Originalveröffentlichung in: Ganß, Michael ; Sinapius, Peter ; Smit, Peer de (Hrsgg.): Ich seh dich so gern sprechen : Sprache im Bezugsfeld von Praxis und Dokumentation künstlerischer Therapien, Frankfurt am Main 2008, S. 61-70 (Wissenschaftliche Grundlagen der Kunsttherapie ; 2)

Hans Dieter Huber

Phantasie als Schnittstelle zwischen Bild und Sprache

Zusammenfassung

Der Beitrag zeigt, dass mittels einer synthetisierenden Geistestätigkeit, die wir mit den Begriffen Phantasie, Imagination, Einbildungskraft oder Vorstellungsvermögen bezeichnen, eine Schnittstelle beschrieben wird, die den Übergang von der Mannigfaltigkeit der Bilder zur Allgemeinheit und Abstraktion der Begriffe bewerkstelligt. Der Weg geht über Schemabildung. Kunsttherapie sollte von der grundlegenden Differenz visueller Bildsysteme zu den alphanumerischen Strukturen gesprochener oder geschriebener Sprache ausgehen und die Konkretisation der Leerstellen der Bilder durch Imagination, Schema und Begriff thematisieren. Umgekehrt ist für mich der Gedanke faszinierend, dass Wahrnehmung eine durch Sensomotorik eingeschränkte Imagination sein könnte. Sensomotorik wäre dann das entscheidende Korrektiv der Phantasie. Bei destruktiven Gewaltphantasien könnte dies ein erster, wichtiger Hinweis sein. Indem ich mich aktiv handelnd in der Umwelt orientiere, binde ich meine Phantasien an eine sensomotorische Wahrnehmung, die als eine Art Korrektiv durch die Wirklichkeit und damit auch als ein Korrektiv für das Selbst wirksam werden könnte.

1.

Der vorliegende Band befasst sich mit Sprache im Kontext künstlerisch therapeutischer Praxis und Forschung. In diesem Zusammenhang wird das Verhältnis von Bild und Sprache thematisiert. Es ist die Frage, ob Bilder sprachähnlich aufgebaut sind beziehungsweise wie eine Sprache funktionieren. Die These bringt auf der einen Seite einen bestimmten Gewinn in Form von Erkenntnis. Auf der anderen Seite hat sie aber auch ihren Preis.

Rückblick

Das wichtigste Buch für ein grundlegendes Verständnis dieser „Bild-als-Sprache"-These dürfte wohl Nelson Goodmans „Sprachen der Kunst" sein, in dem der amerikanische Philosoph Ähnlichkeiten und Differenzen zwischen verschiedenen Symbolsystemen oder „Sprachen" herausarbeitet (Goodman 1969, Goodman 1995). Dieses Buch hat viele Generationen von Philosophen, Künstlern und auch Kunsthistorikern beeinflusst. Ende der achtziger Jahre begann die Zeit, als interdisziplinär, in verschiedenen Wissenschaften gleichzeitig, die Beziehung zwischen Texten und Bildern in den Blick und die Aufmerksamkeit der

Forscher geriet. Die Gründung der Zeitschrift „Word and Image" fällt in diesen Zeitraum. Bilder konnten also am Ende der achtziger Jahre als eine Art Text verstanden werden, der aus kleinsten, unteilbaren Elementen bestand, den sogenannten Bildelementen, die mit Hilfe einer Komposition zu einem überzeugenden Werk zusammengesetzt werden konnten.[1] Das Bild als Text musste „gelesen" werden und stand in einem „Kontext", den es zu beachten galt. Von diesem Punkt aus gesehen war dann der nächste Schritt, nämlich von Julia Kristevas Konzept der Intertextualität zum analogen Konzept der Intermedialität, der Beziehung zwischen verschiedenen Bildmedien, überzugehen, nicht mehr weit.

Was ist der Preis dieser Konzeption?

Wenn man unterstellt, dass Bilder wie eine Sprache funktionieren und als solche strukturiert sind, vergleicht man Bildsysteme oder Bildmedien mit Textsystemen und sprachlichen Medien. Bilder werden dann zwangsläufig durch die Brille der (verbalen oder schriftlichen) Sprache gesehen. Viel interessanter als dasjenige, was man durch ein solches Theoriedesign gewinnt, ist die Frage, was man damit aus den Augen verliert, was dadurch unsichtbar wird und als blinder Fleck oder Außenseite der verwendeten Unterscheidungen latent mit läuft. Der Preis dieser Unterscheidungen ist daher ebenfalls eine Überlegung wert.

Bilder als Sprache zu bezeichnen läuft auf eine Logik der Identität, der Ähnlichkeit und des Vergleichs hinaus. Wie gesagt, Bilder erscheinen dann als „Texte", die in einem „Kontext" stehen und „gelesen" werden müssen, um verstanden zu werden. Wenn man dagegen Bilder auf einer Logik der Differenz aufbaut, dann liegt das Entscheidende bei Bildern nicht in ihrer Ähnlichkeit oder Identität mit Texten, sondern in ihrer Differenz. All das, was in Bildern *nicht* sprachähnlich ist und *nicht* mit sprachlichen Strukturen verglichen werden kann, ist das Entscheidende, Charakteristische und Wesentliche von Bildmedien.

Die Ordnung der Differenz ist wie die Rückseite einer Münze, auf deren Vorderseite zunächst die Ordnung der Identität erscheint. Ich drehe die Münze nun um. Die Differenz von Bild und Sprache nehme ich als den Ausgangspunkt der

[1] Dabei hatte man zum damaligen Zeitpunkt noch völlig übersehen, dass bereits 550 Jahre früher ein humanistisch ausgebildeter Jurist, Architekt, Bildhauer, Maler und Schriftsteller aus Florenz den Versuch unternommen hatte, die Kunst als ein sprachähnliches System zu beschreiben. Die Rede ist von Leon Battista Alberti und das Buch hieß *De Pictura* (Über die Malerei). Darin argumentierte Alberti, dass Bilder aus Elementen bestehen, die durch eine Grammatik (Kompositionslehre) miteinander verbunden werden können und wie eine Sprache funktionieren. Spätestens hier, im Jahr 1435, war bereits der Gedanke formuliert, dass Bilder wie eine Sprache aufgebaut sind, die man erlernen kann (oder auch muss), um sie zu verstehen (siehe: Alberti 2000).

Unterscheidung. Die Identität resultiert dann erst in einem zweiten Schritt als Resultat der verwendeten Unterscheidung.

Die Logik der Differenz

Was ist an Bildern *nicht* sprachähnlich? Was ist different? Versuchen wir zunächst, *ex negativo*, uns aus der gewohnten Logik der Identität dieser Frage zu nähern, um sie dann in eine positive Bestimmung, in eine Logik der Differenz, umschlagen zu lassen. Negativ gesprochen ist alles das in Bildern sprachunähnlich, was kein Zeichen, kein Element, kein Satzbau, keine Grammatik, keine Struktur ist. Es ist das, was **nicht** „lesbar", kein „Text" ist und in keinem „Kontext" steht. Was kann das überhaupt sein? Es ist die Lücke, die Pause, die Leerstelle, die Stille, das Unstrukturierte, Ungeordnete, Unkomponierte, Chaotische, der Übergang, das Kontinuierliche, das Ununterscheidbare, das Nicht-Unterschiedene, das Unbestimmte oder (noch nicht) Bestimmte.

In der Logik der Differenz bestehen Bilder vor allem aus Leerstellen, Unbestimmtheitsstellen, Lücken, Pausen und Zwischenräumen. Durch eine Bestimmung oder Konkretisation dieser Leerstellen, die durch die phantasmatische Projektion des Betrachters oder Interpreten geschieht, wird die Logik der Differenz automatisch in eine Logik der Identität, die eine Logik der Sprache ist, überführt. Das ist die grundlegend paradoxale Struktur von Bildern.

In ihrer Differenz zu Sprache sind sie Leerstelle, Lücke und Unbestimmtheit. Die projektive Imagination des Betrachters setzt nun genau an diesen Leerstellen an und füllt sie auf eine, vom Bild selbst, nicht mehr kontrollierbare oder verifizierbare Weise auf. Die Projektionstätigkeit des Betrachters oder Interpreten überführt, übersetzt oder transformiert die Logik der Differenz in die gewohnte und bekannte Logik sprachlicher Identität.

Indem Bildelemente unterschieden und mit Begriffen bezeichnet werden, indem die Lücken, Pausen und Leerstellen gefüllt werden und das Bild einem Beobachter als voll, kontinuierlich und vollständig erscheint, ist es schon in die Logik der Identität übersetzt worden.

Gibt es eine solche *grundsätzliche* Alterität des Bildes, die nicht-begrifflich, rein anschaulich oder rein visuell ist? Diese würde die Möglichkeit einer grundlegenden Dialektik zwischen Bildsystemen und Sprachsystemen eröffnen. Ich bin hinsichtlich dieser Möglichkeit skeptisch. Denn wenn man sich anschaut, wie emotional-kognitive Systeme von Beobachtern funktionieren, dann erkennt man, dass es bei Bild und Sprache nicht um eine Alterität von Bild und Sprache geht, sondern um eine grundlegende, rekursive Verschränkung des Nicht-Begrifflichen mit dem Begrifflichen. Am besten ist dies in einem berühmten Satz aus Kants *Kritik der reinen Vernunft* gefasst worden, wenn er sagt:

„Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. Daher ist es ebenso notwendig, seine Begriffe sinnlich zu machen (d.i. ihnen den Gegenstand in der Anschauung beizufügen), als, seine Anschauungen sich verständlich zu machen (d.i. sie unter Begriffe zu bringen). Beide Vermögen, oder Fähigkeiten, können auch ihre Funktionen nicht vertauschen. Der Verstand vermag nichts anzuschauen, und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, daß sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen." (Kant 1956, 98)

Die projektive Phantasietätigkeit des Beobachters überführt die Andersartigkeit und Differenz von Bildern in Sprache und Begriff. Die Leerstellen der Bilder sind dabei die entscheidenden Instanzen, in denen diese Projektions-, Interpretations- oder Übersetzungstätigkeit des Beobachters einsetzt. Paradoxerweise ist es nicht das Sichtbare an Bildern, was die Imagination steuert, sondern das Unsichtbare, die Lücke, die Zwischenräume, das nicht Dargestellte, das Weggelassene. Dieser Befund erstaunt in der Tat.

Phantasie, Imagination, Einbildungskraft oder Vorstellungsvermögen, wie auch immer wir die bildhafte Geistestätigkeit lebender Organismen nennen wollen, ist also die erste Syntheseinstanz, die aus der unbegrifflichen, anschaulichen Mannigfaltigkeit der visuellen Welt durch die Bildung von Schemata zur sprachlichen Struktur der Welt und des Selbst führt.

Aus diesen Gründen spreche ich der Geistestätigkeit der Phantasie die entscheidende Rolle in dieser Synthese wechselnder visueller Eindrücke von der Welt und von sich selbst zu. Die Phantasie ist die Schnittstelle von innen nach außen, vom Selbst zur Welt und sie ist gleichzeitig die Schnittstelle von außen nach innen, von den Wahrnehmungseindrücken über die Bildung von Schemata hin zu den Begriffen.

2. Zwei verschiedene Formen von Phantasie

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 seine Funktionen gehen bis zu den griechischen Philosophen zurück. Das griechische *phantasia* ist der Begriff für das Geistesvermögen, für und in sich selbst bildhafte Vorstellungen erschaffen zu können. Ins Lateinische wurde es entweder als *imaginatio* übersetzt oder als griechisches Lehnwort (*phantasia*) benutzt (Ficinus 1977, 131). Der Hohenheimer Arzt, Naturforscher und Philosoph Paracelsus (1493–1541) war der Erste, der den deutschen Begriff *Einbildungskraft* als Übersetzung des Lateinischen *vis imaginativa* verstand (Betschart 1952). Erst viel später entwickelte sich der deutsche Begriff *Vorstellungsvermögen*. Nichtsdestotrotz zeigt die lange Geschichte dieses Begriffes, dass es sich

stets um eine wichtige, wenn auch schwer zu bestimmende Funktion gehandelt hat. Sie bildet die entscheidende Schnittstelle sowohl für das Verständnis der Bildhaftigkeit unserer Existenz, der Sinnlichkeit unseres Lebens als auch für die Funktionen der Wahrnehmung, des Denkens und des Erinnerns.

Jahrtausendelang pendelten die philosophischen Konzeptionen der Phantasie zwischen zwei Ausformungen oder Zuständen hin und her, einer *reproduktiven* und einer *produktiven* Phantasie. Die reproduktive Phantasie stellt sich vergangene Ereignisse noch einmal vor und ist damit Bestandteil der Erinnerung. Die produktive Phantasie ist dagegen frei, schöpferisch und gestaltend. Sie ist Bestandteil des kreativen Denkens. Lange Zeit wurden diese beiden Formen von Phantasie moralisch nicht bewertet.

Augustinus (354–430 n. Chr.) ist meines Wissens der Erste, der in den *Confessiones* Phantasie ganz und gar ablehnt, sei sie reproduktiv oder produktiv. Für ihn 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. *Phantasmata* dagegen sind hypothetische Vorstellungen, phantastische Bilder, Mythen oder Allegorien, die durch eine frei kombinierende Tätigkeit des Geistes hervorgebracht wurden, um sich einen Gegenstand vorzustellen, den man so wahrnehmungsmäßig nie erfahren hat. 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* schlicht falsche Vorstellungen sind, stellen *phantasiae* ein Hindernis dar, um die göttliche Wahrheit zu begreifen.[2] Beide sind Synonyme für den Aufruhr des Fleisches, den sie erregen und nähren.[3] 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 den Vermögen der Phantasie, die als Form von Sinnlichkeit den fleischlichen Begierden gefährlich nahe stehen.

Von nun an ist der Ring frei für das Auf und Ab in der moralischen Bewertung der Phantasie. Es gibt vier verschiedene Varianten, Phantasie moralisch oder ethisch zu bewerten. Erstens: Man lehnt sowohl die produktive wie die repro-

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

[3] Augustinus 1959, IX, 10, 25: "Si cui sileat tumultus carnis, sileant phantasiae terrae et aquarum et aeris, […] nonne hoc est: *intra in gaudium domini tui*? (Mt 15^{21})" (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 15^{21}))

duktive Einbildungskraft ab. Zweitens: Man lehnt die produktive Einbildungskraft als gefährlich ab und erkennt nur die reproduktive als eine wichtige Stütze für die Erinnerung an. Drittens: Man argumentiert wie ein Romantiker, indem man die produktive Phantasie für die einzig Richtige hält und die reproduktive als langweilig und konventionell ablehnt. Viertens kann man beide Arten von Phantasie für nützlich und wichtig halten. Zu dieser, eher seltenen, Fraktion gehöre ich. Sie können mich jetzt einen hoffnungslosen Optimisten oder einen naiven Träumer nennen. Dann möchte ich Ihnen aber mit John Lennon antworten: "You may say I'm a dreamer, but I'm not the only one".

3. Imagination als das eigentliche Leben

Es hat mich sehr erstaunt, dass einer der berühmtesten und innovativsten Kognitionsforscher, der Chilene Francisco Varela (1946–2001), 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.

Francisco Varela sieht Imagination als eine wesentliche Qualität unseres Daseins (Varela 2000, 56–59). Ihre Haupteigenschaft liegt in der Produktion von lebendigen, erlebten, 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 Aktivitäten gebunden. Zum anderen gibt es autonome Aktivitäten des Beobachters, deren Identität auf entstehenden, endogenen Konfigurationen oder sich selbst organisierenden Mustern von Nervenaktivität beruhen. *Enaktion* bedeutet somit, dass die sensomotorische Kopplung des Beobachters mit einem Milieu eine 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.

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 von äußerer Stimulation in eine Bewusstseinseinheit 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 genauso großer Bedeutung wie die durch Einwirkung von außen ausgelösten, sensomotorischen Aktivitäten. Eine normale Wahrnehmung ist, bis zu einem wesentlichen Grad, eine Imagination, die durch Sensomotorik eingeschränkt wird (ebd., 57). Diese Behauptung halte ich für hochinteressant und für sehr weitreichend. Wahrnehmung als eine durch Sensomotorik eingeschränkte Imagination zu sehen, eröffnet zahlreiche neue Denkmöglichkeiten. Könnte man dann Wahrnehmung sozusagen als das „Weltkorrektiv" der schöpferischen, freien Phantasie bezeichnen? Denn es wird ja, wie wir gesehen haben, immer wieder behauptet, dass die freie, ungezügelte Phantasie etwas Gefährliches sei, welches die Führung durch die Vernunft oder den Verstand benötige. Vielleicht wird das bildhafte Vorstellungsvermögen eines Beobachters nicht nur von der Vernunft, sondern auch von der Wirklichkeit selbst kontrolliert, welche der Phantasietätigkeit Grenzen setzt. Beide wirken in der Kontrolle der Phantasie zusammen.

Kann man davon sprechen, dass Wahrnehmung und sensomotorische Aktivität eines Beobachters die Führung der Phantasie durch die Wirklichkeit ermöglichen? Ich denke, dass der Gedanke, die spontane, schöpferische Selbsttätigkeit des Organismus durch sensomotorische Einwirkung von außen korrigieren zu lassen und dadurch an die Realität zu koppeln, einen Sinn ergibt. 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, neuralen 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, also Imaginationen, 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 zugunsten 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 entsteht und zerfällt.

Das zweite wichtige Konzept der Neurophysiologie, die Zusammenarbeit und integrative Leistung der verschiedenen Aktivitäten der Gehirnareale zu erklären, 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 (ebd., 58; vgl. auch Singer 1999). 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 zugrunde liegt. Es erfordert die Koordinierung von vielen verschiedenen Regionen, die verschiedene Fähigkeiten ermöglichen, wie Wahrnehmung, Gedächtnis, Motivation, Emotion, und so weiter. 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 nicht ein 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 kreativen und spontanen Natur der Imagination. Seiner Ansicht nach stimmt die Phänomenologie der Imagination mit den Schlussfolgerungen der jüngsten neurophysiologischen Analysen durchaus überein. Man muss sich also von dem Extrem abwenden, Eigenschaften und Unterschiede kognitiver Vorgänge wie der Imagination bestimmen zu wollen, sondern vielmehr die gemeinsame Grundlage für andere mentale Fähigkeiten entdecken.

4. Die Ausbildung der Phantasie

Wenn wir die Warnungen vor den destruktiven Folgen der Phantasie ernst nehmen, dann kann das nur heißen, die Phantasie als das zentrale Vermögen der Synthese von Welt und Selbst frühzeitig und vor allem professionell auszubilden. Die Potentiale der Phantasie müssen frühzeitig erkannt, geformt, verstärkt und gebildet werden, damit sie sich in die Gesellschaft integrieren können und sie nicht zerstören. Was passiert, wenn wir dies nicht tun und die Ausbildung oder Nicht-Ausbildung der Phantasien jedem praktisch selbst überlassen, sehen wir überdeutlich an den Sexualstraftätern wie Mario M. aus Dresden, Wolfgang Priklopil aus Strasshof, Niederösterreich oder dem Amokläufer und Massenmörder Seung-Hoi Cho von Blacksburg.

Diese Personen haben offensichtlich keinen Weg gefunden, ihre Gewaltphantasien auf eine nicht-zerstörerische oder nicht-gewalttätige Weise mit ihrer Umgebung zu teilen. Ich habe, ehrlich gesagt, keine rechte Antwort auf die Frage, wie man zerstörerische Gewaltphantasien zum Wohle des Patienten und der Gesellschaft in friedliche, gesellschaftsverträgliche Bahnen lenken kann. Die Äußerung, Artikulation oder Gestaltung der Phantasievorstellungen in einem für andere Personen zugänglichen Medium halte ich jedoch für einen ersten, wichtigen Schritt, um sie in „gesellschaftsverträgliche Bahnen" zu lenken. Insofern kann man es als ein wichtiges Zeichen für die Umwelt verstehen, dass der Amokläufer und Student Seung-Hoi Cho seine Gewaltvorstellungen in zwei Theaterstücken *Mr. Brownstone* und *Richard McBeef* schriftlich formuliert hat. Von daher war der Kurs über kreatives Schreiben, den er bei seiner Dozentin Prof. Lucinda Roy belegt hat, richtig und wichtig, denn sonst hätte er diese Gedanken wohl niemals niedergeschrieben, Roy hätte ihn auch wahrscheinlich nie dazu aufgefordert, sich in psychologische Behandlung zu begeben. Das Aufschreiben der zwei Theaterstücke hat allerdings seine Gewaltphantasien nicht in eine „gesellschaftsverträgliche Bahn" lenken können. Meines Erachtens deuten die Theaterstücke auf einen Hintergrund von sexuellem Missbrauch durch den Vater hin. Aber Cho weigerte sich auf der anderen Seite offenbar, trotz Aufforderung durch seine Dozentin, professionelle Hilfe anzunehmen.

Die Fälle von Stephanie, Natascha Kampusch und Seung-Hoi Cho haben mich in meiner Auffassung bestärkt, dass es wichtig ist, den existierenden, bewussten und unbewussten Phantasien eine gewaltfreie und sozialverträgliche Artikulationsmöglichkeit, Form oder Stimme zu geben, damit ihre tödlichen, destruktiven Kräfte und Tendenzen frühzeitig erkannt werden können und damit sie vielleicht durch eine Ausbildung auf den Weg einer friedlichen, gesellschaftsverträglichen Form gebracht werden können. Es wäre interessant zu sehen, ob und inwieweit Gewaltphantasien durch eine professionell begleitete Wahrnehmungsarbeit sensomotorisch beschränkt werden können. Es kommt darauf an, die Kräfte der Phantasie, die unsere Lebenskräfte sind, auszubilden und professionell zu fördern, anstatt sie dem Gesetz des Dschungels zu überlassen.

Literatur

Alberti, L. B. (2000): Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei. Hrsg., eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Bätschmann, O. und Schäublin, C. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Augustinus, A. (1959): Des Heiligen Augustinus Bekenntnisse. Lateinisch-deutsch. Übertr. u. eingel. v. Schiel, H.; 6. Aufl. Freiburg: Herder

Betschart, I. (1952): Der Begriff <Imagination> bei Paracelsus. In: Nova Acta Paracelsica, VI. Jahrbuch der Schweizerischen Paracelsus-Gesellschaft. 52-67

Ficinus, M. (1977): Lessico greco-latino. Laur. Ashb. A cura di Rosario Pintaudi. [1439] Roma: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri

Goodman, N. (1969): Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols. London: Oxford University Press

Goodman, N. (1995): Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie. Übersetzt von Philippi, B. Frankfurt am Main: Suhrkamp

Kant, I. (1956): Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Weischedel, W.; Bd.2: Kritik der reinen Vernunft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Singer, W. (1999): Striving für Coherence. In: Nature, Vol. 397, 4. Febr. 1999. 391-392

Varela, F. J. (2000 b): Imagination als das eigentliche Leben. In: Baumunk, B.-M. und Kampmeyer-Käding, M. (Hrsg.): Sieben Hügel - Bilder und Zeichnungen des 21. Jahrhunderts. Band VII: Träumen, Sinne, Spiele, Leidenschaften. Über die subjektive Seite der Vernunft. Berlin: Henschel. 56-59