



VIK MUNIZ

# The Unbearable Likeness of Being



"Hokusai tried to paint without the use of his hands. It is said that one day, having unrolled his scroll in front of the shogun, he poured over it a pot of blue paint; then, dipping the claws of a rooster in a pot of red paint, he made the bird run across the scroll and leave its tracks on it. Everyone present recognized in them the waters of the stream called Tatsouta carrying along maple leaves reddened by autumn."

(Henri Focillon, THE LIFE OF FORMS IN ART)



One generally recognizes representation based on the fact that the depicted image looks like something one has already seen, learned, or experienced. This mediation between newly acquired and previously apprehended sensory stimuli occurs through the faculty of "semantic memory," a process through which data is voraciously retrieved from the chaos of the external sensorium. Here, everything

VIK MUNIZ is an artist and writer who lives in New York.

is "abstract" at the outset. Whenever the semantic memory fails to locate a precise equivalent to a given stimulus it compulsively forces the equivalence, making use of approximation. Thus, the interpretation of forms (abstract to one's experience) becomes the result of an entirely personal process.

*And yet relation appears,  
a small relation expanding like the shade  
Of a cloud on sand, a shape on the side of a hill*  
(Wallace Stevens, CONNOISSEUR OF CHAOS)

The watching of clouds, whether as a method of forecasting or a form of amusement, has gone on for centuries: What one person sees as a chariot, another may see as a bear, or as a gathering of angels. Visualization comes from within the observer. Consider, for example, that on a certain day the clouds overhead begin to form the perfect likeness of Dede Korkut, astride a horse with weapons drawn. If one is unfamiliar with the Turkish epic poem that bears his name, this image passes away unrecognized.

Despite its ambiguity, this *hermeneutics of proximity* lies at the very root of the development of written language.

In certain non-Western languages, where graphic characters may have a more direct, or even adverse, relationship to what they represent, the interpretation of a written text occurs in a far more dynamic manner than in occidental cases. The emphasis on calligraphy in Asian cultures has certain curious effects, for instance, when the writer tracing the character meaning "house" enables the reader to easily discern the type of house based on the formal structure of the character. In ideographical writing, the complications between form and content are much more acute. One does not necessarily arrive at content through form or vice versa: There is, rather, an unaccountable simultaneity.

The numerical and alphabetical abstractions of Western languages have fostered a much greater reliance on convention and arbitrary assignation of form and content, paradoxically rendering their proximities even more distant.

In the West, the antagonistic perception of the relationship between form and content has generated material for centuries of ceaseless argument. Plato, for example, is perhaps

Aristotle (perhaps out of annoyance) considered that form could only be known through its content, and content through its form. He reinscribes an inductive method whereby knowledge is gained through the collection of individual instances. For Aristotle the enumeration of all specific instances or attributes leads to higher concepts, which are poorer in content yet broader in range. It is Aristotle who introduces the notion of abstraction as involving an increasing distance from immediate experience. A dynamic relationship, still in the form of a duality.

The tactic of declaring *form* and *content* to be the same "... simply renders the terms meaningless and abandons them as tools. As soon as one pays attention to how the words work, both pure Form and the Oneness of Form and Content disappear into an invisibility not of transcendence, but of linguistic non-meaning. They go where mistakes in grammar go. They go where the vehicles of metaphor go." (Thomas McEvilley, ON THE MANNER OF ADDRESSING CLOUDS)

This ingrained separation has gone from a "primordial principle" to an extreme and routing practice. Today, for example, most creative activity seems to stagnate at both



LANDSCAPE cut through stone /  
LANDSCHAFT, Steinschnitt  
(from: Roger Caillois, THE WRITING  
OF STONES, Geneva, 1970).

the most prominent figure to isolate form from content (which for him didn't matter at all). This "pure form" (virtually invisible to Aristotle) was to be perceived with the "eye of the soul."<sup>1</sup> Plato's method was to move not from induction, mechanically tracking down elements shared by all species and subsequently compounding these elements into a new whole, but rather to discern the totality of that generic form in each particular idea, just as one makes out a figure in an unclear image.

poles of this antagonism. As a result, we have on one side a disembodied form of socio-political conceptualism and, on the other, an auto-referential modality of a Greenbergian formalism, both engaged in what may be seen as a renewed form of Neoplatonism.

Things look like things, they are embedded in the transience of each other's meaning; a thing looks like a thing, which looks like another thing, or another. This eternal



A HORSE WITH A PERFECT INDIAN HEAD ON IT /  
PFERD MIT PERFEKTEM INDIANERKOPF IM FELL  
(from: DEAR MR. RIPLEY, Boston, Toronto, London, 1993).

"... Moors, bishops, lobsters, streams, faces, plants, dogs, fishes, tortoises, dragons, death's heads, crucifixes—everything a mind bent on identification could fancy. The fact is, that there is no creature or thing, no monster or monument, no happening or site in Nature, History, Fable or Dream whose image the predisposed eye cannot read in the markings, patterns and outlines found in stones."

"... the observer is always finding fresh details to round out the supposed analogy. Such images miniaturize for his benefit alone every object in the world providing him with stable duplicates which he may hold in the palm of his hand, carry about from place to place or put in a glass case." (Roger Caillois, L'ÉCRITURE DES PIERRES)

In his book, Roger Caillois gives a special emphasis to the Tuscan *paesinas*, also known as "ruin marbles," whose sections depict in detail the debris of classical cities. It is interesting to note that such depictions predate by millennia the birth of the cities portrayed.

Not only stones, but a myriad of natural forms and imagery have driven their faithful discoverers into a compulsive frenzy. The shape of a saint inscribed into the whorls of a tree trunk in Connecticut is said to draw thousands of pilgrims each year. Numbers found in the wings of butterflies are said to have won lotteries. There are stories of pieces of driftwood found in the shape of human limbs: these natural ex-votos are said to have healed the maladies of those who found them. Patterns in the tea leaves in the bottom of a cup have been a great tool for predictions and evaluations. In the fourteenth century in the south of France, a baker drew two loaves from his oven, one bearing the visage of Jesus Christ, the other bearing the perfect inscription of the word *resurgum*.<sup>3)</sup> God knows I have tried to find this word in a number of medieval Latin dictionaries with no success at all!

Recognizable shapes in Nature are as much a cause for mythical assumption as they are for simple affection. Ripley's *Believe It or Not* has, through the decades, catalogued hundreds of photographic documentations sent by the proud owners of hermeneutical beasts. Cows bearing a variety of symbols ranging from hearts and numbers to swastikas have been recorded. Animals bearing the pictures of other animals are not uncommon. These syntactical

ricocheting of meaning throughout the elemental proves representation to be natural and nature to be representational.

MIRACLES, OR THE MYOPIC EYE OF THE SOUL  
Miracles happen, not in opposition to Nature, but in opposition to what we know of Nature. (St. Augustine)

Why is it that seeing a perfect image of a centaur in a cloud is not unusual enough to be considered a miracle, but if the same centaur is discerned in the mineral patterns or in the external shape of a stone, it is undoubtedly miraculous? Miracles depend entirely on the notion of proof and substance.

The natural pictorial patterns in stones have often been considered auspicious emblems sent from heaven.<sup>2)</sup> The *Shen-i chi* reported the discovery of a turtle-shaped stone on which were written the four characters *Li Yüan wan chi*: "Li Yüan (Founder of the T'ang Dynasty) has every fortune on his side"—a sign that spelled out the heavenly sanction of Li Yüan's kingship. Not reading Chinese, how many such portents may we have encountered unknowingly?

Less literal, and perhaps more suited to Western comprehension are the stones bearing amazing images of ruins, landscapes, portraits, and so on. Wonder passes immediately into certitude. It is, paradoxically, the loss of wonder that constitutes a miracle.

traits elevate such creatures to the level of mascot. But again, one sees what one knows: One of the entries describes the case of a cow whose hide bore a spot depicting the exact inverted map of southern Pennsylvania.

The basic premise of all these miracles is the metamorphosis of something totally ubiquitous into something entirely specific. Similarly, Rorschach's aggregate collection of stains have begun to function in an alphabetical manner within the psychological language. Curiously, before this, they never harbored a referent other than themselves, like marble before a ruin, like a butterfly's wing before the invention of numbers.



PUP WITH A CHICKEN ON HIS HINDQUARTERS /  
HÜNDCHEN MIT KÜCKEN AUF HINTERLAUF  
(from: DEAR MR. RIPLEY, Boston, Toronto, London, 1993).

FABRICATIONS, OR THE NATURE OF FICTION  
"... when you look at a wall spotted with stains, or with a mixture of stones, if you have to devise some scene, you may discover a resemblance to various landscapes, beautified with mountains, rivers, rocks, trees, plains, wide valleys and hills in varied arrangement; or again you may see battles and figures in action; or strange faces and costumes, and a variety of objects, which you could reduce to complete and well drawn forms. And these appear on such walls confusedly, like the sound of bells in whose jangle you may find any name or word you chose to imagine."  
(Leonardo da Vinci, THE PRACTICE OF PAINTING)

The same mechanism that induces the mind into ceaselessly associating visual "second meanings" to things, also allows it—for its own amusement or convenience—to con-

sciously force or introject meaning into the ambiguity of forms. Not even the traditional objectivity of photography escapes such genre of manipulation. For example, material processed by the Warren Commission—as photographic evidence for a second sniper in the JFK assassination—shows, in its detailed analysis, ambiguous shadows and inchoate shapes, that according to the prosecution are meant to outline the silhouette of the supposed second killer. Examining the same evidence within a completely different set of references, friends of mine found in the same shapes the images of a moose, a cello, and an upside-down monkey.

This transience of meaning among things reveals itself continuously. Perceptions are constantly manipulated so as to multiply significance either for aesthetic reasons—as in the case of botanical topiary—or for commercial ones, where subliminally one wonders about Dionysian frolics and written obscenities while gazing candidly at the ice cubes in a glass of bourbon in a magazine ad.

Metaphors, lies, misunderstandings, visions, abstractions. We may glimpse these semantic microcosms of forms with the same "quiet panic" with which we gaze at the stars on a clear night; as is often the case when we momentarily loose our tools of understanding and interpreting to become fully aware of the mind's instinctive predisposition to fabricate things for interpreting and understanding.

Adam, having run out of things to name and afraid of losing his job, started naming the already-named things after other things they "looked like."

Having reduced the entire universe to a system of categorical simplifications, we derive wonder and amusement from the occasional natural exceptions to such rules. But, perhaps, in the undecipherable essence of complexity, something other than the purely formal transcends the ingenuity of our senses. If so, the joke is definitely on us.

The author would like to thank Tom Zummer for his extensive discussions and collaboration on the subject of this article.

1) Plato, *The Republic*, Book VII.  
2) *Shen-i chi*, Anonymous, cited in Jing Wang, *The Story of Stone* (Durham: Duke University Press, 1992), p. 72.  
3) Cited in Walter Cooper Dendy, *The Philosophy of Mystery* (New York: Harper & Brothers, 1845).



VIK MUNIZ

# Die unerträgliche Ähnlichkeit des Seins



«Hokusai versuchte zu malen, ohne seine Hände zu gebrauchen. Man erzählt, dass er eines Tages, nachdem er seine Bildrolle vor dem Shogun entrollt hatte, einen Topf blauer Farbe über sie ausgeschüttet habe; daraufhin habe er die Krallen eines Hahnes in einen Topf roter Farbe getaucht und den Vogel über die Rolle laufen und seine Spuren darauf machen lassen. Alle Anwesenden erkannten in ihnen das Wasser des Flusses Tatsuta, der vom Herbst rot gefärbte Ahornblätter mit sich führte.»

(Henri Focillon, LA VIE DE FORME)



Im allgemeinen erkennt man gegenständliche Darstellungen aufgrund der Tatsache, dass das Abgebildete einer Sache ähnelt, die man bereits gesehen, gelernt oder erlebt hat. Diese Vermittlung zwischen neu gewonnenen und zu einem früheren Zeitpunkt aufgenommenen Sinnesreizen erfolgt durch das «semantische Erinnerungsvermögen»,

VIK MUNIZ ist bildender Künstler und Schriftsteller und lebt in New York.

ein Vorgang, durch den bestimmte Informationen dem Chaos des äusseren Sinnesapparates wieder entrissen werden. Hier ist alles von Anbeginn an «abstrakt». Immer, wenn es dem semantischen Gedächtnis nicht gelingt, ein exaktes Äquivalent eines bestimmten Reizes ausfindig zu machen, erzwingt es die Äquivalenz mittels Annäherung. Auf diese Weise wird die Deutung von Formen (für die jeweilige Erfahrung einer Person etwas Abstraktes) zum Resultat eines durch und durch individuellen Vorgangs.

*And yet relation appears,*

*a small relation expanding like the shade*

*Of a cloud on sand, a shape on the side of a hill*

*[Und doch tritt Verwandtschaft zutage*

*eine vage Verwandtschaft wie der Schatten*

*Einer Wolke auf Sand, eine Form auf dem Hang eines Hügels]*

(Wallace Stevens, CONNOISSEUR OF CHAO)

Die Beobachtung von Wolken, sei es als Methode der Wettervorhersage oder als Zeitvertreib, gibt es seit Jahrhunderten: Worin der eine einen Triumphwagen sieht, darin erkennt ein anderer womöglich einen Bären oder

eine Engelsschar. Die Visualisierung kommt aus dem Innern des Betrachters. Stellen wir uns zum Beispiel vor, dass an einem bestimmten Tag die Wolken über uns nach und nach das vollkommene Ebenbild des Dede Korkut mit gezogener Waffe zu Pferd formen. Ist einem das türkische Versepos, das seinen Namen trägt, nicht bekannt, so zieht dieses Bild unerkant vorüber.

Ungeachtet ihrer Uneindeutigkeit bildet diese «Herme-  
neutik der Nähe» einen entscheidenden Ausgangspunkt für die Entwicklung der geschriebenen Sprache.

In bestimmten nichtwestlichen Sprachen, in denen anschauliche Schriftzeichen eine unmittelbare – oder sogar auch eine gegenläufige – Beziehung zu dem haben können, wofür sie stehen, erfolgt die Deutung eines geschriebenen Textes auf wesentlich dynamischere Art und Weise, als dies im Okzident der Fall ist. Der hohe Stellenwert der Kalligraphie in asiatischen Kulturen hat bestimmte kuriose Auswirkungen, etwa wenn der Kalligraph, der das Zeichen für «Haus» schreibt, den Leser in die Lage versetzt, aufgrund des formalen Aufbaus des Schriftzeichens ohne weiteres den Typus Haus zu erkennen. In der ideogramatischen Schrift sind die Verflechtungen zwischen Form und Inhalt wesentlich ausgeprägter. Man gelangt nicht zwangsläufig von der Form zum Inhalt oder umgekehrt: Vielmehr gibt es eine unerklärliche Simultaneität.

Die numerischen und alphabetischen Abstraktionen abendländischer Sprachen haben einer wesentlich grösseren Abhängigkeit von Regeln und einer willkürlichen Zuweisung von Form und Inhalt Vorschub geleistet, die deren Berührungsflächen paradoxerweise sogar noch weiter auseinandergerückt hat.

Im Abendland hat das antagonistische Verständnis der Beziehung zwischen Form und Inhalt einer jahrhundertelangen, ununterbrochenen Auseinandersetzung Zündstoff geliefert. Platon zum Beispiel dürfte die berühmteste Persönlichkeit sein, die die Form vom Inhalt trennte (dem er keinerlei Relevanz beimass). Diese «reine Form» (für Aristoteles so gut wie unsichtbar) konnte mit dem «Auge der Seele» wahrgenommen werden.<sup>1)</sup> Platons Methode bestand darin, anstatt von der Induktion auszugehen, das heisst mechanisch Elemente aufzuspüren, die sämtlichen Arten gemeinsam sind, und diese Elemente daraufhin zu



“GUADALUPE” STONE / GUADELUPE-STEIN.

(COLLECTION AND PHOTO: CHARLES LONG)

einem neuen Ganzen zusammensetzen, vielmehr die Gesamtheit dieser Allgemeinform in jeder einzelnen Idee auszumachen, in genau der gleichen Weise, wie man in einem undeutlichen Bild eine Figur erkennt.

Aristoteles vertrat (vielleicht aus Verärgerung) die Auffassung, dass Form nur durch ihren Inhalt und Inhalt nur durch seine Form erkennbar sei. Er setzt erneut eine induktive Methode ein, bei der Erkenntnis durch die Sammlung von Einzelbeispielen gewonnen wird. Nach Ansicht von Aristoteles führt die Aufzählung sämtlicher Einzelfälle oder spezifischer Attribute zu übergeordneten Begriffen, die zwar inhaltlich ärmer sind, aber eine weiterreichende Gültigkeit besitzen. Es ist Aristoteles, der erstmals den Begriff der Abstraktion dahingehend definiert, dass sie eine zunehmende Entfernung vom unmittelbaren Erleben beinhaltet. Eine dynamische Beziehung, nach wie vor in Form einer Dualität.

Die Strategie, «Form» und «Inhalt» als ein und dasselbe zu bezeichnen, «...beraubt die Begriffe lediglich jeglicher Bedeutung und verzichtet auf sie als Hilfsmittel. Sobald

man darauf achtet, wie die Begriffe funktionieren, verschwinden die reine Form und die Einheit von Form und Inhalt in einer Unsichtbarkeit nicht etwa der Transzendenz, sondern des sprachlichen ›Un-Sinns‹. Sie gehen den Weg grammatischer Fehler. Sie gehen den Weg, den die Träger der Metapher gehen.»

(Thomas McEvilley,  
ON THE MANNER OF ADDRESSING CLOUDS)

Diese tief eingewurzelte Trennung hat sich von einem «Urprinzip» zu einer extremen, eingefahrenen Gewohnheit entwickelt. So scheint heute der Grossteil schöpferischer Tätigkeit an beiden Polen dieses Antagonismus zu stagnieren. Als Folge dessen haben wir auf der einen Seite eine entkörperlichte Form von soziopolitischem Konzeptualismus und auf der anderen eine selbstreflexive Spielart eines Formalismus à la Greenberg, beides Richtungen, die sich, wenn man so will, mit einer Art Neuf orm von Neoplatonismus befassen.

Dinge ähneln Dingen, sie sind eingebettet in die Vergänglichkeit ihrer jeweiligen Bedeutung. Ein Ding ähnelt einem Ding, das einem anderen Ding ähnelt oder noch einem anderen. Dieses ewige Abprallen von Bedeutung quer durch das Elementare beweist, dass die gegenständliche Darstellung natürlich und die Natur gegenständig ist.

WUNDER, ODER DAS KURZSICHTIGE AUGE DER SEELE  
Wunder geschehen nicht im Widerspruch zur Natur, sondern im Widerspruch zu dem, was wir über die Natur wissen. (Hl. Augustinus)

Woher kommt es, dass die Beobachtung des genauen Abbildes eines Kentaur in einer Wolke nicht hinreichend ungewöhnlich ist, um als Wunder in Betracht zu kommen, dass aber, wenn der gleiche Kentaur in den mineralischen Mustern oder in den Konturen eines Steines erkannt wird, dies unbestritten wundersam ist? Wunder beruhen ganz und gar auf dem Nachweis- und Stichhaltigkeitsprinzip.

In den natürlichen bildhaften Zeichnungen von Steinen hat man oft Botschaften des Himmels gesehen.<sup>2)</sup> Das *Shen-i chi* berichtet von der Entdeckung eines wie eine Schildkröte geformten Steines, auf dem die vier Schriftzeichen *Li Yüan wan chi* geschrieben standen: «Li Yüan (der Gründer der T'ang-Dynastie) hat alles Glück auf seiner

Seite» – ein Zeichen, das «expressis verbis» für die himmlische Sanktion der Herrschaft Li Yüans stand. Wie vielen derartigen Zeichen dürften wir, die wir des Chinesischen nicht mächtig sind, wohl unwissentlich begegnet sein?

Weniger buchstäblich und dem abendländischen Begriffsvermögen angemessener sind die Steine, die erstaunliche Zeichnungen von Ruinen, Landschaften, Konterfeis und dergleichen mehr aufweisen. Das Staunen geht augenblicklich in Gewissheit über. Es ist paradoxerweise der Verlust des Staunens, der ein Wunder bedingt.

«Heidellandschaften, Bischöfe, Hummer, Flüsse, Pflanzen, Hunde, Fische, Schildkröten, Drachen, Totenköpfe, Kruzifixe – alles, was sich ein auf Erkennen erpichter Geist nur vorstellen kann. Tatsache ist, dass es kein Wesen oder Ding, kein Monster oder Monument, kein Ereignis, keine Szenerie in der Natur, der Geschichte, der Sage oder im Traum gibt, dessen Bild das empfängliche Auge nicht in die Zeichnungen, Äderungen und Umrisse von Steinen hineinlesen könnte.»

CALF WITH A NAZI CROSS ON ITS FOREHEAD /  
KALB MIT EINEM HAKENKREUZ AUF DER STIRN  
(from: DEAR MR. RIPLEY, Boston, Toronto, London, 1993).



EIN ZEICHEN DER ZEIT ALS NATURWUNDER  
geb. 22.10.33 zu Wrist in Holstein  
beim Landmann Max Granzow

«... der Betrachter findet immer wieder neue Details, um die vermeintliche Analogie zu vervollständigen. Solche Bilder miniaturisieren einzig und allein ihm zuliebe jeden Gegenstand auf der Welt und verschaffen ihm ein dauerhaftes Duplikat, das er in der Handfläche halten, überallhin mitführen oder in einer Glasvitrine unterbringen kann.» (Roger Caillois, L'ÉCRITURE DES PIERRES)

In seinem Buch hebt Roger Caillois insbesondere die toskanischen «paesinas», auch «Ruinensteine» genannt, hervor, deren Schnitte detailliert die Ruinen von Städten der Antike wiedergeben. Es ist interessant, festzustellen, dass diese Darstellungen der Entstehung der abgebildeten Städte um Jahrtausende vorangehen.

Nicht nur Steine, sondern Myriaden natürlicher Formen und Bilder haben ihre treuen Entdecker in eine beinahe zwanghafte Verzückung getrieben. Die in die Quirle eines Baumstammes in Connecticut «eingeschriebene» Gestalt eines Heiligen lockt angeblich alljährlich Tausende von Pilgern an. Zahlen, die auf Schmetterlingsflügeln ausgemacht wurden, sollen, so hört man, Lotteriegewinne

BLACK BEAR WITH A WHITE HEART /  
SCHWARZER BÄR MIT WEISSEM HERZ.

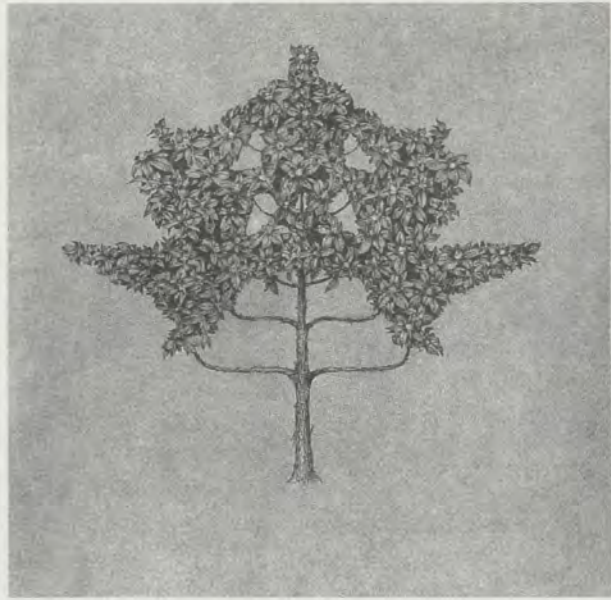


gebracht haben. Es gibt Geschichten über aufgefundenes Treibholz, das die Form menschlicher Gliedmassen hatte; angeblich haben diese natürlichen Exvotos die Gebrechen derer geheilt, die sie gefunden haben. Muster in den Teeblättern auf dem Boden einer Tasse waren ein wichtiges Instrument für Weissagungen und Beurteilungen. Im 14. Jahrhundert zog im Süden Frankreichs ein Bäcker zwei Brotlaibe aus seinem Ofen, deren einer das Antlitz Jesu Christi trug, während der andere die vollendet ausgeprägte Inschrift des Wortes «resurgum» aufwies.<sup>3)</sup> Ich habe weiss Gott in einer Reihe lateinischer Wörterbücher des Mittelalters dieses Wort zu finden versucht, doch ohne jeden Erfolg!

Wiedererkennbare Formen in der Natur sind gleichermaßen Anlass für mythische Mutmassungen wie für schlichte Gemütsbewegungen. In *Ripley's Believe It or Not* sind über die Jahrzehnte Hunderte von photographischen Dokumenten katalogisiert worden, die von den stolzen Besitzern «hermeneutischer Kreaturen» eingeschickt wurden. So sind Kühe mit Fellzeichnungen dokumentiert, deren Palette von Herzen und Zahlen bis hin zu Hakenkreuzen reicht. Tiere, deren Zeichnungen Bilder anderer Tiere aufweisen, sind keine Seltenheit. Diese syntaktischen Merkmale erheben derartige Kreaturen zu Glücksbringern. Doch wieder gilt: man erkennt, was man weiss. Eine der Eintragungen schildert den Fall einer Kuh mit einer Fellzeichnung, die spiegelverkehrt haargenau die Landkarte des südlichen Pennsylvania wiedergab.

Die Grundbedingung für all diese Wunder ist die Metamorphose von etwas völlig Ubiquitärem in etwas durch und durch Spezifisches. In gleicher Weise begann die rorschachsche Ansammlung von Flecken allmählich auf alphabetische Art und Weise innerhalb der Sprache der Psychologie zu funktionieren. Kurioserweise bargen sie vorher niemals ein anderes Denotat als sie selbst, wie Marmor, bevor es Ruinen gab, und wie ein Schmetterlingsflügel vor der Erfindung der Zahlen.

ERFINDUNGEN, ODER DAS WESEN DER FIKTION  
«... betrachtet man, wenn man irgendeine Szene zu entwerfen hat, eine Mauer mit Flecken oder aus verschiedenartigen Steinen, so erkennt man womöglich eine Ähnlichkeit mit verschiedenen Landschaften, die in wechselnder Zusammenstellung durch Berge, Flüsse, Felsen, Bäume,



THOMAS ZUMMER, *MAGNOLIA STELLATA*, *espalier, topiary cut and trained into shape of a Rorschach Blot*, 1994, pencil on paper, 14 x 17" / *Spalier in die Form eines Rorschach-Klecks gezogen*, Bleistift auf Papier, 35,5 x 43 cm.

Ebenen, weite Täler und Hügel verschönert werden; oder man entdeckt vielleicht Schlachten und kämpfende Figuren, oder seltsame Gesichter und Kostüme und eine Vielfalt an Gegenständen, die sich auf perfekt gezeichnete Formen zurückführen liessen. Und diese erscheinen auf solchen Mauern in einem Durcheinander, wie der Klang von Glocken, aus deren Kakophonie man jeden beliebigen Namen oder jedes beliebige Wort heraushören könnte.» (Leonardo da Vinci, ÜBER DIE PRAXIS DER MALEREI)

Der gleiche Mechanismus, der den Geist veranlasst, unentwegt eine optische «zweite Bedeutung» mit Dingen zu verbinden, erlaubt diesem auch – zum Vergnügen oder aus Bequemlichkeit –, der Uneindeutigkeit von Formen bewusst Bedeutung aufzuzwingen oder zu injizieren. Nicht einmal die traditionelle Objektivität der Photographie entgeht dieser Form von Manipulation. So zeigt Bildmaterial, das der Warren Commission – als photographischer Beweis für die Beteiligung eines zweiten Schützen am Attentat auf John F. Kennedy – vorgelegt wurde, bei detaillierter Analyse undeutliche Schatten und rudimentäre Formen, die laut Staatsanwaltschaft die Silhouette des vermeintlichen zwei-

ten Mörders zeigen sollen. Als Freunde von mir das gleiche «Beweismaterial» in einem anderen Zusammenhang unter völlig anderen Vorgaben betrachteten, erkannten sie in den gleichen Formen Darstellungen eines Elchs, eines Cellos und eines auf dem Kopf stehenden Affen.

Dieser ephemere Charakter der Bedeutung der Dinge offenbart sich unentwegt. Wahrnehmungen werden ständig zwecks Bedeutungsvermehrung manipuliert, sei es aus ästhetischen Gründen – wie bei der Kunst des Bäumschneidens – oder aus Gründen der Werbung, bei der man sich unterschwellig über dionysische Ausgelassenheit und geschriebene Obszönitäten wundert, während man ohne jeden Hintergedanken auf die Eiswürfel in einem Glas Bourbon in einer Illustriertenanzeige starrt.

Metaphern, Lügen, Missverständnisse, Visionen, Abstraktionen. Wir erblicken diese semantischen Form-Mikrokosmen unter Umständen mit der gleichen schweigenden Panik, mit der wir die Sterne in einer klaren Nacht betrachten – wie es so häufig geschieht, wenn uns vorübergehend unsere Instrumente des Verstehens und Deutens abhanden kommen und wir uns in vollem Ausmass der instinktiven Neigung des Geistes bewusst werden, Dinge um des Deutens und Verstehens willen zu erfinden.

Als ihm die Dinge zum Benennen ausgegangen waren und er Angst hatte, seinen Job zu verlieren, ging Adam dazu über, die bereits mit Namen versehenen Dinge nach anderen Dingen zu benennen, denen sie «ähnelten».

Nachdem wir das gesamte Universum auf ein System klassifikatorischer Vereinfachungen reduziert haben, sind es die gelegentlichen natürlichen Ausnahmen zu diesen Regeln, die uns Staunen und Freude bereiten. Es könnte jedoch sein, dass im unentschlüsselbaren Wesen der Komplexität noch etwas anderes als das rein Formale den Einfallsreichtum unserer Sinne übersteigt. Wäre das der Fall, so wären eindeutig wir die Dummen.

(Übersetzung: Magda Moses/Bram Opstellen)

Der Autor möchte Tom Zimmer für seine eingehenden Gespräche und die Zusammenarbeit zum Thema dieses Artikels danken.

- 1) Platon, *Politeia*, Buch VII.
- 2) Anonymus, *Shen-i chi*, zit. bei Jing Wang, *The Story of Stone*, Durham 1992, S. 72.
- 3) Zit. bei Walter Cooper Dendy, *The Philosophy of Mystery*, New York 1845.