

Dirk Rustemeyer

Ordnungen des Wirklichen

Weisen des Unterscheidens in
Philosophie, Künsten und
Wissenschaften

Verlag Karl Alber Freiburg/München



VERLAG KARL ALBER

Dirk Rustemeyer

Orders of Reality

Ways of differentiation in
philosophy, arts and sciences

The world of everyday life is a system of similarities. Spaces, streets, neighbourhoods, tools, shelves, bags, bins, newspapers, games or languages arrange the different to the similar. Something so different and at the same time comparable describes a culture. To explore cultures as textures of differentiation means to philosophically view the »world« as a system of the possible and the real. Paintings, theatre productions, allegories, mathematical calculations, philosophical theories and terms, a story, photographs and films serve as exemplary occasions for philosophical differentiation. Three ways of dealing with differentiations are put into relation: contrast, comparisons, and series. Contrasts organize diversity in a way that is not hierarchical, logical, deductive or inductive. Comparisons organize differences into configurations that make specific differences visible. Series organize contrasts and comparisons into a finite series of differentiations to form a whole. The limit of the whole is the limit of the series or the – provisional – end of further differentiation.

Professor Dr Dirk Rustemeyer lectures in philosophy and educational philosophy at the Universities of Trier and Witten/Herdecke. His core areas are cultural philosophy, aesthetics, social philosophy, history of philosophy.

Dirk Rustemeyer

Ordnungen des Wirklichen

Weisen des Unterscheidens in
Philosophie, Künsten und Wissenschaften

Die Welt des Alltags ist eine Ordnung von Ähnlichem. Räume, Straßenzüge, Nachbarschaften, Werkzeuge, Arbeitsvorgänge, Regale, Taschen, Mülleimer, Zeitungen, Spiele oder Sprachen ordnen Verschiedenes zu Ähnlichem. Was dergestalt unterschieden und vergleichbar ist, beschreibt eine Kultur. Kulturen als Unterscheidungstexturen zu entfalten, heißt »Welt« als Ordnung des Möglichen und Wirklichen philosophisch zu betrachten. Gemälde, Theaterinszenierungen, Gleichnisse, mathematische Kalküle, philosophische Theorien und Begriffe, eine Erzählung, Fotografien und Filme dienen als exemplarische Anlässe philosophischen Unterscheidens. Drei Weisen des Umgangs mit Unterscheidungen werden zueinander ins Verhältnis gesetzt: Kontraste, Vergleiche und Reihen. Kontraste ordnen Vielfalt auf eine Weise, die weder hierarchisch noch logisch, weder deduktiv noch induktiv verfährt. Vergleiche ordnen Verschiedenes zu Konstellationen, die spezifische Differenzen sichtbar machen. Reihen ordnen Kontraste und Vergleiche durch eine endliche Reihe von Unterscheidungen zu einem Ganzen. Grenze des Ganzen ist die Grenze der Reihe oder das – vorläufige – Ende weiteren Unterscheidens.

Professor Dr. Dirk Rustemeyer lehrt Philosophie und Bildungsphilosophie an den Universitäten Trier und Witten/Herdecke. Arbeitsschwerpunkte: Kulturphilosophie, Ästhetik, Sozialphilosophie, Geschichte der Philosophie.



© VERLAG KARL ALBER
in der Verlag Herder GmbH, Freiburg / München 2017
Alle Rechte vorbehalten
www.verlag-alber.de

Satz: SatzWeise GmbH, Trier
Herstellung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-495-48871-3

Inhalt

Einleitung	11
I. Kontraste	
Dramaturgische Logik	21
1. Verschiebungen	21
2. Logik und Mythos	24
2.1 Logik und Metaphysik: Aristoteles	24
2.2 Rhetorik und Poetik: Aristoteles	28
3. Schreiben und Text	38
3.1 Aktanten: Bruno Latour	38
3.2 Dichte Beschreibungen: Clifford Geertz	46
4. Spiel	50
4.1 Bühne: Erving Goffman	50
4.2 Wetten: Jacques Derrida	54
Bewegte Formen	60
1. Quadrate	60
1.1 Homage to the Square: Josef Albers	60
1.2 Farbe und Form	63
1.3 Grenzen als Kontraste	68
2. Kalkül: George Spencer Brown	72
3. Kontraste	81
3.1 Reale Synthesen: Alfred N. Whitehead	81
3.2 Dialektik der Grenze: G. W. F. Hegel	83
3.3 Bild, Form, Logik	87

Summende Welt 90

1. Asemantische und semantische Formen 90

2. Im Zeichen des Kreuzes 91

 2.1 Kreuztragung Christi: Pieter Bruegel d. Ä. 91

 2.2 Zeit, Bild, Welt 93

 2.3 Bildform und Sehform 97

 2.4 Bewegungsmatrix 104

 2.5 Wesen als Übergang 109

3. Film und Gemälde: Lech Majewski 113

II. Vergleiche

Inszenierte Individualität 123

1. Versuchsordnung: Disabled Theater I 123

2. Theater, Körper, Text 129

3. Organisierte Grenzen 136

4. Versuchsordnung: Disabled Theater II 140

5. Inszenieren 144

Ungleiche Gleiche 150

1. Öffentliche Bilder 150

 1.1 J. Edgar Hoover 150

 1.2 J. Edgar: Clint Eastwood 155

 1.3 Öffentlichkeit und Gerechtigkeit 161

2. Person und Gesellschaft 163

3. Individualität: Religiöse und politische Unterscheidungen 171

4. Modelle 174

 4.1 Max Weber 174

 4.2 Thomas Hobbes 178

 4.3 Carl Schmitt 179

5. Ethos und Moral 181

Organisierte Vergleiche 185

1. Vergleichsordnungen: Kulturen und Märkte 185

2. Komplementäre Dynamisierungen 193

 2.1 Organisation und Zeichengebrauch 193

 2.2 Symbol und Wirklichkeit 196

 2.3 Politik und Ökonomie 198

 2.4 Homo oeconomicus und epistemisch-moralisches Subjekt 200

 2.5 Generalisierte Dritte 204

 2.6 Anschlußwahrscheinlichkeiten 206

 2.7 Gegenwart als Grenze der Form 208

3. Öffentlichkeit 210

Unvertretbares Ich 216

1. Romantisches Ich und christliche Reflexion 216

2. Gleichnisse 228

 2.1 Gleichnisse im Christentum 228

 2.2 Das Gleichnis vom verirrten Schaf 233

 2.3 Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg 237

 2.4 Form und Kontext: Gleichnis und Evangelium 243

3. Philosophisch-religiöse Bilder 247

4. Unendlichkeiten 250

III. Reihen

Fotografische Reihen 259

1. Industrielle Bauten: Bernd und Hilla Becher 259

2. Menschen des 20. Jahrhunderts: August Sander 265

 2.1 Antlitz der Zeit 265

 2.2 Politische und ästhetische Alternativen: Helmar Lerski und Erna Lendvai-Dirksen 270

 2.3 Typus und Urtypus 275

 2.4 Form und Kontext, Gesicht und Accessoires 280

3. Wirkliches und Symbolisches 292

 3.1 Dokumentation und Karikatur im Portrait: Otto Dix 292

 3.2 Allgemeines und Typisches 298

Ästhetische Evidenz 302

1. Zeigen: Ludwig Wittgenstein 302

2. Leben: Georg Simmel 307

 2.1 Individuelles Gesetz 307

 2.2 Bildphänomen 310

 2.3 Telos 312

3. Eidos: Edmund Husserl	316
4. Ideen	322
Wirklichkeit entwickeln	325
1. Heuristische Reihen	325
2. Darstellungsformate	325
2.1 <i>Literatur: Jorge Luis Borges</i>	325
2.2 <i>Wissenschaft: Eine Argumentationsmatrix</i>	329
2.3 <i>Philosophie: Friedrich Nietzsche und Niklas Luhmann</i>	333
2.4 <i>Theater: Rimini Protokoll</i>	338
3. Vergrößerung: Alfred N. Whitehead	342
Epilog	346
1. Worte, Bilder, Schlüsse: Citizen Kane	346
2. Ideen	358
3. Heuristik des Diagramms	364
Literatur	367
Namenregister	379

Einleitung

Die Welt des Alltags ist eine Ordnung von Ähnlichem. Ensembles des Vertrauten finden sich überall. Räume, Straßenzüge, Nachbarschaften, Werkzeuge, Regale, Taschen, Mülleimer, Länder, Spiele, Arbeitsvorgänge oder Sprachen ordnen Verschiedenes zu Ähnlichem. Regionen der Nähe oder Ferne, des mehr oder weniger Vertrauten entstehen. Zeitungen oder Fernsehen zeigen in ihren Arrangements Welt als Ordnung dessen, was zusammen vorkommt. Sie erzeugen Ontologien des Normalen. Was dergestalt unterschieden und vergleichbar ist, beschreibt eine Kultur. Grenzen einer Kultur machen sich als Grenzen der Vertrautheit bemerkbar: Wir wissen dann nicht mehr, wie es weitergeht, welche Übergänge angemessen sind, wo wir suchen sollen, wozu etwas dienlich ist oder gegen welche Erwartungen gerade verstoßen wurde.

Werden jedoch Leder, Autoreifen, Holz, Stoff, elektrische Kabel und Ölfarbe auf 226,3 mal 182,8 cm miteinander verbunden und in einem Museum ausgestellt, erscheint diese Gesellschaft von Dingen als rätselhaftes Zeichen, auch wenn wir es gewohnt sind, innerhalb der Rahmenbedingungen von »Kunst« Ungewöhnliches zu sehen. Robert Rauschenbergs Arbeit »First Landing Jump« (1961) ordnet Verschiedenes in einer – auf den ersten Blick – ordnungslosen, weil unverständlichen Ordnung so an, daß die klassische Form des Bildes gesprengt wird. Auf den Bildträger montierte Gegenstände ragen über die Bildfläche und reichen bis auf den Boden. Autoreifen und Holzplanke sind so angebracht, daß sie an das Fahrgestell eines Flugzeugs erinnern. Betrachter benötigen Zeit, um Einzelheiten und Komposition der Arbeit zu erfassen. Was im alltäglichen Sehen ungewöhnlich ist, verlangt die Betrachtung eines Kunstwerkes: Wir müssen uns vor dem Objekt hin und her bewegen, Einzelheiten aus der Nähe und in größerem Abstand anschauen, Elemente identifizieren und Bedeutungsbezüge erwägen. Warum stört ein Combine painting die gewohnte Ordnung der Welt? »There is no more subject in a

combine than there is in a page from a newspaper. Each thing that is there is a subject. It is a situation involving multiplicity.«¹ Befremdend wirkt die Unterscheidungsordnung des Combine paintings, weniger die Gegenstände, die es versammelt. Leder, Autoreifen, Holz oder Kabel sind vertraute Gegenstände. Auch das Nebeneinander von Flugzeugunglücken, Werbeanzeigen, Politikerstatements, Kriegsgräueln, Naturkatastrophen, Skandalgeschichten oder Sportereignissen, das in Zeitungen oder im Fernsehbild begegnet, mutet normal an. Objekte wie Combine paintings machen diese Vertrautheit befremdlich. Doch was tun sie anderes, als Welt zu ordnen? »I have no aim«, sagt Rauschenberg über seine Arbeit. »I wish to integrate into my canvas objects of life, no matter what they are.«² Betrachter solcher Arbeiten müssen darangehen, Ordnungen zu entfalten, die in der Kombination von Ähnlichem und Verschiedenem wirksam sind. Farbliche Kontraste gehören ebenso dazu wie Assoziationsspiele, Gegenstandsfunktionen oder Flächenproportionen. »Hinter« der sichtbaren und denkbaren Ordnung des Objekts allerdings brauchen sie nicht nach Bedeutungen zu suchen. Rauschenbergs Combine paintings bleiben Welt-Bilder: Oberflächen, denen Betrachter gegenüber treten, um sich zu ihnen – und zu sich selbst – ins Verhältnis zu setzen. Weder erklären im Objekt versammelte Materialien die Person des Künstlers noch repräsentieren sie eine logische Ordnung. Vielmehr machen sie auf ein alltägliches Sehen aufmerksam, das wegen seiner Selbstverständlichkeit leicht übersehen wird.

Gehen wir durch eine Straße, nehmen wir verschiedene Dinge und Beziehungen zwischen ihnen wahr, ohne sie explizit zu thematisieren. Combine paintings machen solche Wahrnehmungen reflexiv, indem sie zugleich auf den Betrachter, die Versammlung von Dingen im Objekt und auf Welt verweisen. Betrachtern fällt die Aufgabe zu, kontrastierende Ordnungsmöglichkeiten zu aktivieren und zu vergleichen. Sie durchlaufen Unterscheidungsordnungen, die Verschiedenes ähnlich und vergleichbar machen. Mit einem beliebigen Element der Bild-Ordnung wird begonnen, und eine logisch unerklär-

¹ Cage, J.: On Robert Rauschenberg, Artist, and His Work. In: Ders.: *Silence. Lectures and Writings* (1961). Hanover 1973, S. 98–1009, hier S. 99.

² Rauschenberg in einem Interview mit André Parinaud 1961. Zitiert nach Zweite, A.: »Kunst soll kein Konzept haben.« Anmerkungen zu Rauschenbergs Werk in den 50er und 60er Jahren. In: Robert Rauschenberg. Hrsgg. v. Armin Zweite und Hiltrud Reinhold. Köln 1994 (Katalog der Ausstellung in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, 7.5.–10.7.1994), S. 17–60.

bare Reihe von Vergleichen bahnt sich an. Wenn die Betrachtung an ihr Ende gelangt, hat sich weder ein Resultat eingestellt noch ist eine Definition aufgestellt worden. Auf Intention oder Ausdruck des Künstlers kommt es sowenig an wie auf das Entziffern einer Logik der Dinge. Worauf Betrachter stattdessen aufmerksam werden, ist die Tätigkeit des Vergleichens und des Vollziehens von Unterscheidungen. Wie der Künstler werden Betrachter der Combines zu Komplizen der Ordnung von Ordnung und Unordnung, indem sie »multiplicity, variety, and inclusion« ins Verhältnis setzen.³ Differenzen zwischen Wahrnehmung und Reflexion, Welt und Unterscheidung, Leben und Kunst werden bemerkbar.⁴ In diesem Sinn fordern Combine paintings zu theoretischem Verhalten auf. Für mich sind Rauschenbergs Combines glückliche Beispiele dafür, was ich in diesem Buch explizieren möchte: ein Ordnen von Unterscheidungen, um scheinbar Vertrautes der Reflexion zu erschließen.

Combine paintings betrachte ich deshalb als gute Anlässe für philosophisches Arbeiten. Sie lenken unser Augenmerk auf die Frage, was es bedeutet, sich zur Welt ins Verhältnis zu setzen. Gewiß kann dies auf verschiedene Weise geschehen – die Philosophie ist reich genug an Beispielen. Philosophen tun offensichtlich nicht dasselbe wie Künstler. Aber die Weise, in der philosophische Reflexionsarbeit sich von künstlerischen Herangehensweisen unterscheidet – was sie ähnlich und verschieden sein läßt –, ist von philosophischem Interesse. Beide erzeugen Unterscheidungen und bahnen Übergänge an, sie trennen und verbinden, was sie unterscheiden. Welche Art von Zeichen sie dazu verwenden, macht allerdings erhebliche Unterschiede. Während Philosophen in der Regel sprechen oder schreiben, bringen bildende Künstler wie zum Beispiel Rauschenberg verschiedene Dinge zusammen. Combine paintings sind wunderbare Modelle für Zeichenfunktionen. Mit Hilfe von Zeichen entstehen Darstellungen, in denen Welt reflexiv zugänglich, fragend erschlossen und auf andere Möglichkeiten hin beobachtbar wird. Zeichen unterscheiden etwas, versammeln es, machen es in Ordnungen vergleichbar und setzen Ordnungen in Kontraste zueinander. In dem Maße, wie sie Welt als

³ »Multiplicity«, »variety« und »inclusion« beschreibt Rauschenberg als übergreifende Themen seiner Arbeit. Vgl. Tomkins, C.: *Off the Wall. Robert Rauschenberg and the Art World of Our Time*. Garden City, N.Y. 1980, S. 182.

⁴ »Painting relates to both art and life. Neither can be made (I try to act in the gap between the two).« - Zitiert nach Tomkins, C.: *Off the Wall*. A. a. O., S. 183.

kulturelle Ordnung des Vergleichbaren entwickeln und erschließen, durchkreuzen sie den Traum vom Wissen als einer Ordnung logischer Beziehungen, die einem Sein der Dinge entspricht.

Was etwas ist, zeigt sich in der Reihe von Unterscheidungen, die es bestimmen. Solche Unterscheidungen setzen Verschiedenes jeweils in bestimmte Verhältnisse. Indem sie Worte zu Texten kombinieren, Autoreifen, Farbe und Leinwand arrangieren, Töne und Geräusche ordnen oder Figuren auf einer Bühne oder Leinwand in Bewegung versetzen, entstehen präzise, beobachtbare und von allem, was sie jeweils nicht sind, unterscheidbare Ordnungen. Verschiedenes machen sie ähnlich und Ähnliches vergleichbar. Bezeichnetes steht in Kontexten des jeweils Unterscheidbaren: einer Kultur. An die Stelle der Frage nach Wahrheit oder dem Was-sein von etwas tritt das experimentelle Erproben von Unterscheidungen: Wie verschieden kann etwas sein, um ähnlich gemacht zu werden? Wieviel Verschiedenheit und Ähnlichkeit vermag eine Darstellung zu kombinieren? Welche Unterscheidungsoptionen kann sie nutzen, um Verschiedenes und Ähnliches zu instruktiven Kontrasten zu ordnen?

In diesem Buch möchte ich eine Antwort auf die Frage vorschlagen, wie Philosophie als Praxis der Reflexion auf Kultur verfahren kann. Kultur betrachte ich als Form, in der »Welt« in sich thematisch und vergleichbar wird. Sinnbildungen, mit denen solche Vergleiche in Gang kommen, sind diagrammatischer Natur: Sie kombinieren unterschiedliche Zeichenarten, ähnlich einem Combine painting. Es geht mir nicht um eine Philosophie »der« Kultur, sondern um eine demonstrierende Reflexion auf Arbeitsweisen philosophischer Darstellungen, die aus der Form der Kultur Konsequenzen ziehen. Mein Vorschlag lautet, Philosophie als Darstellungspraxis zu verstehen, die sich einer Heuristik der Zeichenfunktion bedienen kann, um diagrammatische Sinnbildungen zu Darstellungen zu arrangieren, die Verschiedenes und Ähnliches zu Vergleichbarem kombinieren. Weil sie weder logisch zu deduzieren noch induktiv auf dem Wege von Verallgemeinerungen zu erarbeiten ist, muß sie empirisch an Beispielen entfaltet werden. Gemälde, Theaterinszenierungen, Gleichnisse, mathematische Kalküle, philosophische Theorien und Begriffe, eine Erzählung, Fotografien und Filme dienen mir als exemplarische Anlässe philosophischen Unterscheidens. Drei Weisen des Umgangs mit Unterscheidungen setze ich zueinander ins Verhältnis, um die Heuristik diagrammatischer Darstellungen zu erläutern: Kontraste, Vergleiche und Reihen. Gemeinsam beschreiben sie Dimensionen einer

darstellenden Reflexionspraxis, die für ihre Materialien sensibel bleibt. *Kontraste* ordnen Vielfalt – »multiplicity« – auf eine Weise, die weder hierarchisch noch logisch verfährt. *Vergleiche* ordnen Verschiedenes – »variety« – zu Konstellationen, die spezifische Differenzen sichtbar machen. *Reihen* – »inclusion« – ordnen Kontraste und Vergleiche durch eine endliche Reihe von Unterscheidungen zu einem Ganzen. Grenze des Ganzen ist die Grenze der Reihe oder das – vorläufige – Ende weiteren Unterscheidens. Reihen ordnen etwas zu Folgen, ohne einem numerischen oder chronologischen Prinzip zu unterliegen. Ordnungen zu entfalten heißt, Grenzen zu ziehen, um Vergleiche durch Kontraste anzubahnen, deren Vollzug keiner reinen Logik gehorcht.

Form und Inhalt dieses Buches geben dafür ein Beispiel. Obwohl es exemplarisch verfährt, ist sein Anliegen ein systematisches. Es schlägt vor, »Theorie« als eine Praxis zu verstehen, die innerhalb empirischer Grenzen Verschiedenes ähnlich macht und damit einer Reflexion zuführt. Seine Durchführung ist empirisch, weil es keine abstrakte Logik solcher Ordnungen gibt. Es kommt darauf an, eine Heuristik des Unterscheidens an Beispielen vorzuführen, die so exemplarisch wie kontingent bleiben. Plausibilität soll durch die Verschiedenheit und Ähnlichkeit des Unterschiedenen und durch die Transparenz der Operationen des Unterscheidens entstehen. Ohne logische Evidenz zu reklamieren oder zufälligen Kombinationen zu entspringen, bleibt Plausibilität in Erfahrung fundiert. Durch ihren Erfahrungsbezug appellieren Ordnungen des Vergleichs, die von jemandem arrangiert werden, an jedermann. Kontraste, Vergleiche und Reihen organisieren die Kapitel dieses Buches zu drei thematisch akzentuierten Teilen. Wie ich anhand der Beispiele zeigen möchte, organisieren Kontraste, Vergleiche und Reihen nicht nur eine Heuristik der Darstellung als einer Beschreibung. Sie finden sich ebenso in der Sache, um die es jeweils geht. Reflexions- und Gegenstandsbezug schließen sich in diesen Ordnungen zusammen. Deshalb halte ich sie für geeignet, auch die moderne Kultur zu beschreiben.

Jedes Kapitel der drei Teile des Buches ordnet in seiner Darstellungsform spezifische Kontraste, wobei jeweils »Kontraste«, »Vergleiche« und »Reihen« auf besondere Weise thematisch werden. Als Ganzes ist das Buch als Reihe von Kontrasten, Vergleichen und Reihen aufgebaut. Zwar verfolgt es keine lineare Argumentation, entfaltet jedoch seinen Gedanken so, daß er sich sukzessive anreichert und erläutert. Lesern schlägt es eine Reihenfolge der Lektüre vor,

ohne sie darauf festzulegen. Als ganze ist die Reihe, die das Buch arrangiert, eine offene Folge von Kontrasten und Vergleichen. Die Ordnung des Ganzen verweist auf Tätigkeiten des Ordnen. Umgekehrt gewinnt Ordnung als allgemeiner Begriff Sinn erst durch die Frage nach spezifischen Weisen des Geordnetseins.

Die Darstellung dieses Buches verfährt exemplarisch, systematisch und historisch. Darin sehe ich ihren heuristischen Wert. Exemplarisch ist sie, weil an Besonderem Allgemeines zutage tritt. Die Beispiele sind in meinen Augen aufschlußreich, ohne erschöpfend sein zu wollen. Systematisch ist die Darstellung, weil sie Form und Inhalt der Überlegungen aufeinander bezieht. Historisch ist sie, weil eine Bewegung vorgeführt wird, die genealogisch zur Gestalt der Gegenwartskultur geführt hat. Experimentell bleibt diese Reihe von Kontrasten und Vergleichen, indem sie die Heuristik philosophischen Arbeitens, die sie vorschlägt, an Beispielen erprobt, die fortgesetzt werden können.

Unvermeidlich geht es damit auch um die Frage, was »Philosophie« sei. Weder zielt diese Frage auf eine Definition noch auf ein Ende des Fragens. Eher handelt es sich darum, das Fragen als genuine Leistung philosophischer Reflexion und als Antwort auf die Frage nach der Philosophie zu entfalten. Meine Antwort auf diese Frage lautet, vorgreifend und in sehr knapper Form: Philosophie können wir als eine Praxis des fragenden Erschließens von Welt betrachten, das auf jeweilige Gegebenheitsweisen von Welt antwortet. Welt tritt durch Tätigkeiten des fragenden Bestimmens in ein Verhältnis zu sich selbst. Wirkliches wird auf seine Möglichkeiten hin expliziert. Wenn Max Weber die Geschichte der abendländischen Wissenschaften als Prozeß einer Entzauberung schildert, möchte ich Philosophie als eine theoretische Praxis der Verzauberung der Welt ins Spiel bringen. Symbolische Ordnungen verzaubern die Welt, indem sie diese in sich selbst unterscheidbar machen. Weil es um Welt geht, geht es um Vergleiche. Wer Vergleiche anstellen möchte, muß unterscheiden. Er muß Unterscheidungen auf die Unterschiede hin vergleichen, die sie machen. Eingespielte Gegensätze lassen sich auf diese Weise vermeiden. Die Unterscheidung von Substanz und Eigenschaften gehört ebenso dazu wie der Gegensatz von Subjekt und Objekt oder derjenige von Intelligiblem und Sinnlichem. Nicht zuletzt können wir scheinbare Alternativen wie die von Logik und Ästhetik oder die von Wahrnehmung und Kommunikation auf die Liste zu vermeidender Begriffsklischees setzen. Stattdessen geht es um Prozesse. Prozesse

erzeugen Bestimmtheiten: Formen. Sie realisieren sich in Materialien, bauen Ordnungen des Wahrscheinlichen auf, strukturieren Erwartungen und schaffen Möglichkeiten des Vergleichs, indem sie Reihen symbolischer Transformationen anbahnen. Ihr Sein ist ihr Vollzug. Darum spreche ich von performativen Formen. Performative Formen erzeugen, was sie unterscheiden. Sie ordnen Welt.

Kontraste