

//Quelle/ Erstdruck: Hans Ulrich Reck, Entgrenzung und Vermischung: Hybridkultur als Kunst der Philosophie, in: Irmela Schneider/ Christian W. Thomsen (Hg.): Hybridkultur. Medien - Netze - Künste (Wienand Verlag), Köln 1997//

Hans Ulrich Reck

4.-11. 8. 96

Entgrenzung und Vermischung: Hybridkultur als Kunst der Philosophie

Im Zeichen einer zunehmend kritischen Verarbeitung der Postmoderne wird die Kategorie des Hybriden zu einer mehr als nur reizvollen Leitformel. Anzeichen dafür werden täglich frei Haus geliefert. Das Programm des Steirischen Herbstes 1996 beispielsweise lanciert das Hauptthema 'Remix' mit deutlicher Lust an einer Hybridisierung von Kunst und Lebenswelt. Der Sache nach sind Hybridbildungen viel älter. Sie gehören letztlich mehr der anthropologischen als einer poetisch-künstlerischen Sphäre an. Nur in bestimmten Epochen der bildenden Künste jedoch - Manierismus, Barock, Gesamtkunstwerk des 19. Jahrhunderts, Kubismus, generell intermediale Kunstformen, also zunehmend seit dem 2. Weltkrieg - hat sich eine zunächst zeittypische, später abstraktere und allgemeiner gültige Kategorisierung von Kunstpraxen und Denkweisen auch im Zeichen der Kategorie des Hybriden ausgebildet. Die einzelnen Künste und Technologien beeinflussen und durchdringen sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts zunehmend. Man kann auf diesem Hintergrund wie folgt definieren: Hybridkultur bedeutet eine Verbindung von ursprünglich getrennten Kontexten und Bereichen zu einem Neuen, das gerade nicht eine Auflösung der Elemente in einem synästhetisch geschlossenen Gesamtkunstwerk bewirkt, sondern die in ihren Trennmomenten noch erkennbare Anordnung, das Dispositiv einer Montage darstellt, die von ihrem Effekt her nicht mehr in diese Teile zerlegt werden kann - es sei denn, sie gehe in Rekonstruktion über, womit sie aber aufhört, Montage zu sein. Erst heute, mit Blick auf das Ende des Jahrhunderts und damit auf zahlreiche suggestiv selbst verordnete Ungewißheitssemantiken, erfasst die Kategorie des Hybriden, so scheint es, nicht nur Phänomene und mediale Verknüpfungen, sondern die innere Beschaffenheit ganzer Wissenschaftszweige. Sie betrifft die wachsende Unmöglichkeit einer strikten Grenzziehung oder Grenzbeziehung beispielsweise zwischen Philosophie und Wissenschaft, Kunst und Philosophie. Nicht nur Grenzübertritte und Re-Kombinationen sind zu beobachten, sondern das dadurch wachsende Bewusstsein über die unauflöselichen Amalgame

spezieller Erkenntnis- und Denkformen, die, vordem vermeintlich prinzipiell abgegrenzt, sich zunehmend als Hybride entpuppen. Dabei erhellt die gegenwärtig äusserst geschärfte Wahrnehmung dezentrierter und zerstreuter, rekombinierter und transgressiver Erkenntnisformen die internen Konstruktionsprinzipien einer Philosophie, die seit ihrer Entstehung im europäischen Kulturraum sich über weite Strecken als Hybridbildung verstanden und behauptet hat. Eine Selbstcharakterisierung, die im Zuge der grossen Systembildungen verloren gegangen ist und die erst im Zeichen eines radikalisierten Eklektizismus und in einer Situation wieder akut wird, die mit der Präferenz für ästhetische Theorie heute weiß, daß keine epistemologisch relevante Aussage mehr ohne Referenz auf einen Metadiskurs möglich ist. Dieser Metadiskurs ist - dies die These meines Beitrags - im Horizont der Hybridisierungen und des Ästhetischen situiert. In ihm lösen sich auch die systemtheoretisch als bisher unausweichlich dargestellten Paradoxien auf. Der Entwurf eines zeitgenössischen Manierismus unter Einbezug neuer Medien wäre eine künstlerische Antwort auf die im Zeichen gegenwärtigen Philosophierens möglich werdenden Hybridisierungen. Unter zeitgenössischem Philosophieren sei ein vielgestaltiges Raisonnement verstanden, das spätestens seit Nietzsche die Grenze zur Poesie überschritten hat, selber also literarische Kunstform geworden ist, wie umgekehrt zahlreiche Formulierungen in den bildenden Künsten eine philosophische Reflexion auf dem Terrain nicht der Kunst allein, sondern auch der Philosophie erzwungen haben. Dieser Geschichte kann hier nicht nachgegangen werden. Jedenfalls ist seit 1984 und der epochalen, grundlegend durch den Philosophen Jean-François Lyotard konzipierten Ausstellung 'Les Immatériaux' nicht zu übersehen, daß einige der wesentlichsten, durch zeitgenössische Philosophie bewirkten Thematisierungen von Kunst, Design, Kommunikation und Medialität als Medium der Differenzierung der Philosophie selbst, als epistemologische Artikulation, nicht als deren sekundäre Vermittlung entstanden sind. Von Konsequenzen aus dieser Sachlage soll hier, im Bewußtsein unvermeidlicher Verkürzung, die Rede sein.

1. Hinweis, jüngere Vorgeschichte

Signifikanz und Wirkung von Lyotards 'Les Immatériaux' für die Mentalität der 80er Jahre kann nicht hoch genug veranschlagt werden. In der paradoxen und hybriden Form einer Materialisierung der immateriellen und unsichtbaren Einwirkungen von Medien auf die Sinne der Menschen war diese Ausstellung Ausgangspunkt für die in der Rede vom Immateriellen seither exzessiv

aufgebaute Selbstverblendung der physikalischen Grundlagen der Anthropologie und eine strategische Aufwertung und Aufweichung nicht-stofflicher Designkategorien hinsichtlich der Regulierung von Lebensformen. Aus dem Abstand von gut zehn Jahren wird heute aber auch deutlicher sichtbar, daß die damals gebündelten Überlegungen keineswegs neu waren, sondern ihre Effekte gerade deshalb hatten, weil entscheidende historische Hintergründe mittlerweile in Vergessenheit geraten waren. Deren Bedeutung für die vermeintlich ganz anders gelagerten Fragestellungen neuer Technologien zwischen Kunst, Design und Wissenschaft heraufgeholt zu haben, ist das markante Datum und Monument, das diese Ausstellung im Diskurs des Postmodernen wohl auf Dauer geworden ist. Einer der wichtigsten, trotz und vielleicht wegen seines Vergessenseins bestimmendsten historischen Hintergründe für das Zusammen- und Gegenspiel von Kunst und Philosophie heute ist die 'disputa delle arti', der Streit um Exaktheit und Regularität der Wissenschaften, der - seit dem Mittelalter vor allem zwischen den erstaunlicherweise als unexakt und spekulativ gehandelten Naturwissenschaften und einer als genau geltenden Jurisprudenz ausgetragen (vgl. dazu Klein, 1996, 114 ff) - später als 'paragone', als Wettstreit unter den schönen Künsten im Hinblick auf ihre intellektuelle und soziale Geltung über etwa 200 Jahre hinweg als Medium der Aufwertung von 'Kunst' etabliert worden ist. Die Struktur des 'paragone' läßt sich durchaus auf die territorialen, epistemischen und normativen Handlungsmaximen und Legitimationskriterien der neuen Technologien zwischen Kunst, Wissenschaft und den Rollen der Künstler, beziehungsweise der Ingenieure übertragen (vgl. Reck 1991). Solche Übertragung als eine stetige Auseinandersetzung um Hybridisierung bewertbar gemacht zu haben, ist das Verdienst der Ausstellung von 'Les Immatériaux', wohingegen der begleitende Katalog als ein Versuch kollektiv kommentierenden Schreibens gründlich danebengeriet.

2. Inversion der Inversion: Pop, E und U erneut als Code-Problem

Wir erleben heute nicht nur ein Revival von Pop, sondern zahlreiche Steigerungsformen der durch Pop konzeptuell erfundenen Stilisierungsformen. Hyper und Hype sind die typisierenden Schlagworte. Die so idolisierte Schnittstelle des Alltäglichen verdeckt aber, daß mit den Ausfransungen der Künste deren interne Euphoriepotentiale, mit dem Pathos der Hoffnung auf Revolutionierung des Lebens, gestärkt werden. Ja mehr noch, daß der Alltag selber entweder so drastisch verelendet ist, daß keine Stilisierung mehr greift,

oder so artifiziell, daß jede Stilisierung die Überbietung geradezu verlangt, die sie selber schon darstellt. Wenn mit einem Schlag alles wie Hyper-Pop aussieht, so bleibt doch daran zu erinnern, daß Hybridisierung ohne kulturelle Konflikte nicht möglich ist. Es handelt sich also eher um einen Vorgang der Bastardisierung (vgl. Hall 1994) als um den einer Synthese. Hybridisierung von Kulturen hat als idyllischen Fluchtpunkt die romantische Auffassung von multikultureller Koexistenz, die um jeden Preis die kriegerische Form verkennt, die jede Kultur annimmt, wenn sie gegen Anderes, eben als Eigenes, sich definiert. Mit der Bastardisierung, dem Mixen und Schneiden von Kulturen wird nicht nur darauf verwiesen, daß jede Synthese von der Gewalt des zerrissenen Einzelnen geprägt ist, sondern auch darauf, daß die Einschätzung der getrennten Teile eines Ganzen vom vorangehenden Prozeß einer Bewertung des Verhältnisses von Marginalisierungen und Zentralisierungen abhängig ist. Exakt solche Bewertung von Alltags- und 'hoher' Kultur scheint heute, nach ihrer Nivellierung und zuweilen Inversion, wieder zur Verhandlung anzustehen.

Die 80er Jahre waren auch die Dekade einer Idolisierung der Alltagskulturen, einer Umstülpung des Verhältnisses von E und U. Heute ist die Umpolung von Kunst als Ressource alltäglicher Stilisierungen und von Alltagskulturen als Objekten der Kunstbehauptung eingeschliffen und deshalb bereit, durch gegenteilige Behauptungen erst wieder interessant zu werden. Deshalb erscheint die Behauptung einer wieder ordnungsgemäßen Bewertung von E vor U nicht Kraft des monolithischen Diskurses humanistischer Hochkultur oder der Evidenz entsprechend codierter Objekte möglich, sondern durch eine Entprofanierung der erreichten Horizontalität und permanenten Recyclierung der Codes zu entstehen, das heißt als Ent-Banalisation innerhalb der Banalisation selbst - auch hierbei führt, wie noch zu zeigen sein wird, der Weg vom Paradoxalen zum Hybriden. Hybride zwischen E und U, Subkultur und Kommerz, Avantgarde und Massengeschmack sind heute zahlreich, paradox dürfte wohl alleine die Bewertung der Phänomene sein. Ich nenne hier nur: ein Jimi-Hendrix-Fragment als Signet der Fussball-Weltmeisterschaft 1994, die Gesangsperformance von Pavarotti mit Rock-Stars zugunsten von Kindern in Ex-Jugoslawien, der Erfolg von Iglesias/ Pavarotti und Co in den Pop-Charts, die triumphale Rückkehr der Retro-Heroen der Rock-Musik, die auf der Ebene des Massenpublikums längst zu ihrem eigenen Revival verkommen ist. Wenn das über alle Massen vulgäre Kultursponsoring der 80er Jahre - das zu solchen Paradoxien mittels Hybriden führte - noch die Sakralisierung des Banalen als Auratisierung des Profits in Gestalt behaupteter Gleichheit zwischen E und U betrieb und demnach die hochkulturellen

Stilisierungen nurmehr innerhalb der Kulturen des Banalen möglich waren, so deuten die 90er Jahre an, daß die alte Rangordnung wieder ins Spiel gebracht werden kann, sofern sie nicht auf alten Wegen zustandekommt. Der 'Kauf' des Guggenheim-Museums durch die Firma Hugo Boss argumentiert zwar noch mit den Denkfiguren der 80er Jahre - Lernen von den Methodologien der kooperierten Partner, Kunst als Ressource von Innovativität. In Tat und Wahrheit aber ist dies nicht mehr ein Sponsoring, sondern geht einen entscheidenden Schritt über dergleichen profane Tätigkeiten hinaus. Behauptet wird nicht mehr die Durchdringung und Hybridisierung der kulturellen Sphären, nicht mehr die sich wechselseitig befruchtende Egalität im Zeichen eines weltweit triumphierenden ästhetischen Konsums. Die wesentliche Pointe ist - und das zwingt zur Revision der bisherigen Behauptungen von der subversiven Überlegenheit der Alltagskulturen (auch der eigenen; vgl. Reck 1994) -, daß gerade die Authentizität der Kunst und nur diese, daß gerade die Nicht-Ökonomisierbarkeit der Kunst kraft einer auf nichts sonst reduzierbaren Aura durch die Anstrengungen einer kulturell bewußten Unternehmung - und nur durch diese - als Aura überhaupt gerettet werden, das heißt innerhalb ihres angestammten eigenen Funktionskreises verbleiben kann. Das ist etwas ganz anderes als das öde Profitieren der Werbung von der Aura der Kunst oder die Stilisierung der Kunst als eines Partners für lebensweltlich bedeutsame 'Kreativität' oder ähnliches. Diese Hybridisierung spart also mit dem Gegenstand der Begierde dessen Vereinnahmung aus, um diese auf einer höheren Sphäre, mittels einer logotechnischen Referenz, zu etablieren, indem sie im Jenseits der Werte des Objektbereichs, diesen vor allen Berührungen schützend, angesiedelt wird. Solche Beispiele finden Gegenstücke in banaleren Sphären. Die gegenwärtige soziale und politische Entwicklung steckt voller solcher Hybridisierungen, ganz abgesehen davon, daß heute wesentlich bestimmende Kommunikationstechnologien triviale Hybride sind. Der Computer ist ein Hybrid von Rechenmaschine, Schreibmaschine und Fernsehmonitor, das Fernsehen ist ein Hybrid von Schule, Stammtisch, Beichtstuhl und Theater. Im März 1996 wird im französischen Roubaix, anlässlich einer Geiselnahme der Ausdruck "gangsterrorisme" geprägt. Im Unterschied zur metonymischen Redeweise vom 'viralen Terror' ist diese Begriffsprägung analytisch ein Hybrid, handelt es sich doch um einen neuen Typus von Verbrechen, in dessen Normalität Spuren eines politisch militanten Bewußtseins eingeschrieben werden, als diejenigen Fermente, die ausreichen, ein durchschnittliches Verbrechen zu einem vagen Akt politischer Manifestation zu erheben. Ein wirklich typisierendes, wenn auch abstossendes Beispiel und Problem von Hybridisierung - nämlich die Kombination von

Unvereinbarem nicht der Substanz, sondern der chronologischen Ordnung nach sowie die Unvereinbarkeit der unterschiedenen Elemente, abstrakter: die Idiosynkrasie räumlicher Nähe, - stellt der geplante Supermarkt auf dem Gelände von Auschwitz dar. Was ist, bezogen auf das Thema 'Hybrid', das Problem seiner Formbestimmung? Ein Supermarkt auf dem Gelände eines deutschen Vernichtungslagers erzeugt sekundär das Problem dargestellter und erinnerter Geschichte, das im primären Bereich so lange nicht existiert, wie die Unberührtheit von belasteten, memorial-intensiven Territorien zugleich von den Mühen aktualisierter historischer Erinnerung entlastet. Das Wissen um solche Territorien, abstrakt, reicht für jeden symbolischen Memorialkult aus. Aber die sekundäre Okkupation und offensichtliche Kontamination erzeugt für das symbolische Bewußtsein erst die Ausweglosigkeit einer missratenen Geschichte und die Lüge eines mentalen Zustandes, dem nichts fremder geblieben ist als die Konfrontation mit der eigenen, das Entsetzliche im Normalsten steuernden Monstrosität (Goldhagen 1996). Solche Ausblendung wirkt mit Bestimmtheit sogar noch unterhalb des Wunsches nach Zeitbeschleunigung, danach, daß der Fortgang des Lebens vom Präsenzzwang einer erhaltenen Gegenwärtigkeit von Schuld und Grauen à la longue entlastet. An diesem Beispiel kann der Unterschied, aber auch der Zusammenhang von Paradox und Hybrid verdeutlicht werden. Der Ausweg aus der Aporie von Erinnerung und Gegenwärtigkeit, Memorialzwang und Vergessen durch Ruinierung wird wohl so sein, daß an die Stelle des Paradoxen die Konstruktion eines Hybrids treten wird. Dieses Hybrid wird die Gestalt eines Erinnerungszeichens haben, ob als Denkmal oder als Schautafel oder bloß als Inschrift, tut hier nichts zur Sache. Die sekundäre Kontaminierung eines so belasteten Territoriums wie Auschwitz durch einen Supermarkt erzwingt gegen den erwartbaren Vorwurf des Sakrilegs oder der Verdrängung, also an der Stelle der primären Verdrängung selbst, ein Monument, das nicht an die Geschichte erinnert, sondern wortwörtlich an deren Stelle tritt. So wird sich erweisen, daß der Skandal des Supermarktes auf dem Territorium von Auschwitz kein ethischer Konflikt ist, sondern ein ästhetischer Störfall, eine dysfunktionale Anmutung, der mit ästhetischen Mitteln beigegeben werden kann. Gegen die Kontaminierung wird ein Zeichensystem gebaut, das als Monument seinerseits, wenn auch mit Pathos und Ernst, an die Stelle der realen Geschichte tritt. Als Präsenz und Monument, nicht als Dokument und Referenz für Erinnerung, bilden das indexikalische und appellative Zeichen des Denkmals und das Ensemble von Erinnerungszeichen und fremder Funktion (Supermarkt) eine klassische Hybridkonstruktion.

3. Der philosophische Kern des Hybriden, die hybride Frage der Philosophie

“Das Arbeitsprogramm für das Denken folgt der berühmten Nordwestpassage, ist eher ‘randonnée’ als Methode. Irrfahrten, Reisen, Gefahren.” (Serres 1993, 390)

Philosophie soll hier nicht fichteianisch verstanden werden als Tatsache, daß das Leben des Menschen an diesem selber reflexiv wird, sondern in einem spezifischeren epistemologischen Sinne, als Auszeichnung derjenigen Sphäre von Erkenntnisproblemen, die übrig bleiben über die Funktionalität historisch wirksamer, systemlogisch geregelter Diskursformationen hinaus, also gewissermaßen quer zu diesen stehen. Was immer in einzelnen Sprachen geäußert wird - philosophisch ist das Problem nicht die Sphäre von Sinn, sondern die Tatsache der Relationiertheit oder Intermedialität eines menschlichen Bewußtseins zwischen Sprache und Welt. Auf den Spuren von Goodman oder Quine läßt sich daran festhalten, daß nur spezifische Selbsterfahrungen philosophisch bedeutsam sind - was nicht für oder gegen die normative Bedeutung bestimmter Erfahrungen spricht, sondern nur eine Auszeichnung spezifischer Bestimmungen von Problemebenen ist. Sie laufen alle auf die Selbst-Irritation des ontologischen Bewußtseins, auf seine meta-logische und zeichentheoretische Transformation, kurz: auf die Umformung des naiven Realismus in eine Problematisierung der Möglichkeitsbedingungen hinaus, überhaupt signifikante Muster in der Beschreibung der realen Welt ausfindig zu machen, die nicht nur von der Ordnung der Zeichen, sondern von deren Korrespondenz mit den Konstruktionsbedingungen des Realen, das heißt des gegenüber dem Symbolischen Resistenten, einem vermeintlich Primären oder Vorausliegenden ausgeht.

Das philosophische Problem des Hybriden ist deshalb nicht das Nachzeichnen der Konturen von Elementen oder die Elementarisierung des Singulären in einem Synthetisierungsvorgang, sondern die ontologische Qualifikation der Heterogenitäten selbst, das heißt der Bestimmungen dessen, was nicht nur sektoriell zugeteilt wird, sondern was als Basis von Zuteilungsordnungen generell bedingend muß angenommen werden können. Diese Kennzeichnung verweist darauf, daß eine Philosophie auf dem Niveau des Hybriden keine Wahlfreiheit simulieren kann. Ob positivistisches Denken, transversale Vernunft oder eine dritte Option - die Bedingungen für die Solidität, Validität und Reliabilität einer Ordnung des Denkens hängen nicht von Optionen des Modernen, Postmodernen, Positivistischen, Dialektischen etc ab, sondern von

der Funktionsweise des Denkens, den Operationen des Gehirns und den Kriterien der Anordnung von Kategorisierungen innerhalb einer begründbaren Selbstbeobachtungsordnung. Sie hängen nicht vom Symbolischen des Denkens ab, sondern von seinem Realen, seiner neurologischen und epistemischen Funktionalität. Gerade das aber entzieht sich dem Funktionalismus der neurologischen, physikalischen und medizinischen Ordnung der ersten Ebene und verlangt ein hypothetisches Spiel mit den Strukturen dessen, was Denken heißen kann, auf einer zweiten Stufe. Ich optiere deshalb dafür, daß der Gegenstand des Denkens genau diejenige Ordnung des Realen ist, die seinem symbolischen Mechanismus zugrundeliegt, und daß die Erfahrung der Relationalität des philosophischen Bewußtseins, die problematische Beziehung von Sprache auf Welt, Subjekt auf Realität nicht aus einer primären, sondern einer sekundären Ordnung des Hybriden hervorgeht, das heißt nicht einer ontologischen Realität, sondern einem ästhetisch-semiotischen Metadiskurs, in den sich auch Irregularitäten und Willkür rational einschreiben lassen. Nochmals am Beispiel des Supermarktes in Auschwitz. Die Zeichen des Hybriden können nicht mit den monumentalen Zeichen, genauer: den indexikalischen Zeichen für das Monument zusammenfallen, das die Entfernung der Geschichte mit einer Repräsentation ihrer symbolischen Anwesenheit zu kompensieren versucht. Diese Zeichen gehören ausschließlich in einen Metadiskurs. Man kann dieselbe Struktur im Verhältnis zwischen Kunst und Philosophie in den letzten Jahren wiederfinden. Moderne Kunst beansprucht Erkenntnis, nach-systematische Philosophie hat sich als partikuläre Strategie der Herstellung spezifischer Metaphern, als ernsthafter Zweig der Belletristik also herausgestellt - wie das lange vor Richard Rortys common-sense-Ideologie und wesentlich schärfer Odo Marquard für eine Philosophie nach dem Abschied vom Prinzipiellen als unausweichlich diagnostiziert hat. Insofern ist prinzipiell alles, was überhaupt noch beansprucht, Aussage zu sein, ein Hybrid zwischen Poesie und Epistemologie. Weniger freundlich könnte man diesen Vorgang auch als eine halt- und grundlose Trivialisierung des Denkens der Welt, eine Verwandlung der Sachverhalte in Klischees, der Einsichten in Stereotypen betrachten. Wo nur noch synkretistische Ansichten zählen, dort kann man den Anspruch auf Erkenntnis gleich einziehen. Die Hybridisierung der Philosophie mit allen möglichen Medien - Kybernetik, Turing-Maschine, genetischen Algorithmen, naturgeschichtlicher Evolutionslogik, Kunst, Design, Weltanschauung - entspricht leider exakt der epidemischen Instrumentalisierung von Philosophie für Beliebiges. Wo jeder Sportler und Unternehmer, jeder Werber und Bankier sein Tun als Ausdruck einer 'Philosophie' behauptet, dort kann man zu Recht das vorgängige

ultimative Ende, ein selbstverursachtes und freiwillig dekretiertes Scheitern der Philosophie vermuten. Die Rede von der Philosophenkunst oder von Künstlerphilosophen der letzten Jahre paßt dazu, wenn auch nicht bestritten werden soll, daß es durchaus Affinitäten zwischen einer bestimmten Kunst und einer spezifischen Konzeption von Philosophie geben kann - aber eben nicht schon wegen der poetischen Selbstempfindung beider, die sich als Gegenzug zu Dogmatismen beliebiger Herkunft aus der Diagnose einer objektivistischen Moderne linear zu ergeben scheint. Man kann die Behauptung, im Zeichen des Differenzdenkens verhielten sich Kunst und Philosophie als affine Episteme zueinander, die Aussagen (Gestaltungen) nur realisieren durch eine explizite Beobachtung der Bedingungen, unter welchen Aussagen (Gestaltungen) spezifisch, also medial möglich sind, als allgemeine Kennzeichen des Meta-Diskurses ansehen. Philosophenkunst (Lyotards 'Les Immatériaux'), Kunstphilosophie als Kunst (conceptual art) und als Philosophie (Goodmans These von der Fiktionalisierbarkeit der Welt) - sowie beides wechselseitig als Meta-Kunst und Meta-Philosophie - binden ihre Aussagen nicht mehr an fixe Medien, sondern an die metonymischen Zeichenketten eines zeitgenössischen Denkens, das philosophische Probleme mit guten Gründen vorrangig im Bereich der Kunst zu stellen begonnen hat - was auch daran ersehen werden kann, daß die akademische Philosophie von Ästhetik nichts wissen will und die akademische Ästhetik sich in repetitiven Formalismen weitab vom Feld der Künste erschöpft. Die Meta-Ebene, welche die Beschreibungen von Beschreibungen von Handlungen oder Beobachtungen ermöglicht, hat natürlich nicht zum Ziel eine episodische, subjektive, konstruktivistische oder partikulare Zersetzung der 'objektiven Welt'. Nichts hat in den letzten Jahren mehr Unheil angerichtet als die systemtheoretischen und konstruktivistischen Surrogate einer ausschließlich intern herausbildbaren Welt, deren Konfirmierungs- oder Vergesellschaftungskraft in keiner Weise mehr von den isolierten neuronalen Systemen her gedacht werden konnte. Objektivität aber ist stets, was unbezweifelbar feststeht, weil es keinen Sinn macht, von einer verdoppelten Welt auszugehen, von einer wirklichen und einer nur vermuteten, einer in das zugeschriebene Tatsächliche und das tatsächlich Zuschriebene aufgespaltenen Welt, weil das nichts anderes bedeutete als eine durch Wirklichkeitsverachtung vollzogene Leugnung des Realen (vgl. Rosset 1976; 1977; 1988). Ich schlage diesbezüglich vor, Hybridisierung als Fiktionalisierung zu verstehen, als ein Umwandeln der Propositionen in Setzungen-als-ob, sich vollziehend in einem Prozeß der Umbesetzung und Umformung der Subjektstelle: an die Stelle der ontologischen Referenz tritt die Bezeichnung der Stelle selbst (Stellung oder Stellwerk), das heißt die ontologische

Substitution wird als Mechanismus durchsichtig. Die Hybridisierung der Einsichten zwingt die Proposition auf die Meta-Ebene und erscheint dort als Bekräftigung eines Aufbruchs aus der hypothetisch monokontexturalen Welt. Hybridisierung erfordert die Einführung von Kontexten. Schon deren Formulierung, nicht erst deren Synthetisierung spielt sich auf der Ebene des Metadiskurses ab. Reale Welten erweisen sich in dem Ausmaß als verbindlich, wie sie die Glaubwürdigkeit fiktiver Welten besitzen. Hybridisierung ist ein Test mit den Realitätsbehauptungen monokontexturaler Systeme und Ausdrücke. Das bedeutet nun aber gerade nicht, daß die normalen Regeln der kritischen Rationalität, die Epistemologie des Hempel-Oppenheim-Schemas oder die Bedingungen der Generierung und Validierung sinnvoller Hypothesen ausser Kraft gesetzt wären. Das Gegenteil trifft zu: in dem Ausmaß, in dem Gegenstandswelten nicht ontologisch, sondern als Inszenierungen von fiktionalen Ausdrücken verstanden werden, in dem Ausmaß bleibt als verbindliche Beobachtung der Geltung poly-kontexturaler Systeme gerade die Konstante der Epistemologie übrig.

4. Zum Unterschied von Paradox und Hybrid - ein Ausweg aus den Tücken der Selbstreferenzialität

“Und es gibt beim Menschen auch noch nicht-menschliche Arten des Werdens, die die anthropomorphen Schichten von allen Seiten überschwemmen.” (Deleuze/ Guattari, 1981, 697)

Jede Theorie des Hybriden wird, soweit sie die Medien der Künste in Betracht zieht, irgendwann zum Gesamtkunstwerk gelangen und damit nicht nur bei der Verbindung der Sparten, dem Gemenge und Gemische der Wirkungen, sondern auch bei der ursprünglichen barocken Hierarchisierung der Medien und Effekte landen. Trotz der Anklänge an die Symmetrie kultureller Krisen, die Attraktivität der manieristischen Wunderkammern, den Subjektivismus der freien Kunst, das Zwischenreich nicht-dogmatisch angeleiteter Kunstherstellung besass die barocke Organisation des Theaters des Heiligen - im Gemenge von polymorpher Materialität und spiritueller Herrlichkeit - ein Charakteristikum, das sie wesentlich von der heutigen Situation unterscheidet: Es fehlte dieser Epoche gänzlich das Selbstbewußtsein des Paradoxen und damit auch die notwendige Voraussetzung einer Inszenierung der Paradoxien als Hybride. Am notwendigen Übergang vom Paradoxalen zum Hybriden erweist sich das Ungenügen der kurrenten systemtheoretisch ausgedünnten

Varianten barocker Gemengelagen. Es drückt sich aus in der Distanzmetapher der 'Beobachtung', die sämtliche Stufungen zwischen Objekt- und Meta-Ebenen zu regulieren verspricht. Zu diesem Problemfeld einige Bemerkungen. Paradoxien können nicht vermieden, nur vorgeführt oder inszeniert werden. Auf der zeitlichen Schiene ist paradox, ein Vorher und das Nachher als Kehrseiten einer Sache gleichzeitig zu denken. Wenn Paradoxien nicht auflösbar sind - was unter anderem Typentheorie und Gödel nahelegen -, dann ist jede Paradoxie auch ein Ausgangspunkt für die Veränderung des Wissensgebäudes. Die systemtheoretische Lösung - immer weitere Beobachtungsstufen anzunehmen - scheint mir deshalb unbefriedigend, weil es gar nicht um Beobachtung geht. Paradoxie ist hier nämlich nur ein Synonym für die nicht-identifizierten Orte der Beobachtung - ein falsches Spiel, da deren Stelle im theoretischen Verfahren immer fest eingezeichnet ist. Der Übergang vom Paradoxalen zum Hybriden ist unvermeidlich und kennzeichnend für neue Spielräume bestimmter künstlerischer Experimente. Systemtheoretisch geht es dieser Sicht auf Beobachtungskonstrukte um die Vermutung, innerhalb der zeitgenössischen Kultur würden die Paradoxien anwachsen, weshalb die Politik durch Erscheinungsformen der Theatralisierung und ihre narrativen Kerne durch reine Gesten der Inszenierung abgelöst würden. Die Entfaltung der Paradoxien der Kultur in Formen einer Theatralisierung steht zweifellos in Zusammenhang mit der Krise der Repräsentation, der Krise der Zeichen, die nicht in ihrer Verweigerung der Referenzialität besteht, sondern, umgekehrt, in ihrer zu großen Organisations- und Orientierungskraft für nahezu jede Facette sozialen Verhaltens in der multimedialen Gesellschaft und im Feld der Massenkommunikationstechnologien. Systemtheorie denkt, das Paradigma der modernen Gesellschaft aus der Krise der Repräsentation herauslösen und durch die Inszenierung neutraler, distanzierter Beobachtungsmomente gegenüber Paradoxien retten zu können. Der hier als unausweichlich betrachtete Übergang vom Paradox zum Hybrid legt dagegen nahe, auf die Instanz der Beobachtung zu verzichten und an die Stelle einer distanzierteren Sphäre unberührbarer Vorgänge die Teilnahme an damit veränderliche Parametern von Inszenierungen zu setzen. An die Stelle der Verzeichnung der Unterscheidungen tritt deshalb die experimentelle (und interaktive) Handlung, aus der, chaostheoretisch motiviert, immer mehr Unterscheidungen hervorgehen als diejenigen, die gerade beobachtet und in einer isolierbaren Objektsphäre geordnet werden können, abgesehen davon, daß im Unterschied zur Beobachtung dieses Handeln unterhalb und vor der Beobachtung des Spiels divergenter, jedenfalls zahlreicher Attraktoren und Beeinflussungssysteme sich abspielt. In multimedialen künstlerischen Experimenten - wie beispielsweise

dem seit einigen Jahren als work in progress entwickelten 'Dialogue with the Knowbotic South' der Gruppe 'Knowbotic Research', die sich entschieden elektronischem Handeln in Hybridsphären und der Nutzbarmachung komprimierter Datenflüsse und intermedialer Arrangements mit hybriden Qualitäten widmet, oder in deren im Herbst 1996 in Rotterdam zum ersten Mal installiertem 'anonymen Gemurmel' - kann derzeit der Übergang vom Paradox zum Hybrid gut mitvollzogen werden. Das hat mit einer Kunstauffassung zu tun, die sich kurz so formulieren läßt: Kunst wird vom Produzenten von Sinn zum Arrangeur von Operationen. Für die Auszeichnung der Kategorie des 'Hybriden' reicht die formale Kennzeichnung nicht aus, nach der sich das Hybrid vom Partadox dadurch unterscheidet, daß die Herkunft der Elemente, Operationen und Funktionen ablesbar ist. Als Hybrid soll nicht die topographische Konzeption der Unterscheidung von Elementen - wie bei der Collage beispielsweise - gelten, sondern die durch bestimmte Inszenierungsformen und Handlungsweisen erreichten neuen, nicht in ihre, nach Herkunftsbereichen adressierbaren Elemente aufgliederbaren Synthesen. Hybride funktionieren also, um im kunstgeschichtlichen Referenzfeld zu bleiben, analog der Montage, die ihren Ort nicht in der Addition heterogener Fragmente hat, sondern als Verfahren einer scheinbar bruchlosen Verbindung konzipiert ist, durch welche, nicht selten eher metonymisch als metaphorisch, neue Sinnzusammenhänge sich ergeben, die gerade nicht paradox sein dürfen. Paradoxien im formalen Sinne - mit den Aspekten der Selbstreferenz und der Unentscheidbarkeit (vgl. Esposito 1991, 35 ff) - reichen zur Schilderung des hier besprochenen Tatbestandes nicht hin. Denn die Entfaltung der Paradoxie in der Kultur findet im Zeichen des Hybriden, als Praxis der Hybridisierung statt. An die Stelle der Paradoxien, die aus der Intransparenz der Zeichen hervorgehen, tritt die Hybridisierung, welche Paradoxien verzeitlicht und ihre internen Widersprüchlichkeiten in heterogene Verknüpfungen auf Zeit transformiert. "Wenn es Widersprüchliches gibt, dann gibt es Zeit." (Serres 1993, 384) Es geht um Aspekte, Verdichtungen, Rekombinationen und, mit McLuhan, auch um Intensitäten: "Durch Kreuzung oder Hybridisierung von Medien werden gewaltige Kräfte frei, ähnlich wie bei der Kernspaltung oder der Kernfusion." (McLuhan, 1994, 84). Solche Rekombinationen spielen nicht mehr im paradoxalen Raum, sondern sind bewußte Hybridisierungen, weil erst die Montage des Heterogenen eine Neu-Ordnung erlaubt, wohingegen das Paradoxale ja während eines spezifischen Operierens gar nicht wahrgenommen werden kann. Paradoxien sind immer Ausgangs-, nie Endpunkte für die Umkonstruktion von Epistemen.

5. Hybridisierung: Ästhetik der Zumutungen

An einer Stelle, es ist prägnant und kurz zu vermerken, gehen Hybridisierung und Ästhetik unbedingt eine intensive Beziehung miteinander ein: In der Auffassung, Ästhetik halte dem Bewußtsein Wahrnehmungen offen, die weder mechanisiert noch über eine verbindliche soziale Semantik geregelt sind. Anders gesagt: an den Grenzen der systematischen und sozialen Mechanik, in der Sphäre der Kunst, werden Handlungen durchgespielt, die eine neue Sicht auf Erfahrungen eröffnen und damit die Welt notwendig komplexer machen, als sie sich selber im Blick auf ihre reduktiven Mechanismen sein möchte. An den Grenzen und Rändern dieser Systemsphären werden Medien und Bereiche miteinander verbunden, hybridisiert, die sonst funktional und geltungslogisch getrennt sind. Deshalb ist Ästhetik Zumutung, nicht nur Anmutung. Anmutung ist immer eine Gestalt eines Einzelnen, abtrennbar von anderem, unterscheidbar, in sich geschlossen. Zumutung enthält Irritationen. Irritation ist, bezüglich der Form von Wahrnehmungen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt unauflösbare Unentschiedenheit zwischen den Anteilen, welche die Elemente an einem Ganzen haben. Hybride sind Gestalten einer noch nicht aufgelösten Zumutung, Hybridisierung ein Verfahren, Spannungen zu verstärken, Abstände zu vergrößern, Fremdheiten zu intensivieren, Exklusionsvorgänge aufrechtzuerhalten, Sich-Ausschliessendes nicht zu eliminieren, das aus einem bestimmten Blickwinkel als monströs Wahrgenommene nicht zu tilgen. Hybridkultur wäre eine bestimmte Ordnung und Erscheinungsform des (Re-)Kombinierten, für die nicht allein semantischer Pluralismus, sondern methodologische Heterogenität kennzeichnend sind. Hybridkultur grenzt unvermeidlicherweise an das wilde Denken, den Synkretismus und die assoziationspsychologische Totalität einer unabschliessbaren Rekombination von allem mit jedem. Sie bildete ein System, in dem in extremis alles mit allem gemischt, gemengt, gekreuzt werden kann. Daß den Rekombinationen ihre mediale, territoriale oder materiale Herkunft noch abgelesen werden kann, scheint mir nur eine formale, doch vernachlässigbare Bestimmung. Entscheidender ist der Aspekt des permanenten Wechsels oder des Übergangs. Bestimmung des Einzelnen nämlich ist nichts Statisches oder Feststehendes mehr, sondern das, was in Bewegung sich bildet. Das bedeutet, daß jede zugrundeliegende, anfängliche (erste oder Ausgangs-) Bestimmung aufgehoben und transformiert würde. Es entsteht an jedem, künstlichen Endpunkt der Bewegung ein polymorpher Zustand. Dabei wäre das unentschlossene Oszillieren zwischen beliebigen Möglichkeiten der Wahl nur

ein Extrempunkt von Bestimmung, eine gewissermaßen flache und indeterminierte Qualität, aber gewiß keine Nicht-Qualität. Die Relativierung ist nicht eine sekundäre Erfahrung, sondern die Bestimmung des Singulären als desjenigen, was überhaupt existieren kann. Jede Unterscheidung führt zu wiederum vorausliegenden, distinkten Vorgängen. Ein regress ad infinitum, der hier nicht den Skandal der paradoxalen A-Logik, also des Non-Sens (Deleuze 1993) besitzt, sondern in diesem In-Sich-Aufnehmen und Gewährwerden von immer tiefer liegenden, intensiv prozedierenden Distinktionsvorgängen sein eigentliches dynamisches Ferment, das In-Formiert-Sein des Gegebenen erfährt. Diese vorausliegende, unabschließbare und zuletzt auch unzählbare Zerteilung vermeidet sowohl Ursprung wie Stillstand als erträumtes Ende der Geschichte. Rückkehr in Ursprung, Träume vom Eins-Sein zeugten nur von einem magischen Denken, das in der Figur der Rückkehr sich erschöpfte und Ursprung als Nicht-Unterscheidbarkeit behandelte. Formal aber ist Hybridisierung an diesen vorausliegenden Prozeß der Distinktionen, an die Tatsache des Unterscheidens wie der Bewegung des Unterschiedenen gebunden - was auch erklärt, weshalb, es wird noch kurz davon die Rede sein, es die distinktionslogisch und systemtheoretisch so zentrale Figur des unmarkierten Raumes nicht gibt, der nichts weiter wäre als die Einheit von Ursprung und Unterscheidung im Medium des final Unentschiedenen. Deshalb tendieren Hybridisierungen, im Unterschied zu den paradoxalen Bewegungen, die als Hin-und-Her funktionieren können, entschieden auf eine Meta-Ebene. Die Bestimmtheit ist Einheit nur wegen zahlreicher vorausliegender Distinktionen und weil an die Stelle der Monaden die Dispersivität des Einzelnen als des an sich selber Heterogenen tritt. Daran wird nicht nur die Überlegenheit von Lewis Carrolls Denkspielen oder die Brillanz von Raymond Roussels Texturen deutlich, sondern auch die illusionierenden Anfangsgründe und schimärischen Begründungsmedien von Geschichtsphilosophie: diese substituiert der Qualität des Heterogenen am Einzelnen eine Logik, eine Signifikanz, die sie aus der Ursprünglichkeit herkommen sieht, wohingegen sie doch ganz einfach aus dem Zwang zur chronologischen Sukzessivität der Übergänge entsteht, einer Anordnung der Substanz in der Zeit und auf Zeit, die also selber wieder eine Disparität darstellt. Was die Kunstgeschichte vordemonstrierte, gilt also gerade auch für Geschichtsphilosophie: Reduktion der zeitlichen Prozessualität, in der ja erst das Verschiedene als auf dasselbe Bezogenes erscheinen kann, auf eine statische, sinnphilosophische Anordnung von Entitäten im Raum, auf einem mortifizierten Tableau der Allegorese, das 'Sinn' zu bewahren behauptet. Die Begründung einer Ästhetik der Zumutung liegt in der Tatsache des Einzelnen, das nur in Bezug auf Heterogenität bestehen kann. Anders formuliert:

Ästhetische Theorie ist inkommensurabel in strikter Hinsicht auf das durch sie selber Thematisierte. Das Inkommensurable ästhetischer Theorie - Begriffe finden zu müssen für das Nicht-Begriffliche und das Unbegreifbare - gilt nicht nur im Hinblick auf die Objekte, sondern den von ihr beanspruchten Begriff selbst: das Inkommensurable ist inkommensurabel mit allen Anstrengungen, es selbst als wahren und einzigen Fluchtpunkt ästhetischen Denkens zu denken. Gerade diese Erfahrung zwingt zur Hybridisierung. Hybridkultur meint also auch hier die Etablierung eines Metadiskurses, mit dem in einem Prozeß unentwegter Abstossung und Exklusion die Bedingtheit des Unbedingten noch einmal unbedingt gedacht und vergegenständlicht werden kann. In der Tat gibt es für diese Hybridisierung zahlreiche Modelle, die in verschiedenen Bereichen erarbeitet worden sind: die Prozessualität der lebendigen Metapher (Ricoeur 1986), die Doppelgestaltigkeit von Transparenz als einer Anordnung von Elementen, die mindestens zwei verschiedenen Systemen im Raum zugeordnet werden können (Rowe/ Slutzky 1986), die Hybridleistung der Kunst als Intermedialität von Wortsprache und Bildsprache (Louis/ Stooss 1993), die Hybridisierung des Unterschiedlichen und Ungleichzeitigen als Form der Entwicklung von Urbanität (Rowe/ Koetter). Solche Verbindungen sind Synthesen von Aspekten auf Zeit. Sie bilden eine Montage, die vielfältige Konnotationen reizt. Es gibt - im Zeichen des Hybriden - ästhetische Theorie auch nach dem Zerfall der monolithischen Theorien. Im Hinblick auf die bildende Kunst stellen Hybride nicht allein multimediale Verbindungen (zum Beispiel zwischen Bild und Begriff) dar, nicht nur Montagen und Rekombinationen, sondern leben von und in der doppelten Ebene des Bildes selbst, Medium und Aktant zu sein, Vergegenständlichung und Bedingung der Verzeichnung. Nicht die rhetorische Klassifizierung ist also entscheidend, sondern die Einheit von Absenz und Präsenz, Darstellung und Form. Objekte der Anschauung werden in Akteure der Darstellung verwandelt - ein permanenter Übergang in beiden Richtungen findet zwischen diesen Ebenen statt.

6. Philosophie, mit Bezug auf Michel Serres und einiges davor

“So findet sich der Körper als Mischkörper in der Mitte, zwischen Himmel und Hölle: im Alltagsraum.” (Serres 1993, 23)

Ein explizites philosophisches System, in dem nicht nur alles mit allem gemischt, gemengt, gekreuzt werden kann, sondern das sich selber als Meta-

System beschreibt, ist die Philosophie von Michel Serres. Da es hier nicht möglich ist, dieses Denken umfassend zu portraitieren, müssen einige eher abstrakte Kennzeichnungen ausreichen. Serres Denken hat natürlich Kronzeugen, die er zuweilen auch explizit behandelt und benennt: die Vorsokratiker, Spinoza, Nietzsche - eine anti-cartesianische Linie. Thematisch kennzeichnet seine Theorie der fünf Sinne die Verbindung von Erfahrungen - oft im Zeichen einer vitalistischen Metaphorik des Reisens auf See -, Handeln in der Natur, archaischer Produktion und einer Topographie von Metaphern, die eine fundamental andere als die gewohnte Kartographie und Wissenschaftstheorie entwerfen. Wie wir zu Wissen gelangen und wie wir es organisieren, sind die beiden Hauptfragen, denen Serres nachgeht. Eine der Pointen seiner vielfältigen, nicht auf Einheitliches reduzierbaren Thesen liegt in der Prädominanz von Form. Wissen ist Organisation von Form im Formlosen, ohne daß zeitliche, propädeutische oder kryptologische Prozeßualitäten unbedingt zur Ordnung des Wissens beitragen. Es scheint, als ob die historische Form des Wissens - kollektiv - immer wieder auf dezisionistische Setzungen zurückginge. Keineswegs aber bedarf diese Form immer der abstrakten begrifflichen Kriterien von Form. Vielmehr benötigt sie Improvisationen in statu nascendi, Randomisierungen, Hakenschlagen, Abweichungen, Irrationales, Krummliniges, Irrungen und kontrafaktische Wendungen. Erst in dieser Setzung, in der Radikalität des Partikularen also, eröffnet sich notwendig der Bezug auf das, synkretistisch, Andere, das in sich, monadologisch oder atomistisch, eine Qualität hat, mit der es dem Ganzen sich entzieht. Dieser Einzug und Entzug des Ganzen am Partikularen ist, was die Rekombination des Heterogenen nicht nur ermöglicht, sondern das Bewußtsein des zerstreuten Vielen am Einzelnen, das Bewußtsein der Welt am menschlichen Selbstbewußtsein darstellt. Gerade deshalb sichert die Insistenz auf dem Partikularen die Bewegung des Überganges, der Beziehungen und Bezüge, der Gemenge und Gemische. Die Philosophie der Gemische und Gemenge kann nicht charakterisiert werden durch die additive Fülle der einzelnen Aspekte, nicht durch die Bewegung der Summe, auch nicht durch die mögliche Anordnung einzelner Elemente in einer horizontalen oder vertikalen Achse. Ihre Haupteigenschaft ist die Tatsache, daß die Qualität des Heterogenen am Partikularen und Singulären selber dessen wesentliche Eigenschaft ist, daß am einzelnen Existierenden also etwas besteht, welches das Einzelne nicht nur auf anderes bezieht, sondern den Grund seines Existierens, die Bedingung seiner Individuation als diese Bewegung des Hinübergreifens, des Hinüberdrängens des So-Bestimmten in möglicherweise ganz Anderes erklärt. Das Einzelne entsteht also - und das wäre eine gute Theorie zur

Erklärung der Lebens- als der Kraft der Levitation - in und Kraft dieser Bewegung. Nicht daß das einzelne eine ontologische Beschaffenheit hätte, sich mit anderem zu mischen, machte bereits die Philosophie von Michel Serres aus. Das wäre vorerst auch nur eine Variante des theologischen Staunens vor dem in der Figur des Diversen erkannten Reichtum der bestehenden Welt. Nein, die Pointe ist, daß Einzelnes aus der Bewegung des Übergangs zwischen Heterogenitäten erst entsteht - von hier aus sind Anklänge von Serres an die Hybridisierung von Imagination und obsessiver Natur im Zeichen des Konvulsivischen, das heißt bezüglich von Surrealismus, Leiris, Roussel, Bataille etc unübersehbar. Das Einzelne hat zu seinem Grund nicht das Medium des Seins, sondern den Materialisierungs- und Verdichtungsprozeß von Energie. Raumzeitliche Identifikationswerte sind nur Materialisierung von überschießender Energie. Energie ist, was in Michel Serres' Philosophie die autonome Bewegung des Randomisierens, des Hakenschlagens erklärt. Man kann, aus gebotener Distanz, Serres' Rückgewinnung einer polyvalenten Methode auch als objektive Erinnerung an einige höchst bedeutsame Fragment des Anaxagoras und an seine Theorie des Nus lesen. Erinnerung an eine unendliche Bewegung in wechselseitiger Durchdringung des Verschiedensten, wobei der Selbst-Vollzug der Bewegung sich für das Nicht-Verschiedene, die Einheit hält - eine Illusion, mit der erst Philosophie als kategoriale Abstraktion von der empirischen Mannigfaltigkeit beginnt, weniger, wie es der modische Zugriff gerne hätte, als Gewalt der Abstraktion, denn vielmehr als eine klärende Herrschaft der Form, dieses wesentlichsten Prinzips der Organisation der Bezüge zwischen Verschieden(artig)em. Das Zusammensein der Stoffe bei Anaxagoras erfordert eine unbegrenzte Kleinheit, eine granulare Struktur, wie wir sie heute wieder aus der zeitgenössischen Musikwissenschaft und Computersprache als Bezeichnung kleiner gefügter Einheiten nicht-digitalisierter Phänomene (reale Klänge, keine Sinuskurven) kennen. Seiendes entsteht bei Anaxagoras durch das Herumgewirbeltwerden der Stoffe, durch den Eingriff der 'Gewalt der Geschwindigkeit'. Alles Seiende ist deshalb Mischform, Mischung, exakt im Sinne von Michel Serres. "Denn kein Ding entsteht, noch vergeht es, sondern es mischt sich aus bereits vorhandenen Dingen oder zerschneidet sich wieder (das heißt es löst sich in die ursprünglichen Bestandteile wieder auf). Und so könnte man das Werden richtiger einen Mischungs- und das Vergehen einen Zerschneidungsprozeß nennen." (Die Anfänge der abendländischen Philosophie. Fragmente und Lehrberichte der Vorsokratiker, S. 119). Der Anfang der Welt fällt zusammen mit dem Wirbel, der von kleinster Stelle aus den Ausgang nimmt und um sich greift. Was an allem Anteil besitzt, ist nur der Nus, Geist,

unendliche Bewegung. Im Unterschied zu Serres, der vehemente Konsequenzen gegen jede Ontologie und Entität unterhalb der Mischungen zieht, setzt Anaxagoras den Nus als das, was, weil es an allem Anteil hat, mit Allem und Anderem gerade nicht vermischt werden kann. Alles ist mit Anderem vermischt mit Ausnahme des Geistes. Der bleibt sich nach Anaxagoras gleich - damit er das tun kann, muß er anderes sein als alles Andere. Die Geschichte des abendländischen Denkens ist seither nichts anderes als eine Chronopathologie im Kampf um die Spitze der Hierarchisierung und Dehierarchisierung solchen Geistes durch die ihn ausdrückenden Attribute, das heißt durch Stoffe, Materialitäten, durch Existierendes. Das totale und absolute Atomos des Geistes ist das Unteilbare, das Reine, letztlich das Unfaßbare, das alles durchdringt, das in der Lage ist, durch alles andere hindurchzugehen. Daß bereits Anaxagoras dieses Sich-Gleiche als das Gerechte bezeichnet, macht die Macht eines typisierenden Diskurses deutlich, der die wahre Reinheit dem Diversen und Zerrissenen, dem Empirischen als Prinzip einschreibt und, da dies offensichtlich nicht im Namen der Ontologie getan werden kann, der spezifischen Einsicht eines Ethos, der setzenden Regularität der praktischen Vernunft, dem Prinzip eines unbedingten Pragmatismus zuschreibt - gegen den Michel Serres sich mit einer theoretischen Vernunft, einer episteme wendet, die sich abverlangt, innerhalb des Diversen als des Verschiedenen zu verbleiben, ohne je das Eine und Andere, das Reine und Enthobene werden zu können. Alles ist nurmehr innerhalb der Prozesse der Zersetzung und des Fügens, der Mischung und Scheidung, Rekombination und Dekonstruktion. Damit reaktiviert Serres die radikale Position des Empedokles, der davon ausging, daß es nur Mischung und Austausch des Gemischten gibt, nicht Feststehendes, und der das hybride Gegenmodell zum abstrakten vorklassischen antiken Denken formuliert - Vision und Überzeugung einer ständigen Wandlung, einer Ruhelosigkeit, einer Bewegung zwischen der Vereinigung durch Liebe und der Trennung durch Haß und Streit. Bemerkenswert, daß Empedokles und Hippokrates davon ausgehen, daß die Elemente sich nicht zu Synthesen verbinden, sondern als sie selbst nebeneinanderliegen und durch Adhäsion/ Berührung und ähnlichem die Konfigurationen ermöglichen. Ansammlung des Verschiedenartigen, nicht Vereinigung und Aufspaltung - beides gewaltsame Formen von Verlust und Transformation - ermöglicht das Leben als eine Kette der Herausbildung von Existierendem verschiedenster Art auch im Blick auf kommende Zeiten.

Zeittypisierende Wiederkehr von wiederholenden Denkfiguren spannen den Horizont des Denkens als Energiefeld kraftvoller Metaphern auf. Hier gibt es nur Kontinuitäten. Man bezeichnet zu Recht als kulturbildende Mentalität, was

aus der Vereinigung von Kunst und Wissenschaft in dieser Weise hervorgeht.

7. Hybridkultur als Überwindung der Kontrollinstanz 'Beobachtung'

“Es ist meine Überzeugung, daß unsere Bauwerke in gewisser Weise Gedichte sein sollten.” (Étienne-Louis Boullée: Architektur. Abhandlung über die Kunst)

Aus der These, daß für jede ästhetische Theorie die Gegebenheiten, als Fakten des Unvergleichlichen, als über jede vereinheitlichende Theorie hinausreichendes Übermaß der Aspekte, Werke, Situationen und Thematisierungen wahrnehmbar sind, ergibt sich die Einsicht, daß Hybridkultur keineswegs ein neues Paradigma von Kultur, sondern nur ihrer Betrachtung ist. Auch macht es wenig Sinn, sie als ein Modell für Entscheidungen oder für die Bewertung zeittypischer ästhetischer Anmutungsunterschiede anzusehen. Vielmehr ist sie eine Gegebenheit ästhetischer Reflektion auf einer einmal erreichten Ebene, der des Metadiskurses, wobei dieser Diskurs aus einer Kette von Handlungen, der Rekombination verschiedener Programme und Programmfragmente besteht. Diese Programme verknüpfen Mentalitäten mit Techniken, Artefakte mit Metaphern, Künste mit Wissenschaften, Philosophie mit Massenkommunikation - aber nicht wegen der Hybridisierung des Kombinierten, sondern wegen der Gründung des einzelnen Existierenden in Geist und Vollzug der Kombinatorik, der Bewegung der Verwandlungen. Dennoch ist unübersehbar, daß das wachsende Interesse an Hybridkultur selber aus einer Hybridisierung, der von Kunst und Philosophie, hervorgegangen ist. Versteht man Kultur als Programm des gesellschaftlichen Handelns (Schmidt 1994), dann lassen sich gerade anhand der Künste, das heißt in symbolischer Verdichtung, auch die Ausdrucksformen massenkultureller und technischer Ästhetik als kunstanaloge Manifestationen verstehen. Die Sphäre der Künste ist im gesellschaftlichen Verkehr längst eine Mediosphäre eigener Art geworden. Der so intensiv verfolgte Wechsel von einer 'materiellen' zu einer 'immateriellen' Ästhetik, genauer: von einer gestaltorientierten zu einer nominalistischen Theorie der kunstrelevanten Wahrnehmungsformen spielt sich in einer Gesellschaft ab, in der signifikantes Tun von Arbeit auf Kommunikation umgestellt wird. Eine ständige Semantisierung, Re-Semantisierung und Um-Semantisierung von Materialien kennzeichnet die Kunstentwicklung ebenso wie den Mediengebrauch. Immer wieder werden

Gewichtungen verschoben. Enthierarchisierung von Materialien und Poetiken richtet sich vor allem gegen einen Kulturbegriff, der zu lange an unwandelbaren Größen orientiert gewesen ist. Durch die Entwicklung neuer Gebrauchsformen der audiovisuellen Massenmedien bilden sich neue Kontexte für eine Theoriebildung, welche die Expansion von Zeichen in der Alltagskultur mit der Evolution der Künste verbindet. Die utopisch so relevante, für eine politische Theorie der Hybride entscheidende Einsicht in die Dynamik und Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen muß ergänzt werden durch Analysen einer Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen (Rincón 1995; vgl. auch Spielmann 1994). So wird sichtbar, daß eine Theorie der Hybride keine formale Beschreibung einer besonders fröhlichen ars combinatoria ist, sondern auf die Insistenz der Qualitäten, also auf eine inhaltliche Metatheorie hin orientiert ist, die vom Scheitern harmonikaler Ordnung und einer Einsicht in die Unausweichlichkeit von Heterogenität und Konvulsion (Bataille 1975; Leiris 1977) oder von der Notwendigkeit eines organlosen Körpers (Deleuze/ Guattari 1981) ausgeht.

Wie notwendig ein radikal auf Unterschiedlichstes zielendes Agieren im semantischen Raum der Künste und der Wissenschaften ist, belegt die für intermediale und hybride Konstruktionen derzeit so typische Rückkoppelung des Körpers an die epistemischen und grammatikalischen Programmierprinzipien und Handlungsoptionen neuer Technologien. Das stellt die Frage nach - realen, metaphorischen, real-virtuellen - Räumen. Wie Hybride haben auch Paradoxien mit Raum- und Verräumlichungsdimensionen - der Hierarchisierung von Begriffen und Ebenen - zu tun (vgl. Godzich 1991, 747 ff). Bilder, die den Raum des Mimetischen verlassen, konstruieren als Referenz die Welt, auf die sie sich beziehen. Diese sich selbst bestätigende Welt zeigt, daß Welt eine Gestalt vor der Instanz der Sprache annimmt. Damit wird ein Paradoxon eigener Art erzeugt: die para-diskursiven Episteme des Kunstwerks. Die Welt selbst könnte dann ein Bild sein. Wenn Weltbilder - mit Foucault, und übrigens schon Heidegger - Konstrukte sind, weltbildartige Repräsentation diskursiver Art, dann folgt aus der Tatsache, daß jedes Weltbild ein diskursives Konstrukt ist, daß die Anzahl der Weltbilder so groß wie die der Diskurse ist. Ebenso viele Welten wie Diskurse sind möglich. Damit aber ist die Konstruktion einer Welt ein Vorgang, der nicht mehr der Supra-Beobachtungsinstanz aufgelöster Paradoxien unterliegt, sondern eine nach Innen bezogene Handlung im singular konstruierten Raum, das heißt Setzung ist. Jedes Handeln in diesem Raum muß Hybridisierungen vornehmen und die verschiedenen Ebenen des Operierens, Beobachtens und Funktionierens gleichzeitig wahrnehmen. Andernfalls gilt: "Ein rationales oder abstraktes

Programm vertreibt tausend Landschaften mit ihren kombinatorischen Spektren.” (Serres 1993, 342) Die systemtheoretische Urstunde oder die durch sie vehement dekretierte Unmöglichkeit einer Gleichzeitigkeit von Operieren und Wahrnehmen gelingt - wenn überhaupt, dann nur: - der Hybridisierungskraft der Kunst. Denn sie handelt in singulären Realitäten, also in Räumen, für die kein ‘unmarked space’ mehr vorausgesetzt sein kann - der formalen Differenzierung entspricht keine reale mehr, was bedeutet, daß sie keinen Sinn mehr macht. Anders gesagt: ‘unmarked space’ gibt es nicht, eine kontrafaktische Behauptung dieses Begriffs macht keinen Sinn. Kunst situiert sich nicht, sie handelt. Die systemtheoretische Vorherrschaft der Beobachtungs-Metapher erweist sich als unzureichend, verfehlt und reaktionär, weil sie noch die hermeneutische Subjektsouveränität des göttlichen Augenpunktes in Anspruch nimmt und so die Herrschaftsstelle besetzt hält. Beobachten ist ohne Kontrolle nicht zu haben. Die Instanz der Kontrolle selber aber muß geräumt werden. Gegenüber dieser Disposition von Kontrolle und Macht verwandeln Poesie und Epistemologie sich in eine besondere ‘techné’ - ‘ars’: in die Fähigkeit, situationistische Verbindungen durch je aktuelle Verknüpfungen vorzunehmen, ohne auf eine Logik der Evolution und ihre sichere topologische Anordnung in Raum und Zeit zurückzugreifen.

8. Spiel mit Identitäten: Hybridkultur, Medienmanierismus, künstlerische Praktik, Ausweitung

An die Stelle der Identitätsbehauptung muß mit allen Konsequenzen ein Nachzeichnen der Begierden treten, ohne die wir zu Gedanken nicht kommen können. Dazu reicht die Erwartung an Hybridisierung nicht hin. Zu ihr muß ein Konzept von Inszenierungen der Selbstbegegnung, als ein selbstgesetztes Medium des Fremden, dazukommen. Inhaltlich wird jede Ethnologie damit zur Selbstethnographie, Beschreibung der eigenen Fremdheiten, zur Archäologie, Beschreibung der eigenen Gründe (Jabès 1993). So tritt an die Stelle der Einheit das Gemischte. Die Rekombination der Mischungen zu zeigen, welche den Metadiskurs motivieren, erfordert als dessen Komplement auf der Ebene poetischer Praxis einen Manierismus, der auf dem Niveau der aktuellen technischen Medien bewährt, was der historische Manierismus des 16. Jahrhunderts so eindrücklich erwies: die lockernden Möglichkeiten des Abschieds vom Absoluten und von der Einheit. Mindestens wird dies hier mit dem Begriff des ‘Medienmanierismus’ postuliert. Es ließe sich allerdings mit gleichem Recht auch von einem radikalen Eklektizismus sprechen, und zwar

einem 'unedlen', der beliebig viele vulgäre Komponenten sich beimischt. In beiden Fällen geht es aber um die Konsequenz aus einer temporalen Einsicht in den Fortgang der Hybridisierung: diese kann nur eine sein, wenn prinzipiell nie über alle Elemente eine Übersicht herrscht und demnach auch keine Garantie für deren ethische Validierung vor einem nächsten, weitere unübersichtliche Elemente einbauenden Experimentieren abgegeben werden kann. Was kann unter einem solchen Manierismus verstanden werden?

Manierismus läßt sich definieren durch die Abgrenzung von bloß formaler Selbstreferentialität im Zeichengebrauch oder der bloß formalen Entwicklung von Meta-Zeichen-Modellen. Manierismus ist eine inhaltliche Konzeption und artikuliert eine Vision, ein spezifisches Interesse. Die Zeichen des Manierismus zielen auf Deformation und Dekonstruktion gefügter Ordnungen, die sich durch ein Übermaß an harmonikalen Kategorien (klassizistische Symmetrie etc) auszeichnen. Es gibt keine einheitliche manieristische Doktrin, gehört doch zur Begriffsbestimmung des Manierismus die 'maniera', die individuelle Handschrift und Sichtweise. Formal fallen Verdrehungen, Überdrehtheiten, Radikalisierungen und Eigenwilligkeiten auf. Weiter gehören zu den manieristischen Repertoires Wiederholungen, Zitationen, Steigerungen und Zerstörungen bereits entwickelter Form-Konzepte.

Die Kunst der Moderne ist, durch die Schübe der Individualisierung, wohl insgesamt als manieristisch zu kennzeichnen. Das gilt selbst noch für die utopischen Verwerfungen des Subjektivismus. Auch die Wiederherstellung, beziehungsweise Neugewinnung objektiver Ordnungen ist letztlich ein Durchgangsmedium für subjektiv sich setzende Beobachtungen.

Metasprachliche Bezüge dominieren, sind aber nur verständlich, wenn sie zeichentheoretisch nicht von ihren vitalen, oft dunklen Energiepotentialen abgetrennt werden. Manierismus ist nicht nur ein Habitus oder ein psychosoziales Ausdrucksprofil, eine Handlungscharakteristik. Er ist weniger ein Stil als vielmehr eine Reflexionsfigur, weniger eine Appropriation von Traditionen als eine antizipierende Konstruktion. Er artikuliert seine Utopie in Gestalt von Verwerfungen und Zersetzungen, bezieht diese aber durchaus auf eine offene Dynamik der Kultur- und Naturentwicklung. Manierismus ist das geschärfte Bewußtsein einer Krise und erzwingt epochale Selbstrelativierungen. Individuelle Sprechweisen (damit sind hier auch visuelle Ausdrücke gemeint) dekonstruieren frühere Bildformen, um noch nicht fassbare Energien zu kanalisieren.

Die historisch zugänglichen und ästhetisch aufgearbeiteten Manierismen belegen deren Widerspruchsfähigkeit gegen geschlossene Doktrinen und Systeme. Auf ihrer Hintergrundsfolie die avancierten und kulturell

bedeutsamen Medienproduktionen der Gegenwart zu untersuchen, verrät nicht nur eine nützliche Nähe von Manierismus und Postmoderne, sondern drückt ein Ungenügen gegenüber derjenigen aktuellen Kunst-, Theorie- und Ästhetikdiskussion aus, die immer noch oder schon wieder an mögliche Vereinheitlichungen glaubt, sei' s auch auf dem Hintergrund 'transversaler', meint: komplexerer Verknüpfungen (Welsch 1995). Wie sieht die Kontur solcher Anwendungsthematik im Feld der 'Medienmanierismen' aus? Zu überlegen ist, wie das Verunsicherungspotential der Manierismen für eine kommunikative Neubewertung der Künste und Philosophie genutzt, wie die aktuelle elektronische Medienproduktion im Spannungsfeld wachsender fundamentalistischer Ordnungs-Suggestionen, routinierter Indifferenz der Kulturgesellschaft und den Praxen sich radikalischer Dekonstruktion vorangebracht werden könnte. Die künstlerische und ästhetische Konzeption des Manierismus könnte anti-fundamentalistische Energien auch im politischen und sozialen Kontext entfalten. Damit gewänne Kunst wieder eine kommunikative Funktion, die sie - mehr oder minder fahrlässig, mehr oder minder freiwillig - an die mediatisierte Massenkommunikation abgetreten hat. Konzepte des Manierismus könnten als Lockerungs-Training, Entlüftungs-Ästhetik, Entlastungs-Strategien benutzt werden. Wenn notwendigerweise alle künstlerischen Konzeptionen sich auf der Bühne des Manierismus zu bewähren haben, dann könnte die Perspektive einer wieder kommunikativen Entwicklung der Künste in einer poetischen, semiotischen, medial-strategischen Neubestimmung einer wirklich zeitgemässen Konzeption des Künstlers - wohl weniger als eines Autors denn vielmehr als eines Produzenten medialer Kommunikationskonstrukte - bestehen.

9. Knapper Rückblick und offene Frage

Hybridisierung verabschiedet ein Denken in Polarisierungen, das durch eine offene Logik ersetzt wird, durch die Prozessualitäten einer permanenten De- und Reterritorialisierung, die Verschiebung von Grenzen, die aspektuale und temporale Reartikulation von Schranken, Neu-Definierungen, Verwerfungen, erneuerten Anfängen.

Aber: was macht ein Denken in Heterogenitäten wirklich möglich? Ein 'Denken ohne Einheit' bleibt ein Postulat - zu sprechen ist wohl aus einem radikal anderen Ort, dem Ort der Verwerfungen, der Radikalisierung der Selbstfremdheit, wie beispielsweise Antonin Artaud sie so vehement betrieben und unter Aufbietung aller artifiziellen Fähigkeiten artikuliert hat. Was

bedeutet und ist ein Denken, das auf das Problem der Einheit immerhin noch, sei's auch in der Figur der Absage oder Verwerfung, Bezug nimmt, ja offenbar nehmen muß? Ist das nicht wieder und noch die abstrakte, gewaltsame Anmaßung von Einheit gegen und quer zum Zerrissenen? Der zerstückelte Körper - des Sozialen, des Wissens, der Städte, der Episteme, der Phantasmen, der Imaginationen - als, wie Jacques Lacan nicht müde wurde zu beschwören, Instanz des Imaginären, zwingt auch dieses zur Zersplitterung. Einzig mögliche Folgerung: Es gibt kein eindeutiges, vor allem aber kein einzelnes Suprazeichen für die Zerrissenheit der Zeichen, die selber und insgesamt Abwehr sind gegen intensivierete Entfremdungsprozesse: Unüberschaubarkeit, Fremdheit des und am Selbst; Hybridisierung als Beschleunigung und Permanenz des Perspektivenwechsels - sie erzwingen, von der permanenten wechselseitigen Durchdringung von Hybridisierungen in der Mehrzahl zu sprechen, wobei Hybride nicht mehr als einzelne statische Geflechte, Fragmente, Elemente mehr auszumachen sind. Hybride sind keine Collagen. Mögen Collagen vom trompe-l'oeil ausgehen, dann nur wegen der Wirkung auf eine bestimmte Seh-Distanz. Bei Montagen dagegen - John Heartfield als immer noch eindrückliches Beispiel - ist gerade der Antihybrid-Effekt, die geschlossene Bildordnung, das Durchdringen ohne Grenzen und Risse und Brüche, kurzum: die perfekte Retouche, entscheidend. An diesem scheinbar bloß kunstrelevanten Unterschied läßt sich eine wesentliche Frage verdeutlichen: Ist Hybridisierung mit dem Interesse der Lesbarkeit/ Identifizierbarkeit der Herkunft von scheinbar heterogenen Fragmenten nicht doch ein (vorerst) letzter Versuch, die Einheit der Wahrnehmung, nach ihrem katastrophalen und katastrophischen Scheitern, zu erzwingen oder mindestens zu beschwören?

Es wird wohl deutlich geworden sein, daß es ganz unterschiedliche Interessen an der Hybridkultur gibt, was nicht erstaunlich ist, weil dieser Begriff ja derzeit erst Kontur gewinnt. Für die Philosophie, wie sie der Autor dieses Textes versteht und wertschätzt, bedeutet Hybridisierung: daß jede Philosophie gezwungen ist, gegen sich selber vorzugehen, ihre Ansprüche an Konsistenz und deren Korrespondenz mit der Ordnung des Realen permanent zu zerbrechen, zu zerstören, ihre Fixierung auf Einheit unentwegt und unablässig zu überwinden, das heißt stetig gegen die Verdinglichungssuggestion jeglicher Ontologie an ihr selbst sich zu wenden, Bodenlosigkeit ihres eigenen Terrains unbedingt und jederzeit anzuerkennen, kurz: sich selbst als Durcharbeitung ihres Problems, als das sie existiert, zu verwirklichen.

Literatur

Barthes, Roland: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt 1990

Bataille, Georges: *Die Aufhebung der Ökonomie*, München 1975y

Deleuze, Gilles: *Logik des Sinns*, Frankfurt 1993

Deleuze, Gilles/ Guattari, Felix: *1000 Plateaux*, Berlin 1981

Die Anfänge der abendländischen Philosophie. Fragmente und Lehrberichte der Vorsokratiker, eingeleitet von Ernst Howald, Zürich, 1949

Esposito, Elena: "Paradoxien als Unterscheidungen von Unterscheidungen", in: Gumbrecht, Hans Ulrich/ Pfeiffer, Ludwig K. (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche: Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt 1991

Godzich, Wlad: "Vom Paradox der Sprache zur Dissonanz des Bildes", in: Gumbrecht, Hans Ulrich/ Pfeiffer, Ludwig K. (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche: Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt 1991

Goldhagen, Daniel Jonah: *Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*, Berlin 1996

Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, Hamburg 1994

Heinrichs, Hans-Jürgen: *Grenzgänger der Moderne*, Hamburg 1994

Jabès, Edmond: *Ein Fremder mit einem kleinen Buch unterm Arm*, München 1993

Kamper, Dietmar/ Reck, Hans Ulrich: *Idiosynkrasien. Das Phantasma der totalen Kontrolle und der Aufbruch des Theaters aus dem verschlossenen Körper*, in: Lab. Jahrbuch 1995/ 96 für Künste und Apparate, Köln 1996

Klein, Robert: *Gestalt und Gedanke. Zur Kunst und Theorie der Renaissance*,

Berlin 1996

Leiris, Michel: *Die eigene und die fremde Kultur*, Frankfurt 1977

McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle*, Basel 1994

Knowbotic Research (Hg.): *Nonlocated online. territories, incorporation and the matrix*, Zeitschrift Medien. Kunst. Passagen, Wien o. J. (1995)

Louis, Eleonora/ Stooss, Toni (Hg.): *Die Sprache der Kunst*, Stuttgart 1993
(Ausstellung: Kunsthalle Wien 1993, Frankfurter Kunstverein 1993/4)

Reck, Hans Ulrich: "Der Streit der Kunstgattungen im Kontext der Entwicklung neuer Medientechnologien", in: *Kunstforum International* Bd. 115, Köln, 1991 (gek. Fassung in: Dencker, Klaus-Peter (Hg.): *Interface 1*, Hamburg 1993)

Reck, Hans Ulrich: *Zugeschriebene Wirklichkeit. Alltagskultur, Design, Kunst, Film und Werbung im Brennpunkt von Medientheorie*, Würzburg 1994

Ricoeur, Paul: *Die lebendige Metapher*, München 1986

Rincón, Carlos: *La no simultaneidad de lo simultaneo. Postmodernidad, globalizacion y culturas en America Latina*, Bogotá 1995

Rosset, Clément: *Le Réel et son Double*, Paris 1976

Rosset, Clément: *Le Réel. Traité de l'Idiotie*, Paris 1977

Rosset, Clément: *Le Principe de Cruauté*, Paris 1988

Rowe, Colin/ Koetter, Fred: *Collage City*, Basel Boston u.a. 1984

Rowe, Colin/ Slutzky, Robert: *Transparenz*, Basel Boston u.a. 1986

Schmidt, Siegfried J.: *Medien=Kultur?*, Bern 1994

Serres, Michel: *Die fünf Sinne: Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*, Frankfurt, 1993

Spielmann, Ellen: *Brasilianische Fiktionen. Gegenwart als Pastiche*, Frankfurt 1994

Thomsen, Christian W. (Hg.): *Hybridkultur. Bildschirmmedien und Evolutionsformen der Künste. Annäherungen an ein interdisziplinäres Forschungsproblem*, Arbeitshefte Bildschirmmedien 46, DFG-Sonderforschungsbereich 240, Siegen 1994

Welsch, Wolfgang: *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt 1995