproduktion mussten sie Spuren ihrer verdeutlichenden Gesten hinterlassen und so entstanden jene Aufzeichnungen, die zusammen mit den Geräten die Lehrmittel-Sammlungen bildeten, woraus die späteren Bibliotheken und Hochschulsammlungen wurden.

Zeichnungen zur Selbstvergewisserung und zur Ausbildung anderer war spätestens seit Euklids 13 Lehrbüchern, in denen er sowohl das Wissen anderer kompilierte, als auch eigene Ergebnisse des Lösens mathematischer Probleme niederschrieb zu einer Wissenschaft geworden, auf die niemand mehr verzichten konnte, der irgendetwas bewegen wollte. Euklid lehrte vermutlich am Museion in Alexandria, dem Zentrum von Kunst und Wissenschaft der hellenistischen Antike unter der Dynastie der Ptolemäer, welche die berühmtesten Bibliotheken und Schulen im Makedonisch-Griechischen Teil Ägyptens errichtet hatten.

Zeichen und Zeichnungen können vieles, sie können abbilden, darstellen, ordnen, kennzeichnen, erklären, in Beziehung setzen, hinweisen, betonen, ersetzen, zusammenfassen, symbolisieren, abkürzen... usw.

Die unabgeschlossene Geschichte der Notation zeigt bis auf den heutigen Tag, wie fruchtbar Zeichen für die Entwicklung des menschlichen Geistes waren und sind, bis hin zur Formelsprache und Codierung, der graphischen Informationsverarbeitung und der Umformung der Bits und Bytes in mikroelektrische Impulse von der Telegraphie bis zur Physiologie, Systemarchitektur, Medizin und Genomforschung. Ähnlichkeiten können mit Hilfe von Zeichen schnell markiert werden, nachdem man die Kriterien für das Vorliegen einer Ähnlichkeit formalisiert, operationalisiert und implementiert hat. Der gesamte Begriffsapparat, in welchem wir uns in den Wissenschaften bewegen, ist ein weitgehend durch Zeichen bestimmter, die Taxonomien, mit deren Hilfe wir unsere Umgebung systematisieren und klassifizieren ist durch physikalische und symbolische Zeichen gleichermaßen konstituiert, unsere Kommunikation benutzt eine Vielzahl von Zeichen und Zeichenarten und die Kultur als dieses unvergleichliche Ensemble von interagierenden Zeichen schließlich, kann als das endlose Projekt unserer Gattung verstanden werden, Erkenntnis zu generieren und das Gewonnene mit Hilfe von Zeichen weiterzugeben. Poppers Welt³ steht mit allem, was sie bevölkert, dafür und Analogien spielen darin ein besonderen Part. Da wir bei allem was wir nicht kennen unsere Zuflucht bei dem nehmen, was wir kennen und was dem Unbekannten ähnlich ist, ist das Vergleichen eine unserer prominentesten Wahrnehmungsübungen. Man könnte sogar sagen, dass Wahrnehmen zum größten Teil aus ständigem Vergleichen besteht und wenn wir die steten Mikrobewegungen unserer Augen (die Sakkaden) und das permanente Nachjustieren des Fokus betrachten, könnte sich diese Vermutung sogar anatomisch-physiologisch bestätigen. Das Überprüfen der Entsprechung, Ähnlichkeit, Verwandtschaft oder Gleichheit ist ein komplexer Vorgang, an dem die Sinne in gleicher Weise beteiligt sind wie das Gedächtnis, das Vorstellungsvermögen und das Ergänzen, gleich ob man der sogenannten „Schablonentheorie“ folgt, oder der „Merkmalstheorie“, die beide den Aspekt des Wiedererkennens im Erkennen zu fassen versuchen.

Ist die Merkmalsstatistik abgeschlossen und die Struktur und Eigenart bildende Anordnung der Merkmale überprüft, wird ein erster Probealarm gegeben: 'könnte ähnlich sein, ähnlich funktionieren, sich vergleichbar verhalten', worauf meist ein erstes gedankliches Gleichbehandlungsexperiment durchgeführt wird, im Sinne von Denken als Probehandeln. Schon in diesem Stadium werden die Unterscheidungen getroffen zwischen formaler Analogie, Funktionsgleichheit, Zustandsähnlichkeit, dh. das tertium comparationis ist bereits Thema, das also worin sich die Objekte oder Sachverhalte ähnlich sind, oder ähnlich sein sollen.

„Zwei Objekte vergleichen heißt: sie aufmerksam ... mit spezieller Hinsicht auf ihr gegenseitiges Verhältnis betrachten.“ sagt Alfred Brunswig in seiner Monographie Das Vergleichen und die Relationserkenntnis (Leipzig/Berlin 1910) und in der "speziellen Hinsicht" ist das einschränkende, realistische tertium angedeutet, auf das sich jeder Vergleich bezieht. Das Vergleichen sei eine erkenntnislogische Grundoperation, mit deren Hilfe wir, meist unbemerkt, selbst unser Alltagswissen ständig erweitern, weil Dinge zu kennen bedeutet, sie in ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden im Vergleich zu anderen Dingen zu erkennen, wobei die Differenz meist plastischer in Erscheinung tritt, so Brunswig.

Auch Alexius Meinong zählt das Vergleichen, das er in direktes und indirektes unterteilt zu den Grundrechenarten der Erkenntnis. Dieser phänomenologische Wegbereiter der Gestalttheorie und Lehrer Christian von Ehrenfels' entwickelte eine „Gegenstandstheorie“ in der er gemäß den vier Hauptklassen des Erlebens (Vorstellen, Denken, Fühlen und Begehren) vier Gegenstandsklassen unterschied: die Objekte, die (das) Objektive, Dignitative und die (das) Desiderative. Ungeachtet ihrer Existenz in der Außenwelt sind diese Gegenstände alle real, auch der Gegenstand meines Denkens ist ein realer, das Schöne und Gute meines Fühlens ist ein real Gegebenes. Das Vergleichen, eineseits als „Eigenart des Geistes“ (F.W.Ostwald) andererseits als „einfache Funktion der Wahrnehmung“ betrachtet (W.Wundt) wird nach Meinong auf alle Gegenstände angewendet.

Was aber, wenn das Ergebnis des Vergleichs: „Es besteht Ähnlichkeit“ lautet ? Dann entstehen entlang des Tertium Comparationis neue Verwicklungen.

Handelt es sich um eine schwache Ähnlichkeit oder um eine, die sich in mehreren „Hinsichten“ herausstellt. Die Probleme der Synonymien und Mehrdeutigkeiten in Sprache und sprachlich gefasster Logik werden sichtbar. Intensive und extensive Ähnlichkeiten müssen unterschieden werden, Rangstufen in der Bewertung von Gleichheit bis Ungleichheit, Ähnlichkeit bis Verschiedenheit, Identität bis Widerspruch müssen eingeführt werden, Verwandtschaftsgrade müssen ermittelt und benannt werden, die Unterschiede zwischen Kongruenz und Ähnlichkeit müssen bestimmt werden...etc.

Um diesem allem zu entgehen und die angestrebte Präzision und Eindeutigkeit zu erreichen, haben Philosophen seit der Antike voller Neid auf die Mathematik geschaut, die neben der gesprochenen und geschriebenen Sprache noch über zwei weitere Sprachen verfügt, die der Formeln und die der Zeichnungen, wie sie zB aus den verschiedenen Geometrien bekannt sind.

Ähnlichkeit in der Geometrie wird auf Transformationen und Projektionen zurückgeführt, zentrische Streckung, Spiegelung, Drehung und Verschiebung sind die Prozeduren, die Ähnlichkeiten von Figuren erzeugen. Es gibt Ähnlichkeitssätze, ja sogar Ähnlichkeitsmaße in der Mathematik und unzählige Versuche der Philosophie, die eigene Disziplin zu mathematisieren. Von Platon über Pythagoras, Euklid bis hin zu Descartes, Pascal und Leibniz, von Frege, Cantor und Peirce über Babbage, Russel, und Whitehead bis zu Chomsky, Shannon, Rota, Pólya, Wille ...wurde der Versuch gemacht, Mathematik und Philosophie so zu integrieren, dass beide Seiten davon profitieren.

Ein Gebiet in dem sich Mathematik, Philosophie, Informatik, Wahrnehmungstheorie, Kognitionspsychologie, computer aided diagnosis und Sprachwissenschaften begegnen, ist das der Mustererkennung und das der formalen Grammatik. Hier werden nicht nur die menschlichen Sinne durch technische Rezeptoren ersetzt, sondern auch die Verarbeitung der gewonnenen Daten maschinell nachgebaut, was nicht nur der Automatisierung dient, sondern auch großen Einfluss auf die Theorienbildung beispielsweise in der Wahrnehmungstheorie und Kognitionspsychologie hat.

Die entsprechenden Filter, Operatoren und Algorithmen werden mit Hilfe von Analogien entwickelt, so wird beispielsweise die Kantendetektion auf Unterschiede der Helligkeit in einer Matrix zurückgeführt, was dem retinalen Geschehen beim Wahrnehmen eines schwarzen Strichs auf einem weißen Blatt entspricht. Die maschinelle Imitation natürlicher Vorgänge und vermuteter Prozesse hat zur Konstruktion eine Vielzahl von Analogie-Maschinen geführt, nicht zuletzt zur Entwicklung des Computers als der vielseitigsten Analogie-Maschine, die es bislang gab. Dieser Rechenautomat stellt physikalische Analogien zu mathematischen Problemen her, die ihrerseits als Analogie zu realen Vorgängen und Zuständen gebildet wurden.

Diese doppelte Übersetzung kann im Einzelfall bis zur $n+1$ ten Stufe gesteigert werden, womit sich allerdings eine irreduzible Indirektheit breitmacht, die das was wir Realität nennen, droht aus dem Blick zu verlieren. In wie weit ein Modell eines Modells eines Modells, oder eine Analogie einer Analogie einer Analogie noch einen brauchbaren Aussage enthält, ist fraglich. Auxiliare können sich verselbständigen und eigene Subkulturen bilden, die sich damit beschäftigen, die Realitäten aus siebenter Hand auf solche der fünften Hand mit großen Aufwand zurückzuführen.

Um keine Verwirrung zu stiften, müssen bei Ähnlichkeiten strukturelle und funktionelle unterschieden werden, wobei zunächst die Zusammenhänge zwischen Struktur und Funktion unberücksichtigt bleiben. Parallel zu den Äquivocationen, Homonymen und Synonymen sind äußerliche Gleichheiten zu differenzieren; in der biologischen Unterscheidung zwischen Phänotyp und Genotyp liegt Vergleichbares vor und die begriffslogische und linguistische Unterscheidung von Extension (Begriffsumfang) und Intension (Begriffsinhalt) verweist auf das Nämliche.

Was hingegen - soweit ich sehen kann - selten als eigenständige Gruppe neben strukturellen und funktionellen Ähnlichkeiten gesehen wird, sind die qualitativ-phänomenalen Ähnlichkeiten, für deren Feststellung und Bearbeitung es offensichtlich keine standardisierten Verfahren gibt, obwohl sie zu unseren Alltagsroutinen gehören im Sinne von: Sieht ähnlich aus, fühlt sich ähnlich an, hält sich in der gleichen Umgebung auf, wird wohl auch dazu zählen.

Ist es formlos gewordene Zeit, schmelzende Gegenwart eines Sommernachmittags, sich auflösende Mechanik, die Vision einer klebrigen Dauer, der unmögliche Moment oder die Erschöpfung der vierten Dimension? Wie ich Dalis „weichen Uhren“ lese, ist vergleichsweise nebensächlich, ich dechiffriere sie nach Maßgabe meiner Wahrnehmung, meiner momentanen Verfassung und meiner Analogie-Vorgeschichte. In unserer Entwicklung von Säugling zum Erwachsenen haben wir nicht nur eine Lerngeschichte ungeheuren Ausmaßes durchlebt, in der wir die Welt, in die wir hineingeboren wurden, erschließen mussten, wir haben auch die Filter ausgeprägt, mit welchen wir auf unsere unverwechselbare, individuelle Weise das Chaos der einströmenden Eindrücke ordnen, ausblenden, schärfen, und vergessen. Dass es dabei zu Unfällen und Unschärfen und auch zu speziellen Ausprägungen kommen kann, ist mehr als wahrscheinlich. So haben viele von uns im Laufe ihrer sensorischen Integration Besonderheiten entwickelt, die von Obertonempfindlichkeiten bis zu Berührungspubien reichen, von physiologischen Lage- und Positionsunverträglichkeiten bis Geschwindigkeitssensationen, von Ekelreaktionen bei geschmacklichen und olfaktorischen Ereignissen bis zu Euphorien bei Farbeindrücken und Proportionswahrnehmungen. Zusammen mit den Kulturellen Prägungen und Überformungen macht das die Sinnenwelt aus, in der wir uns bewegen und aus der wir unsere Erkenntnisse beziehen. Dafür dass jeder unserer Sinne mit jedem Sinn interagieren kann, scheint das Limbische System verantwortlich zu sein, das in Verbindung mit den meisten übrigen Hirnarealen steht und als „emotionale Verschaltungsstelle“ bekannt ist. Neben den bekanntesten Synästhesien, der „audition colorée“, dem Farbenalphabeth und anderen audio-visuellen Kombinationen, gibt es gewiss eine Unzahl weniger erforschter, weil weniger spektakulärer und nur in geringem Maße Bühnenwirksamer sinnlicher Koinzidenzen, die intim und eher verschwiegen erlebt werden, wie Hungergefühle bei bestimmten Tönen, Erregungen bei bestimmten Farbkombinationen oder Ermüdung bei bestimmten Bewegungen.

Dass solches auf dem Wege der Konditionierung zustande gekommen sein kann, liegt auf der Hand und wirft ungewollt die Frage nach Erbe und Umwelt auf. Das „erworben“ oder „angeboren“ geht aber auch hier in der Kompromissformel auf, dass Dispositionen angeboren seien, die Ausprägungen hingegen durch günstige Umwelteinflüsse geregelt werden.

Was aber Synopsien und Synästhesien mit Analogien zu tun haben, wird durch einen Blick auf die Poesie deutlich, in der häufig synästhetisch Empfundenes in Analogien und Metaphern beschrieben wird. „Es war als hätt' der Himmel die Erde still geküsst...“ aus Eichendorfs „Mondnacht“ und das „in allen Dinge schlafende Lied“ aus dem Vierzeiler „Wünschelrute“ mögen genügen um die Verwandtschaft zu verdeutlichen. Es erhebt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob und inwieweit die Synästhesie die grundlegende und ursprüngliche Form der Wahrnehmung sei und die Zuordnung zu einzelnen Sinnen und benennbaren Empfindungen erst in einer späteren Entwicklungsphase auftritt. Da lediglich mit Hilfe von Modellen Synästhesien erklärt werden können und die Unterscheidungen verschiedener Synästhesieformen (emotionale, visuell-auditive, sequenzielle, spatiale, sensorische, mentale S.) abhängig von Autoren sind und recht willkürlich erscheinen, lässt dieses Forschungsgebiet offen für Vermutungen. Einige empirische Daten lassen es zu, von einer Verwandtschaft zwischen Synästhesien, Autismus, Asperger Syndrom, Savant-Syndrom und allgemein gesteigerter Kreativität auszugehen. Die physiologische Ko-Aktivierung verschiedener Hirnareale entweder durch lokale Nähe oder durch Eigenart der Reizleitung ist als Erklärung sowohl für Synästhesien, als auch für unkonventionelles Denken und analogisierendes Problemlösen angesehen worden. Einige Lyriktheorien gehen davon aus, dass die „ganzheitliche“ Wahrnehmung die „eigentliche“ sei und alles Aufteilen in einzelne getrennte Bereiche eine wissenschaftliche Verzerrung der Welt darstelle und sprechen also anstelle von Sinnesvermischung von ursprünglicher Wahrnehmung. Das hat Konsequenzen für die Wertschätzung der Kunst, die sie zwar in einen Antagonismus zur Wissenschaft setzt, gleichzeitig aber ihre Qualifizierung als Wahrnehmungs- und Erkenntnismethode mit der der Wissenschaften gleichsetzt.

Die Nähe der Alltagssprache zu Analogien, Synästhesien und Lyrik im Gegensatz zur wissenschaftlich definierenden Terminologie entspricht dem Verhältnis von Amplifikation und Reduktion; weiche Denkmöglichkeit steht harter, ausschließender Denknötwendigkeit gegenüber, etwa wie die Allusion der Regel, oder das spielende Experiment den zwangsläufigen und eindimensionalen Konsequenzen. (Diese Zusammenhänge zu erforschen wäre eine lohnendere Aufgabe für die erstarkten biologischen Neurowissenschaften als etwa die Bezweiflung des freien Willens) Wenn wir uns also mit der Kunst, der Poesie, der Musik, dem Tanz und Ähnlichem auf der Seite der bislang zwar noch unerklärlichen aber doch Mut machenden Phänomene der menschlichen Existenz befinden, entsteht die Frage, warum solches nicht angemessen nutzen, statt es immer wieder in die Nähe von Fehlern, Missbildungen, und krankhaften Erscheinungen zu rücken.

Die Geschichte der Synästhesieforschung zeigt eine langsame Verschiebung der soziokulturellen Wertung der Phänomene vom Krankheitsbild zur Normvariante und da man in der Zwischenzeit die Unabhängigkeit von der allgemeinen Intelligenz hat feststellen können (was immer das auch sei) besteht Anlass zur Hoffnung. Auch für die Bewertung der einschlägigen Fächer in der Pädagogik ergibt sich eine veränderte Perspektive. Man könnte dem Modell der zunehmenden Differenzierung folgen und von einem Kontinuum sprechen statt von einem unverbundenen Nebeneinander einzelner Bereiche, wie es beispielsweise Michael Haverkamp tut, der eine gestufte Verknüpfung annimmt von Synästhesien über sensorische Analogien, bildhafte Assoziationen, Metaphern und Semantik bis zu physikalischen Korrelationen und deren wissenschaftlicher Konstruktion. (Synästhetisches Design, München 2009) Gängige pädagogische Praxis fördert nicht nur die „Tyrannei der linken Hirnhälfte“ (D.A. Treffert in Philosophical Transaction B, 2009) sondern sie vernachlässigt auch die Quellen, die das Material zum nachfolgenden Abstrahieren und Diversifizieren liefern. Da die Konnektivität der Hirnareale, wie die des synaptischen Geschehens überhaupt plastisch ist, dh, durch häufiges Benutzen wächst und sich stabilisiert, sind Synästhesien, sensorische Analogien und intuitive Semantik zwar nur eingeschränkt direkt überbar, sie sind aber, wenn sie in den Schulen nicht als unrichtig oder falsch diffamiert werden, zu retten und durch schlichtes „Weitermachen“ zu kultivieren.

In der Philosophiegeschichte wird die Analogie zumeist aus zwei Quellen hergeleitet, aus der Alltagspraxis und aus den Anfängen der Mathematik. Dass unsere Wahrnehmung ständig vergleicht und nach diesen Vergleichen ihre Urteile fällt und ihre Entscheidungen trifft, liegt auf der Hand und eng damit verbunden sind jene gedanklichen Vorgänge, die im Zählen, Schätzen, Wiegen und Messen beobachtet werden, die sicherlich schon unsere in Gruppen jagenden und Beute teilenden Vorväter kannten. Bei allem größer - kleiner, weniger - mehr, höher – tiefer, weiter – näher werden zwei Dinge miteinander verglichen und zwar in bestimmten Aspekten. Etwas kann zwar kleiner aber zugleich auch näher sein... und schon beginnt der unendliche Handel zwischen Aufwand und Effekt, Futterneid und Bequemlichkeit, Kosten und Nutzen, Ursache und Wirkung, der unsere Spezies auszeichnet. Die Mathematik, die diesen Handel präziser und verlässlicher machen soll, beginnt mit Vergleichen von Mengen und vereinbaren Werten, mit dem Herstellen von Proportionen und der Unterstützung des Augenscheins durch nachvollziehbare Methoden des Schlüsse Ziehens.

Die Pythagoreer hatten im Analogieverfahren diese Hausväter-Mathematik auf den gesamten Kosmos ausgedehnt und die Entfernungen der Himmelskörper mit tönenden Intervallen gleichgesetzt. Entfernungen, Geschwindigkeiten und relative Größe ergaben einen ewigen Klang, der sich aus der alles bestimmenden, göttlichen und verehrungswürdigen Zahl ergab und letztlich die Vorlage für allen späteren harmonikalen Weltbilder darstellte. Wenn aber alles nach dem weisen Ratschluss des Zahlengottes harmonisch auf einander abgestimmt ist, steht weiterer Bildung von Analogien nichts im Wege; dann kann man die Musik als Sekundär-Harmonie verstehen, die Musen den Planeten zuordnen, die Farben, die Götter, die Elemente, die Temperamente, Tiere, Pflanzen und Blumen, Typen und Krankheiten, Orte, Quellen und Heiligtümer alles kann in einer große Analogie als harmonisch zusammen klingend, dem göttlichen Bauplan gemäß als zusammenhängend, wechselwirkend, sich ergänzend und ewig forzeugend begriffen werden.

Eine Stufe weiter in Richtung Erkenntnis der intellegiblen Welt rückt Platon die Analogie, indem er sie als Abbild interpretiert. Die Ideen seien für unsere Sinne nicht erkennbar, nur indirekt mit dem Verstand erschließbar und das Mittel um dieses zu erreichen sei die Analogie. Nur die berühmten Schatten aus dem Höhlengleichnis, die im Vergleich mit der Ideen nur ein unzureichendes Abbild der wahren Verhältnisse seien, könnten wir sehen, damit müssten wir uns begnügen, nicht allerdings ohne eine Ahnung von den Urbildern in den Schattenbildern erhalten zu haben, welche die Sehnsucht nach der hinter den Erscheinungen liegenden Wahrheit entzünde und wachhalte. Von hier ist es nicht weit zum Neuplatonismus und seinen Vorstellungen von der Schönheit als dem Abglanz der ewigen Idee der Schönheit und der Seele, die durch die leiblichen Geburt aus dem Reich der Ideen heraus gefallen sei und sich während ihres gesamten Erdenlebens danach zurücksehne.

Aristoteles kritisiert implizit in gleicher Weise die Pythagoreische wie Platonische Auffassung der Analogie und entwirft in seiner Metaphysik eine eigene, strengere Analogik. Alles was ist, ist ein Teil einer umfassenden Proportion und Harmonie- so meinten die Pythagoreer, alles was ist, ist ein mehr oder weniger gelungenes Abbild einer übergeordneten Idee- so die Platonische Ideenlehre : Aristoteles hingegen entfernt sich vom übergeordnet Prioritären und vom umfassend Harmonikalen, indem er alles was ist, als Einzelding auffasst und dieses Einzelding zum Gegenstand der „ersten Wissenschaft“ erklärt. Er kehrt die ontologische Reihenfolge um und sieht das Allgemeine und Umfassende nicht als das Primäre und Ursprüngliche, welches die Einzeldinge formt und bestimmt, sondern sieht das Allgemeine im Verbindenden der Merkmale und Bestimmungen, die man an Einzeldingen finden und die man über sie aussagen kann. Dazu entwickelt er die Kategorientafel, die für die Philosophie der römischen Antike und das gesamte lateinische Mittelalter prägend und herausfordernd werden sollte. Seine sprachlich-logischen und ontologischen Kategorien heißen: 1 Substanz 2 Quantität 3 Qualität 4 Relation 5 Ort 6 Zeit 7 Lage 8 Haben 9 Tun 10 Erleiden, wobei die erste Kategorie eine Sonderstellung einnimmt, berücksichtigt man Aristoteles' Theorie von Substanz und Akzidenz.

Erkenntnistheorie bezogen auf die größten und letzten Dinge, also Metaphysik hat in der Frage der „Analogia entis“ jenes Thema formuliert, um das sich seit der Platonischen Akademie viele Denker streiten. Ob das Seiende eine Kategorie sei, ob es voraussetzungslos sei, ob man es von widersprechenden Sachverhalten in gleicher Weise sinnvoll sagen könne, ob das Seiende die erste und höchste Gattung ist, oder, wie Aristoteles meinte, weder ihr noch der Aktualität solches zukomme, ob das Seiende die erste Ursache für die Existenz der Dinge sei. Das Seiende zerfalle in Kategorien, es sei demnach uneinheitlich, nicht frei von Widersprüchen und sei bestenfalls in Analogien erkennbar.

Die Logik in welche die metaphysische Fragestellung sogleich überleitet, macht deutlich, dass Analogien als Vorform des logischen Schließens verstanden werden, als weiche Form, die sich eher mit vorwissenschaftlichen Denken verbindet.

Das ist auch die Hauptkritik, die Aristoteles seinen Vorgängern angedeihen lässt:

„Genau soll man verfahren und nicht nur Ähnlichkeiten folgen“ sagt er in der Nicomachischen Ethik (1139b-19) und kehrt sich damit im Grunde von der Analogie ab und möchte sie durch Definition ersetzt wissen. Gelegentlich lässt er Analogien und Analogieschlüsse noch zu, vor allem dann wenn es um ihren heuristischen Wert bei der Erkundung von Unbekanntem geht.

A hat Ähnlichkeiten mit B, B besitzt die Eigenschaft C, folglich besitzt A (vermutlich) die Eigenschaft C ist die klassische Figur des Analogieschlusses, wie er aus der Scholastik überliefert ist. Versucht man sich dieses Verhältnis anschaulich vorzustellen, wird ein Dreieck daraus, zwar kein einfaches und simultan gegebenes, sondern ein prozessual erzeugtes. Die Ähnlichkeit, die es mit dem semiotischen Dreieck, dem „Werkzeug-Dreieck“ (Vigotsky) mit Delta und Nabla aufweist, ist verblüffend und verstörend, weist es doch in seiner Schlichtheit und konventionellen Veranschaulichung auf eine vergleichsweise fundamentale und ubiquitäre Figur unserer Anschauung hin.

Der Analogieschluss, das Dreieck, die regula de tri, die Proportion und die lineare Funktion bilden ein Ensemble von Algorithmen und Heuristiken, von Rechen- und Denkfiguren, dh. von Auxiliaren, die sich in vielen verschiedenen Kulturerzeugnisse

finden lassen. Sowohl im lebenspraktischen Problemlösen, im Handel und im Handwerk, als auch in theoretischen Bemühungen um Erkenntnis und Kommunikation derselben, begegnen wir diesem Ensemble oft und es ist interessant zu untersuchen, was das für die Kunst und innerhalb der Kunst bedeutet.

Alles was konzipiert, komponiert, konstruiert und komprimiert wird, braucht Regeln und sei es auch nur, um sie zu übertreten. Um eine Form zu finden, sind Formalismen hilfreich und hinderlich zugleich. Als Widerstand sind sie nützlich, als Vorschrift sind sie einengend und als Gestaltungsprinzip langweilig.

Die Rolle der Analogie in der Rhetorik und Poesie haben wir gestreift, als Instrument der Hypothesenbildung in den Wissenschaften tun sie gute Dienste, in den Bildenden Künsten sind sie indirekt, verschwiegen und maskiert aktiv, zielen auf Empfindung und unterschwelliges Aufnehmen, in der Musik wird viel gerechnet, und Analogien gehören wie Proportionen zu den Basiselementen des Komponierens.

Es können formale von inhaltlichen Analogien unterschieden werden, phänomenale von funktionalen, phänotypische von genotypischen, konventionelle von originellen und schließlich gelungene von verunglückten. Man kann Analogien allusiv einsetzen oder illustrativ, oder auch erklärend, immer jedoch eröffnet die Analogie ein zweiten Schauplatz neben dem Focus in der Hoffnung, dadurch einen Gedankengang zu initialisieren, der die mentale Figur zum Dreieck schließt, dh. einen neuen Gedanken produziert. Dieser bescheidene Beitrag zur Induktion erinnert an den Theoretiker und Verteidiger der Induktion John Stuart Mill, der die Analogie für unverzichtbar erklärte und als Wissenschaft der Unterschiede und Ähnlichkeiten dargestellt hat. Er subsumiert die Analogie unter die 5 Methoden der Induktion, wo er sie als indirekte „Joint Method of Agreement and Difference“ neben der Methode der Übereinstimmung, der Methode der Differenz, der Methode der Residuen, der Methode der gleichzeitigen Änderung oder Kovariation darstellt. Stark an der Urteilsbildung und der Kausalitätssuche des Alltags orientiert und gleichermaßen am Diagnose-Diskurs der Medizin versucht Mill mit logischer Stringenz die Tauglichkeit des induktiven Verfahrens nachzuweisen, gleichwohl sieht er den Analogien vorzugsweise ein Instrument der Vermutung, diese sei jedoch unverzichtbar für die Wissenschaften, man dürfe nur nicht Hypothesen mit Feststellungen der Wahrheit verwechseln.

Die Prozeduren, nach denen wir Analogien bilden, können wiederum in drei Schritte eingeteilt werden: erster Schritt: Beobachtung, Muster- bzw. Regelerkennung, zweiter Schritt: Regel- Konzept- oder Bildformulierung und im dritten Schritt erfolgt die Übertragung, Projektion oder Anwendung auf andere Beobachtungen, woraus sich letztlich die Analogie als Hypothese gebildet wird.

„Es ist kaum nöthig hinzuzufügen, dass, wie beträchtlich (diese) Wahrscheinlichkeit auch sein mag, doch kein kompetenter Naturforscher sich damit zufrieden geben wird, wenn es möglich ist eine vollständige Induktion zu erhalten, sondern er wird die Analogie als einen bloßen Wegweiser betrachten, der ihm die Richtung zeigt, in welcher eine strengere Untersuchung anzustellen ist.“ (System der deduktiven und induktiven Logik, 1843, Buch III. Kapitel XX, § 3)

Die Wegweisefunktion der Analogie, von der Mill hier spricht, ist wahrscheinlich die wichtigste Funktion der Analogie überhaupt. Analogien sind demnach nicht selbst Beweise, sondern Hinweise auf Felder der Untersuchung, auf denen möglicherweise Beweise zu finden sind, womit wahrscheinlich ihre hohe Konjunktur in den Künsten zu erklären ist, die auch nichts beweisen, sondern Aufmerksamkeit lenken, hinweisen, Beispiele geben, problematisieren, auswählen und mit einem Ausrufezeichen versehen. Metaphorik, Gleichnisrede, bildhafte Sprache, plastische Vergleiche, Allegorien, Symbolisierungen regen immer zur Fortsetzung an, so als seien sie nur die erste Stufe der möglichen Steigerungen. Künstler haben dieses Steigern mit Eifer betrieben, wie zB die Surrealisten, die die absurde Metapher zwar nicht erfunden, aber doch ausgiebig benutzt haben, die verblüffenden Analogie, das gewagte Bild, die hintergründige Anspielung, die paranoisch-kritische Methode, den kalkulierten Konvergenzzwang der Dinge, Prozesse und Bilder, die Verwandlung der *concordia discors* und die *coincidentia oppositorum* in die *discordia concors* und die *oppositio coincidentiae*. Durch das Herausreißen der Dinge aus ihrem angestammten Kontext und ihren üblichen Relationen in der Collage, durch Analogisierung der entferntesten und disparatesten Zustände, Prozesse und Eigenschaften, durch Übertreibungen und Übersteigerungen der Vergleiche bis hin zur Parallelisierung des Heterogenen haben sie aufs Heftigste zur Umwertung der Werte beigetragen.

Der luzid-systematische Ähnlichkeitswahn in Dalis Malerei, in dem er Totenschädel mit bevölkerten Höhlenlandlandschaften, Trauben mit der Rücksansicht eines Pferdes, einen zubereiteten Hummer mit einem Telefonhörer, Baguette und Auster mit Genitalien, und die Lippen des Mundes mit einem wollüstigen Sofa parallelisierte, sprechen die Sprache einer gesteigerten Analogiebildung, vermutlich in der Absicht, eine romantische Botschaft zu überbringen.

Ähnlich und doch anders die Collagen-Romane von Max Ernst, in denen er mit Hilfe von Illustrationen aus der Trivialliteratur Bildgeschichten fabuliert, die darum ebenfalls das Prädikat „romantisch“ verdienen, weil sie Nostalgie, dunkle Fabeln, geheimnisvolle Gedankenverbindungen, spontanen Bild-Witz, hintergründige Sophisterei, Nonsense, Spiel und harschen Bruch mit den Seh-, Denk-, Lese- und Empfindungsgewohnheiten miteinander verbinden.

Künstlerische Praktiken und Stile (zumindest solche im 20sten Jahrhundert) entstehen meist aus der Hervorhebung, Betonung oder Übertreibung einzelner Aspekte. Der Impressionismus steigerte die Vernachlässigung der gewussten formalen Kontinuität zugunsten der erlebten Unschärfe, der Expressionismus steigerte die Wucht zu ungunsten der Nuance und des Details, der Surrealismus steigerte den Intellektualismus und das Prozesshafte und vernachlässigte bewusst das resultierende Kunstwerk, das Bauhaus steigerte die Suche nach handwerklicher Gesetzmäßigkeit und missachtete dabei die Gesetze drohender Design-Monotonie und Biederkeit ... Die Welten der Ähnlichkeiten und Unterschiede, des Gleichmaßes und des Kontrastes, des Flusses und der Synkope sind Welten der Gestaltung, des Entwurfs und des Experiments. Die Verhältnisse zwischen diesen Erscheinungen sind derart subtil, vielfältig und kompliziert, dass die Künste niemals fertig werden, sie zu erforschen, zu erproben und zu fassen. Da hier Empfindung als Maßeinheit gilt, also ein Maß ohne Nullpunkt und verlässliche Referenzen, überdies die Ergebnisse spontaner Interaktionen unvorhersehbar sind und der Wechsel der Systemzustände dramatisch sein kann, sind wahrscheinlich die in diesen Welten gebräuchlichen Methoden entsprechend dynamisch, offen, andeutend und freischwebend wie die Analogien, die mehr Versprechungen sind als eindeutige Resultate.

„...aber irgend eine noch so geringe Vermutung, welche einen scharfsinnigen Menschen auf einen Versuch führt, oder einen Grund abgibt, den *einen* Versuch eher als den *andern* zu machen, kann in der Naturforschung die größten Dienste leisten.“ sagt John Stuart Mill und zeichnet damit eine kontinuierliche Linie, die vom Staunen über das Vermuten und die entsprechende Hypothesenbildung mit Hilfe der Analogie bis hin zur systematischen Forschung reicht, die zwar auch nur mit Modellen und Annahmen arbeitet, aber in der Gestalt der Technologien und Techniken Realitäten schafft, die wiederum zu Gegenständen des Staunens und Vermutens werden.

Nicht nur die beschriebene Welt, die Texte und Kommentare sind ein „Interpretandum“, die Hermeneutik kann auf alles angewandt werden, auf Vorgänge, auf Werke, auf Absichten, auf stumme Aktionen und Zustände, auf Landschaft und Situationen, letztlich auf alles, was mit und in der Welt gegeben ist und uns als Anlass zum Reflektieren dient. Dinge können als Gleichnisse verstanden werden und da sie immer in Kontexten auftreten, zu denen sie sich verhalten, können auch Vergleiche angestellt, Analogien und Metaphern gebildet werden, wodurch das Denken auf eine experimentelle Ebene gehoben wird, auf der neue Freiheiten, neue Rätsel und Überraschungen warten.

Novalis nannte es „Sokratie“, „Hieroglyphistik“, „Figuristik“ und Nietzsche nannte es im Anschluss an diese frühromantischen Ideen „Experimentalphilosophie“. Was bei Novalis der Mensch als „Selbstwerkzeug“ war, wurde bei Nietzsche zum radikalen Selbstexperiment, mit dessen Hilfe der Mensch sein Dasein steigert und sich selbst der Vervollkommnung entgegentreibt.

In einem Mineral nicht nur das schöne Ding erblicken, sondern in ihm jenen Anteil an der überpersönlichen Weltgeschichte zu sehen, den es verkörpert, lernen die Lehrlinge in der Tempelschule von Sais.

„Es ist nicht das Wissen allein, was uns glücklich macht, es ist die Qualität des Wissens, die subjektive Beschaffenheit des Wissens. Vollkommenes Wissen ist Überzeugung; und sie ist, die uns glücklich macht und befriedigt.“ (n.Fr.173) sagt

Novalis in den Neuen Fragmenten und an anderer Stelle steht der Satz: „Wir wissen nur insoweit wir machen“ (neue Fragmente 159)

Altägyptischer Isis-Kult, Pythagoreer, Kabbalistik und mittelalterlicher Mystizismus bieten Novalis die dunkle Folie, auf der er sein eminentes naturwissenschaftliches Interesse ausbreitet und zu harmonisieren versucht. Sais, Schemhamphorasch und die Alchemie stehen neben dem romantischen Heroen des Selbstexperiments Johann Wilhelm Ritter (1776-1810), jenem Physiker, der sich durch exzessive galvanische Selbstversuche physisch ruinierte, mit dem Novalis befreundet war.

Friedrich v.Hardenberg/Novalis nimmt 150 Jahre vor Charles Percy Snow die Zwei-Kulturen- Debatte vorweg und etabliert die Kunst als einzig leistungsfähige Vermittlerin, die im Stande sei Fakten, Zahlen, Kräfte durch poetisches Denken und Handeln zu einem qualitativen Wissen zu machen. Mit „die erste Kunst ist Hieroglyphistik“ (neue Fragmente 28) meinte Novalis wahrscheinlich so etwas wie die Entzifferung einer geheimnisvollen und verehrungswürdigen Bilderschrift, das Lösen von heiligen Rätseln, die Hermeneutik kryptischer Texte und weist auf das voraus, was später Semiotik genannt wurde, oder bezogen auf die materielle Kultur: die Dinge als „Semiophore“ als Zeichen- und Bedeutungsträger (Krzysztof Pomian, Der Ursprung des Museums)

Der Stein von Rosetta war 1799 auf einem der Napoleonischen Feldzüge gefunden worden, und Hieroglyphen waren wieder Mode, nachdem es im Barock nicht gelungen war, sie zu entziffern (Athanasius Kircher) und das Dechiffrieren musste besonders gut in Philosophie und Poetik des Novalis passen, die er in den Ofterdingen- und Sais-Fragmenten dargelegt hatte. Der Natur als Rebus, als Hieroglyphe und Geheimschrift steht bei Novalis der Mensch noch als Ganzer und Ungebrochener gegenüber, der vom ahnenden Künstler angeleitet rätselt und entschlüsselt. Bei Nietzsche ist dieser sich selbst zum Rätsel geworden, Gelüsten und Trieben ausgeliefert, zwischen Allmachtsphantasie und existenzielle Enttäuschung gespannt, hin- und hergerissen zwischen Distanz und Nähe, versucht Nietzsche im ewigen Ungenügen und Argwohn gegen sich selbst die Anmut und das Glück jenseits der Rechtfertigung zu finden, direkt, überwältigend und selig naiv.

Da wo Novalis von der Poesie als „Gemüthserregungskunst“ sprach, misstraut Nietzsche den Worten und Gedanken, die er als „Schatten unserer Empfindungen“ diagnostiziert und als „dunkler, leerer und einfacher“ charakterisiert. Alles, was bei Novalis als Chance anklingt, wird von Nietzsche verdächtigt und pathetisch ironisiert nicht allerdings ohne jene tragische Koketterie, die insgeheim hofft, in der Schmähung, die Liebe und die Hoffnung erkennen zu lassen.

Die psychologische Rückbindung des Denkens, des Gedachten und des Gedankes selbst erzeugt diese eigentümliche Nachvollziehbarkeit und lebensnahe Plastizität der Diktion Nietzsches, die häufig den Eindruck hinterlässt, als seien die Gedanken mehr erfüllt als gedacht, mehr empfunden als konstruiert, eher sinnlich als logisch. Dazu mag das literarische Spiel mit Maske und Mythos beitragen, das Freud congenial übernahm und damit nicht nur dem Zeitgeist der Jahrhundertwende huldigte, sondern auch durch Anbindung an die Geschichte die eigenen Bemühungen legitimierte.

Nietzsche hatte die philosophische Tradition, die letztlich auf die Platonischen Dialoge zurückgeht, aufgegriffen und durch die Einführung von *dramatis personae* die Peinlichkeiten einer Konfession umgangen und jene freischwebende Geistfigur erzeugt, an der ihm in seiner „Freigeisterei“ so dringend lag.

Das bringt ihn wieder in die Nähe des frühromantischen Novalis, der den ästhetisch-psychologischen Zugriff auf die Welträtsel propagierte und diesen einem erfundenen Minnesänger in den Mund legte. Zarathustra als legendärer Stifter einer legendären Religion fungiert als Verkörperung eines Synkretismus aus Asketentum und Machtanspruch, Neuheidentum und Vitalismus und diente Nietzsche in gleicher Weise als Sprachrohr, wie Novalis das Bildnis von Sais benutzte, oder Sigmund Freud die tragische Figur des Oedipus: ein Viertel Bekenntnis, ein Viertel Analyse, ein Viertel Predigt, ein Viertel Konfabulation.

Die Dynamik zwischen Hieroglyphistik und Verkörperung ist eine gestufte und eine poetische und entspricht im Übrigen der der Analogiebildung; zunächst muss ein Dechiffrierungsakt das Material liefern für die Formulierung eines Prinzips, sodann wird ein Figurenreigen aus Geschichte, Mythos und Bildung gemustert, eine Figur nach Analogie und Potenz ausgewählt, und zuletzt wird das Prinzip eingekleidet.

Das Zeichen für das Differenzmaß Delta und das Fluss-Delta haben zunächst außer der Dreieckigkeit wenig gemeinsam, es sei denn man berücksichtigte die das Delta der Flussmündung verursachende Verringerung der Fließgeschwindigkeit, die zur Sedimentierung führt. Herodot prägte den Ausdruck des Fluss-Deltas (Historien VII,II,179) durch die Beobachtung der Nil-Mündung vermutlich in Anlehnung an den griechischen Buchstaben Delta und schuf mit dieser visuellen Assoziation ein Urbild der optisch-phänomenalen Analogie. Das Delta herumdrehen, um ein nach unten zeigendes Dreieck zu bilden, das unternahm 1843 der Irische Mathematiker William Rowan Hamilton und auf der Suche nach einem Namen für dieses Zeichen schlug der schottische Judaist, Arabist und Theologe William Robertson Smith den Namen „Nabla“ vor, den hebräischen Namen für eine kleine Harfe, auch dies eine optisch-phänomenale Analogie. Im ersten Fall wird eine Naturerscheinung mit einem Zeichen assoziiert, im zweiten ein Zeichen mit einem Gegenstand.

Diese beiden Operationen könnte man ästhetische Strategien nennen, die viele Funktionen erfüllen. Zum ersten dienen sie als mnemotechnische Hilfsmittel, zum zweiten kürzen sie ab und reduzieren die Vielfältigkeit innerhalb der generellen Vieldeutigkeit und zum dritten verdeutlichen sie wie in einer graphischen Repräsentation, steigern Fokus und Charakterisierung und liefern zum vierten, durch die Geschmeidigkeit der Allusion und Assoziation ausreichend Stoff, Material und Auswahl um am Phänomen weiterzudenken. So fällt beispielsweise auf, dass Herodot durch Wahl des Delta erkennen lässt, dass er ein Fremder, ein Reisender und Nicht-Einheimischer ist, denn er denkt die Figur vom Meer aus und nicht vom Land, denn würde er in Fließrichtung des Nil denken wäre die Figur anschaulich Nabla, oder aber seine Weltsicht war nicht wie unsere heutige durch die Erfahrungen im Umgang mit Landkarten quasi unterbewusst „genordet“, dh. er verfügte noch nicht über den konditionierten Reflex oben mit Norden zu verbinden. Außerdem lag die griechische Kolonie in Oberägypten von Griechenland aus betrachtet irgendwie „unten“.

So kommt man assoziativ von der optisch-phänomenalen Analogie des Buchstaben Delta zu einer Naturerscheinung auf Vermutungen über das psychophysische Weltbild eines antiken Autors. Ein anderes Beispiel für Delta und Nabla bietet die Sanduhr an, in der der Glaskörper in die zweidimensionalen anschaulichen Dreiecke übersetzt ist, welche mit den Spitzen aufeinander stehen. Das trichterförmige Nabla fungiert als Reservoir das Delta als über die Spitze erreichtes Ziel. Wäre die Sanduhr die Versuchsanordnung für ein chemisches Experiment und unter dem Delta stünde ein Bunsenbrenner, würde das Nabla als Gasaustrittsbehälter und gegebenenfalls als Kühler fungieren. Verändert man die Figur der Sanduhr so, das sich nun die beiden Dreiecke mit der Breitseite oder dem Boden berühren, wird aus der Sanduhr eine halbe Windrose, ein senkrecht-waagrecht Wegweiser, der anschaulich nach oben und unten zeigt. Wir sehen nicht mehr die einander zugewandten Sitzen als Engstelle oder Taille einer Gesamtfigur, sondern sehen eine andere Gesamtfigur, die kleiner und kompakter ist und anschaulich von einem imaginären Zentrum nach außen weist. Das ist selbst bei gleichseitigen Dreiecken so, wozu uns neben den Sehgewohnheiten die Vertikalentäuschung unseres Auges verhilft.

Unsere Kultur ist bevölkert von optisch-phänomenalen Analogien, die uns zumeist als Orientierungshilfen dienen, die nur im Falle eines Nicht-Funktionierens thematisiert werden. Richtungspfeile, Pie-charts und alle möglichen Pictogramme, optische Warnungen, Verkehrsschilder und öffentliche Werbung bedienen sich der optisch-ästhetischen Strategien und ihr Effekt wird zunehmend durch die Kombination mit anderen Sinnesqualitäten dramatisiert und gesteigert. Wem wäre nicht bei einem ersten Besuch von New York aufgefallen, wie stark unsere visuelle Vorstellung von den stets untersichtigen Fotografien der gigantisch wirkenden Skyscrapers geprägt ist, und wie unsere reale, nicht mediengeprägte und fotoverzerrte Wahrnehmung diese Vorstellungsbilder korrigiert. Wer hätte nicht schon in Museen nach den Originalen gesucht, die er von Reproduktionen kennt und nicht wiedererkennt. Wem wären nicht bei der Betrachtung von Kleidermode die Vorbilder aus der Kunst eingefallen, denen die Modelle nachempfunden sind und wer hätte nicht in der Unterhaltungsmusik Themen aus der klassischen Tradition wiedererkannt...

Die vielfach vermittelte Kultur variiert unablässig, kopiert, formt um, analogisiert und wärmt auf, was Kulturpessimisten die Rede vom immer Gleichen in wechselnden Kleidern in den Mund legt. Doch diese Debatte soll hier nicht geführt werden, vielmehr ist ein Diskurs über Vieldeutigkeit und semantische Traditionen von Interesse, der bislang auf dem Gebiet der Kunsttheorie eher unterentwickelt ist. Vor der Beachtung der Vieldeutigkeit ist die prinzipielle Deutbarkeit festzustellen, die abhängig ist vom Weltbild und den Realitätsvorstellungen, dh, von der verinnerlichten Konvention, Generalisierung und Ausschmückung dessen, was wir für gegeben, gesund und im Einklang mit uns selbst und unseren nächsten Nachbarn annehmen. Wozu auch das extra markierte Geträumte, Gewünschte und Phantasierte gehört, das ebenfalls eine realen Größe in unserem Bewusstsein darstellt, mit der wir ständigen Umgang pflegen und sei es auch nur den der ständigen Zurückweisung, Portionierung oder graduellen Einschränkung. Verrücktheit resp. Krankhaftigkeit von Deutungen ist zunächst lediglich eine Frage der Statistik und der durch sie ermittelten Minderheiten. Es kommen dazu Fragen der Freiwilligkeit, der Flexibilität und des Leidens. Es ist eine Kultur vorstellbar, die mit absurden Deutungen hantiert, da diese aber allenthalben akzeptiert und angesehen sind keineswegs abwegig erscheinen. Jonathan Swift hat sich im dritten Buch von Gulliver's Travels im Rahmen der Behandlung von Sprachproblemen über diplomatische, militärische und revolutionäre Codes satirisch folgendermaßen ausgelassen: „...Diese Leute sind bevollmächtigt, Worte willkürlich auszulegen und ihnen einen Sinn zu geben, der ihrer wahren Bedeutung widerspricht oder sie sogar ins gerade Gegenteil verkehrt. So gelingt es ihnen zum Beispiel mit untrüglicher Sicherheit festzustellen, dass ein Nachtgeschirr einen Geheimen Rat bedeutet, eine Gänseherde das Parlament, ein lahmer Hund einen angreifenden Feind, die Pest ein stehendes Heer, ein Maikäfer einen Minister, die Gicht einen hohen Geistlichen, der Galgen einen Staatssekretär, der Nachttopf eine Oberhauskommission, ein Sieb eine Hofdame, der Besen eine Revolution, die Mausefalle ein Amt, der bodenlose Brunnen den Staatsschatz, eine Dunggrube den Hof, die Schellenkappe einen Günstling, das zerbrochene Rohr einen Gerichtshof, die leere Tonne einen General und ein eiterndes Geschwür die

Staatsverwaltung...“ Jenseits dieser beißenden Kultur-und Politsatire können Deutungen ohne Doppel-und Hintersinn ganz privat und intim jenen emphatischen und sentimental Sinn haben, den wir darum alle kennen, weil er so schwer kommunizierbar ist, manche meinen sogar, er sei es überhaupt nicht. Einem Ding, Vorgang oder Zustand eine Bedeutung beizulegen ist kein Akt willkürlicher Attribuierung, sondern ein spontanes und irreversibles Geschehen, was wir gemeinhin damit beschreiben, dieses oder jenes habe für uns diese oder jene Bedeutung. Gestiftet werden solche Bedeutungen in Abhängigkeit von der gesamten Geschichte unserer Person, sie verengen bisweilen unser Blickfeld, bilden Muster, Argumentationsketten und den Stil unserer Performance und sind nur mit Maßen und Mühen veränderbar. Die Selektivität unserer Wahrnehmung in Kooperation mit dem selbstverstärkenden Bestätigungserleben (re-inforcement) tragen erheblich zur Musterstabilität bei und verhindern häufig aus Gründen der Identitätsbewahrung und Gleichgewichtserhaltung Beweglichkeit und Anpassung.

Vieldeutigkeit wird darum von vielen Menschen, wie auch andere „offene Situationen“, als Bedrohung erlebt, der sie um den Preis der Monotonie gerne aus dem Wege gehen. Daraus erklärt sich nicht nur das Beharrungsvermögen von längst obsolten Weltbildern, Feindbildern und anderen Bedeutungszuweisungen, sondern auch ein großer Teil der semantische Tradition.

Zum Bestand der semantischen Tradition gehören alle Schattierungen und Gradationen von Analogien, Metaphern, Synonymen, Gleichnissen, Allegorien und Symbolen, viele Versatzstücke von Ritualen und Bräuchen, große Teile des generellen und habituellen Sozialverhaltens, bis hin zu den Übereinküften über das Reale, das Richtige und Wichtige. Was bedeutet was, ist eine der Kardinalfragen der im Kindesalter vermittelten Kulturtechniken und die semantische Tradition deren Bestandteil sie ist, ist wie alle Traditionen zwiegesichtig, denn sie ermöglicht und behindert zugleich. Die einzige Möglichkeit aus dieser für das künstlerische Denken und Handeln misslichen Lage herauszukommen, besteht- soweit ich sehen kann- in einer thematisierenden Metakommunikation, dh. in der Eröffnung des Diskurses über semantische Traditionen.