

**ARABESKOM – RHIZOMESK – ZICK – ZACK**

**Eine frühromantische – poststrukturalistische – ornamentale Versuchsanordnung als  
Verschlingung zwischen Differenz, Wiederholung und Konturierung und der  
Herausforderung einer bildlosen Bildlichkeit**

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades

Doctor philosophiae in artibus (Dr. phil. in art.)

vorgelegt

der Hochschule für bildende Künste Hamburg, Promotionsstudiengang

Betreuung: Prof. Dr. Michaela Ott

Gutachter: Prof. Dr. Michaela Ott

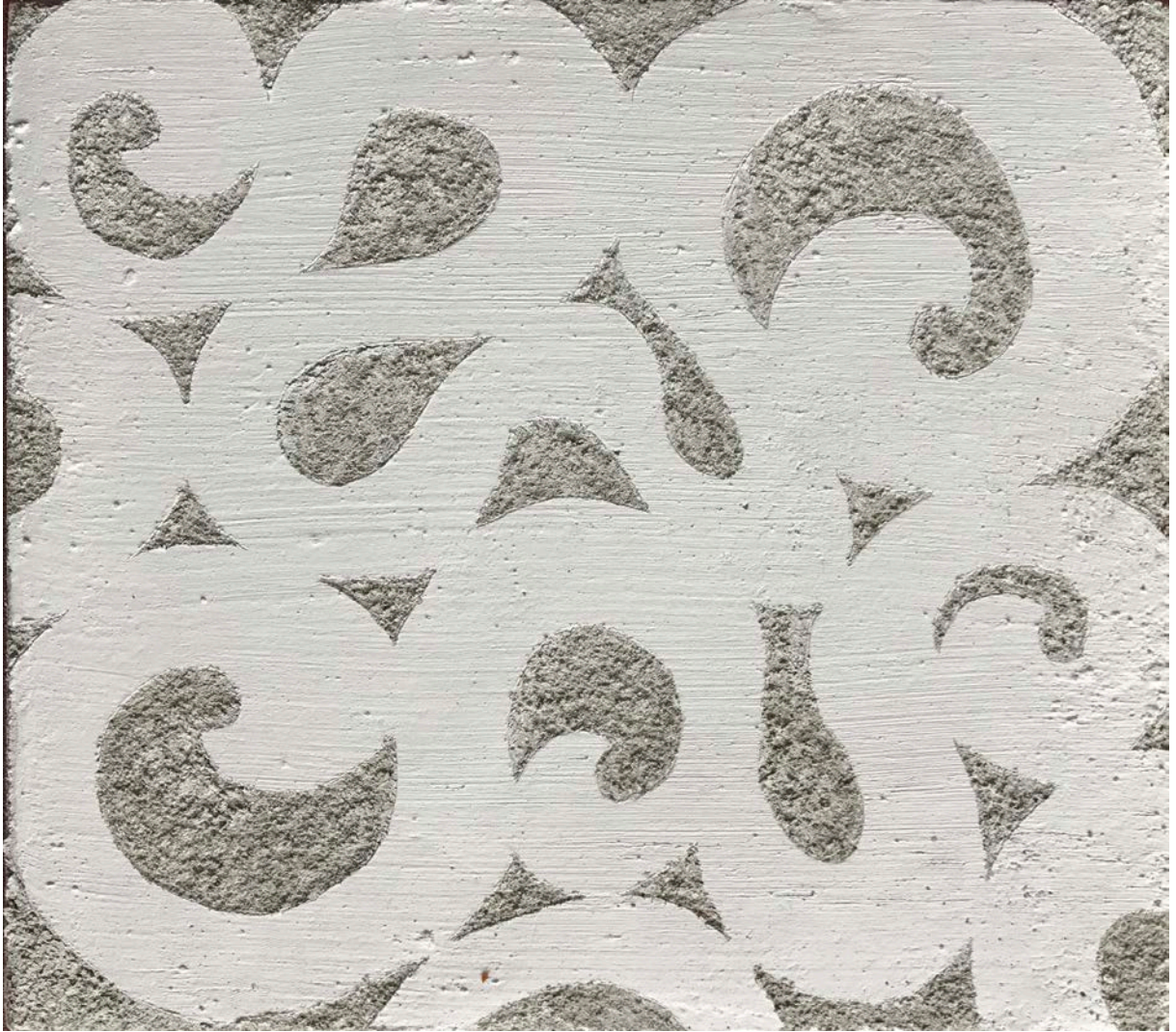
Prof. Peter Radelfinger

Disputation: 11.7.2018

von Sandro Steudler, Matrikelnummer 2441520

geboren am 5. März 1971 in Zürich

Hiermit erkläre ich, dass die Arbeit selbstständig angefertigt und nur die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet wurden.



## ARABESKE UND RHIZOM

### RHIZOMATISCH UND ARABESK

Z wie **ZICK – ZACK** oder auch Zigzag (Deleuze [1988–1996] 2009/2010, 59) wie der Blitz (DW, 49) mit seinem Vorstrom (DW, 157) oder «wie «der Peitschenriemen eines zornigen Kutschers», der Gesichter und Landschaften zerreißt. Eine rhizomatische Arbeit der Wahrnehmung, der Augenblick, in dem Begehren und Wahrnehmung sich vermischen.» (TP, 385f., Michaux zitierend)

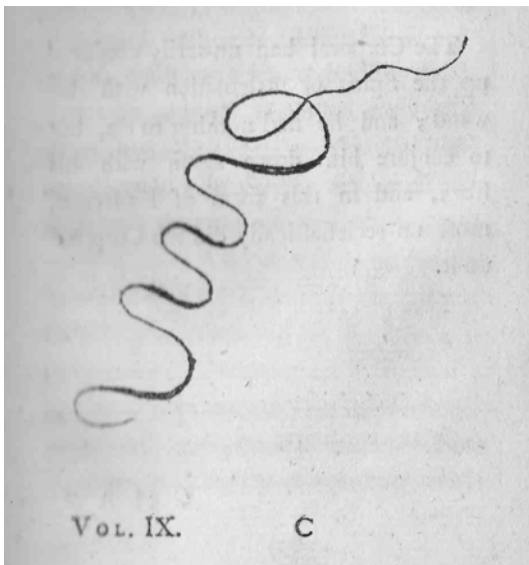


Abb. Laurence Sterne: The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman, London 1767. 9. Buch, S. 17

«Whilst a man is free – cried the Corporal, giving a flourish with his stick, thus – [...]

A thousand of my father's most subtle syllogisms could not have said-more [...]» (Sterne 1767, 17f.)

a flourish: Schnörkel, Verzierung, Ausschmückung, Fanfare (Tusch), blumiger Ausdruck, überschwängliche Geste, schwungvolle Bewegung<sup>1</sup>

«So lang' ein Mensch frey ist – rief der Korporal, und schwung dabey seinen Stock, wie hier [...]

Ein ganzes Tausend von meines Vaters subtilesten Sylogismen hätte nichts Stärkeres [...] sagen können.»

(Sterne [1767] 1776, 15)

Abbildung Umschlag, Sandro Steudler, 2016, Scrafitto, 29 x 29 cm

---

1 Übersetzung [www.dict.cc](http://www.dict.cc).

## **Inhalt**

<b>EINLEITUNG</b> .....	10
<b>OPERATION ARABESKOM – RHIZOMESK – ZICK – ZACK</b> .....	35
1 Ornamentale Linien und Raumzeitfiguren .....	36
1.1 Umreißende, verbindende und fluktuierende Linie – Linie des Werdens .....	36
1.1.1 Element(linie) – Verbindungs(linie) .....	36
1.1.2 Umrisse und Membrane I .....	43
1.1.3 Linie des Werdens .....	47
1.2 Kräfte zeichnen .....	49
1.2.1 Bildungsgesetze und Bildungskräfte .....	50
1.2.2 Gotik(en) .....	57
1.2.3 Von Materie / Formrelationen zu Material / Kräfterelationen .....	61
1.3 (Un)grund .....	63
1.3.1 Grund-Linien-Relation .....	64
1.3.2 Un(ter)grund – Oberfläche – Dimensionalität .....	67
1.3.3 Körperlosigkeit und Durchdringung(en) .....	69
2 (Par)ergon .....	74
2.1 Orientierung, Setzung, Operationalitäten .....	75
2.1.1 Bild des Denkens .....	75
2.1.2 Mannigfaltigkeit(en) .....	79
2.2 (Anders) werden / machen, Minoritär-Werden .....	86
2.2.1 Werden – Machen und Methoden .....	86
2.2.2 Minoritär-Werden, (Ent)subjektivierungen .....	89
3 Inter-, Multi-, Transdisziplinarität / medialität / kulturalität .....	94
3.1 Pluralektik .....	97
3.1.1 Wissen – Nicht-Wissen .....	98
3.1.2 Transduktionen, transkulturelle Figuren und Membrane II .....	105
3.2 Künste, Philosophien und Wissenschaften .....	119
3.2.1 Mindere (nomadische) Kunst, Philosophie und Wissenschaft .....	119
3.2.2 Disziplinäre Hierarchisierungen, Entgrenzungen, Grenzziehungen und Membrane III.....	128
4 Linienbündelung.....	132

<b>BÜNDELUNG UND WÜNSCHENSWERTE LINIENVERLÄNGERUNG</b> .....	142
<b>ANHANG</b> .....	148
Reihungen, Blöcke; Verlängerung der Modelle (glatt, kerbend) .....	148
Siglenverzeichnis .....	156
Literaturverzeichnis .....	157
Abbildungsverzeichnis .....	164

## **ARABESKOM – RHIZOMESK – ZICK – ZACK**

### **Eine frühromantische – poststrukturalistische – ornamentale Versuchsanordnung als Verschlingung zwischen Differenz, Wiederholung und Konturierung und der Herausforderung einer bildlosen Bildlichkeit**

#### **Einleitung**

In meiner künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion suche ich als bildender Künstler die Linie, die sich von der frühromantischen Theoriebildung bis zur poststrukturalistischen Philosophie zieht, und versuche sie in ihren Ausprägungen als Ornament, Arabeske, Rhizom nachzuzeichnen.

Da mich die Ausgestaltung ornamentaler Linien auch in der praktisch-künstlerischen Arbeit interessiert, versuche ich das Verhältnis von Arabeske, Ornament und Rhizom einer theoretischen Klärung zuzuführen, da eine direkte *Rezeptionslinie* von der Schlegelschen Arabeske zur Rhizomtheorie bei Deleuze/Guattari nicht feststellbar ist. Dabei interessieren mich besonders Fragen nach Nähe und Distanz sowie Differenz und Wiederholung der in unterschiedlicher Form ausgeprägten Begriffe und ihre Übergänge und Verflechtungen. In den Neologismen Arabeskom und rhizomesk deute ich bereits diese Ansteckung oder Affizierung der Begriffe an, eröffne ein Feld ihrer Annäherung, ermögliche Verlängerungen mit Begriffen mittels Konzentration auf Aspekte des Ornamentalen wie Element, Verbindung, Grundbezug und Membrane. Dabei versuche ich einen eigenen Prozess des Nachzeichnens der Diskursebenen als Hervorbringung eines ornamentalen Musters erscheinen zu lassen. Meine Vorgehensweise versteht sich in dieser Hinsicht sowohl als wissenschaftliche wie künstlerische Operation des Nachzeichnens, Verlängerns, Konturierens, Zusammenordnens und Schärfens, auf dass sich ein gegebenes, aber oft nicht bemerktes Feldgeschehen in seiner kulturellen und medialen Verschlingung abzeichne. Indem Begriffe in Bewegung gesetzt werden, wird eine statische Anlage überwunden. Als ein nun dynamisiertes und dynamisierendes Operieren innerhalb linearer Systeme wird Unsichtbares sichtbar gemacht, werden unbemerkte Näheverhältnisse, Wiederholungen und Differenzen offengelegt, und es entstehen teilweise neue, unerwartete Konstellationen und ornamentale Figuren, welche auch schärfend wirken. Aufgrund dieser Operationen eröffnen sich neue Formen der Mannigfaltigkeiten, des Bild des Denkens, des

Disziplinen und Medialen, die sowohl für die Kunst wie für die Theoriebildung Relevanz beanspruchen.

Wissenschaften und Künste durchdringen sich teilweise zwangsläufig, künstlerische und wissenschaftliche Operationsweisen nähern sich an, verschlingen sich teilweise gegenseitig. Dies lässt sich in den bildgebenden Medien heutzutage allseits beobachten. Bildmigrationen sind allgegenwärtig als mediale, disziplinäre wie kulturelle. Gerade die neuen Technologien, welche nicht nur zur Sichtbarmachung von Daten Verwendung finden, sondern teilweise durch netzartig bildverwandte Formen die Datenproduktion fundieren, sprechen für die Virulenz einer vertieften Auseinandersetzung. Das zentralperspektivische Bild mit der Bindung an eine starre Mimesis und Tiefenräumlichkeit ist hier nur bedingt anschlussfähig. Ornamentale Formen im weitesten Sinne gewinnen an Relevanz. Gleichzeitig schafft Deleuze mit dem Begriff der Bildlosigkeit des Denkens, was eine voraussetzungslose Generierung des Denkens als weitestgehende Selbstaffizierung im Denkakt selbst umfasst, eine labile Grunddisposition, welche sich jeglicher voraussetzenden *und* abschließenden Fixierung entziehen will. Damit geraten das Abbild, das Bildliche selbst in ein Spannungsverhältnis und eine Dynamik zwischen Fixierung und Auflösung oder Territorialisierung und Deterritorialisierung.

Die konkreten Basistexte dieser Arbeit, Friedrich Schlegels (1772–1829) *Brief über den Roman*<sup>2</sup> und *Rhizom*<sup>3</sup> von Gilles Deleuze (1925–1995) und Félix Guattari (1930–1992) (fortan D/G) sind erkennbar als manifestartige Texte, die, zumindest was das Rhizom betrifft, auch methodologische Relevanz in den Wissenschaften gewonnen haben. Beide

---

2 Die *Rede über die Mythologie* (KFSA II, 311–328) wird zusätzlich hinzugezogen. Die beiden Texte bilden mit *Epochen der Dichtkunst* und *Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes früheren und späteren Werken* die Textsammlung *Das Gespräch über die Poesie*. Die häufig verwendeten Texte werden mittels Siglen angegeben. Das Siglenverzeichnis befindet sich im Anhang. Weitere Quellenangaben werden mittels der als «Harvard Notation» bekannten Kurzzitierweise mit Autorennamen, Jahres- und Seitenzahl mit Bezug zum Literaturverzeichnis angegeben. Kursive Angaben bezeichnen Werknamen, Kapitelangaben oder Hervorhebungen. In eckigen Klammern steht das Jahr der Erstveröffentlichung, um die Zuordnung zu den verschiedenen Epochen zu erleichtern.

3 Der philosophische Begriff Rhizom wird bereits in *Kafka. Für eine kleine Literatur* 1976, im französischen Original *Kafka. Pour une littérature mineure* 1975 eingeführt. Mit seinen Bezügen zum Tierbau und zur Architektur wird bereits die Breite, die er in *Tausend Plateaus* erhalten soll, angedeutet. Der umfassende Text zum Rhizom erschien 1976 unter dem Titel *Rhizom. Introduction*. Die Übersetzung erschien 1977 unter dem Titel *Rhizom* (R). In dem 1980 erschienenen Buch *Mille plateaux*, deutsche Ausgabe *Tausend Plateaus – Kapitalismus und Schizophrenie* (TP) von 1992, dient er als Einleitung. Im Vorwort zu *Tausend Plateaus* sind 1977 einige inhaltliche und übersetzerische Veränderungen gegenüber der Fassung von 1976 vorgenommen worden. Die Ausführungen über das Rhizom beziehen sich, wenn nicht anders erwähnt, auf den Text in *Tausend Plateaus*.



theoretischen Modelle arbeiten der Auflösung binärer Modelle zu, befürworten die Annäherung nicht artverwandter Termini, fördern transversale Verbindungen und die unendliche Fortsetzung der Denkbewegungen.

Bevor die detaillierte Problemstellung, die Methoden und der Gang der Untersuchung vorgestellt werden, lohnt ein kontextualisierender Blick auf die beteiligten Themenfelder mit ihrem jeweiligen Forschungsstand. Dadurch findet eine erste Klärung der Vorgehensweise und Begriffe statt und die Anknüpfungen an verschiedene wissenschaftliche Diskurse können aufgezeigt werden.

## **Forschungskontext und Stand der Forschung**

### **Ästhetiken und Epistemologien**

Indem ornamentale Linien als Operationen die Untersuchung strukturieren und als epistemische Größen auftreten, wird die Ästhetik als eine wissensgenerierende Größe ausgewiesen. Am klarsten wird diese Funktion, wenn konkret mit Graphiken und Bildmaterial operiert und argumentiert wird. In dieser Untersuchung dominieren alternative Operationen des Zeichnens, Nachzeichnens, die auch deutlich machen sollen, dass das epistemische Begriffsfeld von Fragen der Konturierung und Markierung abhängig ist. Das Zeichnen verweist auf seine Herkunft aus der medialen, bildlichen Praxis – gleichzeitig ist es prädestiniert für die Linie und verdeutlicht die Schaffung von Begriffsfeldern in der Nähe zur Anschauung. Im weiteren Sinne verstehe ich das Ziehen von Linien als Einritzung – medial oder mental mit dem Bezug zum Produktiven, zum Künstlerischen und zur (künstlerischen) Hand. Anders als z.B. bei Nietzsche und Foucault hängt die Deleuzsche Philosophie *als* Kunst aufs Engste mit der Tätigkeit des Zeichnens zusammen, wie Henning Schmidgen in *Begriffszeichnungen. Über die philosophische Konzeptkunst von Gilles Deleuze* betont (Schmidgen 2007, 36).<sup>4</sup>

---

4 Das bedeutet, «dass die Zeichnungen von Deleuze Begriffe sind und, umgekehrt, dass seine Begriffe Zeichnungen sind. Die wichtigste Funktion dieser *Begriffszeichnungen* lässt sich mit Paul Klee dahingehend bestimmen, dass sie nicht Sichtbares wiedergeben, sondern sichtbar machen.» (Schmidgen 2007, 32f.) Der philosophische Begriff funktioniert als «halb zerebrales, halb zeichnerisches Ereignis [...] eine Zeichnung im Gehirn, ein gezeichnetes Gehirn.» (Schmidgen 2007, 47) Die Beziehung zwischen Zeichnerischem und Gehirn (genauer dem Bild des Gehirns) breitete Schmidgen bereits in seinem Aufsatz

Eng mit der Betonung des Zeichnerischen sind das Haptische, die Notation, die Karte, die Produktion des Vielfältigen im Nachvollzug von (zeichnerischen) Bewegungen verbunden. Zudem können sich visuell ausgerichtete Präsentationsformen wie Tabellen und Grafiken an das Zeichnerische anschließen.

Ein Perspektivwechsel von einer stark phono- und logozentristischen Ausrichtung ist aktuell im weiteren Feld der Kulturwissenschaften auch mit der Betonung einer *Schriftbildlichkeit*<sup>5</sup> hin zu einem Denken zu beobachten, welches im weitesten Sinne als *visuelles Denken*<sup>6</sup> bzw. *anschaulichen Denken*<sup>7</sup> zu fassen ist. Unter dem Begriff *operative Bildlichkeit* präzisiert Sybille Krämer in verwandter Ausrichtung ihren Ansatz unter einer Diagrammatologie. Dabei geht es um:

---

*Figures des Zerebralen in der Philosophie von Gilles Deleuze* aus: Stark von Guattaris Diagrammatik (vgl. Schmidgen 1999, 320/323) in den frühen Siebzigerjahren beeinflusst, «nähert sich Deleuze nicht nur diskursiv immer mehr dem Hirn an, er beginnt auch, philosophische Zeichnungen von ihm anzufertigen und in seine Texte einzufügen. [...] *Die Zeichnung ist das Medium, mit dem das Hirn in den philosophischen Diskurs von Deleuze Einzug hält.*» (Schmidgen 1999, 319f.)

5 Im Sinne einer «Schriftbildlichkeit» findet eine Betrachtung unter der Ägide des Diagramms statt. Ausführlich dazu in einer Reihe von Publikationen Sybille Krämer, welche im Aufsatz *Operative Bildlichkeit. Von der <Grammatologie> zu einer <Diagrammatologie>? Reflexionen über erkennendes <Sehen>* (Krämer 2009) eine klare Distinktion in Sprache und Bild unter der Betonung einer Schriftbildlichkeit, d.h. über die immer noch logo- und phonozentristisch ausgelegte Grammatologie von Derrida hinausgehend, für die Diagrammatik öffnet. Der von Steffen Bogen und Felix Thürlemann 2003 in *Jenseits der Opposition von Text und Bild. Überlegungen zu einer Theorie des Diagramms und des Diagrammatischen* (Bogen/Thürlemann 2003) proklamierte *diagrammatic turn* geht über die Schriftbildlichkeit hinaus und betont eine Hinwendung zum Diagramm in verschiedensten Ausformungen und Anwendungsgebieten.

6 Martina Hessler und Dieter Mersch stellen die Einleitung zur Aufsatzsammlung *Logik des Bildlichen: Zur Kritik der ikonischen Vernunft* (Hessler/Mersch 2009) unter den Titel *Bildlogik oder Was heißt visuelles Denken?* Für diese Untersuchung und insbesondere für den Begriff Diagramm – wie dann später für denjenigen des Ornamentalen anschlussfähig – wichtig ist neben der «*Ordnung des Zeigens*» die Betonung der nicht strengen Trennbarkeit der «Kulturtechniken *Bild, Schrift und Zahl*». Im Sinne einer disziplinären wie medialen Öffnung heißt dies: «im Bild zeigen sich Spuren der Schriftlichkeit etwa in Gestalt der <Zeichnung>, wie sie vor allem in hybriden Formen wie Diagrammen oder Graphen augenfällig werden; im Schriftlichen finden sich wiederum Züge des Bildlichen, weil Schriften auf einem Tableau arrangiert werden müssen und sich in einer räumlichen Ordnung entfalten, die zahlreiche visuelle Effekte generiert usw.» (Hessler/Mersch 2009, 10).

7 So fassen Matthias Bauer und Christoph Ernst in *Diagrammatik. Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld* (Bauer/Ernst 2010) ihren Ansatz und betrachten das anschauliche Denken als noch zu einem «Regelwerk der Schaubilder» (Bauer/Ernst 2010, 10) gehörend. Über das «*Aufzeigen einer Struktur oder Konfiguration*» hinausgehend und mit dem implizit enthaltenen «*Anzeigen von Rekonfigurationsmöglichkeiten*» (ebd., 10) werden Dynamik und Operativität an der «Schnittstelle von Wahrnehmung und Einbildungskraft, von Sinnlichkeit und Verstand» untersucht. Es werden also neben ihrer medialen Verfestigung auch «mentale[] Operationen, die sich vor dem *geistigen Auge* abspielen» thematisiert. Indem Bauer und Ernst auf Charles S. Peirce verweisen und den Begriff des Zeichens hinzunehmen, «unterläuft die Diagrammatik sowohl die Entweder-Oder-Logik von Innen- und Außenwelt als auch die Dichotomie von materiellen und mentalen Bildern oder Zeichen» (ebd., 16). Das anschauliche Denken steht nun unter dem Oberbegriff der Operationalität (vgl. ebd., 18) als «*prozedurale Vermittlung von Kompetenzen [...], die sich performativ, also aus der Praxis der Konfiguration und Rekonfiguration ergeben*» (ebd., 22). Der Begriff Diagramm wird in der vorliegenden Untersuchung vor allem in der Lesart der Baconstudie *Francis Bacon – Logik der Sensation* (FB) gestreift.

(1) die *Flächigkeit* und mit ihr verbunden um die Zweidimensionalität und die Simultaneität des Präsentierten; um die (2) die *Gerichtetheit*, mit der auf der Fläche eine Orientierung möglich wird; um (3) den *Graphismus*, für den die Präzision des Striches die Elementaroperation und Urszene bildet; um (4) die *Syntaktizität*, welche eine Grammatikalität wie auch die Lesbarkeit einschließt; um (5) die *Referenzialität*, mit der Repräsentation und transnaturale Abbildung eine Rolle spielen; schließlich (6) um die *Operativität*, die nicht nur Handhabbarkeit und Explorierbarkeit ermöglicht, sondern der zugleich eine gegenstandskonstituierende, eine generative Funktion zukommt. (Krämer 2009, 98)

Explizit auf Deleuze bezogen behandelt André Reichert die *Diagrammatik des Denkens. Descartes und Deleuze* (Reichert 2013) in einer aktuellen Publikation. «Denkdiagramme» sind ein immanenter und prozesshafter Bestandteil des Textes als Textkörper im topologischen Sinne jenseits einer Phonozentrierung. Dabei werden u.a. Transformationsoperationen zwischen Textlichkeit, mental angelegtem «Denkdiagramm» und medial ausgeführtem Diagramm hervorgehoben, ohne dass auf das Rhizom rekurriert wird (Reichert 2013, 23).

Sowohl der Baum- wie der Rhizombegriff bedienen sich einer Diagrammatik.<sup>8</sup> Deleuze bezeichnet das *Bild des Denkens*<sup>9</sup> (l'image de la pensée, ausgeführt in *Differenz und Wiederholung*, 169–215) und die *Mannigfaltigkeiten* als die zwei zentralen Punkte seines Denkens (vgl. SG, 345). Ein mit dem bildlichen Denken einhergehendes Evidenzdiktat unterliegt weitgehend der Ratio, dem Gemeinsinn, und wirkt einem Imperativ zur Bildlosigkeit des Denkens (im Sinne Deleuzes) entgegen.<sup>10</sup> Für das Vorhaben ist es also

---

8 Offensichtlich werden Bedeutungsverschiebungen beim Wechsel von einer baumartigen Deutungsstruktur hin zu einer rhizomähnlichen bei Horst Bredekamp in *Darwins Korallen* (Bredekamp 2006) durch ein Rereading von Charles Darwins Schriften. Bredekamp streicht die Bedeutung des Zeichnerischen als Bestandteil des Forschungsprozesses heraus. In der Formulierung der rhizomatischen, aparallelen Evolution wird bei D/G ein nicht streng genealogischer Evolutionsbegriff virulent. Dieser wird exkursiv behandelt.

9 Das Bild des Denkens wird eingehend behandelt. Stark vereinfacht geht das Bild des Denkens wesentlich tiefer als eine Methodik, es geht der Philosophie der Schöpfung von Begriffen voraus (vgl. U, 215f.).

10 Friedrich Balke und Marc Rölli diskutieren eine solche ambivalente Haltung gegenüber dem Bildlichen, medial «Gezähmten» bezüglich «den Leinwänden, Bildschirmen und Monitoren der audiovisuellen analogen oder digitalen Medien bis hin zu den Inskriptionen der Wissenschaften, den Graphiken, Karten, Diagrammen und Zeichnungen, die weit entfernte und physisch unerreichbare Gegenstände und Phänomene auf einer überschaubare Oberfläche aus Papier bannen: In allen Fällen sind es Techniken der Erzeugung optischer Konsistenz auf kleinem Raum, die es dem Betrachter erlauben, mit einem Blick jene Evidenz zu erlangen, die ihm verwehrt bliebe, wollte er Erfahrung mit den Sachen selbst machen.» (Balke/Rölli 2011, 13). Als «Oberflächeneffekte» neigen die bildlichen Erzeugnisse dazu, sich der Diskussion des Bild des Denkens nicht zu stellen und laufen so Gefahr, die Immanenzebene zu verlassen,

zentral zu untersuchen, ob eine starke Orientierung des Rhizoms am Bildlichen mit dem Imperativ einer Bildlosigkeit des Denkens kompatibel ist. Auf das Engste mit dem Bild des Denkens ist der Begriff der Mannigfaltigkeit bei D/G verbunden. Ein bildloses Denken und die damit verbundenen Formen der Mannigfaltigkeit vollziehen sich immanent im Denkkontakt selbst und sind eingebunden in ein Verständnis des untrennbaren «Lebendigen». Als diskursiv schwer zu verhandelnde Größe setzt Deleuze das Leben selbst als univoke Größe ins Zentrum seiner Philosophie (vgl. u.a. IM, 30). Ebenfalls als univoke Größe ist das Ornamentale zu verstehen, das mit der Untrennbarkeit der Ornamentfaktoren von Grund / Ungrund mit den Linien auf einer Oberfläche, mit ihren Elementen und Dynamiken operiert. Das Ornamentale zeichnet sich zudem genuin durch Kopräsenz, Kodynamik und Koaktion aus. Diese operationale Grundlage ist an eine (künstlerische) manuelle Ausführung gebunden. Mit dem Begriff des Ornamentalen möchte ich gegenüber dem Ornament das Operationale betonen. Diese Operationen bedingen aber die Untrennbarkeit der einzelnen genannten *Ornamentfaktoren*, welche in *Kopräsenzen*, *Kodynamiken* und *Koaktionen* funktionieren. Kopräsenzen, Kodynamiken und Koaktionen finden sich auch im Kippmoment zwischen verschiedenen Modi. Prominent ist ein spannungsvolles Kippmoment zwischen «Ornamentmodus und Bildmodus» vorhanden, wie dies Hermann Bauer in Bezug zur Rocaille, dem Grotteskornament des Rokoko ausführt (Bauer 1962, 21). Ein solches Kippmoment findet sich im Begriff des Bildungsgesetzes, welches sich hin zu Bildungskräften verlängern und dynamisieren lässt und sich im Rankenornament mit seinen botanisch mimetischen Anleihen findet. All diese Voraussetzungen schaffen sowohl *Unschärfemomente*, da u.a. gleichzeitig operierend, als auch *klare Referenzen* zu spezifischen Ornamentformen, die über die Deutung des Ornamentalen ahistorische Interpretationen erlauben.

Das Ornamentale ist die operationsleitende Figur für die ganze Untersuchung und die Interpretation der Rhizomkonzeption bei D/G sowie der Schlegelschen Arabeske. Das Diagrammatische in der vagen, autorenübergreifenden Form scheint schlichtweg zu *kontingent*, da nicht an die Univozität des Ornamentalen mit der Gleichzeitigkeit der Ornamentfaktoren gebunden. Zudem ist es zu *abstrakt*, da die mimetischen Anleihen der botanischen Bildungsgesetze resp. Bildungskräfte fehlen. Das Diagrammatische ist

---

neue Repräsentanzen zu errichten, eine neu überdeterminierende Ordnung zu etablieren, von n nicht 1 abzuziehen. Um solchen Überkodierungen entgegenzuwirken, können piktoriale Praxen des Kritzelns oder Skizzierens mit der Möglichkeit von Unschärfen hinzugezogen werden (vgl. Bippus 2009).

zusätzlich zu *evident*, zu «scharf», da durch die Kopräsenzen, Kodynamiken und Koaktionen multilinearer Systeme Kippmomente zwischen einzelnen Modi und mit der ausführenden künstlerischen Hand im Ornamentalen Unschärfemomente verbunden sind.

Historische und aktuelle Ornamentdiskussion(en) weisen das Ornament als höchst disparate Figur aus. In Exkursionen sollen einzelne dieser Diskussionen nachgezeichnet und Ansatzpunkte aufgezeigt werden.

### **Ornamentdiskussion(en)**

Schlegels Arabeskenkonzeption bewegt sich in einer Zeit intensiver und bis heute fortgeführter Ornamentdiskussionen. Dabei stehen *klassizistische und aufklärerische Positionen* bezüglich der tolerierbaren Verwendung und Eingliederung von Ornamenten in die Hierarchie der Künste im Fokus. Schlegel kann implizites Wissen seiner Leserschaft zum Ornament – vor allem in der nicht immer scharfen Distinktion in Grotteske und Arabeske – voraussetzen. So lässt sich der spärlich explizite Verweis auf die bildkünstlerische Ornamenttradition im *Brief* deuten, wenn er z.B. auf den «Genuß» beim Lesen von Sternes *Tristram Shandy* und auf die «Betrachtung der witzigen Spielgemälde [...], die man Arabesken nennt» (KFSa II, 33f.) verweist.

Will man die Schlegelsche Arabeskenkonzeption verstehen, muss dies im größeren Kontext der historischen Schwellensituation um 1800 geschehen. Dabei wird auf die Aussagekraft des Ornaments vertraut, sei es als eigene künstlerische Formulierung, als Ausdruck des jeweils Zeitgenössischen oder in der Beurteilung historischer Ornamente. Dieses Vertrauen in eine weitgehende Parallelisierung von jeweils zeitgenössischem Ornament resp. Beurteilung des historischen Ornaments und der denkerischen, ästhetischen und weltanschaulichen Ausrichtung lässt sich im *Brief* selbst festmachen, wenn z.B. Jean Pauls literarische Grottesken neben den Bekenntnissen unter unidealen «kränklichen Verhältnissen» (KFSa II, 331) als «die einzigen romantischen Erzeugnisse unseres unromantischen Zeitalters» (KFSa II, 330) gelten. Sowohl der Bewertung des historischen Ornaments wie auch der aktuell verwendeten Ornamentik kommt eine große zeitdiagnostische Bedeutung zu. Zeitnah zu Schlegel schrieb Clemens Brentano an Philipp Otto Runge: «Ich glaube, man könnte aus den Arabesken und ihrer innern, zur Erscheinung

heraustretenden Wahrheit treffende Schlüsse auf die Kunstansicht jeder Zeit ziehen» (Brentano, zit. n. Busch 1985, 46).<sup>11</sup>

Die Diskussion der Verwendung von Arabeske und Grotteske wurde durch Christian Traugott Weinlig für den deutschsprachigen Raum nuancenreich in den *Briefen aus Rom* aus den frühen 1780er Jahren begonnen (Band 1, 1782 und Band 3, 1787 veröffentlicht). Dabei ist der 28te Brief, bereits 1768 geschrieben, von besonderer Bedeutung (vgl. Stieglitz 1790, 5–7). Im Zentrum der Auseinandersetzung steht dabei die «Zierrath» (Weinlig 1787, 24), wie die Ornamente als Ganze oft genannt wurden. Anders als Vitruv verdammt Weinlig die Ornamente nicht und legitimiert die Arabeske, solange sie nicht von der Vernunft zu sehr überbewertet werden und als Zimmerdekoration «beständige Mannigfaltigkeit und Abwechslung» erzeugen (ebd., 30). Ein prominenter Diskussionspunkt sind die u.a. von Raffael geschaffenen Vatikanischen Verzierungen (vgl. ebd., 31), welche Schlegel als die «Arabesken Raffaels» fasst, deren Fantastik sehr schätzt (KFSA II, 333) und ihn zum Romantischen zählt (vgl. KFSA II, 335).

Durch *Aneignungs-, Abgrenzungs- und Transformationsbewegungen* gegenüber klassizistischen und aufklärerischen bildkünstlerisch ausgerichteten Positionen lassen sich bereits eine Vielzahl von Prinzipien der Schlegelschen Arabesken- und Grotteskenkonzeption aufzeigen: Gegenüber der Position im Aufsatz *Ueber die Arabeske* von Andreas Riem (Riem, 1788) als aufklärerische und einem dogmatischen Klassizismus geschuldete Verdammung der Arabeske und besonders der Grotteske erweist sich die

---

11 Eine ganze Reihe von Autoren betont diesen zeitdiagnostischen Wert noch mehr als das Künstlerische: So z.B. Heinrich Wölfflin: Die «kleinen Künste der Dekoration und des Kunsthandwerks» müssen priorisiert werden: «Den Pulsschlag der Zeit muss man anderswo [nicht in den großen Formen der Baukunst, Anm. d. Verf.] belauschen: in den kleinen dekorativen Künsten, in den Linien der Dekoration, den Schriftzeichen u.s.f. *Hier befriedigt sich das Formengefühl in reinster Weise und hier muss auch die Geburtsstätte eines neuen Stils gesucht werden.*» (Wölfflin 1886, 50, im Original gesperrt). Alois Riegl sieht ebenfalls im Ornament, der Architektur und dem Kunstgewerbe und nicht im figürlich orientierten Kunstwerk der «hohen» Kunst «die leitenden Gesetze des Kunstwillens oftmals in nahezu mathematischer Reinheit» verwirklicht (Riegl 1901, 11). Ähnlich beschreibt dies Wilhelm Worringer mit der Betonung des Stils: «Das absolute Kunstwillen, wie es sich am reinsten immer in der Ornamentik offenbart, wo das Inhaltliche den Tatbestand nicht verschleiern kann» (Worringer [1908] 1921, 36). Henry van de Velde weist der Linie direkt (ähnlich wie Worringer) eine stil- und kulturdiagnostische Rolle zu. Die Linie geht dem Ornament voraus und bestimmt das Wesen des jeweiligen Ornaments (vgl. van de Velde [1910] 1955, 183). Der weitgehend vergessene Ernst Strauss schreibt: «Im Ornamente, gleichgültig welcher Epoche der Kunstgeschichte es entstammt, schlägt sich das formale Vermögen (oder Unvermögen) einer Zeit so ungetrübt nieder wie in keiner anderen sichtbaren künstlerischen Äußerung.» (Strauss 1933, 3) Die Stilepoche Rokoko wurde nach dem dominierenden Ornament die Rocaille benannt (vgl. Bauer 1962, 18). Auch im Wort Barock, das von Jacob Burckhardt Mitte des 19. Jahrhunderts geprägt wurde, findet sich als Referenz an das Ornament die schiefe, unregelmäßig geformte (Schmuck)perle, die Barocco. Gérard Raulet und Burghart Schmidt sind überzeugt, «dass an der Ornamentproblematik alle großen Umbrüche zumindest der europäischen Ratio und die ihnen entsprechenden politischen und sozialen Konfigurationen verdeutlicht werden können.» (Raulet/Schmidt 2001, 18)

Schlegelsche Position als offensichtliche Gegenposition. Johann Dominicus Fiorillo bezieht sich auf Riem, korrigiert nicht nur dessen Vitruv-Interpretation und entwirft in *Ueber die Grotteske. Einladungsblätter zu Vorlesungen über die Geschichte und Theorie der bildenden Künste* aus dem Jahre 1791 ein insgesamt sehr nuancenreiches Bild von Grotteske und Arabeske. Man kann seine Haltung als Duldung durch Ausdifferenzierung und Mäßigung bezeichnen (vgl. Fiorillo 1791). Beinahe zeitgleich zum Text von Fiorillo, sich aber nicht explizit auf Riem beziehend, erscheint 1790 *Über den Gebrauch der Grottesken und Arabesken* von Christian Ludwig Stieglitz. Ein prinzipielles Verwerfen der Arabeske und der Grotteske steht nicht zur Diskussion, diese werden ausdifferenziert und genau reglementiert. So erkennt er in ihrer Funktion des Schmückens von Bauwerken eine wichtige ästhetische Aufwertung (vgl. Stieglitz 1790, 3). Die inter- resp. transmediale und -disziplinäre Bedeutung, welche der Arabeske bei Schlegel zukommt, ist bereits bei Stieglitz explizit aufgezeigt. Da die Grottesken durch eine abwechslungsreiche Wirkung auffallen und sich «durch ihr abentheuerliches Ansehn Ueberraschung und Belustigung» einstellen, können sie neben den Malern und Baukünstlern auch dem Dichter nicht vorenthalten werden, da diesem die Nachahmung des Abenteuerlichen in Rittergeschichten und Feenmärchen erlaubt ist. Werden die Arabesken von einem Genie wie Raphael benutzt, können sie mit der «regellosen» Kompositionsweise eines Ariost verglichen werden (Stieglitz 1790, 39). Schlegels Medientransfer von der bildenden Kunst in die Literatur ist also durchaus vorgespurt und spricht auch von einer Durchlässigkeit der Medien selbst. Sowohl bei Ariost, auf den sich Schlegel im *Brief* neben den beiden anderen «Protoromantikern» Cervantes und Shakespeare (vgl. KFSa II, 331) bezieht, wie in den Feenmärchen des Rokoko herrschte bereits ein ornamentales Schreiben vor. In der Malerei von Jean-Antoine Watteau, dessen Arabesken Stieglitz ebenfalls erwähnt (vgl. Stieglitz 1790, 35), wurde die von chinesischen Ornamenten beeinflusste Arabeske bereits zum zentralen Bildgegenstand.

Neben der Legitimierung innerhalb einer Kunsthierarchie kommt dem Ornament die Rolle zu, ein spezifisches Verhältnis zum nichtkünstlerischen Umfeld zu schaffen. Karl Philipp Moritz funktionalisiert in *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente* das Ornament zur Isolierung des Kunstgegenstandes von der Umwelt. Die Ornamente bzw. das Verzieren werden aufgewertet (vgl. Moritz 1793, 5) und müssen sich als bedeutungsvoll und spezifisch legitimieren (Moritz 1793, 19). Der Klassizismus kann dann treffend als «Grenzziehungskunst» (Oesterle 1984, 125) gefasst werden. Das Ornament wird von Kant

zeitnah in der *Kritik der Urteilskraft* in einem Ergon-Parergon-Verhältnis reglementiert. Als «Zieraten (Parerga)» ist das Ornament «äußerlich als Zutat» geduldet und willkommen, da es «das Wohlgefallen des Geschmacks vergrößert». Dies gilt, sofern sich das Parergon nicht zu stark absetzt und sich nicht z.B. als goldener Rahmen schmückend in den Vordergrund drängt (Kant [1790] 1963, §14). Goethe gibt das Ornament als gesamtgesellschaftliches Kommunikationsmittel in seinem Text *Über Arabesken* (1789) noch nicht zur Gänze auf. Als «subordinierte Kunst» wird den Arabesken (Parergon) eine vermittelnde Funktion zwischen bedeutendem Kunstwerk (Ergon) im Zentrum und allgemeiner Umwelt zugebilligt (Goethe [1789] 1836, 515).

Mit ihren – nicht nur medial – entgrenzenden Operationen setzt sich die Arabeske bei Schlegel von zentrierenden und isolierenden Operationen im Klassizismus ab. Neben der latenten Weiterführung des Verhältnisses von Ergon und Parergon macht Schlegel die Struktur der Arabeske und Grotteske selbst zum Hauptthema und nicht mehr deren Legitimation und Funktionalisierung innerhalb eines Ergon-Parergon-Verhältnisses. Gerade diese Zweitrangigkeit von Arabeske und Roman innerhalb der Kunsthierarchie eröffnet Schlegel Perspektiven, um eine freie, lebendige Form des Schreibens und Denkens zu ermöglichen. Anstatt sein Schreiben mäßigenden Operationen zu unterwerfen, betont Schlegel Widernatürliches und Überbordendes im Sinne des kränklichen Witzes oder der Buntheit. Dies gilt zumindest für die unidealen Formen. Die Idee der vorübergehenden Form in unidealen Zeiten (wie dies z.B. auch bei Fiorillo anklingt, vgl. Fiorillo 1791, 23f.) schlägt sich auch bei Schlegel nieder, da die unidealen Grottesken und Arabesken durch die idealen Arabesken abgelöst sind. Da ornamentale Linien das Kunstwerk bei Goethe, Moritz und Kant umreißen, sind Formen der Grenzziehung wie auch die *Umrisslinie*<sup>12</sup> zu thematisieren.

---

12 Es lohnt sich, kurz die Bedeutung der Linie um 1800 zu thematisieren. Besonders in Form der Umrisslinie – eines der Hauptkriterien der klassizistischen Kunst – ist diese als bildkünstlerische Fundierung für Schlegels (literarische) Arabesken-theorie fruchtbar zu machen. Wölfflin konstatiert um 1800 eine massive Aufwertung und Kontrastierung des Linearen gegenüber dem malerischen 18. Jahrhundert als eine «lineare» Art, die Welt zu sehen [...]. Die neue Linie kommt im Dienst einer neuen Sachlichkeit. Man will nicht mehr den allgemeinen Effekt, sondern die einzelne Form, nicht mehr den Reiz einer ungefähren Erscheinung, sondern die Gestalt, wie sie ist.» (Wölfflin, [1915] 1917, 252) Auch in seinen Ausführungen zur bildenden Kunst in *Gemäldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden in den Jahren 1802–1804* macht sich Schlegel für die Umrisslinie stark (vgl. KFS IV, 14). An die Ausführungen Schlegels kann mit Oesterle angeschlossen werden, der am Umriss sowohl bei den Klassizisten als auch den Romantikern folgende Funktionen festmacht: «1. die Kraft, etwas aus der Masse herauszuheben; 2. die Konzentration auf das rein Formale; 3. die Möglichkeit, das Sukzessive ins Simultane zu übersetzen.» (Oesterle 1985, 271)



Das Vorhaben versucht erstmals, die Schlegelsche Arabeskenkonzeption umfangreich mit der zeitgenössischen bildkünstlerischen Diskussion der Grotteske und Arabeske zu verweben und explizit im Zusammenhang der Ornamentlogik zu interpretieren. Mit der Nachzeichnung von Reihen und Blöcken und deren Verlängerung als grafische Auswertung wird versucht, das weit ausgreifende Schlegelsche Theoriekonstrukt selbst wieder ornamental zu fassen.

Anders als zur Zeit Schlegels ist eine zeitgenössische Ornamentdiskussion weitgehend abgerissen. Wilhelm Worringer stellte bereits zu Beginn seines 1913 gehaltenen Vortrages *Entstehung und Gestaltungsprinzipien in der Ornamentik* (Worringer [1913] 1914) zur

---

Ein Jahr vor dem *Brief* erschien von A.W. Schlegel der Aufsatz *Über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxman's Umriss*, in dem er sich emphatisch zu den Zeichnungen von Flaxman äußerte. Den Ausführungen zu dem britischen Zeichner und Bildhauer Flaxman geht eine Schilderung voran, in der die Illustration zu Gedichten als «entzückende[s] Schauspiel des Zusammenwirkens zweyer Künste» (A.W. Schlegel 1799, 203) geschildert wird: «Der bildende Künstler gäbe uns ein neues Organ den Dichter zu fühlen, und dieser dollmetschte wiederum in seiner hohen Mundart die reizende Chiffersprache der Linien und Formen.» (A.W. Schlegel 1799, 203) Oesterle sieht in der Schrift von A.W. Schlegel wichtige Kriterien des *Briefs* vorweggenommen, also im Zeichnerischen – als Skizze – Umriss und Ornament präfiguriert (vgl. Oesterle 1985, 266f.). Bei den Zeichnungen von Flaxman macht A.W. Schlegel in vielfacher Hinsicht Parallelen zur Poesie fest, indem die rein lineare Zeichnung Flaxmans «bey den ersten leichten Andeutungen stehen bleibt [...]. Ihre Zeichen werden fast Hieroglyphen, wie die des Dichters; die Phantasie wird aufgefo[r]dert zu ergänzen, und nach der empfangenen Anregung selbständig fortzubilden, statt daß das ausgeführte Gemählde sie durch entgegen kommende Befriedigung gefangen nimmt.» (A.W. Schlegel 1799, 205) Neben der geschilderten Offenheit (welche nicht mit den teils auch unbestimmten verbindenden Linien der Skizze zu verwechseln sind) und der Aktivierung des Rezipienten sieht er auch die Möglichkeit der klaren Akzentuierung in der Fähigkeit der Umrisszeichnung, genau das hervorzuheben, was für die Handlung, den jeweiligen Charakter bedeutend sei, indem eben nicht die Umgebung (mittels Perspektive und Beleuchtung) durchgestaltet werden müsse (vgl. ebd., 205f.). In der Fähigkeit, Abstraktes mittels geometrischer, symbolischer Formen darzustellen, erkennt A.W. Schlegel einen weiteren Vorteil; so sei das Dreieck das beste «Sinnbild» für die Dreieinigkeit und der Kreis «das Ewige und in sich Vollendete». In dem Identisch-Werden der «Anschauung mit dem Begriffen» in der geometrischen Figur bestehe die Möglichkeit einer «mystischen Beziehung» (ebd., 221).

Die Betonung der Umrisslinie kann transmedial mit der Prosa verbunden werden, welche Walter Benjamin in *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (Benjamin 1920) als zentral für die frühromantische Kunstphilosophie beschreibt (vgl. Benjamin 1920, 91). Mit der Aussage «Die Idee der Poesie ist die Prosa» (ebd., 89) rücke eine «Nüchternheit der Kunst», welche «im wesentlichen [der] durchaus neue und noch unabsehbar fortwirkende Grundgedanke der romantischen Kunstphilosophie [...]» sei, ins Zentrum (ebd., 92). Mit dieser Nüchternheit und Reduktion tritt die Zeichnung in die Nähe des Zeichens. Mit der Nähe zum Zeichen geht eine Betonung der Fläche einher, was als Voraussetzung für abstrakte Operationen gefasst werden muss.

Busch thematisiert anhand der «Falschzeichnung» einerseits einen objektivierbaren Aspekt: «den ungelösten Konflikt von Fläche und Raum, den Verzicht auf Abbildung der Realität als bewusster Akt, die Automatisierung der Linie im Hinblick auf ein symbolisch verstandenes Ornament» (Busch 1985, 320). Andererseits ist ein subjektiver Akt zu betonen, der Hervorhebung der Originalität im *Brief* nicht unähnlich: «Das Zeichnen sollte nicht die Form bestimmen, sondern eine Art des Sehens von Form sein ...». Daraus ergibt sich eine Doppelfunktion der Linie, sie bezeichnet umreißend den Gegenstand im Raum, und sie abstrahiert gleichzeitig vom Gegenstand und macht ihn zum Flächenzeichen, zum verweisenden Ornament, zur Arabeske.» (Ebd., 321, Christoffel zitierend) An der Umrisszeichnung kann gleichzeitig eine Unabgeschlossenheit, eine unendliche Progression festgemacht werden: «Das Plädoyer für die Umrisszeichnung war gleichzeitig ein Plädoyer für das unvollendete Bild.» (Ebd., 323)

Diskussion, «ob wir überhaupt von Ornamentik schlechthin wie von einem feststehenden und abgegrenzten Begriff sprechen dürfen.» Die von ihm vorgebrachten Ausführungen will er dann auch nur als «heuristische Prinzipien, nicht als empirische Endresultate» (Worringer [1913] 1914, 222) verstanden wissen. Gegenwartsdiagnostisch kann (auch utopisch prospektiv) an einem Ornamentbegriff angesetzt werden, der den zugrunde gelegten philosophischen Parametern gerecht wird. Es ist auch an Hetzer zu erinnern, der das Ornamentale (in Hetzers eigener Begrifflichkeit) als die Größe verstand, die «sich nicht zum Ornament objektiviert.» (Hetzer [1929–1935] 1987, 48) Letztlich verweist die große Mühe, die es bereitet, einen (abschließenden) konsistenten Ornamentbegriff zu definieren, gerade auf dessen Lebendigkeit und lässt den Begriff des Ornamentalen als praktikabler erscheinen. Derrida wendet seinen Dekonstruktionsbegriff auf den Ornamentbegriff selbst an, indem er statt «des Ornaments den instabilen *Topos* der Ornamentalität» priorisiert, welcher mit dem Parergon oder besser einer ständigen Parergonalisierung einhergehe (Derrida [1978] 1992, 32). Als ein herausragendes Charakteristikum der (klassischen) Moderne, vor allem in der Architektur, wird deren Ablehnung des Ornaments betrachtet. Ist aktuell das Ornament als kulturell verankerte künstlerische Praxis fern einer bloßen Rekonstruktion von historischem Ornament denkbar? Es lohnt ein exkursiver Blick auf die im 19. Jahrhundert ansetzenden Entwicklungslinien, um dann die in den ca. zwei Jahrzehnten vor und nach 1900 erschienenen Werke, welche für D/G und Deleuze als Einzelautor große Bedeutung haben werden, einem auf das Ornament gerichteten Rereading zu unterziehen.

Ein beachtlicher Teil der Ornamentdiskussion im 19. Jahrhundert erfolgte angesichts der Bedeutungsverschiebungen durch die *Industrialisierung*<sup>13</sup> und/oder eine einseitige *materialistischen Betrachtungsweise*<sup>14</sup> sowie den *Historismus*<sup>15</sup>. Die

---

13 Der Begriff der Arbeit im industriellen Zeitalter ist in *Ornament und Verbrechen* (Loos [1908] 1930) von Adolf Loos einer der Gründe, dem Ornament – im Sinne vergeudeter Arbeit – zu entsagen. Die Architektur der Gotik war einer der wichtigsten Kulminationspunkte für Neuansätze im 19. Jahrhundert sowohl in der Architektur wie im Ornament und einer neuen Handwerklichkeit. Hierfür leisteten Vater und Sohn Pugin (vgl. Pugin [1828-1831] 1987) große Vorarbeit für Ruskin. Als John Ruskin das Ornament mit Rückgriff auf den Handwerker der Gotik im Kapitel *Das Wesen der Gotik* innerhalb des Werks *Die Steine von Venedig* (Ruskin [1851-1853] 1904, 174-263) zu revitalisieren versuchte, war das Ornament längst Teil einer industriellen Massenproduktion. Unter anderen bei William Morris schlugen sich seine Ideen als angewandte, handwerklich ausgerichtete Ansätze in der *arts and crafts*-Bewegung nieder. Sowohl die Gotik wie verschiedene Modelle der Arbeit sind Gegenstand der vorliegenden Untersuchung.

14 Die Positionen von Alois Riegl und Wilhelm Worringer eint u.a. die Ablehnung einer strikt materialistischen, technizistischen Sicht der Epigonen von Gottfried Semper, welche Ornamentformen vor allem als Nachvollzug handwerklicher Praktiken oder als direkten mimetischen Naturalismus betrachten.

15 Für den Zugriff auf die unterschiedlichsten Ornamentformen und deren nivellierte, vereinheitlichte Darstellung darf, entgegen häufig anderslautender Deutung, *The Grammar of Forms* ([1856] 1987) von

Auseinandersetzung mit dem Ornament riss nach dessen Austreibung aus der Architektur durch Loos' Aufsatz *Ornament und Verbrechen* (Loos, [1908], 1930) keineswegs ab und wurde *formal ästhetisch* häufig in der Nähe zur *Gestaltpsychologie*<sup>16</sup> geführt. Aktuelle Positionen greifen stark auf das Ornament als Bauschmuck oder integralen Bestandteil des Baus auch im Sinne einer *Entwurfstätigkeit*<sup>17</sup> zurück oder behandeln es aus einer weitgehend *kunsthistorischen Perspektive*<sup>18</sup>. Die *Systemtheorie Luhmanns* bildet den Hintergrund einiger neuerer Untersuchungen, welche an dessen Ornamentauseinandersetzung anknüpfen.<sup>19</sup> Bereits um 1970 kam es über den Begriff des *Ornamentalen*<sup>20</sup> zu Überlegungen bezüglich eines möglichen Neuansatzes: «Rehabilitieren lässt sich nicht das Ornament, aber das Ornamentale.» (Hoffmann 1970, 12) Dabei steht besonders bei Jürgen Klaus das Ausbreiten von ästhetischen ornamentalen Ansätzen in sämtliche gesellschaftliche Bereiche im Vordergrund. Ebenfalls unter die *politischen, sozialen* und teilweise *philosophischen*<sup>21</sup> Diskussionen lässt sich eine Vielzahl von

---

Owen Jones hinzugezogen werden. Eine große Anzahl von Musterbüchern erlaubte die freie Kombination von Ornamentformen und Stilen, wie z.B. *Das Handbuch der Ornamentik* von Franz Sales Meyer (Meyer 1944).

16 Ernst Gombrichs «Ordnungssinn» in *Ornament und Kunst* (Gombrich [1979] 1987) kann in diese Richtung gelesen werden, obwohl es bei der Auseinandersetzung mit dem «Schmucktrieb» und seiner Kulturanthropologie um mehr als formal ästhetische Fragen geht.

17 Unter veränderten Produktionsbedingungen (und somit auch in Verbindung zu einem zentralen Thema der Ornamentdiskussion: der menschlichen Arbeitskraft) und einem aufgeweichten Modernebegriff findet das Ornament vermehrt wieder Einzug in Architektur und Design. Dies wird beflügelt durch subtraktive Fertigungstechniken als *computer aided manufacturing* wie CNC-Fräsen, Laser- oder Wasserstrahlschnitt oder (wie jüngst mit einem expliziten Ornamentanspruch) in einer additiven Methode als *Digitale Grotteske* (<http://www.digital-grotesque.com>; Zugriff: 11.01.2014). In der Aufsatzsammlung *Muster. Ornament. Struktur und Verhalten* (Gleiniger/Vrachliotis 2009) wird rund um die Begriffe Muster und Pattern – welche den des Ornaments ablösen sollen – aus der Sichtweise der Architektur resp. des Architekturentwurfs mit starken Bezügen zur Informatik, aber auch mit Blick auf die Neurowissenschaft und der Musikwissenschaft argumentiert.

18 Das Forschungsfeld der Ornamentik wird in den aktuellen Publikationen *Ornament – Ornamental* (INHA, 2010) oder *Ornament. Motiv – Modus – Bild* (Beyer/Spies 2012) weiter diskutiert. Das ästhetische/künstlerische bzw. kunsthistorische Feld wird dabei kaum verlassen.

19 *Das Ornamentale und die architektonische Form. Systemtheoretische Irritationen* (Dürfeld 2008) von Michael Dürfeld bildet ein Bindeglied zwischen architektonischer Ausrichtung und Luhmannscher Systemtheorie, insofern Dürfeld explizit nach einer ornamentalen Entwurfpraxis sucht. Bereits 2002 näherte sich Katia Glaser in *Die Funktion des Ornamentalen. Kommunikationstheoretische Überlegungen zum Ornament als Zeitform* (Glaser 2002) mit vielfältigen Bezügen (stark vertreten ist Paul Valérie) über das Ornamentale dem Videoclip an.

20 Klaus Hoffmann sieht in *Neue Ornamentik. Die ornamentale Kunst im 20. Jahrhundert* die Möglichkeit einer Erneuerung des Ornamentalen – nicht des Ornaments (vgl. Hoffmann 1970, 12) – und zeigt diese Wiederbelebung an einer Reihe von Kunstwerken vor allem der 1960er Jahre auf. Ebenfalls 1970 fordert Jürgen Claus in *Expansion der Kunst* (Claus 1970) in programmatischer Weise eine Expansion der vormals explizit ornamentalen bildkünstlerischen Praxis in sämtliche gesellschaftlichen Bereiche in Form einer neuen Öffentlichkeit der Kunst.

21 Es ist hier auch an Siegfried Kracauer zu erinnern, der mit seiner Studie *Das Ornament der Masse* aus dem Jahre 1927 formale Aspekte des Ornaments soziologisch, politisch und ökonomisch einsetzte: «Träger des Ornaments ist die *Masse*.» (Kracauer [1927] 1977, 51). Er vergleicht dabei die Entindividualisierung des Einzelnen in ornamentalen Großformationen – z.B. bei Massenaufführungen in

Publikationen von Gérald Raulet subsumieren.<sup>22</sup> Wird die Kritik am Ornament im Sinne Adornos ernst genommen, nach der «Kritik des Ornaments [...] soviel [ist] wie Kritik an dem, was seinen funktionalen und symbolischen Sinn verloren hat» (Adorno, zit. n. Gleiniger/Vrachliotis 2009, 11), sind eine bloß formalästhetische Reaktivierung wie der Begriff des Ornaments selber problematisch. Dies lässt sich als eine Verlängerung des Loos'schen Ansatzes lesen.

D/G verweisen kaum auf das Ornament. Das Nomadenornament wird innerhalb der Konzeption des Glatten zur Ästhetik gezählt. Folgende Autoren werden bei D/G und Deleuze als Einzelautor prominent, auch in teilweiser Ablehnung – wie bei der Linienkonzeption Kandinskys –, diskutiert<sup>23</sup>: Alois Riegl (1858–1905), Heinrich Wölfflin (1864–1945), Wilhelm Worringer (1881–1965), Wassily Kandinsky (1866–1944), Paul Klee (1879–1940) und als viel spätere, in vielem anschließende Position Henri Maldiney (1912–2013). Die Publikationen werden von mir auf das Ornament hin interpretiert und durch Texte von Autoren ergänzt, in denen das Ornament explizit thematisiert wird.

D/G weisen Riegls *Die spätrömische Kunstindustrie* (Riegl 1901/27) aus. Nimmt man zusätzlich *Stilfragen – Grundlagen zu einer Geschichte der Ornamentik* (Riegl 1893) hinzu, zeigt sich das Ornament zwischen Kontinuität und Varietät und als der zentrale Ausdruck des jeweiligen Kunstwillens sowie als Grundlage der verschiedenen von Deleuze behandelten Bildraumkonzeptionen.

Bereits in *Abstraktion und Einfühlung* äußert sich Worringer ausführlich über das Ornament, widmet diesem ein eigenes Kapitel (Worringer [1908] 1921, 66ff.) und verbindet es mit unterschiedlichen Arten des Kunstwillens. Wie bereits gesehen, weist er dem Ornament die Fähigkeit zu, das jeweilige Kunstwillen am klarsten auszudrücken (vgl. Worringer [1908] 1921, 66). Explizit der Ornamentik widmet Worringer den Vortrag

---

Stadien – mit dem Produktionsprozess unter kapitalistischen Bedingungen. Wie im Massenornament wird ein individueller Selbstaussdruck unterbunden und die ornamentale Superstruktur erschließt sich dem beteiligten Individuum nicht (vgl. Kracauer [1927] 1977, 53).

Einen interessanten integrativen Ansatz findet man bei Peter Meyers *Das Ornament in der Kunstgeschichte*, mit gestalterischer, wirkungsästhetischer und soziologischer Ausrichtung (Meyer 1944).

<sup>22</sup> Gérald Raulet (oft zusammen mit Burkhard Schmidt) nähert sich dem Ornament auch aus politischer und sozialer Perspektive, diskutiert es mit explizit postmodernen Ansätzen und versucht, eine «Kritische Theorie des Ornaments» zu entwerfen (Raulet/Schmidt 1993, 7, im Original kursiv). Dem Ornament kommt dabei die Rolle eines Indikators für Umbrüche zu, was die Autoren auch in einem späteren Text wieder aufgreifen (vgl. Raulet/Schmidt 2001, 18).

<sup>23</sup> In *Tausend Plateaus* streichen D/G die Bedeutung von *Formprobleme der Gotik* von Worringer für ihre Linienkonzeption heraus (vgl. 687f. FN 32). Riegl und Wölfflin werden in *Francis Bacon – Logik der Sensation* (FB) eingehend behandelt.

*Entstehung und Gestaltungsprinzipien in der Ornamentik* (Worringer [1913] 1914). Mit dem Rereading mittels des Ornaments wird die anorganische, nordische gotische Linie stärker im Verbund mit anderen Linien innerhalb eines Linienensembles interpretierbar.

In Heinrich Wölfflins Dissertation *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* aus dem Jahre 1886 ist das Ornament zentral. Es fungiert als Hort freier, atektonischer Formkraft. Wie bereits behandelt, sind es die «kleinen Künste» der Dekoration und des Kunsthandwerks, welche zeitdiagnostisch zu deuten sind (Wölfflin 1886, 2). Sowohl die «kleinen Künsten» als auch die «großen» lassen sich als «tekton[ische] Formen» (Wölfflin 1886, 2) begreifen und stehen unter denselben Bedingungen des Ausdrucks (vgl. Wölfflin 1886, 2). Die für D/G und Deleuze als Einzelautor wichtigen Begriffspaare *Das Lineare und das Malerische. Malerisch – Zeichnerisch, Klarheit und Unklarheit (Unbedingte und bedingte Klarheit)* (vgl. u.a. FB, 78) bilden Kapitel im Werk *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (1915), sind ebenfalls klar im Ornament ersichtlich (vgl. Wölfflin 1915, 244) und gingen der «bildliche[n] Imitation» voraus (Wölfflin 1915, 248).

Kandinsky weist eine Vielzahl von Verbindungen zum Ornament auf; prospektiv sieht er sogar die Möglichkeit einer «neue[n] Ornamentik» (Kandinsky [1912] 2004, 117), wie er im Werk *Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei* (Kandinsky [1912] 2004) schreibt. Auf dieses Werk wird bei D/G nicht verwiesen. Insgesamt können bei Kandinsky Ornament und Abstraktion unter dem Sprachdiktat und mimetische Restgrößen zusammengefasst werden.

Paul Klee operiert mit einem weitgehend verdeckten Ornament, «das Ornamentthema [wird] auf Nebenwegen praktisch erzielt, im Theoretischen jedoch vollständig ausgespart.» (Hoffmann 1970, 32) In zeitlich prozessorientierter Form lässt es sich in seinem Begriff der Gestaltung als prozessbetonende Sichtbarmachung im Kunstwerk wiederfinden.

Henry Maldiney thematisiert das Ornament im Zusammenhang mit dem Träger. Der Träger oder Grund (fond) wird in *Regard, Parole, Espace* (Maldiney 1973) thematisiert. Erst im Zusammenhang mit dem Träger, dem ornamentierten Objekt, entfaltet das Ornament seinen Sinn. In *Die Altnordische Kunst. Grundprobleme vorhistorischer Kunstentwicklung* von F. Adama Van Scheltema (Van Scheltema 1923) findet er dazu Ansätze.

## Frühromantik und Poststrukturalismus

Eine akademische Auseinandersetzung mit dem Denken von Deleuze wie auch von D/G geschieht nur zaghaft und kaum in Konfrontation mit der Frühromantik. Dies mag teilweise an den spärlichen Bezügen von Deleuze und D/G zur Frühromantik liegen und einer bei ihnen nur marginal angelegten Binnendifferenzierung innerhalb der deutschen Romantik.<sup>24</sup> Viele der frühromantischen Ansätze finden sich bei Friedrich Nietzsche, der diese transformierte und akzentuierte und der für Deleuze einen wichtigen Ansatzpunkt bildet.<sup>25</sup> Eine der frühesten deutschen Auseinandersetzungen mit der französisch dominierten Denkrichtung des Poststrukturalismus – zumindest was *Tausend Plateaus* und *Anti-Ödipus* betrifft – stand unter einem schlechten Stern, insbesondere was die Auswirkung auf die deutsche Rezeption von Deleuze betrifft. Manfred Frank, ein ausgewiesener Experte für die Frühromantik, untersuchte bereits 1984 mit der Publikation *Was ist Neostrukturalismus?* (Frank 1984) poststrukturalistische Ideen. Darin führt er eine wirkungsmächtige polemische Argumentation – bei gleichzeitiger Würdigung von *Differenz und Wiederholung* oder auch Positionen Jacques Derridas – gegen die Werke *Tausend Plateaus* (TP) und *Anti-Ödipus* (AÖ) von Gilles Deleuze (Félix Guattari wird zur Gänze ignoriert). Frank stört sich am verwendeten Subjektbegriff, an dem Vokabular und dem ‹vitalistischen› Denkansatz. Da nicht der Vernunft unterworfen, sieht Frank die

---

24 Die Überlappungen und der ambivalente Umgang mit Klassizismus und Aufklärung werden nicht beachtet; Karl Philipp Moritz wird mit einer zitierten Stelle aus *Anton Reiser* (die vier Teile erschienen zwischen 1785 und 1790) als Frühromantiker bezeichnet (vgl. TP, 328). D/G beziehen sich wiederholt auf die Zeitgenossen Schlegels Heinrich von Kleist (1777–1811) und Friedrich Hölderlin (1770–1843), die nicht zum engen Jenaer Kreis gerechnet werden können, auch wenn sich sicher bei Hölderlin viele Parallelen im Denken finden lassen. Die Philosophen Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854), Johann Gottlieb Fichte (1762–1814), welche zum Jenaer Kreis gehörten, Immanuel Kant (1724–1804) und Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) bilden sowohl für Schlegel und Novalis als auch für D/G teils grundsätzliche – sich auch in klarer Abgrenzung äußernde – Ansätze. Die Philosophie von Baruch Spinoza (1632–1677) bildet für Deleuze wie für Schlegel einen wichtigen Ausgangspunkt. D/G beziehen sich ausgehend vom «Ritornell» (TP, 462–466) in genereller Form auf die Romantik und halten sich dabei an die Zeitepochen der Musikgeschichte, welche die Romantik bis in 20. Jahrhundert verlängert, ohne die Frühromantik gesondert zu behandeln. Nationale Unterschiede in der Ausprägung der Romantik werden von D/G behandelt (vgl. TP, 464ff.).

Es ist auch hervorzuheben, dass viele Texte der (deutschen) Frühromantik erst 1978 von Philipp Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy in *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand* (Lacoue-Labarthe/Nancy 1978) ins Französische übersetzt wurden.

25 Siehe hierzu neben vielen Erwähnungen in anderen Werken die Bände von Deleuze *Nietzsche und die Philosophie* und *Nietzsche. Ein Lesebuch*. Für die Interferenzen im Denken Nietzsches und Schlegel siehe u.a. Vieweg 2009 und Seyhan 1992. D/G verkennen also (wie bereits weitgehend Nietzsche) den besonderen Beitrag von F. Schlegel und Novalis zur Romantik sowie ihre Sonderstellung, was eben eine Binnendifferenzierung des Romantikbegriffs verlangen würde. Neben der Erwähnung einer Textstelle von Novalis in *Logik des Sinns* (LS, 77) sind dem Verfasser keine weiteren Nennungen bekannt.

Gefahr eines faschistischen Ansatzes und lässt vor allem den an Friedrich Schleiermacher<sup>26</sup> und Hans-Georg Gadamer geschulten Ansatz der Hermeneutik gelten. Er sah offensichtlich im Projekt von D/G keine Aktualisierung von frühromantischen Ansätzen. In weniger polemischer Ablehnung, aber in einem gewissen Abstand zu nicht vernunftszentrierten Aspekten, finden doch Debatten über eine Aktualität und Wirkung von (früh)romantischen (philosophischen) Ansätzen im Poststrukturalismus statt.<sup>27</sup> Vereinzelt wird die Diskussion mit der Frage nach Aktualität explizit auch an der Schlegelschen Arabeske selbst geführt, wie bei der ausführlichen Beschäftigung von Winfried Menninghaus mit der Schlegelschen Arabeske und benachbarten Feldern. Menninghaus sieht dann auch in der «frühromantische[n] Semantologie» einen Vorgriff des Dekonstruktivismus von Derrida (Menninghaus 1987, 115). In mit der frühromantischen Arabeske und dem Rhizom bei D/G verwandten Feldern finden sich vereinzelt Ansätze, die Arabeske und Rhizom in Beziehung setzen.<sup>28</sup> In einer aktuellen Veröffentlichung – *Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske* (Busch/Maisak, 2013) – wird die Arabeske über die Frühromantik hinausgehend betrachtet. Dieses neue Standardwerk, das die Arabeske medienübergreifend thematisiert, verlässt den engen kunsthistorischen Blick jedoch weder als Publikation noch

---

26 Der u.a. als Theologe und Philosoph in Erscheinung getretene Friedrich Schleiermacher gehörte zum frühromantischen Jenaer und Berliner Kreis.

27 Über *Die Aktualität der Frühromantik* (Behler/Hörisch 1987) wurde auf der gleichnamigen Tagung diskutiert, welche mit folgender Ausführung angesichts eines neuen Frühromantikbildes eröffnet wurde: «[D]ie rezenten Textologen, die Poststrukturalisten samt entsprechenden Psychologen und Psychoanalytikern sind fast ohne Ausnahmen von romantischen Positionen her motiviert und sozusagen «strukturiert».» (Brinkmann 1987, 14) Trotz dieser klaren Feststellung von Aktualität sind die Aufsätze innerhalb der Publikation meist an einen engen akademischen, vor allem literaturwissenschaftlichen und philosophisch-hermeneutischen Diskurs gebunden.

Eher allgemeiner Natur ist die auf einem Symposium beruhende Publikation *Das Neue Licht der Frühromantik – Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie* aus dem Jahre 2009. Die Philosophinnen und Herausgeberinnen des Bandes, Bärbel Frischmann und Elizabeth Millán-Zaibert sehen die aktuelle Zuwendung zur Philosophie der Frühromantik im Zusammenhang mit «einigen jüngeren Entwicklungstendenzen der Philosophie selbst, die schlagwortartig zu benennen sind z.B. mit linguistic turn, Dekonstruktion und Postmoderne.» (Frischmann/Millán-Zaibert 2009, 8) Sie sehen die Möglichkeit einer gegenseitigen Erhellung von gegenwärtiger und frühromantischer Philosophie. Zu dieser gegenseitigen Erhellung will das Forschungsvorhaben einen Beitrag leisten.

28 *Enzyklopädie*: Andreas B. Kilcher behandelt im Kapitel *Rhizom als Enzyklopädie* der Publikation *mathesis und poiesis. Die Enzyklopädie der Literatur 1600–2000* (Kilcher 2003) die Arabeske im Kapitel *Arabeske und Witz als enzyklopädische Schreibweisen* als Unterpunkt von *romantische Enzyklopädie* und *Fragment und Totalität* und zeigt so deren Nachbarschaft auf. Das Kapitel ist Teil des «enzyklopädischen Paradigma[s]» (Kilcher 2003, 336ff.) *Textur* (neben *Litteratur* (von littera abgeleitet) und *Alphabet*), welches in enger Verwandtschaft zum Rhizom beschrieben wird.

*Pluralektik*: Rüdiger Görner vergleicht im Schlusswort zu *Die Pluralektik der Romantik* die Pluralektik mit dem Rhizom. Unter Pluralektik werden Vielheiten in mannigfacher Ausprägung verstanden. Und wiederum in Beziehung zum Rhizom bei D/G stehend: «Wie das Rhizom in deren Definition konnte auch die Pluralektik [...] «verschiedenste Formen annehmen»» (Görner 2010, 278).

*Fragment und Totalität*: Lucien Dällenbach und C. L. Hart Nibbrig verweisen in der Publikation *Fragment und Totalität* im *fragmentarischen Vorwort* auf die enge Verwandtschaft in der Relation von Fragment und Totalität bei Schlegel und Novalis und dem Rhizom bei D/G (Dällenbach/Nibbrig, 7–17).

im gleichnamigen Ausstellungsprojekt. Ansätze zu einer Aktualisierung werden nur auf formalästhetischer Ebene anhand einiger fotografischer Exponate gewagt.

Im angelsächsischen Raum scheinen geringere Berührungspunkte als in Deutschland zu bestehen, wenn es um die Konfrontation von frühromantischen Ansätzen mit Deleuze und D/G oder dem Poststrukturalismus allgemein geht: Azade Seyhan sieht in *Representation and its discontents. The critical legacy of German Romanticism* (Seyhan 1992) Parallelen und Fortsetzungen in einer Vielzahl von mehr oder weniger aktuellen Denkern angloamerikanischer oder französischer Provenienz. In Friedrich Nietzsche, der ausführlich behandelt wird, sieht sie nicht nur die zentrale Vermittlerfigur zwischen Frühromantik und Spätmoderne, sondern die volle Entfaltung des von den Frühromantikern aufgeworfenen Widerspruchs gegen die philosophische Gewissheit (vgl. Seyhan 1992, 17). Nietzsche – ein wichtiger Ansatz für Deleuze – bleibt in der hier vorliegenden Untersuchung eine Randfigur.

John Sellars thematisiert in *The point of View of the Cosmos: Deleuze, Romanticism, Stoicism* (Sellars 1999) Überschneidungen zwischen D/G und Schlegel wie die stoizistische Vereinbarkeit von Immanenz und Unendlichkeit (vgl. Sellars 1999, 9), die Pluripersonalität in einer Person (ebd., 10), die Aufhebung einer Mensch-Natur-Dichotomie, mit der dazugehörigen, noch zu entwickelnden Naturphilosophie (ebd., 7), und eine Nähe zu der Geophilosophie von D/G (ebd., 7). Auf den Stoizismus wird in der Untersuchung nicht explizit eingegangen, auf die Geophilosophie am Rande, die anderen Themen sind zentral.

T. Austin Locke fasst in *The Romanticism of Deleuze and Guattari* (Locke 2011) D/G als kreative Romantiker (vgl. Locke 2011, 4). Locke bezieht sich nicht explizit auf die Frühromantik. Er sieht im Verhältnis der Romantiker zur Aufklärung Parallelen zum Bezug von D/G gegenüber dem Strukturalismus (vgl. ebd., 1). D/G verwandeln den Strukturalismus in einen romantischen (*romanticised*), kreativen und poetischen (vgl. ebd., 4). Im Tier-Werden sieht er die offensichtlichste Form des Romantischen bei D/G, sowohl im Hinblick auf den Werdensprozess als auch die Aufhebung einer Natur-Mensch-Distinktion (vgl. ebd., 1ff.), in der Errichtung eines organlosen Körpers, der sich aber nicht zum romantischen Organismus organisieren darf (vgl. ebd., 3). Im Pflanze-Werden wird ein ähnlich geartetes Werden im Zentrum der Untersuchung stehen, die <Parallelisierung> der Reaktion auf die Aufklärung und den Strukturalismus wird Thema sein, wie die Diskussion um den Organismus als Prinzipienfigur.



In *Romanticism and the New Deleuze* (Mitchel/Broglio/Tech 2008), angelegt als multimediales Internetprojekt, wird in der Einleitung – neben einer Aufzählung von Gemeinsamkeiten wie Immanenz und Transformation; Emotion, Sensation und Affekt; Stoizismus; Nichtorganik, Organismus und Entwicklung; Revolution, historische Wiederholung und Methodik der Geschichtsschreibung (vgl. Mitchel/Broglio/Tech 2008, 1–4) – explizit auch nach Offenlegung von anderen Seiten der Romantik durch den (neuen) Deleuze gefragt. Mit dem ‹neuen› Deleuze sind die enger philosophisch ausgerichteten Arbeiten sowie die explizite Auseinandersetzung mit Ästhetik gemeint. Als das verbindende Element zwischen ‹neu› und ‹alt› (die populären Arbeiten mit Guattari) fungiert die immanente Transformation (vgl. ebd., 5). Mit *Tausend Plateaus* (und dem Rhizom) wird ein Werk des ‹alten› Deleuze im Zentrum stehen, mit vielen Verweisen auf die restlichen, auch ‹neuen› Werke.

Iain Hamilton Grant arbeitet mit längeren Passagen zu Deleuze in *Philosophies of nature after Schelling* (Grant 2006) an einer Aktualisierung von Schellings Naturphilosophie und versucht diese prominent bei Deleuze einzuführen und dessen Ansätze weiterzudenken. Es ist hierbei auch an Henri Maldineys *Regard. Parole. Espace.* (Maldiney 1973) aus dem Jahre 1973 zu erinnern, dessen Kapitel *L'art et le pouvoir du fond* für D/G wichtig ist. In vielem, was sie über den Grund resp. Ungrund sowie über die damit zusammenhängende spezifische Ornamentik schreiben, findet sich Maldiney mit seinen vielen Verweisen auf Schelling wieder. Auf diesen Text von Maldiney wird in der Untersuchung Bezug genommen. Die Ansätze zu einer ausformulierten Naturphilosophie bei D/G werden gestreift, welche bei D/G erst ansatzweise vorhanden sind.<sup>29</sup>

In einer weiter zurückliegenden Position behandelt Paul de Man z.B. in *The Rhetoric of Romanticism* (De Man, [1956-1983] 1984) frühromantische Ansätze in großer Nähe zu einer dekonstruktivistischen Haltung, wie sie Jacques Derrida auszeichnet. Auf diese Position wird hier nicht eingegangen.

In explizit bildkünstlerischer Betrachtung riss die Rezeption der Frühromantik, besonders anhand von Caspar David Friedrich, nie ab, trotzdem bleiben Ansätze zur Aktualisierung selten. Dem bildkünstlerischen Werk von Philipp Otto Runge, das von der Arabeskenkonzeption Schlegels beeinflusst wurde, widerfuhr hingegen eine weniger

---

<sup>29</sup> Als ein wichtiges, nicht mehr in Angriff genommenes Vorhaben nannte Deleuze eine mit Guattari zu entwickelnde Naturphilosophie, als «eine Art Naturphilosophie – zu einem Zeitpunkt, wo jeder Unterschied zwischen Artefakt und Natur sich verwischt.» (U, 226).

prominente Behandlung. Es finden sich jedoch vereinzelt auch Positionen, welche die Wirkung der Frühromantik und explizit Philipp Otto Runge in die Gegenwart verlängern.<sup>30</sup>

## Problemstellung

Für das Werk *Tausend Plateaus* sind Linien grundlegend. Die Linien operieren nicht isoliert, sondern als «Linienbündel[]» (TP, 277) oder Linienensemble (vgl. Deleuze [1980] 2005, 170). Das Rhizom bildet die Einleitung, ist die *Tausend Plateaus* dominierende Organisationsfigur und generiert statt Einzelkapitel Plateaus. Mit dem Rhizom steht eine sich aus Linien konstituierende Figur zu Diskussion. Die Linien sind in Kopräsenzen, Koaktionen und Kodynamiken zu untersuchen. Dies macht eine Betrachtung unter dem Gesichtspunkt des Ornamentalen interessant. Die Schlegelsche Arabeskenkonzeption lässt sich direkter mit dem bildkünstlerischen Ornament in Verbindung setzen.

Arabeske und Rhizom schöpfen als jeweilige Aktualisierungen aus dem Virtuellen des Ornamentalen. Der Begriff des Ornamentalen betont gegenüber dem Ornament Operationalitäten und nicht das Eingebundensein in eine mehr oder weniger verbindliche kulturelle oder mediale Praxis. Gleichzeitig bleibt das Ornamentale über die Betonung des

---

30 Den Fokus auf die bildende Kunst und explizite Gegenwartsbezüge legt das Ausstellungs- und Publikationsprojekt *Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790–1990* (Vitali 1995).

Als eine aktuelle Auseinandersetzung wurde das künstlerische Werk von Philipp Otto Runge, bei dem die Arabeske im Zentrum des künstlerischen Schaffens steht, unter dem Titel *Kosmos Runge – Der Morgen der Romantik* in der Kunsthalle Hamburg (2010–2011) und der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München (2011) anlässlich seines 200. Todesjahres ausgestellt. Dessen vorausgegangen war das Symposium *Philipp Otto Runge und die Geburt der Romantik* in der Hamburger Kunsthalle im Jahre 2009 (Bertsch/Gaßner/Howoldt, 2013). Innerhalb des Symposiums fanden sich auch Beiträge außerhalb des engeren akademischen Diskurses wie derjenige von Michael Lingner *Ist P. O. Runge romantisches Künstlerethos zu idealistisch?* (Lingner 2012). Als Ansatz einer neuen Begründung künstlerischen Handelns als Künstlerethos ist dieser Aufsatz sowohl für die Kunstpraxis als auch für das Forschungsvorhaben im Sinne einer Aktualisierung frühromantischer Ideen wichtig. Vom gleichen Autor, der auch als Künstler auf die Frühromantik Bezug nimmt, stammen weitere Texte, welche sowohl für das eigene kunstpraktische wie auch die theoretische Auseinandersetzung wichtig sind: So werden in *Der Ursprung des Gesamtkunstwerkes aus der Unmöglichkeit «Absoluter Kunst»* (Lingner 1983), in dem die *Zeiten* von Runge von der «Überwältigungskunst» Richard Wagners abgegrenzt werden, verschiedene Formen von Immersion und die Rolle des Rezipienten diskutiert. *Zwischen Ausdrucksbewegung und Begriffsbildung* (Lingner 1996) beleuchtet die Mittlerrolle von Adolf Hölzels Ornamentik zwischen Philipp Otto Runge und der Abstraktion der Moderne. Das von Michael Lingner initiierte Ausstellungs- und Publikationsprojekt *Romanticism revisited #1 Stationen der Ausstellung. Runge Heute. Konstruierte Empfindung – Beobachtbare Zeit* (Lingner 2011) versucht, sich mittels eigens produzierten Kunstobjekten Runge zu nähern.

Als aktuelle Auseinandersetzungen ist, gerade wegen der vertieften Auseinandersetzung mit den bildnerischen Mitteln, *Das bildnerische Denken Philipp Otto Runge* (Lange 2010) zu erwähnen.

Zeichnerischen – mit einer künstlerisch schöpferischen Hand – und der Kopräsenz der Ornamentbestandteile – stark vereinfacht als Element, Verbindung und Träger und deren Bezüge und Dynamiken untereinander – mit dem Ornament verbunden.<sup>31</sup> Aus diesen Ornamentfaktoren lassen sich die Kapitel dieser Arbeit ableiten, welche die Untersuchung strukturieren. Ergänzt werden diese Kapitel durch die Befragung des Verhältnisses von Arabeske und Rhizom zum Epistemischen. Anhand dieser Kapitel, welche sich teilweise gegenseitig überlagern, sollen die Nähe, Differenz und Wiederholung von Schlegelscher Arabeskenkonzeption und Rhizom bei D/G geklärt werden. Für die ausgeführten einzelnen Diskussionspunkte, unter denen sich die in Bewegung gesetzten Begriffe verschlingen, werden *anexakte Begriffe* (vgl. u.a. TP, 35) wichtig. Differenzbildungen, Wiederholungen, Durchlässigkeiten dienen als Operationen und setzen Begriffe in Bewegung. Diese Betonung von Dynamiken findet sich auch in Unabschließbarkeiten des Konvergierens resp. Divergierens, des Abgrenzens und Annäherns wieder.

## **Praxen und/als Methoden**

Eine klare Praxis-Theorie-Distinktion ist mit Blick auf die Untersuchungsfelder nicht angebracht und sogar problematisch; stattdessen stehen verschieden geartete Praktiken und ihre gegenseitige Beeinflussung im Vordergrund:

- Insofern die *reflektierte künstlerische Praxis*<sup>32</sup> eine Nähe oder gar das Zusammenlesen von Arabeske und Rhizom bis zu einem gewissen Maße vorwegnahm und nun rückwärtsschreitend analysiert und vorwärtsschreitend synthetisiert wird, folgt die Untersuchung als Ganzes einer *heuristischen* Methodik.
- Die Theorieproduktion erfolgt als (künstlerische) Praxis. Schlegel und Novalis, wie auch weiteren Protagonisten der Frühromantik, war eine strikte Praxis-Theorie-

---

31 Für das Verständnis einer «Ornamentsform» ist diese Strauss folgend zu befragen nach «1. ihrer Beziehung zum Grunde, d.h. nach der Art und dem Sinn ihrer Tiefenbegrenzung, 2. nach ihrem statischen oder dynamischen Wert und 3. nach ihrem Verhältnis zu den Grenzen» (Strauss 1933, 43).

32 Dieser theoretischen Untersuchung vorausgegangen ist die kunstpraktische, prozesshafte und andauernde Arbeit *Der Bau* (Steudler 2010) als künstlerische (dominierend perzeptive, ästhetische) Setzung und Produkt einer reflektierten Praxis. Die reflektierte Praxis war es denn auch, welche das Forschungsvorhaben motivierte, indem die Verwendung der Konzeption der frühromantischen Arabeske derjenigen des poststrukturalistischen Rhizoms vorausging, ohne das letztere die Arabeske dominierend ablöste.

Distinktion fremd. Sie suchten explizit nach Vereinigungs- und Entgrenzungsbewegungen, auch als Lebenskunst im Kunstwerk.<sup>33</sup> D/G thematisieren in ihren Texten Kunstwerke auch im epistemischen Sinne.<sup>34</sup> Ein produktives Prinzip durchzieht das Denken von D/G. Der Philosoph ist durch das Schaffen von Begriffen definiert, welche man «*machen, schaffen, hinstellen*» (WPh, 10) muss. Dieser Imperativ findet sich auch in der Aussage «Das Mannigfaltige *muss gemacht werden*» (TP, 16) mit dem Rhizom als *Verwirklichungsmodell* von Mannigfaltigkeiten (vgl. TP, II) wieder. Mit ihrem Maschinen- und Produktionsvokabular innerhalb der Schizoanalyse ist dieses produktive Prinzip eine der Konstanten auch innerhalb des *Anti-Ödipus*.

- Ein von D/G geprägter Wissenschaftsbegriff der ambulanten, problemorientierten, nomadischen – und gegenüber einer Königswissenschaft minderen – Wissenschaft tritt in den Fokus, welche unmittelbar mit einem Tun angesichts eines sich stellenden «Problems» verbunden ist.<sup>35</sup>

---

33 Nahezu parallel zur Ausarbeitung des *Gesprächs über die Poesie* schrieb Schlegel *Lucinde* als Roman, und selbst die Theorie über die Arabeske sollte als Roman entstehen. In der ersten Erwähnung der Arabeske in Verknüpfung zur Literatur bezog sich Schlegel in den *Athenäums-Fragmenten* (1798) in *Fragment 418* (KFSA II, 245) erstmals auf «poetische[]Arabesken» bei Tieck und somit auf die literarische Praxis. Unter anderem in der Formulierung der «progressiven Universalpoesie» im berühmten Ath. Fragment 116 formuliert Schlegel ein Konvergieren sämtlicher Lebensbereiche unter einem neuen romantischen Kunstbegriff.

34 Ein schöpferisches Prinzip durchzieht Wissenschaft, Philosophie und Kunst (WPh, 9f.). Folgt man dem Philosophiekonzept von D/G, ist eine stringente Trennung zwischen Wissenschaft, Philosophie und Kunst weder möglich noch erwünscht, und alle sind zudem affektiv unterlegt oder gar fundiert (vgl. Ott 2010, 23). Michaela Ott kann dann die Ausführungen zu *Kunst und (Kultur) Wissenschaft* mit den Zeilen schließen, «dass nur jene kulturphilosophischen Konstruktionen, die sich affirmativ auf Kunst beziehen und diese nicht nur als Beleg zitieren, sondern als heterogenisierende Verfahren in ihre Darlegung integrieren bzw. sich selbst eine kunstnahe Form verleihen, einen offenen Diskurs hervorbringen, der in die Zukunft verlängerbar erscheint und Zukunft als Möglichkeitsdimension entstehen lässt.» (Ott 2007, 88) Auf die Bedeutung, welche das Zeichnen bei der Begriffsbildung bei Deleuze hat, wurde schon mit Verweis auf den Aufsatz von Schmidgen *Begriffszeichnungen. Über die philosophische Konzeptkunst von Gilles Deleuze* (Schmidgen 2007) hingewiesen. Ebenfalls die Zeichnungen von D/G und Deleuze hat der Text *Kritzeln als abstrakter Expressionismus* (Driesen 2009) von Christian Driesen zum Gegenstand. «Die Kritzerei als «problematisches Bild» zeugt gerade in der Strichführung, im Krakeln vom Ereignis des Denkens. Sie verkörpert in ihrem unsicheren Ausdruck das, was dem Denken zustößt und wie es ihm zustößt.» (Driesen 2009, 296) Diese Denkpraxis ist so auch im Zusammenhang mit der «nomadischen Wissenschaft» zu sehen (vgl. ebd., 299). Von diesen Zeichnungen, die mit dem Denkakt einhergehen, möchte er eine zweite Art Zeichnung abgrenzen, welche sich auf bereits bestehende Begriffe bezieht, diesen also nachfolgt (vgl. ebd., 297).

35 Die beiden Wissenschaftsbegriffe werden bei D/G im Verlauf genauer betrachtet, mit den Prinzipienfiguren des Glatten und Gekerbten zusammengebracht und anhand von verschiedenen Arten des Bauens ausführlich untersucht. Die Trennung der Wissenschaftsbegriffe ist nicht absolut, es ist ein «Interaktionsfeld» vorhanden, in dem die ambulante Wissenschaft zwar Probleme erfindet, für deren «wissenschaftliche Lösung» aber von der Königswissenschaft abhängig ist (TP, 514).

- In der Untersuchung wird mit Grafiken, Zeichnungen und Bildreproduktionen operiert und argumentiert. Die Veranschaulichung in Tabellenform rückt ebenfalls in die Nähe des Bildhaften.<sup>36</sup>

Die Untersuchung soll selbst ornamentnah mit sich verschlingenden Linien und möglichst nach Ornamentfaktoren benannten Kapiteln erfolgen. Einzelne Begriffsfelder werden entlang von ornamentalen Linien collagiert. Es kann von der Ausbreitung eines Elementes oder Kriteriums – etwa im Falle der Untersuchung der (*ornamentalen*) *Linie* – gesprochen werden. Eine Ansteckung liegt auch beim Verfahrensmodus der Methodik selber vor, ein arabeskes resp. rhizomatisches Operieren. Die ornamentale Linie funktioniert dabei erstens als *akzentuierende*, indem sie umreißt oder Sinnpartikel als Singularitäten aufnimmt. Zweitens operiert sie *verbindend oder auch verschlingend*, indem sie als ornamentale Operation zwischen Elementen funktioniert, Linienbündel bildet oder Elemente zu einander in Verbindung setzt. Drittens operiert sie als *zeitliche, aber nichtlineare* (eine lineare Chronologie aufbrechende) Linie, indem sie mittels Rückgriff und Vorgriff, mittels Wiederholungen und Differenzierungen der Zeit selbst auch innerhalb der Untersuchung nichtlineare Lesemöglichkeiten eröffnet.

Um über eine oberflächliche semantische und auf formalen Kriterien beruhende ‹Strukturähnlichkeit› hinauszugehen, ist es zentral, die Bedingtheit der Konzeptionen der Schlegelschen Arabeske und des Rhizoms bei D/G zu thematisieren und zu analysieren. Dies sind u.a. die jeweilig philosophisch-weltanschauliche Gesamtkonzeption und der zeitgenössische Kontext. Unter dem weit gefassten Begriff Affizierung sind ‹Kräfte› zu betrachten, welche Arabeske und Rhizom erst hervorbringen und vorantreiben. Erst durch die Skizzierung des Kontextes des jeweiligen Begriffs wird deutlich, wie dieser auf die ornamentale Linie zurückwirkt. So lassen sich Tiefenstrukturierungen der Konzepte ergründen, die in ornamentaler Form weiterwirken. Gleichzeitig dienen die ornamentalen Figuren als Voraussetzungen der Denkbarkeit eben dieser Tiefenstrukturierungen, da sie diesen als produktive Verwirklichungsformen dienen.

---

<sup>36</sup> Die Abbildungen, auf welche im Text nicht explizit verwiesen wird, werden mit ‹Symbolbild› beschriftet.

## **Gang der Untersuchung**

Im ersten Kapitel *Ornamentale Linien und Raumzeitfiguren* wird ornamentnah argumentiert, indem formal bildlich fassbare Aspekte dominieren. Neben expliziten Ornamentbegriffen wie Element, Verbindung und Träger findet sich mit dem Begriff der Membrane ein wirkungsvoller Begriff. Dieser ornamentferne Begriff erlaubt eine Komplexitätssteigerung, indem er die Bestimmung von Dynamiken in ihrem zeitlichen Vollzug erlaubt. Der Begriff kommt dann auch im 3. Kapitel *Inter-, Multi-, Transdisziplinarität / medialität / kulturalität* zum Zuge. Die Möglichkeit der Reduktion auf die formalen Aspekte entpuppt sich dabei als beschränkt, so dass bereits nach fundierenden Kräften und kulturellen Verwirklichungen in der Gotik gefragt wird. Mit der Art der Linie sind Subjektivierungsprozesse, Kultur- und Wissenspräferenzen sowie Fundierungen von Weltverständnis resp. -produktion verbunden. Diese werden in den Kapiteln 2. *(Par)ergon* und 3. *Inter-, Multi-, Transdisziplinarität / medialität / kulturalität* behandelt.

Im zweiten Kapitel *(Par)ergon* werden *Operations-, Produktions- und Affizierungskräfte* gefasst. Die Beziehung zwischen Ergon und Parergon wird dabei weit ausgreifend interpretiert, wobei minoritäre resp. majoritäre Fixierungen wie auch die Relation zwischen der Mitte und dem im weitesten Sinne Peripheren zum Thema werden.

Unter 3. *Inter-, Multi-, Transdisziplinarität / medialität / kulturalität* werden disziplinäre, mediale und kulturelle Entgrenzungs- und Vereinigungsbewegungen und teilweise neu zu etablierende Grenzziehungen diskutiert. Transversalitätslinien und Gefüge schaffen neue Ordnungen, welche sich nicht zu neuen Taxonomien verhärten. Die Membrane steht hier erneut als nun ornamentnahe Operationsfigur zur Verfügung.

In 4. *Linienbündelung* werden die Resultate schlagwortartig zusammengefasst, erneut verschlungen und mit der Fragestellung konfrontiert. Mittels Reihungen mit steigendem Komplexitätsgrad werden die Resultate selbst wieder in ornamentalen Figuren betrachtet, welche sich durch Kopräsenz, Kodynamik und Koaktion auszeichnen.

In *BÜNDELUNG UND WÜNSCHENSWERTE LINIENVERLÄNGERUNG* wird erneut auf die Problemstellung Bezug genommen und nach den Konsequenzen der gefundenen

Differenz, Wiederholung und den Konturierungen für die Forschungspraxis und in Ansätzen auch für die künstlerische Praxis gefragt. Hieraus ergeben sich wünschenswerte Linienverlängerungen, welche in Ansätzen konturiert werden.

## OPERATION ARABESKOM – RHIZOMESK – ZICK – ZACK

Die Neologismen *Arabeskom* (Arabeske – Rhizom) und *rhizomesk* (rhizomatisch – arabesk) bezeichnen kein synthetisierendes oder dialektisches Vorgehen, sondern sind Ausdruck einer Begegnung unterschiedlicher und vielleicht affiner Begriffsbewegungen, die unterschiedlichste Linien darstellen. Die ergänzte Formulierung *Zick – Zack* bezeichnet die Offenheit der Denkbewegungen – fern einer strikten Dualität – und ist selbst eine ornamentale, raumzeitliche, dynamische, operationale Figur, welche unerwartete Richtungsänderungen, Vor- und Rückgriffe ermöglicht und eine collagierende Vorgehensweise erlaubt. In den Neologismen, die sich als eine ergebnisoffene Ausbreitung verschiedener Begriffsfelder verstehen, spiegelt sich mein Anliegen wieder, Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszustreichen. Ziel ist eine gegenseitige Schärfung und Verlängerung von herausgearbeiteten Linien. Wo zeichnen sich, weil in andere Beziehungen gesetzt, Differenzen ab, wo Wiederholungen in der Ähnlichkeit von Denkbewegungen? Lassen sich Ansteckungen im Denken von D/G durch Schlegel finden? Können über ein ornamentales Operieren Ansteckungen ermöglicht, im Sinne ahistorischer Vorwegnahmen bei Schlegel, und so unverhoffte Verwandtschaften sichtbar gemacht werden? Wird die ergebnisoffene Ausbreitung von Begriffen über die operationsleitenden Neologismen als *Linienblock* (vgl. TP, 400f.) gefasst, bieten sich Erkenntnisse an, welche über eine bloße Linienverlängerung von Einzelbegriffen nicht zu erzielen wären. D/G visualisieren einen Linienblock folgendermaßen [Abb. 1].



Abb. 1 Linienblock



## **1 Ornamentale Linien und Raumzeitfiguren**

Sowohl Schlegels Arabeske wie auch das Rhizom bei D/G sind Raumzeitfiguren, welche durch ornamentale Linien hervorgebracht werden. Das Rhizom konstituiert eine unbegrenzte Fläche der Konsistenz als Konsistenzebene oder der Immanenz als Immanenzebene. Da mit den Künsten verbunden, wird die Immanenzebene als Kompositionsebene mit Begrenzungen konfrontiert. Neben der räumlichen Ausdehnung – und dies ausgeprägter beim Rhizom – betonen beide Konzeptionen das Zeitliche, Prozesshafte und Dynamische. Differenzen, Wiederholungen, Nähe, Abgrenzungen klingen in den ausgewählten Begriffen selber an und sind offenzulegen. Es ist wichtig, zu fragen, welche unterschiedlichen Linien-Raum-Relationen hervorgebracht werden und wie deren Genese durch ästhetische Realisierungen beschrieben werden kann.

### **1.1 Umreißende, verbindende und fluktuierende Linie – Linie des Werdens**

Aus Linien, und mit diesen eng verbundenen aus einzelnen Elementen, setzen sich die Schlegelsche Arabeske und das Rhizom bei D/G zusammen. Dabei unterscheiden sich die Linien teilweise stark in ihren Funktionen als abschließende, öffnende, verbindende bis zu weitgehend frei fluktuierenden Linien. Sie sind eingebunden in unterschiedliche Formen der Genese und begründen durch unterschiedliche Operationen verschiedene und doch verwandte Formen von Raumzeitfiguren.

#### **1.1.1 Element(linie) – Verbindung(slinie)**

Trotz einer gewissen Unschärfe der Konzeptionen ist eine Betrachtung unter den Aspekten des Elements und der Verbindung sinnvoll, um die Begriffe des Rhizoms und der Arabeske zu schärfen. Indem ein Element nicht primär punktförmig definiert wird, sondern selbst als Raumzeitfigur mit räumlicher Ausdehnung und zeitlicher Genese beschrieben wird, ist die Bestimmbarkeit des Elements selbst von einer es konturierenden, umreißenden Linie abhängig.

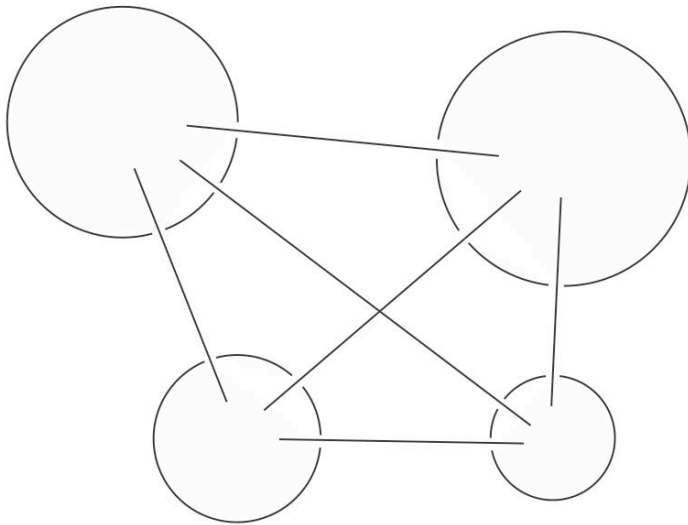


Abb. 2 Symbolbild Arabeske

### Arabeske:

Obwohl von einer generellen Umwertungslust sowie Verschleifungen, wenn nicht gar Verwirrungen auch innerhalb seiner eigenen Konzeption gekennzeichnet, darf bei Schlegel vereinfachend von einer Hierarchisierung von Grotteske, Arabeske als Naturprodukt und Kunstprodukt hin zur Idealform der «wahren Arabesken» gesprochen werden. Mit der hierarchischen Höherbewertung der Arabeske gegenüber der Grotteske geht Schlegel mit klassizistischen und aufklärerischen Positionen zum Bauschmuck konform. Er wertet aber beide Ornamentformen auf und macht das *Minoritäre* gegenüber dem tiefenräumlichen, perspektivischen Bild der «hohen» bildenden Kunst zur zentralen strukturierenden Organisationsform. Die Binnendifferenz Arabeske-Grotteske ist in der Schlegelschen Konzeption relativ klar vollzogen, zumindest, wenn man die Grotteske und die prospektive Idealform der Arabeske als Pole bestimmt.

In der unidealen Form als Grotteske ist eine klare Distinktion von *Element- und Verbindungslinie* vorhanden. Bei der Idealform muss von einer weitgehenden Auflösung der Elemente ausgegangen werden. Es kann in dieser Hinsicht eine große, noch genauer zu bestimmende Ähnlichkeit zu der arabisch-islamischen Arabeske festgestellt werden. Die arabisch-islamische Arabeske baut sich dominant aus fortlaufenden Linien auf. Klar abgetrennte Elemente finden sich kaum in der Ornamentform des *Pflanzenrankenornaments*, zu welchem auch die arabisch-islamische Arabeske gerechnet wird (vgl. Riegl 1893, 259). Stattdessen wird der

ununterbrochene, lineare Fortgang betont.

Werden die Denk- und Schreiboperationen im *Gespräch über die Poesie* verlängert, zeigen sich prinzipielle Durchdringungen durch die Denkansätze von Element und Verbindung. Schlegel verwendet häufig *Begriffsreihungen* und *Begriffsblöcke*, welche die Öffnung resp. Verbindung von Begriffen untereinander aufzeigen. Ein solches Operieren in Reihen zeigt sich auch an einer der Hauptstellen des *Briefs* – neben der «Theorie des Romans» –, nämlich in der Definition des Romantischen, welches «einen sentimental Stoff in einer fantastischen Form darstellt» (KFSA II, 333). Das Romantische ist nur als *Verschränkung* resp. *Vereinigung* von Stoff und Form denkbar, wobei die Arabeske weitgehend mit der fantastischen Form zusammenfällt. Im Vokabular des Strukturalismus kann von *Verkettungen* (vgl. TP, 17), welche *konvergieren*, gesprochen werden. Zwischen den einzelnen Begriffen/Elementen der beiden Reihen finden sich, wie in der Grafik [Abb. 3] zu sehen, Entsprechungen als Verbindungsmöglichkeiten. Die Zitatangaben beziehen sich auf Polheims *Die Arabeske – Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik* (A), der den Erwähnungen der Arabeske im Werk von Schlegel bis ins kleinste Detail folgt und einen Fokus auf Reihungen und Blöcke legt, eine ornamentale oder gar strukturalistische Lesart wie grafische Auswertungen aber unterlässt. Im *Brief* lassen sich zwei zentrale Reihen bilden:

*fantastisch – Form – Buchstabe – (Ariost) – Malerei – Witz – Arabeske* (A, 151f., 167f.)

*sentimental (elegisch) – Stoff – Materie – Geist – (Tasso) – Musik – Liebe – (Arabeske)* (A, 151f., 153, 164f.) (A, 153)

Die Reihen sentimental und fantastisch<sup>37</sup> bilden einen Kontrast, was auf die kontrastvereinigende Funktion der Arabeske verweist; in der Vereinigung der beiden Reihen entsteht «das Romantische».

---

37 Neben diesen Reihen lässt sich eine Vielzahl anderer Reihen aufzeigen, teils im Anschluss an Ausführungen von Polheim, teils als durch mich verlängerte und neu gebildete Reihen. Die Auflistung der Reihen findet sich im Anhang. Die Interaktionen zwischen verschiedenen Reihen werden in Kap. 3.1 *Pluralektik* genauer betrachtet und grafisch gefasst.

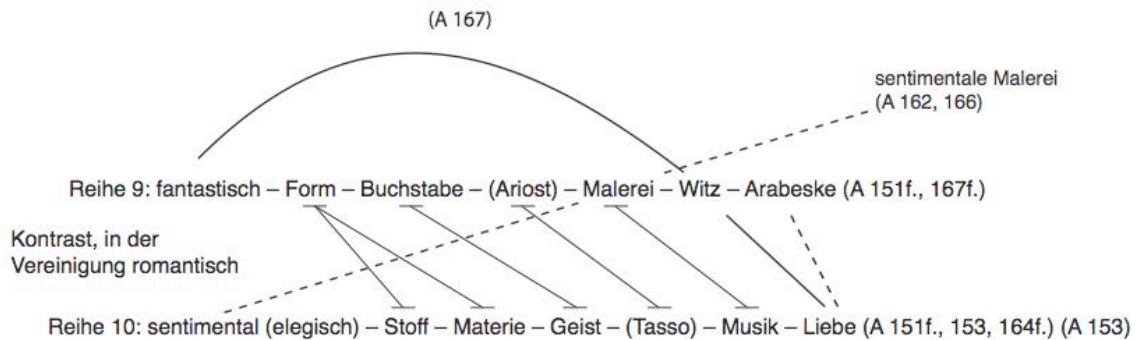


Abb. 3 Reihen 9 und 10, Grafik

Die verbindende Operation zwischen den Begriffen / Elementen untereinander übernimmt dabei häufig der <Witz>, der oft durch Adjektive präzisiert wird. Sowohl im *Brief* als auch in der *Rede über die Mythologie* ist der Witz als Substantiv wie als Adjektiv sehr präsent. Der Begriff des Witzes fällt nicht mit dem Humorvollen im heutigen Verständnis zusammen. Der Witz erscheint in den verschiedensten Formen: als «kränklicher Witz» (KFSa II, 330) im Sinne der Groteske in den Schriften von Jean Paul; in Form der «witzigen Spielgemälde» (ebd., 330f.), also als malerische Arabesken; als «rein von sentimentalischen Beimischungen» und als «die Fülle des Witzes» (ebd., 331) in Diderots *Fataliste*; als «göttliche[r] Witz» (ebd., 331) bei Ariost, Cervantes und Shakespeare; der Witz eines Sterne in *Tristram Shandy* (vgl. ebd., 332); als Wertschätzung schlechter Bücher als «witzige Naturprodukte» (ebd., 332); als ein Überbleibsel der «ursprünglichen Fantasie» in der «Welt der Erscheinungen» (ebd., 334); als Entsprechung in Bezug zur Mythologie, wie es in der *Rede über die Mythologie* heißt, als «jenem großen Witz der romantischen Poesie», welche nicht «ohne ein erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich ist, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft durchschimmern läßt» existieren kann, was nichts anderes sei als die «Arabeske», die «älteste und ursprünglichste Form der Fantasie.» (Ebd., 318f.)

In diesen Zeilen zeigt sich bereits die große Breite des Witzes als Bezeichnung des *Verknüpfens*, des *Verbindens* auch des Disparaten. Teilweise zeigt sich auch eine Nähe zum Humor, von diesem unterscheidet er sich aber, wird doch der Begriff

Humor auch verwendet. Das Schlegelsche Denken kann als eigentliche «Witzlehre» (u.a. KFSa XXIII, 348) gefasst werden.



Abb. 4 Symbolbild Rhizom

### **Rhizom:**

Insgesamt kann das Rhizom aus den bis zu knapp einem Jahrhundert zurückliegenden Ornamentdiskussionen, welche auch verschiedene Abstraktionsvorstellungen mitfundieren, als ornamentale Raumzeitfigur abgeleitet werden. D/G weisen das Ornament im Zusammenhang mit dem Rhizom nur marginal direkt aus, etwa als Nomadenornament mit seiner dynamischen Durchdringung von Träger und Ornament (vgl. TP, 507). Eine ergänzende Analyse der explizit auf das Ornament bezogenen Schriften und ein Rereading mit diesem Fokus der bei D/G behandelten Schriften von Riegl, Worringer, Wölfflin, Kandinsky, Klee und Maldiney legen diese in der Einleitung exkursiv beschriebenen Bedeutungszusammenhänge offen.

Mit dem Pflanzenrankenornament verwandt, kann das *Bandverschlingungsornament*, das Worringer als typisch für eine nördliche Ornamentik herausstreicht (vgl. Worringer [1910] 1912, 37), in großer Nähe zum Rhizom gelesen werden. Im Folgenden wird das Bandverschlingungsornament entlang der Prinzipien, welche D/G für das Rhizom nennen, analysiert (vgl. TP, 16-27): Es ist aus Linien aufgebaut, die keiner wie auch immer gearteten Einheit, z.B. als Symmetrie, unterworfen werden, was einen «signifikanten Bruch» erlauben

würde (Prinzip 4). Solche ornamentalen Gebilde lassen sich auch nicht übercodieren, es ist weder ein Anfang noch ein Ende festzustellen. Heterogenste Elemente, welche aber doch verbunden sind, tummeln sich in den Bandverschlingungen (besonders gut in den Details der Flächenfüllungen z.B. im Book of Kells [Abb. 5] zu sehen) (1. und 2. Prinzip). Die ornamentalen Gebilde produzieren einen weitgehend glatten Raum und sind in vielem, wie noch genauer betrachtet werden muss, Mannigfaltigkeiten (3. Prinzip). Obwohl im Bildbeispiel, gewisse Übercodierungen wie die Initiale vorhanden sind, lässt sich ein asignifikanter Bruch bewerkstelligen (4. Prinzip). Das Bandverschlingungsornament breitet sich auf einer Bildfläche aus, lässt viele Ein- und Zugänge zu und ist dadurch mit der Bildkategorie der Karte verwandt. In ihrer kartenähnlichen Form und an die ausführende künstlerische Hand gebunden, ist es einmalig und weitgehend nicht kopierbar (5. und 6. Prinzip). Obwohl mit dem Botanischen über das Pflanzenrankenornament verwandt, ist das Bandverschlingungsornament in hohem Maße abstrakt und anorganisch, was noch genauer auszuführen ist. Mit der Betonung des Labyrinthischen, der Verschlingungen und des Wuchernden weist das Bandverschlingungsornament ebenfalls Charakteristika des Botanischen auf.

Betrachtet man das Rhizom bei D/G aus der formalen Perspektive des Elements und der verbindenden Linie resp. der verbindenden Operationen, muss eine zusätzliche Zweiteilung als *Hierarchisierung*<sup>38</sup> eingeführt und eine starre Zweiteilung von Element und Verbindungslinie wie in der Grotteske aufgehoben werden: Erstens die der kleinsten Elemente, der *Singularitäten*, welche sich als weitgehend frei *fluktuierende Linie* und nicht als umrissenes oder punktförmiges Element fortbewegen. Mit den Singularitäten als kleinsten Elementen operiert das Rhizom mit und in einem *Nanokosmos*, welcher nicht mit atomaren Strukturen zu verwechseln ist. Singularitäten besitzen Ereignischarakter und werden innerhalb von Werdensvorgängen produziert. Wenn die frei fluktuierenden Linien sich treffen (ev. auch mit anderen Linien, die sich bereits auf der Konsistenzebene befinden,

---

<sup>38</sup> Eine solche Hierarchisierung ist als eine rein quantitative Beurteilung der Grösse als Formulierung tragbar und darf nicht mit der gegenseitigen, prozesshaften Konstitution von Singularitäten, Linien und Plateaus verwechselt werden. Auch die im Text folgenden Schilderungen sind vereinfacht und eher graphisch nachzeichnend und werden dem Prozesshaften und der gegenseitigen Konstitution nur bedingt gerecht.

z.B. segmentierende Linien), entstehen zweitens *Plateaus*. Der Begriff des Elements ist anschlussfähig und problematisch, da ein Plateau besser mit Linienballungen beschrieben wird und nicht mit einem umrissenen Areal. Die «Elemente» zweiter Ordnung (*Plateaus*) sind, wie in den beiden ersten Kriterien des Rhizoms gefordert, offen für heterogenste Inhalte und mit allen anderen *Plateaus* verbunden (vgl. TP 16).

Der Begriff der *Membrane* kann als klärende Größe zur Bestimmung der Elementeeigenschaften mit der gleichzeitigen Potenzialität zur Verbindung hinzugezogen werden. Dieser dient auch in weiteren Kapiteln als wichtige Figur.

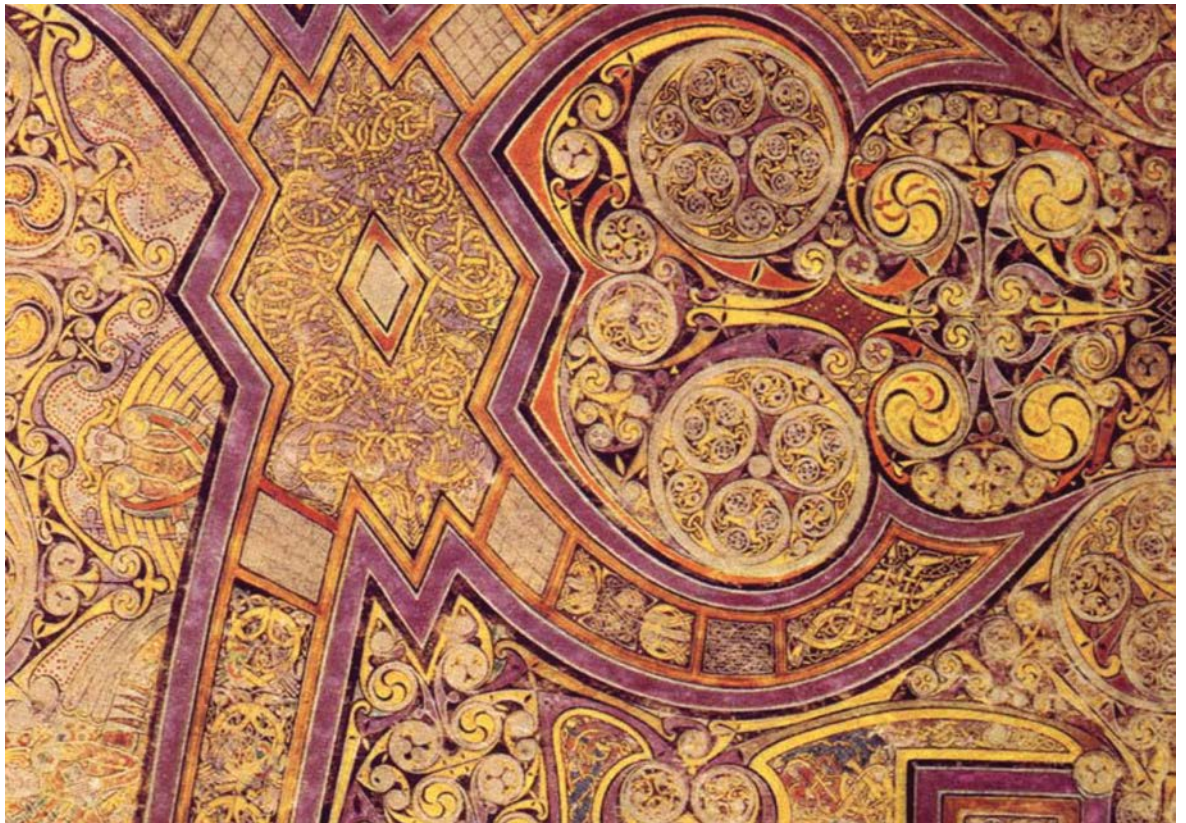


Abb. 5 Book of Kells, Ausschnitt Seite Chi Rho

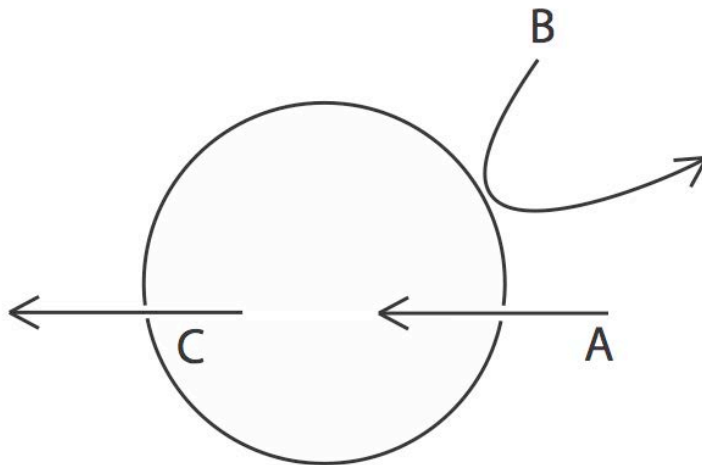


Abb. 6 Symbolbild Umriss und Membrane I

### 1.1.2 Umriss und Membrane I

Entscheidend für die Bestimmung der Interaktion von Element und Verbindungslinie ist die Bestimmung der Härte oder besser des Grades der Abschließung eines Elements. Neben dem bildkünstlerischen Terminus des Umrisses eröffnet der Begriff der Membrane eine Komplexitätssteigerung der zu diskutierenden Dynamiken. Es lässt sich auf den naturwissenschaftlichen Begriff der *Permeabilität* zurückgreifen: Impermeabilität bezeichnet einen gänzlichen Abschluss als Undurchlässigkeit der Membrane; Omnipermeabilität das direkte Gegenteil als Alldurchlässigkeit, und als selektive Permeabilität operiert die Membrane auswählend. Mit dem Begriff der Permeabilität ist die Gleichzeitigkeit der Betrachtung des mittels einer Membrane Umschlossenen *und* eines Außen sichergestellt.

#### Arabeske:

Bei Schlegel herrscht eine klare Priorisierung der *Umrisslinie* vor, zumindest in der nichtidealen Arabesken-Konzeption. Das Element wird als relativ abgeschlossen betrachtet. Es ist die ornamentale, verbindende Linie, welche die Verbindung heterogener Elemente als *Verbindungslinie* ermöglicht. Damit schließt sie an die bildkünstlerische Grotteske an, die klar abgegrenzte, physisch interpretierbare Elemente aufweist. Die Linie bei Schlegel ist einerseits eine, die vor allem umreißt



(als Elementlinie) und andererseits eine, die somit mehr oder weniger Umschlossenes verbindet (als Verbindungslinie). Strukturell betrachtet ist eine raumzeitliche Konzeption zu *Punkt-zu-Punkt-Verbindungen* feststellbar. In der Schlegelschen Arabeske wird mit jeder zusätzlichen Verbindung, welche ein umrissenes Element eingeht, der Umriss *membranartiger*, und zwar im Sinne einer *selektiven Permeabilität*. Der scharfe Umriss, das Element als Ganzes wird gleichzeitig aufgelöst, durchbrochen, «dekonstruiert» und durch die neuen Verbindungen zu anderen Elementen in seinen unterschiedlichsten Bedeutungsebenen *transformiert*. Die Verbindungslinien werden zu *Transformationslinien*. Durch die Verbindung mit anderen Elementen können neben den Transformationen auch zusätzliche Differenzierungen durch die Konfrontation der Elemente geschehen. Der Membrane kommt die Funktion zu, die Differenzierung *und* Verbindung/Anbindung zu bestimmen und das Element als doppelseitige Figur zu kennzeichnen. Schlegel weist eine Affinität zur vereinigenden Denkfigur von Individualität *und* Universalität auf. So nennt er in einer Notiz den Roman «die Vereinigung zweier Absoluten», der «*absoluten Individualität*» und «*absoluten Universalität*» (KFSA XVI, 436). Andreas Haus macht dann an dieser Doppelseitigkeit ein grundsätzliches «spezielles Dispositiv von Individualität und Universalität» fest (Haus 2001, 186). Den transformierenden Verbindungslinien kommen bis zu einem gewissen Grad auch *konstruktive* Funktionen (als *Konstruktionslinien*) zu, wie sie in den Begriffen der Erfindung oder Schöpfung, welche eng mit dem Witz verbunden sind, oder den «Prinzipien der ewigen Revolution» (KFSA II, 322) anklingen.

Den einzelnen Begriffen in den Begriffsreihen kann als Elementen eine selektive Permeabilität zugestanden werden. Die Selektion der Durchlässigkeit als Verbindungslinie und die Wahl der Elemente selbst liegen dann in der Reihe 9, «fantastisch» eher auf formalen, medialen, visuellen Ordnungskriterien. Die Reihe 10, «sentimental», beinhaltet eher Begriffe, welche mentale, psychische und transitorische Operationen bezeichnen und stärker durch ihren Ereignischarakter zu fassen sind.

Werden die Reihungen in hoher Zahl (siehe die Liste der gefundenen Reihen und Blöcke im Anhang) dargestellt, wird das einzelne Element annähernd

*omnipermeabel*. Die einzelnen Begriffe werden zu Kreuzungspunkten. Für die romantische Maxime der Allverbundenheit, welche A.W. Schlegel folgendermaßen beschreibt: «Alle Dinge stehen in Beziehung aufeinander, alles bedeutet daher alles ... » (A.W. Schlegel 1963, 251 zit. n. Oesterle AR, 281), ist dies der präzise strukturelle Ausdruck.

### **Rhizom:**

Insofern Deleuze bereits in *Differenz und Wiederholung* zeitliche Differenzen in den Strukturalismus einführt, werden Dynamiken zugelassen. Deleuze weist der Umrisslinie (er nennt sie Kontur) in seiner Baconstudie eine zweiseitige Wirkung zu, die als Dynamik verständlich wird. Sie schließt sich gegen ein Innen ab und verbindet gleichzeitig mit einem Außen. Mit dem Begriff der *Membrane* fasst Deleuze «die Kontur als Schauplatz [...] eines Austausches in beide Richtungen» (FB, 15). Für die Überlegungen in der Baconstudie wie die explizit ausgewiesenen Stellen in *Tausend Plateaus* sind die Ausführungen von Gilbert Simondon (1924–1989) in *Das Individuum und seine Genese* grundlegend. Die Betrachtung des Individuums – ob rein physisch (z.B. der Kristall) oder vital – ist dabei nicht von der Betrachtung des Milieus zu trennen, oder genauer, wie Deleuze in einem kurzen Text zu Simondon schreibt: «[D]as Individuum ist nicht das Resultat, sondern das *Milieu* der Individuation» (Deleuze [1966] 2003, 127). Einen Ästhetizismus sowie einen die Genese von Formen abschließenden Gestaltbegriff lässt Deleuze (mit Simondon) nicht gelten, da beide den Zustand präindividuellen Seins mit der Verweigerung des Austauschs mit weiteren Singularitäten verunmöglichen (vgl. Deleuze [1966] 2003, 128–131).

Die Linie wird bei D/G, besonders was die Ausführungen in *Tausend Plateaus* betrifft, als eine weitgehend *frei fluktuierende Linie* gefasst. Die kleinsten Elemente, die Singularitäten, sind Linien, welche sich mit anderen Singularitäten über Kreuzungspunkte und Linienballungen zu Plateaus verdichten. Die Plateaus sind untereinander verbunden. D/G sehen in der Umrisslinie eine zu verhindernde, abschließende Raumkerbung. Es bestehen weitgehend keine abgeschlossenen Elemente, welche zu verbinden sind. Punkt-zu-Punkt-Verbindungen – ja selbst den Begriff der Struktur – wollen D/G durch den Begriff *Gefüge* ersetzt wissen. Geht man von den Singularitäten aus, entstehen die Plateaus durch allmähliche

Verdichtungen. Bei fortschreitender Verdichtung entsteht allmählich ein *membranartiger* Grenzbereich. Auch der philosophische Begriff weist einen «unregelmäßigen Umriß» (WPh, 21) auf und ist eine «Zusammensetzung, eine Konsolidierung von Linien, von Kurven». Indem diese «sich ständig erneuern, weil die Immanenzebene nach Regionen, lokal, schrittweise konstruiert wird» (U, 214), sind sie nur dynamisch und sich verändernd denkbar. Die frei fluktuierenden Linien der Singularitäten sind wirkliche *Konstruktionslinien*. Die nicht hierarchisierten Plateaus, welche philosophische Begriffe sein können, realisieren sich als weitgehende Selbstdifferenzierung. Die Konstruktionslinien entwickeln sich gleichzeitig mit Werdensprozessen der Singularitäten. Zugleich sind die Werdensprozesse auf Gegenverwirklichungen wie Linien angewiesen. Betrachtet man die Plateaus im Hinblick auf ihre Genese von sich überkreuzenden Linien, kann man von einer allmählichen Bedeutungsverdichtung sprechen. Es bildet sich graduell eine *selektive Permeabilität*, welche die Verdichtung zu einem Plateau mit seiner gleichzeitigen Differenzierung zu anderen Plateaus ermöglicht. Zusätzlich sind sämtliche Plateaus durch ««feinste unterirdische Stränge» miteinander verbunden (TP, 37). Dies ist nicht im Sinne der Omniperméabilität zu interpretieren, sondern auf diese Weise wird der ständige dynamische Abgleich zwischen den Plateaus sichergestellt.

Trotz der betonten konstruktiven Operationalität der Linien (*Konstruktionslinien*) finden sich *transformative* Kräfte (*Transformationslinien*). Dies zeigt sich z.B., wenn rhizomatische Gefüge in Baumstrukturen eindringen und diese so transformieren (vgl. TP, 27). An anderer Stelle sprechen D/G von einer «retroaktiven Glättung», bei der *transformative Linien* «glättend» einen gekerbten Raum beeinflussen (TP, 667, sich auf René Thom beziehend).

### 1.1.3 Linie des Werdens

Die Veränderbarkeit in Zeit und Raum als ständige Transformation, Dynamik und Unabschließbarkeit ist ein Leitgedanke für die Schlegelsche Arabeskenkonzeption ebenso wie für den philosophischen Begriff Rhizom. Die Arten der Genese unterscheiden sich und sind in einem größeren Rahmen in Bezug auf Transzendenzen und die Beziehung zu Raum *und* Zeit zu betrachten.

#### **Arabeske:**

Schlegel spricht im berühmten Ath. Fragment 116 von der «romantische[n] Dichtart», die «noch im Werden» ist. Dieses Werden ist nicht auf einen Abschluss hin ausgerichtet; «sie kann ewig nur werden, nie vollendet sein», wie das Fragment weiter lautet (KFSa II, 181). Doch die romantische Dichtung und mit ihr die Arabeske sind teleologisch. Zielpunkte sind die unendliche Fülle in der unendlichen Einheit, oder weniger ideal formuliert, die Ahnung der unendlichen Fülle und der Erinnerung der unendlichen Einheit als gegenläufige Zeitlichkeit. Die unendliche Fülle kann niemals ganz erreicht werden (also bestenfalls infinitesimal angenähert werden), weil sie göttlich ist. Die unendliche Einheit (z.B. in der Liebe erfahrbar) kann nicht fixiert werden, da sie transitorisch ist. Aufgrund der prinzipiellen Unabschließbarkeit *und* Teleologie, wie sie sich auch in der Formulierung der Gerichtetheit auf ein goldenes Zeitalter findet (mit der die *Rede über die Mythologie* endet; vgl. KFSa II, 322), kann von *Sehnsuchtslinien* gesprochen werden. Eng mit dem Bewusstsein der Unerreichbarkeit der unendlichen Fülle in der unendlichen Einheit sind die «Prinzipien der ewigen Revolution» und die romantische Ironie mit ihrer raumzeitlichen Figur des *Schwebens* verbunden. Letztere entsteht aus der Abfolge von enthusiastischem Vorwärtsdrang und resignativer Rückbindung als «ewige[m] Wechsel von Enthusiasmus und Ironie» (KFSa II, 319). Somit *muss* auch die Arabeske (wie die Fantasie) unendlich «fortgehen» (KFSa XVI, 276). Dieses Fortgehen ist eher chronologisch, kurvig, linear zu fassen. Neue Inhalte werden fortwährend integriert und dadurch operational mit der ornamentalen Ranke vergleichbar. Diese ornamentalen Operationen sind in den Schlegelschen Denkbewegungen selbst angelegt und direkt formuliert, wenn dieser z.B. in der *Rede über die Mythologie* mit seinem Bildungsbegriff (im Sinne des Bildenden, des Formenden und des Gestaltenden)

einen Anschluss an das Gebildete betont, der «durch die Berührung des Gleichartigen, Ähnlichen, oder bei gleicher Würde Feindliche[n] entwickeln, entzünden, nähren» (KFSA II, 318) kann. Oder wenn er vom Gewebe oder der Methode der Mythologie spricht: «[A]lles ist Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Verfahren, ihr innres Leben, ihre Methode» (KFSA II, 318). Diese Methode wird dann wenig später im Text mit der Arabeske bezeichnet (vgl. KFSA II, 319)

### **Rhizom:**

D/G sprechen dem Werden einen eigenen Modellcharakter zu (vgl. u.a. TP, 507). Um wirkliches Werden zu erreichen, muss dieses immer wieder neu in *Werdensprozessen* produziert werden. Solche Werdensprozesse spielen sich im Nanokosmos der Singularitäten ab und sind mit Formen des *Minoritär-Werdens* verbunden. Diese Werdensprozesse sind nicht auf einen abschließend stabilen Zustand hin teleologisiert oder finalisiert. Simondon, dessen Individuationskonzeption für Deleuze von größter Bedeutung ist, betont die «*Erhaltung des Seins durch das Werden*» (Simondon [1964] 2007, 32). Das Rhizom bei D/G ist weder finalisiert noch weist es eine irgendwie geartete Teleologie auf. Deshalb kann von der *Linie des Werdens* gesprochen werden. Solche Linien des Werdens ermöglichen und bedingen gleichzeitig wirkliche *Fluchtlinien*, welche einer Abschließung und Verhärtung von Gefügen zu verfestigten Strukturen entgegenwirken. Die Linie des Werdens kommt nicht isoliert vor, sondern muss als Teil in einem «multilinearen System» (TP, 406) gesehen werden. Was D/G zur Blocklinie ausführen, gilt auch für das Rhizom: Es kennt keine chronologische Abfolge, sondern Ereignisse entfalten sich gleichzeitig in unterschiedlichsten Geschwindigkeiten und Orten. Die Linie nähert sich der Durchgangstelle an und entzieht den Punkten, die die Durchgangstellen bilden, gleichzeitig präindividuelle Singularitäten. Dank seiner (flachen) Mannigfaltigkeit geht das Rhizom über Koexistenzen hinaus; diese kennt z.B. auch das chronologisch aufgebaute, baumartige Buch. Stattdessen operiert das Rhizom mit *Kopräsenzen*, *Kodynamiken* und *Koaktionen*, die in enger Verbindung zur räumlichen Ausdehnung geschehen.

## 1.2 Kräfte zeichnen

Mit dem Ausdruck *Kräfte zeichnen* lässt sich an die Kapitelüberschrift *Die Kräfte malen* in der Baconstudie von Deleuze anknüpfen. Deleuze bezieht sich auf Klees Forderung in *Schöpferische Konfession* und weist dem Maler die Funktion zu, sich vom direkten visuellen mimetischen Nachvollzug zu emanzipieren, um Kräfte sichtbar zu machen (vgl. Klee [1920] 1971, 76). Mit dieser Sichtbarmachung ist das Diagramm als die Ganzheit der nicht abtrennbaren Gegenverwirklichung zu verbinden, welches «die operative Gesamtheit der Linien und Zonen, der asignifikanten und nicht-repräsentativen Striche und Flecke [sic]» (FB, 63) umfasst und durch das die eingefangenen Kräfte mitbedingt sind. In der Verbindung der beiden Begriffe kann von einem *Kräfte-diagramm* gesprochen werden. Für die Bestimmung der verschiedenen Bildungsgesetze und -kräfte kommen Begriffe wie Gefühl, Affekt, organisch, anorganisch, Einfühlung und Abstraktion zum Zuge. Diese werden durch D/G von Worringer weitgehend übernommen. Aufgeteilt in die zwei Gruppen organisch (Gefühl / Einfühlung) und anorganisch (Affekt / Abstraktion) benennen diese zwei grundsätzlich verschiedene Prinzipienfiguren. Mit der ersten, dem Organischen, werden Kräfte bezeichnet, «die den natürlichen organischen Tendenzen im Menschen entsprechen.» (Worringer, [1908] 1921, 147/TP, 691) Im Gegensatz zum somit anthropozentrisch gefassten Organischen und mit einem südlich klassischen Menschen- und Weltbild verbunden, ist das Anorganische durch andere abstrakte, nicht anthropozentrische, teils mechanische Kräfte bestimmt. Worringer weist dem anorganischen Menschen- und Weltbild einen primitiven, nördlich gotischen Menschen zu.



Abb. 7 Gemaltes Vasenornament, mykenisch

### 1.2.1 Bildungsgesetze und Bildungskräfte

Durch den Fokus auf die ornamentale Operationalität konnte die Schlegelsche Arabeske (dominant in ihren idealeren Ausprägungen) als Rankenornament gefasst werden. Mit der botanischen Konnotation, der Bedeutung des linearen «Fortwucherns», kann das Rhizom bei D/G an die Ornamentform des Rankenornaments anschließen. Mit ihren Bezügen zum Botanischen *und* zum Zeichnerischen/Künstlerischen der ornamentalen Linie stehen medial bedingte Formen des Nachvollzugs von botanischen Gesetzmäßigkeiten zur Diskussion. Mit dieser Ausgangssituation ist der Mimesisbegriff selbst zu verhandeln. Mit der Verzeitlichung in Form von Bildungskräften gehen unterschiedliche Formen der Motivierung und des Fortgangs der Raumzeitfiguren einher.

### **Bildungsgesetze:**

Über den Begriff der *Bildungsgesetze* entwirft Worringer am rankenartigen Ornament einen alternativen Denkansatz zur Naturstilisierung. Damit steht auch eine klare Distinktion von Mimesis und Abstraktion zur Disposition. Worringer behandelt die anorganisch abstrakte Linie im Zusammenhang mit dem Ornament im geometrischen Stil in Beziehung zu einer Grenze oder besser Grenzregion zwischen Wirklichem und Natürlichem, Anorganischem und Organischem, Amimetischem und Mimetischem. Das affektiv begründete Wirkliche geht dabei dem Erkennen des Natürlichem – dem Organischen – voraus, indem die botanischen Wachstumsgesetze sichtbar gemacht werden. Diese werden dann nachträglich organisch-naturalistisch betont. Die Bildungsgesetze gehören also ununterscheidbar sowohl zur Zeichnung wie zur Botanik (vgl. Worringer [1908] 1921, 77ff.).

### **Arabeske:**

Die islamisch-arabische Arabeske, mit welcher die Idealform der Schlegelschen Arabeskenkonzeption verbunden werden kann, hat mit ihrer Prägung durch eine ikonoklastische Kultur starke Tendenzen zum *Amimetischen* und sogar *Antimimetischen*. Mit der Betonung des Zirkulären, des stetigen, beruhigten, regelmäßigen und rhythmisierten Fortschreitens, stellt sich eine Beruhigung ein. Diese Beruhigung zeigt sich in einer gewissen visuell lesbaren formalen Nivellierung und deren Rezeption. Trotz ihres antimimetischen Grundcharakters ist die islamisch-arabische Arabeske in diesem Punkt als kulturelle Verschlingung dem griechisch organischen und von Einfühlung geprägten Rankenornament nicht unähnlich. Folgt man Riegl, fand diese Mathematisierung oder Geometrisierung der islamisch-arabischen Arabeske als eine Transformation der organischen griechischen Ranke statt (vgl. Riegl 1893, 267). Dadurch sind auch in stark geometrischer Ausprägung die Kriterien des (Gabel)Rankenornaments vorhanden: Die Gabelungen, die Ranke selber und Formen, die an Blatt und Blüte erinnern. Zudem finden sich in der Ausfüllung des ganzen Bildraumes, der flächigen Ausbreitung ohne dominierende Symmetrieachsen und ewigen Fortsetzung weitere *Bildungsgesetze* des Botanischen.



### **Rhizom:**

Der philosophische Begriff des Rhizoms ist der Botanik entliehen. Als Wurzelgeflecht zeichnet sich das botanische Rhizom durch Ahierarchie, Zusammenhalt von sämtlichen Teilen über kleinste Verbindungen, flächiges Fortwuchern, Asymmetrie und Azentrik aus.

Hierarchische Strukturen kollabieren in der Regel bei größeren Eingriffen. Im Gegensatz dazu lassen Abtrennung und Unterbrechung das Rhizom nicht kollabieren, wie im vierten Rhizom-Prinzip zum asignifikanten Bruch ausgeführt wird (vgl. TP, 19f.). Die Bildungsgesetze müssen so «organisiert» sein, dass es keine zentralen Stränge gibt, auf welche andere Stränge aufbauen. Hier scheint der Begriff des Bildungsgesetzes an seine Grenzen zu gelangen, da dieses vierte Prinzip des Rhizoms stark mit dem Dynamischen verbunden ist.

Zusätzlich lohnt der Blick auf das *Bandverschlingungsornament*, das mit dem Pflanzenrankenornament verwandt ist (vgl. Riegl 1893, 267f.). Klar anorganisch schildert Worringer die «nordische Bandverschlingungsornamentik» als labyrinthisch, nicht nur rätselhaft, ohne Anfang und Ende und ohne einen erkennbaren Mittelpunkt. Damit gehen Bewertungen des anthropozentrisch eingestuften «Gefühls» einher, welches mit einer prinzipiellen «Orientierungslosigkeit» konfrontiert ist. Es findet sich weder ein Ort (Punkt) zum Beginn wie zur Rast. Die «Bewegtheit» wirkt auf die Punkte nivellierend und dominierend (vgl. Worringer [1910] 1912, 37). Mit dem Verweis auf das Bandverschlingungsornament kann zusätzlich auf die Karte und das Abziehbild als fünftes und sechstes Prinzip verwiesen werden. Die gleichwertig flächige Ausdehnung ohne vertikale Hierarchisierungen des botanischen Rhizomgebildes wie des Bandverschlingungsornaments erlaubt unterschiedlichste Formen des Zugangs und Zugriffs, was sich als dominierendes Kriterium des Rhizoms wiederfindet (vgl. TP, 24). Als Bandverschlingungsornament findet sich eine stark an die künstlerische Ausführung gebundene Performativität; zusammen mit dem labyrinthischen Charakter, welcher sich kaum vorausplanen lässt und die Performativität unterstützt, ist eine Kopierbarkeit schwer vorstellbar (als fünftes und sechstes Kriterium).

### **Bildungskräfte:**

Mit der Arabeske bei Schlegel und vor allem mit dem philosophischen Begriff des Rhizoms sind dynamisierende Operationen verbunden. In Verbindung mit dem Begriff des Kräftediagramms soll versucht werden, den Begriff der Bildungsgesetze, der relativ statisch und formal beschreibend angelegt ist, mit dem Begriff der *Bildungskräfte* zu verlängern. Damit gehen eine Dynamisierung als Operieren in der Zeit sowie ein Fokussieren auf die diesen Bewegungskräften zugrunde liegenden Affizierungen einher. Mit dem Begriff der Bildungskräfte ist auch eine bereits an einigen Stellen angedeutete Distinktion des *Organischen* und *Anorganischen* hin zu eigentlichen Bildtypen auszubauen. Mit dieser Distinktion sind verschiedene Formen der Affizierung verbunden. Unter dem Gesichtspunkt der Bildwerdung dieser Affizierungskräfte wähle ich den Begriff des *Affizierungsdiagramms*.

### **Arabeske:**

Eine rein strukturformale Betrachtung der Arabeske wie der Grotteske ist nur bedingt hilfreich. Die Parallelisierung oder Aneignung aus dem malerischen Ornament geschieht im *Brief* auch über eine Parallelisierung des «Genuß[es]» beim Lesen von Sterne und der «Betrachtung der witzigen Spielgemälde [...], die man Arabesken nennt» (KFSa II, 330f.). Die Arabeske ist sowohl ein intermedial anwendbares Form- und Strukturprinzip als auch eine spezifische (mentale) Haltung der Produktion, welche sich dann auch in der Rezeption widerspiegelt. Die unidealen Zustände der Arabeske und Grotteske zeichnen sich zusätzlich durch das Willkürliche, Abschweifende, Vorwärtsdrängende bis zum Monströsen und Verqueren und Kränklichen der *Verbindungskräfte* aus. Insgesamt werden die unidealen Arabesken mit Naturkräften in Verbindung gebracht, welche aber auch in den idealen Arabeskenkonzeptionen künstlerisch umgeformt anzuhalten haben. Die Literatur eines Swift oder Sterne funktioniert als «Naturpoesie der höheren Stände unseres Zeitalters.» (Ebd., 331) Die literarischen Grottesken sind «witzige Naturprodukte» (ebd., 332) und keine «Kunstprodukte» als «Kunstwerk» (ebd., 331). An das Kunstwerk, für welches dann idealere Formen der Arabeske und nicht mehr die Grotteske oder unideale Arabeskenformen stehen, sind höhere Anforderungen zu stellen. Auch in der *Rede über die Mythologie* findet sich eine Vielzahl von Naturbezügen auch im Sinne des Botanischen, etwa wenn von

«Keime[n]», aber auch von botanisch verwandtem Vokabular wie «bilden», «umgebildet», «angebildet» gesprochen wird. Die Mythologie als Ganze erscheint als «Kunstwerk der Natur» (ebd., 318). Mit der Bildungskraft des *Wuchernden* sind bei Schlegel die unidealen Arabeskenzustände zu fassen. Im idealen Zustand der Arabeske wie in der islamisch-arabischen Ausprägung, findet sich ein gemäßigtes, gefühlvolles, mit dem Organischen verbundenes kontinuierliches Fortschreiten. Trotz anders gearteter Kräfte in den Grottesken kann die Schlegelsche Arabeskenkonzeption dahingehend zusammengefasst werden, dass das *Affizierungsdiagramm zum Gefühl tendiert*.

Etwa zeitgleich zum *Brief* entstand 1799 Schlegels Roman *Lucinde*. Schlegel bezeichnet die Konstruktion der *Lucinde*, welche sich der Arabeske bedient, als «absolut vegetabilisch» (KFSÄ VIII, 80, zitiert nach Polheim [1963], 1999, 180). Der Roman als Ganzes kommt einer «Naturarabeske» gleich (Ideen zu Gedichten 182, FS XVI, 247). Die Pflanze bot zudem ein alternatives Denk- und Poesiemodell zum Anthropozentrismus der Klassiker und Klassizisten. In der *Lucinde* kann dann Schlegel – konträr zu den harmonisierenden, da ausgleichenden Kräften von Systole und Diastole und der Priorisierung des strebenden Menschen bei Goethe – das pflanzliche Lebensideal postulieren: «[D]as höchste vollendetste Leben nichts als ein *reines Vegetieren*.» Hiermit wird der Mensch der Pflanze ähnlich: «[J]e göttlicher ein Mensch oder ein Werk des Menschen ist, je ähnlicher werden sie der Pflanze.» (KFSÄ V, 27)<sup>39</sup> Mit dem Pflanzlichen als dominierender Bildungskraft lässt sich an anderer Stelle an Goethe anknüpfen: Das Gedicht *Die Metamorphose der Pflanzen*, veröffentlicht im Jahre 1799, soll Schlegel als direkter Ausgangspunkt gedient haben und das «Geheimnis der Urpflanze als Analogie zu der sich ebenfalls organisch entfaltenden Liebe» betonen (Hudgins 1975, 84f.). Insgesamt wird das Botanische bei Schlegel trotz aller Gegenbewegungen noch stark anthropozentrisch und der organischen Prinzipienfigur Worringers zugehörig beschrieben.

---

39 Es findet sich in der *Lucinde* und weiteren Texten Schlegels noch eine Vielzahl von Verweisen, welche den Menschen in seiner höchsten Form und vor allem die Frau der Pflanze ähnlich werden lassen (vgl. auch das Repertorium von Polheim in *Lucinde Studienausgabe* (Polheim, [1799] 1999, 180f.). Friedrich A. Kittler setzte dann das ganze «Aufschreibesystem» von 1800 mit der Trias Natur, Liebe, Frau gleich (Kittler [1985] 1987, 79).

### **Rhizom:**

Mit dem Rhizom sind Bildungskräfte des *Wucherns*, etwa eines Unkrauts, verbunden. Das Gras wird ebenfalls mit dem Unkraut verbunden. Mit dem Gras ist kein direkter ökonomischer oder sonstiger Nutzen verbunden, sondern ein «wucherndes Wachstum», ein Wachstum im Dazwischen (vgl. TP, 33 auf Henry Miller verweisend). Diese Formulierungen lassen sich als die Verlängerung (ohne Rationalität gänzlich auszuschließen) eines naturnahen oder sogar sämtliche Grenzziehung auflösenden naturhaften Produktionsaktes lesen, wie er im *Anti-Ödipus* geschildert wird. Der Produktionsakt kann auch als weitgehend unkontrollierter Akt in Anlehnung an Aktionen des Schizophrenen beschrieben werden: «*Das Spezifische an der Schizophrenie ist das Erlebnis des Lebendigen, Vegetativen im Körper ...*» (AÖ, 113, Reich zitierend). Mit der Umkehrung der Ableitung weisen D/G das Rhizomorphe als das Spezifische der Botanik selbst aus (vgl. TP, 16).

Das Bandverschlingungsornament ist durch Hast und Vorwärtsdrängen in sich ständig steigender Kadenz der Rhythmik gekennzeichnet. Die Kräfte, die das Kräftediagramm bilden, lassen sich dominierend dem Affektiven zuordnen. Dominant anorganisch schildert Worringer die «nordische Bandverschlingungsornamentik». Sie «scheint keinen Anfang und kein Ende zu haben, vor allem auch keinen Mittelpunkt; all diese Orientierungsmöglichkeiten für das organisch eingestellte Gefühl fehlen. Wir finden keinen Punkt, wo wir einsetzen, keinen Punkt, wo wir haltmachen könnten. Jeder Punkt ist innerhalb dieser unendlichen Bewegtheit gleichwertig, und alle zusammen sind sie gegenüber der durch sie reproduzierten Bewegtheit wertlos.» (Worringer [1910] 1912, 37) In Abgrenzung zu einer beruhigten, harmonischen und gefühlsbetonten Lebendigkeit, wie sie im klassischen Ornament zu finden ist, spricht Worringer an anderer Stelle dem «Liniengewirr ein unruhiges Leben [zu] [...] ein starkes hasterfülltes, das uns zwingt, glücklos seinen Bewegungen zu folgen. Also auf *anorganischer* Grundlage eine gesteigerte Bewegung, ein gesteigerter Ausdruck.» (Worringer, [1908] 1921, 99f., Hervorh. d. Verf.) Insgesamt *tendiert das Affizierungsdiagramm zum Affekt*. Mit dem Affekthaften ist auch eine Impulsivität verbunden, wie Worringer an der gotischen Linie aufzeigt: «Wir fühlen an jedem Brechungspunkte, an jeder Richtungsveränderung, wie die plötzlich in ihrem natürlichen Lauf gehemmten Kräfte sich stauen, wie sie dann nach diesem Moment der Stauung mit einer durch

die Hemmung vermehrten Wucht in die neue Bewegungstendenz übergehen.» (Worringer 1912, 32f.) Worringer ist für D/G zentral, so dass sie die anorganisch gotische Linie Worringers weitgehend übernehmen und sie, indem sie die Idee des Bildgrundes auch ins Geografische entgrenzen, als *nomadische Linie* bezeichnen (vgl. TP, 687f.). In enger Verwandtschaft zur abstrakten gotischen Linie machen D/G ihren Begriff des *Glatten* resp. *glatten Raumes* fest. Als weitestgehend mit einem weit ausgreifenden Begriff des Organischen kompatibel – auch die gerade Linie des sich zielgerichtet vorwärts Bewegenden ist organisch (vgl. TP, 691) –, geht der Begriff des *Gekerbten* resp. *gekerbten Raumes* einher. Als von der abstrakten, anorganischen gotischen Linie abstammend, ist die nomadische eine frei fluktuierende, nicht geradlinige Linie. D/G verorten in der Worringerschen Konzeption kerbende Restgrößen, die sie mit der Betonung von nomadischen Kräften glätten wollen. Sie sehen solche zu glättenden Kerbungen im Begriff des Haptischen – gemeint ist in Anlehnung an Riegl der haptisch operierende und somit kontrollierende Blick – (vgl. TP, 685) oder in dem die abstrakten Linien leitenden «Angstgefühl», das sie durch den «Affekt von glatten Räumen» ersetzen wollen (vgl. TP, 688). Auf nicht mehr durch ein «Angstgefühl», sondern durch den Begriff der Freiheit dominiertes Operieren verweist die Bezeichnung der nördlichen Formensprache als eine «fast vegetabilisch frei sprießende[]» durch Wölfflin (Wölfflin [1915] 1917, 161).

Trotz der botanischen Referenzen werden die Wachstumskräfte stark anorganisch, nicht anthropozentrisch beschrieben. Als klare Gegenformulierung zum botanischen, linear sich fortsetzenden und anschließenden Wachstum gilt die Betonung eines Wachstums aus einer «Mitte des Stengels» heraus (TP, 38, Kafka zitierend).

## 1.2.2 Gotik(en)

In der Kapitelüberschrift ist eine Pluralisierung der Gotik ausgedrückt. Erstens wird damit darauf hingewiesen, dass Worringer eine nordische Gestimmtheit fasst, die er unter dem Menschenbild des Primitiven subsumiert. Diese findet sich zwar in der kunsthistorischen Größe der Gotik, fällt mit dieser aber nicht zusammen (vgl. Worringer [1910] 1912, 27). Zweitens zeigt sich in der differierenden Rezeption der (kunsthistorischen) Gotik eine große Diskrepanz zwischen der stark an Worringer orientierten Rezeption von D/G und derjenigen von Schlegel.

### Arabeske:

Im Text *Briefe durch die Niederlande, Rheingegenden, die Schweiz und einen Teil von Frankreich* äußert sich Schlegel ausführlich zur Gotik, vor allem zu gotischer Sakralarchitektur und deren Baustruktur und Ornamentik.<sup>40</sup> Die Ausführungen können trotz eines gewissen zeitlichen Abstands (erschieden 1804/05) zum *Gespräch über die Poesie* hinzugezogen werden, schließen sie doch weitgehend an die früheste Erwähnung der Arabeske im Zusammenhang mit Tiecks Literatur (*Ath. Fragment 418* (KFSA II, 245) als «poetische Arabesken» an. Eine längere Passage aus Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* schließt dieses Unterkapitel dann auch ab.

Fünf Punkte lassen sich herausarbeiten, welche Schlegels Gotikaffinität nahtlos an die Arabeskenkonzeption im *Brief* anschlussfähig macht.

1. Schlegel schildert die Gotik anhand der gotischen Kirche mit mannigfachem *Naturbezug* (auch im Sinne des Kristallinen), vor allem aber dem *Pflanzlichen*<sup>41</sup>.

Nähert man sich aus der Ferne dem gotischen Bau, wirkt er wie ein Wald. Aus der

---

40 Explizit wird die Bedeutung der Gotik für die *Briefe* im Titel im Rahmen der Gesamtausgabe von 1848: *Grundzüge der gothischen Baukunst; auf einer Reise durch die Niederlande, Rheingegenden, die Schweiz und einen Theil von Frankreich. In dem Jahre 1804 bis 1805* (Schlegel [1804/1805] 1846, 171–230). In der hier verwendeten Gesamtausgabe von 1959 (KFSA, IV) entfällt die explizite Erwähnung der Gotik im Titel.

41 Das Pflanzliche wird dabei dem Tierischen vorgezogen und erinnert an Kants Definition der «freie[n] Schönheit» (Kant [1790] 1963, §16). Schlegel verbindet mit der Gestaltung des Pflanzlichen eine weitgehende Überwindung der Bindung an «den nützlichen Zweck und das bloße Bedürfniß», welche er in zoomorphen Formen sieht. Wegen dieser Bindungen – man kann sie als «anhängende Schönheit» (Kant [1790] 1963, §16) im Sinne Kants bezeichnen – ist die «tierische Gestalt, vom Ausdruck weggesehen, an sich nicht so schön, als die vegetabilische; die Blume ist die Form der Pflanzen, welche als Schmuck der Natur, das Urbild für alle Zierraten, auch der menschlichen Kunst geworden sind.» (KFSA IV, 179).

Nähe gleicht das «ganze Gewächse [...] einer ungeheuern Kristallisation». (KFSa IV, 179) Der Naturbezug ist dann auch in den weiteren Punkten präsent.

2. Ein *Willkürprinzip* wird mit der Arabeske verbunden.<sup>42</sup> «Die vegetabilischen Zierraten sind [] schon größtenteils in willkürliche Arabesken verwandelt. Selbst die Zierraten an dem Gebälk und Friesen des kölnischen Domturms sind von Laubwerk» (ebd., 192).

3. Die *unendliche Fortsetzbarkeit* (Form aus Formen, aber auch zeitlich und verbunden mit einem Organismusbegriff) und die *unendliche Fülle*: Die gotische Architektur gleicht mit ihrer «organische[n] Unendlichkeit und unerschöpfliche[n] Fülle der Gestaltung [...] am meisten den Werken und Erzeugnissen der Natur selbst». Dabei ist alles «gestaltet, und gebildet, und verziert, und immer höhere und mächtigere Gestalten und Zierden steigen aus den ersten und kleineren.» (Ebd., 179).

4. Die Betonung des *Fantastischen* und der *Fantasie*: Es ist die «Fantasie, als vorherrschende[s] Geistes-Element jenes Zeitalters» (ebd., 185). Gegenüber einer klassischen Architektur ist die Fantasie zu betonen, ohne «Mangel an Symmetrie in den vollendeten Werken der gotischen Baukunst; wohl aber ist es eine andere, von der griechischen ganz verschiedene, und durchaus eigentümliche Symmetrie, die ihr eignes Prinzip und Gesetz der *baukünstlerischen Fantasie* hat.» (Ebd., 167, Hervorh. d. Verf.; im Text als Streichung Nr. 6)

5. Sowohl das Streben nach unendlicher Fülle wie das Streben nach «absoluter» Höhe geht mit dem *Göttlichen* einher. «Dieses zwiefache Streben nach einer unendlichen Fülle und nach der höchsten erreichbaren Höhe» (ebd., 200); dass «alles grade und schlank in die fernste Höhe strebt» (ebd., 158) sei wie der «Wasserstrahl eines gewaltigen Springbrunnens [...], wenn dieser eben so dicht wieder herabströmte als er emporschießt» (ebd., 178).

Im Ath. Fragment 418 bezieht Schlegel erstmals die Arabeske auf die Literatur und spricht von *Franz Sternbalds Wanderungen* von Ludwig Tieck als «poetischen Arabesken» (KFSa II, 245). In *Franz Sternbalds Wanderungen* wird das gotische

---

42 Im Text wird nicht ganz klar, welche Prinzipien welchem Bau – dem Straßburger Münster oder dem Kölner Dom – zugeordnet werden müssen. Auch der Wortlaut der «willkürliche Arabesken» ist nicht klar positiv oder negativ zu bewerten. Insgesamt steht das naturnähere Prinzip des Kölner Doms über dem Straßburger Münster mit seinen mechanischen Bezügen und «bloße[n] Schnörkel[n]» statt der Wirkung eines «steinernen Gewächses» (KFSa IV, 192).

Münster von Straßburg, welches Schlegel eher mit der Mechanik eines Uhrwerks als mit dem Natürlichen verbindet (vgl. ebd., 192) geschildert. Tieck spricht zuerst mit Naturbezug davon, «diesen Baum mit Ästen, Zweigen und Blättern so hinstellen, immer höher den Wolken mit seinen Felsmassen entgegen zu gehn, und ein Werk hinzuzaubern, das gleichsam ein Bild der Unendlichkeit ist.» Die Erhabenheit des Baus lässt sich weder sprachlich noch zeichnerisch darstellen und auch die Vergleiche mit der Natur greifen zu kurz: «Es ist kein Baum, kein Wald; nein, diese allmächtigen, unendlich wiederholten Steinmassen drücken etwas Erhabeneres, ungleich Idealisches aus. Es ist der Geist des Menschen Selbst, Seine Mannigfaltigkeit zur Sichtbaren Einheit verbunden, Sein kühnes Riesenstreben nach dem Himmel, Seine kolossale Dauer und Unbegreiflichkeit» – um dann wenig später doch einen Schöpfer des Unbegreiflichen – den Baumeister Erwin von Steinbach – zu nennen: «[D]en Geist Erwins selbst seh' ich in einer furchtbar sinnlichen Anschauung vor mir stehen. Es ist zum Entsetzen, daß der Mensch aus den Felsen und Abgründen sich einzeln die Steine hervorholt, und nicht rastet und ruht, bis er diesen ungeheuren Springbrunnen von lauter Felsenmassen hingestellt hat, der sich ewig, ewig ergießt, und wie mit der Stimme des Donners Anbetung vor Erwin, vor uns selbst in unsre sterblichen Gebeine hineinpredigt.» (Tieck 1798, 46ff.)

### **Rhizom:**

Das Verständnis der Gotik bei D/G unterscheidet sich in vielem von demjenigen Schlegels und wird als Differenzierung und teils auch Wiederholung, lose den Punkten von Schlegel folgend, untersucht. Wird ebenfalls (wie dies bei Worringer prominent geschieht) auf die gotische Architektur fokussiert, zeigt sich eine starke Betonung des *Mechanischen* und *Anorganischen* im Gegensatz zur naturnahen, häufig botanischen Schilderung bei Schlegel und Tieck (1). Die Willkürlichkeit der Einzelformen erscheint einerseits dadurch gemildert, dass diese in den *Gesamtmechanismus* eingebunden werden. Andererseits wird der *Eigenausdruck* der (architektonischen) Linien betont und nicht die Einbindung in einen mimetischen Naturalismus (2). Schlegels Schilderungen tendieren insgesamt zu der Betonung eines Organismusprinzips mit mäßigen Gegenbewegungen. Durch den Vergleich mit einem Springbrunnen wird der Vertikalbewegung eine fallende Gegenbewegung entgegengesetzt. Die unendliche Fortsetzbarkeit wird von



Worringer, Wölfflin und von D/G betont. Am klarsten findet sich diese in der gotischen Kathedrale als starke Betonung der Vertikalen *ohne mäßigende Gegenbewegung* (3). Gegenüber dem gotischen Ornament ist das Unendlichkeitspotenzial mit der ungebremsten Vertikalität im Bau offensichtlicher und entfaltet sich weniger stark in der Zeit. Wölfflin charakterisiert den gotischen Pfeiler dadurch, dass er aufwärts «saust [] ohne irgendwo seine Kraft zu zersplittern.» (Wölfflin 1886, 44) Das Potenzial zum Unendlichen wird als *ununterbrochene Steigerung* stark *mechanisch* gefasst und mit dem *Affekt* verbunden (5). Bei Schlegel (und Tieck) wird das Unendlichkeitspotenzial transzendent und theologisch interpretiert, zudem dominiert organisch gemildertes Gefühl und organisch Tektonisches. Worringer betont mit der aufgelösten Materialität als entmaterialisiertem Stein die Verhinderung einer organischen, tektonischen «Beseelung des Steins» (Worringer [1910] 1912, 35). Diese atektonische Form kann auch körpernah als Ablehnung der direkt tektonischen, «leibliche[n] Organisation», wie es Wölfflin formuliert, gefasst werden (Wölfflin 1886, 13). Mit der bereits ausgeführten Textstelle von Wölfflin kann der von Schlegel betonte Hang zum Fantastischen beschrieben werden, als die «fast vegetabilisch frei sprießende» nördliche Formensprache (Wölfflin [1915] 1917, 161) (4).

Obwohl sich das Mechanische durch einen «abstrakten Grundcharakter[]» auszeichnet, fand eine Verlebendigung statt, es wurde mit Ausdruck versehen. Es wurde «Einfühlungsvermögen auf mechanische Werte übertragen», es ist nun eine «lebendige Kräftebewegung, die in der Intensität des Ausdrucks über alle organische Bewegung hinausgeht» (Worringer, [1908] 1921, 147). Oder, wie es Worringer in *Formprobleme der Gotik* ausdrückt, bei dem sich D/G vor allem auf die Kap. *Die geheime Gotik der frühen nordischen Ornamentik* und *Die unendliche Melodie der nordischen Linie* (vgl. TP, 688/691) beziehen, könne beim Ornament von einer «lebendig gewordenen Geometrie» mit einem «Bewegungspathos» als Vorstufe zur «lebendig gewordenen Mathematik der gotischen Architektur» gesprochen werden. Die Wirkung des gotischen Ornaments, ausgeprägt im Bandverschlingungsornament, ist in vielem mit der gotischen Architektur vergleichbar. Die mechanischen, linearen Bildkräfte des Ornaments sind auf die architektonischen Großstrukturen übertragen worden resp. verbinden sich mit diesen. Mit dieser Ausformulierung geht eine «Vergewaltigung» «unser[es]

Empfinden[s] zu einer ihm unnatürlichen Kraftleistung» einher. Ganz anders reagiert unser Einfühlungsvermögen auf die «klassische[] Ornamentik»; in ihrer «organischen Klarheit und Mässigung haben wir das Gefühl, als ob sie zwanglos aus unserem Vitalgefühl herausquille. Sie hat keinen anderen Ausdruck als den, den wir ihr geben.» Die nordische Ornamentik wirkt in ihrem Ausdruck als «Eigenausdruck [...], der stärker ist als unser Leben unabhängig von unserem Dazutun», mit «einem Leben, das unabhängig von uns zu sein scheint, das mit Forderungen an uns herantritt und uns zu einer Bewegtheit zwingt, der wir uns nur widerwillig unterwerfen.» (Worringer [1910] 1912, 31f.)

D/G vollziehen zudem am gotischen Bau ein alternierendes Arbeits- und Gesellschaftsbild, welches ihnen als wichtige Grundlage eines Begriffs von Wissenschaftlichkeit als minderes, problemorientiertes, nomadisches Modell dient (vgl. TP, 505ff.).

### **1.2.3 Von Materie / Formrelationen zu Material / Kräfte-Relationen**

Im Kapitel *Ritornell* in *Tausend Plateaus* schildern D/G die Entwicklung von der Klassik bis zur «postromantische Wende» der Moderne anhand der Musik. In der Klassik besteht die Hauptbeziehung zwischen Materie und Form. In der Romantik entwickelt sich die Form fortlaufend und die Materie wird ständig variiert. In der Moderne sehen sie Formen, Materien, Themen abgelöst durch Kräfte, Dichte und Intensität. *Material* und *Kräfte* sollen sich nun direkt aufeinander beziehen. Das Material ist molekularisiert und bindet (kosmische) Kräfte (vgl. TP, 467).

#### **Arabeske:**

Die Romantik transformiert die klassische Form in Kraft und Ausdruck: Das Chaos wird nicht primär kontrolliert wie in der Klassik, sondern selbst als Kraft genutzt (vgl. TP, 463f.). Der Bezug «zur Gefahr, zum Wahnsinn und zu den Grenzen» erscheint als ein anderer. Die Romantik ging nicht über die barocke Klassik hinaus, sondern in eine andere Richtung, «unter anderen Vektoren». Diese anderen Vektoren erkennen D/G in einem fehlenden Eingebunden-Sein ins Gesellschaftliche, in dem fehlenden Volk (TP, 464). Das Chaos wird nun meist

affirmativ behandelt<sup>43</sup>. Die Romantiker opponieren gegen das Harmoniebedürfnis in der Klassik. Dies kann mit einem Zitat Schlegels unterlegt werden: «*Classisch* ist, was zugl. Absicht und Instinct hat, wo Form und Materie, Innres und Aeußres harmonirt» (KFSa XVI, 173). Die harmonisierende, gegenläufige Operation begegnete uns bereits in der Formulierung Goethes von Systole und Diastole. Als ordnende Kraft chaotischer Dynamiken kann auch das Ziehen von Grenzen gelten. Innerhalb der klassizistischen Ästhetik eines Moritz lässt sich eine große Bedeutung der Grenzziehung festmachen. Indem der Klassizismus im Wesentlichen als Grenzziehungskunst gefasst wird – wobei dem Ornament eine zentrale Bedeutung zukommt, um genau diese Grenze zu benennen –, geraten noch weitere Begriffe in den Fokus, die der Grenzziehung entgegenwirken: Polheim sieht in der romantischen Poesie und in der Vereinigung von Kontrasten in der Arabeske ein «Spiel im Verhältnis von Form und Materie, welches willkürlich, zufällig, wunderlich ist.» (A, 116) Deutlich wird diese Vereinigung von Kontrasten in einer spannungsreichen Vereinigung der beiden Reihen Form (fantastisch) und Stoff (sentimental) im *Brief*: «Die Materie (der Geist) der Romans soll sentimental sein, die Form (der Buchstabe) fantastisch». In der Vereinigung «ist eben das romantisch, was uns einen sentimental Stoff in einer fantastischen Form darstellt» (KFSa II, 333).

Die Schlegelsche Konzeption hält trotz aller Dynamisierung und Verunendlichung die gegenseitige Abhängigkeit von Form und Stoff (Materie) zumindest mehrheitlich aufrecht. Die Arabeske wird als Form priorisiert und die Selbstreferenzialität von Sprache wird betont. Die klassischen Prinzipien werden vor allem unterminiert, entharmonisiert, verunendlicht und dynamisiert mit der Betonung der Willkür, des Ahierarchischen und des Widersprüchlichen. Die Ausführungen von D/G zur Romantik als «kontinuierliche[r] Entwicklung der Form oder der kontinuierlichen Variation der Materie» (TP, 467) scheinen dies zu belegen. Die (arabesken) Verbindungslinien sind *Transformationslinien* mit ihren *transformierenden*, unabschließbaren Werdensvorgängen, welche die einzelnen Elemente durch die Verbindung mit anderen Elementen stetig verändern.

---

43 Das Chaos tritt vielfacher Verbindung auch zur Arabeske auf, insbesondere als Widerpart, und wird meist gegenüber dem System bevorzugt (vgl. A, 123) oder der Arabeske gleichgestellt (KFSa XVI, 79 (746)) 124). Siehe hierzu auch die Reihen 1, 8, 11, 17, 23, 32, 36 im Anhang.

### **Rhizom:**

Molekularisiertes Material und Kräfte bilden die in Beziehung zu setzenden Größen bei D/G. In den Künsten setzen D/G der (klassischen) Dialektik von Materie und Form eine nomadische Kunst als dynamische Verbindung von Träger und Ornament entgegen (vgl. TP, 506f.). Diese Unterscheidung erlaubt Verbindungen zu einer nomadischen Wissenschaft und ist in verschiedenen Modellen von Arbeit und Bauen zu finden. In der nomadischen Wissenschaft besteht «ein viel direkteres Gefühl für den Zusammenhang von Inhalt und Form und Materie», die Materie ist dabei «nie eine vorbereitete, also homogenisierte Materie, sondern wesentlich ein Träger von Singularitäten (die eine Inhaltsform bilden).» (TP, 507)

In der dynamischen Verbindung von Träger und Ornament setzen sich diese gegenseitig voraus. Eine Trennung von (Konstruktions-)Plan und (Kompositions-)Ebene muss ausgeschlossen sein: «Man stellt nicht dar und stellt sich nicht etwas vor, sondern man erzeugt und durchläuft etwas.» (TP, 500f.) D/G sprechen in der Gotik vom Plan des Baus, der direkt auf den Boden gezeichnet wird (vgl. TP, 506). Ähnliche Formulierungen finden sich bezüglich der Diagrammatik bei den Drippings von Pollock bzw. von Karten, welche die Größe des beschriebenen Gebiets annehmen (vgl. FB, 65). Ihr Imperativ lautet: Den Kräften des Trägers, der Materie folgen! Jegliche Applikation verändert auch den Träger selbst. Indem dessen Ausdruckspotenzial akzentuiert wird, findet ein dynamisches Durchdringen von Träger und Ornament statt. Die *Konstruktionslinien* mit ihren *generierenden* Werdensvorgängen sind auf die Singularitäten, die mit den Kräften des Trägers gebildet werden, angewiesen. Die bereits untersuchten Bildungsgesetze und Bildungskräfte sind für die Klärung einer Grund-Linien-Relation bzw. Relation von Oberfläche und Tiefe nur bedingt geeignet. Die Untrennbarkeit von (Un)grund und Grund lässt sich am besten in einer Grund-Linien-Relation weiterdenken.

### **1.3 (Un)grund**

Grund und Ungrund sind an Linien gekoppelt, sie bedingen sich gegenseitig. Diese Abhängigkeiten sind mitkonstitutiv für Unterscheidungen von Oberfläche und Tiefe und verschiedene Ausprägungen der Beziehungen zum Grund. Das Nomadenornament kann

nur als dynamische Durchdringung von Träger und Linie existieren. In noch zu klärender Differenzierung werden Grund und Träger in großer Nähe zueinander diskutiert. Dem Grund kommt dabei (naiv gesprochen) die Möglichkeit zu, als kulturelle und/oder mentale Fundierung zu dienen. Mit diesen Fundierungen lassen sich Fragen der (körpernahen) Durchdringung stellen.



Abb. 8 Symbolbild Alan Bogana, Doppelstimme, 2013

### 1.3.1 Grund-Linien-Relation

Der Existenz und der Fortgang von Arabeske wie Rhizom sind durch Affizierungskräfte bedingt. Die Kräfte unterscheiden sich und führen zu verschiedenen Formen der Auslösung zwischen Impulsivität, Eruption und fließend-gemäßigtem Übergang. Linien existieren letztlich nur in Verbindung zu einem Grund, einer sie tragenden Fläche. Eine isolierte

Betrachtung von Linien ist deshalb medial bedingt nur schwer zu erzielen und stellt sich zudem den sie begründenden Affizierungen nicht.

### **Arabeske:**

Eruptive Affizierungskräfte finden sich in Schlegels «Witzlehre». Der meist als Metapher formulierte analogische Sprung stellt die Verbindung zwischen den Elementen her. Anders als im rhizomatischen Modell entstehen dabei vor allem Punkt-zu-Punkt-Verbindungen. In den idealeren Formen der Arabeske herrscht eine allseitige Wechselwirkung von weitgehend aufgelösten Einzelementen vor, als ein gefühlsbetontes, organisches, gemäßigt sukzessives Wachsen von ornamentalen Rankenlinien. Gleichzeitig scheinen die Bewegungen des enthusiastischen Vorgriffs und die resignative, ironische Rückbindung als *Schweben* stillzustehen. In der raumzeitlichen Figur des Schwebens operiert die Arabeske weitgehend ohne Beziehung zum Grund. Im Sinne des Divinatorischen und der Hypothese sind Schlegel das Vorgreifen bzw. das Richtungsgebende nicht fremd. Diese Operationen werden vor allem durch das Streben nach der unendlichen Fülle in der unendlichen Einheit und der Vorstellung eines analogischen Weltzusammenhangs affiziert. Die als *Sehnsuchtslinien* beschreibbaren Verbindungen müssen durch Affizierungsprozesse hindurchgehen. Die eruptiven Bewegungen bleiben bei der Arabeske stärker gefühlsbetont, gefühlsnivelliert, gemäßigter. Und doch findet sich eine Form des Grundes, des Begründens, welches unter dem Begriff der Dimensionalität noch näher diskutiert wird. Grund bietet Schlegel eine Konzeption des Natürlichen als «Naturpoesie» (KFSa II, 331), ein Vertrauen auf eine ursprüngliche (Natur-)Kraft (vgl. KFSa II, 319). Dieses Vertrauen findet sich auch in der Bezeichnung von Literatur als «Naturprodukte» (KFSa II, 332), als suboptimale, aber doch vitale Literatur. Beide Begriffe können an einem Originalitätsbegriff, der den «eigentliche[n] Wert ja die Tugend des Menschen» ausmacht, festgemacht werden (KFSa II, 320).

### **Rhizom:**

Mit seiner Nähe zum Affektiven – ohne Verstandesoperationen auszuschließen – sind mit dem Rhizom Linienbewegungen verbunden, die nicht willkürlich sind. Deleuze illustriert die prinzipielle Gerichtetheit wie die (eruptive) Bewegung am

Beispiel des Blitzes. Diesem geht ein Vorstrom aus gegensätzlicher Richtung voraus und gibt so der eruptiven Entladung eine Richtung (vgl. DW, 157). Der Blitz verdeutlicht auch die Grund-Linien-Relation, da er sich von etwas abhebt, von dem er nicht getrennt werden kann, und erweist sich als Denkfigur von gleichzeitiger Differenzierung wie Undifferenzierbarkeit. Der Blitz kann nicht vom Himmel getrennt werden, «kann ihn nicht loswerden»: Der Untergrund (*fond*), der zur Oberfläche aufsteigt und gleichzeitig Untergrund bleibt (DW, 49). Der Blitz unterscheidet sich vom Himmel und ist doch von ihm ununterscheidbar. Der Blitz und der Untergrund, von dem er sich nicht wirklich abtrennen lässt, das Eruptive in der Plötzlichkeit des Geschehens sowie der dem Blitz vorausgehende dunkle Vorstrom finden sich als Aspekte in unterschiedlichen Linien wieder: Im eruptiven Schlag des Peitschenriemens eines Pferdegespanns (vgl. TP, 385), dem Eruptiven der Fluchtlinie in der Bewegung der (Zick-Zack) Linie (vgl. Deleuze [1988–1996] 2009/Deleuze [1998/99] 2009/2010, 59), in der zuckenden Hast von anorganischen gotischen Linien, in den Richtungsänderungen der frei fluktuierenden nomadischen Linien. Die frei fluktuierende nomadische Linie steigt dabei aus dem Untergrund auf, ist jedoch von diesem nicht zu trennen und lässt ihn zum Ungrund werden. Die frei fluktuierende nomadische Linie bildet sich zusammen mit dem Grund und bezieht aus diesem ihre Kräfte als ein *Linie-Werden*. Die Linie ist vom Grund nicht zu trennen und setzt sich kraft ihrer ästhetischen Qualität in der menschlichen Wahrnehmung vom (Un)grund ab. Der Ungrund ist virtueller Linien-Grund, die Linien können als Aktualisierungen gelesen werden, welche somit nur in einem Aktualisierung-Virtualitäts-Verhältnis zu verstehen sind. Das Eruptive verweist auf die affektiven Qualitäten dieses Prozesses. Die Linie (des Blitzes) entlädt sich nicht zufällig vorwärts, da sie von feinen Affizierungslinien (des dunklen Vorstroms) aktualisiert worden ist. Im Rhizom finden sich neben den eruptiven Fluchtlinien auch die die Plateaus verbindenden Linien. Diese können mit dem dunklen Vorstrom verglichen werden. Es werden keine *Punkt-zu-Punkt-Verbindungen* geschaffen. Diese Affizierungen werden von Kräften des Grundes / Trägers freigesetzt. Das Nomadenornament zeichnet sich durch die dynamische Durchdringung von Ornament und Träger, von linienbildenden Kräften mit Kräften des Grundes / Träger aus. Der Blitz als pure Entladung, als Figur der Spannungsentladung, findet sich in den Begriffen des Anorganischen sowie elektrochemischen neuronalen Vorgängen wieder. Folgt man den bereits erwähnten

Ausführungen von Henning Schmidgen, ist die Begriffsbildung als medial zeichnerischer und neuronaler Hybrid zu verstehen (vgl. Schmidgen 2007, 47).

### 1.3.2 Un(ter)grund – Oberfläche – Dimensionalität

Eine wichtige Differenzierung zwischen Arabeske und Rhizom liegt in ihrem unterschiedlichen <Bezug> zum Grund. Die ornamentalen Linien konnten bereits als Relationsverhältnis zwischen Linie und Grund gefasst werden. Es soll im Folgenden versucht werden, diese Beziehungen innerhalb von Raumzeitfiguren genauer zu bestimmen.

#### Arabeske:

Die Schlegelsche Arabeske ist bildlich gesprochen aufgespannt zwischen der Ahnung der unendlichen Fülle und der Erinnerung der unendlichen Einheit. Aus der prinzipiellen Unerreichbarkeit der ersten und der nicht Nichtfixierbarkeit der zweiten erwächst aus «ewige[m] Wechsel von Enthusiasmus und Ironie» (KFSA II 319) eine *unendliche Bewegtheit*. Die Figur des Schwebens resultiert aus dieser Grunddisposition. Die Schlegelsche Arabeske operiert angesichts und mit dieser *Grundlosigkeit*.

Schlegel geht in seiner Ästhetik jedoch auch von Tiefendimensionen aus. Die Figur des Schwebens ist ja bereits eine komplexe Verbindung von unerreichbaren Tiefendimensionen und (oberflächlich) transitorischen oder gar ephemeren Fixierungen. Der unendliche Bedeutungszusammenhang des Analogischen wird durch den Witz auf der Oberfläche sichtbar gemacht. Der Begriff der Tiefe findet sich wieder in der Abgrenzung der <Neuen Mythologie> zur alten. Während sich letztere vom mimetischen Nachvollzug eines äußerlichen und oberflächlichen, auf die sichtbare Umwelt bezogenen Naturalismus nährt, versucht erstere in amimetischen Operationen aus den Tiefen des Geistes zu schöpfen (vgl. KFSA II, 312). Diese Schöpfungen zeichnen sich in die Arabeske ein. Begründende Tiefendimensionen sind im Subjekt mit seiner Originalität (vgl. KFSA II, 320) angelegt. Diese Betonung der Originalität und des Subjektes erklären dann auch die Nähe oder gar direkte Folge des Arabeskenhaften aus den «Bekanntnissen» und «Confessions» (KFSA II, 337). Der direkte, weitgehend ungefilterte Vollzug «auf



dem Wege des Naiven» stellt die Verankerung im Subjekt mit seiner Originalität sicher. Denkt man sich diesen direkten Vollzug vor dem Hintergrund der romantischen Allverbundenheit, lässt sich der Naturbegriff, wie er in der Formulierung von Literatur als Naturprodukt und Naturpoesie besteht, nachvollziehen.

### **Rhizom:**

In der Beziehung von abstrakter Linie und (Un)grund erblickt Deleuze ein Paar, welches über die Beziehung von Kraft und Untergrund als Bestimmung der Form hinausgeht, da es die «Materien auflöst und die Urbilder zerfallen läßt. Als reine Bestimmung, als abstrakte Linie muß sich das Denken diesem Ungrund, dem Unbestimmten stellen.» (DW, 343f.) Da die Orientierung an der Ordnungsmacht der Rekognition aufgegeben wird, stehen Selbstaffizierungen im Denkakt selbst im Vordergrund. D/G scheuen sich nicht davor, Begrifflichkeiten des Schöpferischen und gar des genital Schöpferischen zu verwenden, wie noch zu sehen sein wird. Abschließend begründend sind nicht mehr externalisierbare, unumstößliche Instanzen, sondern Differenzierungen als Selbstdifferenzierungen und Setzungen als affektbehaftete Aktivierungen, gewachsen aus situativen Konfrontationen. Das Denken wird förmlich genötigt, «fundamentale[] *Begegnung*» nötigt zum Denken (DW, 182). Solche im Denkakt selbst angelegten Affizierungen können mit der Prinzipienfigur des Glatten gefasst werden. Das Glatte kann weitestgehend mit dem Rhizomatischen gleichgesetzt werden. Kerbende resp. baumartige Operationsansätze setzen Fixierungen voraus.

Die betrachteten flächigen Raumzeitfiguren sind durch Vertikalkräfte zu erweitern. Zu einem dynamischen Operieren von Linien *auf* der Fläche kommt ein weiteres Operieren dazu: das Auftauchen aus dem Untergrund, der dann zum Ungrund wird. Diese Vertikalbewegung ist nicht abschließbar wie eine endgültig wirkende, kerbende Begründung, sondern eingebunden in eine nicht abschließbare Dynamik. Stärker als die konzeptuell angelegte prinzipielle Unabschließbarkeit bei der Schlegelschen Arabeske, ist die Fixierung auf der Oberfläche stärker abschließend, da stärker situativ und affektiv begründet, ohne dabei kerbend zu wirken. Das botanische Rhizom operiert ähnlich mit Strängen auf der Oberfläche, welche aus dem Ungrund auftauchen. Die Stränge des botanischen Rhizoms wachsen sowohl sichtbar an der Oberfläche wie auch unsichtbar unterirdisch. Mit diesen

Vertikalbewegungen drängt sich neben dem Flächigen auch die Frage nach einer Dimension der Stärke oder Dicke auf. Wenn von einer dreidimensionalen Ausdehnung gesprochen werden soll, dann ist das Bild des Filzes bei D/G zu priorisieren, wo Länge und Breite vor einer Dicke stark dominieren. Bei den Drippings von Pollock findet sich eine noch stärkere Kompression der Dicke. Die Linien liegen wirklich übereinander, türmen sich allmählich auf. Im Kontext des Ornaments findet sich beim Bandverschlingungsornament ein rhizomnahes, lineares Operieren mit seinen Verschlingungen und Über- und Unterquerungen. Es operiert mit einer Gleichzeitigkeit von Fläche *und* einem (tiefen)räumlichen Prinzip, ähnlich wie das botanische Rhizom mit seinen Bezügen zur Oberfläche wie zum Untergrund.

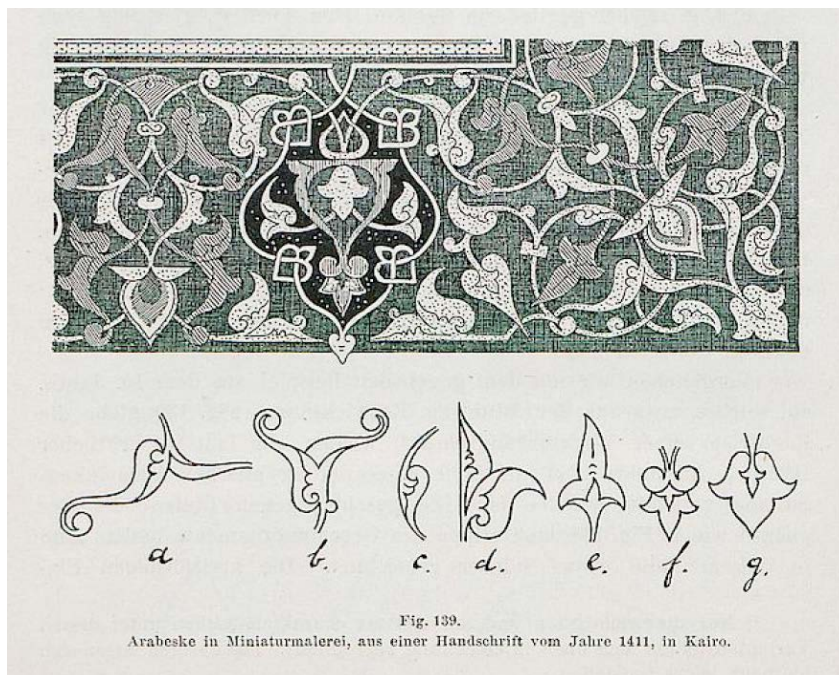


Abb. 9 Symbolbild Arabeske in Miniaturmalerei

### 1.3.3 Körperlosigkeit und Durchdringung(en)

Mit dem Begriff des «Körpers» wird an die Beziehung von Träger und Ornament angeknüpft. Es wird aber zusätzlich versucht, die Fragestellung kulturell in historischen Großformationen zu interpretieren. Der Begriff der *Körperlosigkeit* ist dem Aufsatz von

Isabelle Frank *Das körperlose Ornament im Werk von Owen Jones und Alois Riegl* (Isabelle Frank 2001) entliehen. In der Veröffentlichung *Die Grammatik des Ornaments* von Owen Jones aus dem Jahre 1855 und Riegls *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* aus dem Jahre 1883 dominieren vom Träger abgelöste Ornamentdarstellungen, welche zur Erleichterung der Analyse und/oder leichteren Kombination mit anderen Ornamentdarstellungen stark vereinheitlicht werden. Sowohl *Stilfragen* wie die *Grammatik der Ornamente* können mit ihrer Betonung von Einzelelement, Syntax und Grammatik unter einer Sprachdominanz stehend verstanden werden. Isabelle Frank deckt Riegls Sprachfixierung in dessen Text *Historische Grammatik der Künste* auf (vgl. Isabelle Frank 2001, 96). Als argumentative Gegenposition zur Körperlosigkeit benutze ich den Begriff *Durchdringung(en)*. Letzterer lässt sich auch in einem an den Organismusbegriff gebundenen *Durchdringen von Träger und Ornament* wiederfinden, wie z.B. in der Bauplastik der Griechen. In dem Begriff *Durchdringung* findet sich zudem eine weitgehend univoke Größe, welche verschiedene gegenseitige Abhängigkeiten thematisiert und isolierende Analyseansätze als suboptimale (methodische) Hilfskonstruktionen erscheinen lässt.

### **Arabeske:**

Die prospektiven Idealarabesken können als Produkte eines «organische[n] Geist[es]» gelten, welcher als Genie über dem Verstand (mechanisch verbindend operierend) und dem Witz (chemisch verbindend operierend) steht, wie es im Ath.-Fr. 366 (KFSa II, 232) schlagwortartig ausgeführt wird. Ein chemisches Prinzip dominiert das Schlegelsche «chemische Zeitalter» und ist omnipräsent als «chemische Nation», spricht Frankreich, als Chemisches in der Moral und im Roman, und selbst «Revolutionen sind universelle nicht organische, sondern chemische Bewegungen.» Als Steigerung soll dann auf das chemische das «organische Zeitalter» folgen (Ath. Fragment 426, FS II, 284). In der Chemie lassen sich nach wie vor aggregatartige Verbindungsoperationen sehen. Chemische Prozesse sind in der Regel umkehrbar, und Pikulik betont in der Chemie ein einheitsverhinderndes Moment, indem es nicht nur zur Mischung, sondern auch zur Scheidung von Stoffen innerhalb analytischer Prozesse kommt (vgl. FR, 100). In der *Rede über die Mythologie* ist ein organisches Verbindungsprinzip omnipräsent, indem die einzelnen Gedichte in der Alten Mythologie aneinander anschließen, ineinandergreifen und doch ein großes einheitliches Ganzes bilden (vgl. KFSa II,

313). Dieses Ganze wird später im Text auch als «Gewebe» gefasst, in dem Bezugnahmen, Transformationen und Operationen wie «Anbilden und Umbilden» gelten (KFSA II, 318). Die Bedeutung des Organischen steht mit der damaligen Hinwendung zur Untersuchung des Organismus, mit der Betonung der Funktionalität im Abgleich mit anderen Funktionen und Organen, der eigentlichen Geburt der Physiologie um 1800 im Kontext<sup>44</sup>. In Verbindung mit dem Bildbegriff wollen wir bei den idealeren oder gar nur idealen Zuständen der Arabesken von einem *Bildorganismus* sprechen. In unidealen aktuellen Zuständen muss sich Schlegel also größtenteils auf den (chemischen) Witz stützen.

Mit der Figur des Schwebens, hier als Körperlosigkeit gefasst, zeigt sich die gegenwärtige oder gar prinzipielle Uneinlösbarkeit dieses Ideals, welches mit der fehlenden lebensweltlichen, gesellschaftlichen, kulturellen Fundierung als fehlendes Volk und einem geänderten (kantschen) Bewusstsein einhergeht. Indem die Rolle des Ornaments innerhalb einer gesamtgesellschaftlichen (feudalistischen) Kommunikationsform, welche bis ins Rokoko Gültigkeit hatte, erodiert, wird das Ornament als abstrahiertes Strukturprinzip analysierbar und medial, disziplinar transferierbar. Vor dieser weitgehenden Ablösung vom kulturellen Grund, dem Erodieren der sozialen, gesellschaftlichen und theologischen Beziehungen, welche diesen Grund mitbilden, ist die Konzeption der Schlegelschen Arabeske nachvollziehbar. Das Ornament ist kaum mehr relevantes, soziales Kommunikationsmedium, sondern als *Weltverhältnis* produktiv kommunikatives Vehikel eines, überspitzt formuliert, Monologs von einem weitgehend isolierten Subjekt und seiner Umwelt (vgl. Haus 2001, 185; Raulet/Schmidt 2001, 8). Subjekt, Individuum und Welt treten in ein Produktionsverhältnis. Dem Ornament kommt es zu, methodisch, strukturell als Grundlage dieses Verhältnisses – ohne kulturelle Fundierungen – körperlos zu funktionieren.

Neue Tiefenfundierungen können fortan nur «aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden» (KFSA II, 312), fundierend wird die Originalität eines

---

44 Foucault spricht in *Die Ordnung der Dinge* im Bezug zur Romantik von einer «Herrschaft des biologischen Modells (der Mensch, seine Psyche, seine Gruppe, seine Gesellschaft und die Sprache, die er spricht, existieren in der Romantik als Lebendige, und zwar in dem Maße, in dem sie in der Tat leben; ihre Seinsweise ist organisch, und man analysiert sie in Termini der Funktion).» (Foucault [1966] 1974, 431)

Es kann von eigentlichen Parallelisierungen von sich entwickelnder Physiologie und Bildkunst im frühen 19. Jahrhundert gesprochen werden. Dies führen Claudia Blümle und Armin Schäfer in ihrem Einleitungstext *Organismus und Kunstwerk zu Struktur, Figur, Kontur. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften* (Blümle/Schäfer 2007, 9–25) überzeugend aus; es wird später noch ausführlich betrachtet.

Subjektes (vgl. KFSa II, 320). Über den Naturbegriff und mit einem analogischen Weltbild der Allverbundenheit wird der Isolation des Subjektes gleichzeitig entgegengewirkt. Mit dem Aufschub bis zum zukünftigen Idealzustand und der theologisch bedingten Rückbindung an eine beschränkte Weltdeutung wird die Gegenwart als defizient, als ‹kränklich› beschrieben (vgl. KFSa II, 331).

### **Rhizom:**

Das dynamische Kräfte-Material-Verhältnis von Ornament und Träger wird in der Folge ornamentnah betrachtet. Die Kräfte wirken gleichzeitig in der Tiefe wie an der Oberfläche, der Träger wird auch zum Ungrund. Die Durchdringung von Träger und Ornament kann sowohl unter organischen als auch anorganischen Kriterien geschehen. Diese Durchdringung ist z.B. im dem griechischen Bauornament unter tektonischer Bedingung vorhanden. Diese Form der Durchdringung ist *organisch*, da der leiblichen Organisation und organischen Einstellung der Einfühlung zugehörig. In einer atektonischen Form, wie sie im Bauornament der Gotik gilt, ist ebenfalls eine Durchdringung von Baukörper und Bauschmuck festzustellen. Es kann von Durchdringung gesprochen werden, da das Ornament nicht aggregatartig appliziert und abtrennbar ist. Eine solche architektonische Realisierung entzieht sich der leiblichen Organisation, ist weitgehend abstrakt und unterliegt nicht primär der organischen Einfühlung eines Anthropozentrismus. Sie ist *anorganisch*. Ein harmonischer organischer Ausgleich von Ornamentoberfläche und Durchdringung des Trägers entfällt. Im nomadischen Ornament, welches D/G in großer Nähe zum Gotikbegriff Worringers interpretieren, findet sich ebenfalls die Durchdringung, bei einem gleichzeitigen *Bildanorganismus*. Ein solcher Bildanorganismus neigt dazu, die leibliche Einstellung gegenüber der Materialität selbst zu unterminieren. Die Gotik gelangt zu einer eigentlichen *Auflösung* des Baumaterials als «Entmaterialisation des Steins» (Worringer [1910] 1912, 35). Diese Auffassung neigt zu Durchbrechungen, wie sie auch im Schmuck, z.B. im Keltenschmuck, häufig anzutreffen ist. Dieser Form der Durchdringung kann eine Körperlichkeit zugesprochen werden. Sie tendiert aber zu einer Körperlichkeit, welche D/G als organlosen Körper fassen, also als einen Körper, in dem die Organisation der Organe und ihre Funktionalität selbst zur Disposition stehen. Insgesamt neigt eine solche Durchdringung zu dem von D/G mehrmals angedeuteten, aber nicht näher ausgeführten *durchlöcherten Raum* (vgl. TP, 666, 693). Als weitere mathematisch

ausgeführte glatte Räume fungieren die Koch-Kurve [Abb. 10] und der Menger-Schwamm [Abb. 11]. Die Kochkurve schafft als frühe fraktale Figur von einer Linie ausgehend eine wachsende Linienlänge, die dabei mehr als eine Linie, jedoch weniger als eine Fläche ist. Die Kochsche Schneeflocke operiert ähnlich, geht jedoch von einem Dreieck aus. In der dritten Dimension operierend schafft der Menger-Schwamm eine Zwischengröße zwischen Fläche und Volumen. Je weiter die Aushöhlung des Volumens fortschreitet, desto weniger Volumen ist vorhanden. Die drei mathematischen Figuren zeigen idealtypisch ein Vorgehen, wie es in der gotischen Architektur bei der Konstruktion von Fläche und Volumen vorherrscht, z.B. beim Säulenquerschnitt anhand der Kochschen Schneeflocke [Abb. 12] (mit drei Iterationen, d.h. Wiederholungen, der Kochschen Kurve) gegenüber einer romanischen Ordnung (vgl. auch TP, 675).

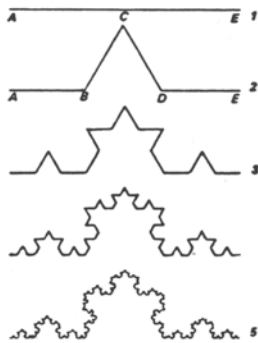


Abb. 10 Kochkurve

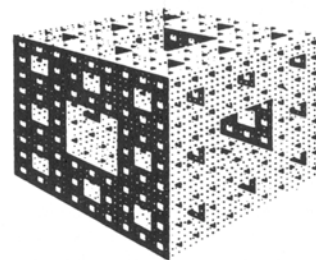


Abb. 11 Menger-Schwamm

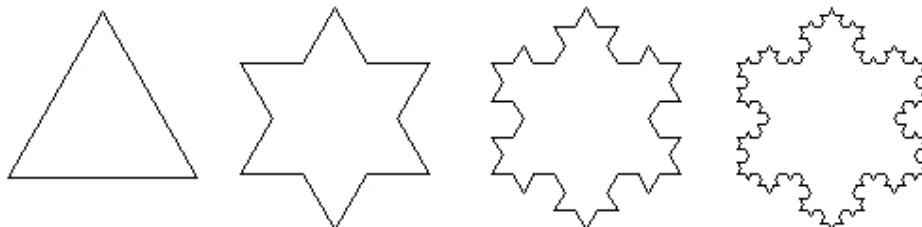


Abb. 12 Kochsche Schneeflocke



Abb. 13 Symbolbild Luca Signorelli, Empedokles, Cappella di San Brizio, Dom von Orvieto

## 2 (Par)ergon

Wenn das Verhältnis von repräsentativer Mitte (Ergon) und dem weitgehend Peripheren (Parergon) betrachtet wird, stehen verschiedene Relationsverhältnisse zur Diskussion: Erstens die Distinktion von Ergon und Parergon selbst; zweitens eine damit zusammenhängende Hierarchie, ein Werte- und Referenzsystem, das die Zuordnung zum einen oder anderen erlaubt; drittens ein dynamisches, transformatives Prinzip zwischen Ergon und Parergon, das bis zur gänzlichen Auflösung der Distinktion an sich führen kann. Damit sind Machtfragen nach der Setzung von Minoritärem und Majoritärem sowie des Zentralen und Peripheren verbunden.

### 2.1 Orientierung, Setzung, Operationalitäten

Das Bild des Denkens und die Mannigfaltigkeiten sind nach Deleuze die beiden zentralen philosophischen Begriffe innerhalb seines Denkens (vgl. Deleuze [1990, 2003] 2005, 345). Mannigfaltigkeiten und Bild des Denkens bedingen sich gegenseitig. Nur mittels der Mannigfaltigkeiten lässt sich bildlos denken, eine Bildlosigkeit, die wiederum die Definition von Mannigfaltigkeit fundiert.

#### 2.1.1 Bild des Denkens

Das Bild des Denkens geht wesentlich tiefer als eine Methodik: Es geht der Philosophie, der Schöpfung von Begriffen voraus; es schafft die grundsätzliche Orientierung im Denken (vgl. U, 215f.). Gegen das Bild des Denkens wird ein *bildloses* Denken postuliert. Dieses Denken wird in Anlehnung an den geschlechtlichen Schöpfungsakt als Selbstaffizierung, als «das Denken, das im Denken entsteht, der in seiner Genitalität erzeugte Denkakt», fern von jeder Wiederholbarkeit als «Wiedererinnerung» oder Ursprungsfundierung in einem «Angeborensein» beschrieben (DW, 215). Oder, wie dies an anderer Stelle ausgeführt wird: «Zerstörung des Bilds eines Denkens, das sich selbst voraussetzt, Genese des Denkaktes im Denkakt selbst.» (DW, 182) Ein bildloses Denken opponiert gegen jegliche Form des fixierten Bildes, der Fassbarkeit und Fixierbarkeit als Bild, welches die



rationalisierte, gestalthafte, universalisierte Fassung der Doxa, von Orthodoxien jeglicher Art ist (vgl. DW, 175).

Deleuze definiert das Bild des Denkens anhand von acht Punkten und ein bildloses Denken entsprechend in der Abweichung von diesen Punkten: 1. «*Cogito natura universalis* (Guter Wille des Denkenden, gute Natur des Denkens)»; 2. Ideal, Gemein Sinn; 3. Modell oder Rekognition; 4. Element und Repräsentation; 5. Negatives und Irrtum; 6. Logische Funktion oder Satz; 7. Modalität oder Lösung; 8. Zweck oder Resultat, Wissen (DW, 215). Eine Genese im Denkakt selbst ist das Denken des Neuen. Das Werden muss *das* Modell werden. Dieses Werden setzt sich von einem Neuen, das «sich im Neuen einrichtet», ab und operiert in einer ständigen Anfänglichkeit als Operationalität des «Anfangs und des Neuanfangs», denn in diesen «bleibt das Neue für immer neu» (DW, 177). Erst dadurch ist ein voraussetzungsloses, offenes Denken aus einem (in unserem Sinne auch topologischen) «Mittendrin» möglich. Am klarsten zeigen sich die jeweiligen Positionen in der direkten Gegenüberstellung. Deshalb werden in einem zusätzlichen Kapitel Arabeske und Rhizom direkt verglichen.

### **Arabeske:**

Die Befragung der Schlegelschen Arabeskenkonzeption nach dem Bild des Denkens wirkt insgesamt schärfend. Dabei ist zu berücksichtigen, dass es sich bei der Schlegelschen Konzeption nicht um eine explizit philosophische Konzeption handelt; zu lose und unstrukturiert sind letztlich die Ausführungen. Schlegel führt eine Vielzahl von Dekonstruktionsbewegungen aus. Diese geschehen u.a. im Bezug und als Unterminierung der klassischen bzw. klassizistischen Ästhetiken sowie der stringenten Rationalität der Aufklärung. Neukonstruktionen entstehen nur teilweise und mit der Dekonstruktion oder Umkehrung wird die ursprüngliche (klassische) Logik, wenn auch zum Teil unterschwellig, als Referenz mitgetragen. Vielleicht ließe sich stark verkürzt sagen: Das Werden bei Schlegel ist noch kein eigenes Modell geworden (vgl. auch TP, 507f. FN 32, sich auf Platon beziehend), mit einer Linie des Werdens, die sich wirklich zwischen den Dingen hindurchbewegte.

Diese teilweise auch unterschwellige Bestätigung «konventioneller» Denkstrukturen lässt sich an den einzelnen Prinzipien, welche Deleuze in *Differenz und Wiederholung* für ein bildliches Denken postuliert, aufzeigen: Mit dem Pochen auf Subjektivität und dem Betonen von Bildungskräften, die nicht dem Intellekt untergeordnet sind, operiert er teils in bewusster Umkehrung der herrschenden

Ratio und der der Rekognition unterworfenen Logiken. Damit untergräbt er (zumindest vordergründig, in der bewussten Umkehrung findet sich eine Bestätigung) die Postulate der «*Cogito natura universalis* (Guter Wille des Denkenden, gute Natur des Denkens)» (Postulat 1), das Postulat des Ideals und des Gemeinnsinns (Postulat 2) wie auch das des Modells oder der Rekognition (Postulat 3). Es findet eine weitgehende Beibehaltung oder sogar Betonung des vierten Postulats – «das Postulat des Elements oder der Repräsentation (wenn die Differenz den komplementären Dimensionen des Selben und des Ähnlichen, des Analogen und des Entgegengesetzten untergeordnet ist)» – statt. Dies geschieht innerhalb eines analogischen Weltbildes, das sich vor allem in Tropen ausdrückt. Mit der Betonung des Experimentellen, des schnellen Einfalls, des Verqueren untergräbt er das 5. Postulat des Negativen und des Irrtums sowie das 6. Postulat der logischen Funktion und des Satzes. Mit der Setzung der Sprache als Poesie der Poesie und als Transzendentalpoesie bestätigt er unterschwellig das 7. Postulat, indem ein vorausgegangener Lösungsansatz für die Problemfindung festzustellen ist, womit er die geforderte Offenheit hinsichtlich des Resultates auf das 8. Postulat schmälert. Mit seinem ergebnisoffenen Vordringen ins Neue dekonstruiert er dennoch weitgehend das 8. Postulat des Zwecks und des Resultats wie das Postulat des Wissens, bei dem das Lernen diesem stets untergeordnet wird wie die Bildung einer fixierten Methode (vgl. DW, 215).

### **Rhizom:**

Bildloses Denken und Mannigfaltigkeit bedingen sich gegenseitig. Zum Zeitpunkt der Formulierung in *Differenz und Wiederholung* fehlte es an einer eigentlichen Methode zur Verwirklichung von Mannigfaltigkeiten. Diese sehen D/G im Rhizom (vgl. TP, 37). Von den Mannigfaltigkeiten ausgehend ist bereits in *Differenz und Wiederholung* die Vereinbarkeit von Genese und Struktur – eine der Grundlagen für das Rhizom – klar formuliert (vgl. DW 235).

Wendet man in freier Form die acht Kriterien des bildlosen Denkens an, lässt sich feststellen: Dem Rhizom liegt kein vorausgehendes Ideal oder die Festlegung eines dominant rational funktionierenden Denkansatzes zugrunde. Ohne Rationalität auszuschließen, dominiert ein «vitalen», sich im Denkkakt selbst generierendes Denkprinzip, das «problembezogen» auf eine bestimmte Situation mittels einer Konfrontation operiert. Weder das «Denkmodell» selbst noch die

Vorstellung eines Elementes unterliegen der Rekognition. Es wird nicht auf die Zeichenebene der Repräsentation zurückgegriffen, sondern mehr oder weniger direkt mit einem Außen operiert. Es ist keine voraussetzende Einheit gegeben, auch nicht als vorausgesetzter Lösungsweg. Weder ein Irrtum noch eine Negativität oder gar eine Zielformulierung können mit einem solchen Lösungsweg verbunden sein. Mit der Betonung von Dynamiken bzw. der Ablehnung jeglicher verfestigender Ordnung setzen sich D/G von einem starren, kristallinen und bereits historischen Strukturalismus ab.

### **Arabeske-Rhizom:**

Die Fragestellung nach dem Bild des Denkens lässt sich kaum absolut formulieren. Werden Arabeske und Rhizom direkt verglichen, zeigen sich Wiederholungen und Differenzen klarer. Ohne die komplexe Frage des Anfangs in der Philosophie zu vertiefen, mit welcher Deleuze das Kapitel *Das Bild des Denkens* beginnt, erlauben sowohl das Rhizom bei D/G wie die Arabeske bei Schlegel einen Beginn «mittendrin». Die Schlegelsche Arabeske ist mit ihrer Abhängigkeit von der Erinnerung der unendlichen Einheit sowie der Ahnung einer unendlichen Fülle von Transzendenzen begleitet oder gar motiviert. Mit dem Beginn und Verbleib in einem «Mittendrin» sollen Formen der Rekognition verhindert, es soll in einer wirklichen «terra incognita» operiert werden (DW 177). In dieser Hinsicht findet bis zu einem gewissen Maße bei der Arabeske eine Bestätigung des 3. Postulats, desjenigen der Rekognition, statt. Das Werden muss *das* Modell werden. Indem Schlegel im Ath. Fragment 116 formuliert: «Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann», entzieht er seine Konzeption einer offensichtlichen Verfestigung im Bild des Denkens. Negativ formuliert blieb bei Schlegel vieles Projekt, auch die wahren (Ideal)arabesken sind ein prospektives, mit einem Idealbild verbundenes Projekt. Gegenüber dem Bild des Denkens vollführt Schlegel eine Vielzahl von Dekonstruktionsbewegungen, die das Bild des Denkens teils (oder gerade deshalb, wenn auch «unterirdisch» versteckt) fortbestehen lassen. Oder anders ausgedrückt: Das Werden ist noch nicht wirklich Modell geworden, sondern befindet sich noch immer in Relation zu einem Bild des Denkens. Die Werdensprozesse sind eingebunden in innersprachliche Referenzverhältnisse, vor allem als Tropen, und beziehen sich auf eine als stabil zu fassende göttliche Ordnung als analogisches

Weltbild. Eine Nähe zur Strukturform «Nebenwurzel-System» (TP, 15) bietet sich an. Die Hauptwurzel ist dabei verdeckt vorhanden. Dies wird gerade in Form der Betonung des Fehlens oder der bewussten Umkehrbestrebungen gegenüber der (klassischen, klassizistischen, aufklärerischen) Ratio bestätigt. Die Einheit wurde nicht wirklich abgezogen (n statt n-1), die Einheit bleibt «als vergangene, künftige oder zumindest mögliche bestehen» (TP, 15). Betrachtet man die frühromantische Konzeption im Zwiespalt zwischen der Ahnung der unendlichen Fülle und der Erinnerung der unendlichen Einheit oder auch der Gerichtetheit auf ein goldenes Zeitalter, findet im Rhizom eine Bereinigung der Situation statt. Die theologische wie teleologische Ausrichtung wird aufgegeben resp. obsolet und ein radikalisierte Immanenzbegriff sowie Werdensvorgänge werden aufgewertet. Diese Linien sind weitgehend wirkliche *Fluchtlinien* und keine *Sehnsuchtslinien* wie bei Schlegel und der Romantik als Ganzes. Transitorische oder gar ephemere Momente der Immanenz finden sich in der Betonung als Pflanze / Kind / Tier / Rausch-Werden auch in den Formulierungen von Schlegel. Insgesamt kann die Operationalität der Arabeske in diejenige des Strukturalismus verlängert werden. Eine solche auf den ersten Blick ahistorische Leseart relativiert sich, wenn im Strukturalismus «keine neue Methode» gesehen wird, sondern «das erwachte und unruhige Bewusstsein des modernen Wissens» (Foucault [1966] 1974, 260). Die Arabeske betont zudem Verzeitlichungen und Werdensvorgänge und kann gleichzeitig in Nähe zum Poststrukturalismus als protorhizomatische «Strukturform» gelesen werden.

### **2.1.2 Mannigfaltigkeit(en)**

Mit dem Begriff der Mannigfaltigkeit steht neben dem Bild des Denkens der zweite zentrale Begriff innerhalb der Philosophie von D/G zur Diskussion. Sowohl für das Rhizom bei D/G wie für die Arabeske bei Schlegel ist die jeweilige Auffassung von Mannigfaltigkeit bestimmend für die damit verbundenen Operationen.

Bei der Konfrontation des Schlegelschen Mannigfaltigkeitsbegriffs mit demjenigen von Deleuze fällt auf, dass sie etymologische Gemeinsamkeiten teilen: als «multi-pli-cité», «Mannig-faltig-keit», das «Viel-gefaltete» und die «Viel-falt». Neben den Gemeinsamkeiten der Auffassung von Mannigfaltigkeit finden sich Unterschiede zwischen Arabeske und Rhizom. Vor allem Deleuze arbeitet eine eigentliche Theorie der Mannigfaltigkeit heraus,

welche klare Binnenunterscheidungen und die Pluralisierung zu verschiedenen Arten der Mannigfaltigkeit zulässt.

Für die Bestimmung der Mannigfaltigkeiten formuliert Deleuze in *Differenz und Wiederholung* drei Voraussetzungen: 1. Art der Elemente; 2. Beziehung der Elemente zueinander; 3. Definition als ‹Struktur› (vgl. DW, 234). Diese drei Punkte der Definition durchdringen sich gegenseitig, wobei der dritte Punkt bereits die Vereinigung der ersten beiden darstellt. Die sechs Prinzipien des Rhizoms lassen sich über den Begriff der Mannigfaltigkeit schärfen und werden detailliert ausgeführt.

### **Arabeske:**

Bei Schlegel steht Mannigfaltigkeit in einer Beziehung zur Fülle und ist dieser untergeordnet. Gegenüber dem klassizistischen Schönheitsbegriff mit seinem Ideal der Dominanz der Einheit über das Mannigfaltige (vgl. Moritz 1793, 16) herrscht bei Schlegel das Mannigfaltige weitgehend über die Einheit. Es ist die Fülle, welche allererst die Möglichkeit der Verknüpfung unterschiedlichster Begriffe miteinander ermöglicht. D/G operieren mit einem Nanokosmos innerhalb ihrer Theorie der Mannigfaltigkeit und sind von Bergson, Husserl, Riemann, aber auch von Spinoza und Leibniz beeinflusst. Obwohl Schlegel sich häufig auf Spinoza bezieht (vor allem unter dem Begriff der Mystik) und in begrenztem Maße auch in Beziehungen zur Philosophie von Leibniz steht, vollzieht er den Schritt in den Nanokosmos nicht. In Form einer Molekularisierung bei D/G wird erst die Voraussetzung zu wirklichen Mannigfaltigkeiten geschaffen, welche als solche zwar viele Eigenschaften mit der frühromantischen Vorstellung von Mannigfaltigkeiten teilen, diese aber radikalisieren. Nach Polheim nimmt der Begriff «arabesk» eine Mittlerposition zwischen dem übergeordneten Begriff der unendlichen Fülle und dem untergeordneten Begriff der Mannigfaltigkeit ein (vgl. A, 360). Die unendliche Fülle wirkt über die Mannigfaltigkeit im fassbaren Bereich des Menschen und verweist gleichzeitig auf die unendliche Fülle (vgl. A, 357). Die Bedeutung lässt sich in Bezug zur Operationalität der Arabeske zusammenfassen: «Mannigfaltigkeit ist eine von den Form- oder Ausdrucksmöglichkeiten, die vom Arabesken verwendet werden, um die Ahnung unendlicher Fülle zu vermitteln.» (A, 360) Die Arabeske erscheint als eigentliche Methode, welche mannigfaltig sein muss, um über die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen eine Ahnung der unendlichen Fülle zu vermitteln. In der *Rede über die Mythologie* findet sich dieser

Zusammenhang, wie in anderem Kontext schon erwähnt, ausformuliert: Schlegel spricht vom Gewebe oder der *Methode* der Mythologie: «alles ist Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Verfahren, ihr innres Leben, ihre Methode» (KFSA II, 318). Über die «Organisation» findet sich die Parallelisierung mit der romantischen Witzlehre, welche ausführlich im *Brief* ausgebreitet und mit der Arabeske gefasst wird (vgl. KFSA II, 318).

Um die Konzeption der Mannigfaltigkeiten bei Schlegel genauer zu bestimmen, untersuche ich sie nach Kriterien von D/G. Sie weisen zumindest tendenziell folgende, mit dem Gekerbten in Verbindung stehenden Eigenschaften auf: metrische, direkt einkerbbare (vgl. TP, 669), extensive, zentrierte, baumartige, zahlenförmige und dimensionale Mannigfaltigkeiten der Masse und des Einschnitts (vgl. TP, 671) sowie die verschmelzende, numerische und homogene Mannigfaltigkeit (Bergson) (vgl. TP, 670). Diese Ordnungen werden immer wieder gestört und weisen auch Aspekte des Glatten als flache Mannigfaltigkeiten auf. Die Mannigfaltigkeiten bei D/G stehen mit dem glatten Raum in Verbindung als nicht-metrische, nur indirekt einkerbbare, anexakte und dennoch genaue (vgl. TP, 669), qualitative, azentrierte, rhizomatische, flache und direktionale Mannigfaltigkeiten der Meute und der Frequenz (vgl. TP, 671) sowie als qualitative, stetige Mannigfaltigkeit (Bergson) (vgl. TP, 670). Die Mannigfaltigkeiten sind aufs Engste mit dem Bild des Denkens verbunden bzw. Mannigfaltigkeit und Bild des Denkens bedingen sich gegenseitig. Nur mittels der Mannigfaltigkeit lässt sich bildlos denken, eine Bildlosigkeit, die die Definition von Mannigfaltigkeit bedingt. Wird teilweise am Bild des Denkens festgehalten, wirkt dies auch auf die Mannigfaltigkeiten zurück.

Der erste Punkt der Definition der Mannigfaltigkeit bei Deleuze ist folgendermaßen zu fassen: Weder der Rekognition noch der Repräsentation zugehörig und ohne zuweisbare Funktion, potenziell und virtuell, ohne vorausgehende Identität und damit unabhängig differenzierbar, wirkt die Mannigfaltigkeit als Differenz an sich. Indem Schlegel das Schreiben in Tropen und das Literaturzitat priorisiert, kann von einem stark innersprachlichen Diskurs gesprochen werden. In der Schlegelschen Mannigfaltigkeit findet sich eine starke Tendenz zur Repräsentation und Rekognition. Auch lässt sich allen Dekonstruktionsbewegungen zum Trotz ein stärkeres Festhalten an einer vorausgehenden Identität feststellen. Dies schränkt die

Fähigkeit zur Selbstdifferenzierung im Sinne von Deleuze ein. Der zweite Punkt der Bestimmung der Mannigfaltigkeit bei Deleuze lautet, dass eine gegenseitige Bestimmung reziprok erfolgen muss, d.h. eine Unabhängigkeit aufgegeben wird. Als nicht lokalisierbare Bindung muss die Mannigfaltigkeit als globale oder in Form von Nachbarschaften nahe und doch unterschiedene (Juxtaposition) Position definierbar sein. Das heißt, die Mannigfaltigkeit muss unabhängig von einem gleichförmigen Raum auf «intrinsische Weise» (d.h. sowohl reziprok wie auch die Ausführungen von Punkt 1 erfüllend) bestimmbar sein. Wird die Mannigfaltigkeit relativ zu einer raumzeitlichen Ordnung betrachtet, erfolgt ein Verlust der Interiorität als «innerer» Definiertheit, sie wird zu einer Exteriorität. Findet eine Verbindung mit dem Verstand statt, bleibt die Interiorität zwar erhalten, verliert aber das Mannigfaltige (wohl im Sinne von Punkt 1, der Unabhängigkeit von einer vorausgehenden Identität und einer Zuordnung von Funktion, zu verstehen). Gut lässt sich über den Begriff der Idee diskutieren. Nach Deleuze hat diese zugleich intern definiert (Interiorität) *und* mannigfaltig zu sein. Ließ sich mit Schlegel beim ersten Punkt gut ansetzen, ist der zweite Punkt (Beziehung der Elemente zueinander) aufgrund der fehlenden molekularen Ebene eines Nanokosmos kaum mehr vergleichbar. Die Mannigfaltigkeit von Schlegel funktioniert mit einer viel größeren Auflösung oder Granulierung. Sie operiert sicher auch viel stärker in einem vereinheitlichten Raum und ist insgesamt stärker auf eine Exteriorität ausgerichtet. Es zeigen sich aber auch Ambiguitäten in der Schlegelschen Konzeption der Idee. Der dritte Punkt bei Deleuze knüpft bei der Idee als «ideale mannigfaltige Bindung» an. Um den Verlust der Interiorität zu verhindern (Punkt 2), muss eine Aktualisierung in verschiedenen raumzeitlichen Relationen mit unterschiedlichsten Verkörperungen, Ausformungen oder Termen der aktualisierten Elemente geschehen: «Die Idee definiert sich damit als Struktur [...] als interne Mannigfaltigkeit, d.h. ein System nicht lokalisierbarer mannigfaltiger Bindung zwischen differentiellen Elementen, das sich in realen Relationen und aktuellen Termen verkörpert.» (DW, 234) Für die Vereinbarkeit von Genese und Struktur ist das Rhizom die Operationsfigur, welche gleichzeitig die Beschaffenheit der Idee definiert. D/G verwenden für eine solche Operationalität den Begriff des Gefüges. In der Behandlung des Begriffs Idee zeigt sich die abweichende Ausrichtung der Schlegelschen Arabeske, da diese zumindest in ihrer nicht idealen Vorstellung mehr oder weniger abgeschlossene grobgranulierte Einzelelemente miteinander

verbindet. Dadurch entstehen vor allem Punkt-zu-Punkt-Verbindungen, welche sich dominant aggregatartig verbinden. Die Idee selbst ist nicht arabesk oder über eine Arabeske feingranuliert. Genese und Struktur sind soweit als Arabeske vereinbar, die mannigfaltig in dem Sinne ist, dass sie vielfältig ist. Des Weiteren weist sie Fülle auf, mit Einzelelementen, welche in dem Maße Mannigfaltigkeiten sind, dass sie sich auf vielfältigste Art mit anderen Mannigfaltigkeiten verbinden lassen. Hier kommt die Analogie zum Zuge, eine Analogie, welche «alles ähnlich, aber nicht identisch macht, Einheit herstellt, aber nicht Mannigfaltigkeiten beseitigt, das Gemeinsame enthüllt, aber gleichermaßen die Differenz zur Geltung kommen läßt, zum Allgemeinen hin – aber vom Individuellen nicht wegführt» (FR, 118). In ihrer idealen Vorstellung mit der weitgehenden Auflösung der Einzelelemente, ihrer Betonung des organischen, rankenartigen Fließens gehen anders geartete, weniger umrissene Mannigfaltigkeiten einher. Von hier aus lassen sich rhizomatische oder zumindest protorhizomatische Aspekte fassen.

### **Rhizom:**

Mit dem Operieren im Molekularen entsteht beim Rhizom von D/G im Vergleich zur Schlegelschen Arabeske eine zusätzliche Element- und Operationsebene. Singularitäten in Form von Linien formieren sich erst zu Plateaus, welche Mannigfaltigkeiten sind. Diese Plateaus sind durch Charakteristika der Nachbarschaft, der Nähe und der Durchdringung gekennzeichnet und weisen keine klaren Umrisse auf. Das Rhizom versteht sich als das *Verwirklichungsmodell von Mannigfaltigkeiten* (vgl. TP, II des Vorwortes der italienischen Ausgabe) und wird von D/G als die *Methode* zur Herstellung von Mannigfaltigkeiten bezeichnet (vgl. TP, 37). Als reziprokes Verhältnis funktionieren die Mannigfaltigkeiten aber auch als Voraussetzung des Rhizoms selbst und tauchen auch als dessen drittes Prinzip auf. Singularitäten sind die Elemente der Mannigfaltigkeiten, welche fern jedes vorausgesetzten Einheitsgedankens oder der abschließenden Totalisierung gebildet werden oder, wie D/G immer wieder betonen: Als *flache* Mannigfaltigkeit mit  $n$  Dimensionen muss immer ein vereinheitlichender oder totalisierender Ansatz, die Konstante, jegliche Art von Übercodierung abgezogen werden ( $n-1$ ). Ein Subjekt-Objekt-Verhältnis und die Postulierung eines Signifikanten sind zu verhindern. Subjektivierungen, Totalisierungen und Vereinheitlichungen geschehen prozesshaft in den Mannigfaltigkeiten selbst, indem die Singularitäten einem ständigen *Werden*



unterworfen werden. Um ein solches Werden zu ermöglichen, bestehen die Mannigfaltigkeiten aus Linien, also nicht wie bei der Struktur (Wurzel, Baum) aus Punkten und Positionen (vgl. TP, 18). Die Mannigfaltigkeiten wirken dann auch in einem spezifischen, von diesen untrennbaren Raum-Zeit-Verhältnis als glatte Räume und Zeiten. Sie existieren als Konsistenz- oder Immanenzebene oder in Verbindung mit der Kunst als Kompositionsebene, auf welchen Plateaus entstehen. Solche Plateaus sind dann nicht als klar umrissene Areale, sondern als Verdichtungen von Linien zu verstehen. Die Plateaus sind Mannigfaltigkeiten, wie das Rhizom als Ganzes auch. Sie sind mit anderen Mannigfaltigkeiten durch feinste, nicht unbedingt sichtbare Stränge verbunden. Die Summe der Mannigfaltigkeiten bildet ein Rhizom und erlauben dessen Ausbreitung (vgl. TP, 37).

Um als (flache) Mannigfaltigkeiten zu gelten, müssen sie die bereits betrachteten drei Voraussetzungen erfüllen:

1. Art der Elemente: Die Elemente sind objektlos, asubjektiv und asignifikant, sie sind *Singularitäten*.
2. Beziehung der Elemente zueinander: Die Beziehungen der Elemente zueinander sind reziprok bestimmbar und für die Elemente selbst konstituierend, da sie sich durch diese Beziehungen erst definieren. Diese Beziehungen konstituieren ihre eigene Räumlichkeit. Sie entwickeln sich nicht in einem im Voraus definierten, somit feststehenden Raum, da dieser als Übercodierung funktionieren würde.
3. Definition als <Struktur>: Der Strukturbegriff wird in *Tausend Plateaus* vor allem in Bezug zum Gekerbten verwendet und durch den Begriff des Gefüges abgelöst und geschärft. In den Ausführungen in *Differenz und Wiederholung* funktioniert er noch als mit den Mannigfaltigkeiten konform gehender Begriff. Von den Mannigfaltigkeiten ausgehend ist bereits in *Differenz und Wiederholung* die Vereinbarkeit von Genese und Struktur als die zentrale Grundlage für das Rhizom als räumlich und zeitlich nicht abschließbare Raumzeitfigur klar ausgesagt (vgl. DW 235).

Die Prinzipien des Rhizoms lassen sich nun im Hinblick auf die flachen Mannigfaltigkeiten in Form von ornamentaler, bildlicher Realisierung lesen:

1. und 2. «Das Prinzip der Konnexion und der Heterogenität» (TP, 16): Das Prinzip ist erfüllt durch die ornamentale nomadische Linie, welche gleichzeitig als abstraktes Operieren Verbindungen zwischen unterschiedlichsten Inhalten herstellen kann. Im Sinne der Mannigfaltigkeit stellt es sicher, dass sich alle Elemente reziprok definieren.

3. «Das Prinzip der Mannigfaltigkeit» (TP, 17): Die ornamentale nomadische Linie kann als glatt gefasst werden und produziert so flache Mannigfaltigkeiten durch und auf glatten Räumen (siehe zusätzlich die drei oben ausgeführten Punkte der Prinzipien der Mannigfaltigkeit).

4. «Das Prinzip des asignifikanten Bruchs» (TP, 19): Mit der Form des Gefüges ohne genetische Achsen und Hierarchien lässt sich das Liniensembles aus nomadischen ornamentalen Linien überall trennen, ohne ein Kollabieren des Gefüges herbeizuführen. Da die Mannigfaltigkeiten keine übercodierenden Einheiten zulassen ( $n-1$ ) kann sich keine Signifikanz jeglicher Art aufbauen.

5. und 6. «Das Prinzip der Kartographie und des Abziehbildes» (TP, 23): Mit dem Operieren auf der Trägerfläche aufs Engste verbunden, bietet sich eine Kompositionsebene an, die beliebige Einstiegsmöglichkeiten bietet. Als an ein produktives (Künstler)-Individuum gebunden, ist diese einmalig und an den immanenten Produktionsakt gebunden. Die Kompositionsebene ist weder übertragbar noch kopierbar.

## 2.2 (Anders) werden / machen, minoritär werden

### 2.2.1 Werden – Machen und Methoden

Mit den Mannigfaltigkeiten sind Aktivitäten als ein ‹Machen›, ein ‹Tun› verbunden. D/G betonen im Rhizomtext, dass das Mannigfaltige wirklich gemacht werden muss (vgl. TP, 16). Das Rhizom dient dann als eigentliche Methode oder, wie es an anderer Stelle heißt, als ‹Verwirklichungsmodell› von Mannigfaltigkeiten (TP II). Auch Schlegel spricht in der *Rede über die Mythologie* von der Methode der ‹Anbildung und Umbildung› innerhalb eines ‹Gewebes›, welche dann mit der Arabeske gleichgesetzt wird (KFSA II 318). Ein bildloses Denken ist an Performativität, die Genese aus dem Denken selbst, gebunden und soll nicht kopiert werden, wie in den Prinzipien zum Rhizom gefordert. Ästhetische Praxen fungieren als Produktionsoperationen und Realisierungen. Diese sind eingebunden in bei- oder übergeordnete Figuren.

#### Arabeske:

Durch das Schreiben entlang von arabesken, ornamentalen Linien wird die Arabeske als Text realisiert. Die Produktionsoperationen Schlegels sind in eine größere theologische Ordnung und mit ihr in die spezifische Raumzeitfigur des Schwebens eingebunden. In der *Rede über die Mythologie* werden die Bewegung und Gegenbewegung als ‹ewige[r] Wechsel von Enthusiasmus und Ironie› (KFSA II, 319) beschrieben. Daran ist der unendliche Fortgang der Arabeske geknüpft: ‹Die Fantasien und Arabesken müssen ewig fortgehen› (KFSA XVI, 276). Novalis beschreibt ähnliche Denkbewegungen zwischen Bewegung und Gegenbewegung, zwischen Streben nach Einheit und Mannigfaltigkeit: ‹‹Zentripetalkraft – ist das synthetische Bestreben – Centrifugalkraft – das analytische Bestreben des Geistes – Streben nach Einheit – Streben nach Mannigfaltigkeit – durch wechselseitige Bestimmung beyder durch Einander – wird jene höhere Synthesis der Einheit und Mannigfaltigkeit selbst hervorgebracht – durch die Eins in Allem und Alles in Einem ist.›› (N II, 589, Nr. 274, zitiert nach FR, 96).

Sowohl in den Äußerungen Schlegels wie auch in der von Novalis zeigt sich die für die Frühromantik operationsleitende Figur des Schwebens, einmal als explizite (wertende) Ironie, einmal als Ausgleich von gegenläufigen, aber trotzdem dynamischen und sich nicht neutralisierenden Kräften.

Die von D/G ausgeführte Relation von Transzendenz- oder Organisationsplan zur Immanenzebene lässt sich auch auf Schlegel anwenden. Die Formulierung Transzendenzplan erhält im Blick auf Schlegel eine theologische Konnotation als unerreichbare und unendliche (göttliche) Fülle. Die Immanenzebene wird wirksam im emphatischen Produktionsakt, welcher dann durch das Gewährwerden der Unerreichbarkeit der unendlichen Fülle (und der Nichtfixierbarkeit der unendlichen Einheit) zurückgebunden wird. Diese Figur des Scheiterns ist von den unendlichen Konstruktions- und Dekonstruktionsbewegungen des Transzendenzplans resp. der Immanenzebene bei D/G abzugrenzen. Im ersten Fall (Schlegel) entstehen *Sehnsuchtslinien* und begrenzte Transformationslinien, im zweiten Fall *Fluchtlinien* und Linien mit weit größerer transformativer und vor allem konstruktiver Kraft. Insgesamt herrscht bei Schlegel ein Imperativ zur Produktion, was sich auch im ersten Teil des Ideen-Fragments 54 zeigt: «Der Künstler darf ebenso wenig herrschen als dienen wollen. Er kann nur bilden, nichts als bilden». (KFSA II, 60)

**Rhizom:**

D/G benennen unterschiedlichste und gleichzeitig verwandte Werdensformen, welche mit verschiedensten Produktionsformen verbunden sind. Dabei ist die Distinktion in (anders) Werden und (anders) Machen vordergründiger, methodischer Natur und lässt sich inhaltlich nur bedingt festmachen, z.B. am Medialen. Werden und Machen erscheinen in den unterschiedlichsten Durchdringungen: «aus der Welt ein Werden machen, Welt machen, eine Welt, Welten machen, also seine Nachbarschaften und seine Zonen der Ununterscheidbarkeit finden.» (TP, 381) Als alternative (auch) ästhetische Praxen sind Machen und Werden weitestgehend ununterscheidbar, gehen ineinander über, werden selbst ununterscheidbar. Werdensprozesse lassen sich auch über den Block (Linien-Block) fassen, indem er (in einer der Quantenphysik verwandten Formulierung) «eine Zone der Nachbarschaft und Ununterscheidbarkeit» hervorbringt, «ein Niemandsland». Diese Beziehung ist nicht lokalisierbar und bezieht die beiden den Block begründenden Punkte mit ein. Es wird gleichzeitig eine «Nachbarschaft» zwischen den beiden hergestellt, in der die Grenze, die Nachbarschaft und die Entfernung selbst aufgehoben sind (TP, 400). Oder vereinfacht ausgedrückt: «Alles Werden ist ein Block der Koexistenz.» (TP, 398) Werdensprozesse sind weder teleologisch noch finalisierbar. D/G können dann

auch Werdensprozesse und das Werden mit sich selbst kurzschließen: «Das Werden produziert nichts als sich selber.» (TP, 325) Sämtliche Vorgänge ereignen sich gleichzeitig. Das Werden *ist ein Rhizom*, kein Baum (weder ein klassifizierender noch ein genealogischer), weder Nachahmung noch Identifikation mit etwas, noch von einem Punkt ausgehende Rückbildung oder Weiterbildung. Es wird auch auf keiner korrespondierenden Beziehung aufgebaut. Der Produktionsakt soll keinerlei Beziehung zu einer Genealogie aufweisen, indem er sich auf eine solche bezieht oder eine neue begründet (vgl. TP, 326). Als Linie gefasst, grenzt sich eine solche *Linie des Werdens* sowohl von einer Linie der «harten Segmentarität» als auch von «einer molekulare[n] Linie» ab. Es gibt ein Linie-Werden der dritten Art, die Fluchtlinie, eine «Linie des Bruchs» als Markierung der «Explosion» der beiden erstgenannten, «ihre Erschütterung». Hieraus entsteht etwas Neues, etwas Anderes, ja ein Ununterscheidbar-Werden mit der Linie selbst folgt daraus: «Man ist nur noch eine abstrakte Linie, wie ein Pfeil, der die Leere durchquert. Absolute Deterritorialisierung.» (TP, 273.) Ein Werden ist auch ein Pflanze-Werden, ein Rhizom-Machen, ein Ranke-Machen: «Die Trunkenheit als triumphaler Einbruch der Pflanze in uns.» (TP, 22)

Sowohl D/G wie Schlegel und Novalis betonen auch in einem anderen Zusammenhang die Nähe zum Künstlerischen als einem *Künstler-Werden*, dem Schöpferischen als naturhaftes Produzieren. Selbst in ihrer idealtypischen Form behält die Arabeske Anteile des vitalen Schöpfungsaktes, der Naturpoesie, des Naturprodukts und des organisch produzierenden Genies. Eingebunden in ein analogisches Weltbild betont Novalis Parallelisierungen von denkerischem und (genitalem) Schöpfungsakt, in sehr ähnlicher Formulierung (vgl. FR, 114f.) zu Deleuze: Ein Denken, das sich im Denken selbst begründet, «der in seiner Genitalität erzeugte Denkakt», um dadurch eine Verfestigung im Bild des Denkens zu verhindern (DW, 182).

Solche Selbstaffizierungen im Denkakt selbst bedingen einen direkten Vollzug. Wiederholt wird dieser direkte, unmittelbare Vollzug des Produktionsaktes betont, sei es als Karte (und nicht Kopie), dem direkt auf den Baugrund aufgetragenen Bauplan, der Malerei, die von nah-zu-nah ausgeführt wird oder sich als Dripping nur in direktem Vollzug produzieren lässt.

Dennoch belassen D/G die Immanenz- oder Konsistenzebene nicht absolut, sondern stellen ihr einen Organisations- oder auch Transzendenzplan gegenüber oder besser

zur Seite. Der Plan, den man sich in seiner Wirkung auch relativ alltagsbezogen als Planung konkreter Vorhaben mit den einzelnen dazu notwendigen Schritten vorstellen kann, versucht ständig auf der Konsistenzebene «Fluchtlinien zu verstopfen, die Deterritorialisierungsbewegungen zu stoppen oder zu unterbrechen, sie zu erschweren, sie zu restratifizieren, sowie Formen und Subjekte in der Tiefe zu rekonstruieren.» (TP, 368) Diesen verfestigenden Kräften des Plans wirkt gleichzeitig die Konsistenzebene entgegen, indem sie sich dem Plan verweigert und ohne Unterbruch daran arbeitet, «Partikel aus den Schichten herauszuziehen, die Formen durch Beschleunigung oder Verlangsamung verschwimmen zu lassen, die Funktionen mit Hilfe von Gefügen und Mikrogefügen zu stören.» (TP, 368) Jedoch besteht Gefahr, dass die Konsistenzebene zum «Vernichtungs- oder Todesplan» wird und «die Involution [...] in eine Regression ins Undifferenzierte umschlägt.» (TP, 368) Um dies zu verhindern, fragen sich D/G, ob «nicht ein Minimum an Schichten, ein Minimum von Formen und Funktionen, ein Minimum an Subjekt» bestehen bleiben muss, «um daraus Materialien, Affekte und Gefüge zu beziehen?» (TP, 368)

Mit den beiden abstrakten Polen (vgl. TP, 368) Ebene und Plan ist eine fortlaufende Bewegung von Stratifizierung und Destratifizierung, Reterritorialisierung und Deterritorialisierung verbunden. Man kann innerhalb der Konstruktivismen von D/G einen Dekonstruktivismus feststellen. Ordnet man das Transzendente, die Organisation als das Verfestigende dem Zentrum, dem Ergon zu, kann von einer ständigen Parergonalisierung resp. Ergonalisierung von Ebene und Plan gesprochen werden.

### **2.2.2 Minoritär-Werden, (Ent)subjektivierungen**

Verschiedenste Formen des Minoritär-Werdens sind für Schlegel wie für D/G wichtige operationale Ansätze. Schlegel und D/G entwerfen alternative historische und geografische Referenzen zu jeweils majoritären Setzungen. Zudem führen sie in eine Reihe von Begriffen minoritäre Deutungsmuster ein, indem sie z.B. die griechische Antike quer zu einem Klassizismus lesen.

Am Subjektbegriff lässt sich ein zweifaches Minoritär-Werden diskutieren: Erstens eine minoritäre Produktionsperspektive gegenüber einer majoritären Vorstellung von

Objektivität und Homogenität, welche auf einem unhinterfragten Rationalitätsbegriff fußen; zweitens eine minoritäre Setzung des Subjektbegriffs selbst, denn wird das Subjekt als absolut gesetzt, führt dies zu Erstarrung, Sinnentleerung und Solipsismus.

Um der Abschließung in einer absoluten Subjektivität zu entgehen, setzen beide Konzeptionen auf einen ständigen Austausch mit einem Außen, als Begegnung und Konfrontation. Sie zeigen sich zudem offen gegenüber (natur)wissenschaftlichen Erkenntnissen. Im Falle des Rhizoms sind diese sogar mitkonstitutiv.

### **Arabeske:**

Indem Schlegel sich auf die Originalität des Subjekts beruft, schafft er alternative Denkansätze zu klassischen, klassizistischen und aufklärerischen Objektivierungen und Kategorisierungen. Eine klare Subjektbetonung findet sich in den Bekenntnissen. So kann Schlegel zum Schluss des *Briefs* die (naiven) Bekenntnisse «als ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigentümlichkeit» (KFSA II, 337), «die Confessions» (auch eines Rousseaus) in die Nähe der wahren Arabesken rücken. Neben einem Subjektprinzip sind weitere (minoritäre) Entgrenzungsbewegungen zu beobachten: Schlegel wertet die Ästhetiken des Mittelalters und der frühen Neuzeit gegenüber dem alleinigen klassizistischen Schönheitsbegriff auf. Zudem entgrenzt er mit der Hinwendung zum Orient einen eurozentristischen Blick auf die griechisch-römische Antike. Doch das griechische Altertum bleibt auch Referenz. Dafür wird das für den Klassizismus leitende Antikenbild unterminiert. Der studierte Philologe Schlegel entdeckt in der griechischen Antike gegenüber dem herrschenden Klassizismus idealtypischer Ordnung minoritäre Denkbewegungen des Chaotischen, Bunten und Naturwüchsigen, wenn er z.B. vom «bunte[n] Gewimmel der alten Götter» (KFSA II, 319) spricht. Zusätzlich schafft Schlegel mit der Betonung des Religiösen eine transzendente Gegenbewegung zu einer Subjektzentrierung und dem säkularen, utilitaristischen Blick. So schreibt er: «Die Ahnung der unendlichen Fülle ist mit Entzücken verbunden, mit einer Auflösung der begrenzten Ichheit.» (PhL X 123, zitiert nach A, 59) Neben der Betonung des Subjekts wird somit auch eine objektivierende aufklärerische Rationalität mit ihrem Klassifizierungsdruck religiös unterminiert.

Neben den religiösen Transzendenzen finden sich weitere das Subjekt entgrenzende Bewegungen: Pluralisierung des Ichs, Symphilosophie und Gegenbewegungen zu einem Anthropozentrismus z.B. im Pflanze-Werden.

Operationalisiert wirkt die Gleichzeitigkeit von konzentrischen und exzentrischen Denkbewegungen subjektentzentrierend. Eine solche zweiseitige Denkfigur ist in der Gleichzeitigkeit von Individualität und Universalität und dem ornamentnah interpretierbaren Membranbegriff zu erkennen. Gleichzeitig kommt in der Form des Kritikers eine reflektierende Instanz hinzu, die wie keine andere für die unendliche Reflexion des frühromantischen Schwebens steht und so einen <naturhaft> unkontrollierten Produktionsakt ständig unterbricht und relativiert. Dieses Schweben findet sich ironisch motiviert auf einer anderen Bedeutungsebene als Raumzeitfigur zwischen euphorischem Vorwärtsschreiten und resignativem Rückschritt angesichts der göttlichen, nicht zu erreichenden unendlichen Fülle wieder.

Dem Ornament selbst kommt innerhalb der klassizistischen Kunsthierarchie nur eine minoritäre «subordinierte» Funktionalität zu. Es hat das perspektivische, tiefenräumliche Bild zu rahmen und zum nichtkünstlerischen Umfeld zu vermitteln (Goethe [1789, 1836, 515f.]), von der Umwelt abzugrenzen (Moritz 1793, 6f.) oder das Bild im Zentrum in seiner Wirkung zu unterstützen (Kant [1790] 1963, §14). Schlegels Arabeskenkonzeption befreit das dienende Ornament, macht das Rahmende selbst zum Zentrum und majorisiert so das Minoritäre.

### **Rhizom:**

In *Tausend Plateaus* wird eine Vielzahl verschiedener Ansätze von Minorisierungsbewegungen als Minoritär-Werden diskutiert. Ein Minoritär-Werden ist zuerst einmal ein Minoritär-Werden gegenüber einem Bild des weißen männlichen Europäers. Im Frau-Werden machen D/G einen primären Zugang zum Minoritär-Werden fest (vgl. TP, 378). Weitere Minoritär-Werdungen können gefasst oder verlängert werden: Tier-, Molekular-, Pflanze- und Nomadisch-Werden sowie ein Linie-Werden als nomadische Linie im Sinne der Fluchtlinie; ein Geometrisch-Werden im Sinne einer Protogeometrie oder einer nomadischen Geometrie; ein Ornamental-Werden gegenüber hoher bildender Kunst, ein



Parergon-Werden gegenüber einem Ergon oder ein Ornamental-Werden in spezifisch nomadischer Form gegenüber der klassischen Ornamentik.

Ein Subjektiv-Werden ist nicht zielführend, da dies kerbend wirkt. D/G wollen ein Subjekt gänzlich dynamisieren und entzentrieren, indem die Subjektivierungen auf den kleinsten Einheiten, den Singularitäten, wirken. Subjektivierungen entstammen also nicht einer zentrierten Subjektivität, sondern werden auf der Immanenzebene innerhalb des rhizomatischen Operierens als Subjektivierungen erst produziert resp. fallen mit dem Rhizom selbst zusammen.

Um eine kerbende Subjektzentrierung zu verhindern, ist ein Minoritär-Werden nötig. Wie Schlegel finden D/G in der griechischen Antike alternative, vitale Ansatzpunkte gegenüber einem leblosen Klassizismus. Sie grenzen ein Griechisch-Werden von einer direkten äußerlichen Übernahme ab – ein «Griechisch-Werden, das nicht mit dem zusammenfällt, was die Griechen waren.» (WPh, 131) Dieses «Griechisch-Werden» bedeutet bei D/G vor allem, sich wieder eine Immanenzebene zu schaffen und sich nicht mit dem philosophischen Begriff zufrieden zu geben (vgl. WPh, 120). Hierin findet sich eine interessante Entsprechung zu Schlegel, der in seiner Interpretation des «Naturprodukts» in der «neuen Mythologie» sein «Griechisch-Werden» in Form eines «Vital-Werdens» eines «Ursprünglich-Werdens» sah, das sich eben nicht im «Klassizistisch-Werden» äußerte. Als weitere, auch historisch zu fassende Größe ist ein Nomadisch-Werden gegenüber einem mit dem Staatsapparat verbundenen Prinzip der Sesshaftigkeit verbunden.

Herauszustreichen ist ein Molekular-Werden, das erst die flachen Mannigfaltigkeiten, Ansteckungsbewegungen, Formen der Nähe und Durchdringung in quantenphysikalischer Formulierung ermöglicht. Die verschiedenen Granulierungsgrade dienen als zentrale Unterscheidungskriterien zwischen Schlegelscher Arabeske und Rhizom bei D/G.

Die Relation von Minoritärem und Majoritären muss aber auch hinterfragt werden. Ein Minoritär-Werden vollzieht sich im Verhältnis zu einem Majoritären. Das kerbende Relationsverhältnis *selbst* ist zu unterminieren und durch ein «minoritäres Werden», das sich wiederum nicht im Minoritären einrichten sollte, zu ersetzen (vgl. TP, 396f.). Nuancierungen drängen sich auf in Form von «minoritäre[m] Werden» gegenüber einem als Ergon-Parergon-Verhältnis zu fassenden

Relationsverhältnis von kerbendem Zentrum, glatter Peripherie und letztlich einem Wertungssystem, das ein Minoritär-Werden aus der Sicht einer Makropolitik ermöglicht. Findet sich ein Minoritär-Werden, das sich nicht mehr im Verhältnis zum Majoritären definiert? D/G erkennen im Minoritär-Werden eine «politische Angelegenheit und [...] aktive Mikropolitik», eine Alternative, «das Gegenteil von Makropolitik und sogar von Geschichte, wo es nur darum geht, zu wissen, wie man eine Mehrheit erobert oder sich verschafft.» (TP, 397) Werdensformen wie «unwahrnehmbar, ununterscheidbar und unpersönlich» (TP, 382) sind als Ansätze solcher Mikropolitiken zu sehen. Der Produktionsbegriff bei D/G setzt neben einer disziplinären Entgrenzung auch eine weitgehende Entgrenzung von Natur- und Kulturbegriff, Subjektzentrierung, Bild-Welt-Distinktion und Subjekt-Objekt-Distinktion voraus: «In der Welt aufgehen.» Dies ist die Verbindung der drei ausgeführten Werdensformen. Ansätze zu solchen Entgrenzungen sind mit Reduktionbewegungen verbunden: «Sich auf eine abstrakte Linie, ein Merkmal reduzieren, um seine Zone der Ununterscheidbarkeit von anderen Merkmalen zu finden und so in die Diesheit und Unpersönlichkeit des Schöpfers einzutreten.» (TP, 381f.)

Insgesamt unterstützen die Überlegungen zum Minoritär-Werden die Abwendung von einem starren Ornamentbegriff hin zu einer stärker das Operationale betonenden Ornamentalität. Jacques Derrida möchte dann auch seinen Dekonstruktionsbegriff auf den Ornamentbegriff selbst angewendet wissen, indem er statt «des Ornaments den instabilen *Topos* der Ornamentalität» priorisiert, welcher mit dem Parergon oder besser einer ständigen Parergonalisierung einhergeht (Derrida [1978] 1992, 32, im Original fett). Das Nomadenornament oder das ausgeführte nordische Bandverschlingungsornament operieren weitestgehend mikropolitisch. Es ist keine vorangehende und kontrollierend wirkende Ordnung definiert, Fortsetzungen ergeben sich situativ und können vom Träger mitintendiert sein, indem den innewohnenden Kräften gefolgt wird. Wenn man doch wieder das Relationsverhältnis von Minoritärem zu Majoritären benutzt, sind diese Ornamentformen als minoritär zu einer klassischen Ornamentik zu fassen.

### **3 Inter-, Multi-, Transdisziplinarität / medialität / kulturalität**

In diesem Kapitel stehen disziplinäre, mediale und kulturelle Entgrenzungs- und Vereinigungsbewegungen zur Debatte, welche teilweise erneute Grenzziehungen nach sich ziehen. Unterscheidungen zwischen Kunst, Wissenschaft und Philosophie sowie Binnendistinktionen hin zu Künsten, Wissenschaften und Philosophien sind vorzunehmen. Für dieses Kapitel kann keine explizit ornamentale Figur benannt werden. Jedoch findet die ornamentnahe Raumzeitfigur der Membrane wieder Verwendung. Für die Verwendung von Vielheiten aller Art kommt der Begriff der Pluralektik zum Einsatz. Mit der Pluralektik sind ornamentnahe Raumzeitrelationen der vielen heterogenen Einzelelemente und die flächige Ausdehnung verbunden.

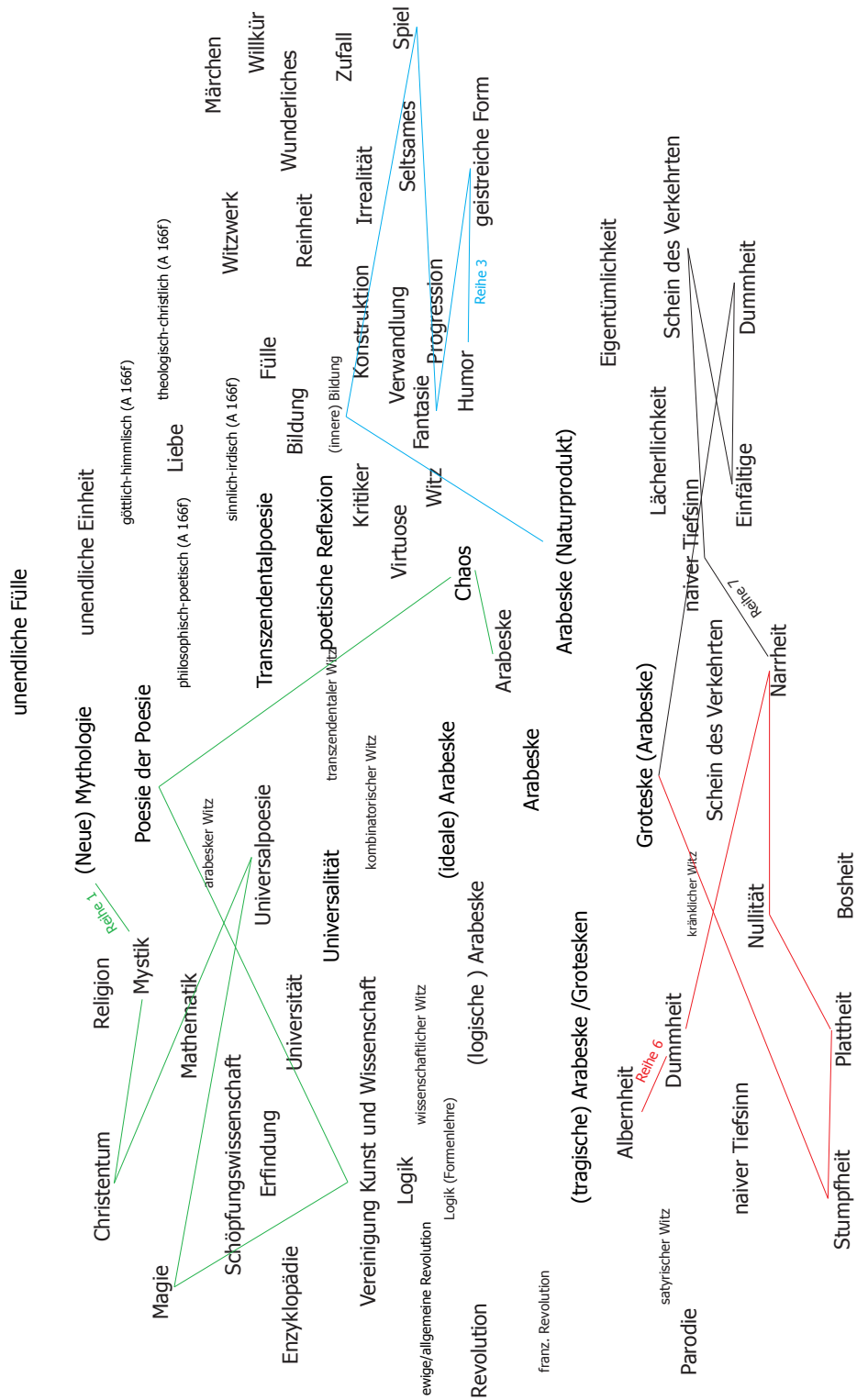
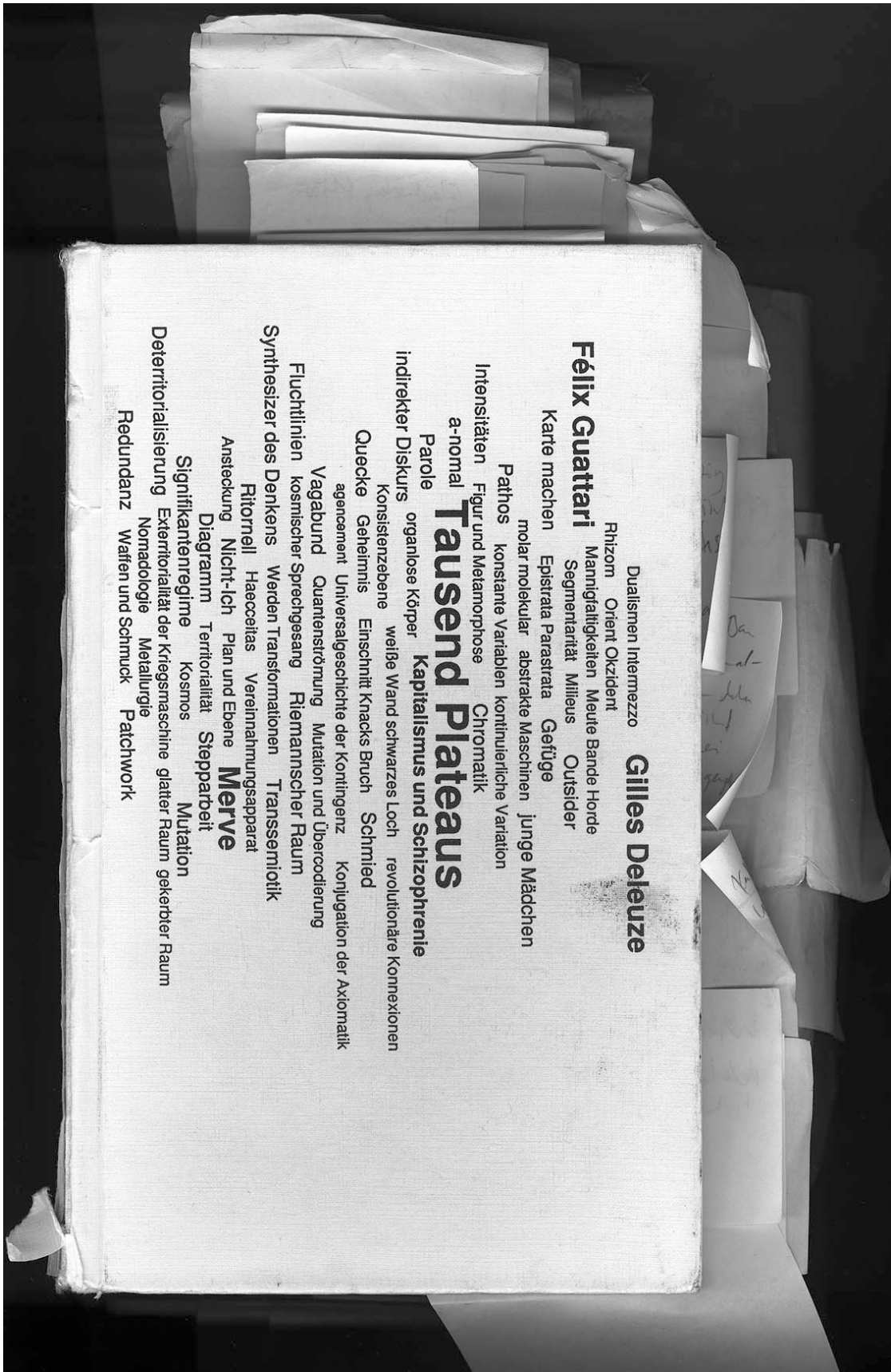


Abb. 14 Experimentelle Anordnung von Einzelbegriffen aus den Reihungen und Blöcken



**Gilles Deleuze**

Dualismen Intermezzo  
Rhizom Orient Okzident  
Mannigfaltigkeiten Meute Bande Horde  
Segmentarität Milieus Outsider

Karte machen Epistrata Parastrata Gefüge

molar molekular abstrakte Maschinen junge Mädchen

Pathos konstante Variablen kontinuierliche Variation

Intensitäten Figur und Metamorphose Chromatik

a-normal

**Tausend Plateaus**

Parole organlose Körper **Kapitalismus und Schizophrenie**

indirekter Diskurs Konsistenzebene weiße Wand schwarzes Loch revolutionäre Konnexionen

Quecke Geheimnis Einschnitt Knaacks Bruch Schmiel

agencement Universalgeschichte der Kontingenz Konjugation der Axiomatik

Vagabund Quantenströmung Mutation und Übercodierung

Fluchtlinien kosmischer Sprechgesang Riemannscher Raum

Synthesizer des Denkens Werden Transformationen Transsermiotik

Ritornell Haecceitas Vereinnahmungsapparat

Ansteckung Nicht-Ich Plan und Ebene **Merve**

Diagramm Territorialität Stepparbeit

Signifikantenregime kosmos Mutation

Deterritorialisierung Exterritorialität der Kriegsmaschine glatter Raum gekerbter Raum

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Nomadologie Metallurgie

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Redundanz Waffen und Schmutz Patchwork

Abb. 15 Buchumschlag *Tausend Plateaus*

### 3.1 Pluralektik

Der Begriff «Pluralektik» stammt von Rüdiger Görner, der im Schlusswort zu *Die Pluralektik der Romantik* die Pluralektik mit dem Rhizom vergleicht, wobei unter Pluralektik Vielheiten in verschiedenster Ausprägung verstanden werden. Diese Vielheiten wirken auch auf den Begriff der Pluralektik selbst zurück, was Görner mit Bezug zum Rhizom bei D/G ausführt: «Wie das Rhizom in deren Definition konnte auch die Pluralektik [...] ‹verschiedenste Formen annehmen›» (Görner 2010, 278). Das Rhizom kann dann nicht nur in verschiedensten medialen, disziplinären und kulturellen Äußerungsformen erscheinen, indem es als Gefüge diese hervorbringt, sondern ist selber eine integrierende Größe von Singularitäten unterschiedlichster Bedeutungsschichten. Die Abbildungen auf den vorangegangenen zwei Seiten zeigen die grafische Auswertung der *Begriffsreihen* zur frühromantischen Arabeske [Abb. 14] und den Buchumschlag der deutschen Ausgabe von *Tausend Plateaus* [Abb. 15], welche alleine schon über die Fülle der Bezüge und Themen pluralektisch operieren. Der Ansatz der Pluralektik wird zu Systematisierungsversuchen des Vielen, die Einschreibung von Grenzziehungen und offenen Denkbewegungen fern von Dualismen und dialektischen Ansätzen benutzt. Zusätzlich lässt sich die Entgrenzung einer rein eurozentrischen Perspektive über den Begriff der Pluralektik verhandeln.

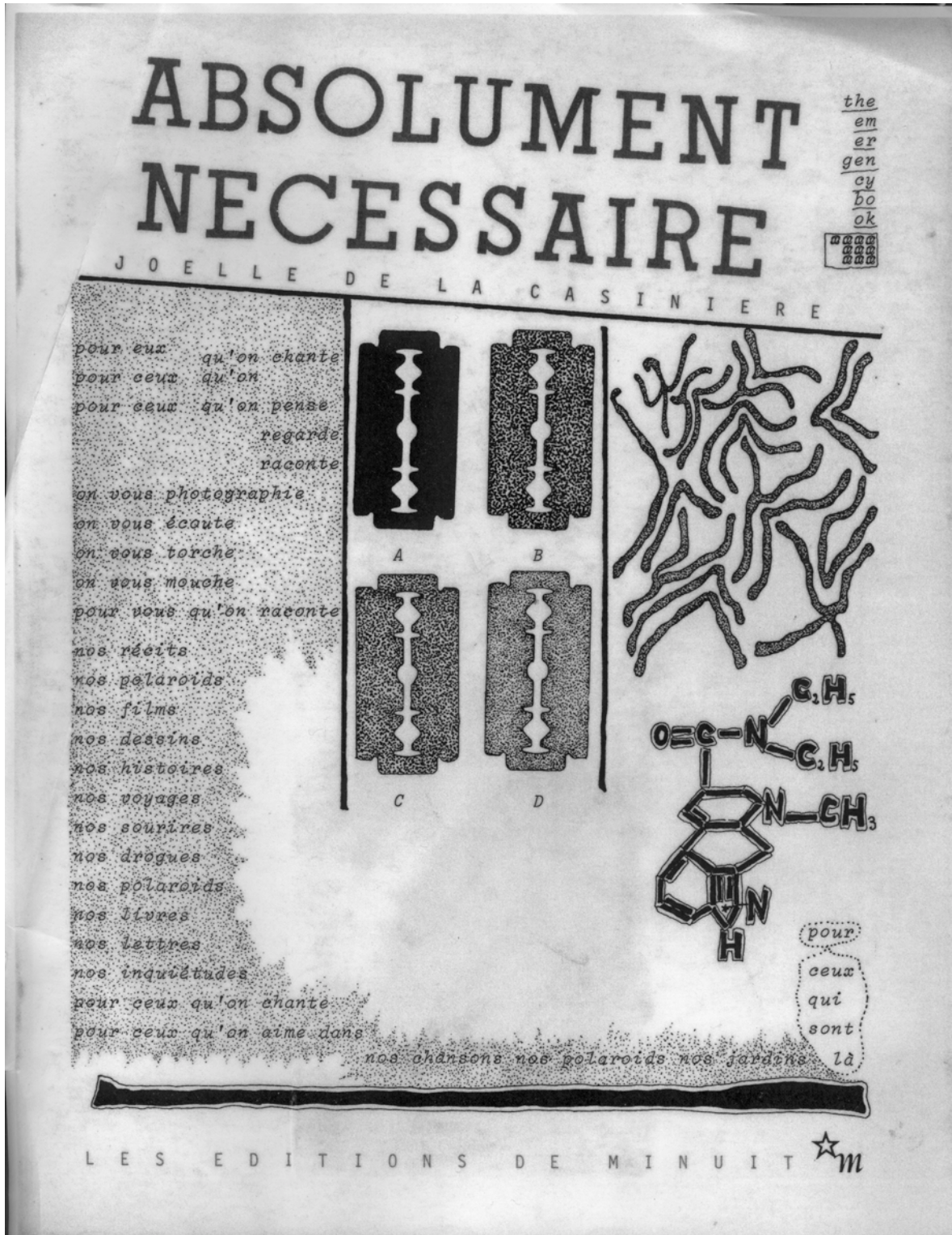


Abb. 16 Buchumschlag Joëlle De la Casinière, *Absolument nécessaire*

### 3.1.1 Wissen – Nicht-Wissen

In der Ablehnung von abschließenden, immobilen Kategorisierungen entsprechen sich Schlegelsche Arabeske und Rhizom bei D/G weitgehend. Beide Raumzeitfiguren ermöglichen Operationen, welche sich durch Dynamisierung und Entgrenzungsbewegungen dem rein rationalen, klassifikatorischen Druck der Aufklärung widersetzen. Beide Positionen sind aber keine Gegenformulierungen, sondern bedienen sich affirmativ bei jeweils aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnissen und sind teilweise sogar maßgeblich durch diese fundiert und/oder motiviert.

#### **Arabeske:**

Zum Aspekt der Pluralektik gehört die Beziehung von *Totalität und Fragment*. In engster Beziehung zum unendlichen Reflexionsakt – mit der Figur des Schwebens und der immer nur als Annäherung an die unendliche Fülle denkbaren Arabeske – steht das Fragment Schlegels zu einer somit nie einlösbaren Totalität. Das Totale oder Absolute ist immer noch theologisch besetzt und erlaubt eine Teleologie auf etwas als abgeschlossen, wenn auch nicht erreichbar Gedachtes. Dieses Defizit wird gleichzeitig produktionsästhetisch genutzt, um ständig neue Verbindungen zwischen heterogensten Inhalten zu schaffen und als ein ewiger Aufschub mit dem erneuten Einbruch des Chaos jegliche Form des definitiven Abschlusses zu verhindern. Das affirmativ bewertete Chaos erscheint dann auch als Gemeinsamkeit zwischen Alter und Neuer Mythologie. Das Chaos ist dabei «höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung», welche sich nicht über die Systematisierung ordnet, sondern «nur auf Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten» (KFSA II, 313). An einer Verfestigung in einem abschließenden System ist Schlegel zumindest in nichtidealer, utopieferner Ordnung nicht interessiert; so soll im *Brief* die «Theorie des Romans» in Arabeskenform «das Chaos der Ritterwelt noch einmal verwirr[en]» (KFSA II, 337). Mit dem Chaos ist Ursprünglichkeit im Hinblick auf die ursprünglich nicht der Vernunft unterworfenen Fantasie als «Anfang aller Poesie» gemeint. Das «bunte[n] Gewimmel der alten Götter» ist als kulturelle Erscheinung mit dem individuell und kulturell lesbaren «ursprüngliche[n] Chaos der menschlichen Natur» zu parallelisieren (KFSA II, 319). Für diese «ursprüngliche Form der menschlichen Fantasie» steht kurz davor im Text der Begriff Arabeske (KFSA II, 319). Im Begriffspaar System und Chaos



findet sich eine ähnliche Dynamik wieder wie in der Raumzeitfigur des Schwebens mit der euphorischen Entgrenzung und der resignativen Rückbindung der Ironie als ewigem Aufschub. Mit der Arabeske wird das Chaos dominant und die Fülle ohne einen mäßigenden Einheitsgedanken priorisiert. Gegen die Einengung auf den Schönheitsbegriff des Klassizismus und der Klassik, der sich durch Harmonie und Bändigung des Mannigfaltigen unter einem Einheitsbegriff auszeichnet, wendet sich Schlegel mit weitgehender Entgrenzung und einer teils bewussten Umkehrung klassischer und klassizistischer Ordnungen.

Auf der Ebene des Philosophiesystems findet sich eine Nichtabschließbarkeit bei Schlegel wieder. Das ständige Werden, das er für die progressive Universalpoesie fordert, betont er auch bei seiner Theoriekonzeption (vgl. Ath. Fragment 116, FS II, 182). Diese Konzeption ist *keine explizit philosophische*, da nicht wirklich durchdefiniert, wie dies Deleuze über seine Differenzphilosophie in *Differenz und Wiederholung* tut. Das Ath. Fragment 53 kann hinzugezogen werden, um die (paradoxe) Unabschließbarkeit zu illustrieren: «Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden» (KFSa II, 173). Obwohl zur Zeit des *Briefs* der Begriff des Chaos dominiert, befinden sich Chaos und System in einem dynamischen und unabschließbaren Relationsverhältnis. Bereits 1799 schreibt Schlegel in *Philosophische Lehrjahre*: «Der Gang dieser Metaphysik sollte in mehreren Zyklen sein, immer weiter und größer. Wenn das Ziel erreicht, sollte sie *immer wieder von vorn anfangen* – wechselnd zwischen Chaos und System, Chaos zu System bereitend und dann neues Chaos.» (KFSa XVIII, 283, griechische Begriffe nur in übersetzter Form; d. Verf.) Die Theoriekonzeption Schlegels operiert selbst weitgehend nach den Strukturprinzipien der Arabeske, bildet aber prioritär groteskennahe *Punkt-zu-Punkt-Verbindungen. Reihungen*, von denen uns bereits die Reihen «fantastisch» und «sentimental» sowie die grafische Aufbereitung einer großen Anzahl von Reihungen und Blöcken begegnet sind, funktionieren dabei als zentrale Denkopoperationen. Die dazugehörigen Reihungen und Blöcke sind im Anhang versammelt. Zudem lassen sich (*Begriffs*)*Blöcke* bilden wie:

*Block 1: (Absolute) Logik = Magie = Mystik (A, 121)*

*Block 2: Witz = (Transzendente) Logik = (fragmentarische) Mystik (A, 121)*

*Block 3: (große) Logik = Vereinigung von Kunst und Wissenschaft (A, 121)*

*Block 4: Mythologie = Religion + Rhetorik (A, 63)*

Die noch zu realisierende «*Theorie des Romans*», als Großkonzept über die Arabesken­theorie hinausgehend, soll selbst wieder als arabesker Roman, also als literarisches Kunstwerk verfasst werden, wie Schlegel im *Brief* ankündigt (vgl. KFSa II, 337).

Die Interessenbreite der behandelten, auch explizit wissenschaftlichen Themenfelder und deren angestrebte Vereinigung kann als ein *enzyklopädisches Schreiben* gefasst werden. Pikulik betont die Verwendung des Begriffs «Enzyklopädistik», wie ihn Novalis verwendet, statt der «Enzyklopädie». Es steht damit keine «stoffliche Vollständigkeit», sondern «die *Lehre* der Enzyklopädie» im Vordergrund als «Methode [...], die zur Erkenntnis der tieferen Einheit führt» (FR, 120). In der Auseinandersetzung mit der Enzyklopädistik steht ein Tun im Vordergrund, eine Art zu operieren, und nicht ein abschließendes oder abgeschlossenes Produkt. Dies gilt auch für Schlegels Enzyklopädiebegriff, welcher um das Jahr 1802 den Begriff der Arabeske ablöste (vgl. A, 79). Jener war bereits vorher präsent und hat (anders als bei Novalis) kaum Bezüge zu einem mathematisch operativen Vorgehen in der Tradition von Leibniz, sondern setzt stärker auf eine geistige Durchdringung sämtlicher Lebensbereiche. Da der Enzyklopädiebegriff heute noch immer stark von der französischen Tradition der Aufklärung durch Diderot und d'Alambert geprägt ist, bietet sich der von Helmut Schanze verwendete Begriff der *individuellen Enzyklopädie* an (vgl. Schanze 1968, 68). Mit einer solchen individuellen Enzyklopädie lässt sich auf die ständig wachsende Wissensmenge, die von sich aus weder sinnstiftend ist «noch Orientierungen für die Selbstausslegung des Lebens» bietet, reagieren (Menninghaus 2007, 18). Menninghaus sieht im Blick auf Schlegel «eine ungebremste Vermehrung kaum noch übersehbarer und hierarchisierbarer Möglichkeiten, eine rein negative Korrosion der alten zentrierenden Mechanismen» als Folge der ständig anwachsenden Wissensmenge. Die romantischen Ansätze können als Konzepte gedeutet werden, «das moderne Paradox eines aus der Vermehrung von

Wissen geborenen Nicht-Wissens zu bearbeiten: sei es durch ein selber aufklärerisches Hervortreiben der inhärenten Schwächen und Blindheiten des aufklärerischen Projekts, sei es durch Neubesetzung der Leistungen der mythisch-religiösen Funktion.» (Menninghaus 2007, 18) Bei Schlegel ist mit der Enzyklopädie eine Vielzahl von teilweise explizit nichtrationalen Begriffen wie Magie, die Vereinigung von Kunst und Wissenschaft oder die Universität verbunden. Die Begriffe lösen sich in fluider Form ab, gehen ineinander über, oder es sind, wie Polheim es an einem Beispiel formuliert, «die Begriffe ‹Universität›, und ‹Arabeske› als verschiedene, untereinander zusammenhängende Möglichkeiten [...] um das Problem der Vereinigung von Kunst und Wissenschaft zu lösen, welche andererseits auch den Namen ‹Magie› trägt.» (A, 81)

Im *Brief* werden bereits die Grotesken von Jean Paul mit ihrem kränklichen Witz genannt. Diese enzyklopädische Literatur ist in einer beschränkten, unidealen Gegenwart zu bejahren. In Form der progressiven Universalpoesie des Athenäum Fragmentes 116 wird mit ihrem Imperativ zu Mischungen, Verschmelzungen, Enthierarchisierungen, Freiheit und Unabschließbarkeit in ständigem Werden ein spezifisch enzyklopädisches Schreiben offensichtlich. Das Lyceum Fragment 115 kann mit dem Aufruf zur Vereinigung von Kunst und Wissenschaft, Poesie und Philosophie anschließen: «Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein.»

### **Rhizom:**

Der Begriff des Fragments zeigt die Wichtigkeit auf, das Rhizom in einem größeren Kontext zu untersuchen. Lucien Dällenbach und C. L. Hart Nibbrig behandeln im *Fragmentarischen Vorwort zu Fragment und Totalität* das Fragment der Frühromantik in der Nähe zum Rhizom bei D/G. Im Rhizombuch sehen sie eine Möglichkeit, «das Fragment in seiner Eigenständigkeit freizuhalten von einer totalisierenden Gegeninstanz» (Dällenbach/Nibbrig, 14), jener Gegeninstanz, welche als 1 immer von n als n-1 abgezogen werden muss. Somit haben sie sehr wohl die Notwendigkeit des Abzugs des Einen – der verfestigten und verfestigenden Übercodierung – erkannt, aber gleichzeitig auch den Fragmentbegriff an einen Punkt geführt, wo dieser selbst obsolet wird. Jede Form von allumfassender Totalität im Großen ist bei D/G aufgehoben und somit auch jede Form von Fragment. Die Totalität wird in molekularisierter Form den

Singularitäten zugeordnet. Es lässt sich somit von einer Umkehrung der Skalierung gegenüber der Schlegelschen Konzeption sprechen. Stattdessen dynamisieren und entgrenzen D/G die letztlich wieder starre Operationalität von Fragment und Totalität mit dem Verhältnis von *Aktivierung und Virtualität*.

Die Philosophie von Deleuze ist als *Philosophiesystem* fassbar. Deleuze bekennt sich selbst zur Philosophie als System (vgl. u.a. SG 344). Auch *Tausend Plateaus* kann als philosophisches System gefasst werden (vgl. U, 50). Dabei ist das System ein offenes, was bedeutet, dass die Begriffe «ein Ensemble» bilden und «auf Umstände bezogen sind und nicht mehr auf Wesen, Essenzen», wie dies beim geschlossenen der Fall ist (U, 51). Dabei findet sich eine explizit beschriebene ornamentnahe Figur, die das Zusammenspiel der Begriffe veranschaulicht: «zerbrochene Ringe» – jeder mit seinem spezifischen «Klima» oder «Ton» –, die sich gegenseitig «durchdringen» (U, 40). Der Begriff Rhizom ist ein explizit *philosophischer*. Das Werk *Tausend Plateaus* mit der Rhizomtheorie ist an *Differenz und Wiederholung* anschlussfähig. *Tausend Plateaus* kann als eine (künstlerische) mediale Realisierung der in *Differenz und Wiederholung* systematisch entwickelten Differenzphilosophie gelesen werden. Philosophische Begriffe wie das bildlose Denken, die Mannigfaltigkeiten oder die Vereinbarkeit von Genese und Struktur (vgl. DW, 234) werden *«anwendbar»* oder besser produzierbar in Form des Rhizoms, als Methode zur Herstellung von Mannigfaltigkeiten (vgl. TP, 37) oder als Verwirklichungsmodell von Mannigfaltigkeiten (vgl. TP, Vorwort der italienischen Ausgabe II). Die Mannigfaltigkeiten und das bildlose Denken finden sich in einem Werden und einer Linie des Werdens als sämtliche Themenbereiche durchdringende Operation wieder. Das Werden und mit ihm die Linie des Werdens ist zugleich systematisiert wie offen. *Tausend Plateaus* besteht nicht aus Kapiteln, sondern aus Plateaus (vgl. TP, Vorbemerkung). Das Buch selbst ist ein Versuch, rhizomatisch zu schreiben, was aber nur teilweise gelang (vgl. TP, 38). Innerhalb von *Tausend Plateaus* dominiert das Denken in der Logik der nicht hierarchisierbaren Plateaus, in denen verschiedene Ansätze in Form von Perspektivwechseln für ein Werden thematisiert werden. So können D/G Begriffe gleichsetzen: «RHIZOMATIK = SCHIZOANALYSE = STRATOANALYSE = PRAGMATIK = MIKROPOLITIK» (TP, 38). Das Schreiben innerhalb der Plateaus entlang von

befreiten Linien wird begleitet von Dualitäten, welche man teilweise als Hilfskonstruktionen betrachten muss.

Die Theoriekonzeption des Rhizoms, niedergeschrieben und teilweise illustriert in *Tausend Plateaus*, operiert nur teilweise rhizomatisch. Als weitgehend gelungenes rhizomatisches Buch betrachten D/G *Absolument nécessaire* [Abb. 16] von Joëlle de la Casinière aus dem Jahre 1973 (vgl. TP, 38). *Absolument nécessaire* bedient sich der kunstnahen Form der Bildcollage aus Schrift, Zeichnung und fotografischer Reproduktion und steht in Beziehung zu einem Film. Es scheint, als würde sich das Rhizomatische am besten in einem kunstnahen Werk realisieren lassen.

D/G erwähnen (soweit feststellbar) die Enzyklopädie nicht. Mit ihrem Anspruch der operationalen Offenheit und dem sich einer strikten Kategorisierung entziehenden Begriff des Gefüges lässt sich dies erklären. Der romantische Begriff der Enzyklopädistik eröffnet neue Ansatzpunkte, fern einer stringenten Wissenschaftlichkeit und eines auf strengen Kategorisierungen beruhenden Enzyklopädiebegriffs. Eine Diskussion von *Tausend Plateaus* mit seinen Geografien, Geologien, Ethologien, Ethnologien, Politiken, Wissenschaften, Ökonomien, Künsten usw. bietet sich unter dem Gesichtspunkt des *enzyklopädischen Schreibens und Denkens* an. Die enzyklopädische Breite fällt auf, welche alle vorstellbaren (gesellschaftlichen) Felder umfasst. Villani nennt *Tausend Plateaus* «ein Abcededarium nach der Art einer Fibel, einen Almanach» (Villani 1993, 15). Andreas B. Kilcher fasst 2003 in *mathesis und poiesis. Die Enzyklopädie der Literatur 1600 bis 2000* (Kilcher 2003) sowohl die frühromantische Arabeske als auch das Rhizom von D/G neben «Alphabet» und «Litteratur»<sup>45</sup> mit dem Überbegriff der «Textur» als der Organisationsstruktur ihres spezifisch enzyklopädischen Schreibens. Er versteht darunter «Konfigurationen von Enzyklopädie und Literatur, in deren Verlauf Literatur enzyklopädisiert, Gestalten, Formen oder Funktionen von Enzyklopädie annimmt, Enzyklopädie wiederum

---

45 Kilcher verwendet den Begriff *Litteratur* bewusst in dieser Schreibweise, um an die Schreibweise von *littera* als «eine Kunst schriftlicher Aufzeichnung von Wissen» zu erinnern. *Litteratur* ist demnach «als ein enzyklopädisches Aufschreibesystem zu verstehen, und zugleich metonymisch als Inbegriff von <Wissen>, von Bildung überhaupt.» (Kilcher 2003, 25)

literarisiert, Gestalten, Formen oder Funktionen von Literatur erhält.» (Kilcher 2003, 12)

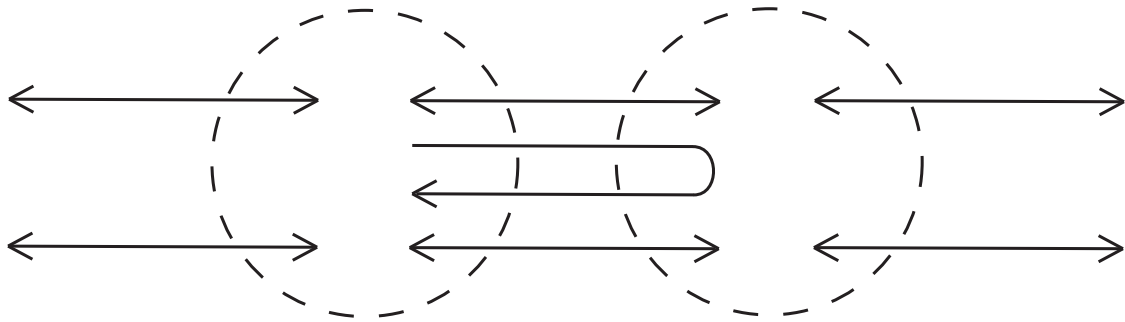


Abb. 17 Symbolbild *Transduktionen, transkulturelle Figuren und Membrane II*

### 3.1.2 Transduktionen, transkulturelle Figuren und Membrane II

In der Gotikdiskussion innerhalb der Untersuchung dominierte der (eurozentrische) Blick auf nördliche und südliche Entwicklungslinien und deren Differenzierungen und Beeinflussungsbewegungen. Auch das Verhältnis von repräsentativer Mitte (Ergon) und peripherem Rand (Parergon) ist im Wesentlichen eine eurozentrische Fragestellung. Eine solche Hierarchie wird maßgeblich durch die Existenz des tiefenräumlichen, perspektivischen Bildes bestimmt. Schlegel wie D/G streben eine Entgrenzung des eurozentrischen Blicks an. Für diese kulturellen Vermittlungs- bzw. Entgrenzungsbewegungen bietet sich erneut die Raumzeitfigur der *Membrane* an. Direkt über das Ornament der arabisch-islamischen Arabeske lassen sich Wiederholung und Differenz zwischen den Konzepten und möglicherweise vorhandene Referenzen klären.



Abb. 18 Symbolbild Cipriano Piccolpasso, «Arte del Vasaio» (1559): Trophäen und Arabesken

### Arabeske:

Der Orient fungiert als Sehnsuchtsbild des Romantischen schlechthin, wie Schlegel im *Brief* betont (vgl. KFSA II, 320). Indem er die Arabeske mit ihren offensichtlich «orientalischen» Bezügen ins Zentrum des *Briefs* stellt, wird dies nochmals betont. Die Arabeske als historisch fassbares Ornament kann als explizite *transkulturelle Figur* bezeichnet werden. Riegl zeigte in seiner Formenanalyse, wie die Griechen aus ägyptischen Ornamentformen die Gabelranke ableiteten, die als «saracenische Arabeske» im islamisch-arabischen Kulturkreis weiterentwickelt wurde (vgl. Riegl 1893, 259–346). Des Weiteren müssen fernöstliche Beeinflussungsbewegungen berücksichtigt werden (vgl. Belting 2008, 50). In mehreren Schüben fanden mehr oder weniger direkte Übernahmen in die europäische Kunst- und Kulturgeschichte statt, wo es zu den eigentlichen Ornament- und Orientmoden kam. Die Ornamentform der Arabeske kann am besten als Überlagerung verschiedener

*Transduktionsbewegungen*<sup>46</sup> gelesen werden. Für das Verständnis von Kulturräumen drängt sich die Figur der Membrane auf, welche als selektive Permeabilität für Ornamente durchlässig ist und sich damit gegenüber einer zu Schlegel zeitnahen Formulierung von Herder, der die Kulturen in abschließender Kugelgestalt versteht, abgrenzt (vgl. Herder 1774/Welsch 2010).

Der Begriff der Arabeske selbst erscheint bei genauerer Betrachtung als Teil des hegemonialen <westlichen> Diskurses «Orientalismus» im Sinne Foucaults (vgl. Said [1978] 2009, 11) und müsste unter diesen Aspekten noch genauer untersucht werden. Obwohl ich mich im Folgenden an der Ornamentästhetik orientiere, wird diesem Defizit nur bis zu einem gewissen Grad Rechnung getragen. Riegl verstand unter der Arabeske «das Pflanzenrankenornament der saracenischen Kunst» (Riegl 1893, 17). An ihn anschließend fasst Ernst Kühnel (1882–1964) in *Die Arabeske. Sinn und Wandlung eines Ornaments* (1949) (Kühnel [1949] 1977) diese als «bestimmte Gattung orientalischen Schmuckwerks [...] für die islamische Kunst und nur für diese charakteristische, naturferne Gabelblattranke.» (Kühnel [1949] 1977, 3) Kulturell ikonoklastisch geprägt, fassen wir diese als islamisch-arabische Arabeske oder je nach Kontext schlicht als Arabeske.

Folgende, teils aus dem Text von Kühnel herausgearbeitete, neu verknüpfte und ergänzte Kriterien drängen sich im Blick auf eine Nähe zwischen den Schlegelschen Idealarabesken als «wahre[n] Arabesken» und der islamisch-arabischen Arabeske auf:

1. *Eine ähnliche Geistes- und Erzählhaltung*: «eine geistige Anschauung des Gegenstandes mit ruhigem, heitern ganzen Gemüt, wie es sich ziemt, das bedeutende Spiel göttlicher Bilder in festlicher Freude zu schauen.» (KFSA, 337) Insgesamt ist eine Vorherrschaft des Gefühls zu betonen. Das *Affizierungsdiagramm tendiert zum Gefühl*.

---

46 Der Begriff der Transduktion stammt von Gilbert Simondon und kann als fundierend für die Operation der Ansteckung bei D/G betrachtet werden: «Unter Transduktion verstehen wir einen physikalischen, biologischen, mentalen, sozialen Vorgang, durch den sich eine Aktivität im Innern eines Bereichs nach und nach ausbreitet. Diese Ausbreitung beruht auf einer allmählich fortschreitenden Strukturierung des betroffenen Bereichs: Jede Region der gebildeten Struktur dient der folgenden Region als Konstitutionsprinzip, so daß sich zugleich mit diesem strukturierenden Vorgang eine Modifikation immer weiter ausbreitet.» (Simondon [1964] 2007, 40f.)



2. *Musikalische (Mathematische) Referenz*: Als ein «sentimentales», nicht abbildhaftes Prinzip (vgl. KFSa II, 333). Die Referenz schließt an die Geistes- und Erzählhaltung an. Als abstrakte Form zeigt sich auch eine Nähe zum Mathematischen.

3. *Transmediales und -disziplinäres Operieren*: Damit Medien- und Disziplinentransfers möglich werden, sind zwei Voraussetzungen nötig: Abstraktheit und damit eng verbunden ein Fokus auf das Operieren. Ein solches Operieren – auch als «Methode» gefasst – beschreibt Schlegel mit Begriffen wie «durch die Berührung des Gleichartigen, Ähnlichen, oder bei gleicher Würde Feindliche entwickeln, entzünden, nähren» (KFSa II, 318). Ähnlich klingen die Formulierungen, wenn er vom Gewebe oder der Methode der Mythologie spricht und «Beziehung und Verwandlung [...] Anbilden und Umbilden» betont (KFSa II, 318).

Mit der Übertragbarkeit aufgrund ihres abstrakten Prinzips geht eine Unzerstörbarkeit und «Ursprünglichkeit» des Operationsprinzips Arabeske einher. Mit der Erwähnung des Theoriebegriffs «im ursprünglichen Sinne des Wortes» (KFSa II, 337) – was nichts anderes meint als ein beständiges, unverrückbar ahistorisches Bestehen im Sinne der antiken Theorietradition (vgl. Oesterle 1985, 269) – wird das abstrakte Operationsprinzip herausgestrichen. Kühnel benennt Medientransfers, wenn er von einem «Musizieren mit dem Zeichenstift» (Kühnel [1949] 1977, 6) oder von einer «Linien-sprache der Arabeske» (Kühnel [1949] 1977, 9) schreibt. Dies spricht für eine enge Beziehung zwischen dichterischer und bildkünstlerischer Tradition. Die islamisch-arabische Arabeske ist für Bauschmuck, Poesie, Musik, (Bild)kunst und als religiöse Größe zentral. Schlegel adaptiert für seine Arabeskenkonzeption sowohl die medialen als auch die disziplinären Entgrenzungen sowie deren zentrale Bedeutung für sämtliche Medien.

4. *Amimetik, Künstlichkeit und Naturgesetzlichkeit*: Die islamisch-arabische Arabeske ist in hohem Maße a-mimetisch und strikt a-naturalistisch im optischen Sinne. Naturgesetzlichkeiten werden in abstrahierter Form ersichtlich und teilweise im Fortleben von pflanzlichen Elementen wie Stiel und Blatt mimetisch unterstrichen. Dabei stehen die Bildungsgesetze im Vordergrund. Ein Großteil der entstehenden Gabelungen und Sprossungen ist so nicht in der Botanik beobachtbar,

sondern «das Gesetz der Gabelung und dann die Kontinuität des Ablaufs» dominieren die visuelle Erscheinung (Kühnel [1949] 1977, 6). Einher damit geht eine Abstraktheit, welche es Schlegel erst erlaubt, eine Dominanz des Geistes festzumachen. Somit erschließen sich ein neuer Realismus und eine Neue Mythologie, welche sich durch die nicht visuell mimetische Naturinterpretation von einem alten Realismus und einer Alten Mythologie abgrenzen lassen.

*5. Aufhebung eines Ergon-Parergon-Verhältnisses:* Da ein bedeutendes naturalistisches bzw. perspektivisches Abbild im Zentrum fehlt und kein hierarchisches Prinzip das Ornament degradiert, ist ein Parergon-Ergon-Verhältnis in der islamisch-arabischen Arabeske weitgehend obsolet. Damit steht ein Wertungsverhältnis zwischen hoher bildender und niederer dekorativer Kunst nur bedingt zur Diskussion (vgl. auch Belting 2008, 47). Schlegel wertet insgesamt das Parergon auf. Subtil wird die Unterscheidung von Ergon und Parergon aufrechterhalten, indem verschiedene Idealitätsgrade unterschieden werden. Sowohl Grotteske wie unideale Arabeske können so gelesen werden, dass sie das leer gewordene Zentrum in unidealen Zeiten bloß umkreisen. In den «wahren Arabesken», dem (utopischen) idealen Zustand, vollzieht Schlegel eine Aufhebung der Distinktion von Ergon und Parergon. Das vormalige Parergon wird zum Ergon.

*6. Die Bedeutung des Orientalischen selbst:* «Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen» (KFS II, 320). Auch wenn die Aussage tendenziell stärker auf Indien bezogen ist, das ja selber eine Verschmelzung mit islamischer Kultur in der Mogulzeit kennt, ist der Orient als (diffuser) Sehnsuchtsort vorhanden.

*7. Ein immanentes Produktionsprinzip:* Mit der Verschiebung eines statischen Gedächtnisprinzips hin zum ephemeren Akt des Erinnerns tritt, zumindest was den poetischen Vortrag betrifft, eine Performativität in den Vordergrund. In diesem steht nicht die Vergegenwärtigung des Vergangenen im Zentrum, sondern «die schemenhafte Erinnerung als solche». Der arabische Poet gestaltet mit «sprudelnder Phantasie», akzentuiert «durch glänzende, aber flüchtige Schilderung das Ephemere des Vorgangs» (Kühnel [1949] 1977, 8). Schlegel priorisiert ebenfalls ein Schreiben, welches an den immanenten Produktionsakt gebunden ist, statt einem mit dem Gedächtnis verbundenen Reproduzieren (vgl. auch Oesterle 1985, 255).

Als eine der großen Aufgaben wird im *Brief* die Aktualisierung protoromantischer Literatur genannt, die somit ihren Zitatcharakter verliert (vgl. Oesterle 1985, 243). Einige Jahre später hat Heinrich von Kleist in *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (Kleist 1805/1806) das Prinzip der Performativität als eigentliche Performanz nochmals radikalisiert, indem erst durch den Akt der Performanz die Ideenproduktion überhaupt in Gang gesetzt wird.

8. *Aufbrechen des Gestalthaften*: Der Begriff «Gestalt» wird in der Nachfolge der von Christian von Ehrenfels (1859–1932) begründeten Gestaltpsychologie interpretiert. In der Rezeption des islamisch-arabischen Ornaments als ästhetisches Feldgeschehen ist kein Fixpunkt ausmachbar und mit der Betonung der Flächigkeit und seiner potenziell unendlichen Ausdehnbarkeit eine Gestaltbildung weitgehend unmöglich. Mit der Aneignung des bildkünstlerischen Ornaments für die Literaturtheorie bei Schlegel findet sich eine Entsprechung, welche sich in der Prozessierung als Verzeitlichung und Operationalisierung im Medium Literatur weitgehend einer einfachen, gestalthaften, grafischen Darstellung entzieht. Schlegel betont wiederholt den Blick auf das Ganze, erst dann zeige die arabeske Struktur das «Gewebe» als «Konstruktion des Ganzen» (KFSa II, 318), als «Organisation» (KFSa II, 319). Von hier aus lässt sich die Beziehung zu einem spezifischen Blick herstellen, welchen Oesterle (mit Bezug auf Hess) als «panaromatische Sicht» im romantischen arabesken Roman oder als «arabeske[s] Panorama der Universalpoesie» in der arabesken Landschaftsmalerei von Runge erkennt (Oesterle 1985, 276f.).

9. *Fundierung in und Erhaltung der Transzendenz und unendliche Bewegtheit und Fortlauf*: Anders als bei der formal begründeten Semiose der Groteske, macht Kotzinger sowohl bei der islamisch-arabischen Arabeske als auch der romantischen Arabeske ein transzendentes Prinzip aus. In der «Defizienz von Zeichen» (Kotzinger 1994, 227), einem ausweglosen oder auch unendlich semiotischen Unterfangen, teilen die islamisch-arabische und die romantische Arabeske einen Bezug zur Transzendenz. Kotzinger geht so weit, in der romantischen Arabeske das utopische Prinzip der Aufhebung des Ironiegedankens zu sehen. Dies kann mit Blick auf die Idealarabesken bis zu einem gewissen Grad unterstützt werden.

Eine weitgehende Aneignung der islamisch-arabischen Arabeske durch Schlegel für seine Arabesken in der idealen Kunstform ist überaus plausibel und produktiv. Die Formulierung der «wahren Arabesken» kann im Sinne der originären, also der islamisch-arabischen Arabesken gelesen werden. Es müssen aber auch Differenzierungen vorgenommen werden:

1. Eine andere Begründung der Variation: Herrschte im islamisch-arabischen Ornament eine unendliche Fortsetzbarkeit vor aufgrund des Rappports *des immer Gleichen oder Variierten, letztlich auch Zirkulären*, ist selbst in der Idealform bei Schlegel ein *Subjektprinzip mit seiner Originalität* am Werke. Schlegel kann dann auch im gleichen Satz die wahren Arabesken neben die Bekenntnisse setzen (vgl. KFSA II, 337).
2. Es herrscht eine andere Form von Prozessualität und absoluten Bezugsgrößen vor: Als Ausdruck einer geordneten göttlichen Ordnung, und somit explizit unironisch, kann die islamisch-arabische Arabeske auf einem einheitlichen und vereinheitlichenden Raster aufbauen. Die Schlegelsche Arabeske muss man sich «eingespannt» zwischen der Erinnerung der unendlichen Einheit und der Ahnung der unendlichen göttlichen Fülle vorstellen. Als ein daraus resultierendes Schweben ist dies mit *Sehnsuchtslinien* verbunden. Aufgehoben in einem abgeschlossenen religiösen Weltbild werden in der islamisch-arabischen Arabeske die Oberfläche des göttlichen Wirkens und die Unmöglichkeit der Erkenntnis der dahinter liegenden göttlichen Wahrheit als absolut gesetzt. Dieses Operieren auf einer Oberfläche erlaubt ein befreites, unendlich fortsetzbares Spiel mit weitgehend abstrakten Formen in unendlichen Variationen und ein Reimen in Versen als formales Spiel. Kühnel betont daher eine «Belanglosigkeit der Einzelformen» aufgrund des unendlichen Rappports in der islamisch-arabischen Arabeske. Schlegel operiert mit einem «Dispositiv von Individualität und Universalität» (Haus 2001, 187), d.h. einer Bedeutsamkeit von Einzelement *und* Betonung des Ganzen, und priorisiert eine weitgehende Dominanz des Geistes über die Buchstabengesetze. Diese Dominanz des Geistes über den Buchstaben breitet Schlegel innerhalb des *Gesprächs über die Poesie in Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes früheren und späteren Werken* aus. Unter Buchstaben fasst er: «Metrum und dergleichen ja sogar Charaktere, Handlung, und was dem anhängt» (KFSA II, 347).

Im Verlauf des geschilderten Gesprächs zeigen sich dann auch Überschneidungen bzw. Unklarheiten einer strikten Trennung von Geist und Buchstaben. Mit der Formulierung der Dominanz des Geistes über den Buchstaben ist zumindest ein Errichten von festen Buchstabengesetzen unterminiert und ein vor allem formal motiviertes Spiel mit der Sprache sekundär. Die islamisch-arabische Arabeske erscheint im Sinne des formalen Spiels zu abstrakt, um eine komplette Schlegelsche Vereinnahmung zu behaupten. Auch die unendliche Fortsetzbarkeit kann anders interpretiert werden, nämlich ironisch, als eine Figur des Scheiterns. In der (utopischen) Ordnung der Idealarabesken kann die unendliche Fortsetzung unironisch interpretiert werden. Mit der Betonung des «Dispositiv[s] von Individualität und Universalität», welches sich auch in der Form von Umrissen bedeutender ornamentaler Einzelelemente fassen lässt, und einem Geistprinzip, das von einer individuellen Originalität nicht zu trennen ist, lassen sich auch in den idealtypischen Arabesken Kriterien der Grotesken wiederfinden.

Trotz der Differenzen kann man eine starke Orientierung der Schlegelschen Konzeption an den islamisch-arabischen Arabesken feststellen. Dies gilt insbesondere auch für die transmediale und transdisziplinäre Funktion.

Dieses ornamentale Operieren als «Gestaltmetapher geistigen Produzierens», wie Haus die Arabeske seit der Romantik verstanden wissen will (Haus 1998–2005), greift da zu kurz, zu prinzipiell ist die wirkliche Durchdringung oder gar Fundierung der Schreiboperationen durch die Ornamentoperationen. Oesterle betont diese Fundierung im Bildkünstlerischen, indem er Umriss, Skizze und Ornament als zentral für die Literaturtheorie der Gebrüder Schlegel betrachtet, da sich die bildkünstlerischen Mittel von einem einzelnen künstlerischen Medium ablösen lassen und intermedial einsetzbar sind (vgl. Oesterle 1985, 266f.). Es ist – vor allem beim Arabeskenbegriff, aber auch beim Groteskenbegriff – mit einer gewissen Unschärfe zu argumentieren, wie dies auch die Ornamenttexte um 1800 zeigen: Zu mannigfaltig sind die (kulturellen) Überlagerungen als offensichtlich *transkulturelle* Größe und als lebendige, gegenwärtige, künstlerische und sich verändernde Figuren.

**Rhizom:**

D/G erkennen im Orient tendenziell stärker rhizomatisch ausgeprägte Operationsprinzipien (vgl. TP, 32). Als eine eigentliche Geophilosophie vertiefen D/G diese Bezüge im späteren gemeinsamen Werk *Was ist Philosophie?*. Fungiert bei Schlegel der Orient als diffuser Sehnsuchtsort, ist dies bei D/G das teilweise überstrapazierte Nomadische.

Im Folgenden wird sich den Kriterien der islamisch-arabischen Arabeske über die um die kerbenden und glatten Operationsprinzipien erweiterten Prinzipien des Rhizoms genähert:

*1. Geistes- und Erzählhaltung:* Im Unterschied zu dem vorherrschenden (organischen) Gefühl bei Schlegel und der islamisch-arabischen Arabeske können (anorganische) *Affekte* stark gemacht werden. Das *Affizierungsdiagramm tendiert zum Affektiven*.

*2. Musikalische (Mathematische) Referenzen:* D/G breiten in einer Modellaufzählung sechs verschiedene Modelle aus, in denen sie jeweils eine Binnendifferenzierung je nach glatttem oder kerbendem Operationsparadigma einführen. Das Glatte kann dabei mit dem Rhizomatischen, das Kerbende mit dem Baumartigen parallelisiert werden. Die sechs Modelle sind: 1. Modell der Technik; 2. Modell der Musik; 3. Modell des Meeres; 4. Modell der Mathematik; 5. Modell der Physik; 6. Modell der Ästhetik: die nomadische Kunst. Im Musikalischen (2. Modell der Musik) wie im Mathematischen (4. Modell) machen D/G die Unterscheidung zwischen glatt und gekerbt fest (vgl. TP, 661ff./669–676). D/G orientieren sich mit der Rhizomkonzeption am glatten Operationsprinzip. Das Musikalische wird in der Rhizomkonzeption nicht prominent erwähnt. Wird die Musik wie bei D/G dominant über die Notation verhandelt, lässt sich gerade durch die Priorisierung der Notation und des Aufzeichnens eine Parallele erkennen. Auf die Mathematik kann besonders über die als glatt gefassten Ausformulierungen zur Geometrie (Riemannsche Geometrie; TP, 669/676, oder intuitive Geometrie; TP, 672) verwiesen werden. Insgesamt orientiert sich die islamisch-arabische Arabeske stark an kerbenden Prinzipien des Musikalischen und der Mathematik.

3. *Transmediales -und disziplinäres Operieren*: Das Rhizom ist für die heterogensten Inhalte offen (zweites Prinzip des Rhizoms). Diese Heterogenität bezieht sich sowohl auf Medien als auch auf Disziplinen. Die Operationsparadigmen des Glatten und Gekerbten habe ich verlängert und in die Modelltheorie des Glatten und Gekerbten integriert (siehe Anhang): 7. Modell des Bauens; 8. Modell der Biologie; 9. Modell der Sprache; 10. Modell des Buches. Zudem lässt sich in dem Verständnis der Wissenschaft selbst eine Unterscheidung von glatt und kerbend nachzeichnen. D/G unterscheiden dadurch eine nomadische, mindere und problematische Wissenschaft von einer Königswissenschaft.<sup>47</sup> Insofern lässt sich das Rhizom über die Beziehung zum Glatten als explizit transmediale und transdisziplinäre Größe bestimmen.

4. *Amimetik, Künstlichkeit und Naturgesetzlichkeit*:

Die Elemente des Rhizoms sind objektlos, asubjektiv und asignifikant – sie sind *Singularitäten*. Mit ihrem Ereignischarakter entziehen sie sich einer direkten Mimesis. Eine Naturgesetzlichkeit ist nicht mimetisch ablesbar, aber wie in der islamisch-arabischen Arabeske vorhanden. Die Naturgesetzlichkeit zeigt sich nicht in einer festen zirkulären Ordnung, sondern ist selbst in vielem rhizomatisch. Diese Ordnung ist nicht stabil im Sinne einer unveränderlichen göttlichen Schöpfung, sondern ist durch eine evolutionäre Genese gekennzeichnet.

5. *Aufhebung eines Parergon-Ergon-Verhältnisses*: Ein Parergon-Ergon-Verhältnis ist in den verschiedenen Formen der Minoritär-Werdungen zu erkennen, indem sich das Minoritäre zumindest in einer oberflächlichen Betrachtung vom Majoritären absetzt. Rhizomatische Gefüge können in baumartige Strukturen eindringen und sich unter solchen ausbreiten. Das Rhizom strebt aufgrund seiner Ahierarchie und der Ablehnung jeglicher Einheitsgedanken zu einer flächigen, befreiten Ausbreitung, welche keine Ergon-Parergon-Unterteilung zulässt. Als Kompositionsebene werden die Dimensionen mit hervorgebracht (n-1). Als ein *wirkliches* minoritäres Werden operiert das Rhizom in einer von der Dualität von Majoritärem und Minoritärem befreiten Situation. In ihrer Betonung der Fläche und

---

47 Sowohl das Modell der Biologie als auch die unterschiedlichen Wissenschaftsmodelle werden noch genauer betrachtet.

der Ablehnung des perspektivischen, tiefenräumlichen Bildes mit dem Fehlen eines Parergon-Ergon-Verhältnisses konvergieren Rhizom und islamisch-arabische Arabeske.

6. *Bedeutung des Orientalischen*: D/G erkennen ein rhizomatisches Prinzip vermehrt im Orient mit seiner «Bürokratie der Kanäle» (TP, 34). Die Funktion, welche das Orientalische bei Schlegel einnimmt, lässt sich bis zu einem gewissen Grad im Nomadischen erkennen. Im Nomadischen sehen D/G einerseits eine Prinzipienfigur, andererseits historisch fassbare Begebenheiten. Als historische Größe erkennen D/G in den Goten, Sarmaten und Hunnen Vermittler zwischen Asien und Europa (vgl. TP 686).

7. *Immanentes, ephemeres Produktionsprinzip*: D/G machen ein immanentes Produktionsprinzip stark, welches aufgrund der Prozesshaftigkeit, nach der das Rhizom operiert, nur transitorisch sein kann. Durch die Affektunterlegung weicht das Ephemere der beinahe beiläufigen, gefühlsbetonten Linienbewegung der Schlegelschen wie der islamisch-arabischen Arabeske zugunsten einer gesteigerten Ausdruckskraft und Präsenz der Linie selbst.

8. *Aufbrechung des Gestalthaften*: Um mit dem Gestaltbegriff zu operieren, lohnt es sich, näher auf diesen einzugehen. Der Gestaltbegriff lässt sich direkt an den Begriff des Organischen, wie in Worringer fasst, anschließen. Was bei Worringer noch diffus durch Einfühlung und Kräfte, «die den natürlichen organischen Tendenzen im Menschen entsprechen», definiert ist (Worringer, [1908] 1921, 147), wird in der Gestaltpsychologie weiter ausgedeutet.

Organische Tendenzen dieser Art werden von Rudolf Arnheim in direkter Anwendung auf ästhetische Figuren mit «Prägnanztendenz» und «Gleichmachung [...] durch Vereinheitlichung, Betonung der Symmetrie, Verringerung der Strukturmerkmale, Wiederholung, Weglassen nichtpassender Einzelheiten, Beseitigung von Schrägheit» gefasst (Arnheim [1954] 2000, 69). Diese Tendenzen kommen in der Möglichkeit des Erinnerns zur Geltung, wenn z.B. die Ornamentdarstellung nur kurz gesehen wird. Simondon grenzt den Begriff der Gestalt von der Dialektik, von Form und Inhalt ab. Er erkennt in der Form als Gestalt einen statisch-stabilen Systembegriff, den er durch denjenigen des



metastabilen Systems abgelöst wissen will: «Die gute Gestalt ist dann nicht mehr die einfache Form, die prägnante geometrische Form, sondern die *bedeutende Form*. Das heißt, sie ist jene Form, die innerhalb eines Systems der Wirklichkeit, die Potentiale zulässt, eine transduktive Ordnung herstellt.» (Simondon [1964] 2007, 44) Der Begriff der Gestalt soll demjenigen der Information weichen. Bereits Paul Klee gab sich nicht mit einem statisch abgeschlossenen Gestaltbegriff zufrieden. Maldiney nimmt folgende Äußerung Klees auf: ««Werk ist Weg» [...] Ein Werk ist ein eigener Weg. Er existiert einzig, um seiner eigenen Gestaltgebung (formation) den Weg zu bahnen. Klee bezeichnet dies auch nicht als *Gestalt* (= Form (forme), Struktur), sondern als *Gestaltung* (= Formation (formation), formgebende Organisation).» (Maldiney [1967] 2007, 58) Der Weg zur Form ist von dieser nicht zu trennen, denn Weg und Werdung sind eins und als Genese das Wesentliche des Werks. Es kommt zu einer Aufwertung des Zeitlichen, das auch den Raum erfasst, der produktiv hervorgebracht werden muss. Es handelt sich also nicht um klar zu definierende Vektoren in einem festen Bezugssystem, sondern um eine ständig sich neu vollziehende Neubildung der «ästhetische[n] Form» als «Autogenese ihres eigenen Bezugssystems». «Eine Form, ein Werk funktioniert wie eine Welt. Form und Werk sind nicht im Raum und in der Zeit, sondern Raum und Zeit sind – da sie in der Welt sind – in jenem.» (Maldiney [1967] 2007, 59) Klee verbindet den Begriff der Gestalt resp. Gestaltung mit dem Lebendigen, und «Gestalt ist mehr eine Form mit zugrunde liegenden lebendigen Funktionen. Sozusagen Funktion aus Funktionen. Die Funktionen sind rein geistiger Natur. Bedarf nach Ausdruck liegt zugrunde.» (Klee [1920–1931] 1971, 17) Obwohl Klee die geistigen Kräfte hervorhebt, betont er an anderer Stelle den Organismus-Charakter des Bildes: «Kein Werk ist zum voraus bestimmt, sondern jedes Werk beginnt irgendwo beim Motivischen und wächst sich über die Organe hinaus zum Organismus aus.» Klee spricht dann auch von der «besonderen Anatomie des Bildes» mit Skelett, Muskeln und Haut (ebd., 449).

Eine eigentümliche Ambiguität ist erkennbar zwischen einem Organismusgedanken und der für D/G so wichtigen Aussage aus dem Text *Schöpferische Konfession* «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.» (Ebd., 76). Mit der Betonung des Zeitlichen und der wirklichen Produktion von Zeit und Raum *im* Werk gehen D/G mit Maldiney und Klee konform.

Betrachtet man die Drippings von Jackson Pollock, welche in *Tausend Plateaus*

rhizomnah diskutiert werden, kann gar nicht mehr von einer Gestalt gesprochen werden, sondern von einer expliziten *Antigestalt*. Die wirklich unendliche Linie, als Linie des Werdens, als nicht abschließende Kosmogonese, darf sich in keiner wie auch immer gearteten Gestalt fixieren. Eine solche Antigestalt geht auch über die Gestaltung bei Klee hinaus, die ja als Resultat wieder einen Organismus anstrebt. Arnheim spricht bei den Werken Pollocks von «einem Gleichgewicht durch Gleichförmigkeit» und von Bildern, «die mit einer gleichförmigen Struktur überzogen sind. Solche Bilder zeigen eine Welt, in der man sich immer am selben Ort wiederfindet, wohin man auch geht.» (Arnheim [1954] 2000, 31) Diese Formulierung erinnert an die Wahrnehmung nordischer Ornamentik, wie Worringer sie beschreibt. Ebenso, wie eine Gestalt-Werdung auszuschließen ist, soll auch ein Organismus-Werden verhindert werden, stattdessen wird mit einem Anorganismus operiert. Ein schwacher Gestalteindruck äußert sich dadurch, dass kaum eine Erinnerung an die gesehene Form bleibt. Worringer formuliert dies, ohne das Gestaltvokabular zu benutzen, treffend: «Wenn wir nach der Betrachtung nordischer Ornamentik die Augen schließen, bleibt nur der nachklingende Eindruck einer körperlosen unendlichen Bewegtheit.» (Worringer [1910] 1912, 37) Eine Bewegtheit, die auch keinerlei Gestalteindruck in der Zeit zulässt, wie dies Christian von Ehrenfels unter den «*zeitlichen Gestaltqualitäten*» in dem Sinne fasste, «daß jede Veränderung irgendeines Vorstellungsinhaltes nach irgendeiner bestimmten Richtung eine zeitliche Gestaltqualität zur Folge hat» (Ehrenfels, [1890] (1967) 25). Das Rhizom ist explizite Antigestalt, die Schlegelsche Idealarabeske kann in Nähe zu Klees Formulierung der Gestaltung interpretiert werden, da sie an einen Organismusbegriff gebunden ist.

#### *9. Fundierung in und Erhaltung der Transzendenz und unendliche Bewegtheit:*

Jegliche Form von Transzendenz lehnen D/G ab, würde doch auf diese Weise eine Teleologie eingeführt. Ihre Vorstellung von unendlicher Bewegung weicht von der Raumzeitfigur des Schwebens ab. Prinzipienfiguren des Glatten sind mit ständigen Bewegungen verbunden, wie sie sich im Wechsel von Territorialisierungs-, De- und Reterritorialisierungslinien finden. Zudem ist der Immanenzebene ein *Transzendenzplan* oder Organisationsplan zur Seite gestellt. Dies ist aber nicht in einem teleologischen Sinne zu verstehen, sondern als Erhalt eines Minimums an Schichten und operationaler Lenkung, welche nur transitorisch wirksam bleiben.

Zusammenfassend können trotz Konvergenzen zwischen islamisch-arabischer Arabeske und Rhizom große Differenzen festgestellt werden. Insgesamt orientiert sich die islamisch-arabische Arabeske stark an kerbenden Prinzipien, während das Rhizom nach glatten Prinzipien operiert und weitgehend sogar synonym verwendet werden kann.



Abb. 19 Symbolbild Foto Buchumschlag, Mike Nelson, Extinction Beckons

## **3.2 Künste, Philosophien und Wissenschaften**

### **3.2.1 (Mindere) nomadische Kunst, Philosophie und Wissenschaft**

Sowohl die Schlegelsche Arabeskenkonzeption als auch die Rhizomkonzeption bei D/G sind offen gegenüber jeweils zeitgenössischen wissenschaftlichen Errungenschaften, bemühen sich aber um eine integrative Lesart, indem sie diese in einen größeren Lebenszusammenhang stellen.

Um die Bedeutung der Verschiebung zwischen Schlegelscher Arabeske und Rhizom bei D/G zu verstehen, ist auch ein cursorischer Blick auf die epistemischen Großverschiebungen einer rund zweihundertjährigen Wissenschaftsentwicklung zu werfen. Als eine große Verschiebung ist die Einführung eines Nanokosmos zu verstehen. Dieser

Nanokosmos war in philosophischer Hinsicht bereits bei Spinoza, Leibniz und im griechischen Altertum als spekulativer <wissenschaftlicher> Atomismus vorhanden. Als wissenschaftliche Erkenntnis ist das Molekulare auch für die Konzeption der Mannigfaltigkeiten bei Deleuze, für das Molekular-Werden oder die von der Quantenphysik abgeleiteten topologischen Vorstellungen von Nähe, Nachbarschaft und Durchdringung zentral. Erst aus diesem Nanokosmos heraus ist ein wirkliches Werden auch im Sinne der Ansteckungen nachvollziehbar. Evolutionstheorie, Geo- und Astrophysik lösen eine statisch gedachte Kosmologie zugunsten einer Kosmogense ab. Mit der Vorstellung einer Kosmogense wird letztlich ein einer göttlich stabilen Ordnung verpflichtetes analogisches Weltbild, wie es bei Schlegel dominiert, obsolet. Mit der in der Genetik vorhandenen Distinktion von Genotyp und Phänotyp wird dem Verständnis des Lebendigen eine abstraktere Ebene hinzugefügt, als sie sich mit einem Organismusbegriff fassen lässt. Unter dem neuesten (bio)technologischen Dispositiv wird das Lebewesen selbst zu einer transformierbaren Materie.



Abb. 20 Durchwachsene Tausendschönblume

### **Arabeske:**

Mit den großen epistemischen, sozialen und politischen Umwälzungen um 1800 gehen potenzierte Vervielfältigungen von wissenschaftlichen Erkenntnissen sowie eine beginnende Ausformulierung von Einzeldisziplinen mit der Auflösung eines vereinheitlichenden Naturbegriffs einher. Zeitgleich erfolgte eine starke Aufwertung bzw. eigentliche Entdeckung der Physiologie der Organe im Sinne ihrer Funktionsweise innerhalb eines Organismus. Dabei kam visuellen Formen der Wissensproduktion und -vermittlung eine bedeutende Rolle zu. Physiologische Zusammenhänge entziehen sich häufig einer unmittelbar visuellen, mimetischen Illustrierbarkeit. Es kann von einer Parallelisierung der sich entwickelnden Physiologie und Bildkunst im frühen 19. Jahrhundert gesprochen werden, da sowohl die «wissenschaftliche Darstellung des Lebens vor der Aufgabe [steht], unsichtbare Funktionszusammenhänge ins Bild zu setzen, wie auch künstlerische Darstellungen beginnen, sowohl unanschauliche Funktionszusammenhänge im Organismus als auch eine systemische Funktionsweise des Lebens zu visualisieren.» (Blümle/Schäfer 2007, 11) Werner Busch spricht in diesem Zusammenhang vom «Falschzeichnen» (Busch 1985, 320/Blümle/Schäfer 2007, 12), welches sich sowohl von einer visuellen Mimesis als auch von einem perspektivischen Tiefenraum absetzt. Mit solchen künstlerischen wie wissenschaftlichen Darstellungen geht insgesamt eine Betonung der Fläche einher: «Konturen und Formen [schaffen] einen innerbildlichen Zusammenhang» (Blümle/Schäfer 2007, 13). Daher erscheint der Verweis auf die *Zeiten* von Runge plausibel dahingehend, als dass «die frühromantische Arabeske von Philipp Otto Runge in dem Maße abstrakt ist, wie sie eine abstrakt-ideale Darstellung des Naturprozesses verbildlicht. Der Arabesken-Begriff Runges ist ein doppelter: einerseits kann er die bloße Ornamentform umfassen, andererseits besitzt er einen «umfassenden Verweisungscharakter» [Busch 1985, 49]» (ebd., 15). Hiermit lässt sich ein Vergleich zwischen Kunstwerk und Organismus ziehen, welcher «als lebendige Einheit von innerer und äußerer Form, als funktionelles und gegliedertes System gedacht wird.» (ebd., 15) Blümle und Schäfer sehen, dass seit der Romantik eine Vielzahl «von neuen Bildkonzepten in Kunst und Lebenswissenschaften entsteht, die unanschauliche Funktionen und unsichtbare Strukturen mit Hilfe der Abstraktion ins Bild setzen: Arabesken, Kurven, Vektoren, Ornamente, Schemata

oder Modelle sollen von nun an Formbildungen, Funktionen und Kräfte des Lebens sichtbar machen.» (ebd., 15)

In dieser Nähe zur Physiologie, aber auch zu dem um 1800 noch weitgehend disziplinenoffenen Begriff der Physik, ist eine weitere Bezugnahme auf eine in vielerlei Hinsicht alternative Wissenschaftlichkeit zu nennen: die pflanzenmorphologischen Studien von Goethe. Von den sich etablierenden Naturwissenschaften (zu betonen ist auch die Opposition zu Newtons physikalisch-optischer ‹Farbenlehre›) grenzen sich die Goetheschen Forschungen durch ein hohes Maß an Spekulation, eine naturphilosophische Lesart und die Integration der Kunst ab. Goethes *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*, 1790 veröffentlicht, besticht durch seine Nähe zur Naturphilosophie und kann in seinem sich in vielen Aspekten darauf beziehenden Gedicht *Die Metamorphose der Pflanzen* (1799) auch Kunst werden. Sowohl Annika Waenerberg in ihrem Buch *Urpflanze und Ornament. Pflanzenmorphologische Anregungen in der Kunsttheorie und Kunst von Goethe bis zum Jugendstil* (Waenerberg 1992) als auch Esther Hudgins' *Nicht-epische Strukturen des romantischen Romans* (Hudgins 1975) sehen Schlegels *Lucinde* und die Arabeskenkonzeption als Weiterschreibung von Goethes Pflanzenforschung. Auch die Verweise auf das Weibliche und die Liebe, wie sie im Gedicht *Die Metamorphose der Pflanzen* vorkommen, finden sich in *Lucinde* wieder. Mit der Betonung des Willkürlichen und Wuchernden weicht Schlegel jedoch von seinem Vorbild ab. In den bei Waenerberg beschriebenen Untersuchungen Goethes zu pflanzlichen Monstrositäten (als Mutationen, z.B. das Durchwachsen der Blüte mit potenziell unendlicher Fortsetzung) findet sich eine zumindest erwähnenswerte Untermotivierung eines klassischen, auch anthropomorphen Bildes der Blume [Abb. 20]. Als wichtigste Parallelen der Schlegelschen Arabeskenkonzeption zu Goethes Ausführungen fungieren das Botanische selbst, die Bedeutung der Metamorphose und die Aufwertung des Zeitlichen. Zudem kann in der Neuen Mythologie, als deren Organisation die Arabeske ‹die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Fantasie› ist (KFSa II 319), die Idee der Urpflanze erkannt werden. Die Fortführung des Zitats unterstreicht dies, denn ohne ‹ein erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich ist, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft durchschimmern läßt, wo der naive Tiefsinn den Schein des Verkehrten und

Verrückten, oder des Einfältigen und Dummen durchschimmern läßt» (KFSa II, 319), sind weder der Witz noch die Mythologie denkbar.

**Rhizom:**

Naturwissenschaftliche Erkenntnisse fundieren den philosophischen Begriff Rhizom. Als die wichtigste Referenz kann die rhizomatische Organisation des Hirns dienen (vgl. U, 217). Der jeweils aktuelle Wissensstand der Hirnforschung wirkt dann auch auf die Philosophie zurück (vgl. U, 217). Philosophie, Kunst und Wissenschaft lassen sich jeweils weiter ausdifferenzieren, nach glattem oder kerbendem Operationsparadigma (siehe Anhang). Die Modelle sind teilweise nicht explizit den zwei Modellen Kunst oder Wissenschaft zuzuordnen. Die Disziplin der Philosophie findet sich in der Aufteilung des Glatten und Kerbenden mit der Forderung der Bildlosigkeit des Denkens und der flachen Mannigfaltigkeit für das Glatte wieder. Die Linie des Werdens mit ihrer Beziehung zum Glatten, ihrem Glatt-Sein, oder besser ständigen Glatt-Werden, funktioniert als *die* transdisziplinäre Größe, welche die verschiedensten Disziplinen durchläuft. Diese Linie lässt sich durch mich verlängern in die Modelle des Bauens, der Sprache und des Buches. Das Glatte kann weitestgehend mit dem Rhizomatischen parallelisiert werden. Als eine weitere Verlängerung kann ein Modell der Biologie (8. Modell) benannt werden. Dieses beruht auf den Ausführungen von Gilbert Simondon und ist in allen drei Disziplinen (Kunst, Philosophie und Wissenschaft) wichtig. Die Figur der Membrane ist eine explizit transdisziplinäre Größe, die aus der Perspektive aller drei Disziplinen interpretierbar ist.

	Glattes	Gekerbtetes
Modell der Biologie		
Form der Individuation	Individuation wird als Ontogenese betrachtet (Simondon [1964] 2007, 30)	1. Substantialistische Auffassung (auf sich selbst gerichteter Monismus); 2. hylomorphisches Schema (Bipolarität von Form und Materie, Individuum wird aus der Begegnung von Form und Materie gezeugt) (Simondon [1964] 2007, 29)
Ontogenese und Ontologie	(Umgekehrte) Ontogenese, Erhaltung des Seins durch das Werden (Simondon [1964] 2007, 32) Individuum als bedingte Wirklichkeit, Potenziale der	Konstituiertes Individuum (Ontologie) (Simondon [1964] 2007, 29)



	<p>vorindividuellen Wirklichkeit nicht mit einem Mal ausgeschöpft und als Paar Individuum-Milieu erscheinend. (Simondon [1964] 2007, 31)                  Das Leben als das Werden, das vermittelnd wirkt. (Simondon [1964] 2007, 37)</p>	
Gleichgewicht	<p>Metastabiles Gleichgewicht: «Das Lebende bewahrt in sich eine Aktivität andauernder Individuation.» (Simondon [1964] 2007, 34) Es ist Knoten im Informationsgeschehen, System im System, das in sich selbst eine Vermittlung zwischen zwei Größenordnungen zulässt. (Simondon [1964] 2007, 35)</p>	Stabiles Gleichgewicht
Wissen	<p>Transduktion                  In Korrelation mit Dimensionen und Strukturen in einem Sein, das sich im Zustand einer vorindividuellen Spannung befindet. Für das Wissen: Fortschritt der Erfindung, der mit der Entdeckung von Dimensionen korrespondiert, in denen eine Problematik definiert werden kann. (Simondon [1964] 2007, 41)</p>	<p>Deduktion, Induktion                  Einheit und Identität durch Selbstbezug in eine Mannigfaltigkeit von Dimensionen dephasiert. (Simondon [1964] 2007, 41)</p>
Information, Substanz, Form, Materie	<p>Erste Information, innere Resonanz, Energiepotenzial und Größenordnung (Simondon [1964] 2007, 40)</p>	<p>Substanz, Form und Materie (Simondon [1964] 2007, 40)</p>
Kontur, Grenz-, Umrisslinie, Membran	<p>Kontur als Membran «die von einem doppelten Austausch durchlaufen wird.» (Balke 2007, 320/ FB, 15)                  Individuation, welche «auf die Existenz des Präindividuellen angewiesen bleibt und sich daher nur als Kräfteverhältnis [...] zu konstituieren und zu reproduzieren vermag.» (Balke 2007, 320)</p>	<p>Formalismus, Ästhetizismus mit geschlossener Form und Informationsverlust (Balke 2007, 320/Deleuze [1966] 2003, 131)</p>
(Neo) Evolutionismus	<p>Rhizomatisch, nur Linien (TP, 18), Aparallelle Evolution (TP, 21), Involution, Symbiosen (TP, 325), Werden ist ein Rhizom (TP, 326), auch transversale Kommunikationsformen zwischen heterogenen Populationen. (TP, 326)</p>	<p>Baumartige, Punkt-zu-Punkt-Verbindungen (TP, 18)                   Klassifikatorischer, genealogischer Baum (TP, 326)                  Tier durch (Art-, Gattungs-, etc.) Eigenschaften definiert. (TP, 326)                   Betonung der Filiation (TP, 326)</p>

Ausgehend vom Staatsapparat mit seinen raumkerbenden Funktionen und der Kriegsmaschine, welche auf und mit einem glatten Raum operiert, lassen sich grob

zwei Wissenschaftsarten skizzieren: die Königswissenschaft (nicht mit dem Begriff der Naturwissenschaft an sich zusammenfallend) und eine mindere, nomadische oder exzentrische Wissenschaft, als «eine Art von Wissenschaft, beziehungsweise ein Umgang mit der Wissenschaft, der nur schwer einzuordnen und dessen Geschichte nicht leicht zu verfolgen ist.» (TP, 495) In Abstimmung zu bereits gemachten Zuordnungen werden sie beiden Epistemologien dem Glatten und Gekerbten zugeordnet.<sup>48</sup>

	Glattes	Gekerbtes
	Kriegsmaschine	Staatsapparat
Art der Wissenschaft	Mindere, nomadische, exzentrische Wissenschaft	Königswissenschaft, imperiale Wissenschaft (TP, 497)
Hydraulik vs. Festkörper	Hydraulisches Modell	Theorie von festen Körpern, Flüssigkeiten als Sonderfall
Werden, Festsetzung	Modell des Werdens und der Heterogenität	Modell des Feststehenden, Ewigen, Immergleichen und Dauerhaften.
Geometrie	Archimedische Geometrie	Euklidische Geometrie (TP, 676)
Aparallele und Parallele	«Von der kurvenförmigen Deklination zur Bildung von Spiralen, Strudeln und Wirbeln auf einer schiefen Ebene.» (TP, 496)	Von der laminaren oder lamellaren Strömung zur einer Gerade zu ihren Parallelen übergehend.
Wirbel, Geradlinigkeit	Turba zum Turbo, d.h. von Banden und Meuten von Atomen zu großen wirbelförmigen Anordnungen.	Geradlinige Ausdehnung
Raum	Glatter, offener Raum, in dem sich die Dinge und Strömungen verteilen: vektoriell, projektiv und topologisch. Raum wird besetzt, ohne ihn zu zählen.	Eingekerbter, geschlossener Raum, aufgeteilt für lineare und feste Dinge. Der Raum wird gezählt, um zu besetzen.
Herangehensweisen: Problematisch und theorematich	Problematisches Modell. Figuren werden im Verhältnis zu den ihnen zustoßenden Affektionen	Theorematisches Modell. Übergang von spezifischen Differenzen von einer Gattung zu

<sup>48</sup> D/G beziehen sich in den folgenden Punkten auf Michel Serres. Die Titel in der ersten Spalte sind teils vom Verfasser ergänzt. Durch die tabellarische Form und die sprachliche Kürzung findet eine teilweise Verschärfung der Dualität statt.

	<p>betrachtet. Schnitte, Wegnahmen, Hinzufügen und Projektionen. Von einem Problem zu den Zufällen, die es bedingen und lösen. Problem ist die Überwindung des Hindernisses, eine Projektion, eine Kriegsmaschine.</p>	<p>ihren Arten. Durch Deduktion von einem beständigen Wesen zu Eigenschaften, die daraus abgeleitet werden. Problem-Element wird reduziert und dem Theorem-Element untergeordnet.</p>
Affektiv und rational	<p>Problem ist affektiv, mit Metamorphosen, Generierungen und Schöpfungen in der Wissenschaft selbst verbunden.</p>	<p>Theorem gehört zur rationalen Ordnung.</p>
Und in Ergänzung zum im Zusammenhang mit Serres ausgeführten	<p>Das Ungleiche, Nomos (TP, 508)</p>	<p>Das Gleichbleibende, Logos (TP, 508f.)</p>
Kräfte-Material-Beziehung Form-Materie-Beziehung	<p>Bezieht sich eher auf Kräfte-Material-Beziehung</p>	<p>Bezieht sich eher auf Form-Materie-Beziehung</p>
	<p>Folgen (TP, 511) Eine ambulante, umherziehende Wissenschaft (TP, 512)  «Denken des Außen» (TP, 518 nach Klee), «Form der Exteriorität versetzt das Denken in einen glatten Raum, den es besetzen muß, ohne ihn ausmessen zu können, und für den es keine mögliche Methode, keine vorstellbare Reproduktion gibt, sondern nur Schaltstellen, Zwischenspiele und Neuanfänge.» (TP, 519)  «Das Problem der Kriegsmaschine ist die Schaltstelle» (TP, 519)</p>	<p>Reproduzieren (TP, 511) Mit den Idealen Deduktion und Induktion mit festem beständigen, externen Blickpunkt (TP, 511) Cogitatio universalis als Methode einen Weg vorzeichnend, dem man Punkt für Punkt folgen muss (TP, 519) Universalität (Ganzes als Grundlage/Repräsentation und Subjekt als Prinzip /Attribut) (TP, 521/522)  «Architektonisches Problem des Modells oder Monuments» (TP, 519)</p>
Geografie, Geschichte	<p>Nomaden haben nur eine Geografie (TP, 543)</p>	<p>Geschichte (TP, 543)</p>
Regime der Kriegsmaschine / der Arbeit	<p>Regime der Affekte (TP, 552)</p>	<p>Regime der Arbeit, Organisation und Entwicklung der Form, Formierung des Subjektes,</p>

		Leidenschaftsregime des Gefühls (TP, 552)
Waffe und Werkzeug	<p>Waffe, Affekte, Projektile (TP, 552)</p> <p>Zentrifugal, Gegenschläge werden vermieden oder erfunden (TP, 546)</p> <p>Beziehung zum Schmuck (TP, 554)</p> <p>Projektion (Richtung); Geschwindigkeit (Vektor); freie Tätigkeit (Modell); Schmuckstück (Ausdruck); Affekt (leidenschaftliche, begehrende Stimmung) (TP, 556)</p>	<p>Werkzeug, Gefühle, introzeptiv (TP, 552)</p> <p>Zentripetal, Widerstände, die überwunden oder genutzt werden (TP, 546)</p> <p>Beziehung zum Zeichen (Werkzeug-Zeichen; Arbeitsorganisation-Schriftzeichen) (TP, 554)</p> <p>Introzeption (Richtung); Schwere (Vektor); Arbeit (Modell); Zeichen (Ausdruck); Gefühl (leidenschaftliche, begehrende Stimmung) (TP, 556)</p>

Das Rhizomatische ist in großer Nähe zum Glatten und zu einer nomadischen, minderen Wissenschaftlichkeit zu interpretieren und ist als explizit *epistemische* Größe zu fassen.

### 3.2.2 Disziplinäre Hierarchisierungen, Entgrenzungen und Grenzziehungen und Membrane III

Im vorangehenden Kapitel standen verschiedene Formen von Kunst, Philosophie und Wissenschaft und deren Verknüpfung durch visuelle Darstellungsformen zur Diskussion. Nun ist das Verhältnisse zwischen den Disziplinen hinsichtlich hierarchisierender, entgrenzender und begrenzender Operationen zu befragen. Für die Klärung kann erneut die Figur der Membrane hinzugezogen werden.

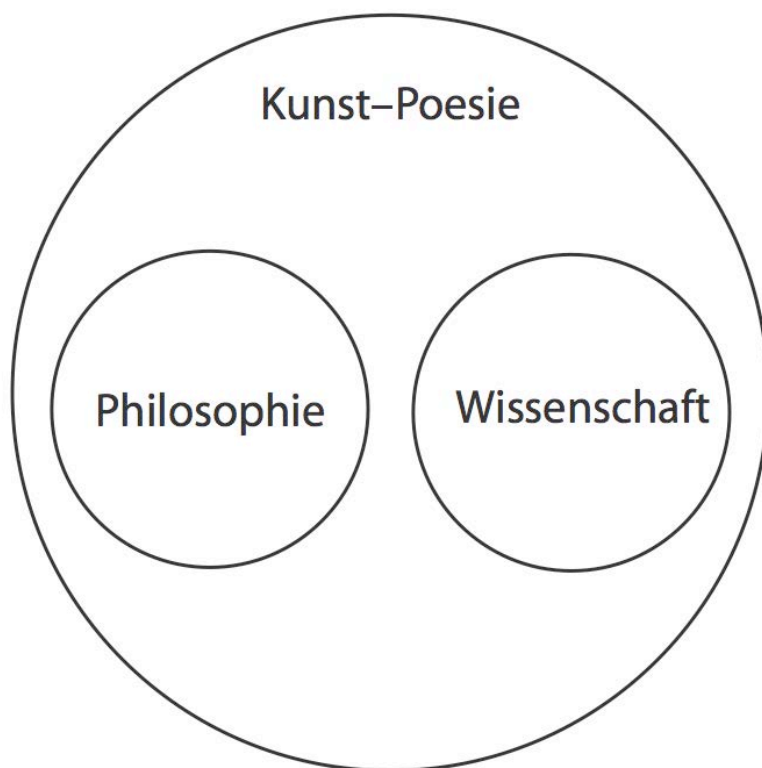


Abb. 21 Disziplinäre Hierarchisierungen, Entgrenzungen und Grenzziehungen und Membrane III

#### Arabeske:

Unter einem neuen frühromantischen Kunstbegriff sollen sämtliche disziplinäre Grenzziehungen aufgelöst werden, da selbst die Welt als Ganzes letztlich als großes «ewig sich selbst bildende[s] Kunstwerk» gesehen wird (KFSA II, 324). So schließt das berühmte Lyc. Fragment 115 mit der Aufforderung: «Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein.» Als zentraler Punkt der Begegnung sämtlicher Künste und Wissenschaften wird in der *Rede über die Mythologie* die Poesie als Eigentümerin

der «innersten Mysterien aller Künste und Wissenschaften» proklamiert (KFSA II, 324). Ein solch umfassender Anspruch hängt dann auch mit dem bereits behandelten Begriff der Enzyklopädie zusammen. Auch die Physik als vager Begriff vor der stringenten Ausdifferenzierung in einzelne wissenschaftliche Disziplinen, mit ihrer Fähigkeit einen grenzenlosen, neuen Realismus mitzukonstituieren, muss dazu in Form «einer mythologischen Ansicht der Natur» «mythologisiert» werden (KFSA II, 315). Es findet sich ein *neuer Kunstbegriff als Poesie*, der sich in der Vereinigung von Kunst, Wissenschaft und Philosophie zeigt. Dieser wird (neben anderen Kriterien) erst möglich durch die abstrakte, ornamentale Form der Arabeske und der damit verbundenen Verbindungsoperation des Witzes. Für die Vereinigung von Kunst, Wissenschaft und Philosophie sind dies vor allem der «arabeske», der «kombinatorische» und der «wissenschaftliche» Witz (vgl. A, 83). Die Umrisslinien der Einzelelemente innerhalb eines ornamentalen Operierens konnten bei Schlegel als Membrane gefasst werden. Auf Disziplinengrenzen lässt sich diese Figur nur schwer anwenden, zu dominant sind die alles dynamisierenden Entgrenzungen. Diese kaum vorhandenen Grenzziehungen sind auch auf die Tatsache zurückzuführen, dass wir uns in der Frühphase der Ausdifferenzierung der wissenschaftlichen Disziplinen befinden. Mit der Omnipermieabilität der Einzelelemente in einem fortgeschrittenen Auflösungsstadium steht der Begriff Membrane selbst zur Debatte. Der neue romantische Kunstbegriff umschließt dabei in der Darstellbarkeit der Mengenlehre Philosophie und Wissenschaft, wie in der Abbildung zur Einleitung dieses Unterkapitels dargestellt [Abb. 21].

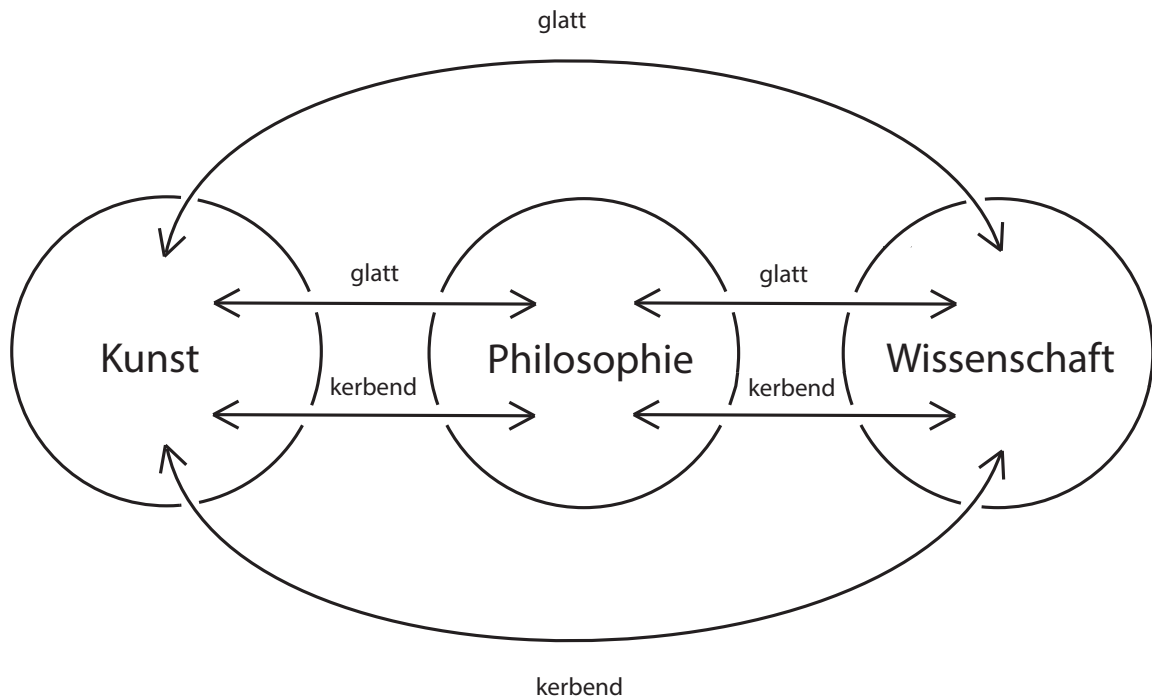


Abb. 22 Symbolbild *Disziplinäre Hierarchisierungen, Entgrenzungen und Grenzziehungen und Membrane III*

### **Rhizom:**

In der Publikation *Tausend Plateaus* dominieren Entgrenzungsbewegungen zwischen einzelnen Medien und Disziplinen. Betrachtet man Medien und Disziplinen als membranartig umrissen, stellt die Membrane eine selektive Permeabilität für die Operationsparadigmen des Glatten und Kerbenden sicher. *Tausend Plateaus* ist stark an künstlerischen Ausdrucks- und Schöpfungsweisen orientiert, auch als «illustriertes Buch» (U, 42), aber auch als ein Buch, das letztlich durch Linien konstruiert ist. Mit der Linie ist ein Kippmoment verbunden, ein Ununterscheidbar-Werden zwischen verschiedensten, nicht nur ästhetischen Praktiken. Die Linie ist auch innerhalb der Diskussion des Musikalischen leitend, was mit der Verhandlung über die Notationsform unterstrichen wird. Innerhalb der Literatur werden drei verschiedene Linientypen (Segmentierungslinie, molekulare Linie, Fluchtlinie) festgemacht, welche auch als Lebenslinien fungieren. Auch in der minderen, nomadischen Wissenschaft spielt die Linie als Ausdruck von nicht stringenten, vorbestimmten Methoden und als Bedeutung des Zeichnerischen selbst eine wichtige Rolle. Die philosophische Begriffsbildung ist medial mitkonstituiert: Philosophische Begriffe funktionieren innerhalb der ornamentalen, linearen Figur des Rhizoms als Plateaus. Schmidgen will die Begriffsschöpfung als «halb

zerebrales, halb zeichnerisches Ereignis» (Schmidgen 2007, 47) verstanden wissen, als philosophische Begriffe, die, an Klee angelehnt, «nicht Sichtbares wiedergeben, sondern sichtbar machen.» (Schmidgen 2007, 32f.). Deleuze behandelt das Hirn selbst in der Nähe zum transformierbaren Medialen, denn «jeder neue Gedanke zieht frische, unbekannte Bahnen ins Gehirn, windet es, faltet es oder spaltet es.» (U, 217)

Mit der ornamentalen Figur der Membrane findet sich eine Figur, die sowohl philosophisch, künstlerisch als auch wissenschaftlich ist. Die drei Disziplinen operieren also nicht nur mit glatten und kerbenden Linien selektiv permeabel, sondern sind auch durchlässig für den Begriff der Membrane selbst.

Gegenüber diesen Entgrenzungsbewegungen wird in *Was ist Philosophie?* von dem Autorenduo D/G eine Ausdifferenzierung und bis zu einem gewissen Grade auch Korrektur des in *Tausend Plateaus* Ausgeführten vorgenommen. Mit der Betonung der Perzepte (Kunst), Funktionen (Wissenschaft) und Begriffe (Philosophie) werden Abgrenzungen zwischen Kunst, Wissenschaft und Philosophie betont. Die selektive Permeabilität wird nun vor allem für kunstnahe, aber auch philosophische Formen des Schöpferischen eingeführt.

Eine Abtrennung in drei umschlossene Bezirke wirkt insgesamt zu schematisch. Jede Disziplin operiert mit ihrem Außen als Nicht-Philosophie, Nicht-Kunst, Nicht-Wissenschaft (vgl. WPh, 260).



#### 4. Linienbündelung

Lose der Reihenfolge der Kapitel in der Operation Arabeskom folgend, werden die entstandenen Verschlingungen durch ein erneutes Zusammenordnen nochmals verschlungen, gebündelt und zusammengefasst. Die erneuten Verschlingungen, welche durch die ornamentale Operation der Aneinanderreihung von Begriffen entstehen, haben neue Kopräsenzen, Kodynamiken und Koaktionen von gesteigerter Komplexität zur Folge. Auch die von D/G vorgeschlagene ornamentale Figur der durchbrochenen und somit untereinander zusammenhängenden «offene[n] Ringe» (vgl. TP, 19) oder «zerbrochene[n] Ringe» (U, 40) können als Referenz für die Bündelung dienen. Die ornamentalen Verschlingungen führen teilweise zu (produktiven) Wiederholungen.

#### Elementlinien-Verbindungslinien-Membrane-Dynamiken

Die Arabeske besteht je nach dem Grad ihrer Idealität aus unterschiedlichen Element- und Verbindungslinien, welche zudem in verschiedenen Verhältnissen zueinander stehen. Bei der unidealen Form, den offensichtlichen Grottesken, sind klar umrissene, durch Linien verbundene Elemente vorhanden. Element- und Verbindungslinie sind klar unterschieden. Bei steigendem Idealitätsgrad sind die umreißen Elementlinien als weniger abschließend zu betrachten, bis hin zum idealen Zustand, in dem weitgehend befreite Linien vorherrschen. Obwohl im Idealzustand nicht nur strukturell mit den arabisch-islamischen Arabesken verwandt, wirken Strukturkriterien der Grotteske nach, indem das Kriterium von Individualität *und* Universalität weiterhin gilt.

Wird das Rhizom mit den Kriterien der Element- und der Verbindungslinie betrachtet, muss eine zusätzliche Operationsebene eingeführt werden: eine Nanoebene der Singularitäten. Die Singularitäten operieren als *frei fluktuierende Linien*, welche sich in einer zweiten Operationsstufe zu Plateaus – mehr Ballungen als wirklich zu umreißen Elemente – zusammenfinden.

Den Linien innerhalb des Rhizoms kommt als vom Nanokosmos der Singularitäten ausgehenden *Konstruktionslinien* eine starke konstruktive Kraft zu. Bei der Arabeske finden sich stärker transformative Kräfte, die Linien sind dominant *Transformationslinien*, indem sie mehr oder weniger geschlossene Elemente durch Verbindungen zu anderen Elementen öffnen und transformieren. Es entstehen dominant *Punkt-zu-Punkt-*

*Verbindungen*, welche sich über die Verbindungsoperationen einer eigentlichen «Witzlehre» konstituieren. Diese Punkt-zu-Punkt-Verbindungen lehnen D/G ab, das Rhizom soll als *Gefüge* operieren und auch den Strukturbegriff hinter sich lassen. Durch die viel feinere Granulierung in der zusätzlichen Elementebene der Singularitäten, den unscharfen Rändern der Plateaus und den damit verbundenen Dynamiken lassen sich kaum Punkte fixieren. Diese Dynamiken führen zu einer anderen Form von Membrane: Die Membrane bildet sich prozesshaft durch Verdichtungen zu *selektiv permeabel* operierenden Plateaus *konstruktiv* heraus. Im Gegensatz dazu stehen die Elemente der Arabeskenkonzeption, welche stärker von einem geschlossenen Element ausgehen und durch neue *transformative* und *dekonstruktive* Verbindungen immer membranartiger und *omnipermeeabel* werden.

Die Raumzeitfiguren Arabeske und Rhizom betonen beide das Zeitliche, Prozesshafte und Dynamische als Genese, welche auf *verschiedenen Arten des Werdens* beruht. Im Falle der Arabeske bestehen diese methodisch angewandten, unabschließbaren Werdensvorgänge als ständige Umbildungen, Anbildungen und Transformation. Die Unabschließbarkeit bezieht sich auch auf die *Theoriekonzeption* selbst. Dieses Werden vollzieht sich in einer weitgehend als stabil zu betrachtenden theologischen Ordnung. Durch dieses Eingebundensein in eine theologische Ordnung und die Teleologie auf eine unendliche Fülle in der unendlichen Einheit, ist die Raumzeitfigur des *Schwebens* zwischen enthusiastischem Vorwärtsdrang und resignativer (ironischer) Rückbindung zu verstehen. Die ornamentalen Linien Schlegels lassen sich als *Sehnsuchtslinien* charakterisieren. Durch diese theologische Grundkonstellation *muss* die Arabeske unendlich fortgesetzt werden.

Beim Rhizom ist das Werden als philosophischer Begriff weitgehend *philosophisch systematisiert* und durchzieht und überschwemmt sämtliche Bereiche. Der Begriff des Rhizoms ist ein explizit philosophischer. Die Raumzeitfigur Rhizom verfügt über starke räumliche Bezüge, verfügt über eine eigentliche *Geografie*, durch die *Kopräsenz*, *Kodynamiken* und *Koaktionen* betont und ermöglicht werden. Im mit dem Rankenornament verwandten *Bandverschlingungsornament* können viele der Rhizomprinzipien wiedererkannt werden. Sich ständig neu bildende *Fluchtlinien* ermöglichen es, einer verhärtenden, kerbenden Strukturierung entgegenzuwirken. Die Genese ist bei der Arabeske mit einem stärker ausgeprägten Festhalten an einer chronologischen Zeitachse – in großer Nähe zum *Rankenornament* – zu interpretieren. Eine eigentliche Geografie muss der Arabeske abgesprochen werden, selbst das Räumliche im Sinne des topologisch Verteilten tritt hinter das Zeitliche zurück. Referenzen zur

*Geschichte* dominieren gegenüber der Geografie. Bei den offensichtlichen Grotesken sind die botanischen Referenzen weit weniger stark ausgeprägt und es findet sich eine klare Distinktion in Element- und Verbindungslinie.

### **Elementlinien-Verbindungslinien-Membrane-Kräfte-Dynamiken**

Die von Worringer beschriebenen Bildungsgesetze können als *Bildungskräfte* dynamisiert und stärker durch ihre affizierenden Begründungen gefasst werden. Sowohl für die Schlegelsche Arabeske als auch für das Rhizom bei D/G und für die in ihnen herrschenden Operationalitäten finden sich botanische Referenzen. Obwohl stark am Pflanzlichen orientiert, finden sich bei Schlegel anthropozentrische Restgrößen, da er insgesamt stark der Prinzipienfigur des *Organischen* folgt. Die botanischen Referenzen sind bei D/G stärker dem *Anorganischen* verpflichtet. Die mimetischen Anleihen beim Botanischen werden zusätzlich durch botanikfremde Wachstumskräfte aus einer (linearen) Mitte gebrochen. Unterschiedliche botanische und ornamentale Präferenzen lassen sich weitgehend in die gotische Architektur verlängern. In der Deutung des gotischen Sakralbaus bei Worringer und darauf aufbauend bei D/G ist die Unendlichkeitspotenz stark affekthaft, anorganisch oder mechanisch mit starker Betonung des medialen, linearen, architektonischen Eigenausdrucks beschrieben. Schlegel betont dagegen mäßigende und auch theologische Gegenbewegungen zum medialen Eigenausdruck. Das *Kräfte-* und *Affizierungsdiagramm* tendiert beim Rhizom zum *anorganisch Affektiven*, bei der Arabeske zum *organisch gemäßigten Gefühl*.

In der Romantik sehen D/G eine teilweise Fortsetzung des klassischen Verhältnisses von Form und Materie. Zwischen den beiden Begriffen herrscht aber kein harmonischer Ausgleich. Statt chaotische Bewegungen zu bändigen, werden diese bejaht. Die Form wird zudem als Kraft und Ausdruck umgedeutet. Weiter dynamisieren die Romantiker das weitgehend statische Verhältnis von Form und Materie im Klassischen, entwickeln die Form fortlaufend, und auch die Materie wird ständig variiert. In der Arabeske finden sich diese Kriterien wieder, auch wenn die Betonung von Kraft und Ausdruck für die Literatur der Frühromanik wohl weniger entscheidend ist. Mit der Moderne sehen D/G eine Relation von Material und Kräften in molekularisierter Form. Das Rhizom operiert in diesem Nanokosmos und fängt die Kräfte ein.

## **Elementlinien-Verbindungslinien-Membrane-Kräfte-Grund-Dynamiken**

Mit den hervorgebrachten Räumen, Arten der Genese, Arten der Elemente und Granulierungsgraden hängen verschiedene Linien-Element-Relationen und Linien-Grund-Relationen als Träger-Linien-Relation zusammen. Diese Relationen lassen sich als verschiedene Formen der Gründung oder Begründung interpretieren. Mit der Raumzeitfigur des *Schwebens* findet sich bei der Arabeske ein weitgehend grundloses Operieren. Ornamentnah steht hierfür der Begriff der *Körperlosigkeit*. Begründend wirken bei zunehmend erodierender gesamtgesellschaftlicher und kultureller Fundierung eine subjektzentrierte Vorstellung von Originalität sowie ein entgrenzender Naturbegriff. Die Arabeske ermöglicht als *Weltverhältnis*, dass Subjekt und Welt in ein Produktionsverhältnis treten können.

Begründend wirken im Rhizom u.a. Selbstaffizierungen im Denkkontakt selbst. Solche Affizierungen tendieren zum Affekthaften und Eruptiven. Diese Affekte nähren sich aus dem Grund, dieser wirkt als Gründung und Affizierungsgrundlage. Die Kräfte operieren vertikal und ereignen sich gleichzeitig auf der Oberfläche der Konsistenz- oder Kompositionsebene. Das Rhizom operiert also nicht nur mit flächiger Ausbreitung, sondern auch mit *Vertikaldynamiken*. Diese Kräfte setzen Linien, Grund und Ungrund in ein dynamisches Verhältnis. D/G sprechen deshalb beim Nomadenornament von einer *dynamischen Verbindung von Träger und Ornament* und von Relationen von Material und Kräften. So unterminieren sie Punkt-zu-Punkt-Verbindungen eines strukturellen Ansatzes. Ornamentnah finden sich im Begriff der *Durchdringung* Materialkonstellationen, die zu Auflösungen des Materials selbst tendieren und mit dem glatten Raum des *durchlöcherten Raums* in Verbindung gebracht werden können.

## **Elementlinien-Verbindungslinien-Membrane-Kräfte-Grund-Dynamiken als bildlose Bildlichkeit**

Sowohl im Bild des Denkens als auch in der Konzeption von Mannigfaltigkeiten finden sich trotz diversen Dekonstruktionsansätzen bei Schlegel kerbende Restgrößen, was als Nähe zum *Nebenwurzel-System* als Buchform interpretiert werden kann. Mannigfaltigkeit ist nicht automatisch gegeben, sondern muss produziert werden: Das Rhizom ist hierzu

*Verwirklichungsmodell* von Mannigfaltigkeiten (vgl. TP, II) und *Methode* zur Herstellung von flachen Mannigfaltigkeiten (vgl. TP, 37). Auch die Arabeske ist eigentliche *Methode* zur Realisierung der (arabesken) Neuen Mythologie (vgl. KFSA II, 318). Über die Mannigfaltigkeit werden Verwirklichungen möglich, welche die Ahnung der unendlichen Fülle beinhalten. Für beide Positionen ist ein direkter, immanenter (künstlerischer) Produktionsakt von zentraler Bedeutung. Trotzdem stellen D/G der Immanenz- oder Kompositionsebene einen Organisationsplan oder Transzendenzplan zur Seite. Der stetige Wechsel von Ebene und Plan wird als prozessintegrierte Operation dynamisiert. Bei Schlegel gehen die Transendenzen tiefer und sind weitgehend stabil, da theologisch fundiert. Die Linien neigen zu *Sehnsuchtslinien*, während das Rhizom wirkliche *Fluchtlinien* ermöglicht. Sowohl Schlegel als auch D/G suchen eine *Subjektzentrierung*, die Arabeske bleibt dabei stärker subjektbezogen und der *Anthropozentrismus* bleibt über den Begriff des Organischen selbst im Botanischen erhalten. Das Subjekt wird im Zusammenhang mit dem Rhizom keinesfalls verneint, Subjektivierungen geschehen aber weitestgehend *entzentriert* und prozesshaft in den Singularitäten. Referenzen zum Botanischen werden anorganisch gebrochen.

Die sechs über die Verbindung ornamental operationalisierten Begriffe (Elementlinien-Verbindungslinien-Membrane-Kräfte-Grund-Dynamiken) lassen sich erneut verknüpfen. Wir schaffen hierzu den vordergründig paradoxalen Begriff der *bildlosen Bildlichkeit*. Bildlos ist diese, da sie sich auf ein bildloses Denken beruft, und dennoch Bild, Bildlichkeit, da sie sich aus bildkünstlerischen Praxen konstituiert. Zu einer solchen bildlosen Bildlichkeit finden sich Ansätze bei Riegls (Bild)Raumordnungen: Riegl ortet drei verschiedene Phasen von Kunstwillen, was sich in drei verschiedenen Entwicklungsperioden von Bild-Seh-Raumordnungen äußert. Diese haben für sämtliche untersuchten Kunstgattungen Bedeutung und sind zumindest ansatzweise als Manifestation der jeweils zeitgenössischen kulturanthropologischen Größen zu interpretieren. Die Bild-Seh-Raumordnungen sind im Ornament jeweils am klarsten ausformuliert (vgl. Riegl 1901, 20ff.). Die drei grob gefassten Ordnungen sind: 1. *taktisch / haptisch*<sup>49</sup>; *nahsichtig* (typisch für die ägyptische Kunst); 2. *taktisch / haptisch optisch; normalsichtig* (für die griechische und (vorchristliche) römische Antike); 3. *optisch; fernsichtig* (seit der Spätantike). D/G

---

49 Im Sinne von taktil, den Tastsinn betreffend. Riegl war mit dem Begriff taktisch, wie 1902 geäußert, nicht besonders glücklich und schlug stattdessen haptisch vor (vgl. Riegl 1927, 32). In der posthum erschienen Neuauflage von 1927 wird der Begriff «taktisch» (mit diesem Verweis) trotzdem beibehalten (vgl. auch FB, 94).

sehen in der Formulierung «Kunstwollen» kerbende Restgrößen und propagieren stattdessen ein *Künstler-Werden*, um diese aufzulösen (vgl. TP, 687). Ein Künstler-Werden ist als Produktions- resp. Realisationsform von einer manuellen Ausführung nicht zu trennen. Das *Manuelle* der Künstlerhand ist als Eigendynamik des Mal- oder Zeichenaktes oder gar als «regelrechte[r] Ungehorsam der Hand» (FB, 94) zu verstehen. Es entzieht sich Formen der Unterwerfung unter den Sehakt (wie beim Digitalen) oder anderer Übercodierungen wie taktil oder haptisch, in denen der Sehakt mit der optisch abtastenden Hand verknüpft ist (vgl. FB, 94). Das Zurücktreten vor dem Bild während des Produktionsaktes wirkt bereits kerbend, da kontrollierend. Es ist stattdessen eine Produktionsweise von nah zu nah zu bevorzugen. Eine bildlose Bildlichkeit bedingt eine Verschränkung der einzelnen Produktionsfaktoren und lässt sich als vierte Bild-Seh-Raumordnung mit «*manuell; nahsichtig und nahproduzierend*» benennen. Das perspektivische, tiefenräumliche Bild kommt dafür nicht in Frage, sondern Formen des Ornamentalen. Der Begriff der *Antigestalt* kann suboptimal hinzugezogen werden, da in ihr weitestgehend bildlos operiert wird, auch wenn der Begriff einer Rezipientenperspektive folgt. In der Bild-Seh-Raumordnung «*manuell; nahsichtig und nahproduzierend*» findet sich eine Verschiebung hin zu einer radikalisierten *Produzentenperspektive*. Schlegels Arabeskenkonzeption trägt kerbende Restgrößen mit sich und kann in einer gewissen Nähe zum Begriff *Gestaltung*, wie Klee ihn ausführt, interpretiert werden.

### **Elementlinien-Verbindungslinien-Membrane-Kräfte-Grund-Dynamiken als bildlose Bildlichkeit und Epistemologien**

Schlegel wie D/G operieren mit Vielheiten und ausgeprägten Entgrenzungsbewegungen. Dabei ist auch der jeweils aktuelle Stand der Naturwissenschaften leitend. Es herrschen u.a. unterschiedliche Skalierungen und Vorstellungen der Genese als Ausdruck absoluter Bezugsgrößen vor.

Über die Relation Fragment-Totalität lassen sich die verschiedenen Gesamtkonzeptionen schlüssig interpretieren: Bei Schlegel ist das Fragment u.a. Ausdruck einer nie zu erreichenden (göttlichen) Totalität. Bei D/G ist keinerlei Teleologie auf eine solche auszumachen. Es findet eine Umkehrung der Skalierung sowie der Reihenfolge der Operationalität statt. Die Totalisierungen geschehen beim Rhizom im Nanokosmos der

Singularitäten, stehen also gleichsam am Anfang des rhizomatischen Operierens. Statt einer *Fragment-Totalität-Relation* operiert das Rhizom mit *Aktivierungs-Virtualitäts-Dynamiken*.

Die Arabeske ist auf das Engste mit dem Begriff Chaos verbunden. Mit dem ordnenden Gegenpart, dem Systemgedanken, befindet sich dieser in stetigem Wechsel. Von einer tatsächlichen Systematisierung der Konzeption kann nur schwer, auch nicht im Sinne des offenen Systems, gesprochen werden. Die Arabeskenkonzeption ist nur in Ansätzen eine philosophische. Dagegen liegt der Rhizomkonzeption ein *philosophisches System* zugrunde, welches in *Differenz und Wiederholung* ausgearbeitet wurde. *Tausend Plateaus* gründet auf diesen Systematisierungen, indem es z.B. den philosophischen Begriff Rhizom über sechs Prinzipien definiert, aber weitestgehende Kontingenz anstrebt. Mit der Breite der behandelten Themen bietet sich der Bezug zu einem *enzyklopädischen Schreiben* an. Auf ein solches beruft sich Schlegel mit seinem alles entgrenzenden Anspruch explizit. Arabeske und Rhizom ermöglichen dabei auch medial ergebnisoffene Operationen, ohne nach abschließender Systematisierung zu streben. Medial bleibt die Arabeske aber durch die Schrift dominiert. Die Operationskriterien von Arabeske und Rhizom zeigen sich auch in der Vorgehensweise der Theoriebildung selbst: In *Begriffsreihungen* und *-blöcken* findet sich ein ornamentales Operieren von Element und Verbindungslinie bei Schlegel wieder. Mit der wachsenden Anzahl an Konnektionen wird das einzelne Element annähernd omnipermeabel, was Kriterien der Groteske zugunsten derjenigen der Arabeske zurücktreten lässt. Die Strukturauffassung als *Punkt-zu-Punkt-Verbindungen* bleibt die dominierende Organisationsform. Im Rhizom wird versucht, sich als *Gefüge* solchen Punkt-zu-Punkt-Verbindungen zu entziehen, da diese kerbend wirken. Mit der mathematischen Operation « $\Rightarrow$ » zwischen einzelnen Plateaus wird ihre ahierarchische Beziehung betont. Trotz unterschiedlicher Tönung der einzelnen Plateaus, sind diese durch sie konstituierende und in ständiger Bewegung haltende Linien des Werdens charakterisiert. Diese Operationalität wird durch Dualitäten begleitet wie das Glatte und das Kerbende, die Immanenzebene und den Organisationsplan. Diese sich in ständigem Wechsel befindlichen Dualitäten sind nur dynamisch und prozesshaft zu verstehen. Partiiell steht deren Existenz selbst zur Disposition. Sie dienen als transitorische Durchgangsstelle, die zu passieren ist, um etwas wirklich Neues zu kreieren. Beispielhaft führen D/G dies am Linienblock aus (vgl. TP, 400).

Arabeske wie Rhizom erlauben ein *inter- und transdisziplinäres / mediales / kulturelles Operieren* und streben diese Entgrenzungen auch explizit an. Arabeske wie

Rhizom können als *pluralektische* Figuren gefasst werden. Sie operieren mit Vielheiten aller Art und können unterschiedlichste Formen annehmen. D/G bleiben mit ihren disziplinären Entgrenzungsbewegungen zurückhaltender, billigen aber den Membranen der einzelnen Disziplinen umrisse eine selektive Permeabilität für (bildkünstlerische) ornamentale Linien zu. Sowohl bei Schlegels Arabeskenkonzeption als auch beim Rhizom bei D/G können Bezüge zu jeweils aktuellen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen hergestellt werden, welche auf die ornamentale Form zurückwirken: Bei Schlegel ist dies vor allem die Etablierung der Physiologie, aber auch alternative, integrative Wissenschaftsansätze der Pflanzenmorphologie von Goethe. D/G beziehen sich häufig auf wissenschaftliche Erkenntnisse, differenzieren diese aber nach glatter oder kerbender Prägung. Für die glatte Prägung entwerfen sie einen eigenständigen alternativen Wissenschaftsbegriff, eine *mindere, exzentrische nomadische Wissenschaft*. Das Rhizom ist also nicht nur eine ornamentale, ästhetische, sondern *explizit* auch eine epistemische Figur. Weite Teile der von Schlegel angestrebten Vereinigung von Kunst, Wissenschaft und Philosophie bleiben Entwürfe. Unter einem neuen, alles umfassenden romantischen Poesiebegriff subsumiert, wird der epistemologische Anspruch im Sinne einer Wissenschaftlichkeit nur bedingt eingelöst. Die Arabeske ist eine ornamentale, ästhetische und nur *bedingt* epistemische Figur.

Sowohl die Arabeske als auch das Rhizom machen (bildkünstlerische) ornamentale Linien zu transmedialen und transdisziplinären Figuren. Dass solche ornamentalen Linien auch *explizit transkulturell* funktionieren, zeigt die ausgiebige Auseinandersetzung in der Untersuchung mit der islamisch-arabischen Arabeske. Deren Kriterien finden sich weitgehend in der Konzeption der «wahren Arabesken» Schlegels wieder. Einschränkend ließen sich u.a. dabei Kriterien der Groteske finden. In den islamisch-arabischen Arabesken sind (bei allen Unterschieden, wie etwa unterschiedlichen Transzendenzen) u.a. das Immanenzdiktat, das Transmediale und -disziplinäre sowie eine weitgehende Amimetik vorgezeichnet. Für das Rhizom taugt die islamisch-arabische Arabeske nur sehr bedingt als Referenz, da sie dominant dem kerbenden Produktionsprinzip folgt.

Das Bandverschlingungsornament in seiner nördlichen Ausprägung konnte bereits erfolgreich mit den Prinzipien des Rhizoms verbunden werden. Ebenso ließ sich der Begriff der (flachen) Mannigfaltigkeit durch diese definieren. Zudem wurden in der Linienbündelung die Kriterien als zugleich ornamentale bestätigt. Es sollte nun möglich



sein, die Prinzipien mit einem allgemeineren Vokabular des Ornamentalen stichwortartig zu benennen und die Schlegelsche Arabeske mit den Rhizomkriterien zu konfrontieren und zu interpretieren.

1. und 2. «Das Prinzip der Konnexion und der Heterogenität» (TP, 16)

Ornamentale Formulierung:

Das Prinzip ist erfüllt durch die ornamentale nomadische Linie, welche gleichzeitig als abstraktes Operieren Verbindungen zwischen unterschiedlichsten Inhalten herstellen kann.

Schlegelsche Arabeske:

Das Prinzip der Konnexion ist weitgehend gegeben, wenn auch in einer gröberen Art, da mit einer größeren Granulierung operierend. Die Heterogenität bleibt weitgehend innersprachlich.

3. «Das Prinzip der Mannigfaltigkeit» (TP, 17)

Ornamentale Formulierung:

Die ornamentale nomadische Linie kann als glatt gefasst werden und produziert so flache Mannigfaltigkeiten durch und auf glatten Räumen.

Schlegelsche Arabeske:

Die Mannigfaltigkeit ist nur bis zu einer allgemeinen Fülle vorangetrieben. Schlegel behält kerbende Reste bei, operiert nicht im Nanokosmos der Singularitäten (auch hier wesentlich gröber granuliert) und ist in großer Nähe (als fassbare Größe) zur transzendenten Ahnung der unendlichen Fülle zu verstehen.

4. «Das Prinzip des asignifikanten Bruchs» (TP, 19)

Ornamentale Formulierung:

Indem sich die ornamentalen nomadischen Linien ohne genetische Achsen und Hierarchien frei auf der Trägerfläche bewegen, lässt sich das Linienensemble überall trennen, ohne ein Kollabieren der Gesamtfigur herbeizuführen.

Schlegelsche Arabeske:

Obwohl kerbende Restgrößen etwa in Form von Hierarchien vorhanden sind, zeigt sich die Arabeske, besonders wenn man sie auf die Schlegelschen Operationen der Reihen und Blöcke anwendet, als zugleich fluide wie stabile Strukturierungsform.<sup>50</sup>

5. und 6. «Das Prinzip der Kartographie und des Abziehbildes» (TP, 23):

Ornamentale Formulierung:

Mit der Trägerfläche aufs Engste verbunden – mit Linien, die aus deren ‹Tiefe› kommend an der Oberfläche erscheinen – bietet sich eine Kompositionsebene als ornamentale bildliche Realisierung an, die beliebige Einstiegsmöglichkeiten bietet. Da sich auf einer Trägerfläche ausbreitend und an ein produktives (Künstler)-Individuum gebunden, ist die ornamentale Figur einmalig und nicht übertragbar oder kopierbar sowie durch einen immanenten Produktionsakt hervorgebracht.

Schlegelsche Arabeske:

Als Raumzeitfigur (mit dominierendem Zeitaspekt) mit der Betonung von ornamentalen Linien und dem Performativen ist die Bildform der Karte als Referenz prädestiniert, vor allem, was die Idee der vielen Zu- resp. Eingänge betrifft. Dies hat sich auch an der grafischen Auswertung der Reihen und Blöcke gezeigt. Der hinter den zeitlichen Aspekt zurücktretende räumliche Aspekt macht die Verwendung der Karte als Referenz aber zugleich problematisch. Aufgrund von kerbenden Restgrößen bleibt eine Nähe zum Kopierbaren.

---

50 Dass das Strukturprinzip Arabeske, nach dem auch die Theoriekonzeption als Ganzes maßgeblich strukturiert ist, sowohl über Stabilität als auch Variabilität verfügt, zeigt die Kontinuität vieler Ansätze selbst nach Schlegels Konversion zum Katholizismus 1808.

## BÜNDELUNG UND WÜNSCHENSWERTE LINIENVERLÄNGERUNGEN

In dieser Untersuchung wurde nach Differenzen, Wiederholungen und daraus resultierenden Konturierungen zwischen Schlegelscher Arabeske und Rhizom bei D/G gefragt. Das Ornamentale stellte sich als sehr ergiebig heraus, um den philosophischen Begriff des Rhizoms überhaupt mit der Schlegelschen Arabeskenkonzeption vergleichen zu können. Dies ermöglicht einen *neuen Ansatz* in der Auseinandersetzung sowohl mit dem Rhizom bei D/G als auch der Arabeske bei Schlegel. Insofern sich das Rhizom in vielen Bereichen als eine Radikalisierung Schlegelscher Ansätze herausstellte – also als eine *partielle Wiederholung* –, kann eine weder bei D/G (im Sinne einer *Rezeptionslinie*) ausgewiesene noch vermutlich für ihre Philosophiekonzeption in Anspruch genommene *Vorgängerschaft* der Schlegelschen Arabeskentheorie hinsichtlich des philosophischen Begriffs des Rhizoms herausgestrichen werden.<sup>51</sup>

Es gelang, einen Großteil der Differenzen und Wiederholungen zwischen Schlegelscher Arabeske und Rhizom bei D/G über ornamentale Figuren zu verhandeln. Als eine solche ornamentale Figur erwies sich auch die Membran, welche es erlaubte, das statisch, historisch gefasste Ornament als Ornamentales zu operationalisieren. Als zweiseitig operierende Figur ermöglichte sie auch Untersuchungen im zeitlichen Vollzug. Sie ist zudem eine explizit transdisziplinäre Größe. Meist mittels ornamentaler Figuren gelang eine gegenseitige *Konturierung*. Als offensichtlichste *Differenz* konnte eine zusätzliche Elementebene im Rhizom festgemacht werden: der Nanokosmos der Singularitäten. Dies hat direkte Auswirkungen auf die Form der Mannigfaltigkeit und dem mit ihr aufs Engste verbundenen Bild des Denkens. Sowohl in den Mannigfaltigkeiten als auch im Bild des Denkens konnten (vereinfacht gesagt) bei Schlegel kerbende Restgrößen ausgemacht werden. Beide ornamentalen Figuren sind ästhetische und bis zu einem gewissen Grad auch epistemische Figuren. D/G halten an (natur)wissenschaftlichen, epistemischen Größen fest, sie gründen ihren Rhizombegriff sogar nachhaltig auf ihnen. Das Rhizom ist eine explizite epistemische Größe, gründet aber auf glatten Wissenschaftsansätzen. In diesen Ansätzen wirken kunstnahe Produktionsprinzipien, ohne disziplinäre Grenzziehungen vollständig aufzulösen. Subtile, partiell durchgängige Disziplinengrenzen werden aufrechterhalten. Schlegel subsumiert – natürlich unter ganz anderen epistemischen

---

<sup>51</sup> Die methodischen Termini *Rezeptionsgeschichte* resp. *Rezeptionslinie* und *systematische Entsprechung* können hinzugezogen werden, müssten aber noch genauer mit der künstlerischen / ornamentalen Methodik dieser Untersuchung abgeglichen werden.

Bedingungen – alles unter einem neuen Kunstbegriff, verschleift somit vollends disziplinäre Grenzen und fasst selbst die Welt als Ganzes als ein Kunstwerk. Sowohl die Schlegelsche Arabeske als auch das Rhizom bei D/G sind in heutiger Terminologie explizit transdisziplinäre, transmediale und transkulturelle Größen.

Zusammengefasst können folgende Entwicklungslinien eingeführt werden:

1. Eine Vorgängerschaft der Schlegelschen Arabeske gegenüber dem Rhizom bei D/G als prorhizomatische Strukturform;
2. Eine Integration des philosophischen Begriffs Rhizom in eine weitgehend abgebrochene Traditionslinie des Ornamentals resp. Ornamentalen oder – offener formuliert – eine Verlängerung von Traditionslinien in die Gegenwart mit ihren (neuen) Schnittpunkten.

Was bedeutet die Verschiebung der Rhizomkonzeption hin zu einem Ornamentalen als priorisierte Deutungsfigur für die denkerische und künstlerische Praxis? Die Antwort kann in zwei Strängen angegangen werden: Erstens in einer Differenzbildung zu einer Diagrammatik und Abstraktionsansätzen der (klassischen) Moderne bei gleichzeitiger Wiederholung der Aufwertung des Bildlichen; zweitens in einer sich in der Fragestellung noch nicht aufdrängenden transkulturellen Befragung.

### **Von der Diagrammatik und Abstraktion zu einer Rehabilitierung des Ornamentalen**

Das Ornamentale konnte bereits in der Einleitung von einer Diagrammatik abgegrenzt werden, da letztere zu kontingent (bezüglich der beteiligten bildlichen Faktoren), zu abstrakt (da nicht an biologischen Bildungsgesetzen und -kräften orientiert) und zu evident (weil Unschärfemomente der Kopräsenz, Kodynamik, Koaktionen und Kippmomente zwischen verschiedenen Modi negierend) ist. Eine Abgrenzung kann nun auch gegenüber der abstrakten Malerei formuliert werden. Diese Auseinandersetzung drängt sich auf, da Deleuze in *Differenz und Wiederholung* auf ein Abstrakt-Werden der Philosophie in Anlehnung an die abstrakte (moderne) Malerei hofft (vgl. DW, 345). Zudem machen sich D/G in *Tausend Plateaus* für die Drippings von Pollock stark. Die Drippings von Pollock gehören zum «abstrakten Expressionismus oder informeller Kunst», einer der drei in der Baconstudie beschriebenen Abstraktionsformen neben «Abstraktion symbolischer Code und Digits» und «Die Malerei von Francis Bacon».

Ein forcierter Zugang über das Ornamentale hat weitgehende Folgen. Seine wirkliche Bedeutung erhält das Ornamentale, wenn es sich dem Anspruch der Univozität stellt. Eine solche lebensnahe Univozität findet sich in der Untrennbarkeit der einzelnen Ornamentfaktoren, ihrer gegenseitigen Bedingtheit sowie visuellen Kopräsenz, Koaktion und Kodynamik. Weitestgehend nur univok lässt sich der künstlerische Produktionsprozess beschreiben. Hier geht das Ornamentale über eine wie auch immer geartete Abstraktion im Sinne der klassischen Moderne durch eine Reihe von Festlegungen hinaus: Es operiert weit weniger kontingent und abstrakt; es retardiert, insofern es noch vorhandene Linien des Ornamentes verlängert oder bewusst in der historischen Entwicklung zurückgreift.

Künstlerische Abstraktion und Ornament dürfen aber nicht in einer Logik des Entweder-Oder gedacht werden. In den zwei Jahrzehnten vor und nach 1900 findet das Ornament eine starke Auf- und vor allem Neubewertung auch in der theoretischen Auseinandersetzung und dient als Nährboden für viele künstlerische Entwicklungen im 20. Jahrhundert. Anhand der folgenden Autoren lässt sich gut zeigen, dass die Auseinandersetzung mit der Ornamentik für die Abstraktionsbewegungen von größter Wichtigkeit, wenn nicht gar konstituierend war. Die Schriften von Alois Riegl, Heinrich Wölfflin, Wilhelm Worringer, Wassily Kandinsky und Paul Klee sind sowohl für den Abstraktionsbegriff als auch die Ornamentdiskussion wichtig.<sup>52</sup> Die verschiedenen Ornamentpräferenzen können dabei auch für divergierende Abstraktionsbegriffe als konstituierend betrachtet werden.<sup>53</sup>

Aber auch als ornamentale Größe befindet sich das Rhizom in einer labilen Grunddisposition. Das Rhizom ist im immanenten (und gleichzeitig unendlichen) Vollzug eigentlich nicht darstellbar. Dies kann als Scheitern im Sinne der Diagrammatik mit ihrem Evidenzdiktat und der Abstraktion als Realisierung und Fixierung im Gemälde interpretiert

---

52 Andreas Haus zieht in seinem Aufsatz *Ornament und Stil. Die Krise des Historismus* (Haus 2001) in vielfacher Hinsicht Parallelen zwischen den Ansätzen von Wölfflin und Riegl und frühromantischen Positionen bei Runge, Friedrich Schlegel und Brentano. Viele der Ansätze – besonders der Wandel des Ornaments vom Dekor zum abstrakten Musterstruktur – wurden demnach bereits um 1800 vollzogen und ebneten damit den Weg für einen Stilbegriff, an den man den Abstraktionsbegriff anschließen kann. Weite Teile des 19. Jahrhunderts wirken in diesem Sinne als Unterbrechung einer Entwicklung.

53 Markus Brüderlin arbeitet diese Beziehungen in einer Reihe von Publikationen heraus, u.a. in *Ornament und Abstraktion* (2001), *Die abstrakte Kunst des 20. Jahrhunderts oder die Fortsetzung des Ornaments mit anderen Mitteln* (2012). Bereits Arnold Gehlen konnte in *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei* behaupten, dass das «Ornamentthema» von vielen abstrakten Künstlern «offen» oder «verdeckt» weitergeführt wurde (Gehlen [1960] 1986, 70). Dabei sind die Bezugnahmen, falls offengelegt, durchaus ambivalenter Natur. Hugo Ball kann dann stellvertretend für viele Künstleräußerungen 1917 fragen: «Die abstrakte Kunst –: wird sie mehr bringen als Wiederbelebung des Ornamentalen und einen neuen Zugang dazu? Kandinskys dekorative Kurven –: sind sie vielleicht nur gemalte Teppiche (auf denen man sitzen sollte, und wir hängen sie an die Wand)?» (Ball 1927, 170 zit. nach Brüderlin 2001, 17).

werden. Im Sinne des Rhizoms wird die Durchdringung mit Werdensprozessen aufgezeigt. Um die labile Bildlichkeit zu unterstreichen, ist auch an die Begriffsbildung als halb zeichnerisches, halb zelebrales Ereignis zu erinnern (vgl. Schmidgen 2007, 47). Verstärkt wird diese Diskrepanz zum bildlichen Ansatz, wenn das Rhizom als eigentliche Abbildung des Gehirns mit seinen immanenten rhizomatischen Operationsweisen und Strukturierungen fungiert (vgl. U, 217). Diese labile Grunddisposition kann (neben dem zwischen einem [abstrakten] ornamentalen Modus und einem Bildmodus) als ein weiteres Kippmoment gefasst werden, eines zwischen *Darstellbarkeit und Nichtdarstellbarkeit*. Dieses Kippmoment entsteht erst durch die Veränderbarkeit der ornamentalen Figur in der Zeit und seiner tendenziell unendlichen Fortsetzbarkeit. Die beiden Werke zum Kino von Deleuze als Einzelautor – *Das Bewegungs-Bild* und *Das Zeit-Bild* – erschienen 1983 und 1985 im französischen Original, also mit geringem zeitlichem Abstand zu *Tausend Plateaus* (1980); sie lassen sich als Verlängerung der Auseinandersetzung mit Kunstwerken und als Wechsel des medialen Fokus von Literatur und bildender Kunst zum originär zeitbasierten Film lesen. Beide Werke zum Film sind von der Philosophie Henri Bergsons mitmotiviert. Seine Überlegungen zu Verwirklichungen in der Zeit, aber auch zur Intuition sowie sein Schöpfungsbegriff bieten sich als Weiterführung der Untersuchung an (vgl. auch Deleuze [1966] 2007, Deleuze [1957] 2013).

Aktuelle digitale Medien bieten, teils in Verbindung mit physischen Fertigungstechniken, Ansätze von gleichzeitiger (unendlich) fortsetzbarer räumlicher *und* zeitlicher Differenzbildung. Hierfür habe ich den Begriff der *Datenplastik* geschaffen und ausgeführt, der sich im Kunstwerk *Der Bau* (Stuedler 2010) realisiert.<sup>54</sup>

---

54 Das Kunstprojekt ist unter [www.der-bau.ch](http://www.der-bau.ch) (Zugriff, 15.02.2017) einsehbar. Das Kunstwerk *Der Bau* zeigt, dass frühromantische Arabeske wie rhizomatische Organisationsansätze durch digitale Medien zumindest in Teilaspekten umsetzbar sind oder gar begünstigt und radikalisiert werden. Für eine weitere Klärung müsste eine umfangreiche Überprüfung der in dieser Untersuchung erzielten Ergebnisse am Kunstwerk selbst erfolgen.

Die Diskussionen rund um literarische arabeskenähnliche Strukturierungen wurden vor allem über den Begriff des Hyperlinks (Hypertext) wie der damit verbundenen Netzkultur des World Wide Web aus der Sicht der Literaturwissenschaft kontrovers geführt (vgl. u.a. Bolter 1997, Wirth 2004/2005). Bezüglich des Rhizoms und des Digitalen lassen sich Parallelen zur Diagrammatikdiskussion in der Einleitung ziehen: Was formalästhetisch ähnlich aussieht, kann operational ganz anders fundiert sein. Die Forderung nach dem Verzicht auf eine Infrastruktur für das Gefüge («niemals eine kausale Infrastruktur»; TP, 386) mit all ihren Machtimplikationen bietet bereits einen guten Ansatzpunkt in der Abgrenzung des philosophischen Begriffs Rhizom bei D/G gegenüber diversen (digitalen) Vereinnahmungen. Ansätze zu einer fundierten Auseinandersetzung bieten Martin Stingelin mit seinem Aufsatz *Metaphern des Netzes oder wie deleuzianisch ist das Internet?* (Stingelin 2000, 15–31), in *Das Netzwerk von Gilles Deleuze. Immanenz im Internet und auf Video* (Stingelin 2000, 15) oder, in der direkten Diskussion des Rhizoms bei D/G im Zusammenhang mit der Hypertextualität, Hyun-Joo Yoo *Text, Hypertext, Hypermedia. Ästhetische Möglichkeiten der digitalen Literatur mittels Intertextualität, Interaktivität und Intermedialität* (Yoo 2007, 111–126).

## Das Ornamentale als transkulturelle Größe

Eine weitere wünschenswerte Linienverlängerung entsteht aus der expliziten transkulturellen Bedeutung, welche dem Ornament und speziell der Arabeske zukommt. Die Bedeutung des Ornamentalen kann hier gar nicht hoch genug eingeschätzt werden: Ließ sich über die Diagrammatik bereits die stringente Trennung von Schriftlichkeit und Bildlichkeit in einer Schriftbildlichkeit aufheben, ermöglicht ein Perspektivwechsel hin zum Ornamentalen Annäherungen zum *postcolonial turn*: Das Ornament ist kulturanthropologisch tief verwurzelt (oder sogar auf der Schwelle von einer Anthropologie zu einer Kulturanthropologie) und wohl in sämtlichen Kulturen vorhanden. Das Ornament bietet sich als Alternative zu einem eurozentristischen Logo-Phonozentrismus an, aber auch zu einem eng an die europäische Kulturgeschichte gebundenen (perspektivischen) Bildbegriff. Dies erleichtert den Dialog mit abbildskeptischen oder ikonoklastischen Kulturkreisen und kann neue Diskussionsansätze ermöglichen. Indem D/G bei der Rhizomkonzeption die Geografie gegenüber der Geschichte priorisieren, bieten sich Anknüpfungsmöglichkeiten zum *spatial turn* an. Mit der Rehabilitierung des Ornamentalen finden ein Perspektivwechsel und eine vermittelnde Form zwischen einem *iconic* resp. *pictorial*, *spatial*, *postcolonial turn* und mit der Betonung der Schriftbildlichkeit sogar bis zu einem gewissen Grade zum *linguistic turn* statt. Der Logik der 1990er Jahre folgend, könnte man von einem *ornamental turn* sprechen. Ein solcher ist aus den aufgeführten Gründen zur Abgrenzung von der Diagrammatik von einem *diagrammatic turn* (Bogen/Thürlemann 2003, 4) zu trennen. Die Rehabilitierung des Ornamentalen geht aber in vielem, besonders in ihrem *turns* vereinigenden univoken Anspruch, weiter.

In mehrfacher Hinsicht verweist die Untersuchung auf einen Begriff der Transkulturalität wie ihn u.a. Welsch (vgl. Welsch 2010) verwendete. Er wird von Welsch in einem geografisch-ethnologischen wie in einem disziplinären Sinne interpretiert. In der Arabeske findet sich eine explizit transkulturelle Figur: Sie wechselt zwischen Orient und Okzident hin und her (über das islamische Spanien auch nach Südamerika ausstrahlend). Zudem hat sie sowohl in der <islamisch-arabischen> (theologischen) Tradition als auch in der <europäischen> für bildkünstlerische, architektonische, literarische und musikalische Werke

Gültigkeit.<sup>55</sup> Mit dem *postcolonial turn* ist eine eurozentristische Orientproduktion in Form der Begriffsschöpfung Arabeske jedoch kritisch zu hinterfragen und an Saids Befragung der Konstruktion eines Orientbildes als *Orientalismus* (Said [1978] 2009)<sup>56</sup> zu erinnern. Zudem ist ein genauere Blick auf die kulturellen Tiefenstrukturen wie eine vertiefte Auseinandersetzung mit den nicht nur formal verschiedenen Ornamentformen und dem letztlich wieder schwer fassbaren orientalistisch-islamisch-arabischen Kulturkreis nötig.

Wie in der Untersuchung schon einige Male erwähnt, verknüpfen D/G philosophische Fragen mit geografischen. Diese Fragen werden mit der Befragung nach dem Ursprung der Philosophie in *Was ist Philosophie?* unter dem Begriff der Geophilosophie verhandelt. Dabei wird die Berührung mit dem Orient – «nah und fern genug» – als eine der Voraussetzungen für die Entstehung der Philosophie in Griechenland aufgezeigt (WPh, 99). Die Distinktion in Orient und Okzident sowie der Begriff des Nomadischen sind auch als deterritorialisierte Prinzipienfiguren territorial, historisch begründet und zumindest teilweise überstrapaziert oder müssten einer genaueren Befragung unterzogen werden. Um wieder stärker auf die diese Untersuchung leitenden Fragen zurückzukommen, bietet sich in der Befragung des islamischen Orients erneut die Ästhetik an: Dies nicht im Sinne der Untersuchung von Artefakten, sondern im Sinne der Bedeutung der Ästhetik für den Islam resp. der Begründung für die koranische Wahrheit selbst (vgl. von Stosch 2016/ Kermani 1999). Säkular gelesen rückt damit die Bewertung der Wirkungsgeschichte des Korans rezeptionsästhetisch in die Nähe eines Kunstwerks, was auch in Form von ornamentalen Realisierungen ev. neue Deutungsansätze eröffnet.

---

55 Ansätze zu einer kulturellen Tiefendeutung über unterschiedliche Bildbegriffe liefert relativ aktuell Belting mit *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*. Belting macht anders als etwa Riegl von der griechischen Antike unabhängige Ursprungsmomente für die Arabeske im «Knotenstil» fest (Belting [2008], 2012, 50). Arabische wissenschaftliche Erkenntnisse in der Optik werden gar als fundierend für die Entwicklung des perspektivischen (europäischen) Blicks erkannt (Belting [2008], 2012, u.a. 104ff.).

Als konkreter Ausblick im Sinne einer transkulturellen Perspektive im Blick auf D/G müsste die von Kühnel festgestellte Nähe von nordischer Ornamentik zu früher arabisch-islamischer Ornamentik mit Blick auf das Nomadische untersucht werden. Auf der Ebene des Ornaments versuchten Frank-Lothar Kroll in *Das Ornament in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts* (Kroll 1987) oder auch Ananda K. Coomaraswamy (vor allem mit indischem Bezug) u.a. in *Figures of Speech or Figures of Thought* (Coomaraswamy 1946, 85–99) eine kulturintegrative Leseart, die es auszubauen gilt.

56 Als konkreter Text für Schlegels fortgesetzte Orientfaszination bietet sich *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (publiziert 1808) an. Dieser Text, den Said – wie eigentlich sämtliche älteren (europäischen) Texte und einen Großteil der aktuellen – verdächtigt, dem Orientalismus zuzuarbeiten (vgl. u.a. Said [1978] 2009, 119f.), müsste noch genauer in seinem historischen Kontext betrachtet werden.



## ANHANG

### Reihungen, Blöcke

Werden der *Brief* (BR) und die *Rede über die Mythologie* (RM) in Reihen gefasst, lassen sich folgende 13 Reihen festmachen. Die beiden zentralen sind Reihe 9 und Reihe 10, die als Vereinigung des Sentimentalen mit dem Fantastischen erst das Romantische ergeben:

*Reihe 1: Mythologie – Chaos – Mystik – Christentum – Universalpoesie – Magie – Vereinigung von Kunst und Wissenschaft – Poesie der Poesie – Chaos – Arabeske (RM)*

*Reihe 2: Buntes Allerlei von kränklichem Witz – Geschichte – Individualität – Eigentümlichkeit – Bekenntnisse – Lächerlichkeit – Grotteske – Bekenntnisse – (Arabeske) (vgl. A, 137f.) – Sentimentalität (tendenziell negativ) (BR) (vgl. A, 146)*

*Reihe 3: Humor – geistreiche Form – Fantasie – Spiel – innere Bildung – (malerische) Arabeske (Naturprodukt / Naturpoesie) (BR) (vgl. A, 139f.)*

*Reihe 4: Witzwerk – Fülle – Reinheit – Witz – Arabeske (Naturprodukt / Naturpoesie) (BR) (vgl. A, 140f.)*

*Reihe 5: Kunstwerk der Natur – Fantasie – Arabeske (RM) (vgl. A, 143)*

*Reihe 6: albern – Dummheit – Narrheit (–) Nullität – Plattheit – Stumpfheit – Grotteske (Arabeske) (BR) (A, 148)*

*Reihe 7: Narrheit – naïver Tiefsinn – Schein des Verkehrten – Einfältige – Dumme – Grotteske (Arabeske) (RM) (A, 148), sich auf die Rede über die Mythologie beziehend*

*Reihe 8: Narrheit – Dummheit – Bosheit – Chaos von Mythologie – Arabesken (WERKPLAN) (A, 150)*

*Reihe 9: sentimental (elegisch) – Stoff – Materie – Geist – (Tasso) – Musik – Liebe – (Arabeske) (A, 151f., 153, 164f.) (A, 153)*

*Reihe 10: fantastisch – Form – Buchstabe – (Ariost) – Malerei – Witz – Arabeske (A, 151f., 167f.)*

*Reihe 11: Roman des Romans – (bedeutendes Spiel – göttliche Bilder) – Verbindung Poesie und Wissenschaft (Vereinigung von Kunst und Wissenschaft) – Poesie der Poesie – Virtuose – Kritik(er) – Chaos – Fantasie – Arabeske (BR) (A, 178–181)*

*Reihe 12: Wahre Arabesken (Idealform) – Bekenntnisse[n] (Confessions) – einzigen romantischen Naturprodukte unsers Zeitalters (BR) (A, 183)*

*Reihe 13: Unendliche Fülle – Witz – Arabeske – Gotik (A, 61)*

Werden zusätzliche literarische Quellen von Schlegel hinzugezogen, lassen sich weitere Reihen nachzeichnen, verlängern und variieren:

*Reihe 14: Erfindung – Schöpfungswissenschaft – Schöpfung aus Nichts – Progression – Revolution – Verwandlung (A, 222)*

*Reihe 15: Erfindung – Fantasie – Witz – Willkür (A, 222)*

*Reihe 16: (ewige / allgemeine) Revolution – Christentum – Religion – indirekte Religion – Witz – indirekte Mythologie – Magie – Mystik – Arabeske (A, 96f.), kombiniert*

*Reihe 17: (franz.) Revolution – graues Chaos – furchtbarste Grotteske – Tragikomödie – bizarr – Kontraste – grotesk – arabesk (tragisch) (A, 96 und 99f.)*

*Reihe 18: Revolution – Schöpfung – neu – absolute Veränderung – Bildung (A, 103)*

*Reihe 19: Logik – (gemeiner) Syllogismus – (logische) Arabeske (A, 120)*

*Reihe 20: (neuer / großer) Syllogismus – (Nachahmung) Schöpfung (aus dem Nichts) – Christentum – Revolution – Arabeske (A, 120), kombiniert*

*Reihe 21: Mathematik – Logik (Formlehre) – (absolute) Historie (A, 121)*

*Reihe 22: Logik – Mathematik – Mystik (A, 121)*

*Reihe 23: Mathematik – Chaos (Prinzip des Chaotischen) – (mathematische Form entsteht durch das Irrationale, Potenzierte, Kombinatorische, Progressive) (A, 121f.)*

*Reihe 24: Mathematik – Märchen (Form) – Fantasie – Arabeske (A, 122), kombiniert*

*Reihe 25: Allgemeine Vermittlungskunst – Schöpfungswissenschaft – Mythologie – Mystik – Witz – Christianismus – Grotteske – Arabeske (A, 64 f.)*

*Reihe 26: Schöpfungswissenschaft – Konstruieren – Christentum – Revolution (A, 66)*

*Reihe 27: Ahnung der unendlichen Fülle – Erinnerung der unendlichen Einheit – Liebe (A, 60)*

*Reihe 28 und Block 8: Romantisch → Fülle – Universalität – Potenzierung (A, 358)*

*Reihe 29 und Block 9: Abstraktion → Einheit – Klassizität – Progressivität (A, 358)*

*Reihe 30 und Block 10: Transzendente → Allheit – Ganzheit – Absolute – Systematische (A, 358)*

*Reihe 31: Reichtum – Fülle – Mannigfaltigkeit – (Enzyklopädie) – Universalität – kombinatorischer Geist – Witz – Arabeske (A, 358f.)*

*Reihe 32: unendliche Fülle – Fantasie – Chaos – Arabeske (A, 124)*

*Reihe 33: Vereinigung von Kunst und Wissenschaft – Universität – Synfonie (von Professoren) (sic) – Enzyklopädie – (Kritik) (A, 73) – Magie – Arabeske (A, 81)*

*Reihe 34: Vereinigung von Kunst und Wissenschaft – (kombinatorischer, wissenschaftlicher, arabesker) Witz – Universalität – Grotteske / Arabeske (A, 84)*

*Reihe 35: Vereinigung von Kunst und Wissenschaft – (transzendentaler Witz) – Transzendentalpoesie – Poesie der Poesie – poetische Reflexion – Arabeske (A, 104ff.)*

*Reihe 36: (Vereinigung Reales – Ideales) – (Vereinigung Chaos – System) – (Vereinigung unendliche Fülle – unendliche Einheit) – Arabeske (A, 108)*

*Reihe 37: Grotteske – Arabeske – Willkür – Zufall – Witz – Seltsames – Wunderliches – Wunderbar – Märchen – Irrealität – Spiel (A, 113ff.), kombiniert*

## Blöcke

*Block 1: (Absolute) Logik = Magie = Mystik (A, 121)*

*Block 2: Witz = (Transzendente) Logik = (fragmentarische) Mystik (A, 121)*

*Block 3: (große) Logik = Vereinigung von Kunst und Wissenschaft (A, 121)*

*Block 4: Mythologie = Religion + Rhetorik (A, 63)*

*Block 5: Mythologie = Grammatik (im mystischen Sinne [Witz – Romantik]) (A, 63)*

*Block 6:*

*Negativer Begriffblock*

*Ironie, Parodie, satirischer Witz (A, 56)*

*Block 7:*

*Positiver Begriffblock (Indikation auf die unendliche Fülle)*

*arabesker, kombinatorischer Witz (arabesker Witz priorisiert)*

*(A, 56)*

*Block 8 und Reihe 28: Romantisch → Fülle – Universalität – Potenzierung (A, 358)*

*Block 9 und Reihe 29: Abstraktion → Einheit – Klassizität – Progressivität (A, 358)*

*Block 10 und Reihe 30: Transzendentes → Allheit – Ganzheit – Absolute – Systematische (A, 358)*

*Block 11: (A, 104f.)*

*Transzendentalpoesie → Verhältnis des Idealen und Realen*

*Poesie der Poesie → Potenzierung und Reflexion*

*Romantische Poesie → Universalität*

*1. Bsp: Block 12: Gewebe moralischer Dissonanzen: ehrliche Spitzbuben – tugendhafte gefallene Mädchen (A, 113)*

*2. Bsp: Block 13: Logische Desorientierung – Verhältnis Logik zur Arabeske (A, 113)*

*3. Bsp: Block 14: Konfusion ordentlich konstruiert und symmetrisch – künstlich geordnete Verwirrung – reizende Symmetrie von Widersprüchen – Arabeske (A, 113)*

## **Verlängerung der Modelle (glatt, kerbend)**

	Glattes	Gekerbtes
7. Modell des Bauens		
Art des Baus	gotische Kathedrale (12. Jh.) Brückenbau (18./19. Jahrhundert)	(Romanische Kirche)
Dynamik und Statik	Dynamische Beziehung von Material und Kräften	Statische Beziehung von Form und Material
Materialität, Form, Plan	Geschnittener Stein, verbunden mit Projektionsebene direkt auf dem Boden wie auch mit einer Reihe von Annäherungen (Abvierungen) und Variierungen von großen Steinen. Der Plan des gotischen Baumeisters, der direkt auf den	(Einheitlicher Mauerstein) Schnitt des Steines mittels Schablone, unter der Bedingung, die das Primat eines feststehenden Modells der Form, der Zahl und des Maßes wiederherstellt. (TP, 506) Als reproduzierbares Modell (TP,

	Boden gezeichnet wurde. (TP, 506) Konsistenz- oder Kompositionsplan (TP, 506)	506) Metrischer Plan des Architekten auf dem Papier, außerhalb der Baustelle (TP, 506) Plan für die Organisation oder Formgebung (TP, 506)
Raum	Gotik erobert einen glatten Raum (Gewölbe ist keine Form mehr, sondern eine aus Stein gebaute Linie kontinuierlicher Variation)	Romanik verharrt teilweise noch in einem gekerbten Raum (Gewölbe ruht auf nebeneinander stehenden parallelen Säulen)
Geometrie, Mathematik	Archimedische operative, projektive, deskriptive Geometrie eher Mathegrafie <sup>57</sup> (TP, 500) (Proto-Geometrie, Husserl) (TP, 504) Skizzenartige Geometrie (TP, 538) Bewegungspathos, lebendig gewordene Geometrie, lebendige Mathematik (TP 568)	Mathelogie (TP, 500)
Arbeit	Geheimwissenschaft, Korps (für Eingeweihte; TP, 500) von «wandernden «Gesellen» [...] im Kollektiv» (TP, 501) Vagabundieren von Banden, Nomadisieren der Körper (TP, 506) Qualifizierte Arbeit (TP, 506), Arbeitsteilung ist vorhanden, übernimmt aber die Dualität von Form und Materie nicht. Die Wissenschaft <i>folgt</i> den Verbindungen zwischen den Singularitäten der Materie und den Ausdrucksmerkmalen (TP, 507) und ersetzt die Kriterien durch	Kontrolle der nomadischen Wissenschaft  Notwendigkeit für unqualifizierte Arbeit und Dequalifizierung von Arbeit (TP, 506) Regierende und Regierte, Kopf- und Handarbeiter (TP, 507). verbunden mit hylemorphem Modell (Dialektik von Form und Materie) (TP, 506)

57 «[D]ie Skizze[, die] die Zahl hervorbringt.» (TP, 500, R. Vergez zitierend). «Man stellt nicht dar und stellt sich nicht etwas vor, sondern man erzeugt und durchläuft etwas. Diese Wissenschaft zeichnet sich weniger durch das Fehlen von Gleichungen aus als vielmehr durch die ganz andere Rolle, die diese unter Umständen spielen. Anstatt absolut richtige Formen zu sein, die die Materie organisieren, werden sie durch eine qualitative Berechnung des Optimums «generiert» und sozusagen vom Material «hervorgebracht.» (TP, 500f)

	ähnliche, wie die Nomadenkunst den Hylomorphismus durch eine dynamische Verbindung von Träger und Ornament ersetzt (TP, 507)	
	Glattes	Gekerbtes
8. Modell der Biologie		
Form der Individuation	Individuation wird als Ontogenese betrachtet (Simondon [1964] 2007, 30)	1. Substantialistische Auffassung (auf sich selbst gerichteter Monismus); 2. hylomorphisches Schema (Bipolarität von Form und Materie, Individuum wird aus Begegnung von Form und Materie gezeugt) (Simondon [1964] 2007, 29)
Ontogenese und Ontologie	(Umgekehrte) Ontogenese, Erhaltung des Seins durch das Werden (Simondon [1964] 2007, 32) Individuum als bedingte Wirklichkeit, Potenziale der vorindividuellen Wirklichkeit nicht mit einem Mal ausgeschöpft und als Paar Individuum-Milieu erscheinend. (Simondon [1964] 2007, 31) Das Leben als das Werden, das vermittelnd wirkt. (Simondon [1964] 2007, 37)	Konstituiertes Individuum (Ontologie) (Simondon [1964] 2007, 29)
Gleichgewicht	Metastabiles Gleichgewicht, «Das Lebende bewahrt in sich eine Aktivität andauernder Individuation.» (Simondon [1964] 2007, 34) ist Knoten im Informationsgeschehen, System im System, das in sich selbst eine Vermittlung zwischen zwei Größenordnungen zulässt. (Simondon [1964] 2007, 35)	Stabiles Gleichgewicht
Wissen	Transduktion In Korrelation mit Dimensionen und Strukturen in einem Sein, das sich im Zustand einer vorindividuellen Spannung befindet. Für das Wissen: Fortschritt der Erfindung, der mit der Entdeckung von Dimensionen korrespondiert, in denen eine Problematik definiert werden kann. (Simondon [1964] 2007, 41)	Deduktion, Induktion Einheit und Identität durch Selbstbezug in eine Mannigfaltigkeit von Dimensionen dephasiert. (Simondon [1964] 2007, 41)
	Erste Information, innere Resonanz, Energiepotenzial und Größenordnung (Simondon [1964] 2007, 40)	Substanz, Form und Materie (Simondon [1964] 2007, 40)

Kontur, Grenz-, Umrisslinie	Kontur als Membran «die von einem doppelten Austausch durchlaufen wird.» (Balke 2007, 320/ FB 15) Individuation, welche «auf die Existenz des Präindividuellen angewiesen bleibt und sich daher nur als Kräfteverhältnis [...] zu konstituieren und zu reproduzieren vermag.» (Balke 2007, 320)	Formalismus, Ästhetizismus mit geschlossener Form und Informationsverlust (Balke 2007, 320/Deleuze [1966] 2003, 131)
(Neo) Evolutionismus	Rhizomatisch, nur Linien (TP, 18), Aparallele Evolution, (TP, 21) Involution <sup>58</sup> , Symbiosen (TP, 325), Werden ist ein Rhizom (TP, 326), auch transversale Kommunikationsformen zwischen heterogenen Populationen. (TP, 326)	Baumartige, Punkt-zu-Punkt-Verbindungen (TP, 18)  Klassifikatorischer, genealogischer Baum (TP, 326) Tier durch (Art-, Gattungs- etc.) Eigenschaften definiert. (TP, 326)  Betonung der Filiation (TP, 326)

	Glattes	Gekerbt
9. Modell der Sprache		
Enthaltene (untersuchte) Elemente	Unterschiedliche Zeichenregime und sogar Verhältnisse ohne Zeichen (TP, 36), Kollektive Äußerungsgefüge (TP, 16)	Baum nach Chomsky, Fokus auf die Linguistik (TP, 16)
Struktur und Dichotomien	Das Rhizom kennt diese Vorgehensweise aufgrund der Prinzipien Konnexion (und Heterogenität) nicht. (vgl. TP, 16)	«Chomskys linguistischer Baum beginnt an einem Punkt S und wird durch Dichotomien erweitert.» (TP, 16) oder bi-univoke Beziehungen (TP, 14)
Verhältnis zur Macht /Abstraktion	In der Konzeption des Rhizoms wird in Form einer abstrakten Maschine (TP, 17) auf die unzureichende Abstraktion geantwortet, «die Verbindungen (Konnexion) einer Sprache mit semantischen und pragmatischen Inhalten von Aussagen bewerkstelligt, mit kollektiven Äußerungsgefügen, mit einer ganzen Mikropolitik des gesellschaftlichen Bereichs.» (TP,	«Grammatikalität bei Chomsky, das kategoriale S, das alle Sätze beherrscht, [...] vor allem eine Markierung einer Macht und erst dann die Markierung einer Syntax.» (TP, 17) D/G sehen darin die postulierte Voraussetzungslosigkeit und Explizität der Sprache in Frage gestellt. (TP, 16f.) Dieses Denken bleibt trotz seiner «Fortschrittlichkeit» mit der

58 «Involution bedeutet [...], daß ein Block gebildet wird, der sich an seiner eigenen Linie entlang bewegt, «zwischen» vorhandenen Termen und unterhalb bestimmbarer Beziehungen.» (TP, 324)

	17) Mikropolitik (TP, 17)	Verhaftung des Wurzel-Baumes klassisches Denken. (TP, 14)
Untersuchungsmethoden	«volkstümliche Methode» (TP, 17); «Eine Methode vom Typus Rhizom dagegen kann die Sprache nur dadurch untersuchen, daß sie diese auf andere Dimensionen und Register hin dezentriert. Eine Sprache zieht sich nur als Folge ihrer Machtlosigkeit auf sich selber zurück.» (TP, 17) Dezentrierend auf andere Dimensionen und Register (TP, 17)	Universalität, zentrierend (TP, 17)
Evolution, Ausbreitung	«Wettstreit von Dialekten, Mundarten, Jargons und Fachsprachen» (TP, 17) «Die Sprache stabilisiert sich im Umkreis einer Pfarrei, eines Bistums, einer Hauptstadt. Sie bildet Knollen. Sie entwickelt sich durch unterirdische Verästelungen und Strömungen, sie folgt Flusstälern oder Eisenbahnlينien, sie breitet sich wie eine Öllache aus.» (TP, 17)	Baumartige Genealogie (vgl. TP, 17), Stammbäume des syntagmatischen Modells von Chomsky (TP, 27)

	Glattes	Gekerbtes
10. Modell des Buches		
Art des Buches	Rhizombuch	Wurzelbuch,
Ein Außen vs. Subjekt-Objektdistinktion	Ebene der Äußerlichkeit (TP, 19) Ein Außen, unterschiedlichste Daten und (messbare) Geschwindigkeiten und Linien bilden ein (maschinelles) Gefüge (TP, 12); Schrift quantifiziert (TP, 13), funktioniert mit etwas (TP,13),	Subjekt und Objekt (TP, 12) «schöne Innerlichkeit, organisch, signifikant und subjektiv (die Schichten des Buches)» (TP, 14) Wurzel-Kosmos (TP, 15)

	ist eine Mannigfaltigkeit (TP, 12) und ein organloser Körper (TP, 13), asignifikant und asubjektiv (TP, 19)	
Geistige Realität, Logik	Gefüge (TP, 14)	Binäre Logik des Wurzel-Baumes (TP, 14), von einer starken grundlegenden Einheit ausgehend (TP, 14)
Aufbau, Unterteilung	Plateaus als Mannigfaltigkeiten (TP, 37)	Höhe und Schlusspunkte, Kapitel (TP, 37)
Gefüge von Mannigfaltigkeiten vs. Bild der Welt	Zusammenfügung mit dem Außen (TP, 38) Gefüge, stellt Verbindungen zwischen bestimmten Mannigfaltigkeiten aus all diesen Ordnungen her, so dass ein Buch seine Fortsetzung nicht im folgenden Buch findet und weder die Welt zum Objekt noch einen oder mehrere Autoren zum Subjekt hat (TP, 38); n-1 Dimensionen (TP, 16)	Bild der Welt, Dreiteilung in Realität (die Welt), einen Bereich der Darstellung und Vorstellung (das Buch) und einen Bereich der Subjektivität (der Autor) (TP, 38) ahmt die Welt nach, mimetisch und reflexiv (TP, 14), dichotom, zentriert, gebündelt (TP, 38)
Evolution, Genealogie	Aparallele Evolution von Buch und Welt mit Deterritorialisierungs- und Reterritorialisierungsbewegungen (TP, 22)	Genealogie



## Siglenverzeichnis:

- A Polheim, Karl Konrad: Die Arabeske.** Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik. München/Paderborn/Wien 1966.
- AÖ Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Anti-Ödipus.** Kapitalismus und Schizophrenie I, übers. v. B. Schwibs. Frankfurt a. M. [1972] 1977.
- AR Oesterle, Günter: Arabeske und Roman.** Eine poetikgeschichtliche Rekonstruktion von Friedrich Schlegels «Brief über den Roman». In: Grathoff, Dirk (Hg.): Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode. Frankfurt a. M./Bern/New York 1985. S. 233–292.
- DW Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung,** übers. v. J. Vogl. München [1968] 2007.
- FB Deleuze, Gilles: Francis Bacon – Logik der Sensation,** übers. v. J. Vogel. Boehm, Gottfried/Stierle Karlheinz (Hg.). München [1984] 1995. [Textband]
- FR Pikulik, Lothar: Frühromantik.** Epoche - Werke – Wirkung. München [1992] 2000.
- KFSA II Eichner, Hans (Hg.): Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801).** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 2. München et al. 1967.
- KFSA IV Eichner, Hans. (Hg.): Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst.** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 4. München et al. 1959.
- KFSA V Eichner, Hans (Hg.): Dichtungen.** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 5. München et al. 1962.
- KFSA XVI Eichner, Hans (Hg.): Fragmente zur Poesie und Literatur I.** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Zweite Abteilung: Schriften aus dem Nachlass. Band 16. München et al. 1981.
- KFSA XVIII Behler, Ernst et al. (Hg.): Philosophische Lehrjahre 1796–1806.** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Zweite Abteilung: Schriften aus dem Nachlass. Band 18. München et al. 1963.
- KFSA XXIII Behler, Ernst et al. (Hg.): Bis zur Begründung der romantischen Schule (15. September 1788 - 15. Juli 1798).** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Dritte Abteilung: Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel. Band 23. München et al. 1988.
- IM Deleuze, Gilles: Die Immanenz: ein Leben ...** übers. v. J. Vogl. [1995] 1996. In: Balke, Friedrich/Vogl, Joseph (Hg.): Gilles Deleuze – Fluchtlinien der Philosophie. München 1996.
- R Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Rhizom,** übers. v. D. Berger u.a. Berlin [1976] 1977.
- SG Deleuze, Gilles: Schizophrenie & Gesellschaft.** Texte und Gespräche 1975–1995, übers. v. E. Moldenhauer, hrsg. Daniel Lapoujade. Frankfurt a. M. [1975–1995/ 2003] 2005.
- TP Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Tausend Plateaus.** Kapitalismus und Schizophrenie II, übers. v. G. Ricke/R. Voullié. Berlin [1980] 1992.
- U Deleuze, Gilles: Unterhandlungen 1972–1990,** übers. v. G. Roßler. Frankfurt a. M. [1990] 1993.
- WPh Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Was ist Philosophie?,** übers. v. B. Schwibs/J. Vogl. Frankfurt a. M. [1991] 2000.

## Literaturverzeichnis:

**Arnheim, Rudolf: Kunst und Sehen.** Eine Psychologie des schöpferischen Auges. Berlin/New York [1954] 2000.

**Balke, Friedrich: Auf dem Rundgang.** Bilder des Lebens bei Francis Bacon, Gilles Deleuze und Martin Heidegger. In: Blümle, Claudia/Schäfer, Armin (Hg.): Struktur, Figur, Kontrast. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften. Zürich/Berlin 2007. S. 317–338.

**Balke, Friedrich/Röllli, Marc: Philosophie und Nicht – Philosophie.** Gilles Deleuze – Aktuelle Diskussionen. Bielefeld 2011.

**Bauer, Hermann: Rocaille.** Zur Herkunft und zum Wesen eines Ornament-Motivs. Berlin 1962.

**Bauer, Matthias/Ernst, Christoph: Diagrammatik:** Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld. Bielefeld 2010.

**Behler, Ernst et al. (Hg.): Bis zur Begründung der romantischen Schule (15. September 1788 - 15. Juli 1798).** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Dritte Abteilung: Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel. Band 23. München et al. 1988.

**Behler, Ernst et al. (Hg.): Philosophische Lehrjahre 1796–1806.** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Zweite Abteilung: Schriften aus dem Nachlass. Band 18. München et al. 1963.

**Behler, Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): Die Aktualität der Frühromantik.** Paderborn u.a. 1987.

**Behler, Ernst et al. (Hg.): Bis zur Begründung der romantischen Schule (15. September 1788 - 15. Juli 1798).** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Dritte Abteilung: Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel. Band 23. München et al. 1988.

**Beltिंग, Hans: Florenz und Bagdad:** Eine westöstliche Geschichte des Blicks. München 2008.

**Benjamin, Walter: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik.** Bern 1920.

**Bertsch, Markus et al. (Hg.): Kosmos Runge.** Der Morgen der Romantik. München 2010.

**Bertsch, Markus/Howoldt, Jens: Kosmos Runge.** Das Hamburger Symposium. München 2013.

**Beyer, Vera/Spiess, Christian (Hg.): Ornament.** Motiv- Modus-Bild. München 2012.

**Bippus, Elke: Skizzen und Gekritzelt.** Relationen zwischen Denken und Handeln in Kunst und Wissenschaft. In: Heßler, Martina/Mersch, Dieter (Hg.): Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft. Bielefeld 2009. S. 8–62.

**Blümle, Claudia/Schäfer, Armin: Organismus und Kunstwerk.** Zur Einführung. In: Blümle, Claudia/Schäfer, Armin (Hg.): Struktur, Figur, Kontrast. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften. Zürich/Berlin 2007. S. 9–25.

**Bogen, Steffen/Thürlemann, Felix: Jenseits der Opposition von Text und Bild:** Überlegungen zu einer Theorie des Diagramms und des Diagrammatischen. Stuttgart 2003. S. 1–22.

**Bredenkamp, Horst: Darwins Korallen.** Frühe Evolutionsmodelle und die Tradition der Naturgeschichte. Berlin [2005] 2006.

**Bolter Jay D.: Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens.** In: Münker, Stefan/Roesler/ Alexander (Hg.): Mythos Internet. Frankfurt am Main 1997. S. 37–55.

**Brinkmann, Richard: Einleitende Überlegungen über Veränderungen im neuen Frühromantikbild.** In: Behler, Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): Die Aktualität der Frühromantik. Paderborn u.a. 1987. S. 13–18.

- Brüderlin, Markus. Die abstrakte Kunst des 20. Jahrhunderts oder die Fortsetzung des Ornaments mit anderen Mitteln.** In: Beyer, Vera/Spiess, Christian (Hg.): Ornament. Motiv- Modus-Bild. München 2012. S. 348–376.
- Brüderlin, Markus: München: Die Zerlegung der Arabeske und ihre Verpflanzung in die Abstraktion.** In: Brüderlin, Markus (Hg.): Ornament und Abstraktion. Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog. Köln 2001. S. 106–117.
- Busch, Werner: Die notwendige Arabeske.** Wirklichkeitsaneignung und Stilisierung in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin 1985.
- Busch, Werner/Maisak, Petra (Hg.): Verwandlung der Welt: Die romantische Arabeske.** Petersberg 2013.
- Claus, Jürgen: Expansion der Kunst.** Action, Environment, Kybernetik, Technik, Urbanistik. Hamburg 1970.
- Coommaraswamy, Ananda K.: Figures of Speech or Figures of Thought.** London 1946. S. 85–99.
- Dällenbach, Lucien/Nibbrig, Christian L. Hart. Fragmentarisches Vorwort.** In: Dällenbach, Lucien/Nibbrig, Christian L. Hart (Hg.). Fragment und Totalität. Frankfurt am Main 1984. S. 7–17.
- De Man, Paul: The Rhetoric of Romanticism.** New York [1956-1983] 1984.
- De la Casinière, Joëlle: Absolument nécessaire.** Paris 1973.
- Deleuze, Gilles: Nietzsche - ein Lesebuch,** übers. v. R. Voullié. Berlin [1965] 1979.
- Deleuze, Gilles: Unterhandlungen 1972–1990,** übers. v. G. Roßler. Frankfurt a. M. [1990] 1993.
- Deleuze, Gilles: Francis Bacon – Logik der Sensation,** übers. v. J. Vogl. Boehm, Gottfried/Stierle Karlheinz (Hg.). München [1984] 1995. [Textband]
- Deleuze, Gilles: Die Immanenz: ein Leben ...** übers. v. J. Vogl. [1995] 1996. In: Balke, Friedrich/Vogl, Joseph (Hg.): Gilles Deleuze – Fluchtlinien der Philosophie. München 1996.
- Deleuze, Gilles: Das Bewegungs-Bild.** Kino 1, übers. v. U. Christians/U. Bokelmann. Frankfurt am Main [1983] 1997.
- Deleuze, Gilles: Das Zeit-Bild.** Kino 2, übers. v. K. Englert. Frankfurt am Main [1985] 1997.
- Deleuze, Gilles: Die einsame Insel,** übers. v. E. Moldenhauer. Lapoujade, Daniel (Hg.): Frankfurt a. M. [2002] 2003.
- Deleuze, Gilles: Schizophrenie und Gesellschaft.** Texte und Gespräche von 1975 bis 1995, übers. v. E. Moldenhauer. Lapoujade, Daniel (Hg.): Frankfurt a. M. [2003] 2005.
- Deleuze, Gilles: Henri Bergson. Zur Einführung,** übers. und hg. v. M. Weinmann. Hamburg [1966] 2007.
- Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung,** übers. v. J. Vogl. München [1968] 2007.
- Deleuze, Gilles: Nietzsche und die Philosophie,** übers. v. B. Schwibs. Frankfurt a. M. [1962] 2008.
- Deleuze, Gilles: Henri Bergson. Philosophie der Dauer.** Textauswahl von Gilles Deleuze, übers. v. M. Drewsen. Hamburg [1957] 2013.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Anti-Ödipus.** Kapitalismus und Schizophrenie I, übers. v. B. Schwibs. Frankfurt a. M. [1972] 1977.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Rhizom,** übers. v. D. Berger (et al.). Berlin [1976] 1977.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Tausend Plateaus.** Kapitalismus und Schizophrenie II, übers. v. G. Ricke/R. Voullié. Berlin [1980] 1992.

- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Was ist Philosophie?** übers. v. B. Schwibs/J. Vogl. Frankfurt a. M. [1991] 2000.
- Deleuze, Gilles/Parnet, Claire: Abécédaire.** Gilles Deleuze von A bis Z übers. v. V. Bertoncini. [Filmmaterial und Booklet]. Berlin [1988-1996] 2009/2010.
- Derrida, Jacques: Die Wahrheit in der Malerei,** übers. v. M. Wetzl. Wien [1978] 1992.
- Driesen, Christian: Kritzeln als abstrakter Expressionismus.** In: Probst, Jörg/Klenner, Jost Philipp (Hg.) Ideengeschichte der Bildwissenschaft. Siebzehn Porträts. Berlin 2009. S. 291–313.
- Dürfeld Michael: Das Ornamentale und die architektonische Form.** Systemtheoretische Irritationen. Bielefeld 2008.
- Ehrenfels, Christian von: Über «Gestaltqualitäten».** In: Weinhandl, Ferdinand (Hg.): Gestalthaftes Sehen. Ergebnisse und Aufgaben der Morphologie. Darmstadt 1967. S. 11–43.
- Eichner, Hans (Hg.):** Fragmente zur Poesie und Literatur I. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Zweite Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 16. München et al. 1981.
- Eichner, Hans (Hg.): Charakteristiken und Kritiken I. 1796 - 1801.** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 2. München et al. 1967.
- Eichner, Hans (Hg.): Dichtungen.** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 5. München et al. 1962.
- Eichner, Hans (Hg.): Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst.** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 4. München et al. 1959.
- Fiorillo, Johann Domenicus: Ueber die Grotteske.** Einladungsblätter zu Vorlesungen über die Geschichte und Theorie der bildenden Künste. Göttingen 1791.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge.** Eine Archäologie der Humanwissenschaften, übers. v. U. Köppen. Frankfurt a. M. [1966] 1974.
- Frank, Manfred: Was ist Neostukturalismus?** Frankfurt a. M. 1984.
- Frank, Isabelle: Das körperlose Ornament im Werk von Owen Jones und Alois Riegl.** In: Frank, Isabelle/Hartung, Freia (Hg.): Die Rhetorik des Ornaments. München 2001. S. 77–99.
- Frischmann, Bärbel/Millán-Zaibert, Elizabeth (Hg.): Das neue Licht der Frühromantik.** Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie. Paderborn/Zürich 2009. S. 7–13.
- Gehlen, Arnold: Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei.** Frankfurt am Main, Bonn [1960] 1986.
- Gente, Peter/Weibel, Peter (Hg.): Deleuze und die Künste.** Frankfurt a. M. 2007.
- Glaser, Katia: Die Funktion des Ornamentalen.** Kommunikationstheoretische Überlegungen zum Ornament als Zeitform. Schliengen 2002.
- Gleiniger, Andrea/Vrachliotis, Georg (Hg.): Muster: Ornament, Struktur und Verhalten.** Basel et al. 2009.
- Goethe, Johann Wolfgang: Von Arabesken.** In: Goethe, Johann Wolfgang: Goethe's sämtliche Werke. Fünfter Band. Paris [1789] 1836. S. 515–516.
- Goethe, Johann Wolfgang: Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären.** Gotha 1790.
- Goethe, Johann Wolfgang: Die Metamorphose der Pflanzen.** Ort? 1799.
- Goethe, Johann Wolfgang: Schicksal der Druckschrift.** In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe Band 13. Hamburg [1817] 1948ff. S. 105–113.

- Görner, Rüdiger: Die Pluralektik der Romantik.** Studien zu einer epochalen Denk- und Darstellungsform. Wien et al. 2010.
- Gombrich, Ernst H.: Ornament und Kunst.** Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens, übers. v. Joseph Albrecht. Stuttgart [1979] 1982.
- Grant, Iain Hamilton: Philosophies of nature after Schelling.** London/New York 2006.
- Hansmeyer, Michael/Dillenburger, Benjamin:** www.digital-grotesque.com (Zugriff 11.01.2014)
- Haus, Andreas: Ornament und Stil.** Die Krise des Historismus. In: Frank, Isabelle/Hartung, Freia (Hg.): Die Rhetorik des Ornaments. München 2001. S. 177–201.
- Haus, Andreas: Arabeske.** (1998–2005) [http://www.udk-berlin.de/sites/content/themen/forschung/graduierntenkollegbr\\_1998\\_2005/veroeffentlichungen/poesis/autoren/arabeske\\_andreas\\_haus/index\\_ger.html](http://www.udk-berlin.de/sites/content/themen/forschung/graduierntenkollegbr_1998_2005/veroeffentlichungen/poesis/autoren/arabeske_andreas_haus/index_ger.html) (Zugriff: 29.04.2013)
- Herder, Johann Gottfried: Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit.** Ohne Angabe, 1774.
- Heßler, Martina/ Mersch, Dieter:** Bildlogik oder Was heißt visuelles Denken? In: Heßler, Martina/Mersch, Dieter (Hg.): Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft. Bielefeld 2009. S. 8–62.
- Hetzer, Theodor: Das Ornamentale und die Gestalt.** Stuttgart [1929–1935] 1987
- Hoffmann, Klaus: Neue Ornamentik.** Die ornamentale Kunst im 20. Jahrhundert. Schauberg/Köln 1970.
- Hudgins, Esther: Nicht-epische Strukturen des romantischen Romans.** Den Haag/Paris 1975.
- Jones, Owen: Grammatik des Ornaments.** Nördlingen [1856] 1987.
- Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst.** Insbesondere in der Malerei. Bern [1912] 2004.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft.** Stuttgart [1790] 1963.
- Kermani, Navid: Gott ist schön: Das ästhetische Erleben des Koran.** München 1999.
- Kilcher, Andreas B.: mathesis und poiesis.** Die Enzyklopädie der Literatur 1600 bis 2000. München 2003.
- Klee, Paul: Das bildnerische Denken.** Basel/Stuttgart. [1920-1931] 1971.
- Kleist, Heinrich von: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden.** Berlin [1805/6] 1878.
- Kotzinger, Susi: Arabeske – Groteske: Versuch einer Differenzierung.** In: Kotzinger, Susi/Rippl, Gabriele (Hg.): Zeichen zwischen Klartext und Arabeske. Konferenz des Konstanzer Graduiertenkollegs «Theorie der Literatur». Amsterdam 1994. S. 219–228.
- Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse.** In: Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse. Frankfurt a. M. [1927] 1977. S. 50–63
- Krämer, Sybille: Operative Bildlichkeit.** Von der «Grammatologie» zu einer «Diagrammatologie»? Reflexionen über erkennendes «Sehen». In: Heßler, Martina/Mersch, Dieter (Hg.): Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft. Bielefeld 2009. S. 94–122.
- Kroll, Frank-Lothar: Das Ornament in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts.** Hildesheim et al. 1987.
- Kühnel, Ernst: Die Arabeske.** Sinn und Wandlung eines Ornaments. [1949] 1977.
- Lacoure-Labarthe, Philipp/Nancy, Jean-Luc: L'absolu littéraire.** Théorie de la littérature du romantisme allemand. Paris 1978.
- Lange, Thomas: Das bildnerische Denken Philipp Otto Runge.** Berlin 2010.

- Lingner, Michael: Ist P. O. Runges romantisches Künstlerethos zu idealistisch?** Internetquelle  
[http://ask23.hfbk-hamburg.de/draft/archiv/ml\\_publicationen/kt09-5.htm](http://ask23.hfbk-hamburg.de/draft/archiv/ml_publicationen/kt09-5.htm) (Zugriff 20.09.2012)
- Lingner, Michael: Zwischen Ausdrucksbewegung und Begriffsbildung.** In: Franke, Ursula/Paetzold, Heinz: Ornament und Geschichte. Studien zum Strukturwandel des Ornaments in der Moderne. Bonn 1996. S. 191–214.
- Lingner, Michael: Der Ursprung des Gesamtkunstwerkes aus der Unmöglichkeit «Absoluter Kunst».** In: Szeemann, Harald (Hg.): Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800. Aarau/Frankfurt a. M. 1983. S. 52–69.
- Lingner, Michael (Hg.): Romanticism. Revisted #1.** Stationen der Ausstellung. Runge Heute. Konstruierte Empfindung – Beobachtbare Zeit. Hamburg 2011.
- Locke, T. Austin: The Romanticism of Deleuze and Guattari.** 2011.  
<http://taustinlocke.wordpress.com/2011/04/04/the-romanticism-of-deleuze-and-guattari/> (Zugriff. 16.03.2012)
- Loos, Adolf: Sämtliche Schriften in zwei Bänden.** Glück, Franz (Hg.). Wien/München [1908] 1930.
- Maldiney, Henri: Regard. Parole. Espace.** Lausanne 1973.
- Maldiney, Henri: Die Ästhetik der Rhythmen.** übers. v. C. Blümle. In: Blümle, Claudia/Schäfer, Armin (Hg.): Struktur, Figur, Kontrast. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften. Zürich/Berlin [1967] 2007. S. 47–76.
- Menninghaus, Winfried: Unendliche Verdoppelung – Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion.** Frankfurt a. M. 1987.
- Menninghaus, Winfried: Raum-Chiffren der frühromantischen Philosophie.** In: Mülder-Bach, Inka/Neumann, Gerhard (Hg.): Räume der Romantik. Würzburg 2007. S. 13–25.
- Meyer, Franz Sales: Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik.** Zum Gebrauch für Musterzeichner, Architekten, Schulen und Gewerbetreibende sowie zum Studium im Allgemeinen. Leipzig [1888] 1922.
- Meyer, Peter: Das Ornament in der Kunstgeschichte.** Zürich 1944.
- Mitchel/Broglio/Tech: Romanticism and the New Deleuze.**  
<http://www.rc.umd.edu/praxis/deleuze/intro/intro.html> (Zugriff: 16.03.2012)
- Moritz, Karl Philipp: Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente.** Berlin 1793.
- Oesterle, Günter: «Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente».** Kontroverse Formprobleme zwischen Aufklärung, Klassizismus und Romantik am Beispiel der Arabeske. In: Beck, Herbert et al. (Hg.): Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert. Berlin 1984. S. 119–139.
- Oesterle, Günter: Arabeske und Roman.** Eine poetikgeschichtliche Rekonstruktion von Friedrich Schlegels «Brief über den Roman». In: Grathoff, Dirk (Hg.): Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode. Frankfurt a. M./Bern/New York 1985. S. 233–292.
- Ott, Michaela: Affizierung.** Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur. München 2010.
- Ott, Michaela: Kunst und Kulturwissenschaft.** In: Mersch, Dieter/Ott, Michaela (Hg.): Kunst und Wissenschaft. 2007 München. S. 69–89.
- Pikulik, Lothar: Frühromantik.** Epoche – Werke – Wirkung. München [1992] 2000.

- Polheim, Karl Konrad: Die Arabeske.** Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik. München/Paderborn/Wien 1966.
- Polheim, Karl Konrad: Repertorium F. Schlegel Begriffe zur *Lucinde*.** In: Schlegel, Friedrich: *Lucinde* [Studienausgabe]. Stuttgart [1966] 1999. S. 131–211.
- Pugin, August Charles: Pugin's gothic ornament.** The Classic Sourcebook of Decorative Motifs by Augustus Charles Pugin. Toronto [1828–1831] 1987.
- Raulet, Gérard/Schmidt, Burghart: Einleitung.** In: Vom Parergon zum Labyrinth. Untersuchungen zur kritischen Theorie des Ornaments. Wien/Köln/Weimar 2001. S. 7–28.
- Raulet, Gérard/Schmidt, Burghart: Einleitung.** In: Kritische Theorie des Ornaments. Wien/Köln/Weimar 1993.
- Reichelt, André: Diagrammatik des Denkens:** Descartes und Deleuze. Bielefeld 2013.
- Riegl, Alois: Stilfragen.** Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Berlin 1893.
- Riegl, Alois: Die spätrömische Kunst-Industrie.** Nach den Funden in Österreich-Ungarn. Wien 1901.
- Riegl, Alois: Die spätrömische Kunst-Industrie.** Nach den Funden in Österreich-Ungarn. Wien 1927.
- Riem, Andreas: Ueber die Arabeske.** In: Riem, Andreas (Hg.): Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Berlin 1788. S. 22–37 und S. 119–137. [Band 2]
- Ruskin, John: Die Steine von Venedig.** Jena [1851-1853] 1904.
- Said, Edward: Orientalismus.** übers. v. Hans Günter Holl. Frankfurt am Main [1978] 2009.
- Schanze, Helmut: Friedrich Schlegels Theorie des Romans.** In: Grimm, Reinhold: Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland. Frankfurt a. M./Bonn 1968. S. 61–110.
- Schlegel, August Wilhelm: Über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxman's Umriss.** In: Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Zweiten Bandes Zweites Stück. Berlin 1799. S. 193–246.
- Schlegel, Friedrich: Das Gespräch über die Poesie.** In: Eichner, Hans et al. (Hg.): Charakteristiken und Kritiken I. 1796 - 1801. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 2. München et al. 1967. S. 284–362.
- Schlegel, Friedrich: Fragmente.** In: Eichner, Hans (Hg.): Charakteristiken und Kritiken I. 1796 - 1801. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 2. München et al. 1967. S. 147–272.
- Schlegel, Friedrich: Lucinde.** In: Eichner, Hans (Hg.): Dichtungen. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 5. München et al. 1962. S. 1- 96.
- Schlegel, Friedrich: Philosophische Fragmente.** In: Behler, Ernst et al. (Hg.): Philosophische Lehrjahre 1796–1806. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Zweite Abteilung: Schriften aus dem Nachlass. Band 18. München et al. 1963. S. 1–422.
- Schlegel, Friedrich: Briefe auf einer Reise durch die Niederlande, Rheingegenden, die Schweiz, und einen Teil von Frankreich.** In: Eichner, Hans (Hg.): Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 4. München et al. 1959.

**Schlegel, Friedrich: Fragmente zur Poesie und Literatur I.** In: Eichner, Hans (Hg.): Fragmente zur Poesie und Literatur I. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Zweite Abteilung: Schriften aus dem Nachlass. Band 16. München et al. 1981. S. 3–520.

**Schmidgen, Henning: Begriffszeichnungen.** Über die philosophische Konzeptkunst von Gilles Deleuze. In: Gente, Peter/Weibel, Peter: Deleuze und die Künste. Frankfurt am Main 2007. S. 26–53.

**Schmidgen, Henning: Figuren des Zerebralen in der Philosophie von Gilles Deleuze.** In: Hagner, Michael: Ecce Cortex. Beiträge zur Geschichte des modernen Gehirns. Göttingen 1999. S. 317–349.

**Seyhan, Azade: Representation and its discontents.** the critical legacy of German Romanticism. Berkeley 1992.

**Sellars, John: The point of View of the Cosmos: Deleuze, Romanticism, Stoicism.** 1999.

[http://www.warwick.ac.uk/philosophy/pli\\_journal/pdfs/sellars\\_pli\\_8.pdf](http://www.warwick.ac.uk/philosophy/pli_journal/pdfs/sellars_pli_8.pdf) (Zugriff 19.05.2011)

**Simondon, Gilbert: Das Individuum und seine Genese.** Einleitung übers. v. J. Kursell/A. Schäfer In: Blümle, Claudia/Schäfer, Armin (Hg.): Struktur, Figur, Kontrast. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften. Zürich/Berlin [1964] 2007. S. 29–45.

**Sterne, Laurence: The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman.** London 1767.

**Sterne, Laurence: Tristram Schandis Leben und Meynungen,** übers. v. J. J. C. Bode. Hamburg 1776.

**Stuedler, Sandro: Der Bau.** [www.der-bau.ch](http://www.der-bau.ch) [2003-2017] 2010, (Zugriff: 07.03.2017)

**Stieglitz, Christian Uwe: Ueber den Gebrauch der Grotesken und Arabesken.** Leipzig 1790.

**Stingelin, Martin: Metaphern des Netzes oder wie deleuzianisch ist das Internet?** In: Stingelin, Martin: Das Netzwerk von Gilles Deleuze. Immanenz im Internet und auf Video. Berlin 2000. S. 11–31.

**Stosch, Klaus von: Herausforderung Islam.** Christliche Annäherungen. Paderborn 2016.

**Strauss, Ernst: Über einige Grundfragen der Ornamentbetrachtung.** Sonderdruck aus Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Dessoir, Max (Hg.) Band 27 Heft 1. Stuttgart 1933.

**Tieck, Ludwig: Franz Sternbalds Wanderungen.** Berlin 1798.

**Van de Velde, Henry: Die Linie.** (aus dem Buch Essays) In: Curjel, Hans (Hg.): Zum Neuen Stil. München [1910] 1955. S. 181–195.

**Van Scheltema, F. Adama: Die Altnordische Kunst.** Grundprobleme vorhistorischer Kunstentwicklung. Berlin 1923.

**Vieweg, Klaus (Hg.): Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche.** Transzendentalpoesie oder Dichtkunst mit Begriffen. Paderborn 2009.

**Villani, Arnaud: Physische Geographie der Tausend Plateaus,** übers. v. C.-C. Härle. In: Härle, Clemens-Carl (Hg.): Karten zu Tausend Plateaus. Berlin 1993.

**Vitali, Christoph (Hg.): Ernste Spiele.** Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790–1990. Stuttgart 1995.

**Waenerberg, Annika: Urpflanze und Ornament.** Pflanzenmorphologische Anregungen in der Kunsttheorie und Kunst von Goethe bis zum Jugendstil. Helsinki 1992.

**Weinlig, Christian Traugott: Briefe über Rom:** verschiedenen die Werke der Kunst, die öffentlichen Feste, Gebräuche und Sitten betreffenden Inhalts, nach Anleitung der davon vorhandenen Prospective von Piranesi, Panini und andern berühmten Meistern. Dresden 1782.



- Welsch, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität?** In: Darowska, Lucyna/ Lüttenberg, Thomas/Machold, Claudia (Hg.): Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität, Bielefeld 2010, S. 39–66.
- Wirth, Uwe: Hypertextualität als Gegenstand einer «intermedialen Literaturwissenschaft».** In: Erhart, Walther (Hg.): Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung? Stuttgart 2004. S. 410–430.
- Wirt, Uwe: Zur Medialität enzyklopädischer Verknüpfung.** Die Rolle des Hyperlinks im Rahmen hypertextueller Wissensorganisation. In: Wiethölter, W./Berndt, F./Kammer, S. (Hg.): Vom Weltbuch bis zum World Wide Web – Enzyklopädische Literaturen. Heidelberg 2005. S. 287–303.
- Worringer, Wilhelm: Abstraktion und Einfühlung.** München [1908] 1921.
- Worringer, Wilhelm: Formprobleme der Gotik.** München [1910] 1912.
- Worringer, Wilhelm: Entstehung und Gestaltungsprinzipien in der Ornamentik.** In: Kongreß für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft (1913). Stuttgart 1914. S. 222–231.
- Wölfflin, Heinrich: Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur.** München (1886).
- Wölfflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe.** Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. München [1915] 1917.
- Yoo, Hyun-Joo: Text. Hypertext. Hypermedia.** Ästhetische Möglichkeiten der digitalen Literatur mittels Intertextualität, Interaktivität und Intermedialität. Würzburg 2007.

## **Abbildungsverzeichnis:**

- Abb. 1: Linienblock; TP, 400, nachkonstruiert
- Abb. 2: Symbolbild; *Element(linie) – Verbindung(slinie)*, Arabeske
- Abb. 3: Reihen 9 und 10, Grafik
- Abb. 4: Symbolbild; *Element(linie) – Verbindung(slinie)*, Rhizom
- Abb. 5: Book of Kells, Ausschnitt Seite Chi Rho, Quelle: <http://veronicaronitdesigns.com/project/book-of-kells> (Zugriff 21.07.2017)
- Abb. 6: Symbolbild; *Umrisse und Membrane I*
- Abb. 7: Gemaltes Vasenornament, mykenisch, Fig. 49, Riegl 1893, 119
- Abb. 8: Symbolbild; *Grund-Linien-Relation*, Alan Bogana, Doppelstimme (2013), Foto: Sandro Steudler
- Abb. 9: Symbolbild; *Körperlosigkeit und Durchdringung(en)*, Arabeske in Miniaturmalerei, Fig. 139, Riegl 1893, 262
- Abb. 10: Kochkurve; TP, 675
- Abb. 11: Menger-Schwamm; TP, 675
- Abb. 12: Kochsche Schneeflocke, Quelle: <http://www.oberstufeninformatik.de/info11/turtle/Kochkurve.html> (Zugriff 21.07.2017)
- Abb. 13: Luca Signorelli, Empedokles (1499–1502), Cappella di San Brizio, Dom von Orvieto, Quelle: Wikimedia Commons, [www.wga.hu](http://www.wga.hu)
- Abb. 14: Experimentelle Anordnung von Einzelbegriffen aus den Reihungen und Blöcken
- Abb. 15: Buchumschlag; *Tausend Plateaus*.

Abb. 16: Buchumschlag; De la Casinière, Joëlle: *Absolument nécessaire*. Paris 1973.

Abb. 17: Symbolbild; *Transduktionen, transkulturelle Figuren und Membrane II*

Abb. 18: Symbolbild; *Transduktionen, transkulturelle Figuren und Membrane II*, Arabeske. Cipriano

Piccolpasso, «Arte del Vasaio» (1559): Trophäen und Arabesken (Belting 2008, 49)

Abb. 19: Symbolbild; Foto Buchumschlag, Mike Nelson: *Extinction Beckons*. London 2000.

Abb. 20: Durchwachsene Tausendschönblume © Heribert von Esebeck <http://www.fug-verlag.de/on1653?bildanzeige=4840> (Zugriff 19.07.2017)

Abb. 21: *Disziplinäre Hierarchisierungen, Entgrenzungen und Grenzziehungen und Membrane III*, Arabeske

Abb. 22: Symbolbild; *Disziplinäre Hierarchisierungen, Entgrenzungen und Grenzziehungen und Membrane III*, Rhizom