

# EIKASÍA

*oder Die Versöhnung im Schatten des  
Liniengleichnisses*

Essay von

REINHART BUETTNER

Dem Andenken an

KONRAD FIEDLER  
EDWARD LEAR  
SUSANNE K. LANGER  
OTTO NEURATH  
GUSTAV RENÉ HOCKE  
MARIO PRAZ  
HERBERT READ

gewidmet

Ich komme nicht umhin, meine sehr geehrten Damen und Herren, mich ihnen heute, trotz aller Bemühungen um intellektuelle Klarheit, um entsprechenden Scharfsinn und schöne Genauigkeit als Opfer eines Vorurteils zu präsentieren, das mich mehrere Jahrzehnte beherrschte und mich an der Kenntnisnahme interessanter Zusammenhänge hinderte.

Das alles hängt mit Platon zusammen, den ich im Laufe eines langen Künstlerlebens immer mehr verachtet als verehrt hatte, zwar pflichtschuldigen Respekt nicht verwehrte, den ich aber gleichwohl wegen einiger Äußerungen und Kolportagen nicht zu schätzen vermochte und demzufolge durch bestätigungssüchtiges Lesen auch immer mehr Belege fand, die das Vorurteil bestätigten und befestigten.

Erzürnt durch seine Kritik an den von mir sehr geschätzten Sophisten und tief getroffen von seinen Urteilen über Kunst und Künstler recherchierte ich und fand nicht nur heraus, dass er selbst als Sophist seine philosophische Laufbahn begonnen hatte, sondern auch, dass poetische Bemühungen des jungen Platon nicht den erwünschten Erfolg gezeigt hatten und applaudierte mit einiger Häme dem verehrungswürdigen Wilhelm Busch des 20. Jahrhunderts Robert Gernhardt und seinem Aphorismus „Die schärfsten Kritiker der Elche, waren früher selber welche“. Ich hatte zuvor mit einigem Spürsinn die Vorgeschichte zu Sigmund Freuds Voreingenommenheit der Kunst gegenüber versucht an den Tag zu bringen, war selbst mit dem bekennenden Programm angetreten, zu beweisen, dass er mit seiner generellen Psychopathologisierung des Künstlers weder recht hatte, noch zur Aufklärung der grassierenden Vorurteile innerhalb der Gesellschaft wesentlich beigetragen hatte und bezichtigte beide, Platon und Freud, insgeheim der interessensgeleiteten partiellen Blindheit, um nicht zu sagen einer tendenziellen Verblendung. Dass beide Leuchttürme der Geistesgeschichte waren stand zwar außer Zweifel, aber ebenso auch, dass sie alleine darum nicht unfehlbar waren. Ich bescheinigte ihnen, wo immer es mir möglich erschien, einen gewissen Hang zum Hohenpriestertum, zu Pharisäismus und Orthodoxie und spielte dagegen die Ungebundenheit des künstlerischen Bewusstseins hemmungslos aus, das sich anarchistisch und freiheitsliebend über die Konventionen erhebt, jeder vernünftelnden Beckmesserei weit und steil überlegen.

Gelegentlich konnte ich sogar erfahren, dass ich mit meiner Haltung Platon gegenüber nicht ganz alleine und isoliert war. Viele künstlerische und auch philosophische Zunftgenossen teilten einige meiner Ansichten und zweifelte ebenfalls am Ausschluss der Künstler aus dem idealen Staat und untermauerten es noch mit Platons möglichen Erfahrungen während seines Ausflugs in die Politik, als Berater des Diktators Dionysios II auf Sizilien.

Die Stilisierung Platons und seines ungeliebten Schülers Aristoteles, den er abwertend den „Vielschreiber“ nannte, zu den Heroen der Philosophiegeschichte, zu der die Philosophie im 19. Jahrhundert als akademische Disziplin weitgehend verkommen war, trieb mich vollends in die Arme der unbotmäßigen Sophisten und radikalen Skeptiker, die zusammen mit einer Prise Anaxagoras, Demokrit und Epikur fortan zu meinen Hausgöttern werden sollten.

Meine Ablehnung Platons wurde auch durch den Neuplatonismus der Renaissance nicht gemildert, den ich ausschließlich dem späten und etwas zweifelhaften Dialog Timaios zuschrieb und in ihm eher einen Plotinismus sah, als eine umfängliche Wiederentdeckung Platons. Ficino hatte sich wie einst Platon selbst mit Sokrates verfahren war, weitgehend hinter seinem angeblichen Lehrer versteckt, sich mit diesem geglühten publizistischen Trick prominent und unangreifbar gemacht und Platon nur sehr selektiv und nach Maßgabe seiner persönlichen Vorlieben und ideologischen Schwerpunkte benutzt. Die ungeheure Publizität von Platons Timaios verdankt sich der Tatsache, dass es lange Zeit der einzige Dialog des Philosophen war, der deshalb bekannt war, da er bereits in lateinischer Übersetzung vorlag und schon mehrfach kommentiert war.

Eine Beschäftigung mit etwas, von dem ich noch nicht wusste, wie und unter Verwendung welcher Begriffe man einmal darüber sprechen würde, gab den Anstoß zu einem leicht veränderten Blickwinkel. Meine Beschäftigung mit Wahrnehmung und begrifflichem Denken, Vermutungen über die Transmissionen zwischen beidem, Gedanken über die Wechselwirkungen zwischen Sensorik und Prozessorik, Nachforschungen über Zeichensprachen, Metaphorik und Beispielwahl in philosophischen Erläuterungen, über Evidenz und sprachliche Verlegenheiten im Rahmen von gestalttheoretischen Erwägungen wurden zum Anlass mich erneut mit Platon zu befassen. Die in Vergessenheit geratene „Aktualgenese“ von Erich Wohlfahrt, die sich auf die Entstehung der Wahrnehmung auf dem Weg zur Gestalt-Wahrnehmung vollzieht, interessierte mich u.a. aus künstlerischen Gründen, weil mich Unschärfe und Unvollständigkeit als visuelle Phänomene beschäftigten. Ich wollte einem nicht näher bekannten Impuls folgend, „vor“ das kommen, was man eine fertige und umfängliche Wahrnehmung nennen könnte, dh. die dunklen Gründe kennenlernen, aus denen sich unsere Wahrnehmung speist.

In diesem Umfeld stieß ich auf das, was man ungefähr seit dem Jahr 2000 „Diagrammatik“ nennt, etwas, dem ich schon seit Jahrzehnten auf der Spur war und in alle möglichen Erscheinungsformen und Varietäten von wissenschaftlicher Visualisierung bis selbstvergessenen Kritzeleien untersucht und versucht hatte. es in mein diesbezügliches mind-set einzubauen.

Die Theoretiker der Diagrammatik fingen in ihren Grundlegungen dieses neuen und interdisziplinären Faches meist sehr früh an, erwähnten Höhlenmalerei und Felsritzungen und mündeten in den ersten Erscheinungen von Informationsgraphik bei den Sumerischen Buchhaltern, Keilschriftlichen Zeugnissen, Hieroglyphen und schließlich bei Platon und seinem Liniengleichnis.

Hier nun lernte ich schließlich den angeblichen Bilderfeind Platon von einer ganz anderen Seite kennen. Ironischer weise hatte mich mein künstlerisches Interesse an Diagrammen und Visualisierungen wieder mit dem pfäffischen Feind meiner jungen Künstlerjahre zusammengebracht und ich war nun genötigt, mich im Lichte der Diagrammatik erneut und näher und anders mit ihm zu befassen, unterstützt vor allem von den Arbeiten der Philosophin Sybille Krämer in Berlin, die dort das DFG-Graduierten-Kolleg „Schriftbildlichkeit“ leitete.

Ich hatte zehn Jahre zuvor damit begonnen, einen Zyklus mit dem Titel: „epistemische Schatten und Schablonen“ auszuarbeiten und war darin davon ausgegangen, dass

unser Denken und Vorstellen nicht vom Himmel fallen kann, sondern auf geheimnisvollen und verschwommenen Vorerfahrungen subliminärer Wahrnehmungen beruht, die unser späteres Wahrnehmen, Denken und Handeln formen. Ich nannte diese Perzepte „Hilfsfiguren“, von den mathematisch-konstruktiven Bezeichnungen Hilfslinien, Hilfsfiguren und Hilfskörper ausgehend. Da bot sich zunächst ein hoch konventionalisierter Corpus von Zeichen und Zeichenkombinationen an, fachspezifische Piktogramme, visuelle Hinweise und selbsterklärende Bilder. Ich hielt Vorträge über „Torten, Türme, Pyramiden, Balken, Bäume, Netz und Pfeil“, hatte eine eigene Zeichensprache erfunden, die ich im „Reflektorium“ veröffentlichte, und war mit Herbert Read darin einig, dass „unsere Zeichensysteme unvollkommen seien, weil unser Bewusstsein unvollkommen ist“ und weiter darin, dass „die Mittel, mit denen der Mensch den Bereich seines Bewusstseins und damit seine verschiedenen Mitteilungsmöglichkeiten ständig erweitert, nicht wissenschaftliche sind, sondern künstlerische“

Beständig hatte ich mich um Erkenntnis- und Wissensformen im Kreis gedreht und sie aus allen möglichen Perspektiven betrachtet und thematisiert, hatte für die Anerkennung der bildhaften Erkenntnisform geworben, hatte versucht ihre Leistungsfähigkeit unter Beweis zu stellen, um damit letztlich die Kunst aus der Ecke der Dekoration und Unterhaltung heraus zu holen und in den Dienst der Erkenntnis zu stellen.

Der neue Blick auf den alten Platon führte u.a. dazu, dass ich mit einem Begriff zusammenstieß, den ich Jahre zuvor überlesen haben musste, da er mir nie zum Thema geworden war, obgleich er seit langem *m e i n* Thema war: „Eikasía“ aus Platons Liniengleichnis.

Sybille Krämer hatte in ihrer Monographie „Figuration, Anschauung, Erkenntnis, Grundlinien einer Diagrammatologie“ (Berlin 2016) im Einführungskapitel zum Platon-Teil ihrer Arbeit jenes Vorurteil erwähnt, dem ich selbst so lange erlegen war. Sie spricht davon, dass dasselbe „traditionell fest verankert“ sei und durch Platons „Abqualifizierung des Sinnlichen“ und die strikte Trennung der sinnlichen Welt von der intelligiblen, dh. nur denkbaren Welt begründet sei. „Doch zeigen sich Tendenzen innerhalb der Platonforschung, diese fundamentale Aufspaltung und damit die unsinnliche Autonomie der Ideen wie die generelle Desavouierung des Sinnlichen (bei Platon) zu relativieren.“ Sie führt dazu exemplarisch die Arbeiten von Bedu-Addo (1983); Kümmel (1968); Notopoulos (1936); Stenzel (1961) und Zovko (2008) an und hebt hervor, dass die diagrammatischen Aspekte im platonischen Denken bislang noch nicht zusammenhängend untersucht seien und macht sich im Folgenden daran, dieses durch eine Rekonstruktion entsprechender Implikationen nachzuholen. Sie nennt das platonische Liniengleichnis aus der Politeia die Verkörperung einer „diagrammatischen Urszene“, weil hier die Differenz zwischen Phänomenalem und Intelligiblem, zwischen Sichtbarem und Denkbarem überbrückt und der Visualisierung eine grundlegende, auch erkenntniserweiternde Rolle zuerkannt werde.

Schlüsselrolle darin kommt der Mathematik zu, genauer gesagt, jenem alten Ärgernis der Geometrie, dass ein Kreis oder ein Dreieck, der oder das in dieser Disziplin thematisiert werde, kein Kreis oder Dreieck ist, sondern das Prinzip, das Urbild, die Idee eines Kreises oder Dreiecks darstellt. Das was Schüler regelmäßig in stille Verzweiflung treibt, dass das Geo-Dreieck, das sie in Händen halten, nicht das Dreieck ist, in dem die Summe aller Winkel  $180^\circ$  ist, obwohl man das auch bei diesem physikalischen Gegenstand nachweisen kann. Man hat viele Namen für diese Differenz gefunden, Reales und Ideelles, Konkretes und Abstraktes, Phänomen und Idee, Individuelles und Allgemeines, Exemplar und Gattung, Einzelnes und Übergeordnetes, Teil und Ganzes, Urbild und Abbild und weitere differenzanzeigende Namen, die etwas Verwandtes bezeichnen und meinen. In den drei platonischen Gleichnissen, dem Sonnengleichnis, dem Liniengleichnis und dem Höhlengleichnis werden mit metaphorischen, knappen Worten Szenen und Prozeduren beschrieben, von denen wir heute annehmen, dass sie Übungen und Aktionen innerhalb der platonischen Akademie beschreiben und erläutern, wo neben der verbalen Diskussion und Vermittlung wohl auch immer erklärende und/oder veranschaulichende Zeichnung eine Rolle gespielt haben mag.

Zeiten überspringende Empathie zeichnet folgendes Bild: Platon steht umringt von Schülern aus den besseren Kreisen Athens auf einem Weg im Garten des Akademos und versucht, die Reihenfolge von aufeinander aufbauenden Erkenntnisweisen zu erklären und behilft sich damit, um es deutlich zu machen, eine Linie mit seinem Stock in den Gartenweg zu ziehen, und fügt sinngemäß hinzu: nehmen wir an: hier auf dieser Seite der Linie wären die Gegenstände, um die es geht und auf jener Seite der Linie die intellektuellen Anstrengungen, die es braucht um die Gegenstände dort zu erkennen, oder mit anderen Worten hier Erkenntnis-Ziele dort Methoden. So ungefähr könnte es sich zugetragen haben, die Gruppe geht weiter, die Zeichnung auf

dem Gartenweg verwischt unter ihren Füßen, sie hat ihren temporären, didaktischen Zweck erfüllt. Das erinnert mich unwillkürlich an einen Kollegen, der mir erklären wollte, wo das Titelbild seiner Ausstellung zu hängen habe, bezogen auf die Türen und Fenster im Ausstellungsraum und dazu eine herumliegende Papierserviette benutzte, um mir darauf Blickachsen vorgestellter Ausstellungsbesucher zu skizzieren.

Er hatte dabei etwas Nicht-Reales wie mögliche Blickachsen fiktiver Besucher als Linien gezeichnet, also etwas Gedachtes sinnlich erfahrbar gemacht, indem er es zeichnerisch darstellte, er hatte ein Diagramm produziert, eine Vermittlung zwischen Gedachtem und Sichtbarem hergestellt.

Die Zwischenwelt des Anschaulichen ist ein höchst bemerkenswerter Ort, ein Ort des Transfers und der Entwicklung, ein schwer zu findender Ort an dem Unsichtbares, nicht Physikalisches und Immaterielles durch einen physischen Reiz Gedanken hervorrufen kann, die Erkenntnisse befördern, ein Ort der Stellvertretung, Repräsentation und Symbolisierung, an dem das Prinzip des „aliquid pro aliquo“ herrscht und ein Großhandel mit Ersatzmitteln und -stoffen blüht, ein Ort der irreführenden und erhellenden Maskeraden, der Metaphern und Analogien, der Evidenzen und spontanen Überzeugungen.

Anschaulichkeit ist eine skalierbare Qualität des Transit vom Sinnlichen ins Gedankliche, und umgekehrt, ein Vehikel der Erkenntnis, des möglichen Verständnisses und einer gelingenden Kommunikation.

Etwas kann mehr oder weniger anschaulich sein, die richtigen und wichtigen Aspekte in der Übersetzung betonen oder verfehlen, man kann erhellende oder verdunkelnde Metaphern wählen und geschickte Vergleiche bemühen, oder gänzlich daneben liegen, kurz es handelt sich in aller Regel um etwas von Menschen Gemachtes, Intendiertes und Gezieltes und tritt nur sehr selten ohne Absicht oder zufällig auf. Solche raren Koinzidenzen kennt man aus der Serendipity, aus dem Flow und der Ekstase, wo Zufälliges, Schicksalhafteres und Notwendiges ins Eins fallen, ununterscheidbar werden und nicht selten in einer eigenartigen Euphorie münden.

Geometrie ist die Beschäftigung mit idealen Figuren, denen nichts in der Realität entspricht, aber mit deren Hilfe man näherungsweise Aspekte dieser Realität verstehen kann. Es ist der Gebrauch von Sinnlichem um Nicht-Sinnliche Zusammenhänge zu verstehen, oder wie Plato sagt: „die Mathematiker müssen sich der sichtbaren Gestalten bedienen, unerachtet sie nicht von diesen handeln“

Was Platon hier von den Mathematikern behauptet, gilt in gleicher Weise für alle übrigen Wissenschaftler und ihrem Umgang mit Modellen und Hypothesen. Auch sie müssen sich immer wieder bewusst machen, dass sie eben von solchen handeln und nicht etwa von Realitäten. Das „Müssen“, von dem Platon in diesem Zusammenhang spricht, charakterisiert die Verwendung von Diagrammen als unfreiwilligen Akt. Unserem Verstehen scheinen enge Grenzen gesetzt zu sein, die es nicht erlauben, beliebig unanschaulich und abstrakt gedanklich zu operieren, obwohl auch diese Limitierung dynamisch zu sein scheint und der Gewöhnung und Übung unterworfen

ist, wie sie in Untersuchungen zur Abstraktion in der Informatik, speziell in der software-Entwicklung unternommen werden.

Das Liniengleichnis in seiner reinen Textform hat zu einer Vielzahl von Interpretationen Anlass gegeben, Man hat über Ungereimtheiten spekuliert, die Unbestimmtheit der Linienkonstruktion beargwöhnt und sie als absichtliche Ambivalenz verstanden. Ein Überraschender Fund, auf den die philosophische Deutung bislang nicht eingegangen ist, hat nahegelegt, dass die epistemische Bedeutung der Linien im beschreibenden Gleichnis möglicherweise doch auch an Hand einer realen Zeichnung, wie der auf dem imaginierten Gartenweg, erläutert wurde. Im Codex Parisinus graecus von 1807 fand sich eine seltene griechische Abschrift der Politeia, die mit einer Zeichnung versehen war, was die reinen Text-Interpretationen zumindest relativierte. „Die charakteristische Marginalisierung bzw. Auslassung figürlich-visueller Bestandteile philosophischer Texte-die übrigens im Falle von Aristoteles noch signifikanter ist- hat in der Editions-geschichte philosophischer Werke Tradition“ sagt Sybille Krämer (S.147) und fährt dann bedauerlicherweise fort: „Wir können diese Lücke hier nur markieren“, bedauerlich deshalb, weil gerade die Bildabstinentz bei gleichzeitiger analogienseeliger Metaphorik und Gleichnis-, Vergleichs- und Beispielrede der Philosophie das Zeugnis einer bemerkenswerten Einseitigkeit ausstellt.

Ihr alter „Wahrheitsanspruch“ muss angesichts dieser Halbierung der Zugangsweisen und Erkenntnismöglichkeiten schon allein deswegen angezweifelt und als ideologisches Muttermal ihrer theologischen Herkunft verstanden werden. Gerade darum geht es aber sowohl in Platons Liniengleichnis als auch in der Diagrammatik, um den Übergang vom Sinnlichen ins Gedankliche, oder auch zu lesen als die Entwicklung des Einen aus dem Anderen.

Der merkwürdigen Invariante, dass eine nach oben zeigende Richtung vorgegeben zu sein scheint, folgt auch Platon, indem er eine Linie zieht und das Ende der Entwicklung oben platziert. Das Schönste, Beste, Vollendetste und Höchste ist für unsere Spezies immer oben und zu diesem Oben wird alles hinaufgeläutert, hinaufveredelt, höher entwickelt und hochstilisiert. Ob das mit der Sonne zu tun hat, dem Wunsch des Kindes endlich auch so groß zu werden wie die ständig auf es herabschauenden Erwachsenen, mit den Paradiesvorstellungen, mit den Pyramiden oder dem alten Menschheitstraum fliegen zu können und sich weit über alles Niedere zu erheben muss einer spekulativen, physiologischen Kulturgeschichte überlassen bleiben, in der das Epagogé-Prinzip transkulturell zu gelten scheint.

Diesem Prinzip folgend teils er die Linie nachträglich in Teile ein und tut damit so, als stünde die Einteilung in weiser Voraussicht fest, und es komme nun nur noch darauf an, die Welt in dieser Einteilung möglichst restlos unterzubringen. Er teilt auf diese Weise das Schicksal mit allen Systematikern, die mit Naturnotwendigkeit Reste erzeugen, die den Spitzfindigen zur Identifizierung überlassen werden.

In der untersten Abteilung sind auf der Gegenstandseite die Bilder im Sinne von Abbildern „eikones“ angesiedelt und auf der korrespondierenden Seite der Erkenntnishaltung und intellektuellen Bemühung die schwer übersetzbare „eikasia“.



„Eikasía“, die in Rede stehende komplizierte Vokabel meint, da sie aus dem Wortstamm „eikos“ gebildet ist, etwas ähnliches wie den Umgang mit Bildhaftem, Sehen und Wahrnehmen. Auf die Dignität und den Wahrheitsgehalt des Gesehenen bezogen jedoch etwas wie unsicheres Vermuten, indirekte Schlüsse ziehen und ableiten.

Die eikasía bezieht sich auf jene unsteten, flüchtigen, von der Natur erzeugten Bilder, wie sie in den Erscheinungen der Schatten, der Spiegelbildern und Reflexionen vorliegen, die sich einerseits mit dem Standort des Betrachters ändern, als auch durch den Wechsel der Lichtverhältnisse anders erscheinen, oder sogar auch gänzlich wegfallen können, also im höchsten Maße unzuverlässig und flüchtig sind.

Da Platon seine Wahrnehmungs- und Erkenntnislehre unter dem Vor-Urteil des Epagogé-Prinzips entwirft, muss er eine unterste Klasse des quasi bewußtlosen Wahrnehmens etablieren, dessen Erzeugnisse zu den unsichersten überhaupt gehören, knapp oberhalb der Täuschung liegen und sich zudem noch auf Unstetes beziehen. Seine zweckdienlich verkürzte Schattentheorie, die er im Höhlengleichnis wieder aufnimmt und ideologisch zuspitzt, betont das Flüchtige und vernachlässigt das Indizierende und Interesse Weckende, da, wie wir aus der Höhle wissen, die gefesselten Bewohner die Schatten für die, oder besser gesagt, für ihre Wirklichkeit halten und aus Mangel an Alternative auch halten müssen. Darum müssen sie zu allem Unglück im Gleichnis auch noch gefesselt sein und sich sogar nicht einmal umdrehen können, weil sie ja sonst den Scheinwerfer in ihrem Projektionstheater in Form des Höhlenausgangs sehen könnten. Platon, wie übrigens auch die meisten der ihn interpretierenden philosophischen Kollegen, halten sich nur verdächtig kurz bei der eikasía auf, obwohl man die „unterste Stufe“ mit leicht veränderter Betonung auch als das Grundlegende, Fundamentale und Ursprüngliche verstehen könnte. Wer eine Stufenfolge und ein Ziel vorgibt, erzeugt jene Dynamik des Immer-Weiter-Wollens, das häufig zu Ungunsten der einzelnen Stufen ausfällt, die im Hasten des weiterführenden Interesses nachlässig behandelt oder gar übersprungen werden.

Man hört ihn förmlich mit dem Unterton des deklassierten Mitglieds der einstigen Oberschicht im Garten zu seinen Schülern sagen: „Sie wissen schon, was ich meine, meine Herren, mal ist der Schatten da, mal ist er nicht da, mal ist er links ein andermal wieder rechts, ein unberechenbares Phänomen, ein Wechselbalg... also nichts worauf man sich verlassen könnte“ ... „ebenso die Spiegelbilder, sie flackern, blenden, irritieren die Augen und zeigen doch niemals das ganze und wahre Gesicht dessen, der in die Wasserlache schaut“.

Auch wenn er Sokrates das Gleichnis erzählen lässt, scheint ihn entweder der Sokratische Geist an dieser Stelle im Stich gelassen zu haben, oder er hat gerade nicht ins Konzept gepasst, sonst hätte er die eikasía nach dem üblichen Frage-Antwort-Schema näher untersucht.

Dann wäre ihm aufgefallen, dass eikasía nicht nur ein Ort oder Punkt, sondern ein ausgedehntes Gelände ist, auf dem sich Interessantes und Entscheidendes ereignet.

Ausgerechnet der Schatten sagt nämlich ungeheuer viel über die Situation, in welcher ich mich als Beobachter befinde. Er zeigt mir, dass es eine Lichtquelle in dieser oder jener Position geben muss, dass entweder ich selbst oder etwas anderes einen Schatten in einer bestimmten Form wirft, den ich sogar mit einigem Aufwand zwar, aber immerhin berechnen und geometrisch nachvollziehen kann. Ich kann darüber hinaus die Zeit nach dem Sonnenstand mit seiner Hilfe bestimmen, kann Entwicklungen nachverfolgen und wichtige Schlüsse aus seiner Veränderung ziehen, wie es Galileo tun wird bei der Beobachtung des Schattenrandes auf dem Mond. Eikasía und die Schattenbilder sind zudem an der Entstehung der Dreidimensionalität und der Orientierung im Raum beteiligt, eikasía gibt mir überdies die Möglichkeit der Selbstvergewisserung im Spiegelbild, zu dem ich im Laufe des Lebens eine eigentümliche und unvergleichliche Haltung aufbaue.

Die Erkenntnisform, die Platon eikasía nennt, benutzt als Wahrnehmungsart das unscharfe, unvollständige, periphere Sehen, wenn man es gestalttheoretisch betrachtet, die ergänzungs- und komplettierungsfähige „Vorgestalt“. Der Lückenhaftigkeit, Ungeauigkeit, Detailarmut und Verwischtheit der sinnlichen Operation korrespondiert auf der mentalen Seite das Vermuten, Schätzen, Ahnen und Raten. Resultate sind: vage Empfindungen, unscharfe Erinnerungen, undeutliche Assoziationen und konjunktivische Urteile. Dieses zusammengenommen ergibt den Nährboden für Hypothesen und kommt zustande durch die Fähigkeit solche zu finden und zu erfinden, die seit Charles Sanders Peirce „Abduktion“ genannt wird.

In der Parallelisierung von Eikasía und Abduktion berührt sich endgültig die unterste Klasse der Erkenntnisformen mit der ersten, frühesten und grundlegenden Klasse der logischen und argumentativen Schlussformen, welche so etwas wie die Basis des folgerichtigen, geordneten und vor allem kreativen Denkens darstellt.

Ohne initiierenden Zweifel und erste Hypothese, ohne vage Vermutung und konjunktivisches Urteil: „es könnte sein, dass...“ gibt es keine geprüfte Gewissheit, ohne ersten unsicheren Gedanken keine Forschung und Nachforschung.

Die folgende Stufe auf der Epagogé-Leiter nennt Platon „Pistis“ und meint damit etwas wie die Alltagswahrnehmung, das identifizierende Erkennen und Wieder-Erkennen, also jene komplexe Konvention des Sehens und Benennens, die unseren Umgang mit den Dingen, Lebewesen, Pflanzen und von Menschen gemachten Gegenständen regelt. Damit ist nach Platon die Welt des Sichtbaren und Wahrnehmbaren komplett, dieser „naive Realismus“, in dem noch viel Annahme, Für-Wahr-Halten, Hören-Sagen und Glauben steckt, reicht für den Hausgebrauch aus, ist aber noch ohne Erkenntnis. Man kann vermuten, dass dieser naive Realismus nach Platons Gesellschaftsvorstellungen für das große und gewöhnliche Volk reserviert ist, und für den allgemeinen Handel und Wandel ausreicht. Die Wissensform, die Pistis+ Eikasía hervorbringen, ist die „Doxa“, also die allgemeine und verbreitete Meinung. Im Hinblick auf die Erkenntnisleistung wird es erst auf den nächste Stufe interessant, weil Platon hier etwas einführt, was für sein gesamtes Denken charakteristisch und stilbildend ist.

Durch die Einführung des mathematischen Gegenstands, etabliert Platon eine Klasse von Gegenständen, deren ontologischer status der eines Zwischendings ist. Sie sind zwar sinnlich wahrnehmbar, gleichwohl jedoch Abstracta im Wortsinne, also von der Gegenständlichkeit abgezogen.

Solche ungegenständlichen Gegenstände kennen wir aus der Welt der Symbole, Analogien, Metaphern und Allegorien, in der das „aliquid pro aliquo-Prinzip“ herrscht, eines steht für etwas anderes. Aber bei den mathematischen Gebilden, vor allem bei den anschaulich geometrischen fallen plötzlich Gemeintes und Realisiertes auseinander, es findet kein Transfer, Austausch oder Ersetzung statt, sondern das sinnlich Präzente verweist auf ein Prinzip, ein Inbild oder Urbild, das der Darstellung zugrunde zu liegen scheint. Der Austausch wird durch eine Verweisung ersetzt, Urbild und Abbild treten auseinander, Darstellungen verweisen auf Abstracta und Prinzipien. Wir reden in der Mathematik von einem Kreis und verwenden zur Veranschaulichung ein eiriges, verwackeltes kreis-ähnliches Gebilde, also alles andere als eine perfekte Form, werden uns aber schnell einig über dass dieses „undingliche Ding“ hier einen Kreis repräsentieren soll, also jenes Gebilde in dem für den Umfang die Rechenregel  $U=2\pi r$  gilt.

Diesem schwierigen Verhältnis von Gemeintem und Realisiertem, das Platon die Urbild-Abbild-Beziehung nennt, bei dem das Abbild allemal schlechter wegkommt, scheint sich das Urteil er sei ein Feind der Bilder und des Sinnlichen zu verdanken.

Jetzt wird auch deutlich was der legendäre Spruch über dem Eingang zur Platonischen Akademie meint, wenn dort stand, dass hier keiner eintreten möge, der nicht Kenntnisse der Geometrie besitzt.

Im Kontext des Liniengleichnisses heißt das so viel wie „Vorsicht: Hier wird abstrakt gedacht!“ Hier geht es um Gegenstände, die keine Gegenstände sind, sondern Prinzipien“ Aus diesen schwierigen Dingen allerdings den Gegensatz von Bild und Begriff zu stilisieren, wie es die Nachfolger und Kommentatoren taten, ist recht verkürzend und irritierend zugespitzt, den zum einen sind Abbilder nicht gleich Bilder und zum anderen sind Prinzipien oder Ideen nicht gleich Begriffen. Kants Bonmot „Gedanken ohne Inhalt sind leer und Anschauung ohne Begriffe sind blind“ aus seinen erkenntnistheoretischen Darlegungen in der K.d.r.V., versuchen diese Polarisierung zu relativieren.

Eine der Ungereimtheiten, die mir bei der Beschäftigung mit den Liniengleichnis unterkam, war die, die ich zuvor Platons „zweckdienliche Verkürzung der Schattentheorie“ genannt habe. Wie bei allen Einteilung, ist auch im Liniengleichnis die Grenzlinie eine ungenaue, in gewisser Weise willkürliche und gewiss nicht allgemein gültige. Der Unterschied zwischen Eikasia und Dianoia ist ausgerechnet im Fall der Schatten problematisch. Wieso - so fragte ich mich unwillkürlich - ist die eine Erkenntnisbemühung so niedrig eingestuft, die andere so weit oben angeordnet, oder – anders gefragt – lassen sich alle Gegenstände vielleicht mit allen Erkenntnisbemühungen bearbeiten, wie durchlässig ist das Modell, ist der Oben-Unten-Gedanke überhaupt zwingend ? Ist etwa die Urbild-Abbild-Beziehung durchgängig und jeweils stufenbezogen, oder herrscht vielmehr ein allgemeines Implikationsprinzip?

Geschult an der mathematischen Abstraktion soll die Erkenntnisbemühung der Dianoia das Intelligible im Phänomenalen erkennen, das Urbild im Abbild, oder auch das Vorbild im Nachbild, was bei Platon letztlich zur „episteme“, also zur Erkenntnis führt. Sybille Krämer schreibt dazu:

„Die Besonderheit des linearen, platonischen Weltenaufbaus ist es - wie Sokrates in seinen Anweisungen betont -, dass dessen Untergliederungen jeweils in einer *Urbild-Abbild-Relation* stehen: die Dinge sind Urbilder der Schatten und Spiegelungen – so wie die Ideen die Urbilder der mathematischen Gegenstände und Allgemeinbegriffe abgeben. Was immer existiert, steht also im Zusammenhang mit dem Bildlichen – sei es als ein Vorbild oder ein Nachbild. Abbildbarsein wird zur Grundauszeichnung alles Existierenden und bildet das innere Organisationsprinzip der platonischen Ontologie. So können wir auch sagen: Die Einheitlichkeit des kontinuierlichen Linienzuges verkörpert diese Durchgängigkeit des Bildprinzips, welches den Nährboden dafür abgibt, die sodann kategorisch unterschiedenen Bereiche des Sinnlichen und des Denkbaren gleichwohl aufeinander zu beziehen, da sie vom gleichen ontologischen Prinzip durchdrungen sind.“

„Abbild von einem Urbild sein“ als durchgängiges Prinzip verrät in der Tat keine Haltung oder Einstellung eines Bilderfeindes, im Gegenteil, man ist vielmehr geneigt, es ein ästhetisches Prinzip zu nennen, das der Bildlichkeit und damit der Sinnlichkeit, und dem Sehen einen geradezu existenziellen Rang zuschreibt. Das Epistemische erscheint dem Visuellen als sehr verwandt, wie man an Platons wiederkehrenden Rekurs auf das Sichtbare ablesen kann. Der Epogogé folgend ist das Urbild-Abbild-Verhältnis hierarchisch aufgebaut, die nächste Stufe entwickelt sich aus der vorausgegangenen und somit gleicht Platons Erkenntnislehre einer Bilderleiter, auf der man bis zur höchsten Stufe emporsteigen kann, auf der er das Licht, oder gemäß den Sonnengleichnis die Idee des Guten ansiedelt.

Dass er die Formen der Geometrie an den Wendepunkt, Übergang oder an das Brückentor zwischen Sichtbarem und Denkbarem setzt, hatte große Konsequenzen, sowohl für die späteren Wissenschaften als auch für die Kunst.

Die Geometrie und die Kompetenz in ihr wurde nicht nur in der Renaissance zum Vehikel des neuen künstlerischen Selbstbewusstseins, sondern spielte auch in der wissenschaftlichen Literatur in der Gestalt des „more geometrico“ in wichtiger Rolle. Die Geometrie galt und gilt als jene Disziplin, die sowohl dem Bereich des Sichtbaren als auch dem Bereich des Denkbaren angehört, sie ist die Inkarnation des Intermediären, des Zwischendings, und ihre Formen stellen epistemische Zwitter dar, die Phänomen und Gedanke in einem verkörpern. Das Liniengleichnis als Urbild jeglicher graphischen Darstellung eines gedanklichen Zusammenhangs könnte als Zunftszeichen der Visualisierer unter den Künstlern gelten, die sich auf die zweite Qualität eines Bildes neben der abbildenden konzentrieren, nämlich auf die „operative Bildlichkeit“, wie Sybille Krämer diese zweite Qualität nennt. Um die „Operativität“ zu erklären, muss Krämer weit ausholen, sich auf Goethes Maximen und Reflexionen beziehen und auf das, was Ludwig Wittgenstein daraus entnommen hat, um Figuration, graphischen Beweis und das, was er „übersichtliche Darstellung“

nennt, zu erläutern. Das Goethe-Zitat: „Man suche nur nichts hinter den Phänomenen: sie sind die Lehre selbst“ verweist auf Goethes „anti-interpretativen“ Gestus innerhalb seiner Wissenschaftsauffassung, den er in seiner Farbenlehre und seiner Morphologie weiter ausführte.

Sein Phänomenalismus bezieht sich, verkürzt gesprochen, auf die Welt als Bild, dh. auf eine zweidimensionale, flächige Erscheinung, ohne ein Davor und Dahinter, also auch ohne Transparenz und Verdeckung, woraus Wittgenstein die grundlegende Problematik des philosophischen Fragens ableitet, die darin bestehe, „Erscheinungen durchschauen“ zu müssen, so als läge da etwas unter der Oberfläche, was erst erkannt werden könne, nachdem man diese durchdrungen habe. Wir wollen als Philosophen also immer etwas erkennen, was bereits offen vor unseren Augen liegt, was wir aber offensichtlich nicht verstehen. Es kann nach Wittgenstein nicht darum gehen, Unsichtbares zur Erscheinung zu bringen, sonder bestenfalls darum, das, was erscheint auf andere Weise zu sehen, respektive zu lesen.

Um unser Verstehen dessen, was erscheint, zu befördern, ist eine Anstrengung erforderlich, die die Phänomene als solche belässt, sie also nicht durch anderes ersetzt, sondern sie durch eine andere Anordnung vielleicht verständlicher macht. Da es kein Davor und Dahinter gibt, bleibt das „Daneben“ auf der nämlichen Ebene und die Anordnung der Phänomene ist, im Gegensatz zur Interpretation und Erklärung, die sich auf etwas hinter oder unter dem Phänomen Liegendes bezieht, die „Darstellung“ in all ihren Varietäten und subjektiven Eigenarten.

Für die Darstellung auf der Fläche eignen sich die Formen der Geometrie in besonderer Weise, denn sie erfüllen die Kriterien des Graphismus, des Schematismus, der abstrakten Verweisung, der Übersichtlichkeit, die Wittgenstein gefordert hatte, und der „Operativität“, die Sybille Krämer als zweite Qualität des Bildes benannt hatte, und – wir erinnern uns – sie steht in Platons Erkenntnislehre zwischen dem Phänomen und dem Gedanke, bildet sozusagen die Brücke zwischen Sehen und Denken.

Otto von Simson schreibt in seinem Beitrag: „Wirkung des christlichen Platonismus auf die Entstehung der Gotik“ (in Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, Hrsg. Josef Koch, Bd III, Leiden Köln 1959)

„... Wilhelm von Conches und Abailard - der offenbar unter Theoderich Mathematik studiert hat und dessen Kosmologie die der Schule von Chartres ist - deuten beide die platonische Weltseele als den Heiligen Geist in seiner schaffenden und erhaltenden Wirkung auf die Materie; und sie begreifen diese Wirkung im Sinne musikalischer Harmonie. Zugleich veranschaulichen sie diese kosmische Harmonie nicht nur als eine musikalische, sondern als eine künstlerische Komposition, das Weltall als ein Werk der Architektur. Die Leichtigkeit mit der hier der Übergang aus der musikalische in die architektonische Sphäre vollzogen wird, ist nicht überraschend. Wir sahen ja, wie eng jene beiden Künste im Sinne der platonische Tradition zusammengehören.

Für die Theologen von Chartres hat die Vorstellung vom Kosmos als einem Bauwerk, von Gott als dem Architekten jedoch noch eine andere Bedeutung. Sie nehmen einen zweifachen Schöpfungsakte an: die Erschaffung der ungeformten, chaotischen Materie und die Erschaffung des Kosmos aus dem Chaos.

Da das griechische Wort Kosmos sowohl Schmuck als auch Ordnung bedeutet, so war es ein leichtes, die Materie als Baumaterial zu begreifen, den eigentlichen Schöpfungsakt als die schmückende Gestaltung der Materie nach den künstlerischen Gesetzen architektonischer Ordnung. Und im Timaios fanden die Chartreser auch das Gesetz, nach welchem der göttliche Architekt das Universum, den göttlichen Tempel, wie es Abaillard (mit Macrobius) nennt, erbaut hat. Dieses Gesetz ist das der Proportion.“

Die Landvermessung und die Einmessung der vom Menschen gemachten Behausung ist ein sehr altes, stets an kosmologische Erwägungen grenzendes Bild. Die Verortung der menschlichen Existenz hatte immer etwas Transzendentes, über den augenblicklichen Anlass Hinausweisendes, sodass die Geometrie als Messkunst und Grundlage des Bauens von jeher eine wichtige, hochgeachtet und geheimnisumwitterte Praktik war und nicht selten zu den Aufgaben von Priestern, oder wie im alten Ägypten zu den Obliegenheiten von Staatsbeamten zählte. Im Quadrivium der mittelalterlichen „Sieben freien Künste“, die den Kanon der frühen Universitäten bildeten, finden sich die vier pythagoreischen Fächer Arithmetik, Geometrie, Harmonielehre und Astronomie, die Platon als Grundlagenfächer für seine Schule empfohlen hatte. Euklid, vermutlich Schüler im Garten des Akademos und später in der griechischen Kolonie Alexandria in Oberägypten als Mathematiker wirkend, hat in den Büchern 1 und 2 seiner „Elemente“ den damaligen Stand der antiken Mathematik kompiliert und systematisiert und damit das neben der Bibel am weitesten verbreitete Buch der Geschichte verfasst, das noch bis ins 19. Jahrhundert den Standard für den Arithmetik- und Geometrieunterricht bildete. In den Elementen finden sich Zeichnungen geometrischer Gegenstände, also jene Darstellungen, von denen Platon gesagt hatte, dass sich die Mathematiker der sichtbaren Gestalten bedienen müssen „unerachtet sie nicht von ihnen handeln“, also jene epistemischen Zwitter, die zugleich Phänomen und Gedanke sind.

Es lässt sich nun in diesem Zusammenhang durchaus fragen, ob diese epistemische Zwitterstellung, die Platon für die geometrischen Figuren reklamiert, nicht für alle Darstellungen gilt und in einem Zeitalter erhöhter Sensibilität für alles Mediale, scheint dies geradezu erforderlich. Muss nicht die durch die Darstellung erzwungene Auswahl der Details einen semantischen Rest erzeugen, der einer jeden Darstellung ein gedankliches „plus ultra“ hinzufügt, das seine mangelhafte Ausschnitthaftigkeit erläutert, oder seine Stellvertreterfunktion für Gemeintes respektive Gedachtes verdeutlicht ?

Denken wir uns unterschiedliche Skalierungen, in denen Darstellungen auftreten können, oder berücksichtigen wir die unterschiedlichen Auflösungen, die gröbere Verhältnisse und feinere Details in unterschiedlicher Tiefe darstellen und die mentale Ergänzungsbedürftigkeit einer jeden Darstellungen wird deutlich. Das Platonische Prinzip der Diagonale, oder die erwähnte Idee des Kreises, die unabhängig von jeglicher hingefälligen, zufälligen und fehlerhaften Darstellung gültig bleibt, gerät in einen Sog der Relativität, die Einteilungen des Liniengleichnisses werden zu dynamisch sich verändernden Ab- und Zuständen, die sich nach der jeweiligen Fragestellung richten und entsprechend verändern; Modelle stehen zur Disposition.

Das Verhältnis von Phänomen und Gedanke steht zur Debatte, die Möglichkeiten dieses zu begreifen sind unbegrenzt, die genetisch-genealogische Folge ist ungeklärt, ebenso die ontologische Gewichtung, ganz zu schweigen von der praedispositionalen, subjektiven Bewertung. Phänomen und Gedanke scheinen unterschiedlichen Welten anzugehören, sind aber in ein und derselben präsent und wirksam, welche physiologischen Prozesse allerdings zugrunde liegen, ist ebenso ungeklärt wie strittig. Die Frage, was zuerst war, bleibt unbeantwortet, so wie die, ob und wie fern das Eine in das Andere übergehen kann.

Unser Gehirn ist zu komplex, um eindeutige und exklusive Zuordnungen vorzunehmen. Die Elektrophysiologie der letzten Jahrhunderte hat zwar versucht alle hirnpfysiologischen Prozesse auf Impulse, Spannungen, Potentiale und Leitungswiderstände zurückzuführen, die Biochemie hat aber Substanzen und Vorgänge entdeckt, die ihrerseits elektrische Effekte hervorrufen, die Durchlässigkeit von Membranen und damit die Weiterleitung beeinflussen und welche Konsequenzen für das Verständnis von Phänomen und Gedanke die Entwicklungen der Nanotechnologie, System-, Chaos -, Emergenz - und Selbstorganisationstheorie haben werden, ist nicht absehbar. Obwohl wir uns leidlich darüber verständigen können, wissen wir im Grunde nicht wovon wir reden, wenn wir von Phänomen und Gedanke reden.

Das Eine nehme ich mit den Sinnen wahr, das andere denke ich, von beidem kann ich direkt und indirekt Zeugnis ablegen, aber schon die Frage, wie weit meine Verfügung über Phänomen und Gedanke reicht, lässt mich ratlos zurück und da wir ein großes, dubioses Gefäß erfunden haben, in das wir alles ablegen, was undeutlich, unbekannt, paradox, verworren und zu komplex ist, um es zu verstehen, das Gefäß mit der Aufschrift „Bewusstsein“, ist des Rätselratens kein Ende.

Unser lautes und ehrliches „ignoramus“ hat aber eine zweite Seite: es inspiriert die Spekulation, jenes Universal- und Allwetter-Instrument unseres Geistes, das wir immer dann einsetzen, wenn wir nicht weiter wissen und nach geeigneten Auswegen Ausschau halten.

Das führt zu folgender, erster Frage: Ist die Trennung von Phänomen und Gedanke sinnvoll und hilfreich ?

Welche Verständnismöglichkeiten würden eröffnet, wenn man beides als Eines in verschiedenen Aggregatzuständen begriffe, ein Gedanke also ein ebensolches Ding wie ein Phänomen wäre oder ein Phänomen nichts weiter als ein passagerer Gedanke wäre ...

Zweite spekulative Frage: was würde geschehen, wenn die Grenze zwischen beiden weich und durchlässig wäre, wenn Phänomene in Gedanken übergehen könnten, oder Gedanken in Phänomene ?

Dritte Frage: ist es denkbar, dass sich Inhalt und/oder Qualität dessen, was erscheint, oder gedacht wird, lediglich nach den verwendeten Werkzeugen und Medien richtet, die darüber entscheiden ob daraus ein Phänomen oder ein Gedanke wird ?

Vierte Frage: Was ist ein Abbild eines Gedankens, wie sieht es aus, welche Rolle spielt die Geometrie darin ?

Fünfte Frage: wenn Bilder zum Anhalten und auf den Punkt gebrachte Gedanken sind, Momentaufnahmen aus einem Prozess, komprimierte Zeugnisse mentaler Bewegungen, welchen Einfluss haben sie möglicherweise generell auf Gedanken ?

Richtet man diese fünf, spekulativen Fragen an Platons Liniengleichnis, erhält man als Antwort ein eindeutiges „Jein“, denn die hierarchische Stufung der Bilder und der Gedanken würde bestenfalls eine Gleichbehandlung auf einer Stufe zulassen. Die Gegenstandsseite des Gleichnisses wirft weitere Probleme auf, denn was spricht dagegen, einen „niederen“ Gegenstand mit einem „höheren“ Erkenntniswerkzeug zu bearbeiten ?

Die eigentümliche „Eikasía“ , die unterste Wahrnehmungs- und Erkenntnisstufe beschäftigt sich nach Platon mit Schatten, Spiegelbildern und Reflexionen. Hier wird in besonderer Weise fraglich, inwieweit diese Gegenstandsseite eine Sammlung von Beispielen darstellen soll, oder einen exklusiven Kompetenzbereich. Nur in letzterem Fall lässt sich nämlich die Epagogé-Hierarchie sinnvoll aufrechterhalten, denn sobald ich auf allen Stufen frei bin im Einsatz meiner Mittel, wird die Stufung gegenstands- und sinnlos.

Verwunderlich ist zudem, dass Platon so schwierige und komplexe visuelle Phänomene wie Spiegelungen und Schatten, in die unterste Kategorie der Erkenntnis packt. Das legt die Vermutung nahe, dass er gar nicht die Visualität meint, sondern die moralische Konvention des Wortgebrauchs, womit ihm allerdings eine petitio principii unterlaufen wäre.

Gerade beim Schatten gerät ihm der Abbildcharakter, den er für den weiteren Fortgang seines Modells entwickelt, zur problematischen Platitute, denn der Allerwelts-Gegenstand, mit dem sich die folgende Wahrnehmungs- und Erkenntnisstufe beschäftigt, ist nicht etwa das Urbild des Schattens als Abbild, sondern dessen eindeutiger Verursacher. Ob man die Urbild-Abbild-Relation soweit dehnen darf, vom Kausalnexus bis zur Symbolisierung etwa, erscheint fraglich, worin sich aber die immer wieder aufleuchtende Übersetzungsproblematik zeigt, die davon ausgehen muss, dass uns das gesamte Wortfeld eines einzelnen Begriffs nicht unbedingt zugänglich ist.

Ganz anders zeigt sich nämlich die angedeutete Problematik, wenn ich Platons unterste Wahrnehmungs- und Erkenntnisstufe als die initiale, grundlegende und ganzheitliche verstehe; dann wird aus der Eikasía das „Schatten-Raten“ und jene erste und unsichere Beschäftigung mit dem Bild überhaupt, von dem ein künstlerisches Denken gerne ausgehen möchte.

In diesem Verständnis wird der Schatten zum Anlass einer hypothetischen und prospektiven Konstruktion, mit deren Hilfe die sich entwickelnde Erkenntnis versucht, zu entschlüsseln, worum es sich etwa handeln könnte. In diesem tentativ denkenden Sehen könnten die Initialen für eine „Platonische Kunst“ verborgen sein, die nicht vor vorgängigen Ordnungen und Gewissheiten ausgeht, sondern von einem prinzipiellen Rätseln auf dem Weg des Orientierens. Für eine solche Platonische Kunst ist die Welt bevor sie etwas anderes ist, zuerst und zunächst ein Rebus.

Ich wünsche Ihnen Freude und Glück beim Entdecken und Lösen dieser Rätsel Danke