

# “ RÄTSEL

oder Das Spiel mit dem Unwissen

ein Essay von  
REINHART BUETTNER

Denkens noch zu berichten, was nicht schon häufig abgehandelt wäre, mit Variationen reflektiert, publiziert und kritisiert worden wäre und das noch irgendeinen Anspruch auf Originalität, Novität und Überraschung erheben dürfte...; die Bilanzen der Avantgardisten stimmen trübe, nachdem ihre Einsichten und Schocks zum kulturellen Alltag verkommen und ihre Revolutionen in Routinen aufgegangen sind, wenn da nicht diese großen Wissenslücken wären, die sich angesichts fundamentaler Fragen der Wahrnehmung und des Denkens selbst auftun. Die vielen ungedeckten cheques, mit denen wir in einschlägigen Diskussionen argumentieren, müssen irgendwann auffliegen und das diskursive Rechthaben als reines, nichtswürdiges Machtspiel entlarven.

Wir verwenden Vokabeln, von denen wir nicht einmal die leiseste Ahnung haben, was mit ihnen benannt wird. Wir errichten schwindelerregende Begriffsgebäude ohne jede statische Absicherung und sind erstaunlich einfallsreich im Erfinden von Namen, Indizes und Ettiketten, die wir auf alle möglichen, uns dunkel erscheinende Phänomene und Prozesse kleben und benennen dieselben statt sie zu ergründen. Benennen aber ist etwas anderes als erklären, es gleicht dem Bannen und ist ein magischer Akt, zu dem wir unsere Zuflucht nehmen, wenn wir den Phänomenen auf andere Art nicht beikommen.

Der alte Universalienstreit scheint keineswegs entschieden und beigelegt, er beherrscht unsere neuzeitlichen und angeblich aufgeklärten Gemüter nach wie vor und dadurch, dass zu den Realisten, Nominalisten und Konzeptualisten, noch die Pragmatisten und Operationalisten hinzugekommen sind, wurde die Lage nicht unbedingt besser.

Die traditionelle Reihenfolge der Erklärungsmuster: Mythologie-Philosophie-Psychologie-Biochemie beherrscht noch immer unsere gängigen Modelle und das Entwickeln neuer, jenseits des prävalierenden Computers und seiner Informationsverarbeitung angesiedelten Modelle ist ein Desiderat erster Güte.

Ein Satz, der mir aus meiner Studienzeit noch lebhaft in Erinnerung ist: „Intelligenz ist das, was ein Intelligenztest misst“ treibt mir nur noch ein grimmiges Lächeln in die Physiognomie und macht mich trotz seiner tautologischen Weisheit weder klüger noch zuversichtlicher.

Die Ignoramus-Beispiele aus dem Bereich des Visuellen sind zahlreich, obwohl dieser Sinn als der best Erforschte gilt. Unser Wissen über das Bewusstsein, das Gedächtnis und die Vorstellungen, nicht zu reden vom Fokussieren, von der peripheren Wahrnehmung, den Modalitäten der selektiven Wahrnehmung, der Aufmerksamkeit, und den plötzlichen Ein- und Übersichten ist mehr als lückenhaft und beschämend dürftig, obwohl wir all' das, was dazu notwendig ist, stündlich und täglich sowohl erleiden als auch benutzen, allerdings ohne zu wissen was es ist und wie es geschieht. Es darum „unbewusst“ zu nennen, ist unangebracht, weil wir uns sehr wohl bewusst dazu entschließen können, uns zu erinnern oder uns etwas vorzustellen.

Der Versuch, diese intransparenten und schwierigen Prozesse in das Reservoir der Aporien abzuschieben, in dem die meisten der Leib-Seele-Probleme ihrer Intimität und wechselseitigen Involviertheit wegen ihren beharrlichen Aufenthalt fristen, widerstrebt allen Bedürfnissen, wissen zu wollen, von denen Aristoteles meinte, dass sie allen Menschen eigen sei. „Alle Menschen streben von Natur (physei) nach Wissen (eidenai); dies beweist die Freude an den Sinneswahrnehmungen (aisthêseis), denn diese erfreuen an sich, auch abgesehen von dem Nutzen, und vor allen anderen die Wahrnehmungen mittels der Augen. Denn nicht nur zu praktischen Zwecken, sondern auch wenn wir keine Handlung beabsichtigen, ziehen wir das Sehen so gut wie allem anderen vor, und dies deshalb, weil dieser Sinn uns am meisten Erkenntnis (gnôrizein) gibt und viele Unterschiede offenbart.“ sagt er in der Metaphysik Buch 1, Kap.1/2 und fährt fort: „...aus der sinnlichen Wahrnehmung entsteht bei den einen Gedächtnis (mnêmê), bei anderen nicht, und darum sind jene verständiger und gelehriger als die, welche keine Gedächtnisleistung erbringen... (mnêmoneuein)“ und behauptet schließlich (29/5) „Aus dem Gedächtnis nämlich entsteht für die Menschen Erfahrung (empeiria); denn die vielen Gedächtnisrepräsentationen derselben Sache erlangen die Kraft einer einzigen Erfahrung und es scheint die Erfahrung beinahe der Wissenschaft (epistêmê) und der Kunst sich anzunähern. Wissenschaft aber und Kunst gehen für die Menschen aus der Erfahrung hervor; denn "Erfahrung schuf die Kunst", sagt Polos mit Recht, "Unerfahrenheit den Zufall" [Platon, Gorgias 448c] . . . so einfach ist das also für Aristoteles: das Eine

(Unbekannte) schuf das Andere (Unbekannte) und dieses führte wiederum zu Jenem (Unbekanntem), das die Ursache für das (unbekannte) XY ist. Dieser progressus ad infinitum kann so lange weitergehen, solange wir konstruieren, sobald wir aber zum Zwecke der Wissensvermehrung zu rekonstruieren beginnen, wird die Sache bedenklich, weil wir uns, wiederum das Gedächtnis bemühend, uns auf bereits Gewusstes und Bekanntes beziehen müssen.

Aristoteles hatte es insofern leichter als wir Heutigen, als das Ursache-Wirkungs-Schema durch die mythologische Erotik bereits vorgezeichnet war. Der überaus polygame Zeus zeugte mit seiner Tante, der Titanin Mnemosyne, der Göttin des Gedächtnisses, die Ihrerseits eine Tochter Himmels und der Erden war, (Uranos und Gaia) in einer neun Nächte langen Affaire, die neun Musen, die ihrerseits zu den lange und nahezu überall verehrten Göttinnen der Künste avancierten.

Genealogie als Urbild des Kausalnexus, Kunst als Ergebnis einer Erinnerungsarbeit, als das Schopenhauerische Herausreißen aus dem Strom der Zeit und Vergänglichkeit. Das erotisch-genealogische Modell als Bild der ewigen Attraktion und Produktion ist ein nicht nur sinnfälliges und einleuchtendes Exempel, sondern auch ein leistungsfähiges Vorbild für das nimmermüde Bemühen um die Kunst und die Vermehrung des einschlägigen Wissens und der künstlerischen Erkenntnis.

Wissen ist ein dynamischer Begriff, der den ständigen Vorgang eines Übergangs von Nicht-Wissen in unsicheres Wissen beschreibt. Hans-Jörg Rheinberger hat in seinen Arbeiten zum Experiment deutlich gemacht, dass jedes Forschen ein indirekter Prozess ist, da wir gar nicht genau wissen können, was wir nicht wissen und permanent auf der Grenzlinie zwischen Wissen und Nicht-Wissen operieren. Wir sind also gezwungen, darauf zu vertrauen, dass wir durch geeignete Zufälle, ausgeklügelte Arrangements und geschickte Fallenstellerei das einfangen können, das uns zunächst aus einem diffusen Nicht-Wissen zu einem definierten Nicht-Wissen führt, um durch nunmehr präzisere Fragemöglichkeiten bereichert, in weiteren Experimenten womöglich Details zu finden, die den Weg zu einem Wissen eröffnen könnten. Er nennt das Forschen ein Arbeiten in, mit und durch diverse Experimentalsysteme, man könnte es auch „epistemische Praxis“ nennen.

Sobald mir etwas rätselhaft erscheint, erscheint es mir bereits als Aufforderung, eine Lösung zu finden. Alles gleichgültig an mir Vorüberziehende, das nicht Gegenstand meiner Aufmerksamkeit und meines Interesses wird, sind keine Rätsel, so rätselhaft die Erscheinungen im Einzelnen auch immer sein mögen. Das Perzept, das ich nicht verstehe oder einordnen kann, beunruhigt und mobilisiert meine Problemlösungsstrategien. Wenn weder sie noch meine Orientierungsreflexe fruchten, erkläre ich es zum Rätsel und verschaffe mir damit zeitlichen Aufschub, weil ich zumindest eine Ablage gefunden habe, wenn auch auf ihr das Etikett: „Wiedervorlage“ prangt.

Der Umgang mit Rätseln und Rätselhaftem scheint so alt wie die Menschheit zu sein. Die ältesten bezeugten Beispiele finden sich auf sumerischen Tontafeln, die erste gedruckte Rätselsammlung ist das Straßburger Rätselbuch von 1500. In Mythen, Legenden, Märchen, Orakeln, Prophetien und Koans leuchtet immer wieder und in allen Kulturen das Rätsel als großes existenzielles Symbol auf, das der jeweilige Protagonist lösen und damit eine der Heldenprüfungen bestehen muss.

Die Besonderheit des Rätsels besteht darin, dass es nur durch Denken zu lösen ist, weder Kraft, noch Geduld, weder Geschicklichkeit noch Schnelligkeit, weder Witz noch Schlauheit braucht es, nur Denken löst das Rätsel und damit ist es eines der wenigen Kulturgüter, das sich ausschließlich auf Mentalität, Diskursivität, Intellektualität und Sagazität bezieht.

Die Familie der Rätsel ist groß, sie reicht von Scherzfragen, über Kinderrätsel, Sprach- und Buchstabenspielen, Denksportaufgaben bis zu Bilderrätseln, Geheimschriften, Kryptologie und literarischen Verrätselungen. Sie dienen der geselligen Unterhaltung und der militärischen Geheimhaltung gleichermaßen, dem Spaß im Salon wie der Verschlüsselung in der Datenübertragung und der allgemeinen Geheimniskrämerei in der Wirtschaft. Codes wollen geknackt werden, Geheimnisse gelüftet, Barrieren überwunden, Schranken durchbrochen werden. Das „Räuber und Gendarm Spiel“, heute als Sicherheitslücken-Spiel bekannt, beschäftigt Hacker wie Schützer und beide haben ausreichend zu tun.

Wohl kaum jemand würde sich heute so vollmundig über Rätsel, sogar „Welträtsel“ äußern wie das Mediziner-Quartett der Jahrhundertwende in

Preußen: Johannes Müller (1801-1858), Rudolph Virchow (1821-1902), Emil du Bois-Reymond (1818-1896) und Erich Haeckel (1834-1919). Sie waren die letzten namhaften Naturwissenschaftler, die sich als Naturphilosophen verstanden und sich entsprechend polymathisch und publizistisch, populistisch und politisch hervortaten. Sie waren durch vielfache akademische Verbindungen und Mitgliedschaften verbandelt und allen war die skeptisch-materialistische Grundhaltung der damaligen Naturwissenschaftler eigen und ein gemeinsames Interesse für anatomisch-physiologische wie kulturell-weltanschauliche Zusammenhänge und ein gerüttelt Maß an Eitelkeit, die derart bekannten, prominenten und tonangebenden Wissenschaftlern gut zu Gesichte stand. 1880 formulierte du Bois-Reymond seine „sieben Welträtsel“, 1899 veröffentlichte Haeckel den Bestseller „Die Welträtsel“, in welchem er seine darwinistisch-monistische Weltanschauung popularisierte. Nachdem er seinen Lehrer Johannes Müller nach dessen Einschätzung von Darwins Ansatz befragt hatte, hatte der ihm sehr sibyllinisch geantwortet: „Ja, da stehen wir vor lauter Rätseln! Vom Ursprung der Arten wissen wir gar nichts!“ (1854) Am 24 November 1859 wurde „On the Origin of Species“ nach langen Diskussionen von Charles Darwin veröffentlicht.

Um einen Eindruck von den ambitionierten Gedanken der damaligen Naturphilosophen zu vermitteln, seien die „Sieben Welträtsel“ hier im Wortlaut wiedergegeben:

1. Was ist Materie und Kraft?
2. Woher kommt der Ursprung der Bewegung?
3. Woher kommt das erste Leben?
4. Woher stammt der Zweck in der Natur?
5. Woher stammt die bewusste Empfindung in den unbewussten Nerven?
6. Woher kommt das vernünftige Denken und die Sprache?
7. Woher stammt der „freie“, sich zum Guten verpflichtet fühlende Wille?

Ob diese Rätselfragen mit dem berühmten duBois'schen „Ignorabimus“ beantwortet werden müssen, muss einstweilen offen bleiben und an eine auf Antworten hoffenden Forschung weitergegeben werden.

Folgt man dem Wissenschaftsjournalismus, der häufig auf Sensationsmeldungen aus ist, könnte man den Eindruck gewinnen, dass ständig uralte Rätsel gelöst werden. Da geht es um kaiserliche Inschriften und deren Lesarten, Gesunkene Schiffe und deren Ladung, isolierte Erreger und deren Bekämpfungsmöglichkeiten, weitere Funde, welche die Entzifferung untergegangener Sprachen ermöglichen, etc, etc. Nicht alle Meldungen haben den Stellenwert, der ihnen zugeschrieben wird und von vielen wirklich wichtigen Entwicklungen erfahren wir in der Tat nichts, oder doch sehr wenig.

Kreuzworträtsel und Krimi sind die bei weitem populärsten und beliebtesten Arten von Rätseln. Zeitungen, Zeitschriften, Verlage, Television, Onlineplattformen und digitale Medienkonzerne haben sich diesen Zweig der Unterhaltungs- und Spieleindustrie und seine Marktanteile gesichert und beliefern die Bevölkerung mit den entsprechenden Waren, wobei das Aufkommen des Zahlenrätsels Sudoku in den 1980er Jahren für einen veritablen Boom sorgte.

Das Verbergen von Nachrichten in Bildern, Musikstücken und Gedichten ist eine alte künstlerische Übung, die in Zeiten florierender Auftragskunst eine beliebte geheime Mitteilung unter Eingeweihten war und Steganographie genannt wurde. (von *steganós*, griech. verborgen) Berühmteste Beispiel ist vielleicht die versteckte Signatur B-A-C-H in einigen Werken des Meisters und vor allem das „Ricercar“ (*Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta* - „Auf Geheiß des Königs die Melodie und der Rest durch kanonische Kunst erfüllt“) im Musikalischen Opfer (BWV 1079), das eine kontrapunktische Bearbeitung des „Königlichen Themas“ ist, das ihm Friedrich der Große anlässlich seines Besuches in Potsdam im Mai 1747 zur Improvisationsaufgabe gestellt hatte. Eine Hommage an J.S.Bach kennen wir aus Max Reger's „Phantasie und Fuge über B-A-C-H“ op.46 aus dem Jahr 1900 und vielen ähnlichen Variationen anderer Komponisten, in denen sie Kontrapunkt, Mathematik, Kombinatorik, Steganographie und Rhetorik miteinander in Beziehung setzten.

Holbeins Gemälde „Die Gesandten“ von 1533 ist als Rätselbild bekannt, das hohe künstlerische Meisterschaft mit rätselhaften Allusionen verbindet. Zwischen den beide Gesandten ist ein Tisch mit wissenschaftlichen Instrumenten dargestellt, davor die Anamorphose eines Totenschädels und am linken äußersten oberen Rand, kaum sichtbar, ein Kruzifix.

Der Auftraggeber des Gemäldes ist unbekannt, die Dargestellten sind zwei Franzosen, die zu dieser Zeit als Diplomaten am Hofe Henry VIII einer Mission nachkamen. Der britische Wissenschaftshistoriker John David North fand heraus, dass sämtliche auf dem Regal versammelten Instrumente Ort und Zeit des Bildes festhalten: London, Karfreitag 11. April 1533 zwischen 3 und 4 Uhr nachmittags, exakt 1500 Jahre nach der Kreuzigung Jesu. Dieses Detail und andere kryptische Hinweise, wie die Rolle der Zahl 3 und der Verzerrungswinkel der Anamorphose von  $27^\circ$  als dritter Potenz von 3, die metrischen Verhältnisse im Bild etc. machen das Gemälde zu einem wahren Rätselbild und stellen es an die Seite eines anderen Enigmas, der Ausmalung der Sala delle Asse in Milano durch Leonardo da Vinci.

Die Enigma-Variationen von Edward Elgar (op.36) von 1898 fallen einem ein, in denen er Personen seines Umfeldes musikalisch portraitiert, und auch REBUS, die kammermusikalische Projektionsperformance von BUETTNER & HEYDUCK *fine experiments* (1998, on vimeo). Man denkt an die spitzfindigen und paradoxen Bilderrätsel René Magrittes, oder an den „Rätselkanon“ auf dem Notenblatt des Bachportraits von Elias Gottlob Hausmann, und an das Rätselbild schlechthin: Dürers Melancholia.

Der Schachtelroman: „Die Handschrift von Saragossa“, von Jan Graf Potocki, und der Komplexitätsroman von Arno Schmidt „Zettels Traum“ konkurrieren miteinander um die kenntnisreichsten Geschichten, komplexesten Verwicklungen, weitreichendsten Anspielungen, verblüffendsten Kreuzungen, verwegensten Konstruktionen, entlegendsten Bildungsdetails, gesuchtesten Allegorien und ausgebufftesten Rätsel.



schon immer sehr unterschiedliche Haltungen eingenommen. Sie reichen von ausgesprochener Vernarrtheit ins Raten und Knobeln bis zu emotionaler und resignativer Ablehnung. Es gibt Rätselclubs, Quizlabore und konkurrierende Rätsel-Vereine mit öffentlichen Wettkämpfen und ausgelobten Preisen und stille Winkel, in denen die introvertierten, brütenden Problemlöser sitzen und an Erfindungen laborieren, welche die Welt etwas weniger rätselhaft machen sollen.

Rätsel waren von jeher auch Auslöser für Erfindungen, die zwischen tändeldem Spiel und seriöser Ambition pendelten. Leuchtendes Beispiel für diese Haltung war der „Vater der Informationstheorie“ Claude Shannon (1916-2001), der auf einem Einrad in den Bell Laboratories herumfuhr, den Schachcomputer und andere „funny automats“ erfand, aber auch die Boolesche Algebra in eine elektronische Schaltalgebra überführte und 1948 „A Mathematical Theory of Communication“ veröffentlichte.

Diesem „Mozart der Informatiker“ verdanken wir es letztlich, wie wir Heutigen auf unseren PCs und Smartphones mit der Welt kommunizieren, noch immer im Spagat zwischen leichtem Spiel und bitterem Ernst.

Die „Ars Magna“, auch „Lullische Kunst“ genannt ist ein ähnliches Beispiel, allerdings aus dem 13. Jahrhundert und geht auf eine ähnlich schillernde und schwer zu fassende Persönlichkeit zurück. In Rixners Handbuch der Geschichte der Philosophie (1823) lesen wir über ihn:

*„Raimundus Lullus, Doctor illuminatus, hat sich sehr berühmt gemacht, die Ars Iulliana ist von ihm; er nannte die Kunst, die er aufstellte, Ars magna.*

Er war aus Mallorca, wo er 1234 geboren wurde.

Er ist exzentrisch, - eine von den gärenden Naturen, die sich in allem herumwerfen.

Dieser hatte Hang zur Alchemie und großen Enthusiasmus für die Wissenschaften überhaupt, wie eine feurige unruhige Einbildungskraft. In seiner Jugend lebte er ausschweifend, schwärmte früh in Vergnügungen herum; dann zog er sich in eine Einöde zurück und hatte dort viele Visionen von Jesus.

Und dabei wurde in seiner heftigen Natur der Trieb ausgebildet, der Verbreitung der christlichen Seligkeit unter den Mohammedanern in Asien und Afrika sein Leben zu weihen; er lernte Arabisch zu seinem Bekehrungswerk, bereiste Europa und Asien, suchte um Unterstützung beim Papst und allen Königen Europas nach; dabei hat er sich mit seiner Kunst beschäftigt. Er wurde verfolgt, duldete viele Mühseligkeiten, Abenteuer, Todesgefahren, Gefangenschaften, Mißhandlungen.

In Paris hat er lange gelebt am Anfang des 14. Jahrhunderts, verfertigte bei 400 Schriften.

Nach einem höchst unruhigen Leben - als Heiliger und Märtyrer verehrt

- starb er 1315 an den Folgen von Mißhandlungen, welche er in Afrika erlitten hatte.“

Er hatte eine Argumentations- und Begriffsbestimmungsmaschine entwickelt, die aus sechs beschrifteten Kreisen bestand, die so ineinander gedreht werden konnten, dass immer neue Konstellationen entstanden.

Bei Rixner heißt das: „Seine *Kunst* bezieht sich nun auf das Denken. Näher war das Hauptbestreben dieses Mannes eine Aufzählung und Anordnung aller Begriffsbestimmungen, der reinen Kategorien, wohinein alle Gegenstände fallen, danach bestimmt werden können, um von jedem Gegenstand leicht die auf ihn anzuwendenden Begriffe angeben zu können.

Er ist so systematisch; dieses wird mechanisch...“

In der beißenden Satire „Gulliver's Travels“ (1726) von Jonathan Swift taucht eine ähnliche Maschine auf, in der Akademie von Lagado steht sie und ist noch viel größer und verrückter, an Drähte werden Würfel bewegt, die ganze Satzzeilen ergeben, die von einer Schar fleißiger Gelehrter abgeschrieben und in Bänden zusammengefasst werden. Die lullische Kunst auf die Spitze getrieben und karikiert, möchte man annehmen.

Von hier ist es nicht weit zu den mechanischen Rechenmaschinen von Schickart, Pascal und Leibniz und zu Charles Babbage und seiner Assistentin der Tochter von Lord Byron, Ada Lovelace und den zukunftsweisenden Arbeiten mit der „Analytic Engine“.

Das erstaunliche Bedürfnis, das große Rätsel des alphanumerischen Denkens und Handelns noch bevor man es durchschaut und begreift, zunächst zu mechanisieren, dann zu automatisieren, und das Rätsel-Raten selbst mit Hilfe gigantischer Datenbanken und künstlicher Intelligenz zu bewerkstelligen, begleitet unsere Spezies seit ihren Anfängen, wie die Geschichte des sumerischen Rechnungswesens, der Rechenbretter, der Zählsteine, des Abakus und der Kerbhölzer hinreichend belegt.

Das Rätselraten ist und war stets von Mysterien, dunklen Künsten, Wahrsagerei und Mantik, Geheimniskrämerei und allerhand Hocuspocus-Zauber umgeben. Gnosis, Alchemie, Volksglaube, Analphabetismus und das Latein der Römisch-Katholischen Kirche trugen wesentlich zur Entstehung jener Art von Rätsel bei, die durch Nicht-Verstehen und Missverstehen zustande kommen. Alleine das Wort „Hocuspocus“ soll eine Verballhornung der Einsetzungsworte der lateinischen Abendmallsliturgie „hoc est corpus meum“ und des anschließenden Transsubstantiationszaubers sein und aus den schwarzen Messen stammen, jenen Veranstaltungen, die in der Gegenwelt der Dombauhütten stattfanden.

Die Begeisterung für griechische Mythologie und ägyptische Mysterien, die als ästhetisch-klassizistischer Kontrapunkt die Aufklärung begleiteten, trieb eigenartige, rätselhafte und weiter-verrätselnde Blüten. Der Ägyptenfeldzug Napoleons, auf den er erstaunlicherweise 167 Wissenschaftler mitnahm, allesamt Mitglieder der „Commission des Sciences et des Arts“ führte einerseits zur Erfindung des Universitätsfachs der Ägyptologie und andererseits zur Ägypten-Mode. Die Möbel des Empire waren stark ägyptisch inspiriert, die besseren Damen der Pariser Gesellschaft legten den blauen Lidschatten der feineren, historischen Ägypterinnen auf und deutsche Kunsthistoriker dachten über Ägypten als Gegensatz zu Griechenland nach.

Schiller erfand auf vager historischer Grundlage die Geschichte von Sais und dem verschleierte Bildnis, dichtete die entsprechende Ballade, sein Student und Freund Novalis griff das Thema auf, und in seinem Romanfragment „Die Lehrlinge zu Sais“ wird daraus ein frühromantisches, naturwissenschaftliches Lehrstück der besonderen, philosophisch-literarischen Art.

Der Hierophant der „Enthüller göttlicher Geheimnisse“, wie die Priester der eleusischen Mysterien genannt wurden, entwickelte sich zur Leitfigur und Inkarnation des romantischen Naturwissenschaftlers, der das Bildnis der Isis, die in „Magna Graeca“ als Personifizierung der Natur verehrt wurde, durch wagemutigen und lebensgefährlichen Einsatz entschleierte. Sais wurde vielfach als Vorstufe von Alexandria mit seiner Bibliothek und dem Musenheiligtum angesehen, nachdem man dort archäologisch etwas einer Bibliothek Vergleichbares ausgegraben hatte.

Sais ist ein gutes Beispiel dafür, wie aus einem modischen Narrativ, ein Rätsel entstehen kann, das durch häufige Erwähnung und ernsthafte Zitierung zu einer kulturhistorischen Größe heranreift, das sogar archäologische Forschung inspiriert. Noch immer weiß keiner, wie die „Nackte Wahrheit“ weil mutig entschleiert, nun wirklich aussieht, wie sich Isis, die Schwester des Osiris, dem verwegenen Betrachter zeigt. Die in Schillers Ballade angedeutete Befürchtung, dass er darüber den Verstand verliert, ist lediglich die gegen-aufklärerische Formulierung der Angst, als Warnung vor der aus der antiken Tragödie stammenden Hybris.

Was ist ein Rätsel? Entweder wird nach einem Sachverhalt gefragt, nach dem Ergebnis einer mathematischen Operation, nach einem lokalisierbaren und nennbaren Ort auf dem Globus, nach dem Namen einer Person... es steht überhaupt etwas in Frage, etwas schwer Erkennbares, den meisten Unbekanntes, etwas Verstelltes, Verborgenes, gewohnheitsgemäß Verdecktes und Unsichtbares... Die Frage suggeriert, dass sie generell beantwortbar sei, obwohl es lösbar und unlösbar Rätsel gibt. Es steckt eine Aufforderung im Rätsel sich geistig anzustrengen, sein Wissen zu durchforsten und in allen Ecken des Denk- und Wissbaren zu suchen.

Etwas als ein Rätsel darzustellen, bedeutet so viel wie, es als nicht spontan einsehbar und offensichtlich hinzustellen, als außergewöhnlich und nicht-alltäglich. Etwas Rätselhaftes ist etwas, das man nicht auf Anhieb versteht, etwas, das lange Beschäftigung, intensives Kennenlernen und tiefes Ergründen erfordert ... kein Wunder also, dass es Künstler schon immer faszinierte und interessierte und zwar so, wie das Meiste Nicht-Alltägliche und Aussergewöhnliche.

Es ist, um mit John Locke zu sprechen, eine ‚sensation‘, die eine ‚reflection‘ fordert und in Gang setzt, also etwas, mit dem Künstler ständigen Umgang pflegen. Das Meiste von dem, was ein Künstler sehend erlebt, gottlob nicht Alles, das würde ihn gänzlich „realitätsuntauglich“ machen, wird ihm, sobald er es festhalten will, zum Rätsel.

Um es richtig, dh. in möglichst allen seinen Aspekten wahrnehmen zu können, muss er es radikal dekontextualisieren, dh. er muss es aus sämtlichen Zusammenhängen herausreißen, den Verfügungs-, Orientierungs-, und sonstigen Handlungszusammenhängen, sogar aus den raum-zeitlichen Zusammenhängen, wiewohl er diese Zusammenhänge gerade dadurch besonders deutlich, summierend und vertieft erkennt. Das auf diese Weise „entschleierte Bildnis“ stellt er nun in andere Zusammenhänge, in die der Typik, der Gegenständlichkeit, der Proportion, der Perspektive, der Geometrie, der Geschichte, der Beleuchtung, des Kontrastes, der Wirkung, der Assoziation, der Farbigkeit... etc. Dieses „Context-Shifting“ ist eine der wichtigsten Voraussetzung jeglicher künstlerischen Arbeit, die im Grunde und ganz im Sinne Benjamins und Duchamps darin besteht, einen Gegenstand, eine Idee, eine Gestalt, einen Prozess in einem anderen Licht zu sehen und zu erleben.

Kunst als „epistemische Praxis“ wie es bei Dieter Mersch heißt, ist als Arbeit betrachtet, ein wichtiger und ergänzender Beitrag zu unserer intellektuellen Entwicklung und sollte darum auf keinen Fall und angeblich zu Gunsten anderer Fächer, aus dem Bildungskanon verschwinden.

Context-Shifting oder auch -Switching wird gemeinhin und betriebswirtschaftlich als zu bekämpfende Störung der Konzentration und der Effektivität verstanden, und diese Verständnis ist ein verkürztes, eingeschränktes, eklatantes Missverständnis, das sich nur auf stupide, geistlose und massenhafte Bildschirmarbeit beziehen kann und die durch den computerisierten Hypertext stark geförderte Assoziationsbereitschaft gänzlich übersieht. Das Bekämpfen einer „Neuen Kulturtechnik“ (vgl. Artistenpredigt: SHIFT) durch sklaventreiberische Einschränkungen der Maschine, welche die Entstehung dieser Kulturtechnik ermöglichte und förderte, ist ein Beispiel für den üblichen, widersinnigen und ausschließlich interessensgeleiteten, jegliche Dialektik missachtenden Umgang mit technischen Entwicklungen.

Die begrüßte konstruktive Konnotation des Context-Shifting in der Kunst, die eine Verbesserung der zweierlei Genauigkeiten zum Ziel hat, der punktuellen wie der repräsentativen, wird ebenfalls gerne gegängelt, kanalisiert und gestreamlined. Freie und amplifizierende Assoziationen werden unter den Verdacht gestellt, nicht zielführend zu sein, überflüssig die Sache oder Frage unnötig komplizierend... womit wir wieder beim Rätsel wären, seiner komplexen und komplizierten Natur, und äußerst vertrackten Eigenschaft.

Genau diese Eigenschaften werden benutzt, wenn es darum geht einen Sachverhalt zu verrätseln. Häufig dient diese Technik der willentlichen Komplizierung, teilweisen Verdeckung und des Geheimnisvollmachens dazu, natürlich und quasi selbstverständliche Vorgänge sichtbar und bewusst zu machen. Leicht zu Übersehendes wird dadurch interessant und attraktiv, dass man es verdeckt, verschleiert und zum Widerstand in der Wahrnehmung werden lässt. Christos Arbeiten zwischen Intervention, Ärgernis, Tourismus und Happening operieren genial mit dieser Methode und machen darüber hinaus gleichzeitig die künstlerische Arbeitsweise „verhüllen, um sichtbar zu machen“ publik, wie es bislang nur wenigen Künstlern gelang. Viele Autoren, vor allem diejenigen, die der „Stream of Consciousness Technique“ folgen (Joyce, Schnitzler, Faulkner, Virginia Woolfe) lieben es möglichst konfus zu schreiben, um Klarheit zu schaffen. Ihre sprunghaft-assoziativen inneren Monologe, welche die Kämpfe des überforderten Subjekts miterleben lassen, stolpern meist von einem Rätsel über das nächste, das sich auf den folgenden 200 Seiten wie von selbst auflöst, weil es langsam und indirekt einsehbar wird. Eindeutigkeit durch Überfülle, Schnörkel um die Geradheit zu thematisieren, Kälte um die Wärme wichtig zu machen, Chaos um die Liebe zur Ordnung zu entzünden, Rätsel um die unmögliche einfache Lösung zu problematisieren ... all' das

sind dialektische Methoden, derer sich Künstler häufig bedienen, die im Rahmen ihrer beruflichen Erziehung gelernt haben, dass man leuchtende Helligkeit am besten durch prävalierendes Dunkel erzeugt.

Verrätselung der einfachen Klarheit zuliebe: das seien doch letztlich nichts anderes als raffinierte, humane Spielchen im Vorzimmer des animalischen Eros, könnte man rüde und unhöflich das Rätsel und jedes sich rätselhaft Geben desavouieren. Selbst wenn es zutreffen sollte, würde eine solche Einschätzung des Rätselhaften allen Herausforderungen des Lebens jeglichen Reiz nehmen, der für ihre Bewältigung unerlässlich ist. Denn für die Mühen der Bewältigung gibt es immer einen Anreiz, solche auf sich zu nehmen, und wenn es auch nur die Befriedigung des Stolzes oder die erhoffte Selbstbestätigung sein sollten.

Dass Rätsel häufig in der Nähe von Wissen, Entdeckung und Erforschung auftreten, muss mit dem Denken zu tun haben, das als das einzige Mittel zu seiner Lösung bekannt ist, wenn einer nicht den Gordischen Knoten, wie die Legenden über Alexander berichtet, einfach mit dem Schwert durchhauen will, oder wie Kolumbus das Ei zum Stehen bringt indem er es schlicht auf den Tisch haut. Demnach gibt es zu den meisten Rätseln neben der umständlichen und mühevollen auch die einfache und rasche Lösung, die dann zwar nicht immer das ganze Rätsel löst, dafür aber effektiv und spontan Wirkung zeigt.

Dieses Phänomen ist als Falle in der Medizin und Pharmakologie bekannt, vor allem in der Mode-Medizin mit ihren problematischen Medikamenten, die meist Symptome schlagartig beseitigen, ohne die zu Grunde liegende Krankheit anzugreifen. Oft figuriert das Rätsel als Euphemismus für „ungelöstes Problem“ vor allem in der Wissenschaft und Politik und besonders dann, wenn die Umstände gar nicht so geheimnisvoll und intransparent sind, wie vorgetragen.

Dass nur der ein Künstler sei, der aus einer Lösung ein Rätsel machen könne, wie der Spötter und Bonmot-Fabrikant Karl Kraus meinte, spielt mit der angedeuteten Dialektik und bestätigt ihre Wirksamkeit auf ganz eigene Weise.

Das Rätsel ist so etwas wie die gesellschaftlich akzeptierte Form des Spiels mit dem Unwissen. Mal gerät es humorvoll, mal besserwisserisch, mal wird es literarisch und tiefsinnig, mal ernst und entscheidend wie im Märchen, ein andermal wissenschaftlich und ambitioniert und wieder ein nächsten Mal künstlerisch und aufschlussreich. Das Spiel mit dem Unwissen nimmt eine dramatische Wendung, wenn man sich das japanische Sprichwort zu eigen macht: „Wenn Du eine Frage hast, stelle sie sofort- dann bist du nur für eine Sekunde unwissend, stellst du sie aber nicht, bleibst du es ein Leben lang.“