

○ Hans Dieter Huber

BILDHAFTE VORSTELLUNGEN EINE BEGRIFFSKARTOGRAFIE DER PHANTASIE

Methodische Vorbemerkung

Die Funktion dieses Textes ist in erster Linie eine strategische. Er zeichnet eine Begriffskartografie der Phantasiegeschichte, so wie sie sich aus heutiger Sicht für den Autor darstellt. Die Geschichte ist außerordentlich lang und variantenreich. Dennoch kristallisiert sich Stück für Stück die Struktur einer Landkarte heraus, die durch den Text gezeichnet wird. Ihre Hauptwege, Nebenrouten und Sackgassen werden erkennbar. Damit bereitet sie den Boden und das Fundament für eine Theorie der Phantasie, die als zentrale Instanz zwischen Bildwahrnehmung und Bildverarbeitung angesehen wird. Das bildhafte Vorstellungsvermögen ist die entscheidende Schnittstelle für den Übergang von externen zu internen Bildern. Und sie ist auch in umgekehrter Richtung, bei der Produktion äußerer Bilder durch innere Vorstellungen, entscheidend beteiligt. Sinneswahrnehmung, Phantasie und Gedächtnis wirken sowohl bei der Konstruktion interner als auch externer Bilder eng zusammen. Die Richtung ist jederzeit umkehrbar. Sie kann von innen nach außen gerichtet sein und im nächsten Moment von außen nach innen. Phantasie ist die Schaltzentrale, das *Switchboard* oder Relais, in der ein Abgleich stattfindet zwischen von außen kommenden Irritationen und der inneren Eigenaktivität des Beobachters.¹

Inhaltliche Vorbemerkung

Auf der Suche nach einer Geistestätigkeit oder einer mentalen Funktion, die aus der fließenden Mannigfaltigkeit der äußeren Sinneseindrücke eine stabile kognitive Einheit generieren kann, gilt die Phantasie als zentrale Schnittstelle. Dieses bildhafte und produktive Geistesvermögen ist immer wieder unter verschiedenen Namen behandelt worden. Einbildungskraft, Vorstellung, Imagination oder Phantasie sind die gängigsten Kandidaten. Die Auseinandersetzungen über Funktion

¹ In der Niederschrift dieses Textes habe ich von zahlreichen, hervorragenden Überblicksdarstellungen zum Thema der Phantasie profitiert, deren Autoren ich zutiefst zu Dank verpflichtet bin. Ohne ihre Vorarbeit und Verdichtungsleistung wäre ich nicht in der Lage gewesen, diese Begriffskartographie so dicht zu zeichnen, wie sie nun vorliegt. Dazu gehören vor allem die Artikel zu den Begriffen *Einbildungskraft*, *Imagination*, *Phantasie* und *Vorstellung* im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* sowie die beiden sehr langen Beiträge von Jochen Schulte-Sasse zu *Einbildungskraft/Imagination* und zu *Phantasie* im *Historischen Wörterbuch der Ästhetischen Grundbegriffe*. Hinzu kommen die Überblicksdarstellungen zur Phantasie von Bundy 1927, Grassi 1979, Park 1986, Rosenmeyer 1986, Watson 1988, White 1990 oder Dewender/Welt 2003. Diesen und vielen anderen Darstellungen verdanke ich die Kenntnis der Grobstruktur des gesamten Feldes.

und Rolle dieses bildhaften Geistesvermögens gehen bis zu den griechischen Philosophen zurück. Besonders Aristoteles hat ihr – im Gegensatz zu Plato – ein erhebliches Gewicht in seinen Schriften verliehen. Da der platonische und der aristotelische Phantasiebegriff eine lange Nachwirkung bis zum Ende des Mittelalters besitzen, erscheint es sinnvoll, die Entwicklung von diesem Beginn an nachzuzeichnen. Historisch gesehen, ist das griechische *phantasia* der älteste Begriff, der jüngste ist wahrscheinlich der Begriff der Vorstellung. Das griechische *phantasia* ist der Begriff für das Geistesvermögen, für und in sich selbst bildhafte Vorstellungen erschaffen zu können. Ins Lateinische wurde er entweder als *imaginatio* übersetzt oder als griechisches Lehnwort (als *phantasia*) benutzt.² Der Hohenheimer Arzt, Naturforscher und Philosoph Paracelsus (1493–1541) war der erste, der den deutschen Begriff Einbildungskraft als Übersetzung des Lateinischen *vis imaginativa* verstand.³ Erst später entwickelte sich der Begriff Vorstellungsvermögen.

Nichts desto trotz zeigt die lange Geschichte dieses Begriffes, dass es sich immer um eine äußerst wichtige, wenn auch schwer zu bestimmende Funktion gehandelt hat. Sie bildet eine wichtige Schnittstelle sowohl für das Verständnis der grundlegenden Bildhaftigkeit unserer Existenz, der Sinnlichkeit unseres Lebens als auch für die Funktionen der Wahrnehmung und des Denkens. Ein erheblicher Teil des Denkens ist imaginativ, lautet vorab eine erste These und es wird sich später erweisen, dass dieses imaginative Denken im Wesentlichen bildhaft ist. Mit dem Schlüssel der Imagination besitzen wir den Zugang zu der Tür, hinter welcher der Raum des visuellen, bildhaften Wissens verborgen liegt. Wir müssen also zunächst den Türschlüssel genau beschreiben, um den Raum öffnen zu können, in dem wir zur Frage der Bildhaftigkeit oder Visualität unseres Wissens etwas aussagen können. Es zeigt sich schon hier in überraschender Weise, dass nicht Sprache, Schrift oder Logik die entscheidenden Schlüssel zum Bildverständnis sind, sondern Imagination und Phantasie.

Plato über Phantasie

Wie Murray Wright Bundy gezeigt hat, gab es vor Plato (427–347 v. Chr.) keine besonders ausgearbeitete Theorie der Imagination. In einigen Fragmenten der Vorsokratiker erscheinen zwar gelegentlich verschiedene Fragestellungen, in denen ein Vermögen wie die Phantasie theoretisch ihren Platz gehabt haben könnte. Aber Plato ist der Erste, der im Rahmen seines philosophischen Denkens eine relativ präzise Vorstellung von der Rolle der Phantasie innerhalb der verschiedenen menschlichen Geistesvermögen formuliert. Dabei lassen sich vier Gruppen von Schriften im Werk Platos unterscheiden: die frühen sokratischen Dialoge, eine frühe pla-

² Wie bei Ficinus 1977, S. 131.

³ Betschart 1952

tonische Gruppe von Schriften, in welcher *Kratylos* und *Symposion* enthalten sind, eine mittlere platonische Gruppe, die den größten Teil der *Politeia*, des *Phaidros* und des *Theaitetos* enthält, sowie eine letzte Gruppe von Schriften, in der *Sophistes*, *Philebos* und *Timaios* Platz finden.⁴ In den frühesten Dialogen finden sich noch keine Spuren der Diskussion von *phantasia*. Erst im *Kratylos* und im *Symposion* finden sich die ersten Passagen zur Phantasie und zu Bildern. In seinen mittleren Dialogen wie der *Politeia* oder dem *Theaitetos* führte Plato den Begriff der *phantasia* als eine Ergänzung zu *aisthesis* (sinnlicher Eindruck, Wahrnehmung), *doxa* (Meinung, Urteil) und *dianoia* (Denken) ein. Er definiert *aisthesis* als den äußeren Seheindruck und *phantasia* als das innere Bild oder die innere Vorstellung dieses Seheindrucks.⁵ *Phantasia* ist ein Vermögen der Vorstellung und der Darstellung. Sie steht zwischen den äußeren Sinneseindrücken auf der einen und dem Verstand auf der anderen Seite. Sie wandelt äußere Sinneseindrücke in *phantasmata* (Produkte der Phantasie) um. Diese können dann Material für das Denken und den Verstand werden. Denken, Meinung oder Phantasie können wahr oder falsch sein. Phantasie wird insofern von Meinung unterschieden, als jene durch eine Affektion (*pathos*) bestimmt ist, die aufgrund der Wahrnehmung (*aisthesis*) entsteht. Eine Phantasie als Erscheinung oder Vorstellung ist also eine Vermischung von Wahrnehmung mit Meinung. In den Schriften Platons bedeutet der Begriff *phantasia* meistens soviel wie Erscheinung oder Vorstellung, im Sinne einer vom Subjekt aufgefassten Wahrnehmung.

Aristoteles über Phantasie

Bei Aristoteles (384–322 v. Chr.) finden sich im Gegensatz zu seinem Lehrer Plato sehr umfangreiche Ausführungen zu *phantasia* in den Schriften über die Seele, das Gedächtnis, die Träume, den Schlaf, die Bewegung der Tiere und in der Rhetorik. Zu Beginn des ersten Buches von *De Anima* geht Aristoteles auf die Frage nach der Verkörperung von Affektionen ein.⁶ Wenn wir die Mehrzahl der Einwirkungen von außen auf einen Organismus betrachten, dann scheint es keinen Fall zu geben, in welchem die Seele ohne eine Beteiligung des Körpers handeln könnte. Der Philosoph bringt Beispiele wie Ärger, Wut, Appetit oder Wahrnehmung, die immer an einen körperlichen Zustand gebunden sind beziehungsweise von ihm hervorgerufen werden. Die einzige Ausnahme könnte für ihn das Denken darstellen. Es könnte theoretisch ohne Beteiligung des Körpers funktionieren, überlegt Aristoteles. Dann führt er zum ersten Mal den Begriff der *phantasia* ein

⁴ Bundy 1927, S. 19

⁵ Platon, *Theaitetos*, 151c–152c

⁶ Aristoteles 403a3–10. Den Begriff der Affektion kann man hier am besten als *Einwirkung von außen* umschreiben.

und zwar in einem sehr merkwürdigen Argument. Er sagt nämlich: Falls sich herausstellen sollte, dass Denken eine Form von *phantasia* oder ohne *phantasia* unmöglich ist, dann benötigt das Denken einen Körper als Bedingung seiner Existenz.

Was behauptet Aristoteles in diesem Satz? Er behauptet meines Erachtens Folgendes: Wenn Denken ohne ein bildhaftes Vorstellungsvermögen nicht möglich ist, dann benötigt es einen Körper. Wenn Denken also eine Form von Phantasie ist, dann ist es ein Vorgang, der einen Körper involviert. Dann ist Denken verkörpert. Das heißt aber auch, dass er dasjenige, was das Denken letztendlich körperlich macht, der Phantasie zuspricht. Aristoteles führt diese Stelle nicht weiter aus und erklärt sie auch nicht genauer. Aber der unausgesprochene Hintergedanke wird aus der Interpretation dieser Stelle deutlich. Denken ist ein körperlicher Vorgang, weil die Imagination eine körperliche Kraft ist beziehungsweise ohne Beteiligung des Körpers keine Einwirkungen von außen empfangen kann. Weil Denken ohne Vorstellungsvermögen nicht möglich ist, ist der Körper durch die Phantasie als einer körperlichen Kraft immer am Denken beteiligt.

Wir könnten nun ergänzend danach fragen, auf welche Weise denn der Körper in die Phantasie involviert ist. Die Antwort würde lauten: über die Sinnlichkeit. An einer späteren Stelle im dritten Buch kommt Aristoteles erneut auf die *phantasia* zu sprechen. Er versucht dort, die Fähigkeiten des Denkens, Wahrnehmens und Vorstellens genauer voneinander zu unterscheiden.⁷ Nachdem er Phantasie von Sinneswahrnehmung, Meinung, Wissen und Denken unterschieden hat, gibt er eine Definition:

„Ich meine, dass Vorstellung das Überblenden der Wahrnehmung von ‚Weiß‘ mit der Meinung, dass es weiß ist, darstellt. [...] Sich etwas vorzustellen ist daher dasselbe wie etwas denken, was man auf nicht zufällige Weise wahrnimmt.“⁸

Aristoteles nähert sich hier sehr der Ansicht Platons an, dass Phantasie eine Vermischung von Wahrnehmung mit Meinung sei. Er geht nun zu der Auffassung über, dass die Vorstellung eine Bewegung sein muss, die aus der tatsächlichen Ausübung einer Sinneskraft resultiert. Dann sagt er etwas sehr Schönes: „Bilder sind wie Sinnesinhalte, mit der Ausnahme, dass sie keine Materie enthalten.“⁹ Bilder sind für ihn also immaterielle Sinneseindrücke. Sie sind immaterielle, bildhafte Vorstellungen.¹⁰

7 Aristoteles 428^a 1. Seine Frage lautet: Wenn Imagination dasjenige ist, aufgrund dessen ein Bild in uns erscheint, ist sie dann eine eigene Fähigkeit, die in einer besonderen Beziehung zu Bildern steht und mit deren Hilfe wir unterscheiden, oder ist sie keine eigene Anlage oder Fähigkeit?

8 Aristoteles 428^b 1

9 Aristoteles 433^b 8

10 Auch Tiere haben für ihn *phantasia*, da sie ohne Vorstellungsvermögen beispielsweise keinen Appetit haben können. Diese Idee einer animalischen Hierarchie wird in seiner späteren Schrift *De motu animalium* genauer ausgeführt.

In seiner bis heute immer noch nicht in die deutsche Sprache übersetzten Schrift *De memoria* gibt es zahlreiche, faszinierende Ausführungen zum Verhältnis von Phantasie und Gedächtnis. Diese Gedanken sind, wahrscheinlich aufgrund der fehlenden deutschen Übersetzung, nur wenig rezipiert worden. Gerade deshalb möchte ich ein wenig ausführlicher auf die dort vertretenen Gedanken eingehen. Zu Beginn des Buches spricht Aristoteles davon, dass es kein Gedächtnis von etwas Gegenwärtigem, sondern nur dessen Wahrnehmung gibt. Ebenso kann es kein Gedächtnis dessen geben, was zukünftig ist, sondern nur dessen Erwartung. Gedächtnis kann es also nur von dem geben, was vergangen ist.¹¹ Das Argument besticht durch seine Klarheit, Einfachheit und Logik.

Aristoteles bindet das Vorstellungsvermögen eng an das Gedächtnis. Wenn jemand Wissen oder Wahrnehmung ohne die dazu gehörigen Gegenstände besitzt, dann erinnert er sich an diese. Imagination oder Phantasie ist für ihn eine Form der Erinnerung. Das Gedächtnis ist daher weder Wahrnehmung noch Auffassung, sondern ein Zustand oder eine Wirkung von Wahrnehmungen oder Auffassungen, die durch eine Zeitdifferenz bedingt ist. Jedes Gedächtnis impliziert einen vergangenen Zeitraum. Dann greift er auf seine These zu Beginn von *De Anima* zurück, dass ein Denken ohne bildhafte Vorstellung unmöglich ist. Er stellt die Frage, von welchem Teil der Seele das Gedächtnis eine Funktion sei und findet die Antwort, dass es augenscheinlich eine Funktion von demjenigen Teil der Seele ist, zu dem auch das Vorstellungsvermögen gehört. Daraus folgert er, dass alle Gegenstände, von denen es eine bildhafte Vorstellung gibt, in sich selbst Gegenstände des Gedächtnisses sind.¹²

Aristoteles kommt dann, nachdem er einige Fragen zur Präsenz und Absenz von erinnerten, bildhaften Vorstellungen diskutiert hat, auf die Bildtheorie seines Lehrers Plato zu sprechen und verbindet sie mit der bildhaften Vorstellung. Er sagt zunächst: Ein gemaltes Bild auf einer Leinwand ist zugleich ein Bild und eine Ähnlichkeit. Während es ein und dasselbe (nämlich ein materielles, vollständig bestimmtes Objekt) ist, ist es auch beides von diesen (nämlich sowohl ein materielles Objekt als auch eine bildhafte Darstellung, die auf etwas anderes verweist), obwohl die Seinsweise dieser beiden Dinge (Bildträger und Darstellung) nicht dieselbe ist. Das heißt, man kann über ein Gemälde entweder als einen materiellen Gegenstand oder als eine immaterielle Ähnlichkeit nachdenken. Auf dieselbe Weise konstruiert Aristoteles nun die Einbildungskraft. Genauso müssen wir uns vorstellen, dass die bildhafte Vorstellung in uns sowohl etwas in sich selbst als auch etwas relativ zu einem anderem ist. Insofern die bildhafte Vorstellung für sich selbst betrachtet wird, ist sie Gegenstand des Denkens. Wenn sie aber relativ zu

¹¹ Aristoteles 449b6–15

¹² Aristoteles 450a22–25

etwas anderem betrachtet wird, zum Beispiel in Bezug zu demjenigen, dem sie ähnlich ist, ist sie eine Erinnerung.

Interessant erscheint mir hier der Versuch, Imagination als Bildtheorie zu konzipieren. Wenn eine bildhafte Vorstellung in der Lage ist, sich selbst zu reflektieren, ist sie reine Vorstellung und Bestandteil des Denkens. Wenn dagegen die Frage nach dem Bezugsobjekt einer bildhaften Vorstellung aufgeworfen wird, erscheint sie als Bestandteil der Erinnerung und damit des Gedächtnisses. Ich habe bisher keine Theorie der Imagination getroffen, die diesen Doppelcharakter des Selbstbezüglichen und des Fremdbezüglichen so sehr betont. Produzieren innere Bilder sich selbst als produktive Einbildung, gehören sie zum Bereich der Phantasie. Reproduzieren innere Bilder dagegen einen äußeren Bezugsgegenstand, handelt es sich um eine Form von Erinnerung. Dann gehören innere Bilder zur Fakultät des Gedächtnisses. Abschließend gibt der Philosoph eine Definition des Gedächtnisses. Gedächtnis ist der Besitz einer bildhaften Vorstellung, die durch eine Ähnlichkeit mit demjenigen in Bezug steht, wovon sie ein inneres Bild ist.¹³

Die aristotelische Position lässt sich im Prinzip dahingehend zusammenfassen, dass die Vorstellung (*phantasia*) eine Mittelstellung zwischen Wahrnehmung (*aisthesis*) und Denken (*nous*) einnimmt. *Phantasmata* als Ergebnis des Vorstellungsvermögens (*phantasia*) werden vom immateriellen Denken (*nous*), dessen Aktivität Aristoteles *theorein* (anschauen, begreifen) nennt, zum Gedanken (*noema*) umgeformt. Bei Plato kommt zusätzlich zu dieser Dreigliederung die subjektive Meinung (*doxa*) ins Spiel, die zwischen Vorstellung und Wissen steht.¹⁴ *Aisthesis*, *phantasia*, *doxa* und *nous* bilden die hierarchische Reihenfolge der Sinnesvermögen bei Plato. Insgesamt beherrschte die Begriffshierarchie von *aisthesis*, *phantasia* und *nous* weit gehend das antike Denken. Die Argumentationen des Aristoteles sind von der Tendenz bestimmt, das Moment der freien Produktivität der *phantasia* als einer unkontrollierbaren Veränderbarkeit von Vorstellungen in den Hintergrund zu verlagern und ihre für den Wissenserwerb konstitutive Funktion herauszustellen.¹⁵

Nacharistotelische Philosophie

Die nacharistotelische und nachplatonische Philosophie bildet vor allem verschiedene Variationen dieses grundlegenden Schemas aus. Bei den stoischen Philosophen wie Epikur (341–270 v. Chr.) bedeutet *phantasia* in erster Linie Vorstellung. Entscheidend ist hier jedoch, dass die Stoiker zwischen den Vorstellungen selbst und der Zustimmung beziehungsweise der Ablehnung, die man ihnen gibt,

¹³ Aristoteles 451a15

¹⁴ Vgl. zur Beziehung zwischen *doxa* und *phantasia* auch Heidegger 2002, S. 137 f.

¹⁵ Camassa 1989, Sp. 518

unterscheiden. Diese Unterscheidung zwischen Vorstellung und Urteil stellte einen wichtigen, neuen Beitrag zur Theorie der Phantasie dar. Bei anderen Stoikern wurde die *phantasia* zu einer produktiven Einbildungskraft aufgewertet und erhielt dadurch einen höheren Stellenwert. So gebührt der *phantasia* bei Diokles von Magnesia (1. Jh. v. Chr.) die Vorrangstellung unter den verschiedenen Geistesvermögen. Erst danach folgt der Verstand, der das, was er durch die *phantasia* erhält, im Logos ausdrückt. Bei Philostratos (3. Jh. n. Chr.) schneidet *phantasia* im Vergleich zur Nachahmung (*mimesis*) besonders vorteilhaft ab. *Phantasia* sei eine weisere Künstlerin als die Nachahmung, da diese nur dasjenige hervorbringen könne, was sie gesehen habe. *Phantasia* dagegen könne auch dasjenige, was sie nicht gesehen hat, zur Darstellung bringen, da sie dieses zum Ersatz für die Wirklichkeit setzt.¹⁶

Auch in der Philosophie Plotins (etwa 205–270 n. Chr.) findet sich eine starke und positive Aufwertung der *phantasia*. Das Denken (*noesis*) ist an die Phantasie gebunden. Der Logos bewegt sich dabei interessanterweise im Inneren der bildhaften Philosophie.¹⁷ Plotin entwirft die Möglichkeit, dass der Logos, der den Denkakt begleitet, in das bildhafte Vorstellungsvermögen aufgenommen wird und in der Phantasie selbst enthalten ist. Das ist fast schon eine romantische Position der Phantasie, wie sie etwa Friedrich Schlegel in seinen *Literarischen Notizen* vertreten hat.¹⁸ Bei Syrian ist die *phantasia* ein mittleres Vermögen zwischen Wahrnehmung und Verstand, das ungefähr der Meinung (*doxa*) entspricht. Der Philosoph Proklos (etwa 410–485) übernimmt zwar von Plato die hierarchisierte Reihenfolge Wahrnehmung, Phantasie, Meinung und Denken, beurteilt aber Rolle und Nutzen der *phantasia* in dieser Zwischenstellung anders als Plato. Longinus, ein griechischer Rhetoriker des 1. Jahrhunderts n. Chr., behandelt in seinem *Traktat über das Erhabene* die Phantasie im Zusammenhang von Dichtung und Rhetorik. In der Dichtung sei Phantasie in der Lage, starke Erschütterungen hervorzurufen. Sie kann aber auch zu Übertreibungen neigen, die alles Glaubwürdige übersteigen. In der Rhetorik verleihen die Phantasiebilder der Rede nicht nur Kraft und Leidenschaft, sondern können den Hörer sogar überwältigen.¹⁹

¹⁶ Zit. nach Camassa 1989, Sp. 521.

¹⁷ Plotinus 1962, Bd. IIa, S. 159 (=III, 6, 18, 30–35)

¹⁸ Schulte-Sasse 2002, S. 787

¹⁹ Longinus 2002: „Ferner rufen, junger Freund, die Bilder der Phantasie auch Erhabenheit, Größe und Energie des Stils hervor – so jedenfalls nenne ich sie; manche sprechen von Bilderzeugung. Denn gewöhnlich heißt Vorstellung jeder aufsteigende Gedanke, der einen sprachlichen Ausdruck hervorruft; [...] das Ziel der dichterischen Phantasie [ist] Erschütterung [...], das der rhetorischen aber Deutlichkeit [...]“ (XV, 1–2)

„Allerdings zeigen, wie gesagt, die Belege aus den Dichtungen Übertreibungen, die zum Sagenhaften neigen und alles Glaubhafte übersteigen, während sich bei den Rednern das beste Phantasiebild immer an Leben und Realität hält. [...] Was leisten dann die rhetorischen Phantasiebilder? Sie verleihen der Rede wohl auch sonst Kraft und Leidenschaft, eingefügt jedoch in die Sachbeweise überzeugen sie den Hörer nicht nur, sondern überwältigen ihn sogar.“ (XV, 8–9)

Bildhafte Vorstellungen in der Erinnerungskunst

In der römischen Antike taucht der Begriff der Phantasie unter anderem in der Gedächtniskunst und in der Rhetorik auf. Dort werden bildhafte Vorstellungen benutzt, um gespeicherte Gedächtnisinhalte besser zu erinnern. Im zweiten Buch von *De Oratore* spricht Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.) davon, dass es vor allem die Anordnung des Stoffes sei, die zur Erleuchtung des Gedächtnisses beitrage. Wenn man die Erinnerung trainieren wolle, müsse man sich in seiner Phantasie bestimmte Orte oder Plätze vorstellen und die Dinge, die man im Gedächtnis behalten und erinnern möchte, auf die bewussten Plätze setzen. Die Reihenfolge dieser mentalen Orte konserviere quasi die Anordnung des Stoffes, das Bild der Dinge konserviere dagegen die Dinge selbst.²⁰

Die anonyme *Rhetorica ad Herennium* formuliert diese Art des Gedächtnis-trainings noch ausführlicher. Dort sollen Ähnlichkeiten mit den in der Rede zu beschreibenden Vorgängen durch Bilder zum Ausdruck gebracht werden. Bilder sind unterschiedlich gut zur Anregung der Erinnerung geeignet. Es gibt in dieser Hinsicht starke und lebhaft sowie schwache und hingefällige Bilder. Der Grad der Anregungsfähigkeit von Bildern hängt von ihrer Neuartigkeit und Ungewöhnlichkeit ab. Gewöhnliche und alltägliche Ereignisse werden schlecht erinnert, aber ungewöhnliche, neuartige und auffällige Geschehnisse prägen sich dem Gedächtnis besonders leicht ein. Genau so funktioniert der Mechanismus bei Bildern. Je neuartiger, auffälliger und ungewöhnlicher sie sind, desto lebhafter und stärker regen sie unsere Erinnerung an. Deshalb soll der gute Redner täglich die Anordnung von neuen und ungewöhnlichen Bildern für die Erinnerung seines Stoffes üben. So heißt es im zweiten Buch:

„Da es ja gewöhnlich vorkommt, daß Bilder teils stark und lebhaft und geeignet sind, um die Erinnerung wachzurufen, teils hingefällig und schwach und kaum die Erinnerung anregen können, muß nun in Betracht gezogen werden, aus welchem Grunde beides geschieht, damit wir, nachdem der Grund erkannt ist, wissen können, welche Bilder wir meiden und welchen wir folgen sollen.

Uns lehrt also die Natur selbst, was getan werden muß. Denn wenn wir im Leben unbedeutende, gewöhnliche, alltägliche Dinge sehen, prägen wir uns diese gewöhnlich nicht ein, deswegen, weil unser Sinn durch keine neuartige und bewundernswerte Sache beeindruckt wird; aber sehen oder hören wir etwas ausnehmend Schändliches, Unehrenhaftes, Ungewöhnliches, Bedeutendes, Unglaubliches, Lächerliches, so prägen wir uns dies gewöhnlich für lange ein. Aber was

²⁰ Cicero 1976, II, 354: „Wer diese Seite seines Geistes zu trainieren suche, müsse deshalb bestimmte Plätze wählen, sich die Dinge, die er im Gedächtnis zu behalten wünsche, in seiner Phantasie vorstellen und sie auf die bewußten Plätze setzen. So werde die Reihenfolge dieser Plätze die Anordnung des Stoffes bewahren, das Bild der Dinge aber die Dinge selbst bezeichnen, und wir könnten die Plätze an Stelle der Wachstafel, die Bilder statt der Buchstaben benützen.“

wir jüngst gehört haben oder hören, vergessen wir meistens; was sich in unserer Kindheit ereignet hat, das prägen wir uns oft am besten ein; und das kann aus keinem anderen Grund vorkommen als deswegen, weil gewöhnliche Vorkommnisse leicht aus der Erinnerung entschlüpfen, auffällige und neuartige länger im Sinn haften. [...]

Bilder müssen wir also in der Art festlegen, die man am längsten in der Erinnerung behalten kann. Das wird der Fall sein, wenn wir ausnehmend bemerkenswerte Ähnlichkeiten festlegen; wenn wir nicht stumme und unbestimmte Bilder, sondern solche, die etwas in Bewegung bringen, hinstellen; wenn wir ihnen herausragende Schönheit oder einzigartige Schändlichkeit zuweisen; wenn wir irgendwelche Bilder ausschmücken wie mit Kränzen oder einem Purpurkleid, damit die Ähnlichkeit für uns um so bemerkenswerter sei; oder wenn wir sie durch etwas entstellen, z. B. eine blutige oder mit Schmutz beschmierte oder mit roter Farbe bestrichene Gestalt einführen, damit diese um so hervorstechender sei, oder irgendwelche lächerliche Züge den Bildern verleihen; denn auch dies wird bewirken, daß wir sie uns leichter einprägen können. Denn die Dinge, welche wir uns leicht einprägen, wenn sie echt sind, prägen wir uns auch unschwer ein, wenn sie erdacht und sorgfältig gekennzeichnet sind.“²¹

Auch in Marcus Fabius Quintilianus *Institutio Oratoria* wird die Rolle der Phantasie für das Gedächtnis ausführlich behandelt.²² Sie wird im Zusammenhang mit der Vorbereitung des Redners auf seine Rede als ein Mittel verstanden, im Zuhörer Gefühle zu erregen. *Phantasia* ist die lebendige Vorstellung von Begebenheiten im Geiste des Redners.²³ Quintillian (35–100 n. Chr.) fragt weiter:

„Aber wie ist es möglich, sich ergreifen zu lassen? Die Gemütsbewegungen stehen doch nicht in unserer Gewalt! Auch hiervon will ich zu sprechen versuchen. Jeder, der das, was die Griechen *phantasiai* nennen – wir könnten ‚visiones‘ (Phantasiebilder) dafür sagen –, wodurch die Bilder abwesender Dinge so im Geiste vergegenwärtigt werden, daß wir sie scheinbar vor Augen sehen und sie wie leibhaftig vor uns haben: jeder also, der diese Erscheinung gut erfaßt hat, wird in den Gefühlswirkungen am stärksten sein. Manche nennen den phantasievoll, der sich Dinge, Stimmen und Vorgänge am wirklichkeitsgetreuesten vorstellen kann, und das kann uns, wenn wir wollen, leicht gelingen. Umgeben uns doch schon in Zeiten der Muße, wenn wir unerfüllten Hoffnungen nachhängen und gleichsam am hellen Tage träumen, solche Phantasiebilder so lebhaft, als ob wir auf Reisen wären, zu Schiffe führen, in der Schlacht ständen, zum Volke redeten oder über Reichtümer, die wir nicht besitzen, verfügten, und das alles nicht nur in Gedanken,

²¹ *Rhetorica ad Herennium*, Buch II, XXI, 35–XXII, 37

²² Quintilianus 1988, XI, 1, 1–51

²³ ebd., X, 7, 14–15

sondern wirklich täten. Sollen wir aus dieser Schwäche nicht einen geistigen Gewinn machen?"²⁴

Aus der Auseinandersetzung der römischen Rhetorik und Erinnerungskunst mit Bildern können wir festhalten, dass bildhafte Vorstellungen hervorragend dazu in der Lage sind, die Erinnerung zu stärken und Gefühle hervorzurufen. Neuartige, ungewöhnliche oder auffällige Bilder rufen dabei stärkere und lebhaftere Erinnerungen hervor. Lebendige Phantasiebilder können starke Gefühlswirkungen im Zuhörer erzeugen und phantasievolle Worte die Phantasie des Hörers anregen.

Byzanz

In der byzantinischen Literatur findet man ein breites Spektrum der bekannten antiken Theoreme, die sich nun aber mit patristischer Doxografie vermischen. Die Tradition der heidnischen, griechischen Philosophie wird Stück für Stück in eine christliche Variante umgedeutet. Die zahlreichen Aristoteleskommentare sowie seine Schriften *De Anima* und *Parva Naturalia* üben einen starken Einfluss auf die Konzeption des Phantasie-Begriffs in der byzantinischen Literatur aus. Bei dem byzantinischen Polyhistor Michael Psellos (1018–1078 oder 1091) kommt möglicherweise der Gedanke der Ambivalenz des Geistesvermögens der *phantasia* historisch zum ersten Mal ins Spiel. *Phantasia* ist eine ambivalente Angelegenheit. Als Quelle des Irrtums und als Produzentin von Trugbildern ist sie an sich trügerisch und vernunftlos. Auf der anderen Seite hat sie jedoch Anteil am Intellekt und ist in dessen Tätigkeit eingeschaltet, da der Vollzug des Denkens an Vorstellungen (*phantasmata*) gebunden ist. In der pseudoepigrafischen Schrift *De Anima* wird eine Argumentation von Michael Psellos überliefert, dass die *phantasia* die Formen der sinnlich wahrgenommenen Gegenstände aufnimmt und eine Rekonstruktion der äußeren Erscheinungen im Inneren der Seele leistet. Erst diese ermöglicht die Tätigkeit des Verstandes. Auch bei Psellos findet man eine starke Aufwertung der *phantasia* gegenüber anderen Geistesvermögen.²⁵ Sein Schüler Johannes Italos (11. Jahrhundert) betont wiederum die freie, produktive Seite der *phantasia*, die aus Elementen der Wahrnehmung Bilder von Nicht-Existentem hervorbringen kann, und sich damit zwischen dem Seienden und dem Nicht-Seien-

²⁴ Quintillianus 1988, VI, 2, 29–30

²⁵ Psellos 1889: „[...] sensus enim ad res externas pertinet; phantasia vero intrinsecus habet cognitionem. Et sensus quidem rem tantum praesentem, et quam extrinsecus accipit, novit: phantasia vero, quae rerum sensui subjectarum formas a sensu accepit, eas in se refingit: [...] Ea enim est in qua stant species, sive quam apparuerunt; sistit enim in se ipsa, quae extrinsecus visa sunt.“ (1035 B)
„[...] a sensu enim phantasiae principium est: huic enim sensus initium dat, huic vero intelligentiae. Nam sine phantasia, non potest intellectus agere; hocque est phantasiae, cum sensu et intellectu discrimen.“ (1067 B)

den bewegt.²⁶ Die byzantinische Rezeption des aristotelischen Phantasiebegriffs war durch ein viel benutztes und noch bis ins 18. Jahrhundert gedrucktes Logikkompendium des Nikephoros Blemmydes (1197–1272) lange in der gedanklichen Tradition präsent.

Das Mittelalter über Imagination

Im Mittelalter waren die Begriffe *imaginatio* und das griechische Lehnwort *phantasia* diejenigen Ausdrücke, die in der lateinischen Literatur der Kirchenväter und des Mittelalters für den Phantasiebegriff verwendet wurden. Für Aurelius Augustinus (354–430) ist Phantasie vorwiegend eine Form der Vorstellung, die auf der Reproduktion einer früheren Wahrnehmung beruht und mit dem subjektiven Bewusstsein eines früheren Erlebnisses verbunden ist. Augustinus unterscheidet dabei zwischen *phantasia* und *phantasma*. *Phantasiae* sind die Erinnerungsvorstellungen einer früheren Wahrnehmung, also das, was wir heute als reproduktive Einbildungskraft bezeichnen würden. *Phantasmata* dagegen sind hypothetische Vorstellungen, phantastische Bilder, Mythen oder Allegorien, die durch eine freikombinierende Tätigkeit des Geistes hervorgebracht wurden, um sich einen Gegenstand vorzustellen, den man so nie wahrnehmungsmäßig erfahren hat. Die *Phantasmata* entsprechen also dem, was wir heute produktive Einbildungskraft nennen. Interessant ist nun aber, dass Augustinus beide Arten von Vorstellung, nämlich sowohl *phantasia* als auch *phantasma*, als negative Momente im menschlichen Erkenntnisprozess charakterisiert. Während *phantasmata* schlichtweg falsche Vorstellungen sind, stellen *phantasiae* ein Hindernis dar, um die göttliche Wahrheit zu begreifen.²⁷ Beide sind Synonyme für den Aufruhr des Fleisches, welches sie erregen und nähren.²⁸ Denn die Phantasie kann in ihrem Vermögen grundsätzlich nicht über die körperliche Welt hinausgelangen. Hier begegnen wir zum ersten Mal einer explizit negativen Haltung gegenüber dem Vermögen der Phantasie, die als Form von Sinnlichkeit den fleischlichen Begierden gefährlich nahe steht.

Bei Anicius Manlius Severinus Boethius (480–524) bildet die Phantasie in der Hierarchie der Seelenvermögen eine Zwischenstufe zwischen dem Wahrnehmungssinn (*sensus*) und dem diskursiven Verstand (*intellectus*). Die Funktion der Phanta-

²⁶ Benakis 1989, Sp. 526

²⁷ Augustinus 1959, VII, 17, 23: „[...] et abduxit cogitationem a consuetudine, subtrahens se contradictibus turbis phantasmatum [...]“ ([...] und befreite das Denken aus der Gewohnheit, indem sie sich dem widerspruchsvollen Trubel der Phantasiebilder entzog [...])

²⁸ Ebd., IX, 10, 25: „Si cui sileat tumultus carnis, sileant phantasiae terrae et aquarum et aeris, [...] nonne hoc est: *intra in gaudium domini tui?* (Mt 1521)“ (Wenn einem des Fleisches Aufruhr schwiege, wenn die Phantasien der Erde schwiegen, des Wassers und der Luft, [...] ist es dann nicht dies Wort: *Geh ein in deines Herren Freude?* (Mt 1521))

sie liegt darin, Sinnesbilder auch in Abwesenheit der materiellen Objekte zu reproduzieren. Boethius spricht der Phantasie auch eine gewisse Urteilsfähigkeit zu. Dennoch ist sie als eigene Stufe der Erkenntnis zu verworren, da sie nicht in der Lage ist, das Allgemeine zu begreifen, das den Gegenstand der Vernunft bildet. Die ersten Begriffe sind für Boethius jedoch nicht ohne Phantasie denkbar.²⁹

Johannes Scotus Erigena (um 810–um 877) dagegen spricht der Phantasie eine positive Bedeutung zu. Denn in den Gedächtnisbildern der *phantasia* erscheinen die natürlichen, sinnlichen und übersinnlichen Dinge. Phantasien sind etwas Gutes und Wahres, da sie aus der Wahrnehmung und der Erfahrung natürlicher Dinge hervorgehen. In den Phantasien selbst erscheint uns Gott. Die Erkenntnis der Welt durch die Gedächtnisbilder der *phantasia* ist die dem Menschen eigene und angemessene Erkenntnisweise und sie legt über die Struktur der Realität Rechenschaft ab. Der Phantasiebegriff Erigenas wirkte bis ins Spätmittelalter hinein.

Eine wesentliche Vertiefung des Phantasie- und Imaginationskonzeptes wurde im 11. Jahrhundert durch die Schule von Chartres unter dem Einfluss der neu übersetzten griechischen und arabischen Literatur unternommen. Die entscheidende Innovation lag darin, dass Autoren wie Wilhelm von Conches (um 1080–1154) oder Johannes von Salisbury (um 1115–1180) die Funktion der Phantasie nun zum ersten Mal im Rahmen der damals bekannten neurophysiologischen und anatomischen Überlegungen ihrer Zeit zu bestimmen trachteten. Sie versuchten der Phantasie und den anderen Geistesvermögen des Menschen einen physischen Ort im Gehirn zuzuordnen. Richard von St. Viktor (gest. 1173) betonte die Spontaneität der Phantasie, indem er ihr vier Merkmale zusprach:

„Imaginatio est formatrix, reparatrix, creatrix, moderatrix.“ (Die Vorstellung ist gestaltend, wiederherstellend, schöpferisch, mäßigend.)³⁰

Damit betonte er sowohl die produktive wie die ethische Seite der Phantasie gegenüber ihrer reproduktiven Funktion. Die Phantasie besitzt die Fähigkeit der anschaulichen Darstellung, sie stellt erlebte Vorstellungen wieder her und erzeugt als eine frei kombinierende Tätigkeit neue Gebilde aufgrund der wahrgenommenen Dinge der Welt. Die produktive Phantasie ist in sittlicher Hinsicht zwar auf der einen Seite gefährlich, aber auf der anderen Seite besitzt sie auch eine positive Funktion, da sie die menschlichen Leidenschaften mäßigen kann, weil sie in der Lage ist, sich das Gute und das Böse des künftigen Lebens bildhaft vorzu-

²⁹ Boethius 1891, 406 D–407 A: „Sensus enim atque imaginatio quaedam primae figurae sunt, supra quas velut fundameuto quodam superveniens intelligentia nititur. Nam sicut pictores solent designare lineatim corpus atque substernere in corpore ubi coloribus cujuslibet exprimat vultum, sic sensus atque imaginatio naturaliter in animae perceptione substernitur. Nam cum res aliqua sub sensum vel cogitationem cadit, prius ejus necesse est ut quaedam imaginatio nascatur. Post vero plenior superveniat intellectus, cunctas ejus explicans partes quae confuse fuerant imaginatione praesumptae. Quocirca imperfectum quiddam est imaginatio.“

³⁰ Richard von St. Viktor, zit. nach Pagnoni-Sturlese 1989, Sp. 528.

stellen. Dieser Gedanke ist neu. Er stellt eine direkte inhaltliche Verbindung her zum Begriff der Sozialphantasien bei Slavoj Žižek und dem Begriff des gesellschaftlichen Imaginären bei Cornelius Castoriadis.

Im Spät- und Hochmittelalter sorgten sowohl die erneuten Übersetzungen der Werke des Aristoteles sowie der arabischen Optiker und Philosophen ins Lateinische für neue Anregungen in der Geschichte des Phantasiebegriffes. Nun wird auch zunehmend der Begriff der *imaginatio* für die bildhafte Vorstellung verwendet. Insbesondere die Lehre Avicennas und deren Rezeption leitete eine Wende in der Konzeption der Phantasie ein. Avicenna (Ibn Sina, 980–1037) zerlegte die verschiedenen Funktionen des inneren Sinnes in verschiedene Schichten und Stufen. Die Phantasie bildete das, dem äußeren Wahrnehmungssinn am nächsten gelegene Geistesvermögen. Sie verknüpft und vergleicht die verschiedenen, voneinander losgelösten Einzelwahrnehmungen der Dinge und bestimmt diese entweder als zusammengehörende Einheit oder als nicht zusammengehörendes Verschiedenes. Damit wird der Phantasie eine erste synthetisierende oder diskriminierende Funktion zugesprochen, die inhaltlich bereits auf die synthetisierende Funktion der Einbildungskraft bei Kant voraus weist. Die Phantasie ist eine Erkenntnisfunktion. Sie ist mit dem Gemeinsinn (*sensus communis*) identisch. Die zweite Stufe des inneren Sinnes, die *imaginatio*, ist dagegen passiv und stellt keine Erkenntnisfunktion dar. Sie hält das sinnliche Bild zurück, bewahrt es auf, aber beurteilt es nicht. Die dritte Stufe ist eine kombinatorische Kraft, welche die durch die *imaginatio* aufbewahrten Bilder mit den nicht wahrnehmbaren Intentionen der Einschätzungskraft (*vis aestimativa*) in Verbindung bringt. Die vierte Stufe des inneren Sinnes ist das eigentliche Denkvermögen (*vis cogitativa*), die fünfte bildet das Gedächtnis (*vis memorativa*).

Eine wichtige Variante zur Lehre des Avicenna lieferte Averroes (Mohammed Ibn Ruschd, 1126–1198). Er hob besonders die *vis cogitativa* hervor. Ihre Aufgabe bestünde darin, die Vorstellung eines Gegenstandes von seinen individualisierenden Merkmalen zu entkleiden. Damit werden Gemeinbilder oder Schemata geschaffen, die zwar ein Wissen des Besonderen, aber noch nicht des Allgemeinen darstellen. In der Rezeption der Lehren Avicennas und Averroes durch die europäischen Denker wurden die verschiedensten Varianten dieses Schemas entwickelt. So nennt beispielsweise Heinrich Bate von Malines den Gemeinsinn *imaginatio*. Die Identifizierung der Phantasie mit der *vis cogitativa*, der höchsten Stufe des inneren Sinnes, findet sich unter anderem bei Petrus Hispanus, Albertus Magnus, Robert Grosseteste oder Bonaventura. Durch die Identifizierung der Phantasie mit der *vis cogitativa*, die wiederum die Einschätzungskraft (*vis aestimativa*) als ein integrierendes Moment voraussetzt, wird die Phantasie zu einem theoretischen und praktischen Prinzip erhoben, auf dem die Erkenntnis des Besonderen fußt, welche das menschliche Handeln leitet. Die aus der arabischen Welt kommenden

Theorien hatten zu einer Revision der Phantasie als eines basalen oder primären Erkenntnisvermögens geführt.

Renaissance

In der Phantasielehre des Florentiners Marsilio Ficino (1433–1499) vermischen sich die mittelalterlichen Traditionen mit den Innovationen des Neuplatonismus. Traditionell an der Phantasielehre Ficanos ist die Deutung der Phantasie als höchstem der inneren Sinne. *Imaginatio est sensus communis*. Neu an seinem Denken ist dagegen die Idee, dass der Tätigkeit der Phantasie ein quasi-körperliches Geistesvermögen (*spiritus*) zu Grunde gelegt wird. Dieses Geistesvermögen ist identisch mit dem neuplatonischen Astralleib, dem Bild der Seele (*idolum animae*). Der Astralleib ist das Subjekt der Phantasie und ist mit dem Geist, der das Weltall belebt, identisch. Ficino bestimmt die Phantasie als Freiheit und Spiel, und zwar in Bezug auf das Handwerk und die Künste. Diese entstehen, wenn der Verstand eingreift, um das freie Spiel der Phantasie zu regulieren, indem er ihre Produkte verwirklichen will.³¹ Die Phantasielehre Ficanos hatte außerordentlichen Erfolg bis hin zu Michel de Montaignes *De la force de l'imagination*.³²

Von der Theorie Marsilio Ficanos ist auch Paracelsus von Hohenheim (1493–1541) abhängig. Er unterscheidet eine vulgäre Phantasie (*Eckstein der Narrheit*) von einer perfekten Vorstellungskraft, die von den Sternen kommt und im Gemüt des begabten Menschen entspringt, in welchem alle Gestirne verborgen liegen. Hier wird, typisch für das 16. Jahrhundert, der Einfluss der Begabung (*ingenium*), die aus der Konstellation der Gestirne zur Geburtsstunde resultiert, und die im Gegensatz zu handwerklichen Tätigkeiten nicht erlernt werden kann, thematisiert. Eine perfekte Phantasie ist also auch eine Frage der Begabung.³³

Die Schrift *De imaginatione* des Grafen Gianfrancesco Pico della Mirandola (1463–1494) stellt die schroffste Reaktion auf die Rehabilitierung der Phantasie dar, die Marsilio Ficino eingeleitet hatte.³⁴ Beeinflusst von der pessimistischen Weltanschauung Savonarolas, macht Pico die Phantasie zu einer ausgesprochen negativen Eigenschaft der menschlichen Seele. Ferner trifft er keine wesentlichen Differenzierungen zwischen *phantasia* und *imaginatio*. Wenn die Phantasie nicht vom Verstand unter Kontrolle gehalten wird, erregt sie heftige Leidenschaften, durch

31 Ficinus 1576, XIII, 3, 296: „Non solum ad corporis necessitatem noster animus respicit, sicut bestiae naturae imperio mancipatae, sed ad oblectamenta sensuum uaria, quasi quaedam pabula [sic!] phantasiae. Neque solum per uaria blandimenta ipsi phantasiae animus adulatur, dum quasi per iocum diversis ludis deleuit quotidie phantasiam, uerum etiam agit interdum cogitatrix ratio serius, & suae prolis propagandae cupida emicat foras, & quanto polleat ingenio, euidenter ostentat per uariam lanificiorum sericique texturam, picturas, sculpturas, & aedificia.“

32 Montaigne 1924, Bd. 1, S. 208–234

33 Betschart 1952

34 Pico 1986

die man in eine trügerische Welt versetzt und verführt wird. Eine verdorbene *phantasia* sei die Ursache von Laster, Ehrgeiz, Grausamkeit, Wut, Habsucht oder Zügellosigkeit, die den Frieden der Gesellschaft stören. Die Phantasie verwirrt auch das philosophische und religiöse Leben, indem sie sinnlose philosophische Ansichten und Häresien erzeugt. In der Schrift Pico della Mirandolas taucht das massive Misstrauen des christlichen Mittelalters gegen die sinnlichen und unkontrollierbaren Begehren der Phantasie, wie sie sich in exemplarischer Weise in den Schriften von Aurelius Augustinus, Bernhard von Clairvaux oder Moses Maimonides finden, wieder auf. Pico ebnete den Weg zu den ethisch-moralischen Betrachtungen von Michel de Montaigne, der die Phantasie nicht nur als Ursprung aller Leidenschaften ansah, sondern auch als Mittel zur Selbsterkenntnis deutete.

In den lateinischen Schriften von Giordano Bruno (1548–1600) taucht Phantasie schließlich als ein spontanes Erkenntnisvermögen auf. Bruno stützt sich dabei auf Ciceros *ars memoria*, die Lehre von der Gedächtniskunst. Der Phantasie komme dort die Funktion zu, komplexe mnemotechnische Bilder zu schaffen, während die *imaginatio* die Beziehung zwischen dem geschaffenen mentalen Bild und den Gegenständen, Begriffen, Fakten oder Zusammenhängen herstellt. Die *imaginatio* etabliert eine Referenz, die aufgrund des vorgestellten Bildes erinnert werden soll.³⁵ Die Phantasie erschafft das Bild spontan und nach eigenen, autonomen Gesetzen. Sie ist darüber hinaus ein dynamisches Prinzip, das sich demjenigen nachformt, was es darstellen soll. Die von der Phantasie geschaffenen Bilder sind Interpretationsschemata, welche der empirischen Realität eine neue Ordnung verleihen.

Phantasie in der Aufklärung

Die traditionelle Unterscheidung der menschlichen Geistesvermögen in Wahrnehmung (*aisthesis*), Vorstellung (*phantasia*) und Denken (*nous*), wie sie von Plato und Aristoteles entwickelt worden war, beherrschte das Denken des Abendlandes bis ins 18. Jahrhundert. Das Mittelalter und auch die Renaissance hatten Phantasie negativ bewertet. Sie galt ihnen als eine unzuverlässige, korrumpierende und täuschende Fähigkeit, die kontrolliert werden musste. So gibt Johann Heinrich Zedler noch im Jahre 1734 in Sachen Einbildungskraft eine eindeutige Warnung an seine Leser:

„Es ist weder denen Sinnen, noch dem Gedächtnisse, noch dem Ingenio, bey Beurtheilung des bösen und guten zu trauen, sondern man muß allemahl das ludicium dabey zu Hülffe nehmen, weswegen denn die von denen ersten einsprin-

³⁵ Bruno 1962, Bd. 2, 2. Teil, S. 136 f.: „[...] tunc enim phantasia omnia in omnibus fingere et imaginatio omnia ex omnibus concipere valebit: concipere inquam aut per identitatis modum, si eadem genere, specie vel numero sint; [...]“

genden Einbildungen zu verwerfen sind. Dieses sind eben wahrhaftig der Grund aller bösen Leidenschaften und Laster, und daher der Grund alles Unglücks.“³⁶

Einbildung und Phantasie müssen der Kontrolle der Vernunft unterstellt werden, damit sie keinen Schaden anrichten können.

Unter den Eindrücken der französischen Revolution, der Aufklärung und der Napoleonischen Freiheitskriege erhält die Imagination mehr und mehr einen positiven Stellenwert. Kann man vermuten, dass in dem starken Wunsch und Bestreben nach einem deutschen Nationalstaat, nach Demokratie und Freiheit, die Motive für die zunehmend positive Einschätzung von Phantasie, Einbildungskraft und Imagination zu suchen sind?

Besonders am Ende 18. Jahrhunderts werden in schneller Folge eine ganze Reihe von Schriften verfasst, in denen dem bildhaften Vorstellungsvermögen eine zentrale Stellung im Erkenntnisprozess zugesprochen wird. Vor allem die Schriften von Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schiller und Johann Gottfried Herder sind hier zu erwähnen. Interessanterweise wird in diesen Texten die Einbildungskraft als ein Modell der menschlichen und der schöpferischen Freiheit angesehen und damit mit dem neuen bürgerlichen Nationalbewusstsein in Verbindung gebracht. Bereits 1750 versucht Johann Gottlieb Baumgarten in seiner *Ästhetik* eine positive Funktion der Phantasie für die Ausbildung einer sinnlichen Erkenntnis herauszuarbeiten. 1781 erscheint in Riga die erste Ausgabe von Kants *Kritik der reinen Vernunft*, 1787 die zweite. 1794 publiziert Johann Gottlieb Fichte seine *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. Phantasie wird nun zu einem bildungspolitischen Begriff, dessen Auffassung sich sehr schnell wandelt.

In dieser Zeit wird auch eine neue Unterscheidung zwischen Einbildungskraft und Phantasie in die Debatte eingeführt. Der Anthropologe Ernst Platner zum Beispiel differenziert 1772 zwischen Phantasie und Einbildungskraft, und bereitet damit ein neues Verständnis dieser Konzepte vor. Danach ist Phantasie von Willkürlichkeit gezeichnet, während die Einbildungskraft letztendlich auf ein geordnetes Ganzes der Mannigfaltigkeit der verschiedensten Eindrücke abzielt. Johann Gebhard Ehrenreich Maaß fordert 1792 in seinem *Versuch über die Einbildungskraft* eine sittliche Disziplinierung der Einbildungskraft. Er wechselt dann zum Begriff der Phantasie über, wenn es um die Kritik an den negativen Auswirkungen der *luxurierenden* Einbildungskraft geht. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts ist die Unterscheidung zwischen einer – positiv bewerteten – Einbildungskraft und einer – negativ beurteilten – Phantasie bereits mehr oder weniger fest etabliert. 1799 kommt Johann Adam Bergk zu dem Urteil, dass der Mensch nicht nur die Phantasie, sondern auch die Einbildungskraft ausbilden müsse. Denn sie

³⁶ Zedler 1734, Bd. 8, Sp. 537

stelle neue Verbindungen zwischen Ideen und Gegenständen her, und beziehe sich als blickendes und reflektierendes Subjekt auf diese bildhaften Vorstellungen. Bergks Unterscheidung zwischen Einbildungskraft und Phantasie ist fest in einer Theorie der Subjektivität und in einer bildungspolitischen Konzeption der Ausbildung und Entwicklung von Phantasie und Imagination verankert. Er hält sie für eine wichtige Voraussetzung für die Kraft und Energie des Charakters.³⁷

Baumgarten über Imagination und Phantasie

Der neue Gedanke Alexander Gottlieb Baumgartens besteht darin, dass die Phantasie (als bildhaftes Vorstellungsvermögen) es dem Subjekt erlaubt, seine eigene Identität und die der Welt zu konstruieren und sich in der Zeit als ein solches, selbst entworfenen und identisches Subjekt zu erleben. Die Phantasie begründet für Baumgarten nicht nur eine mögliche Ordnung des künstlerischen Werkes, sondern auch eine mögliche Identität des Subjekts in der Welt. Phantasie wird also plötzlich zu einem identitätsstiftenden Moment. Sie wird zu einem aufklärerischen und bildungspolitischen Gedanken, unter dem das ganze Ästhetik-Projekt Baumgartens letztlich steht. Die subjekttheoretische Bestimmung der Phantasie durch Baumgarten bereitet den Boden für eine zunehmende Unterscheidung zwischen Phantasie und Einbildungskraft. Einbildungskraft wird in der Folge zu einem subjekttheoretisch relevanten Vermögen aufgewertet, während Phantasie zu einem kreativ-chaotischen und entgrenzenden Vermögen umgedeutet wird.

In seiner 1735 erschienenen Dissertation *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* – Baumgarten war damals gerade 21 Jahre alt – entwickelt er eine Poetik, in der die Phantasmata zusammen mit den Erfindungen (*figmenta*) eine wichtige Rolle spielen. Besonders im Abschnitt über die Struktur des poetischen Gedankens und die Rolle von Affekten und Fiktionen spielt die Phantasie eine wichtige Rolle. Baumgarten benutzt jedoch in dieser frühen Schrift nur den Begriff des Phantasmas, nicht dagegen den Begriff der Phantasie. Sehen wir uns seine Argumente etwas genauer an.

Repräsentationen gegenwärtiger Veränderungen sind Sinnesempfindungen. Sie sind sensitiv und deshalb poetisch. Allerdings gehen die Repräsentationen von Sinnesempfindungen mit mehr oder weniger starken Affekten einher, welche die poetischen Vorstellungen bestimmen. Hier klingt Aristoteles nach. Affekte sind verschiedene Stufen von Lust und Unlust. Die Gemütsregungen der Affekte führen dazu, dass uns die Repräsentationen der Dinge entweder als gut oder als schlecht dargeboten werden. Von daher ist es poetisch, in einem Gedicht Affekte zu erregen. Und es ist noch poetischer, stärkere Gefühle als schwächere zu erregen. Phantasmata sind sinnliche Repräsentationen und deshalb sind auch sie poe-

³⁷ Bergk 1799, S. 215

tisch. Sie sind nichts anderes als reproduzierte Bilder der Sinnesempfindungen. Sie sind aber weniger klar als sinnlich empfundene Ideen, also weniger poetisch. Deshalb ist es besser, starke Affekte zu erregen, als tote Phantasmata zu produzieren, so Baumgarten. Die folgenden Paragraphen behandeln das Verhältnis von partiellen Vorstellungsbildern, die in der Lage sind, eine Vorstellung des Ganzen zurückzurufen. Deshalb sei es poetisch, mithilfe einer partiellen, bildhaften Vorstellung, eine ganze in extensiver Klarheit hervorzurufen. Je klarer Phantasmata vergegenwärtigt werden können, desto ähnlicher werden sie den sinnlichen Ideen, so dass sie oft einer schwächeren Empfindung gleichkommen. Deshalb soll man möglichst klare Phantasmata vergegenwärtigen, um die bildhaften Vorstellungen den Sinnesempfindungen möglichst ähnlich zu machen. Bevor Baumgarten zu den Fiktionen als Formen geteilter und zusammengesetzter Phantasmata übergeht, gibt er ein interessantes Argument in Bezug auf die Malerei:

„Da die Malerei an der Oberfläche auf diese Weise ein Phantasma darstellt, ist es nicht an ihr, alle Stellungen und jede Bewegung darzustellen; vielmehr ist es poetisch, weil auch durch diese Darstellungen mehr im Gegenstand repräsentiert wird, als wenn sie nicht dargestellt würden und dadurch wird jener Gegenstand extensiv klarer.“³⁸

Zweierlei ist an dieser Passage interessant. Einmal das Argument, dass die Malerei nicht alles darstellen kann. Was in einem realen Gegenstand vollständig bestimmt ist, bleibt hier unbestimmt. Es deutet sich hier bereits die Funktion der Leerstelle an, in welche die Imagination des Beobachters einhakt.³⁹ Zweitens wird durch die phantasmatischen Repräsentationen in einem Bild mehr dargestellt, als ohne sie. Es entsteht also ein Mehrwert, ein spezieller *surplus value*, der nur den phantasmatischen Repräsentationen des Bildes zu eigen ist, nicht aber der Wirklichkeit. Dadurch wird das Bild klarer und poetischer.

In Baumgartens *Aesthetica* aus dem Jahre 1750 taucht der Begriff des Phantasmas zum ersten Mal in § 6 auf, in welchem der Verfasser auf mögliche Einwände der Philosophen gegen eine Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis eingeht. Man könnte dieser Wissenschaft vorhalten, meint er, dass sinnliche Empfindungen (*sensitiva*), Vorstellungen (*phantasmata*), Erdichtungen (*fabulas*) und Perturbationen des Gefühls (*perturbationes affectum*) eines Philosophen unwürdig seien und unterhalb seines Horizontes lägen.⁴⁰

³⁸ Baumgarten 1983 b, S. 34 f.: „§ XL. Pictura cum repraesentet phantasma in superficie tantum, eius non est omnem situm ullumque motum repraesentare, sed est poeticum, quia his etiam repraesentatis plura in obiecto repraesentantur quam non repraesentatis iis et hinc fit illud extensive clarius.“ (Übersetzung H. D. Huber)

³⁹ Siehe hierzu ausführlicher Huber 2004, Kap. 7.

⁴⁰ Baumgarten 1988, § 6: „Obici posset nostrae scientiae 4) indigna philosophis et infra horizontem eorum esse posita sensitiva, phantasmata, fabula, affectuum perturbationes e. c.“

In einem späteren Abschnitt über die angeborene, natürliche Ästhetik,⁴¹ behandelt Baumgarten das Vermögen der bildhaften Vorstellung in Zusammenhang mit den anderen Dispositionen eines Ästhetikers. Der ästhetische Mensch besitze einen angeborenen, schönen und feinen Geist, eine geistige Begabung im wörtlichen Sinne, deren untere Fähigkeiten leichter geweckt werden und zur Fähigkeit der Erkenntnis in einem angemessenen Verhältnis stehen sollen. Er ordnet die Phantasie den unteren Erkenntnisvermögen und der ihnen entsprechenden Veranlagung zu. Insgesamt zählt Baumgarten acht Dispositionen zu den unteren Erkenntnisvermögen: die Fähigkeit, präzise zu empfinden (*acute sentiendi*), die Fähigkeit, sich etwas in der Phantasie vorzustellen, die Fähigkeit zur Scharfsicht oder zum Durchblick (*perspicacia*), Wiedererkennen und Gedächtnis, eine poetische Veranlagung, die Fähigkeit zum verfeinerten Geschmack, der zusammen mit dem Scharfsinn der untere Richter über das sinnlich Wahrgenommene, die Phantasien und Erdichtungen sein soll, die Fähigkeit der Voraussicht und der Vorausahnung, sowie die Fähigkeit, seine Wahrnehmungen auszudrücken (*dispositio ad significandas perceptiones suas*).

Die Fähigkeit zum bildhaften Vorstellen ist deshalb wichtig, weil

„1) oft vergangene Ereignisse schön dargestellt werden müssen, 2) der gegenwärtige Zustand oft in die Vergangenheit übertritt, ehe seine Behandlung im schönen Denken abgeschlossen ist, 3) nicht nur aus dem gegenwärtigen Zustand, sondern auch aus der Vergangenheit die Zukunft im Voraus erkannt wird.“⁴²

Bildhaftes Vorstellen spielt eine Rolle bei der Konstruktion der Vergangenheit der Welt und des eigenen Selbst, der Konstruktion der Schnittstelle von Gegenwart und Vergangenheit, sowie bei der Antizipation des Zukünftigen. Die Phantasie wird somit von vornherein in einen zeitlichen Horizont von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eingestellt, dessen konstituierende Instanz sie bildet. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden durch das bildhafte Vorstellungsvermögen der Phantasie erst hervorgebracht.

Damit die Einbildungskraft später mit den übrigen Fähigkeiten des ästhetischen Menschen harmoniert, soll sie in einem schönen Talent nicht immer und überall die restlichen Wahrnehmungen verdunkeln, da diese doch naturgemäß viel schwächer sind. Wenn man allerdings auch die Fähigkeit des Erdichtens zur Einbildungskraft hinzuzählt, dann besteht eine doppelte Notwendigkeit, diese Fähigkeit in einem schönen Talent auszubilden. Von Anfang an denkt Baumgarten also an die Bildung und Erziehung des ästhetischen Menschen.

⁴¹ Baumgarten 1988, §§ 28–46

⁴² Ebd., § 31: „[...] quia 1) saepe praeterita pulchre cogitanda sunt, 2) praesentia saepe praetereunt, antequam absolvatur pulchra eorundem cogitatio, 3) non ex solis praesentibus, sed et praeteritis futura cognoscuntur.“

„Der Psychologe wird sich darüber nicht wundern, wenn er genau erwägt, was für ein großer Teil des schönen Denkens darüber geformt werden muß, daß man die Bilder der Phantasie zueinander in Beziehung setzt und sie auch beschneidet.“⁴³

Damit diese Fähigkeit des Erfindens mit den übrigen harmoniert, soll sie in solcher Stärke wirksam werden, dass die von ihr erschaffene Welt dem scharfsichtigen Urteil (*perspicacia*) nicht entzogen wird.

In diesen Passagen deutet sich eigentlich noch relativ wenig von der identitätsstiftenden Funktion der Phantasie an. Die im Originaltext eingeblendeten Querverweise zur *Metaphysica* Baumgartens liefern jedoch die entscheidenden Hinweise. In der, bereits 1739 als „Grundlage für den erläuternden Unterricht in Vorlesungsform“ erschienenen *Methapsik*, entwickelt Baumgarten seine Vorstellung der Phantasie als ein welt- und subjektkonstituierendes Vermögen auf mehreren Seiten in sehr ausführlicher Weise. Er beginnt mit folgendem Argument:

„Ich bin mir meiner vergangenen Zustände, daher auch der vergangenen Zustände der Welt bewusst. (§ 369). Die Repräsentation der vergangenen Zustände der Welt, also auch meiner vergangenen Zustände, ist ein PHANTASMA (Imagination, innerer Schein, Vision). Deshalb bilde oder imaginiere ich Phantasmata des Universums je nach der Stellung meines Körpers, und zwar durch das Repräsentationsvermögen der Seele [...].“⁴⁴

Ich bilde Phantasmata der Welt und meines eigenen Zustandes. Dadurch konstituiere ich sowohl eine Vorstellung meiner selbst, als auch eine Vorstellung der Welt. Beides sind jedoch Produkte der Phantasie. Es sind Phantasmata. Das ist exakt die Position von Jacques Lacan und im erweiterten Sinne auch die von Slavoj Žižek und erscheint somit fast *unglaublich* modern. Baumgarten geht hier genauestens auf die Bildungsgesetze der Phantasie ein, auf die Klarheit der Vorstellung, die Häufigkeit oder die Neuheit der Phantasieproduktion. Die Empfindungen des seltener Empfundenen und Reproduzierten sind dabei lebhafter als diejenigen des häufiger Empfundenen.⁴⁵

Er kennt aber nur die reproduktive Phantasie, denn nichts ist seiner Meinung nach in der Phantasie, was nicht vorher in den Sinnen gewesen ist.⁴⁶ Die bedeutendere Phantasievorstellung ist diejenige, die schwächer Wahrgenommenes, seltener Reproduziertes und länger Zurückliegendes wahrer, klarer und sicherer

⁴³ Baumgarten 1988, § 34

⁴⁴ Baumgarten 1983 a, § 557: „Conscious sum status mei, hinc status mundi, praeteriti. (§ 369). Representatio status mundi praeteriti, hinc status mei praeteriti, est PHANTASMA (imaginatio, visum, visio). Ergo phantasmata formo seu imaginor, idque per vim animae repraesentativam universi pro positu corporis mei (§ 513).“ (Übersetzung H. D. Huber)

⁴⁵ ebd., § 563

⁴⁶ ebd., § 559

reproduzieren kann.⁴⁷ Baumgarten geht ausführlich darauf ein, durch welche Umstände Imaginationen erleichtert oder gehemmt werden. Er schließt den langen Abschnitt über das Vermögen der Phantasie mit der Bemerkung:

„Die Wissenschaft des imaginativen Denkens und der Darlegung des so Gedachten ist die ÄSTHETIK DER PHANTASIE.“⁴⁸

Die Wissenschaft des imaginativen Denkens ist die Ästhetik der Phantasie, eine wunderbare Formulierung, die ich weder vorher noch nachher irgendwo gelesen oder gehört habe. Es wäre sicherlich auch heute noch sehr interessant, eine Ästhetik der Phantasie zu entwickeln, als eine Wissenschaft des sinnlichen Erkenntnisvermögens der Phantasie. Er unterscheidet allerdings auch eine falsche Phantasie, die er leere Wahnvorstellung (*vana phantasma*) nennt, von einer wahren Imagination (*imaginatio vera*) und bringt dies in den beiden Begriffen *imaginatio*, welches die positive, wahre Einbildungskraft und *phantasma*, welches die zügellose, leere Wahnvorstellung meint, zum Ausdruck.⁴⁹ Zumindest an dieser Stelle wird seine Begrifflichkeit ambivalent, da er zu Beginn des Abschnittes über Phantasie den Begriff noch in positiver Wertung gebraucht. Aber trotzdem deutet sich hier bereits (1793) in den zusätzlichen Adjektiven *vana* und *vera* die beginnende Unterscheidung in eine positive und eine negativ belegte Begrifflichkeit von Imagination versus Phantasie an.

Imagination bei Kant

Der Philosoph Immanuel Kant behandelt das bildhafte Vorstellungsvermögen unter dem Begriff der Einbildungskraft. In der zweiten Ausgabe der Kritik der reinen Vernunft von 1787 geht er ausführlich auf den Begriff und seine Funktion ein.⁵⁰ Einbildungskraft ist das Vermögen, einen Gegenstand auch ohne dessen Gegenwart in der Anschauung vorzustellen. Daraus ergeben sich zwei Schlussfolgerungen. Da alle Anschauungen sinnlich sind, gehört die Einbildungskraft folglich zur Sinnlichkeit. Wenn aber die von der Imagination vollbrachte Synthese der Mannigfaltigkeit der Anschauungen die Ausübung einer spontanen Tätigkeit ist, die durch ihre eigene Selbsttätigkeit ausgelöst ist, dann stellt die Einbildungskraft ein Vermögen dar, die Sinnlichkeit der Welt bereits vor jeder konkreten Erfahrung (*a priori*) näher zu bestimmen. In ihrer spontanen, nur durch ihre eigene Selbsttätigkeit ausgelösten Form, ist sie also eine Wirkung des Denkens auf die Sinnlichkeit und sie ist hier die erste Anwendung des Denkens auf anschauliche Gegenstände.⁵¹

47 Baumgarten 1983 a, § 565

48 Ebd., § 570: „Scientia imaginando cogitandi et ita cogitata proponendi est AESTHETICA PHANTASIAE.“ (Übersetzung H. D. Huber)

49 ebd., § 571

50 Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 152 f.

51 Ebd., B 103, B 151, vgl. auch Schmid 1998, S. 200 f.

Insofern die Einbildungskraft aus der Spontaneität der Phantasie entsteht, ist sie eine freie und produktive Einbildungskraft. Insofern sie den empirischen Gesetzen der Assoziation unterworfen ist, ist sie eine reproduktive Einbildungskraft. In einem späteren Abschnitt über das Verhältnis des Verstandes zu den Gegenständen, kommt er noch einmal auf die Funktion der Einbildungskraft zu sprechen. Er sagt:

„Weil aber jede Erscheinung ein Mannigfaltiges enthält, daher also verschiedene Wahrnehmungen dieser einen Erscheinung im Gemüt des Beobachters verstreut und einzeln angetroffen werden, ist unbedingt eine systematische Verbindung der zahlreichen, einzelnen Eindrücke nötig.“⁵² Diese Verbindung und Synthese der Eindrücke geschieht durch das Vermögen der Einbildungskraft. Es ist ein in uns tätiges Vermögen der Synthese des Mannigfaltigen.⁵³

Aber selbst die Aneignung des Mannigfaltigen durch die Einbildungskraft bringt nach Kant noch kein Bild oder zusammenhängenden der Eindruck hervor, wenn nicht ein subjektiver Grund da wäre, eine Wahrnehmung zu einer anderen, nachfolgenden, zu ordnen und auf diese Weise verschiedene Wahrnehmungsreihen zu erzeugen. Was ist also der subjektive Grund, eine Wahrnehmung mit einer anderen zu überblenden und zusammenzufassen, fragt Kant. Wenn sich Vorstellungen einfach so, wie sie zufällig räumlich oder zeitlich zusammen geraten, ohne Unterschied reproduzieren würden, wären sie nur ein regelloser Haufen, aber kein systematischer Zusammenhang oder gar eine Synthese.

Die Reproduktion der Erscheinungen in der Synthese der Einbildungskraft muss also nach einer Regel funktionieren, nach welcher eine bestimmte Vorstellung eher mit dieser als mit einer anderen Vorstellung in Verbindung tritt. Aber worin besteht diese Verbindungsregel? Diesen subjektiven und empirischen Grund der Reproduktion nach Regeln bezeichnet Kant als die Assoziation der Vorstellungen. Sie stellt die Regel dar, nach der sich bestimmte Vorstellungen miteinander verbinden und andere nicht. Diese Regel, nach der sich die Assoziationen vereinheitlichen und synthetisieren, muss aber selbst wiederum einen objektiven Grund haben. Denn sonst könnte sich alles mit allem auf zufällige und unbestimmte, eben subjektive Weise assoziieren. Es gibt also vor allen empirischen Gesetzen und Regeln der Einbildungskraft einen apriorischen Grund, warum die einzelnen Sinneseindrücke an sich assoziabel und allgemeinen Regeln einer durchgängigen Verknüpfung in der Reproduktion unterworfen sind. Diesen objektiven Grund aller

⁵² Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A 120

⁵³ Die spezifische Operation, welche die Einbildungskraft an den Wahrnehmungen eines Beobachters ausübt, nennt Kant *Apprehension* (lat. *apprehendere*: ergreifen, in Besitz nehmen, erfassen, sich aneignen). Die Einbildungskraft soll also das Mannigfaltige der Anschauungen erfassen und in ein Bild bringen. Sie muss daher die verschiedenen Sinneseindrücke in ihre Tätigkeit aufnehmen, sie ergreifen, sie erfassen oder sich aneignen.

Assoziationen sieht Kant in der *Affinität der Erscheinungen*. Was heißt es nun, dass die *Affinität der Erscheinungen* den objektiven Grund für die Einheit der subjektiven Synthese in der Einbildungskraft abgeben kann? Kant sagt, dass wir diesen objektiven Grund der Einheit nirgendwo anders als im Grundsatz von der Einheit des Bewusstseins antreffen können.

„Denn nur dadurch, dass ich alle Wahrnehmungen zu einem Bewusstsein [...] zähle, kann ich bei allen Wahrnehmungen sagen: dass ich mir ihrer bewusst sei.“⁵⁴

Die Einheit des Bewusstseins ist also die apriorische (das heißt die aller konkreter Erfahrung und Einbildung voraus liegende) Bedingung aller möglichen Wahrnehmungen und Einheitsbildungen. Die *Einheit des Bewusstseins* ist der objektive, transzendente und apriorische Grund, der die Synthesis der Erscheinungen ermöglicht. Die Affinität der Erscheinungen ist daher eine Folge ihrer Synthese in der Einbildungskraft.

Hier bietet Kant also eine zirkuläre Definition an. Zunächst verschiebt er die Gründe dafür, wie und warum sich die räumlich und zeitlich getrennte Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zu einer Einheit verbindet, auf einen subjektiven Grund: die Assoziation der Vorstellungen. Diese ruht wiederum auf einem objektiven Grund auf, der Affinität aller Erscheinungen. Es sieht also zunächst so aus, als ob Kant alle Begründungen für die Bedingung der Möglichkeit einer imaginativen Synthesis immer weiter in die Realität hinaus verlegt, als ob alle Verbindungsregeln und Gründe in den Gegenständen und Ereignissen selbst lägen. Er macht hier den Pol einer unabhängig vom Subjekt gegebenen Wirklichkeit zunächst sehr stark, indem er alle Ursachen und Begründungen dort sucht. Dann kommt jedoch eine, für mich sehr überraschende Wendung, die alles wieder ins Kognitive, in die Fähigkeiten des Beobachters zurückverlagert. Die Gründe für die Affinität der Erscheinungen liegen für Kant nirgendwo anders als in der Einheit des Bewusstseins. Die Einheit des Bewusstseins garantiert letztendlich die Affinität der Erscheinungen. Sie ist der letzte, vor jeder Erfahrung liegende Grund für die Synthese aller Erscheinungen. Kant rettet sich hier auf ein relativ schwaches Fundament. Er benötigt die Einheit des Bewusstseins, denn sonst gibt es keine Affinität, keine Assoziation und keine Synthese. Es wäre höchst interessant, mit Kognitionswissenschaftlern oder Hirnforschern darüber zu diskutieren, ob man diese Einheit des Bewusstseins als Letztbegründung überhaupt benötigt.

Die Einbildungskraft, stellt Kant abschließend fest, ist also auch ein Synthesevermögen vor jeder Erfahrung (*a priori*). Deshalb wird sie hier als *produktive* Einbildungskraft bezeichnet. Falls die Einbildungskraft nur ihre eigene Einheit zur Absicht hat, kann sie auch transzendente Einbildungskraft genannt werden. Nur

⁵⁴ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A 122

aus der transzendentalen Funktion der Einbildungskraft heraus werden Affinität, Assoziation und Reproduktion der Erscheinungen, also ihre Erfahrung, möglich. Was heißt das? Was ist die transzendente Funktion der Einbildungskraft? Es ist die potenzielle Möglichkeit oder Absicht zur Einheit der Synthese. Durch die Möglichkeit oder Absicht zur Einheit oder durch die Vereinheitlichung der Vielfalt der Erscheinungen werden Affinität, Assoziation und Reproduktion der Erscheinungen möglich.

In einem späteren Abschnitt, der *Von dem Schematismus der reinen Verstandesbegriffe* betitelt ist, weist Kant klar darauf hin, dass das Produkt und Ergebnis der Fähigkeit der Einbildungskraft das Schema sei.⁵⁵ Aus der Tätigkeit der Einbildungskraft entstehen die Schemata und Begriffe, mit denen wir die Welt und die Wirklichkeit bezeichnen, beschreiben und erkennen. Es gibt in der empirischen Begriffsbildung des Menschen eine bildhafte Vor- oder Zwischenstufe, die als eine erste, noch bildhafte Einheit oder Synthese der sinnlichen Mannigfaltigkeit verstanden werden kann. In den Begriff gehen daher auch die bildhaften Vorstellungen mit ein. Kann man nun bildungspolitisch daraus folgern, dass diese erste Syntheseebene der bildhaften Vorstellungen als eine entscheidende Vorstufe für eine reichhaltige Begriffsbildung funktioniert? Zunächst jedoch noch ein paar Anmerkungen zum Verhältnis von Einbildungskraft und Schema. Kant sagt:

„Diese Vorstellung nun eines allgemeinen Verfahrens der Einbildungskraft, einem Begriff sein Bild zu verschaffen, nenne ich das Schema zu diesem Begriffe.“⁵⁶

Unseren sinnlichen Begriffen liegen also Bilder der Gegenstände als deren Schemata zu Grunde. Das Verfahren, wie die Imagination eine bildhafte Vorstellung zu einem Begriff findet, ist das Schema, nicht das gefundene Bild selbst. Ein Schema kann nur in Gedanken existieren. Es bedeutet eine Regel der Synthesis der Einbildungskraft. Das Schema ist also eine Regel, wie die Mannigfaltigkeit von Erscheinungen affinitiv, assoziativ und reproduktiv richtig zu einer Einheit zusammengebracht wird. Leider geht Kant nur wenig auf die freie, produktive, schöpferische Einbildungskraft, die uns hier im Zusammenhang mit einer schöpferischen Bildproduktion am meisten interessieren würde, ein.

Imagination und Bild bei Fichte

Bei dem in Rammenau in der Oberlausitz geborenen Philosophen Johann Gottlieb Fichte findet die dichteste Verbindung der Imagination mit dem Bildbegriff statt. Fichte erweitert den Bildbegriff auf eine radikale Weise. In seiner frühen Schrift *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* aus dem Jahre 1794 hat er

⁵⁵ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 180

⁵⁶ ebd.

die Einbildungskraft vor allem mit dem Ich, der Unendlichkeit und der Freiheit in Verbindung gebracht. Er stellt damit ein wichtiges Bindeglied zwischen Kant und Schiller dar.

Für Fichte setzt das Vermögen der Einbildungskraft eine unendliche Grenze.⁵⁷ Schon der Begriff einer unendlichen Grenze scheint ein Paradox zu sein. Sie entsteht als ein Produkt der ins Unendliche gehenden Tätigkeit der Einbildungskraft. Durch ihre eigene Dynamik wird sie immer wieder ins Unendliche getrieben und setzt keine feste Grenze, da sie keinen festen Standpunkt hat. Deshalb ist sie ein Vermögen, das in der Mitte zwischen Bestimmung und Nichtbestimmung, zwischen Endlichem und Unendlichem, schwebt. Dies trifft sich hervorragend mit der Argumentation von Leerstelle und Unbestimmtheit. Dort wurde behauptet, dass die Imagination des Beobachters sich genau an der Grenze zwischen der Sichtbarkeit einer Darstellung und der Nicht-Sichtbarkeit des Dargestellten einhakt.⁵⁸ Die Imagination schwebt also nicht nur exakt an der Stelle zwischen Bestimmtem und Unbestimmtem, sondern sie tritt dort erst in Aktion. Ihre Funktion liegt darin, das Unbestimmte einer bildhaften Darstellung durch eine nähere Bestimmung zu ergänzen, zu konkretisieren oder aufzufüllen.

Nun argumentiert Fichte, dass ohne die Unendlichkeit des Ichs auch die Unendlichkeit der Einbildungskraft nicht zu erklären sei.⁵⁹ In einer späteren Passage behauptet er, dass es keine andere Realität gibt, als die der Anschauung. Sobald man von dieser Anschauung, also ihrer konkreten Sinnlichkeit, abstrahiert, wird die Realität wieder etwas Ideales. Denn sie existiert nur durch die Gesetze des Vorstellungsvermögens. Damit weist Fichte dem Vorstellungsvermögen eine absolut zentrale Rolle für die Konstruktion von Realität zu. Er geht sogar soweit, die Behauptung zu wagen, dass alle Realität nur durch die Einbildungskraft überhaupt hervorgebracht werde.⁶⁰ Auf diese Tätigkeit gründe sich die Möglichkeit unseres Bewusstseins, unseres Lebens und unserer gesamten Existenz.

In dem darauf folgenden Abschnitt seines Buches, der mit der Überschrift *De- duktion der Vorstellung* überschrieben ist, führt er seine Konzeption der menschlichen Vorstellungstätigkeit näher aus.⁶¹ Auf die ins Unendliche gerichtete Tätigkeit des Ichs geschieht ein Anstoß von außen. Sie wird dadurch zurückgeworfen und nach innen getrieben. Der Grund des Anstoßes liegt dabei außen, in der Welt oder im Nicht-Ich, wie Fichte es formuliert. Dieser Anstoß, der von außen auf das Ich und seine Einbildungskraft einwirkt, ist zunächst passives ein Erleiden. Dieses löst aber eine effektive Tätigkeit im Ich aus, die wiederum nach außen auf

⁵⁷ Fichte 1988, S. 136

⁵⁸ Huber 2004, Kap. 7

⁵⁹ ebd., S. 137

⁶⁰ ebd., S. 146

⁶¹ ebd., S. 147 ff.

die Welt zurückwirkt. Die Tätigkeit der Imagination hat also eine doppelte, mit sich selbst streitende Richtung: nach innen und nach außen, Erleiden und Tätigsein. Die Einbildungskraft ist für Fichte eine Tätigkeit, die nur durch Erleiden möglich ist, und ein Erleiden, das nur durch Tätigkeit möglich ist. So funktioniert der doppelt gerichtete, paradoxe Charakter der Imagination. Und nun sagt Fichte interessanterweise, dass diese Tätigkeit eine *widerstrebende* Tätigkeit sei. Das Widerstrebende der Imagination setze etwas voraus, dem widerstanden wird. Und das ist das Nicht-Ich, das Außen, die Welt oder die Realität. Die Welt widerstrebt also der Einbildungskraft und die Einbildungskraft widerstrebt der Welt. Der Widerstand oder die Aversion sind wechselseitig. Der Zustand des Ichs in dieser Tätigkeit der Imagination, also der Herstellung von Realität, ist der Zustand der Anschauung. Das Ich setzt sich in der Anschauung der Welt als tätig und dadurch setzt es sich selbst etwas entgegen, das in der Anschauung nicht tätig, sondern erleidend ist.⁶² Und das ist die Welt. Das Setzen des Angeschauten (also der Welt) durch den Beobachter geschieht durch die Einbildungskraft und ist selbst wiederum ein aktives Anschauen der Welt. Es ist ein Anschauen oder Hinschauen auf ein unbestimmtes Etwas. Man könnte hier wunderbar ergänzen: Es ist ein Hinschauen auf ein Bild, in dem zahlreiche Bestimmungen als Leerstellen unbestimmt geblieben sind und durch die Einbildungskraft aufgefüllt werden.

Imagination und Freiheit bei Friedrich von Schiller

Vor allem Friedrich von Schiller bringt als einer der ersten in Deutschland den Begriff der Einbildungskraft mit dem Freiheitsbegriff zusammen. Schiller unterscheidet in seinen *Briefen zur ästhetischen Erziehung* zwischen freien, nicht auf irgendeine Form ausgehenden Phantasiespielen, – einer ungezwungenen Folge von Bildern und freien Ideen –, und einer produktiven Einbildungskraft, bei welcher der gesetzgebende Geist sich in die blinden Handlungen des animalischen Lebens einmischt. In dem Versuch einer freien Form macht die Einbildungskraft den Sprung zum ästhetischen Spiel.

In seinen verschiedenen theoretischen Schriften wird immer wieder der Versuch unternommen, die menschliche Einbildungskraft mit der menschlichen Freiheit in Verbindung zu bringen. So argumentiert er in dem Aufsatz *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* in folgender Weise:

„Nun streitet aber jede Freyheit, die der Imagination bey Erkenntnißen eingeräumt wird, mit der strengen Nothwendigkeit, nach welcher der Verstand Urtheile mit Urtheilen sowie Schlüsse mit Schlüssen zusammenkettet.“⁶³

⁶² Fichte 1988, S. 147 ff.

⁶³ Schiller, *Nationalausgabe*, Bd. 21, S. 5

Er sieht also gerade im Einheitsprinzip der Synthesis von Affinität, Assoziation und Schema ein Problem, das der schöpferischen Freiheit bei der Vorstellungsbildung entgegenstünde. Nach Schiller strebt die Einbildungskraft immer nach Anschauung, das heißt nach ganzen und durchgängig bestimmten Vorstellungen. Sie ist dabei immer bemüht, das Allgemeine an einem einzelnen Fall oder einem konkreten Beispiel darzustellen, es in Raum und Zeit zu begrenzen, den Begriff zu individualisieren und dem Abstrakten eine konkrete Verkörperung zu geben. Einbildungskraft wäre also danach, vom schöpferischen Denken und Erfinden aus gesehen, eine Funktion der Konkretisierung und Visualisierung abstrakter, theoretischer Begriffe. Man beachte hier den möglichen Zusammenhang mit Ingardens Konzept der Konkretisation von Leerstellen. Die Fähigkeit des anschaulichen Vorstellens und des Denkens der Unbestimmtheit wirkt *von oben* auf die Prozesse der Visualisierung und des Bildverstehens ein.

Nach Schiller liebt die Imagination in ihren Zusammensetzungen die Freiheit und erkennt dabei kein anderes Gesetz als den Zufall der Raum- und Zeitverknüpfung an. Denn, so argumentiert er, dies ist der einzige Zusammenhang, der zwischen unseren einzelnen Vorstellungen übrig bleibt, wenn wir alles dasjenige, was Begriff ist und unsere Vorstellungen innerlich verbindet, wegdenken. Das logische Denken jedoch beobachtet in seinen Kombinationen Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit und wird nur durch den logischen Zusammenhang der Begriffe bestätigt. Die Einbildungskraft stört sich an dieser Kette der Logik, indem sie einzelne bildhafte Vorstellungen in die Kette der begrifflichen Abstraktionen einschaltet und in die Notwendigkeit der Sachverknüpfung den Zufall der Zeitverknüpfung mischt.⁶⁴ Wenn es daher um strenge Konsequenz im Denken gehe, müsse die Imagination ihr Bestreben nach größerer Sinnlichkeit und Freiheit dem Bedürfnis des logisch-abstrakten Denkens unterordnen und lernen, sich aufzuopfern.

In seiner Schrift *Über das Pathetische* geht Schiller noch einmal auf das Verhältnis von Einbildungskraft und Freiheit ein.⁶⁵ Das Interesse der Einbildungskraft bestehe darin, sich frei von irgendwelchen Gesetzen im Spiel zu erhalten. Diesem Hang zur Ungebundenheit und Freiheit des Vorstellungsvermögens stehe die sittliche Verbindlichkeit des Willens, durch die der Gegenstand der Einbildungskraft bestimmt wird, entgegen. Die sittliche Verbindlichkeit des Willens ist der Gegenstand des moralischen Urteils. Bei dieser Art des Urteils kommt die Einbildungskraft nicht auf ihre Rechnung. Andererseits postuliert erst die Möglichkeit des Sittlichen die Möglichkeit der Freiheit und hierzu stimmen dann das Interesse der Phantasie und das Interesse des Willens vollkommen zusammen, so Schiller. Weil aber die Phantasie durch ihr Bedürfnis nach Freiheit keine Vorschrif-

⁶⁴ Schiller, *Nationalausgabe*, Bd. 21, S. 6

⁶⁵ ebd., Bd. 20, S. 214

ten machen kann, wie die Vernunft zum Beispiel dem Willen Vorschriften macht, ist das Vermögen der Freiheit, sofern es auf die Phantasie bezogen ist, etwas Zufälliges. Die schöpferische Freiheit, die durch Imagination entsteht, muss daher Lust erwecken.

Die Gedanken Schillers über den Zusammenhang von Imagination, Freiheit, Wille und Lust zeigen seine genaue und sorgfältige Kenntnis der Schriften von Immanuel Kant und Johann Gottlieb Fichte. Sie stellen eine selbstverständliche und eigenständige Anwendung dieser Gedanken auf literarische, künstlerische und ästhetische Fragestellungen dar. Genau dies macht ihren Wert für die hier entwickelte Fragestellung aus.

Phantasie in der Romantik

Bei den Romantikern, wie Friedrich Schlegel oder Novalis, findet eine starke Aufwertung der ungebundenen, produktiven und nicht durch das logische Denken gezähmten, Einbildungskraft statt.⁶⁶ Die Phantasie wird nun positiv gegen die Einbildungskraft aufgewertet und ausgespielt. Für Friedrich Schlegel (1772–1829) ist eine erkenntniskritisch radikalisierte Phantasie das einzige Mittel, welches dem menschlichen Geist im Kampf gegen die Instrumentalisierung und Erstarrung des Denkens zur Verfügung steht. Sein Bruder August Wilhelm Schlegel (1767–1845) stellt die spekulative Vernunft und die Phantasie als die eigentlichen kreativen Vermögen dem Verstand und den äußeren Sinnen gegenüber. Die Frühromantiker münzen also die negative Charakterisierung der Phantasie in ein positives Vermögen um. Phantasie ist nun ein Garant der Gesundheit und ein Vermögen, das die verkrustete und erstarrte Alltagswirklichkeit verflüssigen und dynamisieren kann. Durch ein nicht-konformes Denken sollen die reaktionären Strukturen der restaurativen Monarchie aufgebrochen werden. Das Ziel ist nun klar angesprochen: Durch Phantasie entstehen Freiheit und Anarchie.

„Eine Gesellschaft nach diesem Begriff der Freyheit wird Anarchie seyn [...]“⁶⁷

Auch der Schriftsteller Jean Paul schätzt die Phantasie höher ein als die Einbildungskraft. Als etwas Höheres sei sie der Elementargeist der übrigen Verstan-

⁶⁶ Novalis 1923, S. 375: „Aus der produktiven Einbildungskraft müssen alle innern Vermögen und Kräfte und alle äußern Vermögen und Kräfte deduziert werden.“

⁶⁷ Schlegel 1991, S. 84. Dort lautet diese Stelle im Zusammenhang (Hervorhebungen im Original): „Die praktische Philosophie fängt damit an, daß sie nach der Bestimmung des Menschen fragt. Diese kann nirgends als in dem Wesen des Menschen gesucht werden. Das Wesen des Menschen aber besteht in Verstand und Phantasie. [...]“

Der Gegensatz wird das seyn, was das Endliche ins Unendliche hinaustreibt, wobey alles Gesetzliche aufhört. Das ist Phantasie. Diese Erklärung wird dasjenige, was jedermann fühlt, ausdrücken.

Man kann sagen: Verstand und Phantasie sind die Elemente der Form der Menschheit. Und wir hätten demnach noch die Materie zu suchen, oder das was beyden gemein seyn muß. Es wird sichtbar seyn im Menschen, aber es wird in jedem sich nicht so bestimmt nachzuweisen lassen, wie Verstand und Phantasie. Es ist dies die Freyheit, aber nicht Freyheit des Willens oder der Sittlichkeit, sondern eine

deskräfte. Die Einbildungskraft ist dagegen ein Rahmen, mit dessen Hilfe der Mensch sich auf eine eingerahmte Anschauung bezieht. Sie stellt eine Art Kontext dar, welcher den Rahmen für die synthetisierende Erkenntnis der Mannigfaltigkeit der sinnlichen Eindrücke zur Verfügung stellt. Einbildungskraft wird als ein visuelles Vermögen verstanden, mit dem sich der Mensch reflektierend und ordnend auf die Welt bezieht. Als ein kreatives Vermögen der Anschauung taucht die Phantasie auch bei Arthur Schopenhauer auf. Sie ist eigentlich eine produktive Kraft. Es bedarf der Phantasie, um alle bedeutungsvollen Bilder des Lebens zu vervollständigen, zu ordnen, festzuhalten und beliebig zu wiederholen.⁶⁸

Dieser romantische Begriff einer entgrenzenden, Freiheit und Anarchie ermöglichenden Phantasie, hat im 20. Jahrhundert den Phantasiebegriff der Avantgarde und der Achtundsechziger-Bewegung beeinflusst. Sogar bei Walter Benjamin finden sich 1920/21 in einer Miscelle Reste romantisierender Entgrenzungsphantasien. Er schreibt:

„Es ist aller Phantasie eigen, daß sie um die Gestalten ein auflösendes Spiel treibt. [...] Die Erscheinungen der Phantasie vielmehr entstehen in jenem Bereich der Gestalt, da diese sich selbst auflöst. [...] Diese Entstaltung zeigt ferner [...] die Welt in unendlicher Auflösung begriffen, das heißt aber: in ewiger Vergängnis.“⁶⁹

Im Vergleich zu den früheren Konzeptionen von Phantasie, die zwischen produktivem und reproduktivem Vermögen sowie zwischen einer positiven und negativen Codierung differenzierten, wirken die Ausführungen Benjamins etwas einseitig.

Phantasie im 20. Jahrhundert

Während in den vergangenen Jahrhunderten vor allem die Philosophie die intensivste Auseinandersetzung mit dem Vermögen der Phantasie geführt hat, entstehen am Ende des 19. Jahrhunderts die ersten psychologischen Texte zur Phantasie. Die Psychologie hatte sich aus der Philosophie entwickelt – vor allem durch ihren experimentell-empirischen Ansatz durch Wilhelm Wundt und seine Schule. Gegenüber früheren Jahrhunderten zeichnet sich das 20. Jahrhundert durch eine breite Ausdifferenzierung der Auseinandersetzung mit Phantasie aus. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist es neben der Behandlung der unbe-

absolute Freyheit, das was wir Allmacht nennen. Nämlich, es ist Freyheit die erste Bedingung der Phantasie und der letzte Zweck des reinen Verstandes. Verstand ist die Einwirkung aus dem Höhern ins Endliche, der Zweck ist, den Schein zu nichten, oder das Endliche. Wie dieser Zweck erreicht wird, dies führt uns auf die Freyheit.

Eine Gesellschaft nach diesem Begriff der Freyheit wird *Anarchie* seyn – man mag sie nun nennen *das Reich Gottes*, oder *das goldene Zeitalter*. Das Wesentliche wird allemahl *Anarchie* seyn.

Diese Freyheit ist die Anlage des Menschen, sie ist der Endzweck für alle; sie ist *das höchste Gut* – aber sie ist ein *Ideal*, welches nur durch *Annäherung* gefunden werden kann.“

⁶⁸ Schopenhauer 1988, S. 438 f.

⁶⁹ Benjamin 1985, S. 115

wussten Phantasien in der Psychoanalyse durch Sigmund Freud vor allem die Anthroposophie Rudolf Steiners, die das Vermögen der Imagination für den Bildungs- und Erziehungsprozess herausstellt. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstehen durch Jerome S. Singer und Charlotte Bühler psychotherapeutische Ansätze, die das Tagträumen und das bildhafte Vorstellen zum Ansatz einer speziellen Imaginationstherapie machen. In der Pädagogik scheint der Begriff vor allem in den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren von Bedeutung gewesen zu sein.⁷⁰ Während der Studentenbewegung sind zahlreiche Titel erschienen, die sich aus einer kritischen und emanzipatorischen Perspektive heraus mit der gesellschaftsverändernden, utopischen Kraft der Phantasie auseinander gesetzt haben.⁷¹ Ein wichtiger Autor in den achtziger und neunziger Jahren ist der Soziologe Dietmar Kamper, der sich in über fünf Büchern intensiv mit der Einbildungskraft auseinander gesetzt hat.⁷²

Phantasie in der Psychoanalyse

Während über Jahrtausende hinweg Phantasie immer in unterschiedlichen schematischen Varianten und Kombinationen der binären Codierung *reproduktiv/produktiv* oder *gut/schlecht* behandelt wurde, entsteht mit der Psychoanalyse von Sigmund Freud eine Neucodierung der Phantasie im Gegensatz von *unbewusst/bewusst*. Vielleicht versteht man angesichts der Jahrtausende alten, weit gehend konventionellen und schematischen Behandlung der Phantasie die historische Radikalität dieser Neukonzeption. In der Psychoanalyse Sigmund Freuds findet eine Akzentverschiebung von der Phantasie als einem Geistesvermögen zu Phantasie als einem phantasierten Geschehen statt. Nicht so sehr das Vermögen als die imaginäre Welt, ihre Inhalte sowie die schöpferische Tätigkeit (das Phantasieren selbst), die sie belebt, stehen im Mittelpunkt des Interesses. Die beiden französischen Psychoanalytiker Jean Laplanche und Jean-Baptiste Pontalis definieren den Freud'schen Phantasiebegriff als ein imaginäres Szenarium, in welchem das phantasierende Subjekt selbst anwesend ist und welches, in einer durch die Abwehrvorgänge mehr oder weniger entstellten Form, die Erfüllung eines letztendlich unbewussten Wunsches darstellt.⁷³

Freuds verschiedene Bemühungen um eine Klärung der Rolle der Phantasie in der Psychoanalyse münden in den Versuch, die Stabilität, die Wirksamkeit und

⁷⁰ Heymann 1956, Dietz 1965, Lahrman 1972

⁷¹ Sonnemann 1969, Schneider 1969, Faber 1970, Negt/Kluge 1972, Marcuse 1979, Pohlen/Wittmann 1980. Dagegen tauchen weder der Begriff *Einbildungskraft*, noch *Imagination* oder *Phantasie* bei Holzkamp 1976 und Hoffmann-Axthelm 1984 im Sachregister auf.

⁷² Kamper/Treusch-Dieter 1985, Kamper 1986 a, Kamper 1986 b, Kamper 1990, Kamper 1994, Kamper 1995

⁷³ Laplanche/Pontalis 1973, S. 388

den strukturierten Charakter des Phantasielebens des Subjekts zu erklären. Seine entscheidende Leistung liegt darin, gezeigt zu haben, dass Phantasien oftmals unbewusst und mit denselben Mechanismen wie die Traumbildung funktionieren. Von daher halte ich den psychoanalytischen Beitrag zu den Mechanismen der Phantasieproduktion für die Frage nach der Schnittstelle zwischen Bild und Beobachter von außerordentlicher Relevanz. Es bietet sich an, die psychoanalytische Fassung des Phantasiebegriffs ausführlicher darzustellen. Die große Entdeckung Freuds war das Unbewusste. In diesem Sinne können wir auch durchaus von einem visuellen Unbewussten sprechen, zumal ja gerade in den jüngsten Schriften der Hirnforschung immer wieder der nicht dem Bewusstsein zugängliche Gehalt von Sinneswahrnehmungen oder neurophysiologischen Vorgängen ausführlich diskutiert worden ist.⁷⁴

Sigmund Freud lehnt die traditionelle Differenzierung ab zwischen einer reproduktiven Phantasie, die als ein entstelltes Derivat der Erinnerung an zufällige Ereignisse gebunden ist, und einer produktiven Phantasie, die als imaginärer Ausdruck des Inneren dazu bestimmt ist, die Verhältnisse der Realität zu verschleiern. Aufgrund der typischen Phantasien, die er in der Psychoanalyse fand, postulierte er die Existenz unbewusster Schemata, welche das individuelle Erleben transzendieren und die seiner Ansicht nach vererbt seien. Er bezeichnet diese Schemata als so genannte Urphantasien. Die Postulierung unbewusster Schemata ist sicherlich im Hinblick darauf plausibel, was wir heute aus der Neurophysiologie über nicht bewusste Hirnvorgänge und Handlungen wissen. Aber meines Erachtens muss man heute nicht mehr so weit gehen, vererbte Urphantasien als Erklärung dafür anzunehmen, wie es vielleicht 1915 noch möglich erschien.

Zum besseren Verständnis des Freud'schen Phantasiebegriffs empfehlen Laplanche und Pontalis, verschiedene Ebenen auseinander zu halten:

Erstens. Phantasien sind zunächst Tagträume, Szenen, Episoden, Romane oder Fiktionen, die das Subjekt im Wachzustand hervorbringt. Diese Phantasieaktivität des Tagträumens ist allerdings oft unbewusst. Das würde in Bezug auf die Frage nach dem bildhaften Vorstellungsvermögen bedeuten, dass viele Momente der Phantasiebildung während des Wachzustandes dem phantasierenden Subjekt selbst gar nicht bewusstseinsmäßig zugänglich sind. Es könnte also der Fall sein, dass Phantasietätigkeit in einem Subjekt vorhanden ist, ohne dass ihre Gegenwart auch nur ansatzweise von ihm bemerkt wird. Diese unbewusste Phantasietätigkeit während des Wachzustandes spielt nun eine wichtige Rolle im Mechanismus der Projektion, in welchem Inhalte, Bedeutungen und Sinnzusammenhänge auf die Oberfläche eines materiellen Bildträgers projiziert werden. Aufgrund der unbewussten Projektionstätigkeit des Beobachters werden Sinn, Bedeutung und In-

74 Vgl. Roth 2001, Krauss 1993, Huber 2004, Kap. 9.

halte des Bildes als dessen objektive Eigenschaften hingestellt und können nun bewusst *erlebt* werden.

In der *Traumdeutung* beschreibt Freud die Phantasien nach dem Vorbild der Tagträume. Sie stellen Kompromissbildungen dar, deren Struktur jener der Träume vergleichbar ist. Phantasien und Tagträume werden von der *sekundären Bearbeitung*, einem Mechanismus der Traumarbeit, verwendet. Durch diese wird ein Traum umgearbeitet mit dem Ziel, ihn in Form eines relativ kohärenten und verständlichen Szenarios dem Bewusstsein anbieten zu können.⁷⁵ Die sekundäre Bearbeitung ist der zweite Teil der Traumarbeit. Sie vollzieht sich an den Produktionen, die bereits durch die Mechanismen der *primären Bearbeitung* (Verdichtung, Verschiebung und Darstellung) umorganisiert wurden.⁷⁶ Die sekundäre Bearbeitung wirkt von Anfang an induzierend und selektierend auf das Material der Traumgedanken ein. So benutzt die Traumarbeit gerne die bereits fertigen Tagträume. Die sekundäre Bearbeitung ist eine Wirkung der Zensur. Sie ist besonders dann am Werk, wenn sich das Subjekt dem Wachzustand nähert.

„Die sekundäre Bearbeitung des Produkts der Traumarbeit ist ein vortreffliches Beispiel für das Wesen und die Ansprüche eines Systems. Eine intellektuelle Funktion in uns fordert Vereinheitlichung, Zusammenhang und Verständlichkeit von jedem Material der Wahrnehmung oder des Denkens, dessen es sich bemächtigt, und scheut sich nicht, einen unrichtigen Zusammenhang herzustellen, wenn sie infolge besonderer Umstände den richtigen nicht erfassen kann. [...] In allen Fällen können wir dann nachweisen, daß eine Umordnung des psychischen Materials zu einem neuen Ziel stattgefunden hat, oft eine im Grunde recht gewaltsame, wenn sie nur unter dem Gesichtspunkt des Systems begrifflich erscheint.“⁷⁷

Die Systembildungen, von denen Freud hier spricht, sind nicht nur im Traum wirksam, sondern auch bei Phobien, Zwangsvorstellungen, Formen des Wahns und Tagträumen. Es gibt auch in der Phantasieproduktion des Wachzustandes eine intellektuelle Funktion, die das Phantasie material im Hinblick auf Vereinheitlichung, Zusammenhang und Verständlichkeit bearbeitet. Diese sekundäre Bearbeitung kann man in den Zusammenhang mit der Bildwahrnehmung und der Bildverarbeitung setzen. Sofern die Vermögen der bildhaften Vorstellung, der Einbildungskraft, der Imagination oder der Phantasie irgendeine Rolle bei der Wahrnehmung und Interpretation von Bildern spielen – und ich bin davon überzeugt, dass sie dies tun –, dann sind die Mechanismen der sekundären Bearbeitung (also Vereinheitlichung, Zusammenhangbildung, Verständlichkeit) auch bei der Wahrneh-

⁷⁵ Laplanche/Pontalis 1973, S. 460

⁷⁶ Freud, *Studienausgabe*, Bd. II, Kap. VI

⁷⁷ ebd., Bd. IX, S. 383

mung und Interpretation von Bildern im Spiel. Und Sigmund Freud sagt das ja eigentlich auch wortwörtlich in obigem Zitat, wenn er formuliert:

„Eine intellektuelle Funktion in uns fordert Vereinheitlichung, Zusammenhang und Verständlichkeit von *jedem* Material der Wahrnehmung [...]“⁷⁸

Zweitens. Häufig wird bei Freud der Begriff der *unbewussten Phantasie* verwendet. Mitunter scheint es, als ob er damit einen unterschweligen, unbewussten Tagtraum meint, dem das Subjekt nachhängt und von dem es eine mehr oder weniger starke Bewusstheit erlangt.

„Diese Tagträume werden mit großem Interesse besetzt, sorgfältig gepflegt und meist sehr schamhaft behütet, als ob sie zu den intimsten Gütern der Persönlichkeit zählten. [...] Die Beobachtung läßt nämlich keinen Zweifel darüber, daß es solche Phantasien ebensowohl unbewußt gibt wie bewußt, und sobald die selben zu unbewußten geworden sind, können sie auch pathogen werden, d. h. sich in Symptomen und Anfällen ausdrücken. Unter günstigen Umständen kann man eine solche unbewußte Phantasie noch mit dem Bewußtsein erhaschen. [...] Die unbewußten Phantasien sind entweder von jeher unbewußt gewesen, im Unbewußten gebildet worden, oder, was der häufigere Fall ist, sie waren einmal bewußte Phantasien, Tagträume, und sind dann mit Absicht vergessen worden, durch die ‚Verdrängung‘ ins Unbewußte geraten.“⁷⁹

Es lassen sich also mehrere Ebenen der Phantasie in Freuds Werk voneinander unterscheiden, ohne dass er selbst dies immer ausdrücklich und explizit voneinander differenziert hätte: bewusste, unterschwellige und unbewusste Phantasien. Es scheint Freud insgesamt mehr um die Verbindungen, Zusammenhänge und Übergänge zwischen diesen einzelnen Aspekten zu gehen, als um eine geschärfte Unterscheidung und Differenzierung. Er sieht in der Phantasie einen bevorzugten Punkt, an dem der Übergang von einem psychischen System zum anderen unmittelbar zu greifen ist: entweder der Übergang zur Verdrängung oder die Wiederkehr des Verdrängten.

„Unter den Abkömmlingen [Symptome, Assoziationen und Phantasien] der ubw [unterbewussten] Triebregungen vom beschriebenen Charakter gibt es welche, die entgegengesetzte Bestimmungen in sich vereinigen. Sie sind einerseits hochorganisiert, widerspruchsfrei, haben allen Erwerb des Systems Bw [Bewusstsein] verwertet und würden sich für unser Urteil von den Bildungen dieses Systems kaum unterscheiden. Andererseits sind sie unbewußt und unfähig, bewußt zu werden. Sie gehören als qualitativ zum System Vbw [Vorbewusstsein], faktisch aber zum Ubw. [Unterbewusstsein]. [...] Solcherart sind die Phantasiebildungen der Normalen wie der Neurotiker, die wir als Vorstufen der Traum- wie der Symp-

⁷⁸ Freud, *Studienausgabe*, Bd. IX, S. 383 (Hervorhebung H. D. Huber)

⁷⁹ ebd., Bd. VI, S. 190

tombildung erkannt haben und die trotz ihrer hohen Organisation verdrängt bleiben und als solche nicht bewußt werden können. Sie kommen nahe ans Bewußtsein heran, bleiben ungestört, solange sie keine intensive Besetzung haben, werden aber zurückgeworfen, sobald sie eine gewisse Höhe der Besetzung überschreiten.“⁸⁰

Die Freud'sche Untersuchung der Phantasie führt nach Laplanche und Pontalis nicht nur zu keiner definitiven Unterscheidung zwischen unbewusster und bewusster Phantasie, sondern eher in Richtung auf Analogien, enge Beziehungen und Übergänge.⁸¹ In den Imaginationen lassen sich nach Freud immer wieder die gleichen Inhalte und gleichen Strukturen finden, unabhängig davon, ob sie vom Subjekt als Eigenes angenommen oder als Anderes nach außen auf die Objektwelt projiziert werden. Das Leben des Subjekts erweist sich in seiner Gesamtheit durch ein System von Phantasien geformt, die strukturierenden Charakter für sein Leben besitzen. Es enthält eine eigene Dynamik, in der die Phantasiestrukturen versuchen, sich auszudrücken, einen Weg zum Bewusstsein und zur Handlung zu finden und ständig neues Material an sich zu ziehen. Auf dem Weg der Phantasie zum Bewusstsein und zur Realität steht selbstverständlich auch das Bild. Es ist Ausdruck und Resultat der Wunschphantasien des Subjekts. Denn diese werden sowohl bei der Bildproduktion, wie bei der Bildrezeption auf das Bild projiziert. Deshalb ist es besonders bei naivem oder unreflektiertem Bildmaterial einfach, die Projektionen des visuellen Unbewussten zu erkennen und zu beschreiben. Die Phantasie steht immer in einer engen Beziehung zum Wunsch, der seinen Ursprung und sein Vorbild im Befriedigungserlebnis hat.

Laplanche und Pontalis fassen ihre Position in fünf Punkten zusammen.⁸² Selbst in ihren am wenigsten bearbeiteten Formen erscheint die Phantasie nicht auf eine intentionale Absicht des wünschenden Subjekts reduzierbar.

1. Es handelt sich bei der Phantasie um organisierte Szenarien, die in einer meist visuellen oder sprachlichen Form dramatisch dargestellt werden können.
2. Das phantasierende Subjekt ist in den imaginierten Szenen immer gegenwärtig. Es spielt nicht nur als ein imaginärer, innerer Beobachter, quasi als Selbst-Beobachter, eine Rolle, sondern auch als Beteiligter und Handelnder. Man könnte fast behaupten, dass das Phantasieren eine Form der inneren Selbstbeobachtung des Subjekts ist, in der sich das Subjekt sowohl als imaginärer Beobachter wie als handelnder Beteiligter des Szenarios auffassen kann.
3. Es wird nicht ein vom Subjekt erstrebtes Objekt vorgestellt, sondern eine Szene, zu der das Subjekt selbst gehört, und in welcher Vertauschungen der Rollen so-

⁸⁰ Freud, *Studienausgabe*, Bd. III, S. 149 f. (Anmerkungen in eckigen Klammern von H. D. Huber.)

⁸¹ Laplanche/Pontalis 1973, S. 391

⁸² ebd., S. 393

wie der Funktionen (zum Beispiel im bisexuellen Charakter der Phantasien) möglich sind.

4. In dem Ausmaß, in dem der Wunsch in die Phantasie verwoben ist, wird diese auch zum Ort von Abwehroperationen; zum Beispiel bei der Wendung gegen die eigene Person, der Verkehrung ins Gegenteil, der Verneinung, der Projektion oder der Verdrängung.
5. Solche Abwehrvorgänge sind ihrerseits unauflöslich mit der Hauptfunktion der Phantasie, der Wunschszenierung, verbunden, einer Inszenierung, bei der das Verbot in der Position des Wunsches immer mit gegenwärtig ist.

Bilder können daher auch als eine Form der Wunschszenierung unbewusster Phantasien interpretiert werden.

Phantasie bei Jacques Lacan und Slavoj Žižek

In der Psychoanalyse von Jacques Lacan bezieht sich das Phantasmatische nicht mehr wie bei Sigmund Freud auf das Verhältnis von Unbewusstem und Bewusstsein, sondern auf den unüberbrückbaren Gegensatz zwischen einer nicht symbolisierbaren Realität und einer immer schon symbolisch vermittelten Wirklichkeit. Lacan verwendet den Begriff des Phantasma, als Bezeichnung für das Produkt des Vorstellungsvermögens und weniger den Begriff der Phantasie als Kennzeichnung des Vermögens selbst.

Das Subjekt, das eine einheitliche Identität nur als Illusion aufbauen kann, hat immer eine antizipierende Beziehung zu seiner eigenen Selbstverwirklichung.⁸³ Es strebt danach, sich als einheitlich, identisch und selbstverwirklicht zu entwerfen. Der Reim, den sich das Phantasma auf den Wahn der Identität macht, ist eine Falle, in die sich das Subjekt verstrickt. Diese Falle des Phantasmatischen kann aber dennoch zu einer Stützmauer für die brüchige Identität des Subjekts werden, da es ihm permanent die (illusionäre) Möglichkeit der Vermittlung des Realen mit der symbolisch konstruierten Wirklichkeit vorgaukelt. Anders als bei Freud, der von einem unversöhnlichen Gegensatz zwischen Phantasie und Realität ausgeht, ist das Phantasma bei Jacques Lacan ein subjektkonstituierendes Produkt, das die subjektive Wirklichkeitskonstruktion stützt. Das Phantasmatische der menschlichen Existenz entschärft das Reale und verhindert, dass die imaginär-symbolische Konstruktion der Subjektivität grundsätzlich scheitert.

Der slowenische Philosoph Slavoj Žižek hat in seinem 1989 erschienenen Buch *The Sublime Object of Ideology* den Begriff der Phantasie auf die Gesellschaft ausgedehnt. Er spricht von Sozialphantasien, welche die prinzipielle Unmöglichkeit von Gesellschaft als einer organischen Gemeinschaft kaschieren und verhüllen. Sozialphantasien füllen die von den gesellschaftlichen Widersprüchen erzeug-

⁸³ Lacan 1980, S. 66 f.

ten Leerstellen gesellschaftlicher Strukturen auf eine symbolische Weise aus. Die Kollektivphantasien, in die sich soziale Gemeinschaften verstricken, sind nicht nur eine Falle im Sinne Lacans, in die nun nicht mehr das Individuum, sondern das ganze Kollektiv tappt, sondern sie stützen gleichzeitig die Identitätskonstruktion der Gemeinschaft und ihre kollektive Wirklichkeitsauffassung. Die Sozial- und Kollektivphantasien verhindern damit, dass die imaginär-symbolische Konstruktion von Gemeinschaft grundsätzlich scheitert. Im Prinzip stellt die Position Žižeks eine Ausweitung der Lacan'schen Position vom Individuum auf den sozialen Apparat dar. Die Aufgabe einer sozial-ideologischen Phantasie liegt in der Konstruktion einer Gesellschaft, die nicht von der antagonistischen Teilung zwischen dem Realen und dem Symbolischen durchzogen ist, einer Gesellschaft, in der die Beziehung zwischen ihren Teilen organisch und komplementär erscheint.⁸⁴ Sozialphantasien sind rhetorisch-diskursive Figuren, die von der symbolischen Ordnung ausgegeben werden, um einen bestimmten Mangel, nämlich die Tatsache, dass Gesellschaft nicht existiert, zu verhüllen und symbolisch-imaginär zu gestalten. Sozialideologische Phantasien reorganisieren Gesellschaft, indem sie einen der Gesellschaft inhärenten Mangel auf eine Figur projizieren, die als Verkörperung dieses Mangels aus der Gesellschaft ausgeschlossen wird und als Ausgeschlossener dennoch in der Lage ist, durch den entstehenden Konsens quasi durch die Hintertüre doch wieder Gesellschaft als eine sozialideologische Phantasie zu erzeugen. Das Imaginäre oder das Phantasma sind im Sinne Žižeks unentbehrlich für das Funktionieren von Individuum und Gesellschaft.

Phantasie in der Studentenbewegung

In der Pariser Studentenbewegung im Mai 1968 entstand der Appell *L'imagination au pouvoir – Phantasie an die Macht*. In diesem Milieu taucht die Ambivalenz in der Bewertung der Phantasie erneut auf, deren Alternative entweder auf die Kompensation von Realität oder auf die Produktion von Wirklichkeit hinausläuft. Dietmar Kamper hat die verschiedenen Facetten und Bewertungen der Phantasie durch die Achtundsechziger-Bewegung mehrmals kritisch durchleuchtet. Ulrich Sonnemanns *Negative Anthropologie* versucht sich an einer Rehabilitierung der Spontaneität gegenüber dem Schicksal biografisch-historischer Prozesse, die einer zwingenden Logik der Vergangenheit folgen. Die Hoffnung geht dahin, durch den Einsatz einer produktiven Phantasie die trotz aller Emanzipation immer noch wirksamen Mächte archaischer Vergesellschaftung zu sabotieren. Es bleibt jedoch unklar, an welche Macht die Phantasie hier gelangen soll. Es ließe sich nach Kamper vielmehr die Frage stellen, ob sie nicht schon längst an der Macht ist. Die Parole der Revolte des *Pariser Mai* 1968 stammt dem Sinn nach vielleicht

⁸⁴ Žižek 1989, S. 126, siehe auch Žižek 1997.

von Novalis, zumindest aber aus dem Schlegel-Umkreis, in welchem Phantasie mit Freiheit und Anarchie im Zusammenhang gebracht wurde.⁸⁵ Peter Schneider hat 1969 in einem Kursbuch-Aufsatz eine vielfach gelesene und diskutierte Kritik des Satzes *Phantasie an die Macht* formuliert.⁸⁶ Er unterstellt dieser Phrase, dass sie gesellschaftsaffirmativ sei. Kapitalisten, Politiker, Bürokraten und Militärs würden angesichts dieser romantischen Formulierung erleichtert aufatmen.⁸⁷ Selbst wenn es jemandem gelänge, seine Phantasie als Widerstand gegen das Kapital zu formieren, hätte er trotzdem keine gesellschaftliche Kraft im Rücken, an der sich beispielsweise seine Gedichte festhalten könnten. Auch hier begegnen wir wieder der ablehnenden Haltung gegenüber der Phantasie, die im Prinzip als eine affirmative, gesellschaftsstabilisierende Anpassung an die entfremdeten Verhältnisse oder als subjektive Flucht vor der gesellschaftlichen Realität verstanden wird.

Erst gegen Ende der siebziger Jahre sollte sich diese negative Einschätzung verändern. So versucht Dietmar Kamper verschiedene Argumente dafür zu finden, warum Phantasie als ein Prinzip gesellschaftlicher Praxis trotzdem produktiv und wichtig sein könnte. Er befragt die Texte verschiedener Autoren seiner Zeit und versucht daraus Fragmente und Splitter einer positiven Einstellung zur Phantasie herauszuarbeiten. Mit Oskar Negt und Alexander Kluge kommt er zu der Schlussfolgerung, dass in Anbetracht der gegenwärtigen Zeiterfahrung die produktive Einbildungskraft wichtig wird. Denn die Phantasietätigkeit lege sich quer zur verwertbaren Zeit. Gerade die Unterdrückung der Phantasie kann als eine Bedingung ihrer freieren Existenz in der Gesellschaft angesehen werden. Eine unbewusste, praktische Kritik an den bestehenden Verhältnissen ist die Voraussetzung für ihre utopische Kraft. Phantasie ist unter dem Druck der Vergangenheit das Vermögen des Noch-Nicht, einer anderen, utopischen Zukunft, die noch keinen Ort in der Welt hat.⁸⁸ Typisch für diese Einschätzung erscheint eine Passage aus Herbert Marcuses *Der eindimensionale Mensch* von 1967:

„Die Phantasie ist gegenüber dem Prozeß der Verdinglichung nicht immun geblieben. Wir sind besessen von unseren Imagines und leiden unter ihnen. Das wußte die Psychoanalyse und kannte die Konsequenzen. Es wäre jedoch Regression, wollte man ‚der Phantasie alle Ausdrucksmittel gewähren‘. Die verstümmelten Individuen (verstümmelt auch in ihrer Einbildungskraft) würden noch mehr organisieren und zerstören als ihnen jetzt gestattet ist. Eine solche Freisetzung wäre das ungemilderte Grauen – nicht die Katastrophe der Kultur, sondern das freie Spiel ihrer regressivsten Tendenzen. Rational ist diejenige Phantasie, die zum

⁸⁵ Kamper 1990, S. 23

⁸⁶ Schneider 1969

⁸⁷ Zit. n. Schulte-Sasse 2002, S. 796.

⁸⁸ Kamper 1990, S. 27

Apriori werden kann, das darauf abzielt, den Produktionsapparat umzubauen und umzudirigieren in Richtung auf ein befriedetes Dasein, ein Leben ohne Angst. Und das kann niemals die Phantasie jener sein, die von den Bildern der Herrschaft und des Todes besessen sind.“⁸⁹

Unter den Bedingungen eines fortgeschrittenen Kapitalismus kann das Wirkliche nicht mehr vom Vorgestellten unterschieden werden. Es wird zum Simulacrum im Sinne Baudrillads. Auch das Wirkliche ist bloß ein bestimmtes Vorgestelltes. Seitdem Bilder sich als das Sinnliche ausgeben können und die Phantasie sich als reale Erfahrung aufspielt, fällt die Möglichkeit weg, sich auf objektive Fakten und Tatsachen beziehen zu können. Das Leben der Menschen wird zu einem bebilderten Gefängnis, in dem das Sehen, als oberster und hauptsächlich zugerichteter Sinn, als Agentur einer restlosen Selbsttäuschung fungiert. Das Sehen wird zum Phantasma und zur Täuschung. Das Kapital als Bild fungiert wie eine Apotheose der Form, in der das Materielle bis auf einen verschwindenden Rest getilgt ist. Der Spiegel der Wirklichkeit ist damit selbst zur Realität geworden, welche die Wirklichkeit zum Spiegel ihrer selbst machen konnte. Eine Inversion der Einbildungskraft hat stattgefunden, die als Formung, Formierung, Formalisierung oder In-Formation gegenstandslos geworden ist. Auf eine solche Macht der Phantasie war die romantische Strategie *L'Imagination au pouvoir!* nicht vorbereitet.⁹⁰ Die Phantasie als kritische Gegeninstanz zur entfremdeten Gesellschaft weist daher qua Antithese auf das innerste Prinzip und Funktionieren dieser Gesellschaft hin und affirmiert es.

Das gesellschaftliche Imaginäre bei Cornelius Castoriadis

Diese Inversion des Imaginären findet man auch bei dem Sozialphilosophen Cornelius Castoriadis. Das gesellschaftliche Imaginäre hat nichts mehr mit dem gemeinsam, was bestimmte psychoanalytische Strömungen als imaginär vorstellen, nämlich das Spekulare oder Spiegelhafte, das offensichtlich nur ein Bild von etwas, ein reflektiertes Bild ist. Das Imaginäre geht nach Ansicht von Castoriadis nicht vom Bild im Spiegel vom Blick des Anderen aus. Vielmehr ist die Metapher des Spiegels selbst erst eine Wirkung des Imaginären. Es ist kein Bild von etwas.

„Es ist die unaufhörliche (gesellschaftlich-geschichtlich und psychisch) wesentlich indeterminierte Schöpfung von Gestalten/Formen/Bildern, die jeder Rede von ‚etwas‘ zugrunde liegen. Was wir ‚Realität‘ oder ‚Rationalität‘ nennen, verdankt sich überhaupt erst ihnen.“⁹¹

⁸⁹ Marcuse 1989, S. 261

⁹⁰ Kamper 1990, S. 35

⁹¹ Castoriadis 1984, S. 12

Damit wird Phantasie zur Grundlage der gesamten Konstruktionsleistungen von Wirklichkeit und Rationalität, nicht nur eines Individuums, sondern einer ganzen Gesellschaft.

Marcuse über die utopische und gesellschaftsverändernde Kraft der Phantasie

In Herbert Marcuses während der Studentenbewegung viel gelesenen Buch *Triebstruktur und Gesellschaft* befinden sich zwei Kapitel, in denen er die Phantasie als revolutionäre Kraft der Utopie und der Gesellschaftsveränderung in einen neuen Stand setzen will. Marcuse nimmt seinen Ausgangspunkt bei Sigmund Freud, Immanuel Kant und Friedrich von Schiller und interpretiert deren Positionen in Richtung auf eine utopische, freie Gesellschaft, in der die repressiven Herrschaftsmechanismen der Vernunft und der Trieb der Sinnlichkeit in freiem Spiel versöhnt erscheinen.

Nach Marcuse entwickelte Freud die Phantasie als eine seelische Fähigkeit, welche einen hohen Grad an Freiheit vom Realitätsprinzip bewahrt.⁹² Mit der Aufrichtung des Realitätsprinzips spaltete sich eine Denktätigkeit ab, die von der Realitäts- und Wahrheitsprüfung freigehalten und nur dem Lustprinzip unterworfen war, nämlich das Phantasieren. Durch die Einsetzung des Realitätsprinzips entstand eine Spaltung des seelischen Prozesses in einen Teil, welcher der Kontrolle des Realitätsprinzips unterworfen wurde und einen anderen Teil, der zwar frei von dieser Kontrolle blieb, dafür aber machtlos, inkonsequent und unrealistisch wurde. Die Phantasie wurde als ein abgetrennter, seelischer Vorgang in den Hintergrund gedrängt und die Vernunft als einziger Ort der Urteilsfähigkeit akzeptiert. Die Phantasie bleibt zwar lustvoll, aber sie wird nutzlos und unwahr. Dafür spricht sie die Sprache der Freiheit von Unterdrückung und Verdrängung. Die Wahrheiten der Phantasie werden erst dann realisiert, wenn die Imagination selbst Form annimmt und ein anschauliches Universum der Wahrnehmung und des Verständnisses geschaffen hat. Und dies geschieht nach Marcuse in und mit der Kunst.⁹³ Hinter der ästhetischen Form des Kunstwerks steht die verdrängte Harmonie von Sinnlichkeit und Vernunft.

Die Phantasie zielt nach Marcuse auf eine *erotische* Wirklichkeit ab, in welcher die Lebenstrieb ohne Verdrängung und Unterdrückung zu ihrer Erfüllung gelangen können. Daher spielt die Phantasie eine einzigartige Rolle in unserem Leben.⁹⁴ Sie ist eine schöpferische Tätigkeit und Mutter aller Möglichkeiten. Sie besitzt sowohl retrospektiven als auch prospektiven Charakter, da sie ihre Vor-

⁹² Marcuse 1979, S. 124

⁹³ ebd., S. 127

⁹⁴ ebd., S. 129

stellungen sowohl in die Vergangenheit, wie in die Zukunft entwickeln kann. Sie weist vorwärts auf alle noch unrealisierten, aber realisierbaren Möglichkeiten. Daher bezieht sich der Wahrheitswert der Phantasie nicht nur auf die Vergangenheit, sondern über die imaginierte Gegenwart hinaus auch auf die Zukunft. Die kritische Funktion der Phantasie liegt in ihrer Weigerung, die von der Wirklichkeit verhängten Beschränkungen des Glücks und der Freiheit als endgültig gegeben hinzunehmen. Sie hat also durchaus eine Erkenntnisfunktion, als sie die Wahrheit einer großen Weigerung aufrecht erhält und die Ansprüche des Menschen auf eine vollständige Erfüllung von Freiheit und Glück gegen jede unterdrückende Herrschaft von Vernunft, Logik und Naturgesetzen immer wieder einfordert und in eine bildhafte und anschauliche Form bringt. In Mythen, Urbildern, Märchen, Volksbräuchen, Kunst und Dichtung ist diese Freiheit der Phantasie lebendig geblieben und hat ihren Platz im täglichen Leben eingenommen.

Die Ästhetik hat sich vor allem in der Kunst ihre Freiheit vom Realitätsprinzip bewahrt. Als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis entspringt sie aus dem Bewusstsein einer kulturellen Unterdrückung von Inhalten und Wahrheiten, die dem Realitätsprinzip feindlich gegenüberstehen. Daher erscheint es Marcuse notwendig, die ursprüngliche Bedeutung und Funktion des Programms einer Ästhetik ins Gedächtnis zu rufen, um diese Unterdrückung rückgängig zu machen. Dazu ist eine Darlegung der inneren Verbindung zwischen Lust, Sinnlichkeit, Schönheit, Wahrheit, Kunst und Freiheit notwendig.⁹⁵

In Kants *Kritik der Urteilskraft* erscheinen die ästhetische Dimension und die Kunst als Mittelpunkt und Medium, durch welches die Natur empfänglich wird für Freiheit und die Notwendigkeit für Autonomie. Dem Gedanken einer nicht unterdrückenden, repressionsfreien Kultur begegnet das Argument, dass eine Triebentbindung die Kultur sprengen müsste, da letztere nur durch Triebverzicht und Arbeit aufrecht erhalten werden kann.⁹⁶ Friedrich von Schiller leitete nach Ansicht Marcuses aus Kants Konzeption seine Vorstellung von einer neuen Form der Kultur ab. In der ästhetischen Phantasie wird der Gegenstand als frei von Beziehungen zur Nützlichkeit und Eigenschaften der Zweckmäßigkeit vorgestellt, als frei und nichts anderes, als er selbst zu sein. Die Erfahrung des ästhetischen Gegenstandes unterscheidet sich dabei grundlegend von einer alltäglichen oder wissenschaftlichen Erfahrung von Objekten. Diese besondere Form der Erfahrung ist das Werk des freien Spiels der Phantasie.⁹⁷ Dadurch entsteht nach Marcuse eine neue Qualität der Kunst, welche durch die Form hervorgerufen wird, in welcher

⁹⁵ Marcuse 1979, S. 150

⁹⁶ ebd., S. 152

⁹⁷ ebd., S. 155

sich der Gegenstand nun offenbart. Die ästhetische Gesetzmäßigkeit verbindet Natur und Freiheit, Kunst und Sinnlichkeit.

Das philosophische Bemühen Kants und Schillers, mithilfe der ästhetischen Dimension zwischen Sinnlichkeit und Vernunft zu vermitteln, erscheint aus heutiger Sicht als ein Versuch, die beiden wichtigsten kognitiven Sphären des menschlichen Daseins, Sinnlichkeit und Vernunft, miteinander zu versöhnen. Ästhetische Versöhnung bedeutet eine Stärkung der Sinnlichkeit gegen die Tyrannei der Vernunft und fordert ihre Befreiung aus dieser unterdrückenden Herrschaft. Die ästhetische Funktion wird gebraucht, um die Prinzipien einer nicht unterdrückenden Kultur zu formulieren, in welcher die Vernunft sinnlich und die Sinnlichkeit vernünftig ist.

Marcuse wendet sich nun den philosophischen Schriften Friedrich von Schillers zu, insbesondere den *Briefen über die ästhetische Erziehung* und interpretiert Schillers Argumente in Richtung eines utopischen, ästhetischen Staates um. Nach Marcuses Ansicht haben die Briefe über ästhetische Erziehung eine Erneuerung der Kultur mithilfe der befreienden Urkraft der ästhetischen Funktion zum Ziele. Die Grundlagen der Ästhetik leisten Widerstand gegen die unterdrückende Herrschaft der Vernunft. Als eine existenzielle Kategorie ruft die ästhetische Dimension die inhärenten Wahrheitswerte der Sinne gegen ihre Herabsetzung unter dem herrschenden Realitätsprinzip auf den Plan. Der Begriff der Ästhetik im Sinne von *aisthesis* zielt auf eine Befreiung der Sinne, die der Kultur eine festere Grundlage und erweiterte Möglichkeiten verschaffen soll. Durch den Spieltrieb würde die ästhetische Funktion „alle Nötigungen aufheben“ und den Menschen sowohl physisch als auch moralisch in Freiheit setzen.⁹⁸

Sinnlichkeit wird also mit der Befreiung der Sinne in Verbindung gesetzt. Sie ist eine niedrigere Erkenntnisfähigkeit des Menschen, die zusammen mit dem Gefühl von Lust und Unlust einhergeht. Sinnlichkeit ist Sinneseindruck plus Gemütsbewegung, wie Baumgarten sagt.⁹⁹ Das Konzept der Sinnlichkeit bezeichnet die Sinne als Quelle und Organ der Erkenntnis. Ihre erkennende Funktion ist mit ihrer appetitiven Funktion verbunden, sie sind erotogen und vom Lustprinzip beherrscht. Aus der Verschmelzung erkennender und appetitiver Funktionen stammt die Jahrtausende alte niedrige oder negative Einschätzung der sinnlichen Erkenntnis, die sie unbrauchbar für das Realitätsprinzip macht, außer sie würde der begrifflichen Aktivität von Intellekt und Vernunft unterworfen und von ihnen entscheidend geformt.

Schillers Versuch, die Sublimierung der ästhetischen Funktion rückgängig zu machen, geht von Kant aus. Nur weil die Schönheit eine notwendige Bedingung

⁹⁸ Schiller, *Nationalausgabe*, Bd. 20, S. 354: „Der Spieltrieb also, [...] wird das Gemüth zugleich moralisch und physisch nöthigen; er wird also, weil er alle Zufälligkeit aufhebt, auch alle Nöthigungen aufheben, und den Menschen, sowohl physisch als moralisch, in Freyheit setzen.“

⁹⁹ Baumgarten 1983 b, § XXV–XXVI

der Menschheit darstellt, kann die ästhetische Funktion eine entscheidende Rolle bei der Neubildung der Kultur spielen.¹⁰⁰ Das Interessante daran ist, dass parallel zur Entwicklung einer Kultur der Schönheit und des Ästhetischen, Herder, Hegel, Schiller und Novalis den Begriff der Entfremdung entwickelten. Während die industrielle Gesellschaft sich zunehmend ausdifferenzierte, dringt ihre innere Negativität, der Genuss, das Spiel, die Schönheit und die Freiheit in die philosophische Analyse ein. Nur eine neue Form der Kultur konnte diese Wünsche beziehungsweise diesen Riss heilen.

Die Versöhnung der beiden Triebe, des *sinnlichen* und des *Formtriebes*, konnte nur durch einen dritten Impuls herbeigeführt werden, den Schiller *Spieltrieb* nannte.¹⁰¹ Gegenstand des Spieltriebs ist die Schönheit, sein Ziel ist die Freiheit. Der politische Aspekt dieser Konzeption liegt in der Befreiung des Menschen von unmenschlichen Daseinsbedingungen. Die Lösung dafür ist der Weg über die ästhetische Dimension. Die Schönheit führt zu Freiheit, der Spieltrieb ist das entscheidende Vehikel dafür. Es ist das Spiel des Lebens selbst, jenseits von Bedürfnis und äußerem Zwang. Die Nötigung durch Bedürfnisse und Zwänge aber ist die Realität. Freiheit im strengen Sinne wäre also Freiheit von der bestehenden Realität. Aber die hier gemeinte Befreiung von der Realität ist keine transzendente, innere oder intellektuelle Freiheit, sondern sie ist Freiheit *in* der Realität. Die entscheidende seelische Fähigkeit, die diese Freiheit ausübt, ist die Einbildungskraft. Sie projiziert und plant die Möglichkeiten des gesamten Daseins.¹⁰² Der Spieltrieb als ein Kulturprinzip könnte daher die Realität sehr gut umgestalten. Mit dieser Veränderung der grundlegenden Erfahrungsform verändert sich auch das Objekt der Erfahrung.

An dieser Stelle lassen sich nach Marcuse die explosiven Eigenschaften der Schiller'schen Konzeption deutlich erkennen. Die Krankheit der Kultur besteht im Konflikt zwischen den beiden Grundtrieben des Menschen, dem sinnlichen und dem Formtrieb, beziehungsweise in einer gewaltsamen Lösung dieses Konflikts zu Gunsten der Vernunft. Es wird eine Tyrannei der Vernunft über die Sinnlichkeit aufgerichtet.¹⁰³ Eine Versöhnung der beiden antagonistischen Impulse müsste also die Aufhebung der Tyrannei voraussetzen, das heißt, die Wiedereinsetzung der Sinnlichkeit in ihre ursprünglichen Rechte, so Marcuse. Freiheit müsste also in der Sinnlichkeit zu suchen sein. Eine Rettung oder Erneuerung der Kultur schlös-

100 Marcuse 1979, S. 160

101 Schiller, *Nationalausgabe*, Bd. 20, S. 353: „Derjenige Trieb also, in welchem beyde verbunden wirken, (es sey mir einstweilen, bis ich diese Benennung gerechtfertigt haben werde, vergönnt, ihn Spieltrieb zu nennen) der Spieltrieb also würde dahin gerichtet seyn, Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Seyn, Veränderung mit Identität zu vereinbaren.“

102 Marcuse 1979, S. 163

103 ebd., S. 164

se die Abschaffung aller repressiven Kontrollen in sich. Dazu muss aber die Herrschaft des Formtriebes in seiner Wirkung eingeschränkt werden. Aber auch der sinnliche Trieb hat Einschränkungen nötig. Jede Ordnung, die dem sinnlichen Trieb auferlegt werden müsste, muss selbst eine Handlung der Freiheit sein. Marcuse sieht das Grundgesetz des ästhetischen Staates in der Fähigkeit, Freiheit durch Freiheit zu geben.¹⁰⁴

Der Spieltrieb ist der gemeinsame Nenner für die beiden entgegengesetzten psychischen Prozesse und Prinzipien. Die nicht-repressive Ordnung einer neuen Kultur oder eines ästhetischen Staates ist eine Ordnung der Fülle. Notwendige Einschränkungen erwachsen aus dem Überfluss statt aus der Not. Nur eine Ordnung der Fülle und des Überflusses ist vereinbar mit einer ästhetischen Ordnung der Freiheit. Man könnte nun in Ableitung argumentieren, dass die Fülle von Bildern eine Voraussetzung für die Freiheit der Interpretation darstellt und man hätte an dieser Stelle Schiller, Marcuse und Goodman miteinander verbunden.¹⁰⁵ Die Entsublimierung der Vernunft ist also ein wesentlicher Vorgang für die Entstehung einer neuen Kultur, ebenso wie die Selbst-Sublimierung der Sinnlichkeit. Im geltenden System von Herrschaft erhalten sich dagegen die repressive Struktur der Vernunft und die repressive Organisation der Sinnesfähigkeiten gegenseitig. Die kulturelle Moral ist die Moral der verdrängten Triebe, und eine Befreiung der letzteren bedeutet eine Herabsetzung der ersteren.

Es ist eine starke Konzeption, die Marcuse hier entwickelt hat und sie ist konsequent auf eine Umgestaltung der Herrschaftsverhältnisse und der repressiven Kultur ausgerichtet. Es ist eine politische Theorie der Phantasie und sie hat nicht den kulturpessimistischen, fast zynischen Ton der Konzeptionen von Lacan, Žižek oder Castoriadis. In dieser stringenten, gesellschaftspolitischen Argumentation ist Marcuses Theorie der Phantasie ein ebenso großer Ausnahmefall wie die Konzeptionen von Schiller und Freud.

Francisco Varela über Imagination

Es hat mich sehr erstaunt, dass einer der berühmtesten und innovativsten Kognitionsforscher, der Chilene Francisco Varela, kurz vor seinem Tode einen sehr bemerkenswerten Aufsatz über *Imagination als das eigentliche Leben* verfasst hat, in dem er zu einer überraschend positiven und zentralen Einschätzung des bildhaften Vorstellens für die menschliche Existenz gelangt, ohne romantisch zu werden.

Francisco Varela sieht Imagination als eine wesentliche Qualität unseres Daseins an.¹⁰⁶ Ihre Haupteigenschaft liegt in der Produktion von lebendigen, erlebten,

104 Marcuse 1979, S. 165

105 Zum Konzept der Fülle von Bildern vgl. Goodman 1995, S. 232 f.

106 Varela 2000, S. 56–59

geistigen Inhalten, die sich nicht auf eine wahrgenommene Welt beziehen, sondern auf etwas Abwesendes, welches durch das Vorstellungsvermögen hervorgerufen wird. Es sei eine Tatsache, dass Wahrnehmung und Vorstellung neurophysiologisch auf denselben Mechanismen beruhen. Die Gemeinsamkeiten zwischen Wahrnehmung und Vorstellung betreffen das Zusammenwirken vieler verschiedener Fähigkeiten wie Gedächtnis, Sprache oder Bewegung. Statt der klassischen repräsentationistischen Auffassung des Lebens, macht Varela den Vorschlag, eine alternative Auffassung von Kognition zu konzipieren. Er schlägt eine *enaktive* Theorie des Vorstellungsvermögens vor. Zwei komplementäre Aspekte charakterisieren seiner Ansicht nach diese Auffassung. Zum einen ist die Tätigkeit eines Beobachters an sensomotorische Aktivität gebunden. Zum anderen gibt es autonome Aktivitäten des Beobachters, der Identität auf entstehenden, endogenen Konfigurationen oder sich selbst organisierenden Mustern der Nervenaktivität beruht. Enaktion bedeutet somit, dass die sensomotorische Kopplung des Beobachters mit einem Milieu die fortlaufende, endogene Aktivität beeinflusst, sie aber nicht determinierend bestimmt. Die enaktive Konzeption betont zwei Aspekte der Phantasie, nämlich Simulation und Stimulation. Auf der einen Seite kann ein Beobachter aus seiner eigenen spontanen Selbsttätigkeit heraus bildhafte Vorstellungen produzieren. Auf der anderen Seite kann er aber auch durch die fortwährende Kopplung seiner sensomotorischen Aktivitäten mit einem Milieu, durch Einwirkung von außen, stimuliert werden und stimulieren.

Aus dieser Betrachtungsweise folgt, dass geistige Vorgänge durch die gleichzeitige Teilnahme von mehreren Bereichen des Gehirns, sowie deren unterschiedlichen, sensomotorischen Verkörperungen charakterisiert werden. Die komplexe Aufgabe, diese Parallelität und Vielfalt von innerer Simulation und äußerer Stimulation in eine Bewusstseinsseinheit zu fassen, macht nach Varela die Wurzel von Zeitlichkeit aus. Es geht um die Aufgabe der Synchronisation verschiedener Gehirnareale sowie verschiedener Stimulationen. Innerhalb dieses enaktiven Rahmens von Stimulation und Simulation, von äußerer Einwirkung und innerer Selbsttätigkeit, ist die selbst produzierte, spontane Aktivität des Organismus von genau so großer Bedeutung, wie die durch Einwirkung von außen ausgelösten, sensomotorische Aktivität. Eine normale Wahrnehmung ist, bis zu einem wesentlichen Grad, eine Imagination, die durch Sensomotorik eingeschränkt wird.¹⁰⁷ Diese Behauptung halte ich für hoch interessant, denn durch sie wird der Fokus der Fragestellung radikal verändert. Wahrnehmung als eine durch Sensomotorik beschränkte Imagination zu sehen, eröffnet zahlreiche neue Denkmöglichkeiten. Kann man dann Wahrnehmung als das Weltkorrektiv der schöpferischen, freien Phantasie bezeichnen? Es wurde ja immer wieder davon gesprochen, dass die

107 Varela 2000, S. 57

freie, ungezügelter Phantasie etwas Gefährliches sei, welche eine Führung durch die Vernunft oder den Verstand benötigt. Vielleicht wird das bildhafte Vorstellungsvermögen eines Beobachters nicht nur von der Vernunft, sondern auch von der Wirklichkeit selbst kontrolliert, welche der Phantasietätigkeit ihre Grenzen setzt. Beide wirken in der Kontrolle der Phantasie zusammen.

Kann man davon sprechen, dass Wahrnehmung und sensomotorische Aktivität eines Beobachters eine Führung der Phantasie durch die Wirklichkeit ermöglicht? Der Gedanke, die spontane, schöpferische Selbsttätigkeit des Organismus durch sensomotorische Einwirkung von außen korrigieren zu lassen und dadurch an die Realität zu koppeln, macht meines Erachtens Sinn. Es ist in der Neurophysiologie sehr wenig darüber bekannt, wie diese Selbstorganisation von Simulation und Stimulation im Gehirn verläuft und wie die verschiedenen Aktivitäten und Gehirnareale zusammenarbeiten. Es gibt jedoch in der Gehirnforschung zwei Konzepte, die diese Zusammenarbeit ein Stück weit erklären könnten: die Begriffe der Wechselseitigkeit und der Synchronie.

Das Konzept der *Wechselseitigkeit* bezieht sich darauf, dass ein kognitiver Vorgang nicht als ein linearer Fluss beschrieben werden kann, der von einem rohen Daten-Input zu einem verfeinerten, konzeptionellen Begreifen und Verstehen führt. Wechselseitigkeit meint, dass die niederen und höheren Ebenen der kognitiven Aktivität reziprok miteinander verbunden sind und zwar sowohl auf hirnanatomischer wie auf neurophysiologischer Ebene. Wenn ein Bild den beiden Augen eines Beobachters präsentiert wird, trifft dieses Bild auf einen hoch strukturierten neuronalen Kontext, den es modulieren, perturbieren, initiieren oder anregen, aber nicht steuern kann.

Die Wahrnehmung wird nachweislich von Erinnerungen, Erwartungen und Handlungsvorbereitungen eingeschränkt und geformt. Die endogenen Phänomene eines Organismus, wie selbst aktivierte Erinnerungen und bildhafte Vorstellungen, sind *immer* Bestandteil von Wahrnehmungen. Umgekehrt ist aber auch die Erzeugung des Imaginären nicht ein anderer oder von der Einmischung von außen getrennter Strom, sondern ein konstitutiver Bestandteil des ganz normalen, alltäglichen Lebensflusses. Imagination kann daher kein kognitives Modul sein oder die Aktivität einer spezifisch lokalisierbaren Gehirnregion, sondern sie entspricht vielmehr einem emergierenden, globalen Muster, das sowohl in der Lage ist, Körper-Hirn-Aktivitäten in großem Maßstab zu einer synthetischen Einheit zu integrieren, als auch zu Gunsten der nächsten Momente geistigen Lebens schnell wieder abzuklingen. Das heißt, dass Imagination selbst keine stabile, lokalisierbare Einheit ist, sondern aus einem temporär dynamischen globalen Prozess von Aufbau und Zerfall eine synthetische Einheit liefert.

Das zweite wichtige Konzept der Neurophysiologie, um die Zusammenarbeit und integrative Leistung der verschiedenen Aktivitäten der Gehirnareale zu erklä-

ren, ist der Begriff der *Synchronie*. Synchronie bezieht sich auf die wachsende Einsicht, dass der tatsächliche Prozess, in dem eine Wechselseitigkeit der Gehirnprozesse ausgeführt wird, in einer vor- und zurücklaufenden Feinabstimmung der nervlichen Aktivität im gesamten Gehirn liegt. Die Synchronie liefert die Basis für eine einheitliche Erfahrung bei jedem geistigen Vorgang.¹⁰⁸ Das Zustandekommen eines als einheitlich erfahrenen, kognitiven Vorgangs erfordert, dass es für jeden einzelnen kognitiven Akt eine bestimmte einzelne Zusammenstellung von Zellen gibt, die seinem Entstehen und Verlauf zu Grunde liegt. Es erfordert die Koordinierung von vielen verschiedenen Regionen, die so verschiedene Fähigkeiten ermöglichen wie Wahrnehmung, Gedächtnis, Motivation oder Emotion. Diese Auffassung bedingt eine ganzheitliche Herangehensweise an das Phänomen der bildhaften Vorstellung und erschwert gleichzeitig eine analytische Trennung der einzelnen Bereiche und Regionen voneinander. Denn diese führt zu einer künstlichen Isolierung eines bestimmten Elementes innerhalb eines größeren, integrativ zusammenwirkenden Ganzen.

Imagination ist also kein zusätzliches, dem Menschen eigenes Detail seiner Wahrnehmungsfähigkeit, sondern sie steht am Ursprung des kognitiven Lebens überhaupt. Imagination funktioniert, weil der Organismus auf der Grundlage einer umfassenden Integration vieler, gleichzeitig ablaufender Prozesse autonom arbeitet. Dieser nicht-lineare, emergente Prozess der bildhaften Vorstellung ist dynamisch und kurzlebig und ereignet sich in pulsierenden Mustern von erlebter Zeitlichkeit. Aus der Sicht der kognitiven Neurowissenschaft erscheinen geistige Bilder als globale, dynamische Muster, welche vielfältige gleichzeitige Aktivitäten integrieren. Diese Nicht-Linearität und Vielfältigkeit ist, wie Varela vermutet, die Quelle der Kreativität und Spontaneität der Imagination. Seiner Ansicht nach stimmt die Phänomenologie der Imagination mit den Schlussfolgerungen der jüngsten neurophysiologischen Analysen durchaus überein.

Man muss sich also seiner Meinung nach von dem Extrem abwenden, Eigenschaften und Unterschiede kognitiver Vorgänge wie der Imagination zu bestimmen, sondern vielmehr die gemeinsame Grundlage für andere mentale Fähigkeiten entdecken. Und die sieht Varela in ausgezeichneter Weise in der Imagination.

Zusammenfassung

Lassen wir noch einmal die wichtigsten Gesichtspunkte in der Geschichte des Phantasiebegriffes Revue passieren.

Fast durchgängig wird eine reproduktive Form von einer freien, produktiven Form der Phantasie unterschieden. Die reproduktive Form der Phantasie ist Bestandteil der Erinnerung und des Gedächtnisses, die produktive, freie Variante

¹⁰⁸ Varela 2000, S. 58, vgl. auch Singer 1999.

Bestandteil des Denkens oder der spontanen Selbsttätigkeit des Organismus. Ihre mentale, kognitive Funktion liegt in einer ersten Bewertung, Beurteilung und Synthetisierung der Mannigfaltigkeit der Sinneseindrücke. Sie ist die Voraussetzung zur Bildung von Schemata. Die Projektionsrichtung der Phantasie ist dabei flexibel. Sie kann als bildhafte Vorstellungssynthese von außen nach innen auf den Beobachter wirken und sie kann als freie, projektive Simulation von innen nach außen auf die Gegenstände der Welt projiziert werden. Im Prinzip leben wir an einer Schnittstelle von Projektion und Introjektion, von Internalisierung und Externalisierung phantasmatischer Gehalte. Das, was wir letztendlich glauben zu sehen und zu verstehen, ist nichts anderes, als ein Amalgam dieser beiden Funktionen.

Hinzu kommt als zweites, wichtiges Merkmal: die unterschiedliche Bewertung der Phantasie. In den überwiegenden Fällen steht man ihr ambivalent, skeptisch oder ganz ablehnend gegenüber. Entweder wird die Kontrolle der Phantasie durch Logik, Vernunft oder Wirklichkeit gefordert. Oder ihre reproduktive Seite wird als gut und positiv akzeptiert und die freie, produktive, schöpferische Seite als schlecht und negativ hingestellt. Positive Einschätzungen der Phantasie, als eines eigenständigen sinnlichen Erkenntnisvermögens, sind eine deutliche Ausnahme. Sie scheinen eher aus einer Opposition oder Widerstandshaltung gegen die verkrustenden und lähmenden gesellschaftlichen Zwänge heraus formuliert worden zu sein. Man könnte sich daher wissenssoziologisch auch fragen, was sich eine Gesellschaft leistet, wenn sie sich Phantasie, Kreativität und Schöpfertum in Form von Dichtern, Musikern, Künstlern, Designern und Architekten leistet.

Die dritte Unterscheidung, zwischen bewussten und unbewussten Phantasien, durchzieht insbesondere das 20. Jahrhundert. Hier zeigt sich deutlich das spezifische Verhältnis der beiden Arten von bildhafter Vorstellung zueinander, ihre Übergänge, Schnittstellen, Differenzen, Manifestationen und Umarbeitungen primärer und sekundärer Art. Gerade im Hinblick auf das visuell Unbewusste und seine verschiedenen Formen kommt dieser Differenzierung eine erhebliche Bedeutung zu.¹⁰⁹ Vor allem Macht- und Geltungsansprüche, sowie Fragen des Einflusses, der Beeinflussbarkeit bis hin zur Manipulierbarkeit von Beobachtern durch Bilder auf unbewusster Ebene sind in dieser Richtung – von außen nach innen – von Bedeutung. Umgekehrt kann die ästhetische Formfindung unbewusster und bewusster bildhafter Vorstellungen eine individuelle, soziale und kollektive psychohygienische Funktion haben, in dem sie diese unbewussten Bestände in eine potenziell öffentlich beobachtbare mediale Form bringt – also von innen nach außen projiziert.

Eine letzte und vierte Begriffsdimension der Phantasie stellt die Differenz zwischen Individualphantasie und Sozialphantasie dar, wie sie insbesondere im Werk

¹⁰⁹ Vgl. Huber 2004, Kap. 9.

von Slavoj Žižek und Cornelius Castoriadis zu finden ist. Der Ort des (unbewussten oder bewussten) gesellschaftlichen Imaginären bezeichnet die Stelle im Selbstverständnis einer Gemeinschaft oder Gesellschaft, die ihr dabei hilft, eine illusionäre, imaginäre Konzeption von Identität aufrecht zu erhalten, durch Kommunikation Rituale immer wieder zu beschwören und damit neu zu reproduzieren. Über alle Dimensionen hinweg ist es jedoch das Bildhafte an der Vorstellung, was sie so interessant für die Bildwissenschaft macht. Wir können mithilfe unseres Gehirns – durch freie Simulation – der Welt jederzeit Phantasien hinzufügen und sie ihr jeden Moment auch wieder entziehen. Es ist ein bildhaftes, zeitbasiertes und bewegtes Spiel, in dem sich unser Verhältnis zur Welt immer wieder aufs Neue konstituiert. Der Unterschied zwischen Phantasie und Realität wird aber stets als ein solcher bemerkt. Denn sonst wäre es nicht Phantasie, sondern Halluzination.

Literatur

- Abaelardus, Petrus (1849), „De intellectibus“, in: *Petri Abaelardi Opera hactenus seorsim ed. nunc primum in unum coll.*, hg. v. Victor Cousin, Charles-Marie-Gabriel Jourdain und Eugène Despois, Paris 1849–59, Bd. 2, S. 735–736
- Adorno, Theodor W. u. a. (1969), *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, Neuwied und Berlin 1969
- Aristoteles (1984), *The Complete Works of Aristotle*, The Revised Oxford Translation, Ed. by Jonathan Barnes, Bd. 1–2, Princeton 1984
- Augustinus, Aurelius (1959), *Des Heiligen Augustinus Bekenntnisse*, Lateinisch-deutsch, Übertr. u. eingel. v. Hubert Schiel, 6. Aufl., Freiburg 1959
- Barck, Karlheinz u. a. (Hg.) (2000), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart und Weimar 2000
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1983 a), *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*, (1735) Übers. und m. e. Einl. hg. von Heinz Paetzold, Hamburg 1983
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1983 b), *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, Übers. und hg. von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg 1983
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1988), *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der „Aesthetica“ (1750/58)*, Übers. und hg. von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg 1988
- Benakis, Linos (1989) „Phantasia. II. Byzanz“, in: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hg.) (1989), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Basel 1989, Sp. 524–526
- Benjamin, Walter (1985), „Phantasie“ (1920/21), in: Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (Hg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, Bd. 6, Frankfurt am Main 1985, S. 114–117

- Bergk, Johann Adam (1799), *Die Kunst, Bücher zu lesen. Nebst Bemerkungen über Schriften und Schriftsteller*, Jena 1799
- Bergk, Johann Adam (1802), *Die Kunst zu denken. Ein Seitenstück zur Kunst, Bücher zu lesen*, Leipzig 1802
- Betschart, Ildefons (1952), „Der Begriff ‚Imagination‘ bei Paracelsus“, in: *Nova Acta Paracelsica*, VI. Jahrbuch der Schweizerischen Paracelsus-Gesellschaft, Einsiedeln 1952, S. 52–67
- Boethius, Anicius Manlius Severinus (1891), „In Librum Aristotelis De interpretatione. Libri Sex. Editio secunda, seu majora commentaria“, in: Migne, Jacques-Paul, *Patrologiae cursus completus: Ecclesiae Latinae*, Bd. 64, Paris 1891, Sp. 293–640
- Brown, Eva T. H. (1991), *The World of the Imagination: Sum and Substance*, Lanham, Maryland 1991
- Bruno, Giordano (1962), „Explicatio Triginta Sigillorum“, in: *Jordani Bruni Nolani Opera Latine Conscripta*, Band II/2, Neapel/Florenz 1879–1891 (Reprint Stuttgart und Bad Cannstadt 1962)
- Bundy, Murray Wright (1980), *The Theory of Imagination in classical and Mediaeval Thought*, Urbana, Illinois 1927 (Reprint [o. Ortsangabe], Folcroft Library Editions 1980)
- Camassa, Giorgio (1989), „Phantasia. I. Antike“, in: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Basel 1989, Sp. 516–522
- Cicero, Marcus Tullius (1976), *De Oratore. Über den Redner*, übers. u. hg. v. Harald Merklin, Stuttgart 1976
- Castoriadis, Cornelius (1984), *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt am Main 1984
- Dewender, Thomas/Welt, Thomas (Hg.) (2003), *Imagination – Fiktion – Kreation. Das kulturschaffende Vermögen der Phantasie*, München und Leipzig 2003
- Dietz, Heinrich (1965), *Erziehung braucht Phantasie. Die elementare Hilfe der Phantasie beim Aufbau lebendiger Erziehungs- und Bildungsarbeit*, München 1965
- Faber, Richard (1970), *Novalis. Die Phantasie an die Macht*, Stuttgart 1970
- Fattori, Marta/Bianchi, M. (Hg.) (1988), *Phantasia – Imaginatio. 5. Colloquio Internazionale. Roma 9–11 gennaio 1986. Atti a cura di M. Fattori e M. Bianchi*, Rom 1988
- Fichte, Johann Gottlieb (1988), *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer (1794)*, 4. Aufl., Hamburg 1988
- Ficinus, Marsilius (1977), *Lessico greco-latino: Laur. Ashb. 1439. A cura di Rosario Pintaudi*, Roma 1977
- Ficinus, Marsilius (1962), „Theologia Platonica, de Immortalitate Animorum“, in: ders., *Omnia Opera*, Bd. 1, Basileae: Ex Officina Henric Petrina 1576 (Reprint Torino 1962)
- Freud, Sigmund (1994), *Studienausgabe*, Bd. I–X und Ergänzungsband, hg. v. Alexander Mitscherlich u. a., 7. Aufl., Frankfurt am Main 1994
- Grassi, Ernesto (1979), *Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte des abendländischen Denkens*, Königstein 1979
- Heidegger, Martin (2002), *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie* (= Gesamtausgabe, Bd. 18), Frankfurt am Main 2002
- Heymann, Karl (1956), *Phantasie* (= Psychologische Praxis. Schriftenreihe für Erziehung und Jugendpflege, Heft 19), Basel u. a. 1956

- Hoffmann-Axthelm, Dieter (1984), *Sinnesarbeit. Nachdenken über Wahrnehmung*, Frankfurt und New York 1984
- Holzkamp, Klaus (1976), *Sinnliche Erkenntnis. Historischer Ursprung und gesellschaftliche Funktion der Wahrnehmung*, Frankfurt am Main 1976
- Huber, Hans Dieter (2004), *Bild, Beobachter, Milieu. Entwurf einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Ostfildern-Ruit 2004
- Kamper, Dietmar/Treusch-Dieter, Gerburg (1985), *Obsession und Imagination. Nachträge zu Vorschriften der Geschichte*, Tübingen 1985
- Kamper, Dietmar (1986 a), *Zur Soziologie der Imagination*, München 1986
- Kamper, Dietmar (Hg.) (1986 b), *Macht und Ohnmacht der Phantasie*, Darmstadt und Neuwied 1986
- Kamper, Dietmar (1990), *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, Reinbek 1990
- Kamper, Dietmar (1994), *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären*, Ostfildern-Ruit 1994
- Kamper, Dietmar (1995), *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*, München 1995
- Kant, Immanuel (1983), *Werke in sechs Bänden*, hg. v. Wilhelm Weischedel. (5., erneut überprüfter reprogrammischer Nachdruck der Ausgabe Darmstadt 1960), Darmstadt 1983
- Krauss, Rosalind E. (1993), *The Optical Unconscious*, Cambridge, Mass. 1993
- Krüger, Klaus/Nova, Alessandro (Hg.) (2000), *Imagination und Wirklichkeit. Zum Verhältnis von mentalen und realen Bildern in der Kunst der frühen Neuzeit*, Mainz 2000
- Lacan, Jacques (1980), „Der Individualmythos des Neurotikers“ (1953/78), hg. v. J.-A. Müller, in: *Der Wunderblock. Zeitschrift für Psychoanalyse*, 5/6, 1980, S. 66 f.
- Lahrmann, Leonhard (1972), *Phantasie und elementares Lernen*, Paderborn 1972
- Laplanche, Jean/Pontalis, Jean-Baptiste (1973), *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt am Main 1973
- Longinus (2002), *Vom Erhabenen*, Griechisch/Deutsch, Übers. u. hg. v. Otto Schöneberger, Stuttgart 2002
- Marcuse, Herbert (1979), *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud* (= Herbert Marcuse, Schriften, Bd. 5), Frankfurt am Main 1979
- Marcuse, Herbert (1989), *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft* (= Herbert Marcuse, Schriften, Bd. 7), Frankfurt am Main 1989
- Montaigne, Michel de (1924), *Œuvres complètes de Michel de Montaigne les Essais*, Bd. 1, Paris 1924
- Negt, Oskar/Kluge, Alexander (1972), *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main 1972
- Novalis, *Schriften* (1923), Bd. 3, hg. v. Jakob Minor, Jena 1923
- Pagnoni-Sturlese, Maria Rita (1989), „Phantasia. III. Mittelalter und Renaissance“, in: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Basel 1989, Sp. 526–535
- Park, Katherine (1986), „Picos De imaginatione in der Geschichte der Philosophie“, in: Pico della Mirandola, Gianfrancesco, *Über die Vorstellung. De imaginatione*, lateinisch-deutsche Ausgabe, hg. v. Eckhard Kessler, München 1986, S. 16–40

- Pico della Mirandola, Gianfrancesco (1986), *Über die Vorstellung*. De imaginatione, lateinisch-deutsche Ausgabe, hg. v. Eckhard Kessler, München 1986
- Platon (2001), *Werke in acht Bänden*, Griechisch und Deutsch, hg. v. Günther Eigler, 3. Aufl., Darmstadt 2001
- Plotinus (1956–71), *Werke. Griechisch und Deutsch. Plotins Schriften*, Übers. v. Richard Harder, Bd. 1–6, Hamburg 1956–71
- Psellus, Michael (Pseudo) (1889), „De Anima“, in: Migne, Jacques Paul (Hg.), *Patrologiae Cursus completus: Series I: Ecclesia Graeca*, Bd. 122, Paris 1889, Sp. 1029–1076
- Pohlen, Manfred/Wittmann, Lothar (1980), *Die Unterwelt bewegen: Versuch über Wahrnehmung und Phantasie in der Psychoanalyse*, Frankfurt am Main 1980
- Quintilianus, Marcus Fabius (1988), *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*, hg. u. übers. v. Helmut Rahn, Bd. 1 und 2, Darmstadt 1988
- Rhetorica ad Herennium* (1994), Lateinisch-Deutsch, hg. u. übers. von Theodor Nüßlein, Zürich 1994
- Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, bisher erschienen Bd. 1–11, Basel 1971 ff.
- Roth, Gerhard (2001), *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert*, Frankfurt am Main 2001
- Rosenmeyer, Thomas G. (1986), „Phantasia und Einbildungskraft. Zur Vorgeschichte eines Leitbegriffs der europäischen Ästhetik“, in: *Poetica*, Jg. 18, 1986, S. 198–247
- Sachs-Hombach Klaus/Rehkämper, Klaus (Hg.) (1998), *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*, Wiesbaden 1998
- Sachs-Hombach, Klaus (2003), *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Köln 2003
- Sartre, Jean-Paul (1994), *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, Reinbek 1994
- Schiller, Friedrich von (1962), *Schillers Werke. Nationalausgabe. Zwanzigster Band: Philosophische Schriften, Erster Teil*, hg. v. Benno von Wiese, Weimar 1962
- Schiller, Friedrich von (1963), *Schillers Werke. Nationalausgabe. Einundzwanzigster Band: Philosophische Schriften, Zweiter Teil*, hg. v. Benno von Wiese, Weimar 1963
- Schlegel, August Wilhelm (1991), *Transcendentalphilosophie*, Eingel. u. mit Erl. vers. v. Michael Elsässer, Hamburg 1991
- Schmid, Carl Christian Erhard (1998), *Wörterbuch zum leichtern Gebrauch der Kantischen Schriften*, Jena 1798, Neu hg., eingel. u. m. e. Personenregister vers. v. Norbert Hinske, 3. Aufl., Darmstadt 1998
- Schneider, Peter (1969), „Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution“, in: *Kursbuch* 16, März 1969, S. 1–37
- Schopenhauer, Arthur (1988), *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 2, (1844), in: Schopenhauer, Arthur, *Werke*, hg. v. L. Lütkehaus, Bd. 2, Zürich 1988
- Schulte-Sasse, Jochen (2002), „Phantasie“, in: Barck, Karlheinz, u. a., *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart und Weimar 2002, Bd. 4, S. 778–798

● Hans Dieter Huber

- Singer, Wolf (1999), „Striving für Coherence“, in: *Nature*, Vol. 397, 4. Febr. 1999, S. 391–392
- Sonnemann, Ulrich (1969), *Negative Anthropologie*, Reinbek 1969
- Varela, Francisco J. (2002), „Imagination als das eigentliche Leben“, in: Baumann, Bodo-Michael/Kampmeyer-Käding, Margret (Hg.), *Sieben Hügel – Bilder und Zeichnungen des 21. Jahrhunderts, Band VII: Träumen, Sinne, Spiele, Leidenschaften. Über die subjektive Seite der Vernunft*, Berlin 2000, S. 56–59
- Watson, Gerard (1988), *Phantasia in Classical Thought*, Galway 1988
- Westerwelle, Karin (2002), *Montaigne. Die Imagination und die Kunst des Essays*, München 2002
- White, Alan R. (1990), *The Language of Imagination*, Oxford 1990
- Zedler, Johann Heinrich (1733), *Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Halle und Leipzig, 1733 ff.
- Žižek, Slavoj (1989), *The Sublime Object of Ideology*, London und New York 1989
- Žižek, Slavoj (1997), *Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien*, hg. v. Peter Engelmann, Wien 1997