

**Fachbereich Erziehungswissenschaft und Psychologie der Freien Universität Berlin**

**Imagination.Erkenntnis.Medien.**

**Zur Bedeutung der Imagination im Erkenntnisprozess  
und ihre Veränderung im Zeitalter der Bildmedien**

**Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades  
Doktor(in) der Philosophie**

**Vorgelegt von Dipl. Soz. päd.**

**Sabine Wettig**

**Erstgutachter: Prof. Dr. Christoph Wulf**

**Zweitgutachter: Prof. Dr. Gundel Mattenklott**

**Tag der Disputation: 07.07.2008**

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b>	<b>3</b>
-------------------	----------

---

## **I Imagination als Erkenntnisorgan**

---

<b>1. <i>Zur Bedeutung der Imagination im Erkenntnisprozess</i></b>	<b>9</b>
<b>Einführung</b>	<b>10</b>
<b>1.1. Anmerkungen zur erkenntnistheoretischen Bedeutung der Imagination in der Geschichte der abendländischen Philosophie</b>	<b>11</b>
<b>1.2. <i>Imagination zwischen Wahrnehmung und Denken</i></b>	<b>18</b>
<b>1.2.1. Das Bildbewusstsein als Negation des Wahrnehmungsbewusstseins</b>	<b>18</b>
<b>1.2.2. Zur Unterscheidung von Vorstellung und Wahrnehmung</b>	<b>22</b>
<b>1.2.3. Der „Thing-error“: Kritik an der Bildtheorie des Vorstellens</b>	<b>27</b>
<b>1.2.4. Das Bild unter dem Aspekt der „wesenhaften Armut“</b>	<b>30</b>
<b>1.2.5. Das intentionale Bewusstsein</b>	<b>35</b>
<b>1.3. <i>Imagination in der Konstitution von Erkenntnis</i></b>	<b>40</b>
<b>1.3.1. Phantasie zwischen Urteil und Begehren</b>	<b>40</b>
<b>1.3.2. Individualisierung durch die Vorstellung</b>	<b>47</b>
<b>1.3.3. Phantasie und Zeitbewusstsein</b>	<b>55</b>
<b>Zusammenfassung</b>	<b>65</b>

---

## II Imagination im Zeitalter der Bildmedien

---

2.	<i>Die Entstehung der neuzeitlichen Rationalität und die Erfindung der Bildmedien</i>	67
2.1.	<b>Bild und Begriff</b>	68
2.2.	<b>Die Mobilisierung des Sehens</b>	78
2.2.1.	<b>Die Zentralperspektive</b>	78
2.2.2.	<b>Das Panorama</b>	87
3.	<i>Die Spaltung der Phantasie</i>	96
3.1.	<b>Vom öffentlichen Blick zum Projektil des Bildes</b>	96
3.1.1.	<b>Die Instrumentalisierung des öffentlichen Blicks</b>	96
3.1.2.	<b>Das Projektil des Bildes</b>	98
3.2.	<b>Die Verwertung der Phantasie</b>	102
4.	<i>Wiedersehen und Deuten</i>	108
4.1.	<b>Fülle und Leere</b>	110
4.2.	<b>Vergrößerung der Gegenwart</b>	120
4.3.	<b>Der zweite Blick</b>	128
	<b>Zusammenfassung</b>	141

---

## III Imagination und Erfahrbarkeit des Denkens

---

5.	<i>Aufbruch: Vom Sehen zum Spüren</i>	143
5.1.	<b>Das Implizite und seine Bedeutung für die Imagination</b>	147
5.2.	<b>Zur Kinästhetik der Imagination</b>	153
	<b>Ausblick</b>	160
	<b>Literaturverzeichnis</b>	164
	<b>Anhang</b>	176

## Einleitung

Bilder sind heute eine öffentliche Angelegenheit. Aus der ungestillten Nachfrage nach ihnen entsteht ihr ökonomischer und symbolischer Wert: Was im Bild, wer als Bild erscheint, gilt als wertvoll. So wird mittels der Blickmedien wie Fotografie, Film und Fernsehen von Personen des öffentlichen Lebens *Bildbereitschaft* gefordert<sup>1</sup> und gleichzeitig erscheint die Gesellschaft als Bild-Informationen-Gesellschaft - „im Bilde zu sein“, heißt, informiert zu sein.

In Folge dieser Mediatisierung der Welt wird heute die grundsätzliche Bedeutung der Bilder für die Erzeugung menschlichen Wissens sichtbar, weshalb auch in den letzten Jahrzehnten von einem „iconic turn“ in den Wissenschaften gesprochen wird. Die Unentbehrlichkeit des Bildes lässt dabei auf das zunehmende Bedürfnis des Menschen nach Bildern und damit auf eine Veränderung seines bildhaften Denkens, seiner Imaginationsfähigkeit, schließen.

Das bewegte, technische Bild als Bestandteil unserer Alltagskultur, der Kultur eines audiovisuellen Zeitalters kann insofern als sichtbare Aufforderung zu einer grundlegenden Imaginationsforschung aufgefasst werden – als Beitrag zu einer solchen, auch künftig noch zu leistenden Forschung ist die Untersuchung in dieser Arbeit zu verstehen.

Das Filmische hat längst den Alltag durchsetzt, hat die kulturell legitimierten Orte filmischer Rituale verlassen und fordert Tribut, Aufmerksamkeit und zum Spiel heraus, wo immer wir uns auch im Alltag bewegen: in Einkaufszentren, auf öffentlichen Plätzen, in Bussen, Bahnen und Flugzeugen, im individuellen Unterwegs selbst, im Umgang mit gebräuchlichen Kommunikations- und Informationsmedien. Wir brauchen nicht mehr zum Film zu gehen, der Film ist ständig bei uns...

---

<sup>1</sup> vgl. Gunter Gebauer: *Bildbereitschaft und Bildverweigerung*, in: *Der zweite Blick*. Bildgeschichte und Bildreflexion, hrsg. v. H. Belting / D. Kamper, München 2000

Walter Benjamin sah schon zur Zeit der Anfänge des Films voraus<sup>2</sup>, dass die Reproduzierbarkeit der Bilder den „Zerfall der Aura“ mit sich bringe, womit er nicht nur den Zerfall der Echtheit und Tradition des Kunstwerkes meinte, sondern auch die Veränderung der menschlichen Wahrnehmung durch das Medium.<sup>3</sup> Zusammenfassend stellt er fest: „Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung.“<sup>4</sup> Dieser Veränderungsprozess der Wahrnehmung im Verlaufe des „Medienzeitalters“ und seine historischen Voraussetzungen werden hier zum Anlass genommen, die Frage zu stellen, was die Bildmedien als Ausdruck kultureller Logik mit dem Bildhaften im Menschen verbindet. Denn können wir verstehen, wie es den Bildern gelungen ist, ihre gegenwärtige Macht über uns zu gewinnen, können wir über die sie hervorbringende Einbildungskraft Aufschluss erhalten.

Diese hat als grundlegende menschliche Fähigkeit im historischen Verlauf des naturwissenschaftlichen Weltbildes und nicht zuletzt während der Erfindung der Bildmedien einschneidende Wandlungen erfahren.

Wird die heutige Mediendebatte als Diskussion vor allem zwischen zwei Argumentationslinien geführt - eines Medienmarginalismus und eines Medienfundamentalismus<sup>5</sup> -, ist das Anliegen dieser Untersuchung eine *anthropozentrische* Fragestellung zwischen diesen beiden. Im Mittelpunkt des Interesses an den, zur öffentlichen Angelegenheit gewordenen Bildern steht hier die sie

---

<sup>2</sup> Paul Valéry ahnte schon Anfang des letzten Jahrhunderts, was für uns heute zum tatsächlichen Alltag gehört. Benjamin zitiert ihn: „Wie Wasser, Gas und elektrischer Strom von weither auf einen fast unmerklichen Handgriff hin in unsere Wohnungen kommen, um uns zu bedienen, so werden wir mit Bildern oder mit Tonfolgen versehen werden, die sich, auf einen kleinen Griff, fast ein Zeichen, einstellen und uns ebenso wieder verlassen.“ Paul Valéry, *Pièces sur l'art*, Paris 1939 aus Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt/M. [1955] 1973, 13

<sup>3</sup> Ebd., 18: „...die Dinge räumlich und menschlich näher zu bringen, ist ein genauso leidenschaftliches Anliegen der gegenwärtigen Massen, wie es ihre Tendenz einer Überwindung jeder Gegebenheit durch die Aufnahme von deren Reproduktion ist. Tagtäglich macht sich unabweisbar das Bedürfnis geltend, des Gegenstandes aus nächster Nähe im Bild, vielmehr im Abbild, in der Reproduktion habhaft zu werden.“

<sup>4</sup> Ebd., 17

<sup>5</sup> Unter *Medienmarginalismus* wird die traditionell geisteswissenschaftliche Auffassung von der Sekundarität der Medien verstanden. Ausgehend vom Übertragungscharakter des Mediums, werden Medien mit den materiellen Realisierungsbedingungen von Zeichenprozessen identifiziert, bleiben insofern dem Bezugsrahmen der Semiosis unterstellt. Als *Medienfundamentalismus* wird die eher technizistisch inspirierte Auffassung von der Apriorizität der Medien verstanden, wobei Medien zur Quelle von Welt- und Selbsterzeugung werden.

Vgl. *Über das Zusammenspiel von Medialität und Performativität* von der Arbeitsgruppe Medien, in: „Paragrana“ - „Praktiken des Performativen“, hrsg. v. Wulf / Fischer-Lichte, 2004

produzierende und konsumierende Phantasie und ihre kulturell bedingten Veränderungsprozesse.

Als solches wird im *ersten Kapitel* dieser Untersuchung zunächst die als Imagination, Phantasie, bildhaftes Denken oder Einbildungskraft bezeichnete menschliche Fähigkeit in ihren wesentlichen Merkmalen charakterisiert. Ideengeschichtlich geht es beim Problem der Imagination um das Verhältnis von Wahrnehmung und Denken. Die abendländische Tradition spricht dabei von der „Einbildungskraft“: Sie ist einerseits als Lebenskraft der Wahrnehmung und andererseits als Bedeutung schaffende Fähigkeit im Erkenntnisprozess aufzufassen. Ihre grundsätzliche Beziehung zu Intentionalität und Zeit sind dabei ebenso in Betracht zu ziehen wie ihr Wirken im Spannungsfeld von Urteil und Begehren.

Nicht zuletzt kennzeichnet sie eine individualisierende und konstruktivistische Funktion im Bilden von Vorstellungen.<sup>6</sup>

Da Imagination offensichtlich eine zentrale Stellung in der Vermittlung zwischen der Wahrnehmung und dem Denken als grundlegenden Erkenntnisfunktionen der menschlichen Existenz einnimmt, liegt es nahe, aus einer (durch die Medien) inzwischen veränderten Wahrnehmungssituation, wie sie in der „medialen“ Ästhetisierung der Lebenswelt zu beobachten ist, eine veränderte Grundsituation des Erkennens zu folgern.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Dass wir die Welt als „innere Wirklichkeit“ *konstruieren*, also aktiv-produktiv hervorbringen, wird heute von Lern- und Entwicklungstheorien bis hin zu den Naturwissenschaften anerkannt. So wurde der bestimmende Einfluss der inneren Bilder des Beobachters auf das zu Beobachtende aus der Quantenphysik bekannt, was die „Neutralität“ des Experiments in Frage stellt, während in der neurobiologisch bestimmten Hirnforschung aktuelle Untersuchungen die Funktionsweise aufzeigen, mit welcher Bilder das Gehirn strukturieren, die Wahrnehmung lenken und den Horizont des Menschen verengen oder erweitern. Der aus der Philosophie stammende Begriff des Konstruktivismus in seinen unterschiedlichen Erscheinungsvarianten kann insofern als ein Basisparadigma betrachtet werden, das sich in den verschiedensten Disziplinen als anwendbar erweist. Vgl. Gerald Hüther, *Die Macht der inneren Bilder*, Göttingen 2006; Peter Fauser / Eva Madelung: *Vorstellungen bilden*, Velber 1996

<sup>7</sup> Diese Vermutung nehmen sich aktuelle Strömungen der Philosophie, Kulturwissenschaft und Soziologie zum Gegenstand und betreiben recht populär eine Entgrenzung der Ästhetik. „Wirklichkeit“ erweise sich immer mehr als nicht „realistisch“, sondern „ästhetisch“ konstituiert. So folgert beispielsweise Welsch aus der angenommenen Tatsache, dass wir keinen, von unseren Erkenntnismöglichkeiten unabhängigen Zugang zur Wirklichkeit hätten, unser Verständnis des Wirklichen sei im Grunde fiktiv; Wirklichkeit sei kein Faktum, sondern ein nach ästhetischen Kriterien erstelltes Artefaktum. Diese Argumentation greift Seel auf und lokalisiert darin einen „negativen Fundamentalismus“: „Denn nur ein heimlicher Fundamentalist kann aus dem Umstand, dass ein bestimmtes Verständnis von Realität hinfällig sei [ ],geradewegs schließen, die Unterscheidung von Realität und Fiktion selbst sei nun im Grunde hinfällig geworden“ ( Martin Seel: *Ethisch-ästhetische Studien*, Ästhetik und Ästhetik, Frankfurt/M. 1996, 41-42. Er bezieht sich dabei auf: Wolfgang Welsch:

Auf der Suche nach Spuren dieses Veränderungsprozesses werden hierzu *im zweiten Kapitel* historische Perspektiven aus der Entstehungsgeschichte der Bildmedien reflektiert.

Denn wenn die Bildmedien als Ausdruck „kultureller Logik“ die bildhafte Tätigkeit des Menschen widerspiegeln, wovon wir ausgehen, ist es aufschlussreich, den historischen Prozess dieses „iconic turn“ zurückzuverfolgen: daraus können wir wiederum Aufhellung über unsere jetzige Lage gewinnen.

Die Geschichte der Erfindung der Bildmedien in Beziehung zu den parallel dazu verlaufenden Veränderungsprozessen der menschlichen Imagination lässt uns die Bildmedien unter dem Aspekt eines homöopathischen Prinzips<sup>8</sup> auffassen und dabei folgende Thesen aufstellen:

I. *Die Bildmedien sind als Surrogat zur verloren gegangenen Imagination des Menschen erfunden worden.* Als Gegenbewegung zur „Aufklärung der Vernunft“ mit ihrem Anspruch auf Objektivität und Linearität hat sich der Mensch einen äußeren Ersatz durch die Erfindung optischer Prothesen geschaffen. Phantasie bekommt auf diese Weise wieder ein Ventil. Doch der Einsatz der Ratio für die Entwicklung bzw. Verwendung der Medien und die gleichzeitige Entstehung des „öffentlichen Blickes“ als analytische Untersuchungs- und Kontrollmethode, die nah und fern, subjektiv und objektiv kollidieren ließen, hatten folgende Wirkung:

II. *Die Kontrolle des Sichtbaren hat sich in eine Paradoxie des Sichtbaren verwandelt.* Der „Schock der äußeren Bilder“ - über das Auge auf das (kollektive) Bewusstsein einwirkend – führte bei gleichzeitiger Verkennung der Wirksamkeit mentaler Bilder

---

*Ästhetisierungsprozesse.* Phänomene, Unterscheidungen, Perspektiven, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 41. Jg. 1993. Eine derartige Entgegensetzung sei aber charakteristisch für das postmoderne Denken: Aus dem Scheitern eines metaphysischen Realismus werde sofort auf die „Fiktionalität“ menschlicher Wirklichkeit geschlossen.

<sup>8</sup> Dieses besagt in der Medizin, dass eine körperliche Störung, das „Symptom“, Ausdruck einer nicht verarbeiteten Information ist; d.h. der Mensch kann die „Information“ geistig-seelisch nicht bewusst aufnehmen und somatisiert sie in Folge. Das Prinzip der Heilung vollzieht sich nach dem Gesetz „similis similibus“: Ähnliches heilt Ähnliches, indem die Arznei dem Körper, und damit der Seele des Menschen diejenige „ähnliche Information“ zuführt, die seinem Symptom entspricht. Der Prozess der Heilung geschieht nun über die sogenannte „Erstverschlimmerung“: Um die Information vom Somatischen ins Bewusstsein heben zu können, werden die Stufen der Krankheit noch einmal wiederholend durchlebt.

zu einer generellen Verunsicherung. *Die scheinbare Objektivität dieser Bilder geht einher mit dem Verlust der Objektwelt und Spaltung der subjektiven Welt in Imaginäres<sup>9</sup> und Imagination.* Die Zeitkontinuität des Gedächtnisses wurde durch die, ihrer Schnelligkeit wegen kaum noch zu verarbeitende Menge an Eindrücken unterbrochen. Die Aufmerksamkeit der Wahrnehmung richtet sich nun vorwiegend auf den Augen-Blick, den beliebigen Moment, die Gegenwart.

III. *Das Hingegebenheit an den Augen-Blick - in einer „Vergrößerung“ der Gegenwart - beinhaltet die Möglichkeit zu erfahren wie die Wirklichkeit durch innere Bilder geschaffen wird.* Dabei hat die Gegenwart ihren medialen Ausdruck durch eine „Verdoppelung“ im Spannungsfeld zwischen aktuellem und virtuellem Bild erhalten. Dieses wirft Wahrnehmungsfacetten von Möglichkeiten desselben gegenwärtigen Momentes zurück. Die Möglichkeiten und ihre Wahrnehmung liegen dabei im Betrachter selbst, der sich somit als Schöpfer seiner Wirklichkeit bewusst werden kann. Imagination kann als solche auf diese Weise wieder erfahrbar werden.

Diese drei Thesen vollziehen in ihrer Struktur das „Simile“ Prinzip nach. Übertragen wir dieses Prinzip auf die Bildmedien in Verbindung mit dem menschlichen Kollektiv, können wir insgesamt folgende These formulieren:

Das „Symptom“, der Verlust des Bildhaften im Menschen, bekommt als „ähnliche Information“(Gift oder Arznei) die Einwirkung der Bildmedien, die zunächst eine massive „Erstverschlimmerung“ zu Folge haben. Sie haben eine Paradoxie des Sichtbaren und eine „Vergrößerung“ der Gegenwart transportiert. Ob es bei der Erstverschlimmerung bleibt, oder ob eine „Heilung“ in Form einer Bewusstwerdung der Fähigkeit der Imagination eintritt, hängt von der individuellen „Lebenskraft“ des Menschen ab.

Der zentrale Gegenstand unserer Untersuchung ist die menschliche Fähigkeit zur Imagination und deren zu charakterisierende Veränderungen im Laufe des

---

<sup>9</sup> Das „Imaginäre“ wird hier als verselbständigte und im Kollektiv unbewusst wirkende Schicht der Imagination verstanden. In anderen Ländern sind die Begriffe anders konnotiert; vgl. im Französischen entspricht das „Imaginäre“ dem imago=Bild. Weitere Begriffsunterschiede sind auch bei dem Begriff der Phantasie zu bemerken: so entspricht „fantasy“ im Englischen der Fiktion.



Medienzeitalters. Dabei verwenden wir die Begriffe Imagination, Vorstellung, Phantasie und Einbildungskraft synonym.

Die heute eingetretene Fiktionalisierung der Realität und gleichzeitige Ästhetisierung der Welt in einer Bild-Informationsgesellschaft definieren wir jedoch als ein darin wirksames gesellschaftliches „Imaginäres“. Die Phantasie ist in diesem Sinne schon längst an „der Macht“ - doch welche „Phantasie“, muss heute gefragt werden. Die Frage nach diesem Unterschied wird notwendig, um eine Differenzierung in dem scheinbar Nebeneinander von Wirklichkeit und Imaginärem zu vollziehen. In dem Ineinanderfließen von Realität und Fiktion deutet sich dabei eine ganz neuartige Situation an, vor der die herkömmlichen Lösungs- und Orientierungsstrategien versagen. Aus diesem Grund wird es verständlich, wenn heute Phantasie als eine Fähigkeit der „Geistesgegenwärtigkeit“ gefordert wird.<sup>10</sup> Als solche ermöglicht sie im unterschiedslos Gewordenen von innen und außen eine Differenz gemäß des Simileprinzips „Ähnliches heilt Ähnliches“, oder anders gesagt: gegen das Imaginäre hilft nur eine über sich selbst aufgeklärte Imagination.

Haben wir es uns im *ersten Kapitel* zur Aufgabe gemacht, die elementare Funktion der Imagination in Erkenntnis- und Wahrnehmungsprozessen herauszuarbeiten, so haben wir im *zweiten Kapitel* historische Perspektiven aus der Entstehungsgeschichte der Bildmedien in Bezug zur jeweils veränderten Wahrnehmungs- und Erkenntnissituation der menschlichen Imagination gesetzt. Das in den Vordergrund tretende Problem einer Spaltung in Imagination und „Imaginäres“ im Laufe der historischen Medienentwicklung fordert dabei eine „Aufklärung“ der Imagination heraus. Das dominant gewordene „Sehen“ benötigt ein „Spüren“, welches die eigene Tätigkeit verdeutlicht.

Im *dritten Kapitel* werden jene Merkmale der Imagination untersucht, welche unter dem Aspekt der Selbsterkundung zu einer solchen Aufklärung beitragen. Als entscheidende Charakteristik hierbei fällt die Kinästhetik der Imagination auf: die *Eigenwahrnehmung* beim Bilden von Vorstellungen ist dabei ebenso zu berücksichtigen wie das *Bewegungselement* der Imagination.

---

<sup>10</sup> Vgl. Dietmar Kamper: *Phantasie*, in: Vom Menschen: Handbuch Historische Anthropologie, Weinheim 1997, hrsg. v. Ch. Wulf

Das Bild als Gleichnis, Symbol oder Metapher lässt immer einen Rest Offenheit, in dem es etwas bedeutet. Bildhaftes Denken wiederum ist entwicklungspsychologisch prinzipiell auf Vervollständigung und damit auf mentale Bewegung angelegt. Das Hervorbringen bildhaften Denkens als eines aktiven, schöpferischen Akts bedarf jedoch eines Quantensprungs vom logischen, rationalen Standpunkt aus und verlangt nach der Fähigkeit, sich selbst provozieren zu können, d.h. Wahrnehmung und Denken zu gestalten.

Auf der einen Seite übernehmen die Medien als kollektiver Kulturfaktor teilweise diese Provokation. Andererseits besteht heute jedoch die Anforderung an das Individuum, sich selbst mentalen Experimenten zu stellen: die *Beobachtung der eigenen Imaginationstätigkeit* – so unbekannt sie auch sein mag - wird zur Notwendigkeit, damit die Bildmedien nicht einen manipulativen Charakter entfalten können. Wie die vorliegende Untersuchung zeigen will, ist diese Beobachtung dabei selbst eine aktive Tätigkeitsform von Imagination.

In diesem Zusammenhang kann eine Metapher herangezogen werden: vergleicht man die Medien als einen „Bilderstrom“ mit dem Styx der griechischen Mythologie, dann setzt über diesen Fluss der Bilder Charon, der Fährmann, mit Hilfe seines „bildhaften Denkens“ – in eigener, aktiver Bewegung – über.

## **I. Imagination als Erkenntnisorgan**

### **1. Zur Bedeutung der Imagination im Erkenntnisprozess**

„In dem „ich denke, also bin ich“  
ist das „ich“ von „ich bin“ nicht mehr dasselbe  
wie das „ich“ von „ich denke“  
Warum?  
Weil es zu beweisen gilt,  
dass es einen Bezug gibt  
zwischen dem Körper und dem Geist  
zwischen Gedanke und Existenz“ *Jean Luc Godard* in: *Histoire(s) de cinema*

## Einführung

Einbildung, Phantasie ist Teil unseres alltäglichen Lebens, sowohl in unserer Erkenntnis als auch in unserem Wirken. Gerade deswegen aber fordert sie von uns eine tiefgreifende Überlegung: Was ist das - Einbildungskraft? Wie wirkt sie sich aus? Was für eine Beziehung liegt zwischen ihr und der Wahrnehmung - und zwischen ihr und der reinen, schöpferischen Fiktion? Solche Fragen wurden von Anfang an in der Geschichte unseres abendländischen Denkens gestellt, jedoch zweifelorientierter, als dies beispielsweise im fernöstlichen Kulturkreis getan wird: dort sind Wert, Kraft und Funktion der Vorstellung stets anerkannt worden. Epstein führt diesen Sachverhalt vor allem darauf zurück: „Eine der grundlegenden Voraussetzungen fernöstlicher Philosophie kommt in dem Satz zum Ausdruck: „Ich bin“. Die Erweiterung dieses Satzes lautet dem gemäß: „Alles ist“. Wenn alles ist (das heißt, eine Existenz hat), dann hat auch die Imagination Existenz. Die Hauptprämisse der nachkartesianischen westlichen Philosophie lautet: „Ich denke, also bin ich“; womit der Prozeß des rationalen Denkens zum Maßstab gemacht wird. Statt sich am Imaginalen zu stören, akzeptiert der Mensch des Ostens dessen Gültigkeit und vermag daher die Natur des Imaginalen auf dem Wege des Erlebens zu erkunden. Damit kann er eine Menge über die menschliche Existenz lernen und Möglichkeiten finden, das Imaginationsleben in die Lebenspraxis des Alltags einzubinden.“<sup>11</sup>

Imagination hat in der westlichen Gesellschaft eine hiervon grundlegend verschiedene Verlaufsform und Bewertung erfahren<sup>12</sup>, die durch die historisch notwendige Ausbildung des Verstandesdenkens geprägt und historisch gerechtfertigt zu sein scheint.

---

<sup>11</sup> Gerald Epstein, *Wachtraumtherapie - der Traumprozeß als Imagination*, Stuttgart 1985, 42

<sup>12</sup> wobei sie jedoch bis zum Aufkommen des kartesianischen Denkens noch reale Funktionen erfüllte, insbesondere in der Medizin: „Vor Descartes glaubte man, dass die Imagination ihren Sitz in den Hirnkammern habe und der Regulator visueller Phänomene sei, zu welchen neben Träumen und Halluzinationen auch Gefühle zählten. Wer wegen körperlicher oder emotionaler Störungen behandelt wurde, musste Übungen machen, die auch sein Visualisierungsvermögen mit einbezogen. Während dieser Übungen konnte es geschehen, dass dem Patienten vor seinem geistigen Auge ein Gegenstand erschien. Im Wachzustand pflegte sich der Betreffende dann einen solchen Gegenstand zu verschaffen, um ihn als Talisman oder Amulett bei sich zu tragen und so an die Entdeckung erinnert zu werden, die er vermittels seiner Imagination über sich selbst und sein Leiden gemacht hatte. So vermochte er den Einfluss der Imagination auf sein Alltagsleben aufrechtzuerhalten und dieses Kontinuum zwischen imaginalem und Wachzustand bewusst zu leben.“ Ebd., 13f

Unter diesem Aspekt wird es sinnvoll, den Anteil der Phantasie an Erkenntnisprozessen zu untersuchen und zu klären.

Phantasie als eine grundsätzliche Frage der Wahrnehmungspsychologie kann als menschliche Fähigkeit durchaus empirisch untersucht und in ihren Charakteren bestimmt werden<sup>13</sup>: Dies bildete einen Hauptgegenstand der wissenschaftlichen Psychologie in den letzten zwei Jahrhunderten. In der folgenden Untersuchung wird das Phänomen der Einbildungskraft zwar als ein Vermögen des einzelnen Menschen betrachtet, dies jedoch im Hinblick auf einen möglichen Zugang bei der Bildung von Erkenntnis. Denn die Realität des Geistigen erweist sich als Freiheit der Übertragungsmöglichkeiten, wobei der Phantasie als Tätigkeit die Aufgabe zukommt, Bedeutungen zu übertragen. Deswegen bleibt die Erkenntnistheorie noch heute, nach der Verselbstständigung der Psychologie, ein überaus wichtiger Teil von Philosophie und Anthropologie; dieser Ansatz soll nun im Weiteren verfolgt werden.

Ist Phantasie offenbar grundlegend Sache der Erkenntnistheorie, indem sie allgemein als ein Moment der menschlichen Erkenntnis dargestellt werden kann, erhält sie über die erkenntnistheoretische Grundbedeutung hinaus eine wichtige Funktion in der Ästhetik. Diese ist hier nur am Rande miteinbezogen. Im Folgenden werden nun die erkenntnistheoretische Bedeutung der Imagination und damit die internen Repräsentationen des Erinnerns, Wahrnehmens und Vorstellens untersucht:

### **1.1. Anmerkungen zur erkenntnistheoretischen Bedeutung der Imagination in der Geschichte der abendländischen Philosophie**

In der abendländischen Philosophie findet sich zu jeder Untersuchung über die menschliche Erkenntnis zumindest ein Gedankengang zur Imagination, z.B. in der Philosophie der Stoiker, bei Augustinus und vor allem in der neuzeitlichen und zeitgenössischen Philosophie. Die bedeutendste antike Gesamtheorie der Imagination entwickelte jedoch Aristoteles. Volonté, auf welchen des Weiteren Bezug genommen wird, bemerkt, dass die verschiedenen, teilweise auch entgegengesetzten geschichtlichen Imaginationstheorien eine wesentlich gleichartige Grundauffassung der Einbildung miteinander gemein haben. Diese stammt aus der aristotelischen Theorie und überträgt

---

<sup>13</sup> Einen Einblick in das Thema, vor allem auf das Stadium der frühkindlichen Entwicklung bezogen, gibt das Kapitel: *Orientierung und Wahrnehmung mit Bildern*, aus meiner Veröffentlichung „Imagination in der Übergangsgesellschaft - Freiheit oder Gefängnis des Individuums“, Frankfurt./O. 2000

sich in ihren allgemeinen Zügen bis zur heutigen Zeit. Zugleich würdigt er die bekannte Theorie der transzendentalen Einbildungskraft Kants als eine wichtige Umkehrung des Standpunktes gegenüber der von Aristoteles hergeleiteten Grundauffassung, und zwar als eine solche, die zum ersten Mal den Weg zu einer Einbeziehung der Imagination im Erkenntnisverlauf erschließt.<sup>14</sup> Im Folgenden werden die aufgezeigten Grenzen dieser geschichtlichen Anmerkung als zwei Ecksteine antagonistischer Imaginationsauffassungen zum Anlass genommen, um die Fragestellung, die der erkenntnistheoretischen Rolle der Imagination, näher bestimmen zu können.

Die aristotelische Seelentheorie gliedert die Seele in drei Teile. Aufgrund einer Analyse der grundlegenden Tätigkeiten des Lebens, die je nachdem auf Nahrung, Wahrnehmbares und Denkbare zielen, sondert Aristoteles drei Teile der Seele aus, nämlich das Vermögen zum Selbsterhalt, das Wahrnehmungsvermögen und das Denkvermögen. Daraus resultierend sind die höheren Schichten der Seele darum die folgenden: die Fähigkeit, durch die Sinne reale Dinge wahrzunehmen, und die Fähigkeit, mittels des Geistes nachzudenken. Dort aber, wo Aristoteles von der Betrachtung der Sinne zur Betrachtung des Denkens übergehen will, erkennt er die Notwendigkeit, eine Reihe von zwischen Sinnlichkeit und Denken liegenden Fähigkeiten zu erörtern. Es scheint dabei so, als hielte er es für notwendig, zu beweisen, daß kein Denktakt sinnlich und keine sinnliche Erfahrung geistig verlaufen könne. Volonté folgert hieraus: „Dass die Trennung zwischen beiden Vermögen nicht im voraus selbstverständlich sein konnte, ist dabei klar, wenn man daran denkt, dass für die vorsokratische Philosophie die Erkenntnis eine grundsätzlich sinnliche war. Will Aristoteles den scharfen Unterschied zwischen Sinnlichkeit und Denken betonen, so muss er zuerst die vorherrschende Aussage eines Großteils der vor ihm tätigen Philosophen erörtern und widerlegen, das Denken sei etwas Körperliches. Durch diese Aussage setzen die Alten das Denken und Wahrnehmen gleich.“<sup>15</sup>

Zu dieser Aussage Volontés wäre zu bedenken: 1. dass Aristoteles in verschiedenen historischen Epochen unterschiedlich aufgefasst wurde. 2. In diesem Kontext kann hinzugefügt werden, dass wenn, wie Volonté sagt, die Vorsokratiker Denken und

---

<sup>14</sup> Paolo Volonté, *Husserls Phänomenologie der Imagination*. Zur Funktion der Phantasie bei der Konstitution der Erkenntnis, Freiburg/München 1997, 23–24f

<sup>15</sup> Ebd., 26, bezugnehmend auf: Aristoteles, *De anima*, 427 a 21.

Im Folgenden beziehe ich mich - ihrer überzeugenden Sprachlichkeit wegen - auf die von Volonté zitierte Übersetzung *Über die Seele*, Hsg. von W. Theiler, Berlin 1959 (dann Reinbeck bei Hamburg 1968)

Wahrnehmen gleichsetzen, dies nicht die Schlussfolgerung nach sich ziehen muss, Denken sei als etwas „Körperliches“ aufgefasst worden. Vielmehr liegt die Auffassung nahe, das Denken sei zu der Zeit als „Wahrnehmungsorgan“ [der Ideen] verstanden worden, weshalb noch keine Trennung zwischen „Wahrnehmung“ und „Denken“ an sich vollzogen wurde.

Die Imaginationsfrage entsteht also bei Aristoteles im Rahmen der feinen Unterscheidung zwischen sinnlicher Wahrnehmung und ideativem Denken. Allerdings bemühe sich Aristoteles nicht um eine ausführliche Erörterung dessen, was man unter Imagination zu verstehen habe, sondern erkläre allein die Gründe der Unterscheidung der Imagination von Wahrnehmung und Nachdenken: „Die Unterscheidung gegenüber der Wahrnehmung scheint zunächst sehr einfach zu sein. Aristoteles bezeichnet die Bildvorstellung als das, was in den Sinnesorganen nach Entfernung des sinnlichen Gegenstandes bleibt.“<sup>16</sup> Imagination sei also die Fähigkeit, einen sinnlichen Gegenstand in Abwesenheit zu erkennen. Eine solche Bezeichnung scheint einen Wesensunterschied gegenüber der Wahrnehmung hervorzuheben und daher die Imagination durch einen eigenen Charakter zu kennzeichnen: Wo es um Erkenntnis eines abwesenden Sinnesgegenstandes geht, dort wirkt Imagination.

Ist Wahrnehmung Erfahrung des Anwesenden, und ist sie als solche immer wahr, zumindest wenn es um Wahrnehmung eigentümlicher Sinnesobjekte geht,<sup>17</sup> so ist doch Bildvorstellung für Aristoteles Erfahrung des Abwesenden, und als solche ist sie meistens falsch und gehört nicht allen Lebewesen zu. Bildvorstellung ist eine Art Bewegung, die gewiss aus Wahrnehmung entsteht, weil alle Erkenntnis auf sinnlicher Wahrnehmung beruht,<sup>18</sup> eine Bewegung aber, die sich von der Wahrnehmung unterscheidet. Damit erscheint hier eine erste Bezeichnung der Imagination, die zu ihrer geschichtlichen Grundauffassung geführt hat, wie Volonté resümiert: „Imagination sei ein Vermögen des Menschen und anderer Lebewesen *gegenüber* der Wahrnehmung, also ein Vermögen, das von der Wahrnehmung, wenn auch noch in ihr verwurzelt, getrennt ist und deshalb, weil meistens falsch, vom Prozess der Erkenntnisgewinnung

---

<sup>16</sup> Ebd., zit. Aristoteles, De anima, 425 b 25

<sup>17</sup> Ebd., zit. Aristoteles, De anima, 428 b 19

<sup>18</sup> Ebd., zit. Aristoteles, De anima 432 a 5

abgeschnitten bleibt. Dies ist eine Auffassung, welche Aristoteles und die ganze Antike gemein haben<sup>19</sup>.

Diese herkömmliche Interpretation des Aristoteles wird von uns an dieser Stelle unter Vorbehalt gesetzt: Denn obwohl die griechischen Philosophen die Trennung von Wahrnehmen und Denken aufbrachten, verwendeten sie diese Doktrin doch keineswegs mit der Starrheit, die im europäischen Denken der letzten Jahrhunderte für diese charakteristisch wurde. Die Griechen lernten den Sinnen zu misstrauen, doch vergaßen sie niemals, dass die unmittelbare Schau<sup>20</sup> die erste und letzte Quelle alles Wissens ist. Sie verfeinerten die Denkmethode, aber sie waren auch davon überzeugt, dass, wie Aristoteles sagt, die Seele niemals ohne Vorstellungsbild denkt.<sup>21</sup>

Denn Aristoteles sagt hierzu: „Die Bildvorstellung ist etwas anderes als Wahrnehmung und Nachdenken, und wie sie selbst nicht vorkommt ohne Wahrnehmung, so gibt es ohne Bildvorstellung keine Denktätigkeit.“<sup>22</sup> Daraus geht hervor, dass es kein Denken ohne die Begleitung durch Vorstellungsbilder gibt. Entscheidend dafür ist, dass „niemand ohne Wahrnehmung [bzw. Bildvorstellung] etwas lernen oder verstehen kann.“<sup>23</sup> Das Denkbare gibt sich nicht von selbst unmittelbar der Seele, sondern erst durch eine Heraushebung aus dem sinnlich Wahrnehmbaren.

Für Aristoteles ist die Imagination keine allgemeine Bedingung der Erkenntnis im strengen Sinne (episteme), sondern nur eine besondere Erkenntnisform unter anderen. Sie kann zu keiner Erkenntnisbedingung werden, weil sie „in unserer Gewalt“, also jenseits der Wahrheit oder Falschheit liegt, welche erst im Urteil (als Kennzeichen des Denkens) vorkommen können. Imagination ist also eine Fähigkeit, auf welche das Denken sich stützt, allerdings keine Bedingung eines gewissen Erkenntnisverlaufs und keine Form, die den Inhalt mitbestimmt.

---

<sup>19</sup> Volonté, ebd., 27

Er verweist hierzu auf H. Védrine, *Les grandes conceptions de l'imaginaire de Platon à Sartre et Lacan*, Librairie Générale Française, Paris 1990, 14-15

<sup>20</sup> Zum Begriff der Schau wäre diejenige geistesgeschichtliche Tradition zu nennen, die sich der Möglichkeit einer Steigerung des menschlichen Geistes vom Denken des Geistigen zum Schauen des Geistigen stets bewusst war. Marksteine dieser Tradition sind u.a. bei Platon zu finden

<sup>21</sup> Rudolf Arnheim, *Anschauliches Denken*, Köln 1977, 23

<sup>22</sup> Volonté, ebd., 29, zit. Aristoteles, *De anima*, 427 b 14-15

<sup>23</sup> Ebd., zit. Aristoteles, *De anima*, 432 a 6-14

In der Zusammenfassung ist zu erkennen, wie Aristoteles zwei wesentlich verschiedene Charaktere der Imagination unterscheidet, so dass er manchmal sogar von zwei verschiedenen Fähigkeiten zu sprechen scheint, deren eine mit Denken, die andere mit sinnlicher Wahrnehmung verbunden ist.<sup>24</sup> Diese doppelte Sicht des Aristoteles bietet schon beide Grundmöglichkeiten einer philosophischen Imaginationstheorie. Die erste Möglichkeit ist deutlicher und vollständiger ausgearbeitet: Imagination sei eine von Sinnlichkeit und Denken geschiedene Weise der Erkenntnisverbindung des Menschen zur Welt, sie sei darum nicht in den echten, wissenschaftlichen Erkenntnisverlauf miteinbezogen. Die zweite Möglichkeit ist umstrittener und folgt aus einer stärkeren Interpretationsbemühung, öffnet jedoch tiefere Schichten einer Erkenntnistheorie: Imagination sei eine Funktion der Heraushebung des Allgemeinen aus dem Besonderen, also der Entwicklung des Denkens aus dem einzigen Grundmaterial der Erkenntnis, der Empfindung. Das Spektrum liegt bei beiden zwischen ästhetischen und noetischen Vermögen.

Im Lauf der Jahrhunderte hat die abendländische Philosophie nur die erste Möglichkeit berücksichtigt und Imagination als ein Erkenntnisvermögen aufgefasst, welches das Abwesende erfahren kann. Die Imagination wurde also als die eigenständige Fähigkeit einzubilden, niemals aber als ein bestimmender Teil des Erkenntnisverlaufes selbst gedeutet. Besonders im europäischen Rationalismus seit Descartes wurde Imagination dem Denken gegenübergestellt.<sup>25</sup> Im Wirken der Einbildungskraft wird fortan die Gefahr des Irrtums und der Ungewissheit vermutet. Ihre Stellung als Erkenntnisvermögen wird für die eigentliche Erkenntnis abgewertet, insbesondere für die Erfassung des Wirklichkeitssinnes und der Wissenschaft. Ohne an dieser Stelle eine vollständige Erörterung der historischen Theorien nachvollziehen zu können, werden hier die von Volonté aufgezeigten Grundmöglichkeiten einer erkenntnistheoretischen Imaginationstheorie zum Ausgangspunkt weiterer Untersuchungen genommen. Bisher wurde eine mögliche und geschichtlich tatsächlich schon unternommene Auslegung der Imagination verdeutlicht, bei welcher der Imagination die Funktion einer Brücke zwischen Sinnlichkeit und Verstand zukommt, ohne dass jedoch diese ihre Leistung als eine für den Erkenntnisverlauf konstitutive anerkannt würde.

---

<sup>24</sup> Ebd., 30, zit. Aristoteles, *De anima*, 433 b 28-31.

<sup>25</sup> vgl. J.-P. Sartre, *L'imagination*, Paris 1965, 7-19

Jedoch wurde die Bedeutung der Imagination für Erinnerung und Gedächtnisbildung stets berücksichtigt



Die zweite Grundmöglichkeit, Imagination als Voraussetzung von Erkenntnis zu begreifen, würde in diesem gesetzten Spannungsbogen bei Kant beginnen; hier ist die Einbildungskraft aber noch „blind“.

Erkenntnis ist für Kant die Verknüpfung von Vorstellungen nach Regeln. Das Zustandekommen solcher Verknüpfungen wird von Kant „Synthesis“ genannt, die im Gegensatz zur „Analysis“ eine unklare, chaotische Genese auszeichnet: „Die Synthesis überhaupt ist [...] die bloße Wirkung der Einbildungskraft, einer blinden, obgleich unentbehrlichen Funktion der Seele, ohne die wir überall keine Erkenntnis haben würden, der wir uns aber selten nur einmal bewusst sind.“<sup>26</sup> Die „Blindheit“ der Imagination ist hierbei Metapher für den ersten Kontakt zur Welt, ohne dieses Vermögen wäre es nicht möglich, überhaupt in Kontakt zu treten oder Begriffe zu bilden. Den Erkenntnisvorgang in drei Schritten formuliert Kant folgendermaßen: „Das erste, was uns zum Behuf der Erkenntnis aller Gegenstände a priori gegeben sein muss, ist das Mannigfaltige der reinen Anschauung; die Synthesis dieses Mannigfaltigen durch die Einbildungskraft ist das zweite, gibt aber noch keine Erkenntnis. Die Begriffe, welche dieser reinen Synthesis Einheit geben, und lediglich in der Vorstellung dieser notwendigen synthetischen Einheit bestehen, tun das dritte zum Erkenntnis eines vorkommenden Gegenstandes und beruhen auf dem Verstande.“<sup>27</sup>

Die Einbildungskraft ist die Kraft, das Mannigfaltige der Anschauung zu synthetisieren. Sie gibt zwar noch keine Erkenntnis, trotzdem ist sie für die Erkenntnis so grundlegend wie Sinnlichkeit und Verstand. Von hier aus ist sie für Kant eine „unentbehrliche“ Funktion, durch welche Erkenntnis erst entstehen kann. Sie ist eine Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis überhaupt, denn ohne ihre Synthesis des Mannigfaltigen hätten die Begriffe überhaupt keine Chance, sich einer chaotischen Sinnlichkeit zuzuwenden. Der berühmte Satz: „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind“<sup>28</sup> ist zum Postulat der transzendentalen Einbildungskraft geworden, ohne die keine verlässliche Erkenntnis möglich wäre.

Als zweite Ebene, auf welcher sich die unentbehrliche Funktion der Einbildungskraft bei Kant erweise, nennt Volonté den des Schematismus.

---

<sup>26</sup> Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart [1787], 1995, B103/A 77

<sup>27</sup> Ebd., B 104, A 77

<sup>28</sup> Ebd., B 74, A 50

Nachdem Kant den Verstand als „Vermögen der Regeln“ charakterisiert hat, wurde in der Deduktion die Anwendbarkeit solcher Regeln betrachtet. Wird die Anwendbarkeit der Kategorien (Begriffe) auf die Erscheinungen betrachtet, stellt Kant die Subsumtion der Gegenstände unter die reinen Begriffe über den Schematismus des reinen Verstandes her: unseren rein sinnlichen Begriffen lägen insofern nicht nur Bilder, sondern Schematas des Verstandes zugrunde.<sup>29</sup> Diese sind eine weitere Form der Einbildungskraft: „Das Schema ist an sich selbst ist jederzeit ein Produkt der Einbildungskraft“.<sup>30</sup> Volonté folgert daraus, dass die Einbildungskraft sich damit als jenes Vermögen zeige, das die Subsumtion des Mannigfaltigen unter Regeln erzeugt und die „Erkenntnis im strengen Sinne ermöglicht“<sup>31</sup>.

Zu vermuten ist hier, dass der Imagination bei der Erörterung der Struktur und der Tragweite von Erkenntnis eine große Bedeutung zukommt. Dazu sind bisher die zwei, von Volonté hervorgehobenen möglichen Grundeinstellungen gegenüber der Imagination dargestellt worden: die sogenannte geschichtliche Grundauffassung, welche die Imagination eher als ein Vermögen *neben* Wahrnehmung, Verstand usw. sieht, – ein Vermögen, das oft Ursache des Irrtums, aber keine Bedingung der wissenschaftlichen Erkenntnis ist. Die Imaginationslehre gehöre so gesehen der Erkenntnistheorie nur als ein Randgebiet zu. Als zweite Grundeinstellung kommt die transzendente Auffassung der Imagination zum Tragen, die von Kant als erstem vorgelegt wurde. Von diesem Standpunkt aus gehörte die Imagination grundsätzlich der Erkenntnistheorie zu. Ohne die transzendente Einbildungskraft könnte überhaupt keine verlässliche Erkenntnis entstehen.

Eine auf Kant beschränkte Untersuchung würde aber – obgleich Kant die transzendente Einbildungskraft als Bedingung der Möglichkeit der Verknüpfung zwischen Sinnlichkeit und Verstand einführt – einer Untersuchung der Funktion der Phantasie im Erkenntnisprozess nicht gerecht werden. Seine Ausführungen über die transzendente Einbildungskraft geben uns hier einen geeigneten Ausgangspunkt, um

---

<sup>29</sup> „Das Bild ist ein Produkt des empirischen Vermögens der produktiven Einbildungskraft, das Schema sinnlicher Begriffe (als der/Figuren im Raume) ein Produkt und gleichsam Monogramm der reinen Einbildungskraft a priori, wodurch und wonach die Bilder allererst möglich werden, die aber mit dem Begriffe nur immer mittelst des Schema, welches sie bezeichnen, verknüpft werden müssen, [ ]“, ebd. B 180/A 141

<sup>30</sup> Ebd., B 178/A139, vgl. auch B180/A141

<sup>31</sup> Volonté, ebd., 44

uns weiterführenden Aspekten, welche tiefer gehende Einsicht in die Sache vermuten lassen, zuzuwenden.

Um das Thema der Bildvorstellung und Phantasie zu klären und damit eine Kennzeichnung dessen, was Imagination genannt werden kann, zu gewinnen, sollen nun weiter diejenigen Gedankengänge und Beweisführungen herausgearbeitet werden, die am deutlichsten eine Phänomenologie der Imagination im Erkenntnisprozess charakterisieren.

## **1.2. Imagination zwischen Wahrnehmung und Denken**

### **1.2.1. Das Bildbewusstsein als Negation des Wahrnehmungsbewusstseins**

Hier soll zunächst ein Zugang zur Frage gefunden werden, welche Bedingungen für ein Bewusstsein erfüllt sein müssen, um vorstellen zu können. Untersucht werden soll dabei, welche Differenzen zwischen Wahrnehmung und Vorstellung bestehen und aber auch welche Bedingungen, ausgehend von der Erfahrung von Welt auf ein gegenseitiges Verhältnis von Wahrnehmung und Vorstellung hindeuten. Inwieweit ist die Welt Vorstellung? Doch zunächst bleibt die Frage zu erörtern: Wie ist es möglich, dass sich ein Bewusstsein ins Verhältnis zur Welt setzen kann?

Sartre verdeutlicht in seiner Phänomenologie der Einbildungskraft<sup>32</sup>, dass ein Bewusstsein, um vorstellen zu können, sich „der Welt durch sein Wesen selbst entziehen, von sich aus einen Abstand zur Welt einnehmen können“<sup>33</sup> muss. Dieses „von sich aus“ setze die Entscheidung einer „Nichtung“ voraus, die selbst nur durch die notwendige Freiheit des Bewusstseins und nicht nur durch eine Motivation innerhalb der Welt gegeben sein kann. Seine These ist hierbei, dass die Imagination ihr Objekt als ein Irreales setzt: „In diesem Sinne kann man sagen, dass die Vorstellung ein gewisses Nichts enthält. [ ]Wie lebhaft, eindrucksvoll und stark eine Vorstellung sein mag, sie gibt ihr Objekt als nicht seiend. Das hindert nicht, dass wir danach auf diese Vorstellung reagieren können, als wäre ihr Objekt gegenwärtig, uns gegenüber [ ].“<sup>34</sup> In diesem

---

<sup>32</sup> Jean Paul Sartre „*Das Imaginäre*“, Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg 1980

<sup>33</sup> Ebd., 289

<sup>34</sup> Sartre, ebd., 57

Vorgang setze das Bewusstsein sich selbst als nichtig , um das Objekt aufzufassen: das Bildbewusstsein wird so eine Art Negation des Wahrnehmungsbewusstseins. Diese „Nichtung“ als prozeduraler Akt ermögliche allerdings erst die grundsätzliche Freiheit des Menschen.

Denn das Bewusstsein bietet in jedem Augenblick die Möglichkeit für das Imaginäre - und die Freiheit besteht darin, zu bestimmen, ob das Bewusstsein realisierend [wahrnehmend] oder vorstellend sein wird und die damit gegebene Möglichkeit einer Nichtung vollzieht.

„ Das Irreale wird außerhalb der Welt hervorgerufen durch ein Bewußtsein, das in der Welt bleibt, und weil er transzendental frei ist, stellt der Mensch vor.“<sup>35</sup> In der imaginierten Situation bleibt dabei der reale Welthintergrund als „genichteter“ bestehen, damit die reale Situation, [die die Reflexion eines abwesenden Objektes ermöglichte], eine erneute Vorstellungsbildung ermöglichen kann und die kategoriale Bedeutung von Realität und Imagination erhalten bleibt.

Die Vorstellungskraft ist demnach keine empirische oder zusätzliche Fähigkeit des Bewusstseins, sondern das „ ganze Bewußtsein, insoweit es seine Freiheit realisiert.“<sup>36</sup>

Die Wahrnehmungssituation gäbe indes den reflexiven Prozess wieder, in der das Bewusstsein sich zu dieser „Nichtung“ erfahren kann. Dabei sei das sich der Welt entziehende Bewusstsein nur dadurch möglich, dass das „in-der-Welt-sein“ die Bedingung für die Imagination darstellt, bei der die Welt als Vorgabe des imaginären Charakters dienen kann. „Denn jedes Seiende ist, sobald es gesetzt ist, eben dadurch überschritten. Aber es muss auch auf etwas hin überschritten werden. Das Imaginäre ist in jedem Fall das konkrete „etwas“, auf das hin das Sein überschritten wird. Wird dagegen das Imaginäre, auf das sich das „etwas“ der Überschreitung bezieht, nicht gesetzt, dann bleiben Nichtung und Überschreitung im Seienden stecken.“<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Ebd., 289

<sup>36</sup> Ebd., 289

<sup>37</sup> Ebd., 290

Überschreitung und Freiheit sind implizit gegeben, aber sie offenbaren sich nicht. Der Mensch wird im Realen gefangen gehalten und bleibt den Dingen verhaftet,<sup>38</sup> soweit er im Erfassen der Gesamtheit der Situation sie nicht auf das hin überschreitet, demgegenüber sie ein Mangel, ein Leeres usw. sind. Demnach ist ein sich dem Realen gegenüber bildendes Imaginäres zugleich die „Kehrseite der Situation“. Denn das Imaginäre, das im vorstellenden Akt mit dem ihm eigenen Sinn gesetzt wird, „repräsentiert in jedem Augenblick den impliziten Sinn des Realen“.<sup>39</sup>

Auch Steiner koppelt das Vorstellungsleben an die grundsätzliche Freiheit des Bewusstseins. Dabei hat er einen universellen Begriff der Vorstellung: das Wesen der Vorstellung ist es, in der Entwicklung der Seele als „Kraft“ zu wirken. Vorstellungen bilden demnach einen in seiner Lebendigkeit und Intensität zunächst unbewussten Teil des Lebens der Seele. Um zum bewussten Erlebnis zu werden, muss die Intensität der Vorstellung abnehmen. Der Zusammenhang zwischen Wahrnehmung und Vorstellung wird hier als ein „Herablähmen der Vorstellungen durch die Wahrnehmungen“ beschrieben. Jede sinnliche Wahrnehmung lähme insofern die Vorstellung herab: „So kommt, wenn die Seele einen Sinneseindruck empfängt, eine Herablähmung des Vorstellungslebens zustande; und die herabgelähmte Vorstellung erlebt die Seele bewusst als den Vermittler einer Erkenntnis einer äußeren Wirklichkeit“<sup>40</sup> Die Vorstellung sei hierbei das zur Vergegenwärtigung im gewöhnlichen Bewusstsein „erstorbene Wirkliche“. Das Abtöten dieser lebendigen Wirklichkeit in der Vorstellung bildet die Grundlage der Freiheit des Menschen: sich einer Außenwelt gegenüberzustellen, an der er sein Selbstbewusstsein entwickeln kann.<sup>41</sup> Die Wahrnehmung sei im Gegensatz zur „schemenhaften“ Vorstellung hingegen „robust“. Wird sie zum Vorstellungs-Bild geronnen, verschwindet dadurch der Ursprung der Wahrnehmung.

---

<sup>38</sup> Ebd. „Wenn überhaupt ein Bewusstsein denkbar wäre, das nicht vorstellte, müsste man es verstehen als im *Seienden* unablösbar festgeleimt und ohne Möglichkeit, etwas anderes als das Seiende zu erfassen.“

<sup>39</sup> Ebd. 291. In diesen letzten Ausführungen ist Sartre dem Begriff der Leerintentionen bei Husserl sehr nahe, worauf wir später noch zurückkommen werden.

<sup>40</sup> Rudolf Steiner, *Von Seelenrätseln*, Dornach [1917], 1960, 26

<sup>41</sup> Ebd., vgl. 140

Weiter führt er dort aus, weshalb das Herablähmen der Vorstellungen es ermöglicht, einer von sich getrennten Außenwelt gegenüberzustehen: „Die Wirklichkeit gibt dem Menschen ein Lebendiges. Er ertötet von diesem Lebendigen denjenigen Teil, der in sein gewöhnliches Bewußtsein fällt. Er vollbringt dieses, weil er an der Außenwelt nicht zum Selbstbewusstsein kommen könnte, wenn er den entsprechenden Zusammenhang mit dieser Außenwelt in seiner vollen Lebendigkeit erfahren müsste.“

Steiner betrachtet hier den Vorgang bewussten Vorstellens unter dem Aspekt eines damit einhergehenden Verschwinden des „Ursprungs der Wahrnehmung“. Sartre bezieht den Vorstellungsakt auf einen „Zusammenbruch der Welt“: „[ ]diese spezifische Setzung des Imaginären wird von einem Zusammenbruch der Welt begleitet, die dann nur noch der genichtete Hintergrund des Irrealen ist. Und wenn die Negation das unbedingte Prinzip jeder Imagination ist, kann sie sich umgekehrt immer nur in einem und durch einen Imaginationsakt realisieren. Was man negiert, muß man sich vorstellen“.<sup>42</sup> Daraus ist für Sartre ersichtlich, dass der vorstellende Akt Gegenteil des realisierenden Aktes ist. Denn im vorstellenden Akt richtet sich meine Aufmerksamkeit auf das Nichtgegebene und isoliert es, „ganz wie ich auf dem Hintergrund eines undifferenzierten Universums die Sache, die ich gegenwärtig wahrnehme, isoliere.“<sup>43</sup>

Sartres „Nichtung“ und Steiners „Herablähmung“ zeigen eine Art Rhythmus und gegenseitiges Bedingen von Wahrnehmung und Vorstellung: durch das Erscheinen des einen, verschwindet das andere, „lähmt sich herab“ oder wird „genichtet“.

Witzenmann gebraucht in diesem Zusammenhang die Begriffe „Entwirklichung“ und „Verwirklichung“: „[ ]die menschliche Leibesorganisation unterdrückt durch ihr Sinnesnervensystem den geistigen Gehalt der Wesensfülle unserer Welt. Durch diesen Entwirklichungsvorgang versetzt der leibliche Teil unserer Existenz uns in die Notwendigkeit, legt uns aber auch die Möglichkeit in die Hand, den entwirklichten Gebilden ihre Wirklichkeit durch eigene Aufbauleistung zurückzuvermitteln“. Dies ist der Ursprung unserer Freiheit, da wir als denkende, geistige Wesen nicht in einer fertigen, sondern einer, durch unsere eigene erkennende Tätigkeit entstehenden Welt leben. „Indem wir die durch unsere Leibesorganisation *entwirklichte* [Hrvh. S.W.] Welt in unserem Erkennen wieder *verwirklichen*, [Hrvh. S.W.] universalieren, erringen wir uns damit zugleich selbst unsere individuelle Eigenwesenheit [ ]“.<sup>44</sup> Zwar liegen im Vergleich der genannten Autoren unterschiedliche Grundeinstellungen vor - von existentialphilosophischer Anschauung bis zum Monismus – jedoch kommen sie in ihrem jeweiligen phänomenologischen Ansatz auf eine ähnliche Ausgangslage der Vorstellung. Ohne an der Stelle auf eine weitergehende Differenzierung von Vorstellung und Wahrnehmung eingegangen zu sein, sollte hier lediglich der

---

<sup>42</sup> Sartre, ebd., 291

<sup>43</sup> vgl. ebd., 284

<sup>44</sup> Herbert Witzenmann, *Verstandesblindheit und Ideenschau*, Dornach 1985, 115-116

phänomenologisch grundlegende Ausgangspunkt des Vorstellens charakterisiert werden, und zwar in Bezug auf die Fragestellung: welche Bedingungen erfüllt sein müssen, damit ein Bewusstsein vorstellen kann.

Folgendes ließe sich zusammenfassen: Jede konkrete Situation gibt dem Bewusstsein die Möglichkeit zu einer Konstitution der Vorstellung an der Wahrnehmung des Realen, der „Außenwelt“; insofern ist es notwendig, das Bewusstsein als frei zu setzen, um sinnvoll vom „Realen“, als auch dem „Irrealen“ zu sprechen. Denn es selbst birgt in sich die jeweilige Motivation, das Wahrnehmungsbewusstsein mit dem Vorstellungsbewusstsein zu „nichten“. Wenn dies die Bedingungen für ein vorstellendes Bewusstsein sind, dann ist die Imagination keine Bereicherung des Wesens Bewusstseins oder eine Spezifizierung, sondern selbst Wesen dieses Bewusstseins.<sup>45</sup> Dieses Bewusstsein, ob es nun wahrnehmend oder vorstellend ist, charakterisiert sich durch den Freiheitsmoment des Bewusstseins.

### **1.2.2. Zur Unterscheidung von Vorstellung und Wahrnehmung**

Als nächstes wird der Versuch unternommen, Wahrnehmung und Vorstellung in ihrem gegenseitigen Verhältnis auf Differenzen und Gemeinsamkeiten zu charakterisieren. Aristoteles hatte die Vorstellung als „einbildende Mitte“ zwischen Wahrnehmung und Denken gefasst: „Und deswegen kann niemand ohne Wahrnehmung etwas lernen oder verstehen, und wenn man etwas erfaßt, muß man es zugleich mit einem Vorstellungsbild erfassen. Denn die Vorstellungsbilder sind gleichsam Wahrnehmungsbilder, nur ohne Materie. Die Vorstellung ist etwas anderes als das bejahende oder verneinende Urteil. Denn das Wahre und Falsche ist eine Verknüpfung von Begriffen. Aber die ersten (unverknüpften) Begriffe, inwiefern sollten sich diese von Vorstellungsbildern unterscheiden? Oder es sind auch die übrigen Begriffe keine Vorstellungsbilder, aber nicht ohne Vorstellungsbilder?“<sup>46</sup>

Die Vorstellung hat demnach einen Wahrnehmungspol, sie baut auf der sinnlichen Wahrnehmung auf; Steiner beschreibt den Zusammenhang der (Bild)Vorstellung mit

---

<sup>45</sup> vgl. Sartre, ebd., 289

<sup>46</sup> Volonté, ebd., 29, zit. nach Aristoteles, De anima., 432 a 6-14

der Wahrnehmung als „ein Beleben der schattenhaft in der Seele vorhandenen Vorstellungen mit Nachklängen an die Sinnesanschauung“.<sup>47</sup>

Sartre charakterisiert dieses „vorstellende Bewusstsein“ als „repräsentativ“ in dem Sinne, dass es sein Objekt im Bereich der Wahrnehmung sucht und die wahrnehmbaren Elemente anzielt, die es konstituieren. Es orientiert sich gleichzeitig durch Bezug auf sich wie das Wahrnehmungsbewusstsein durch Bezug auf das wahrgenommene Objekt. Zugleich ist es spontan und schöpferisch: es hält und erhält durch eine ununterbrochene Schöpfung die wahrnehmbaren Qualitäten seines Objekts. Als Unterscheidung von Wahrnehmung und Vorstellung folgert er dann: „In der Wahrnehmung entspricht das eigentlich repräsentative Element einer Passivität des Bewusstseins. In der Vorstellung ist dieses Element in dem, was es als Vorzug und als Unveräußerliches hat, das Produkt einer bewussten Aktivität und durch und durch von einer Strömung schöpferischen Willens durchdrungen“.<sup>48</sup>

In einem synthetischen Akt würden dann das vorstellende und das Wissens-Element verbunden. Daraus ergäbe sich die paradoxe Konsequenz, dass das Objekt uns gleichzeitig von außen und von innen gegenwärtig ist. Von außen, denn wir beobachten es; von innen, denn in ihm erfassen wir, was es ist.<sup>49</sup>

Einerseits gibt man zu, dass Wahrnehmung und Denken praktisch in Wechselwirkung stehen, obwohl man sie im Interesse theoretischer Sauberkeit getrennt erforscht. Wie können zwei seelische Funktionen in Wechselwirkung treten, wenn sie angeblich so verschieden voneinander sind? Das fragt sich Arnheim in seiner Untersuchung über „anschauliches Denken“: Man gehe davon aus, dass das Denken aus intellektuellen Operationen bestehe, die am Material des Erkennens ausgeführt werden. Dies Material verliere seinen Wahrnehmungscharakter in dem Augenblick, indem das Denken die Rohprodukte der Wahrnehmung in Begriffe umwandelt. Man sei der Ansicht, dass die

---

<sup>47</sup> „Wenn der Mensch für das gewöhnliche Bewusstsein schattenhaft in seiner Seele vorhandene Vorstellungen beleben will, so durchtränkt er sie mit Nachklängen an die Sinnesanschauung. Er macht die Vorstellung zum anschaulichen Bilde.“ Rudolf Steiner, *Von Seelenrätseln*, ebd., 27. Steiner macht eine deutliche Unterscheidung zwischen Phantasie, Vorstellung und Imagination, worauf ich in weiteren Kapiteln noch eingehen werde. Diese Formulierung verwendet Steiner an einer Stelle, um das bildhafte Vorstellen vom eigentlichen imaginativen Erleben abzugrenzen, welches eben gerade von den

„Nachklängen an die Sinnesanschauung“ frei sei.

<sup>48</sup> Sartre, ebd., 59

<sup>49</sup> vgl. ebd., 53



Abstraktheit der Begriffe sie ihres Wahrnehmungscharakters entkleide, sie von diesem befreie und dadurch für intellektuelle Behandlung geeignet mache.<sup>50</sup>

Dass jedoch das Denken in Sinnesvorstellungen vor sich gehe sieht Arnheim durch der Tatsache bestätigt, dass bei längerem Entzug von Sinneseindrücken Halluzinationen hervorgerufen werden: Die fehlenden Außenreize werden durch innere Bilder, die sich bis zu Halluzinationen steigern können, ersetzt.<sup>51</sup>

Darüber hinaus aber zeigt Arnheim in seiner Phänomenologie der Wahrnehmung, dass in der Wahrnehmung ähnliche Gesetzmäßigkeiten wirken wie im Denken. Genau genommen beziehe sich eine Wahrnehmung nie auf eine individuelle Sonderform, sondern auf Formtypen: denn Wahrnehmung müsse, um dem Organismus nützlich zu sein, uns über Geschehensarten unterrichten, da sonst nichts aus der Erfahrung zu lernen sei.

Als solches unterlegt er der Wahrnehmung insgesamt eine Fähigkeit, Anschauungsbegriffe zu bilden: „Formwahrnehmung besteht in der Anwendung von Formkategorien, die wegen ihrer Einfachheit und Allgemeinheit als Anschauungsbegriffe bezeichnet werden können.“<sup>52</sup>

Wie geschieht nun diese Anwendung der „Anschauungsbegriffe“ in der Wahrnehmung? Das erste auftretende Erkenntnisproblem wird durch die Tatsache hervorgerufen, dass alles in der Welt in einem Zusammenhang erscheint und von diesem beeinflusst wird. Wenn also das Abbild eines Dinges sich verändert, muss der Betrachter wissen, ob die Veränderung von dem Ding selbst oder von seiner Umgebung her stammt, denn sonst

---

<sup>50</sup> Rudolf Arnheim, *Anschauliches Denken*, Köln 1977, 26

<sup>51</sup> Ebd., 29: „Wenn die Wahrnehmung nur passiver Informationsempfang wäre, würde es dem menschlichen Geist vermutlich nichts ausmachen, wenn er gelegentlich eine Weile ohne solchen Zufluss bliebe, ja er würde vielleicht sogar dankbar dafür sein, ab und zu in Ruhe gelassen zu werden. Die psychologischen Experimente über Reizverminderung haben aber das Gegenteil gezeigt. [ ] Während der monotonen Versuchsstunden versucht der am Denken gehinderte Mensch den Verlust der Wahrnehmungsreize von außen durch Erinnerungsbilder und Fantasievorstellungen zu ersetzen, die bald so eindringlich und unkontrollierbar werden, dass sie ihm wie Eindrücke von außen her erscheinen. Es kann dabei zu regelrechten Halluzinationen kommen; und in der Tat wird aus Irrenanstalten berichtet, dass in einer kahlen, anregungsarmen Umgebung Geisteskranke eher halluzinieren. [...] Diese verzweifelten Anstrengungen des Seelenlebens, die fehlenden Sinneserlebnisse zu ersetzen, weisen darauf hin, dass die Sinnestätigkeit nicht dem bloßen Reizempfang dient, sondern eine unentbehrliche Vorbedingung für das Funktionieren des Geistes ganz im allgemeinen ist. Die Tätigkeit des Nervensystems setzt ununterbrochene Reaktionen auf die Umwelt voraus.“

<sup>52</sup> Arnheim, ebd., 45

verstehen er weder das Ding noch die Umgebung. Dabei ist es von größter praktischer Wichtigkeit, dass konstante Dinge auch als konstant gesehen werden und dass Veränderungen diesen nur dann zugeschrieben werden, wenn es der Sachlage entspricht. Beispielsweise in Bezug auf die Größe können wir uns in der Welt nur zurechtfinden, wenn die Dinge bleiben, was sie sind. Wichtig ist daher für alle Lebewesen, dass sie die wahre und konstante Größe der sie umgebenden Dinge von den unendlich vielen Projektionsgrößen abstrahieren können. Das Beobachtungsobjekt muss also von seiner Umgebung abstrahiert werden.

Dies könne laut Arnheim auf zweierlei verschiedene Weise geschehen: Entweder durch ein Abschälen des Zusammenhangs, um zu dem Ding zu gelangen, wie es an sich ist und sich an sich benimmt, als ob es in völliger Isoliertheit existierte. Oder aber durch Information über die Natur des Dinges, indem alle Veränderungen zur Kenntnis genommen werden, die es unter dem Einfluss seines Ortes und seiner Funktion im größeren Zusammenhang durchmacht. In beiden Fällen hebt die Abstraktion den Gegenstand aus seinem Zusammenhang heraus, aber in dem letzteren scheidet sie die Umwelteinwirkungen nicht aus, sondern behandelt sie als einen unentbehrlichen Teil der Sachlage.<sup>53</sup> Das erste Verfahren ist dasjenige, das allgemein heute unter Abstraktion verstanden und angewendet wird: im Sinne des praktischen Alltagsbewusstseins wird das „Ding“ unter dem Nützlichkeitsaspekt aus der Umgebung getrennt.<sup>54</sup>

Die Wahrnehmung besteht demnach in dem Erfassen wesentlicher Allgemeineigenschaften; und umgekehrt braucht das Denken den Gegenstand aus Vorstellungen von der Erfahrungswelt. Die gedankliche Qualität der Wahrnehmung und die Wahrnehmungsqualität des Denkens ergänzen einander auf diese Weise. Dies macht die menschliche Erkenntnis zu einem einheitlichen Prozess, der bruchlos vom Erwerb der elementarsten Sinnesgegebenheiten zu den allgemeinsten Ideen führt, wobei das Hauptmerkmal dieses einheitlichen Erkenntnisprozesses nach Arnheim darin besteht, dass er auf jeder Stufe Abstraktionen gebraucht.<sup>55</sup> Sein Begriff von „Abstraktion“

---

<sup>53</sup> vgl. ebd., 46

<sup>54</sup> Ebd., 72: „Ob jemand mehr auf das Ganze acht hat, als auf die Teile, hängt von Umständen ab, über die sich wenig verallgemeinern lässt. Auch welche Form- und Verahreigenschaften aufgefasst werden und wie wichtig die im Ganzen gesehen werden, bestimmt sich vielfach vom einzelnen Beobachter her. Verschiedene Tierarten haben da verschiedene Neigungen, und von Kindern weiß man zum Beispiel, dass sie in einem bestimmten Alter mehr auf Farbe ansprechen, in einem anderen auf Form. Säuglinge unterscheiden, in den ersten Lebensmonaten Formen recht gut und interessieren sich für manche mehr als für andere; zum Beispiel betrachten sie gemusterte Dinge mit mehr Ausdauer als ungemusterte.“

<sup>55</sup> vgl. ebd., 150

unterscheidet sich vom wörtlichen Sinn des *abstrahere* d.h. eines wegziehen oder herausziehen, was den trennenden Charakter betont, wie er im Folgenden ausführte: „Der irreführenden Scheidung von Wahrnehmung und Denken ist es auch zu verdanken, dass man üblicherweise „abstraktere“ von „konkreten“ Dingen unterscheidet, als ob es sich da um zwei einander ausschließende Gruppen handle; als ob also ein abstraktes Ding nicht zugleich auch konkret sein könne, und umgekehrt. [...] Ebenso irreführend ist es, alles Physische konkret und alles Seelische abstrakt zu nennen.[..]“<sup>56</sup>

Ein Erfassen von Struktureigenschaften sei die Grundlage aller Wahrnehmung und damit der Anfang allen Erkennens: Jedem Gruppieren von Einzelfällen muss eine Abstraktion vorausgehen, denn nur diese kann das Auswahlprinzip liefern.

Als Schlussfolgerung setzt Arnheim das bildhafte Denken, ähnlich dem oben genannten Aristoteles Zitat, hier in eine Mitte zwischen Wahrnehmung und Denken: „[also] können wir sagen, dass ein Denkgegenstand eine Abstraktion ist, wenn er als Bild dient. Er mag von einem Menschen als solches angesehen werden, aber nicht von einem anderen; und er mag in einer bestimmten Kultur als solches gelten, aber nicht in einer anderen. Auch kann es jemandem plötzlich aufgehen, dass ein bestimmtes Ding als über sich hinausweisend behandelt werden kann, obwohl ihm das bisher nie eingefallen war.“<sup>57</sup>

Der grundlegende Abstraktionsprozess im Denken und in der Wahrnehmung wird auf diese Weise als ein höchst individueller beschrieben. Denn bei der Frage, wie begriffliches Denken bildhaft sein kann, wenn die Besonderheit der Bilder mit der Allgemeinheit der Begriffe herkömmlicherweise doch in Missklang steht, entgegnet Arnheim, dass Vorstellungen selektiv sein können: „Der Denker kann sich auf das Wesentliche einstellen und den Rest von der Sichtbarkeit entbinden.“<sup>58</sup>

Dabei wird die prinzipielle Unvollständigkeit von Vorstellungsbildern unter diesem Aspekt als positive Eigenschaft und nicht als ein unzureichendes Erfassen bewertet; sie trägt dazu bei, das anschauliche Begreifen eines Gegenstandes von dessen physischem Charakter zu unterscheiden.

---

<sup>56</sup> Ebd., 152: „Einen Tisch sehen oder einen Schmerz spüren ist genauso konkret wie einen Einfall oder eine Vorstellung haben. Zwar kann jedes solches Erlebnis scharf oder unscharf, genau oder ungenau sein, aber konkret sind sie alle.“

<sup>57</sup> Ebd., 153

<sup>58</sup> Ebd.,106-107

Versuchen wir das bisher Erörterte zusammenzufassen:

Die Wahrnehmung besteht nach Arnheim in dem Erfassen wesentlicher Allgemeineigenschaften: denn Formwahrnehmung bestehe in der Anwendung von Formkategorien, die insofern als „Anschauungsbegriffe“ fungieren.<sup>59</sup> Eine in der Wahrnehmung zu findende gedankliche Qualität und die Wahrnehmungsqualität des Denkens ergänzen sich insofern in einem einheitlichen Prozess, der bruchlos vom Erwerb der elementarsten Sinnesgegebenheiten zu den allgemeinsten Ideen führt. Das Hauptmerkmal dieses einheitlichen Erkenntnisprozesses besteht nach Arnheim darin, dass er auf jeder Stufe Abstraktionen gebraucht.

Sartre wiederum unterscheidet das Wahrnehmungsbewusstsein – in seiner Orientierung auf das wahrgenommene Objekt –, vom Vorstellungsbewusstsein. Letzteres beziehe sich auf sich selbst und erhalte gleichzeitig spontan und schöpferisch die wahrnehmbaren Qualitäten seines Objekts. Als Differenz von Wahrnehmung und Vorstellung folgert er dann, dass der Wahrnehmung eine Passivität des Bewusstseins entspricht, während der Vorstellung ein Element bewusster Aktivität, ein schöpferisches Wollen entspricht.

### **1.2.3. Der „Thing-error“ : Kritik an der Bildtheorie des Vorstellens**

Der Irrtum, der in der Annahme besteht, dass das seelische Abbild eines Dinges mit allen oder den meisten objektiven Eigenschaften des Dinges selbst identisch sei, wird von Edward Thitchener „thing-error“ oder „objekt-error“<sup>60</sup> genannt. Diesen Irrtum vermeidet er, indem er den Unterschied zwischen dem anschaulichen Begreifen eines Gegenstandes von dessen physischem Charakter durch die Einbildungskraft selbst gekennzeichnet sieht. So handele es sich bei der Unvollständigkeit von Vorstellungsbildern nicht um bloße Zerstückelung oder um ein unzureichendes

---

<sup>59</sup> In dieser Auffassung ist er sich offensichtlich mit Beuys einig, wenn dieser bemerkt: „In diesem [ ] Wahrnehmungsvorgang [ ] ist etwas enthalten, was sich weiter zurückverfolgen lässt als eine Intension der Kategorie, das heißt in dem Augenblick, in dem ich etwas in den Brennpunkt nehme oder ausschneide, Größe, Breite, Viereckigkeit, Genauigkeit oder nach qualitativen oder quantitativen Begriffen, die mich auf die Idee oder den Begriff zurückverweisen, also auf eine Denkkategorie [ ]“ Beuys im Gespräch mit Robert Fillou, zit. von Wolfgang Zumdick, *Über das Denken*, Basel/Zürich 1995, 25

<sup>60</sup> Edward Bradford Thitchener, *Lectures on the experimental psychology of the thought-process*, NY, Macmillan 1926, 13,21, zit. nach Arnheim, ebd., 108

Erfassen, sondern charakterisiere die Fähigkeit eines wesentlichen Vergleichens. Eine Fähigkeit, die in der Kunst, beispielsweise im Impressionismus bekannt ist. Wird im Impressionismus die Form der menschlichen Figur oder eines Baumes im Einzelnen nur mit ein paar Pinselstrichen angedeutet, anstatt sie auszuführen, soll diese bloße Annäherung nicht den Schein einer voll ausgeführten Darstellung erwecken. Die angestrebte Wirkung verlangt vielmehr, dass man gleichzeitig die Pinselstriche sieht, wie sie auf die Leinwand aufgebracht wurden und die Figur, welche mittels der Einbildungskraft daraus entsteht. Doch auch hier würde man den " Dingirrtum " begehen, wenn man die Pinselstriche mit der von ihnen hervorgebrachten Wirkung gleichsetzte.

Auf ebendieses Missverständnis - dem Bild einen dem Ding ähnlichen Existenztypus zuzuordnen, ist auch Sartre in seinen frühen Studien<sup>61</sup> gestoßen. Später beschreibt er in seiner Phänomenologie der Einbildungskraft diese „Verdinglichungsfall“ im Zusammenhang mit der Imagination als „Immanenzillusion“. Was bei Arnheim und Thitchener zur Fähigkeit der Charakterisierung eines Dinges durch die Vorstellung und damit zur Unterscheidung vom physischen Gegenstand wird, ist bei Sartre durch einen immanenten *Mangel* in der Vorstellung der prinzipiellen Illusion einer Ununterscheidbarkeit ausgesetzt. Dieser komme durch die Annahme zustande, davon auszugehen, dass die Vorstellung im Bewusstsein und der Gegenstand der Vorstellung in der Vorstellung sei: „Wir dachten uns das Bewusstsein als einen von kleinen Figuren (Simulacres) bevölkerten Ort, und diese Figuren wären dann die Vorstellungen. Ganz zweifellos muss der Ursprung dieser Illusion in unserer Gewohnheit gesucht werden, im Raum und in räumlichen Termini zu denken. Wir werden sie die Immanenz-Illusion nennen“.<sup>62</sup> Dies habe zur Konsequenz, dass wir die Welt des Spirituellen mit Objekten konstituieren, die denen der Außenwelt gleichen und doch anderen Gesetzen unterliegen; insofern würde nur das Äußere (beispielsweise des Stuhles) in mein Bewusstsein eingehen, bzw.: “Wenn ich sage, „ ich habe eine Vorstellung“ von Peter, so nimmt man an, dass ich jetzt ein bestimmtes Porträt von Peter im Bewusstsein habe. Der Gegenstand meines aktuellen Bewusstseins wäre genau dieses Porträt, und Peter, der Mensch aus Fleisch und Blut, wäre nur sehr indirekt betroffen, „äußerlich“

---

<sup>61</sup> Jean Paul Sartre, *L'imagination, Über die Einbildungskraft, Paris 1936*

<sup>62</sup> Ebd., 44 f Sartre bezieht sich in seiner Kritik auf Bildtheorien von Descartes bis Husserl. Er konnte dabei den 1980 aus dem Nachlass Husserls erschienenen Band „*Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung, Zur Theorie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*“ nicht kennen, sonst hätte er evtl. seine Einwände gegen Husserls Bildtheorie revidiert.

(extrinsèque), nur dadurch, dass er es ist, den dieses Porträt darstellt. In dieser Weise kann ich in einer Ausstellung längere Zeit hindurch ein Porträt für sich betrachten, ohne zu bemerken, das darunter steht: „Bildnis Peter Z.“- Mit anderen Worten, eine Vorstellung ist implizit dem materiellen Gegenstand, den sie darstellt, angeglichen. Es überrascht, dass man nie die radikale Verschiedenheit des Bewusstseins und der so aufgefassten Vorstellung empfunden hat. Ohne Zweifel ist die Immanenz-Illusion immer im impliziten Zustand geblieben.<sup>63</sup>

Diese Unterscheidung zwischen Bewusstsein und Vorstellung spezifiziert Sartre, indem er – ebenso wie Husserl – feststellt, dass Bewusstsein immer Bewusstsein von etwas ist, und damit dessen intentionale Struktur hervorhebt. „Das Wort Vorstellung kann also nur die Beziehung des Bewusstseins zum Objekt bezeichnen; anders gesagt, es ist eine bestimmte Weise, dem Bewusstsein zu erscheinen, die das Objekt hat, oder, wenn man so will, eine bestimmte Weise, sich ein Objekt zu geben, die das Bewusstsein hat. In der Tat bietet der Begriff der Vorstellung Anlass zur Verwirrung. Man sollte besser sagen „Bewusstsein von Peter- als- Vorstellung“ oder „Bewusstsein, Peter vorstellend“. [ ]“<sup>64</sup>

Im Geflecht der synthetischen Akte des Bewusstseins erscheinen also mitunter bestimmte Strukturen, die wir als vorstellendes Bewusstsein bezeichnen können. Sie entstehen, entwickeln sich und verschwinden nach ihren eigenen Gesetzen, die es zu bestimmen gilt. Es wäre aber ein schwerwiegender Irrtum, dieses Leben des vorstellenden Bewusstseins, das fort dauert, sich organisiert, sich auflöst, mit dem des Objekts dieses Bewusstseins zu verwechseln, das während dieser Zeit sehr wohl unveränderlich bleiben kann.

Die Annahme: „Draußen ist das Ding selbst; im Bewusstsein ist als sein Stellvertreter ein Bild“- als Erkenntnistheorie einer Reproduktion der äußeren Realität im Bewusstsein - findet auch Husserls Kritik. Nach der herkömmlichen Bildtheorie wäre die Vorstellung, an sich betrachtet, Bild ihres Gegenstandes. Da das „Bild“ etwas ist, das auf etwas anderes durch Ähnlichkeit hinweist, wäre dieses Ähnlichkeitsverhältnis hinreichend, um einen Bezug zwischen Vorstellung und Gegenstand zu schaffen. Diese Auffassung ist nach Husserl verkehrt, weil sie den Grundsatz nicht anerkennt, „dass erst durch die Fähigkeit eines *vorstellenden Ich* [Hvh. S.W.], sich des Ähnlichen als

---

<sup>63</sup> Ebd., 46

<sup>64</sup> Ebd., 48

Bildrepräsentanten für ein Ähnliches zu bedienen, [ ] das Bild überhaupt zum Bilde [wird]“.<sup>65</sup>

Die bloße Ähnlichkeit mache nicht eine Sache zum Bilde einer anderen, sondern es bedarf einer bestimmten Vorstellung, welche die Ähnlichkeit als eine bildliche *intendiert*. Der Fehler der Bildtheorie bestehe also darin, dass sie nicht erkenne, dass alles Bildbewusstsein erst auf Grund eines Bewusstseins der Sache, die als Bild gelten will, entstehen kann. Die Entdeckung der *Intentionalität* ermöglicht insofern die Widerlegung der Bildtheorie und ermöglicht eine Erneuerung des Begriffs der Vorstellung.

Bevor wir auf die Intentionalität des Bewusstseins näher eingehen, wenden wir uns einem weiteren Kriterium zu, in welchem sich Sartre von Arnheim unterscheidet: Während letzterer wie oben beschrieben einen fließenden Übergang zwischen Wahrnehmungs- und Vorstellungsprozessen anhand in beiden vorkommenden, grundlegenden Abstraktionseigenschaften nachweist, hatte Sartre eine deutliche Trennungslinie zwischen einer Passivität des Wahrnehmungsbewusstseins und einer Aktivität des Vorstellungsbewusstseins gezogen. Um diese Differenz, die Sartre hier macht, zu verdeutlichen, soll nun ein weiterer Aspekt seiner Untersuchungen zum Vorstellungsbewusstsein beleuchtet werden.

#### **1.2.4. Das Bild unter dem Aspekt der „wesenhaften Armut“**

Sartre macht eine unüberwindbare Unterscheidung zwischen dem Denken und der Wahrnehmung, indem er die Unmöglichkeit bekundet, einen Gedanken wahrzunehmen<sup>66</sup> oder eine Wahrnehmung denken zu können. Dies begründet er damit, dass es sich um völlig verschiedene Phänomene handle: das eine ist ein seiner selbstbewusstes Wissen, das sich auf einen Schlag in das Zentrum des Objektes setzt, das andere synthetische Einheit einer Erscheinungsvielheit, die in einem langsamen Lernprozess stehe. Dazu führt er aus, dass das Besondere der Wahrnehmung sei, dass in

---

<sup>65</sup> E. Husserl, in: *Logische Untersuchungen*, zweiter Band, Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis, erster Teil, hrsg. v. U. Panzer, Nijhoff, Den Haag 1984 ( Hua XIX/1), 436, zit. nach Volonté ebd., 170

<sup>66</sup> Autoren wie David Bohm, Herbert Witzmann und Rudolf Steiner hingegen stellen die Möglichkeit, das Denken wahrzunehmen ins Zentrum ihrer Untersuchungen.

ihr das Objekt immer nur in einer Serie von Profilen, von Projektionen erscheint. Wahrnehmung sei im Gegensatz zur Vorstellung und dem Denken ein Lernvorgang, was er am Beispiel eines Würfels zu zeigen versucht.

„Der Würfel ist mir durchaus präsent, ich kann ihn berühren, sehen; aber ich sehe ihn immer nur auf eine bestimmte Weise, die nach einer Unendlichkeit anderer Gesichtspunkte ruft und sie gleichzeitig ausschließt. Man muss die Objekte lernen, d. h. die möglichen Gesichtspunkte auf sie vervielfachen. Das Objekt selbst ist die Synthese aller dieser Ansichten. Die Wahrnehmung eines Objektes ist also ein Phänomen mit der unendlichen Zahl von Seiten. Was bedeutet das für uns? Die Notwendigkeit, die Runde zu machen um die Objekte, zu warten, wie Bergson sagt, bis der „Zucker schmilzt“. <sup>67</sup>

Sobald ich jedoch durch einen konkreten Begriff an den Würfel denke, so Sartre, denke ich seine sechs Seiten und seine acht Winkel gleichzeitig: ich denke, dass seine Winkel rechte sind und seine Seiten Quadrate. Ich bin im Zentrum meiner Idee, ich fasse sie ganz auf einen Schlag. Das hieße zwar nicht, dass diese sich nicht durch einen unendlichen Fortschritt vervollständigen müsste. „Aber ich kann die konkreten Wesenheiten in einem einzigen Bewusstseinsakt denken; ich muss keine Erscheinungen zurechtrücken, ich muss mich keinem Lernvorgang unterziehen.“<sup>68</sup>

Wenn man nun die Vorstellung untersuchen will, inwiefern sie Lernprozess oder Wissen sei, habe man zunächst den Eindruck, dass sie der Wahrnehmung „näher“ zu stehen scheint. In der einen wie in der andern gibt das Objekt sich durch Profile, durch Projektionen, durch das, was mit dem treffenden Ausdruck „Abschattungen“ bezeichnet wird. Nur müssen wir nicht die Runde darum machen: der Würfel gibt sich in der Vorstellung unmittelbar als das, was er ist. „Wenn ich sage, das Objekt, das ich *wahrnehme*, ist ein Würfel, dann stelle ich eine Hypothese auf, die der weitere Verlauf meiner Wahrnehmungen aufzugeben mich zwingen kann. Wenn ich sage, das Objekt, dessen *Vorstellung* ich augenblicklich habe, ist ein Würfel, dann spreche ich ein Evidenz-Urteil aus: es ist absolut gewiss, dass das Objekt meiner Vorstellung ein Würfel ist.“ <sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Sartre, ebd., 50

<sup>68</sup> Ebd.

<sup>69</sup> Ebd., 49f



Was heißt das? In der Wahrnehmung bildet sich ein Wissen langsam; in der Vorstellung ist das Wissen unmittelbar. Sartre zieht hieraus die Schlussfolgerung, dass die Vorstellung ein synthetischer Akt sei, der ein konkretes, nicht vorgestelltes Wissen mit im eigentlichen Sinn repräsentativen Elementen verbinde. Die Vorstellung wird demnach nicht gelernt: sie sei exakt organisiert wie die Objekte, die gelernt werden, aber sie gäbe sich tatsächlich ganz für das aus, was sie ist, gleich mit ihrem Erscheinen. Wenn man in Gedanken eine Würfel-Vorstellung drehen würde, wenn man fingiert, dass sie ihre verschiedenen Flächen zeigt, wird man zum Schluss des Unternehmens nicht weitergekommen sein: man hätte „nichts dazugelernt.“

Dagegen kann im Bereich der Wahrnehmung kein „Ding“ erscheinen, das nicht eine unendliche Anzahl von Beziehungen zu den anderen Dingen hat. Darüber hinaus ist es diese Unbegrenztheit von Beziehungen - zugleich mit der unendlichen Zahl von Beziehungen, die ihre Elemente zueinander haben -, es ist diese Unendlichkeit von Beziehungen, die das Wesen des Dinges selbst ausmacht. Von daher rührt ein gewisser Überfluss im Bereich „der Dinge“: es gibt immer und in jedem Augenblick mehr, als wir sehen können.

Im Gegensatz dazu gibt es nun in der Vorstellung eine Art „wesenhafte Armut“. „Mit einem Wort, das Wahrnehmungsobjekt übersteigt dauernd das Bewusstsein; das Vorstellungsobjekt ist nie mehr als das Bewusstsein, das man von ihm hat; es definiert sich durch dieses Bewusstsein: man kann nichts von einer Vorstellung erfahren, als man schon weiß.“<sup>70</sup> Obgleich Sartre die Vorstellung als einseitig und „arm“ - im Gegensatz zur Wahrnehmung- in gewisser Weise treffend charakterisiert, differenziert er zu wenig, was den „fehlenden Lernvorgang“ in der Vorstellung betrifft. Lernen ist überhaupt nur denkbar, wenn man davon ausgeht, dass wir uns die Welt vorstellen können. Doch wenn Sartre von der Unmöglichkeit ausgeht, einen Gedanken wahrnehmen und eine Wahrnehmung denken zu können, wird er die „innere Wirklichkeit“ der Vorstellung immer von der Erfahrung und den sie tragenden sinnlichen Wahrnehmungen trennen. Die Feststellung, dass man nichts von einer Vorstellung erfahren kann, als man nicht schon weiß, ist im Gegenteil eher ein Beweis dafür, dass die Vorstellung prinzipiell die *Bedingung* des Verstehens - und damit des Lernens - an sich ist.

---

<sup>70</sup> Sartre, ebd., 51f

Eine Erläuterung zu dieser Auffassung findet sich bei Steiner, der in diesem Zusammenhang von „Vorstellungsmassen“ spricht: Diese bildeten sich in der Auseinandersetzung zwischen alten und neuen Vorstellungen und begründeten die Voraussetzung des Verstehens. Habe man nicht die entsprechenden „Vorstellungsmassen“ in sich entwickelt, käme das Verstehen (beispielsweise einer unbekanntem Situation) nicht zustande. Dann kommen alte Vorstellungen gegen neue Vorstellungen zu stehen.<sup>71</sup> Hierbei unterscheidet er den fortlaufenden Strom der Vorstellungen vom Bewusstsein an sich. Bewusstsein beleuchtet nur einen Teil des Seelenlebens.

Wäre der fortfließende Strom der Vorstellungen nur die einmal hergestellte Gehirn- und Nervendisposition – und Bewusstsein wäre der Moment, der dies beleuchtet, würde das bedeuten, dass von der Wahrnehmung nichts weiter losgelöst worden wäre, um zur Vorstellung zu werden, sie brauchte nicht umgewandelt werden zur Vorstellung. „Die Vorstellung ist aber eine Antwort, eine Wahrnehmung von innen heraus, und sie hat etwas mitgenommen von der äußeren Wahrnehmung, was aber nicht immer mit Bewusstsein zusammenhängt, sondern erst von diesem beleuchtet werden muss.“<sup>72</sup> Vorstellungen können demnach unbewusst entstehen und korrespondieren immer mit den Vorstellungen, die schon vorhanden sind. Das Selektive dieses Vorgangs spielt sich auch in der Wahrnehmung ab, ist dort aber auf dem Hintergrund der vollständig gegebenen Welt nicht so deutlich.

Die Reduktion in der Vorstellung, welche Sartre als Mangel herausstellt, wird bei Arnheim wiederum als besondere Qualität einer Fähigkeit zur Vervollständigung hervorgehoben. Vorstellungen könnten sich dabei des Gedächtnisvorrats bedienen, so wie man sich der unmittelbaren Wahrnehmung bedient. „Da aber Vorstellungen auf das, von der Seele Benötigte beschränkt werden können, sind ihre Ergänzungen oft „amodal“, d.h., wahrgenommen, aber nicht sichtbar.“<sup>73</sup> Als Beispiel führt er die Vorlesungen des Psychologen Edward B. Thitchener an über die experimentelle Psychologie der Denkprozesse (1909). Dort untersucht Thitchener die Entstehung seiner

---

<sup>71</sup> Rudolf Steiner, Anthroposophie, Psychosophie, Pneumatosophie, Dornach 1931, 98

<sup>72</sup> Steiner, ebd., 139

<sup>73</sup> Arnheim, ebd., 106f

Vorstellungen und vergleicht dabei sein Bewusstsein mit einer Bildergalerie unfertiger Bilder wie einer Sammlung impressionistischer Notizen.<sup>74</sup>

Die gewünschte Wirkung im Impressionismus bestand insbesondere im Andeuten und Aufleuchten, im bloßen *Hinweisen* auf Richtungen und Farben.

Diese innere Wahrnehmungsqualität sei unschätzbar für das Entwickeln der Vorstellung. „Mit ihrer Hilfe lässt sich ein Motiv auf ein Gefüge wesentlicher dynamischer Faktoren zurückführen, von denen keiner ein materieller Teil des Dinges selbst ist.“<sup>75</sup> So wird der in einer Erzählung beispielsweise als „unterwürfiger Bewerber“ beschriebene Mensch in der Vorstellung zum bloßen „Aufleuchten einer gebückten Gestalt“. Und diese Sinnesabstraktionen kommen zustande, ohne dass die konkrete Erfahrung dabei verloren geht, denn wir verstehen die unterwürfige Krümmung nicht nur als die des Bewerbers, sondern sehen sie als den Bewerber selber. Obwohl diese Bildvorstellungen unbestimmte Umrisse, Flächen und Farben haben können, bestimmen sie die von ihnen im Beschauer wach gerufenen Kräftespiele mit der größten Genauigkeit.

Hier wird dem bildhaften Denken in seiner prinzipiellen Tätigkeit des Vervollständigens eine produktive Vermittlerrolle zwischen Sinneswahrnehmung und Denken zugesprochen. Dahingegen betont Sartre die Auffassung, die Vorstellung eher unter einer „Illusion der Vollständigkeit“ zusammenzufassen, womit er sich der psychoanalytischen Tradition des Bildes als „funktionale Halluzination“<sup>76</sup> (Lacan) nähert. Als eine solche charakterisiert er die Einstellung zum Vorstellungs-Objekt unter der Überschrift einer „Quasi-Beobachtung“: „Wir befinden uns wirklich in Beobachtungshaltung, aber es ist eine Beobachtung, die nichts lehrt. Wenn ich mir eine Buchseite vorstelle, verhalte ich mich wie ein Leser, ich betrachte die Zeilen. Aber ich

---

<sup>74</sup> „Wenn ich höre oder lese, dass jemand sich bescheiden, würdig, stolz, unterwürfig oder zuvorkommend aufgeführt hat, so sehe ich eine visuelle Andeutung von Bescheidenheit oder Würde, Stolz oder Unterwürfigkeit oder Zuvorkommenheit. Die stattliche Heldin der Erzählung gibt mir ein Aufleuchten von einer hoch gewachsenen Figur, von der ich nur eine Hand deutlich sehe, die einen stahlgrauen Rock rafft; von dem unterwürfigen Bewerber habe ich ein Aufleuchten einer gebückten Figur, von der nichts deutlich ist als der gekrümmte Rücken, und manchmal auch Hände, vor das nicht vorhandene Gesicht gehalten [ ]“ zit. nach Arnheim, ebd., 108

<sup>75</sup> Arnheim, ebd., 109

<sup>76</sup> vgl. Jaques Lacan, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, Olten 1978; insbesondere seine Ausführungen zum „Spiegelstadium“ erläutern seine Ansicht

lese nicht. Und, streng genommen, ich betrachte nicht einmal, weil ich schon weiß, was da steht.“<sup>77</sup>

Daraus folgert Sartre, dass das Objekt als Vorstellung gleichzeitig ist mit dem Bewusstsein, das ich von ihm fasse, und es durch dieses Bewusstsein exakt bestimmt wird: es enthält nichts anderes in sich, als das, wovon ich Bewusstsein habe. Insofern kann das Bewusstsein nie dem Objekt vorauslaufen, die Intention enthüllt sich selbst zur gleichen Zeit, wie sie sich realisiert.<sup>78</sup>

Im Gegensatz zu Husserl, der in seiner Phänomenologie der Einbildungskraft<sup>79</sup> ebenso die intentionale Struktur des Bewusstseins veranschaulicht – damit aber die produktive Tätigkeit der Imagination hervorhebt, stellt sich Sartre doch eher in die Tradition derer, die die Einbildungskraft unter der Vorstellung des Abwesenden begreifen und insofern die „Wesenhafte Armut“ des Vorstellungsbildes im Vergleich zur „Fülle der sinnlichen Anschauung“ setzen.

### 1.2.5. Das intentionale Bewusstsein

Sowohl Sartre wie auch Husserl haben die intentionale Struktur des Bewusstseins festgehalten. Der Terminus „intentional“ stammt, wie manch anderer Begriff, noch von den Scholastikern und wurde durch Brentanos Psychologie 1874 erstmals wieder eingeführt.<sup>80</sup> Zunächst sei sein phänomenologischer Ansatz im genannten Zusammenhang kurz skizziert. Brentano unterscheidet drei Grundklassen der psychischen Phänomene: Vorstellungen (worunter er sowohl sinnlich-anschauliche, wie die unanschaulichen Begriffe versteht), Urteile und Gemütsbewegungen. Dazu führt er

---

<sup>77</sup> Sartre, ebd., 52

<sup>78</sup> Sartre, ebd., 54

<sup>79</sup> Edmund Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein und Erinnerung*, Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen, Texte aus dem Nachlass (1898-1925) The Hague/Boston/London 1980

<sup>80</sup> „Jedes psychische Phänomen ist durch das charakterisiert, was die Scholastiker des Mittelalters die intentionale (auch wohl mentale) Inexistenz eines Gegenstandes genannt haben, und was wir, obwohl mit nicht ganz unzweideutigen Ausdrücken, die Beziehung auf einen Inhalt, die Richtung auf ein Objekt (worunter / hier nicht eine Realität zu verstehen ist), oder die immanente Gegenständlichkeit nennen würden. Jedes enthält etwas als Objekt in sich, obwohl nicht jedes in gleicher Weise. In der Vorstellung ist etwas vorgestellt, in dem Urteile ist etwas anerkannt oder verworfen, in der Liebe geliebt, in dem Hasse gehasst, in dem Begehren begehrt usw. Diese intentionale Inexistenz ist den psychischen Phänomenen ausschließlich eigentümlich. Kein physisches Phänomen zeigt etwas Ähnliches“ Franz Brentano, *Die Psychologie vom empirischen Standpunkt*, 1874, I, 124, hrsg. v. Oskar Kraus, Hamburg 1973

Nach 1900 soll Brentano die Einführung des Begriffs "intentionale Inexistenz" bedauert haben.

aus: „ Der gemeinsame Charakterzug alles Psychischen besteht in dem, was man häufig mit dem leider sehr missverständlichen Ausdruck Bewusstsein genannt hat, d.h. in einem subjektiven Verhalten, in einer, wie man sie bezeichnete, i n t e n t i o n a l e n Beziehung zu etwas, was vielleicht nicht wirklich, aber doch innerlich gegenständlich gegeben ist. Kein Hören ohne Gehörtes, kein Glauben ohne Geglaubtes, kein Hoffen ohne Gehofftes, Kein Streben ohne Erstrebtes, keine Freude ohne etwas, worüber man sich freut, und so im übrigen“.<sup>81</sup>

Insofern bestehe das Charakteristische jeder psychischen Tätigkeit *in der Beziehung zu* etwas als Objekt. Vorstellen ist eine psychische Tätigkeit, bei der ich nicht nur vorstelle, sondern bei der ich etwas vorstelle, worauf sich meine Vorstellung bezieht.

Husserl, der Brentanos Begriff der Intention wieder aufgegriffen hat, unterscheidet nun in der Art von Bewusstseinslebnissen zwei Akte: diejenigen, welche Bedeutungsträger werden durch die „Einheit der Identifizierung“, wie die Wahrnehmung und Vorstellung, und auf der anderen Seite alle sonstigen Akte, die keine Identifizierung vollziehen, aber aufbauend auf diesen unendlich neue Auffassungsweisen schaffen: Wünsche, Fragen, Gefühle.<sup>82</sup>

Vorerst soll in diesem Rahmen darauf verzichtet werden, kritisch auf diese klassische Unterscheidung zwischen geistigen Erlebnissen und Erlebnissen des Gefühlsvermögens einzugehen, den „objektivierenden Akten“, und den „nicht-objektivierenden Akten“, wie Husserl sie nennt. Uns interessiert zunächst der Begriff der „objektivierenden“ Akte in Bezug zur Vorstellung, der Imagination in einem weiterführenden Sinn. Die objektivierenden Akte nach Husserl setzen sich demnach aus zwei Momenten zusammen: der leeren Intention und der Anschauung. Die erste bietet den Gegenstandssinn, die zweite die anschauliche Fülle.<sup>83</sup> Denn eine eigentliche Erkenntnis kann laut Husserl nicht aus der „schlichten Anschauung“ gewonnen werden. Als Beispiel beschreibt er eine fliegende Amsel, welche ich von meinem Schreibtisch aus beobachte: Die Wahrnehmung an sich sei dabei eine nicht gefasste Erfahrung, ein

---

<sup>81</sup> Franz Brentano, *Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis*, Hamburg 1969, 16

<sup>82</sup> vgl. Volonté, ebd., 111, zit. von E. Husserl *Logische Untersuchungen*, Bd 2, *Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie von Erkenntnis*, zweiter Teil (Hua XIX/2) Den Haag 1984, 549. Volonté versucht zudem die ungenaue Redeweise aufzuklären, dass Akte keine Bedeutung tragen, sondern einen Sinn. Dies sei aber von Husserl implizit gemeint.

<sup>83</sup> vgl. Volonté, ebd., 115, sich beziehend auf Husserl, ebd., Bd. 1, 44

Sachverhalt, der in unterschiedlichen Erkenntnissen gefasst werden könne. Dasselbe Wahrnehmungsgefüge, welches ich vor kurzem „auffliegende Amsel“ genannt habe, könnte auch zu Kenntnisnahmen wie „schwarzes Tier“, „hohe Geschwindigkeit“ usw. führen. Die „schlichte Anschauung“ trägt also noch keine Bedeutung in sich, ihr Inhalt ist noch nicht erkennbar. Zudem können beispielsweise zwei Menschen von zwei verschiedenen Standpunkten, einer vor dem Fenster, einer draußen im Garten, die Amsel auffliegen sehen und trotzdem gleichzeitig sagen: „Eine Amsel fliegt auf“. Der eigentliche Bedeutungsträger, der von Husserl „Intention“ genannt wird, kann in diesem Fall auch nicht mit der schlichten Anschauung zusammenfallen, da, wie man hier sieht, verschiedene Anschauungen dieselbe Bedeutung haben können. Erst die eigenständige Bedeutungsintention als wesentliches Bestandteil des Bewusstseins bringt in der Verflechtung mit der Anschauung Bedeutung hervor, wird damit zu einem objektivierenden Akt. Ein weiterer Beweis für die Unterscheidbarkeit der Bedeutungsintention wird durch die Tatsache gezeigt, dass sie auch allein, in Unabhängigkeit von aller Anschauung erscheinen kann; beispielweise sagt jemand: „Eine Amsel fliegt auf“. Ich sehe keine Amsel, verstehe aber den Satz. Es ist das Verstehen einer Bedeutung, - was nicht gänzlich erfüllt ist, wie es im Falle der Wahrnehmung wäre - wobei ich aber außerdem die Wahrnehmung durch eine verbildlichende Phantasie ersetzen könnte. *Somit besteht also die prinzipielle Möglichkeit, eine Bedeutung hervorzubringen und im allgemeinsten Sinne zu verstehen, auch wenn jegliche Anschauung fehlt.*<sup>84</sup> Eine vollständige Deckung zwischen Anschauung und Intention, ein Erfüllungsprozess, würde dann die eigentliche Erkenntnis ergeben.

Das Ineinandergreifen von Intention und Anschauung bestimmt Husserl ferner über die Tatsache, dass der „Anschauungsverlauf ein zeitlicher Verlauf ist.“<sup>85</sup> Ein Momentanakt der Wahrnehmung gebe noch keine Anschauung, denn die objektiv mannigfaltigen Teile, Beschaffenheiten und Verknüpfungen eines Dinges sind unmöglich in einer

---

<sup>84</sup> vgl. Volonté, ebd., 113 ff

<sup>85</sup> Husserl, *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* (1893-1917), Hamburg 1985, 14  
Diese Aussage ist nur ein kleines Bruchstück aus Husserls Forschungen zum Zeitbewusstsein. Im nächsten Satz fügt er, sich widersprechend, an: „Gleichwohl spielt das zeitliche Moment hierbei gar keine Rolle; es wird eliminiert. Es kommt durch die besonderen Verhältnisse zu gar keiner Beachtung.“ Dies erwähnt er aus dem Grund, weil Stadien des Anschauungsverlaufs sich gegenseitig aufheben können: die sog. „Retentionen“ (Das Wiedererkennen) bewirken ein sich Wiederholen der „alten Anschauungen“ innerhalb des zyklisch sich modifizierenden Bewusstseins. Die „Zeitlichkeit“ des Anschauungsverlaufs besteht insgesamt aus komplexen Prozessen von „Gegenwärtigungen“ und „Vergegenwärtigungen“, „Retentionen“ und „Protentionen“.

Gleichzeitigkeit aufzufassen. Eine ähnliche Aussage haben wir bei Sartre, wenn er vom „Lernen des Objektes“, von der Langsamkeit der Wahrnehmung im „die Runde machen um das Objekt“ spricht, oder davon, dass „das Wahrnehmungsobjekt ständig das Bewusstsein übersteigt“ (siehe voriges Kapitel).

Husserl läßt sowohl der Wahrnehmung wie der Vorstellung *Intention* anhaften durch ein „*Streben nach Verdeutlichung*“. Da unser Gesamtbewusstsein in jedem Augenblick eine Mannigfaltigkeit in der Einheit bietet, ist immer mindestens ein Teilinhalt bemerkt und hebt sich vom „Hintergrund“ des übrigen Bewusstseinsinhaltes ab. Wir können zwar einem Inhalt ganz zugewendet sein, doch hängt ihm immer der „Hintergrund“ an, weshalb wir uns nur des Gesamtbewusstseinsinhaltes bewusst werden können indem wir irgendeinen Teil oder wenige pointieren.<sup>86</sup> Das Pointieren bedeute aber eine Inhaltsänderung; Teilinhalte unterscheiden sich so weiterhin in primär Bemerktes und nebenbei Bemerktes, also in Graden der Deutlichkeit, welche mittels der stattfindenden Inhaltsänderung Ähnliches in Ähnliches verwandeln. „So findet Schritt für Schritt nur Erfüllung der Intention statt, und damit Identifikation, sofern die intendierende Vorstellung mit der intendierten Anschauung in eins fließt.“<sup>87</sup> Beim physischen Sehen im Anschauungsverlauf bedeutet dies beispielsweise, dass eine gewisse Intention als Reiz jene Blickbewegung auslöst, welche die Befriedigung der Intention nach sich zieht. Der damit verdeutlichte Inhalt ist aber ein anderer Inhalt, der dem unverdeutlichten bloß ähnlich ist, aber durch die größere Fülle der Intention unser Interesse mehr befriedigt.

Aus diesen Ausführungen lässt sich erkennen, weshalb Husserl dem Momentanakt der Wahrnehmung keine Anschauung im eigentlichen Sinn zuspricht. Indem er die Intention zu Beginn und die Erfüllung einer Anschauung an das Ende eines Wahrnehmungsverlaufes setzt, kann der Momentanakt einer Wahrnehmung nur Repräsentation liefern: „Findet in einem Momentanakte Wahrnehmung statt, dann ist diese [im ersten Eindruck bemerkte *Anm.*] Mannigfaltigkeit bloße *Intention* [Hvh. S.W.] und diese bedingt es, dass wir hier wie in ähnlichen Fällen sagen: Wir haben von dem Intendierten nicht wahre Anschauung, sondern bloße *Repräsentation* [Hvh. S.W.] (in diesem Sinne bloße „Vorstellung“, nämlich uneigentliche Vorstellung). Ebenso verhält es sich im Falle einer Phantasievorstellung, [ ] sofern sie direkt auf entsprechende

---

<sup>86</sup> vgl. Husserl, ebd., 13

<sup>87</sup> ebd., 15

Wahrnehmung zurückweist.“<sup>88</sup> Hier wäre darauf hinzuweisen, dass das beschriebene Zustandekommen einer *bloßen Repräsentation* als Effekt der Momentanwahrnehmung Sartres Bewertung der „Passivität“ der Wahrnehmung entsprechen würde.

Das bisher aufgezeigte Zusammenwirken von Intention und Anschauung nach Husserl kann zunächst noch einmal am Begriff der „Horizontintentionalität“ näher bestimmt werden.

Horizontintentionalität bei Husserl besagt, dass jede Wahrnehmung von einem Horizont noch zu veranschauender Intentionen umgeben ist: dieser „Leerhorizont“ ist dabei keine bloße Leere, sondern ein *Mangel an anschaulichen Inhalten*, an deren Stelle reine Intentionen, leere Vorstellungen treten. Wahrnehmung ist demnach nicht nur ein Zusammenhang von sich gegenseitig entsprechender Intention und Anschauung, sie ist vielmehr auch von einem Horizont von leeren Intentionen umflochten, denen kein aktuelles Anschauungsmoment entspricht. Beispielsweise bleibt bei der Wahrnehmung eines blauen Buches seine Rückseite unanschaulich, trotzdem sie mitgemeint wird, damit im visuellen Feld die blaue Fläche als Buch erkannt werden kann. Dieses Mitmeinen, die Eigentümlichkeit der Leervorstellungen, die Sache nicht zur Gegebenheit zu bringen, lässt sie aber einen Druck auf den Erkenntnisprozess ausüben. Die Leervorstellungen werden zu Vorzeichnungen der Fortsetzung der Wahrnehmung: Sie „motivieren“ das erkennende Subjekt, da sie keine vollständige Erkenntnis sind, zur Fortsetzung der Erkenntnis - unbestimmte Sinngehalte und Wahrnehmungsreihen können so in aktuelle Gegenwart überführt werden.<sup>89</sup> Jeder Leerhorizont ist Horizont in einem augenblicklichen Punkt dieser Entwicklung, welche deshalb eine ständige Horizontumwandlung mit einbezieht. Diese Entwicklung nennt Volonté im Husserlschen Zusammenhang Erfahrung: „Erfahrung kennzeichnet sich als ständiger Prozess der Veranschaulichung einzelner Momente des Leerhorizontes.“<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> ebd., 9

<sup>89</sup> vgl. Volonté, ebd., 120ff

<sup>90</sup> ebd., 125

Eugene Gendlin hat in diesem Zusammenhang den Begriff „Fortsetzungsordnung“, oder „carrying forward“ geprägt; womit er ein bestimmtes Erleben in der Beziehung zu einem Thema oder Gegenstand meint, was den nächsten Schritt eines Prozesses schon vorzeichnet – der nächste Schritt der „Fortsetzungsordnung“ ist schon im Organismus angelegt, vgl. Eugene Gendlin, *Körperbezogenes Philosophieren*, Würzburg 1994



Die zwei Grundgestalten der objektivierenden Akte- Intention und Anschauung – machen also zwei Gattungen aller möglichen Akte aus, die einen Gegenstand zur „geistigen Auffassung“ bringen wollen<sup>91</sup>, sei es innerhalb der Vorstellung oder der Wahrnehmung. Als Vorleistung eines Erkenntnisprozesses, einer „erfüllenden Intention“ sind sie jeweils der Bedeutung gebende und der anschauliche Fülle gebende Teil.

Das intentionale Bewusstsein als „Streben nach Verdeutlichung“ ist also in diesem Zusammenhang als Vorstufe einer Tätigkeit der Vorstellungskraft zu verstehen; als richtunggebendes, ständig in Bewegung kreisendes Element führt es innere wie äußere Wahrnehmungsprozesse einer Vervollständigung zu. Im Weiteren wollen wir die intentionalen Vorgänge im Einzelnen erläutern und damit den Anteil der Vorstellungskraft im Erkenntnisprozess klären.

### **1.3. Imagination in der Konstitution von Erkenntnis**

#### **1.3.1. Phantasie zwischen Urteil und Begehren**

Wie wir bisher dargestellt haben, ist in der Verdeutlichungstendenz des intentionalen Bewusstseins das „Deuten“ enthalten – als vorbegriffliche Stufe eines Wahrnehmungsurteils oder auch Vorstellungsurteils. Um diese seelischen Vorgänge weiterhin zu untersuchen, werden wir zunächst an Brentanos Phänomenologie anknüpfen. Brentano, der die intentionale Beziehung<sup>92</sup> ins Zentrum seiner Systematik über psychische Phänomene stellte, vergleicht dabei die grundlegenden Unterschiede der Anschauungen mit physischem Vorstellungsinhalt mit den Anschauungen psychischen Vorstellungsinhaltes. So bestimmen bei den ersteren die Qualitäten der sinnlichen Anschauung die Anzahl der Sinne wohingegen bei den zweiten *die Unterschiede der intentionalen Beziehungen die Zahl der psychischen Phänomene*

---

<sup>91</sup> vgl. Volonté, 127, zit. Husserl in : *Logische Untersuchungen*, Hua XIX/2, 594 -595

<sup>92</sup> Den Begriff des „intentionalen Bewusstsein“ hielt Brentano für irrtümlich, er verwendete anstatt dessen den Terminus der „intentionalen Beziehungen“, siehe ebd., 16: „Der gemeinsame Charakterzug alles Psychischen besteht in dem, was man häufig mit dem leider sehr missverständlichen Ausdruck Bewusstsein genannt hat, d.h. in einem subjektiven Verhalten, in einer, wie man sie bezeichnete, i n t e n t i o n a l e n Beziehung zu etwas, was vielleicht nicht wirklich, aber doch innerlich gegenständlich gegeben ist.“

*bestimmen*.<sup>93</sup> Als solche stellt Brentano drei „Grundklassen“ an seelischen Tätigkeiten fest:

1. Die erste charakterisiert die Grundklasse der Vorstellungen: dazu zählt er sowohl konkret-anschauliche Vorstellungen wie auch die unanschaulichen Begriffe.
2. Als zweite Grundklasse bezeichnet er das Urteilen, wobei er sich von der Meinung abgrenzt, das Urteil bestünde aus einem Zusammensetzen von Vorstellungen untereinander. Hier führt er eine weitere intentionale Beziehung ein: die des Anerkennens oder Verwerfens. Durch ein Anerkennen oder Verwerfen von Vorstellungen komme das eigentliche Urteil zustande.
3. Die dritte Grundklasse fasst er allgemein in die der Gemütsbewegungen: dabei besteht die intentionale Beziehung im Lieben oder Hassen, Gefallen oder Missfallen.

Wenn man die drei Phänomene wiederum vergleicht, fällt auf, dass die beiden letzten eine Analogie zeigen, die bei der ersteren fehlt. Wir haben einen Gegensatz der intentionalen Beziehung: beim Urteil Anerkennen oder Verwerfen, bei der Gemütsaktivität Lieben oder Hassen, Gefallen oder Missfallen. Beim Vorstellen findet sich nichts Ähnliches. „Ich kann wohl Entgegengesetztes vorstellen, wie z.B. Schwarz und Weiß; ich kann aber nicht dasselbe Schwarz in entgegen gesetzter Weise vorstellen, wie ich es in entgegen gesetzter Weise beurteile, je nachdem ich daran glaube oder es leugne, und mit dem Gemüt mich entgegengesetzt zu ihm verhalte, je nachdem es mir gefällt oder nicht.“<sup>94</sup>

Das Fehlen der gegensätzlichen Intentionalität beim Vorstellen würde in diesem Falle Sartres Charakterisierung von der „wesenhaften Armut“ des Vorstellens beipflichten. Dennoch haben wir bei Husserl erkannt, dass innerhalb des Vorstellens eine ständige Bewegung nach Verdeutlichung bis hin zum Vorstellungsurteil stattfindet, durch welche die Intention in der Vorleistung eines Erkenntnisprozesses Erfüllung sucht. Sind es bei Husserl die zwei Grundgestalten der „objektivierenden Akte“ – Intention und Anschauung –, die einen Gegenstand zur „geistigen Auffassung“ bringen, so sind es bei Brentano Vorstellen, Urteilen und Fühlen als seelisch intentionale Tätigkeiten. Dieses

---

<sup>93</sup> Ebd., 17

<sup>94</sup> Ebd., 19

intentionale Innesein wird bei Brentano zum Leitmotiv für alles, dem man es beilegen kann und welches man dadurch in seiner seelischen Eigenart erkennt.

Doch ist an dieser Stelle zu hinterfragen, wie nach Brentanos Theorie ein Gegenstand zur „geistigen Auffassung“ gebracht werden kann, wenn die Intentionalität des „Urteils“ lediglich im Abweisen oder Anerkennen eines Vorstellungsinhaltes besteht.

Einerseits grenzt sich Brentano deutlich von der Ansicht ab, das Urteil sei eine *Verknüpfung* von Vorstellungen: „Die zweite Grundklasse ist die der Urteile. Diese hatte man vor Descartes mit den Vorstellungen in einer Grundklasse geeinigt gedacht [ ]. Man meinte nämlich, das Urteil bestünde aus einem Zusammensetzen oder Beziehen von Vorstellungen. Das war eine gröbliche Verkennung der wahren Natur. Man mag Vorstellungen zusammensetzen und aufeinander beziehen, wie man will, wie wenn man sagt, ein grüner Baum, ein goldener Berg, ein Vater von 100 Kindern, ein Freund der Wissenschaft: solange und sofern man nichts weiteres tut, fällt man kein Urteil. Auch ist es zwar richtig, dass dem Urteilen sowie dem Begehren immer ein Vorstellen zugrunde liegt; nicht aber, dass man dabei immer mehrere Vorstellungen wie Subjekt und Prädikat aufeinander beziehe.“<sup>95</sup>

Wo ist dann der Zusammenhang zwischen Vorstellung und Urteil zu sehen? Brentano beantwortet die Frage, was die Fälle, wo ich nicht bloß vorstelle, sondern auch urteile, unterscheidet also Folgendes: „Es kommt hier zum Vorstellen eine zweite intentionale Beziehung zum vorgestellten Gegenstand hinzu, die des Anerkennens oder Verwerfens.“<sup>96</sup> Sein „Urteilen“ betätigt sich demnach ausschließlich innerhalb des Vorstellungslebens. Auf diese Situation geht Steiner detaillierter ein, indem er feststellt: „Sieht man genauer zu, so kann diese [von Brentano genannte] Beziehung der Vorstellungen auf eine Wirklichkeit nur in der Tätigkeit einer Seele gefunden werden, welche in dieser selbst sich vollzieht. Dem entspricht aber niemals restlos, was die Seele bewirkt, wenn sie eine Vorstellung urteilend auf eine *Sinneswahrnehmung* bezieht. Denn da ist es der Zwang des äußeren Eindruckes, der nicht rein innerlich erlebt, sondern nur nacherlebt wird, und so als vorgestelltes Nach-Erlebnis zur Anerkennung

---

<sup>95</sup> Ebd., 17

<sup>96</sup> Ebd., 17f

oder zum Verwerfen führt.<sup>97</sup> Hier greift Steiner Brentanos Begrifflichkeit auf und führt sie weiter, indem er dazu zwei wesentliche Kritikpunkte anführt:

1. Das seelische Erlebnis des Vorstellens kann keinen Übergang zu dem des Urteilens finden, wenn der Bezug zur Wahrnehmung fehlt.
2. Auch das „Fühlen“ als dritte, von Brentano genannte Grundtätigkeit des Intentionalen findet keinen Übergang zur Außenwelt, wenn das Element des „Wollens“ zur Verwirklichung in dieser nicht vorkommt.

Zu ersterem erläutert Steiner: „Tritt zu einer Vorstellungszusammenstellung das hinzu, was wir nennen können die Wahrnehmung, dann ist uns überhaupt erst die Möglichkeit gegeben, davon zu sprechen, dass wir im Sinne dieser Aufstellung ein Urteil bilden können.“<sup>98</sup>

Wie bezieht er nun Urteil und Vorstellung aufeinander und grenzt sich damit von Brentanos Begrifflichkeit ab? Brentano will das Urteil nicht als willkürliche Verknüpfung von Vorstellungen verstanden wissen, sondern begründet das Feststellende des Urteils durch die Entscheidung eines Anerkennens oder Verwerfens von Vorstellungen.

Das Anerkennen oder Verwerfen der Vorstellungen genüge jedoch nicht, nach Steiners Ansicht, um zu einem Urteil zu kommen, sondern Voraussetzung für das Zustandekommen eines Urteils ist die Berührung eines Innerseelischen mit einer Außenwelt.

„Damit haben wir aber gezeigt, dass wir von alledem, was wir vorstellen, zunächst nichts anderes sagen können, als dass es eben in unserer Seele lebt und dass wir etwas

---

<sup>97</sup> Rudolf Steiner, *Von Seelenrätseln*, Dornach 1960, 92

Steiner versteht insofern Brentanos Seelenbegriffe als die Beschreibung eines rein seelisch-geistigen Bewusstseins, welche er das „imaginative Bewusstsein“ nennt: „Dagegen entspricht, was Brentano beschreibt, in dieser Beziehung vollkommen demjenigen Erkennen, das [ ] das imaginative genannt wird. In diesem wird das Vorstellen des gewöhnlichen Bewusstseins nicht einfach hingenommen, sondern in innerem Seelen-Erleben weiter gebildet, so dass aus ihm sich die Kraft auslöst, das seelisch Erfahrene auf eine geistige Wirklichkeit so zu beziehen, dass diese anerkannt oder verworfen wird. [ ] Des weiteren ist klar, dass durch Brentanos vollständige Ablösung des Vorstellungs- von dem Urteilsbegriff, von ihm das Vorstellen als bloßes *Bild* gefasst wird. So aber lebt das gewöhnliche Vorstellen in der *imaginativen Erkenntnis*.“ Ebd., f

<sup>98</sup> Rudolf Steiner, *Anthroposophie, Psychosophie, Pneumatosophie*, Dornach 1931, 193

anderes brauchen, als was in unserer Seele lebt, wenn wir vom Vorstellen zum Urteilen kommen wollen.[ ] Das heißt es gibt gar keine andere Möglichkeit, den Übergang zu finden als zunächst die Wahrnehmung“<sup>99</sup>

Das Vorstellen weist auf der einen Seite, wenn es durch die Wahrnehmung in Berührung kommt mit der Außenwelt, auf das Urteilen und weist auf der anderen Seite auf eine „innere Außenwelt“, die Imagination, mit welcher es durch die Phantasie in Berührung kommen kann. Den Begriff der Imagination verwendet Steiner eigens dazu, um damit die Form eines zu entwickelnden Erkenntnisbereiches zu bezeichnen, in der realer geistiger Inhalt zunächst in Bildform erfahren wird, bevor er sich auf weiteren, darüber hinausgehenden Prozessen der „inspirativen“ und der „intuitiven“ Erkenntnis noch tiefer erschließt.<sup>100</sup> Phantasie wird demnach hier nicht als das verstanden, was „nicht wahr“ ist, sondern als „Zeuge vom Weitergehen der Vorstellungen nach der Richtung [ ] der imaginativen Welt hin“ aufgefasst. Ebenso wie es einen Übergang von der Vorstellung eines Baumes zum Existenzurteil „der Baum ist“ gibt, „ebenso besteht ein solcher Übergang vom bloßen Vorstellungsleben zu dem, was in der Imagination, in der erfüllten, und zwar nicht von einer räumlichen Außenwelt erfüllten Vorstellung liegt.“<sup>101</sup>

Die Vorstellungen werden nach Steiner also einerseits von der Wahrnehmungswelt erfüllt, deren Lebensgesetze Grundlage für unser Urteilen bilden und andererseits werden sie von der imaginativen Welt mit ihren geistigen Gesetzmäßigkeiten erfüllt, von der die Phantasie Kunde bringt und der wir uns durch das bewusste Bilden von Vorstellungen nähern können.

Am Phänomen der unbewussten Wahrnehmung von Außenwelt und ihrem Auftauchen in unseren Vorstellungsbildern zieht Steiner Parallelen zur Beziehung zwischen Phantasie und Imaginationswelt: Geht jemand tagsüber beispielsweise auf einer Straße entlang, nimmt er dort die ganze Bandbreite einer Welt wahr, wovon er nur einen

---

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> vgl. R. Steiner, *Die Stufen der höheren Erkenntnis*, Dornach 1979

Dieser Gebrauch des Begriffes der Imagination schließt sich an eine lange geistesgeschichtliche Tradition an, die sich der Möglichkeit einer Weiterentwicklung vom Denken des Geistigen zum Schauen des Geistigen stets bewusst war und in feine Verzweigungen bis ins 19. und 20. Jahrhundert bestehen blieb. Marksteine dieser Tradition sind von Platon und Aristoteles, bis in die Neuzeit in der Fortsetzung des Idealismus, etwa bei Fichte, Schelling und Novalis zu finden

<sup>101</sup> Rudolf Steiner, *Anthroposophie, Psychosophie, Pneumatosophie*, 198

Bruchteil bewusst aufnimmt. Nachts im Traum erscheint ihm ein Bild, das er tagsüber im Geschehen wahrgenommen, aber „übersehen“ hatte und er erinnert sich morgens daran. Ähnliches geschehe, wenn eine Imagination in das Tagesbewusstsein trete und da verfließe: dort lebe sie sich dann als Phantasie aus, die Grundlage für alles produktive Schaffen des Menschen sei. So wie wir im Alltagsleben viele Dinge wahrnehmen, die wir uns nicht zu Bewusstsein bringen, so können auch Imaginationen, die in uns leben, das Bewusstsein unberührt lassen und nicht unmittelbar – sondern mittels der Phantasie auftreten. Dies habe z.B. Goethe, der den künstlerischen Prozess wohl kannte, so oft behauptet: dass die Phantasie durchaus nicht etwas ist, was die Weltgesetze willkürlich zusammensetzt, sondern dass die Phantasie Wahrheitsgesetzen unterliegt. „Diese Wahrheitsgesetze wirken aber durchaus aus der Welt der Imaginationen heraus, aber sie gliedern hier die gewöhnliche Wahrnehmungswelt in freier Weise: so dass wir in der Phantasie wirklich etwas haben, was zwischen der gewöhnlichen Vorstellung und der Imagination mitten darinnen liegt.“<sup>102</sup>

Hier wird Phantasie zwischen Imagination und der Vorstellung verstanden; die Vorstellung wiederum ist demnach über die Wahrnehmungswelt mit der Urteilsbildung verbunden. Insofern wird sie als wesentlicher Bestandteil seelischer Fähigkeiten in den Erkenntnisprozess mit einbezogen.

Um dieses weiter zu differenzieren, wird nun der zweite Kritikpunkt Steiners an den drei Grundklassen der intentionalen Tätigkeiten Brentanos beleuchtet. Gesagt wurde dort, dass die Gefühlstätigkeit bei Brentano als solche keinen Übergang zur Außenwelt finde, da der Willensaspekt nicht vorkommt.<sup>103</sup> Der Wille, Vorstellungen und Gefühle in der Außenwelt zu verwirklichen, sei aber ein wesentliches Element des Menschen in seiner Verbindung zwischen Innen und Außen. An dieser Stelle fügt Steiner in den, von Brentano genannten Prozess der intentionalen Seelentätigkeiten den Willen hinzu und setzt ihn als antagonistisches Element zum Vorstellen. Die Vorstellung wird als *sich abschließendes* Bild von etwas,<sup>104</sup> unter ihrem Bildcharakter verstanden, während das Wollen zunächst den Keim eines Werdenden, *Unabgeschlossenen* beinhalte. Dazwischen stehe die Gefühlswelt in einem ständigen Wechselspiel zwischen

---

<sup>102</sup> Ebd., 200

<sup>103</sup> „Zudem muß ganz besonders in Betracht gezogen werden, dass für Brentano das Wollen aus dem Kreise der Seelenerscheinungen herausfällt.“ Rudolf Steiner, *Von Seelenrätseln*, 94

<sup>104</sup> Auf diese Auffassung des Bildcharakters der Vorstellung wird in weiteren Kapiteln eingegangen.

Sympathie und Antipathie: „Die Antipathie, die nach der einen Seite geht, verwandelt fortwährend unser Seelenleben in ein Vorstellendes; die Sympathie, die nach der anderen Seite geht, verwandelt uns das Seelenleben in das, was wir als unseren Tatwillen kennen [ ].“<sup>105</sup>

Als Steigerung der *abschließenden*, antipathischen Bewegung des Vorstellungslebens wären Gedächtnis und Begriff zu finden, während die Steigerung der offenen, *unabgeschlossenen* Sympathiebewegung des Willens zu Phantasie und Imagination hinführen.<sup>106</sup>

Haben wir also auf der einen Seite eine zusammenziehende, im Vorstellungsdenken die Reihe „Urteil- Begriff- Gedächtnis“ vollziehende Tätigkeit, entsteht auf der anderen eine ausdehnende Tätigkeit, vom Begehren zum Willen, über Phantasie zur Imagination gehend. Unter dem „Begehren“ wird hier der „Strom der Interessiertheit, der sich den Vorstellungen entgegenstellt“<sup>107</sup> verstanden, welcher – auf die Zukunft gerichtet – die schon gebildeten Vorstellungen durchdringt und die Begriffe anschaulich macht. Denn die aus Urteil und Wahrnehmung entstandenen Vorstellungen an sich werden eine „Gewohnheitsenergie“, welche die Grundlage für weitere Eindrücke und Vorstellungen bildet. Dabei kämpfen neu erworbene Vorstellungen mit alten Vorstellungen. Der Anschauungsverlauf ist insofern auch bei Steiner ein zeitlicher und hat dieses mit Husserl gemeinsam, welcher sich die Darstellung einer „Phänomenologie des Inneren Zeitbewusstseins“ explizit zur Aufgabe machte. Auf diese zeitliche Dimension des Bewusstseins soll in einem weiteren Kapitel eingegangen werden. Zunächst sei zu dem bisher Gesagten kurz zusammengefasst:

Steiner differenziert das Intentionale der psychischen Tätigkeiten – von Brentano unter den Begriffen Vorstellung, Urteil und Gemütstätigkeit zusammengefasst, nochmals und

---

<sup>105</sup> Rudolf Steiner, *Allgemeine Menschenkunde als Grundlage der Pädagogik*, [1919] Dornach 1960, 34

<sup>106</sup> vgl. ebd., 37

Zudem wird als organische Komponente die Nerventätigkeit mit dem Vorstellungsleben - und das Blut mit der Willensleben gleichgesetzt.

<sup>107</sup> Insofern wird hier unter Begehren ein anderer Begriff als der psychoanalytische, insbesondere von Lacan geprägte, verstanden. Lacan bezieht die Phantasietätigkeit grundlegend auf das Begehren und charakterisiert sie als Relikt halluzinatorischer Wunscherfüllung aus dem frühkindlichen Versuch der Vervollständigung. Steiner bezieht die Phantasietätigkeit grundlegend auf die Imagination und spricht ihr eine, wenngleich halbbewusste, Aussagegültigkeit objektiver Gesetzmäßigkeiten zu. Das Begehren transportiert zwar subjektive Leidenschaften und Affekte und influenziert die Phantasie von der anderen Seite, ist aber gleichzeitig die seelische Interessiertheit, die Zukunftsimpulse in Willen und Phantasie aufnimmt.

benennt als Grundtätigkeiten Denken, Fühlen und Wollen. Die Urteilstätigkeit Brentanos findet sich bei ihm unter dem Denken (Vorstellen), was sich in Beziehung zu einer Außenwelt setzt, Brentanos „Gemütstätigkeit“, Liebe und Hass, aus dem Begehren kommend, wird als dazwischenstehende Mitte erweitert durch den Pol des Willens. Der Erkenntnisvorgang wird nach dieser Ausführung nur im eigentlichen Vorstellungsleben bewusst: dort wird in Abstufungen einer Denkorganisation, zwischen Wahrnehmung und Imagination, ein Gegenstand zur „geistigen Auffassung“ gebracht. Modalitäten derselben finden sich jedoch halbbewusst in der Sinneswahrnehmung, Phantasie und Erinnerung, welche die intentionalen Kreisläufe vervollständigen.

### **1.3.2. Individualisierung durch die Vorstellung**

Bewusstsein an sich ist nie leeres Bewusstsein, keine tabula rasa, noch ist es eine formal-apriorische Struktur, die von „Außen“, vom „Ding an sich“ affiziert, in geregelter Weise „Erscheinungen“ hervorbringt. Bewusstsein ist immer „Bewusstsein von etwas“. Intentionalität kann auf diese Weise als die Antwort auf die Frage nach dem Bewusstsein aufgefasst werden.

Erkenntnistheorie geht phänomenologisch vor; sie will also durch interne Selbstbeobachtung des Bewusstseins dessen Zustandekommen, seine Funktionsweise, unmittelbar erforschen. Die zentrale Entdeckung auf diesem Forschungsweg besteht in der dynamischen Bipolarität des Bewusstseins. Zwei Grundfunktionen des Bewusstseins überkreuzen sich permanent und kreieren zusammen ein Drittes und Ganzes, das mehr als die Summe seiner Komponenten bildet.

Wenn die erste Funktion als „Denken“ bezeichnet wird und die zweite als „Wahrnehmen“, so greift das phänomenologische Verständnis von Denken und Wahrnehmen in eine Tiefenstruktur des Bewusstseins, welches dadurch zustande kommt, dass beide Funktionen –Denken und Wahrnehmen – permanent ineinander übergehen und beide Pole in immer neuen Einheiten verschmolzen werden. Wie dieses geschieht und welchen Anteil am selbstbildenden Vollzug von Wahrnehmung und Denken die Vorstellungsbildung hat, soll im folgenden Abschnitt nochmals untersucht werden.



Merleau-Ponty hat den „Wahrnehmungsglauben“ an eine „objektive“ Außenwelt entlarvt und in seinen Untersuchungen<sup>108</sup> gezeigt, dass wir keineswegs in einer „fertig gegebenen Welt“ leben. Witzmann bezeichnet gar diesen Wahrnehmungsglauben als „naiven Realismus“: „Der naive Mensch glaubt, dass ihm die Dinge und Vorgänge der Außenwelt ohne eigene Beteiligung durch seine Sinne „frei“ (d.h. ohne Anspruch an seine eigene Leistung) ins Haus geliefert werden, dass sie keiner Vervollständigung durch seine Mitwirkung an ihrer Erzeugung bedürfen. Dieser Glaube oder vielmehr Aberglaube setzt voraus, dass alles, was uns entgegentritt, vollständig wahrnehmbar, dass das Wahrgenommene etwas Vollständiges, dass also die ganze Wirklichkeit wahrnehmbar sei.“<sup>109</sup>

Zwar tritt die Wahrnehmung ohne unser Zutun an uns heran, doch zunächst zusammenhanglos. Wir sind es selbst, die den Zusammenhang herstellen, indem wir Vorstellungen bilden, Begriffe suchen für das Wahrgenommene. Merleau-Ponty beschreibt diesen Prozess sehr schön anhand der Wahrnehmung eines Dinges, was ihm in der Ferne zuerst als Holz am Horizont eines Strandes erscheint und sich nach und nach als Tonscherbe entpuppt: „Jede Wahrnehmung enthält die Möglichkeit, durch eine andere ersetzt zu werden [das ist ein Holz – das ist ein Tonstück], und damit auch die Möglichkeit einer Art von Widerruf der Dinge, aber dies bedeutet auch: jede Wahrnehmung ist der Abschluß einer Annäherung, der Abschluß einer Reihe von „Illusionen“, die nicht nur einfache „Gedanken“ im beschränkten Sinne des Sein-für-sich und des „nur Gedachten“ waren, sondern Möglichkeiten, die auch hätten sein können, Ausstrahlungen dieser einzigen Welt, die „es gibt“ ..., und die in dieser Eigenschaft niemals in das Nichts oder in die Subjektivität zurückkehren, als wären sie niemals erschienen, sondern die, wie Husserl so trefflich sagt, durch die „neue“ Realität eher „ausgestrichen“ oder „durchgestrichen“ werden.“<sup>110</sup>

Diese „Annäherung“ des Begrifflichen an das Wahrgenommene interessiert uns, denn sie geschieht über die individualisierende Vorstellungsbildung: dabei enthüllen sich die Wahrnehmungen im Prozess der sich individualisierenden Begriffe, die erprobend in

---

<sup>108</sup> vgl. Maurice Merleau-Ponty, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München 1994, *Das Auge und der Geist*, Hamburg 1984

<sup>109</sup> Herbert Witzmann, *Die Philosophie der Freiheit als Grundlage künstlerischen Schaffens*, Dornach 1988, 167

<sup>110</sup> Merleau-Ponty, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, dort: 5. Anhang: Die Reduktion auf das Vorobjektive, 64; in der Textstelle bezieht er sich auf Husserl, *Ideen I* (HuA III), §§ 106, 138

Richtung auf noch nicht erkannte Zusammenhänge intentionalisiert werden. Die aus der Wahrnehmung gebildeten Vorstellungen vermitteln auf diese Weise zwischen dem Allgemeinen, Universellen des Begrifflichen und dem Einzelnen, Besonderen der Wahrnehmung.

Capurro hebt den vermittelnden und „informierenden“ Aspekt der Vorstellungskraft hervor und bezieht sich auf Thomas von Aquin in seiner bekannten Theorie der Einbildungskraft: Aufgrund des Wahrnehmungsprozesses bilde die Einbildungskraft Vorstellungsbilder (phantasmata), worauf nun der tätige Intellekt wirke, indem er aus ihnen das Allgemeine (species intelligibiles) abstrahiert und dieses im Begriff aktualisiert. Um die Übereinstimmung zwischen dem wahrgenommenen Ding und den, im Urteil aufeinander bezogenen Begriffen, zu finden, bedarf es der Vorstellungsbilder, damit sich Begrifflich-Allgemeines und das begreifbare Wesen, die Form begegnen können. „Wenn man bedenkt, dass der lateinische Ausdruck sowohl für die Vorstellungsbilder als auch für die zu abstrahierenden Begriffe nicht nur „species“ sondern auch „forma“ lautet, wird es deutlich, warum Thomas den Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozess als einen „Informationsprozeß“ („informatio sensus“, informatio intellectus“) bezeichnet, wodurch auch ihr Zusammenhang zum Ausdruck kommt.“<sup>111</sup> Jedoch ist dieser „Informationsprozess“ kein eindimensionaler, geradliniger Vorgang. Die Einbildungskraft ist in der Lage, die sinnlichen Formen der Dinge von ihnen „abzulösen“, sie wie einen Schatz („quasi thesaurus“)<sup>112</sup> aufzubewahren und sie miteinander zu verbinden, wodurch sie sich als Bewegungselement auszeichnet. Witzemanns Untersuchungen beziehen sich ebenso auf die Heranführung der Begriffe an die Wahrnehmungswelt. Dabei setzt er sowohl die reinen Begriffe, als auch die reine Wahrnehmung als *nicht-vorstellbar*: was sie verbindet und vorstellbar macht, sind die Bildeprozesse unserer Wahrnehmungsurteile und Begriffsurteile wodurch gleichzeitig die Wahrnehmungen fortschreitend „enthüllt“ und „verhüllt“, die Begriffe in der Vorstellungsbildung individualisiert werden.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> Rafael Capurro, *Was die Sprache nicht sagen und der Begriff nicht begreifen kann*, in: *Vorstellungen bilden*, Peter Fauser / Eva Madelung (Hg.), Velber 1996, 47

<sup>112</sup> Capurro, ebd., 48, zit. Thomas von Aquin, *Summa Theologica I, Q.78, Art. 4*, in: *Opera omnia*, Bd. 5, Rom 1889

<sup>113</sup> Den selbstbildenden Vollzug von Denken und Wahrnehmen versteht er unter dem Gedanken des Goetheschen „Urexperiments“: im Trennen und Verbinden von Wahrnehmung und Begriff geschehe die „Entwirklichung“ und „Verwirklichung“ des Menschen. Vgl. Herbert Witzemann, *Goethes universalästhetischer Impuls*, Dornach 1987, dort: *Goethes Idee des Experiments und die moderne Naturwissenschaft*, 45-69

Hier kennt er eine „begriffliche Phantasie“: vorstellungsfreie, vollbewegliche Begriffe werden der Wahrnehmung angeboten und bei Annahme des Angebotes von ihr objektiv (und nicht subjektiv vom denkenden Subjekt) zur Vorstellung geprägt. Als ein Beispiel für einen solchen Vorgang der „begrifflichen Phantasie“ führt er die Betrachtung von Vexierbildern an. Diese in oft ironischer Irreführung dargestellten Bilder fragen beispielsweise: „Wo ist der Hase?“ und zeigen einen, auf einem Baumstamm sitzenden Jäger, der den, mit irreführenden Strichen im Baumstamm verborgenen Hase nicht bemerkt. Verspottet wird nicht der Jäger, sondern der Betrachter, dessen Denken zu träge ist, die Gestalt des Hasen richtig ins ganzheitlich erfasste Bild hineinzudenken. Dabei ist man aufgefordert, die Wahrnehmungen zu finden, welche den allgemeinen Begriff des Hasen festhalten und zur gesuchten, ganz bestimmten Vorstellung des Hasen individualisieren.

Witzenmann führt hierzu folgenden Gedankengang aus: „Verfolgt man, was sich bei diesem Suchen und Finden abspielt, dann macht man zwei höchst interessante Beobachtungen. Es ist einerseits das aufblitzende Licht der sich im Individualisieren des Begriffs bildenden Vorstellung, andererseits das Dunkel der reinen, noch vorstellungslos ungestalteten Wahrnehmung. Wahrnehmung und Vorstellung heben sich wie Dunkles und Helles voneinander ab. Die Wahrnehmung wird hinter der Durchsichtigkeit des Begriffs als das Dunkle sichtbar, das von der aufblitzenden Vorstellung belichtet und durchlichtet wird“.<sup>114</sup>

Die beiden, sich gegenseitig durchdringenden, Elemente lassen sich folgendermaßen charakterisieren:

---

<sup>114</sup> Herbert Witzenmann, *Die Philosophie der Freiheit als Grundlage künstlerischen Schaffens*, Dornach 1988, 159, vgl. hierzu auch J.W. von Goethe, der die „Urphänomene“ als dem Menschen adäquate Formen der Erkenntnis und Anschauung erachtet; in seiner Farbenlehre geht die Entstehung aller Farbe aus der Polarität Hell und Dunkel hervor, sehr deutlich an den Rändern eines Prismas zu verfolgen. Gleichwie er ein „im Auge ruhendes Licht, das bei der mindesten Veranlassung von innen und von außen erregt werde“ denkt, welches auch „in der Finsternis durch Forderungen der Einbildungskraft die hellsten Bilder hervorrufen“ kann, betrachtet er bei der Entstehung der Farbe dieselben Prinzipien, welche die geistigen Urphänomene gestalten: „[ ] die Farbe sei ein elementares Naturphänomen für den Sinn des Auges, das sich, wie die übrigen alle, durch *Trennung und Gegensatz*, durch *Mischung und Vereinigung*, durch *Erhöhung und Neutralisation*, durch *Mitteilung und Verteilung* usw. manifestiert und unter diesen allgemeinen Naturformeln am besten angeschaut und begriffen werden kann.“ J. W. v. Goethe, Werke Bd. XIII, [Zur Farbenlehre 1808-10] Hamburger Ausgabe 1996, 324

1. Die urbildlichen Begriffe sind das Allgemeine, den Einzelheiten Vorausgehende, was wir den Wahrnehmungen überstreifen und durch deren Anheftung erst allmählich die Einzelheiten aus dem Unbestimmten hervortreten. Dadurch werden nicht nur die Wahrnehmungen fortschreitend enthüllt und gestaltet, sondern auch die Begriffe individualisiert und angereichert, indem sie in das Wahrnehmungsfeld hineingezogen werden. Im Rhythmus von „Verhüllung“ und „Enthüllung“ erblicke ich so beispielsweise diese: – vom Es, Etwas; länglicher Gegenstand, Baum, Nadelbaum, zur Tanne werdend, – durch zahllose Beziehungen zu ihrer Umgebung charakterisierte Tanne.
2. Die begrifflose Wahrnehmung individualisiert die, sich mit ihr verbindenden Begriffe, wird aber selbst durch sie universalisiert, weil aus ihrer Vereinzelnung herausgeführt, mit anderen Wahrnehmungen verbunden und dadurch zur gestaltenden Erscheinung gebracht.

Die Vorstellungsbildung ist hier die zwischen den beiden Elementen tätige Bewegung des Verhüllens und Enthüllens der Wirklichkeit als eines lebendigen Gewebes „an dem wir ständig mitweben, über welches wir aber gleichzeitig ein zweites Gewebe werfen, das uns wie ein Schleier das Wirklichkeitsgewebe verbirgt.“<sup>115</sup> Die Vorstellungen verhüllen auf diese Weise wie in einem Schleier die Begriffe, aber auch die Dinge, wenn wir sie als Vorurteile zwischen uns und die Wirklichkeit schieben. Andererseits sind sie aber auch „der vielseitige Helfer und Erzieher, der uns zur sinnlichen und geistigen Welt sowie zur Selbstbildung und Selbsterkenntnis führt.“<sup>116</sup> „Begriffliche Phantasie“ im o.g. Sinn gestaltet ein freies Individualisieren der Begriffe am Wahrnehmlichen: ähnlich einem Tastvorgang erlaubt sie in dem Zwischenraum des „Noch-nicht“ das Experimentieren mit Vorstellungen, die sich beweglich halten.

Einen ähnlich prozesshaften Vorgang beschreibt Wunenberger, wobei er dem Imaginären zwei Pole: einen visuellen und einen (prä)verbalen, zuordnet. Insofern findet sich auch bei ihm der Begriff unter „Urbildhaftem“. Gleichzeitig beschreibt er einen Dechiffrierungsvorgang vom Urbild zum Abbild: Urbildliches (in der französischen Tradition: Imaginales<sup>117</sup>) wird vom Archetyp, der Struktur vorerst nicht

---

<sup>115</sup> Witzenmann, ebd.,167

<sup>116</sup> Ebd., 168

<sup>117</sup> kann demnach sowohl dem „Bild“ wie auch dem „Begriff“ entsprechen

sichtbarer Lebensgesetze, in Abstufungen modifiziert zum Symbol oder Vorbild in der, von Kultur bestimmten Vorstellungsbildung (Imaginäres) bis zum - in die Bedingungen der Erfahrung versetzten -Abbild (Imagerie)verwandelt.<sup>118</sup> Die Vorstellungsbildung wird auch hier als vermittelnder Prozess zwischen geistigem und wahrnehmblichem Feld verstanden, wobei das Augenmerk Wunenbergers auf der von Kultur geprägten Symbolbildung und deren Schaffensäußerung liegt und somit einen anderen Diskurs betrifft. Da in diesem Abschnitt jedoch die erkenntnistheoretische Frage nach Phantasie und Vorstellungsbildung gestellt wird, ist hier eine Reduzierung das Mittel der Wahl. Es lassen sich die Parallelen einer prozesshaften Bewegung zwischen zwei Polen, die sich bei Wunenberger wie auch bei Witzenmann und Steiner zeigen. Wird hier die Vorstellung insgesamt als zwischen Wahrnehmung und Begriff stehend aufgefasst und die Vorstellungsbildung als individualisierender Prozess mit Experimentcharakter, kann sich folgender Schluss ergeben: Das Experiment, der selbstbildende Vollzug von Denken und Wahrnehmen in der Vorstellungserzeugung entspricht einem Lernen im „Abbildbereich“, welcher auf ein Selbständigwerden im „Urbildbereich“ zielt. Dies wäre der von Wunenberger genannte „Dechiffrierungsvorgang“ in der Gegenbewegung als aktive Tätigkeit.

Das „Experiment“ ist dabei der menschliche „Versuch“ einer *zweiseitigen Intentionalisierung von Begriffswelt und Wahrnehmungswelt*: durch das Umschmelzen von allgemeinen Begriffen zu individualisierten Vorstellungen, auf das noch unerkannt Wahrnehmbliche bezogen und im Gestaltungsprozess aus der Inhärenz der Wahrnehmungswelt durch Beobachtung zum Begriff gelangend.

Insofern ist die Vorstellung einerseits nichts anderes als „eine auf eine bestimmte Wahrnehmung bezogene Intuition, ein Begriff, der einmal mit einer Wahrnehmung verknüpft war und dem der Bezug zur Wahrnehmung geblieben ist.“<sup>119</sup> Andererseits bewegt sie sich jedoch als Vermittlerin von Wahrnehmung und Denken zwischen den Polen des „Seins“ und des „Scheins“ mit der damit verbundenen Problematik einer „vorgreifenden Vorstellungsbildung“.

---

<sup>118</sup> Prof. Dr. J. Wunenberger, (Universität Jean Moulin, Lyon) Vortrag im Graduiertenkolleg „Theorie und Praxis des künstlerischen Schaffens“ an der Hochschule der Künste, Berlin, 3.7.2003: „La créativité dans les théories françaises de l’imaginaire“

<sup>119</sup> Rudolf Steiner, *Die Philosophie der Freiheit* [1894], Dornach 1987, 107

Die Bewegung zwischen diesen Polen sieht Schad wesentlich bestimmt durch den Antagonismus von Wille und Vorstellung<sup>120</sup> wobei er betont, dass das Vorstellen im Wachbewusstsein stattfindet, der Wille jedoch eine tief unbewusste seelische Antriebskraft sei. Während der Wille „überreal“ ist in seinem Schaffen zukünftiger Realität, ist die Vorstellung „unterreal“ in ihrer nachträglichen Wiedergabe erfahrener Realität. Wille ist demnach noch kein Sein, sondern die Potenz zum Sein; Vorstellung ist ebenfalls kein Sein, sondern nur Schein.<sup>121</sup> Die Wirklichkeit des Seins erfahren wir demnach in derjenigen Wahrnehmung, welche *durch den Willen zur Wahrnehmung aufgeschlossen* und durch das *Vorstellen nachbereitet* wird.<sup>122</sup>

Was Schad als eine Tätigkeit der Phantasie im „Willen zur Wahrnehmung“ beschreibt, wird bei Palagyi als „direkte Phantasie“ bezeichnet und fungiert als „Kreisprozeß, der uns mit der Außenwelt in Berührung hält und uns zu immer neuen Wahrnehmungen führt“.<sup>123</sup> Die von der Aufmerksamkeit auf die gegenwärtige Wahrnehmung abgezogene Phantasietätigkeit hingegen wird bei Palagyi zur indirekten, „inversen Phantasie“, welche die Fähigkeit besitzt, vergangene, zukünftige oder utopische Welten aus innerer Bewegung als neues Bild zu gestalten. Die bewegte Neubildung ist bei ihm insgesamt das Merkmal aller Phantasievorgänge.

Steiner und Schad differenzieren jedoch eine sich abschließende Tätigkeit im Vorstellen, – von der Struktur her antipathisch, abgrenzend und zur Gedächtnisbildung führend – von einer sympathischen, auf keimartigen Willensprozessen beruhenden Phantasietätigkeit. Den abgrenzenden Aspekt des Vorstellens charakterisiert Schad einerseits als emanzipatorische Möglichkeit, eine eigene, zweite Welt, eine seelische Bilderwelt aufzubauen und darüber im Nachschaffen und Neuplanen frei verfügen zu können und damit per se „Freiheit von“ zu erlangen, andererseits aber auch als eine

---

<sup>120</sup> Schad meint die Gegenüberstellung zweier antagonistischer Aspekte - des Willens und der Vorstellung -, welche sich in ihrer Charakteristik in Phantasietätigkeit und Gedächtnisbildung fortsetzen, wobei er sich auf Rudolf Steiner, in: *Allgemeinen Menschenkunde*, 29-42 bezieht.

<sup>121</sup> Zum Problem des „Scheins“ vgl. auch Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, München/Wien 2000

<sup>122</sup> Wolfgang Schad, *Was ist Imagination?* in: *Imagination, das Erleben des schaffenden Geistes*, Halfen, Roland, Neider, Andreas (Hg.), Stuttgart 2002, 31

<sup>123</sup> M. Palagyi, der Phantasie im Wesentlichen mit Bewegung charakterisiert, bezeichnet denjenigen Kreisprozess, der uns mit der Außenwelt in Berührung hält und uns zu immer neuen Wahrnehmungen führt, als *direkte* Phantasie, während er als *inverse*, bzw. symbolische Phantasie dasjenige bezeichnet, was auf vergangene, zukünftige oder utopische Welten gerichtet ist. Die Verbindung beider stellt die Bedingung der Möglichkeit aller kreativen und schöpferischen Prozesse dar; M. Palagyi: *Naturphilosophische Vorlesungen*, Leipzig 1924, 213; zit. nach Marion Schnurrnberger, *Bewegte Bilder- Bilder bewegen*, in: *Vorstellungen bilden*, Peter Fauser/Eva Madelung (Hg.), 17

Ursache von Weltverlust und Wirklichkeitsentfremdung im Verdecken der Wahrnehmung durch „Vorstellungen von“, Welt-Modelle, Übertragungen früherer Erfahrungen („das kenn ich schon“). Etwas Neues verstehen, begreifen zu können, heißt auch, sich Vorstellungen dafür zu bilden, wobei oftmals alte Vorstellungen den Prozess blockieren, weshalb sich feststellen lässt: „Es hilft gar nichts, etwas verstehen zu *wollen*, wenn man nicht die Vorstellungsmassen in sich hat, die dieses Verstehen möglich machen.“<sup>124</sup>

Wenn alte Vorstellungsbilder auf etwas Neues, das in unseren Wahrnehmungshorizont tritt, treffen, halten wir beispielsweise das Vorgestellte für wirklichkeitsgesättigter als die Wahrnehmung („das kann ich mir nicht vorstellen“): „Das Kriterium der Vorstellbarkeit ist das Kriterium des Scheines. Das geschieht immer dann, wenn wir die Aufmerksamkeit in der Wahrnehmung vernachlässigen und die eigenen Vorstellungen da schon gehabt, allzu leicht an ihre Stelle setzen. Die Selbstbestätigung war dann wichtiger als der Weltkontakt“.<sup>125</sup> In der Wahrnehmung kommunizieren wir mit der Welt, während wir uns in der Vorstellung eher in uns selbst zurückziehen, wobei das eine ins andere übergeht, wie Merleau-Ponty treffend feststellt: „Es sieht so aus, als ob meine Fähigkeit, zur Welt zu gelangen, und meine Fähigkeit, mich in Phantasien zurückzuziehen, nicht unabhängig voneinander funktionieren könnten. Mehr noch: als ob der Zugang zur Welt nur die andere Seite eines Rückzuges aus ihr wäre, und als ob dieser Rückzug an den Rand der Welt nur eine Abhängigkeit wäre und nur ein anderer Ausdruck meiner natürlichen Fähigkeit, auf sie zuzugehen.“<sup>126</sup>

Während Merleau-Ponty Aufschluß über die Funktionsweise des Bewusstseins anhand der Phänomenologie der Wahrnehmungswelt erhält und eine Emanzipation des Menschen als Wahrnehmenden vertritt, geht Witzgenmann vom Begrifflichen aus und vertritt eine Emanzipation des Menschen als Begriffsbildenden. Als solches können zwei entgegengesetzte Herangehensweisen sich in der Bestimmung der Bedeutung der Funktion der Phantasie durchaus annähern: nämlich in der Betrachtung einer stattfindenden Individualisierung von Wahrnehmung und Begriff durch die Vorstellungsbildung.

---

<sup>124</sup> Steiner, *Anthroposophie, Psychosophie und Pneumatosophie*, Dornach 1931, 98

<sup>125</sup> Schad, ebd., 33

<sup>126</sup> Merleau-Ponty, ebd., 23

Dass dieser Prozess in tieferen Schichten wiederum zwischen „Sein“ und „Schein“ kreist und einer „vorgreifenden Vorstellungsbildung“ Vorschub leistet, ist schon aus der zuvor beschriebenen Stellung der Phantasie zwischen Urteil und Begehren ersichtlich geworden. Insgesamt soll aus den bisherigen Ausführungen dieser erkenntnistheoretischen Untersuchung die zentrale Rolle der Intentionalität bei der Vorstellungsbildung deutlich geworden sein. Im folgenden Kapitel wollen wir diesen Zusammenhang unter weiteren Aspekten untersuchen.

### 1.3.3. Phantasie und Zeitbewusstsein

Da Bewusstsein immer „Bewusstsein von etwas“ ist, differenziert Husserl den Geltungsbereich des Intentionalen in allen Bewusstseinsakten: wahrnehmen, urteilen, vorstellen, erinnern, wünschen usw. Wenn wir von „Wahrnehmung“ sprechen, meinen wir immer das „Wahrnehmen“ als spezifische Art des „Intendierens“, und das im Wahrnehmen „Wahrgenommene“, also verkürzt gesprochen: den „Gegenstand“. Es wurde bisher gezeigt, dass alle Erlebnisse, die etwas dem Bewusstsein vorstellen, alle seelischen Erlebnisse insgesamt, intentionale Akte sind. Es sind „Bewusstseinsvorkommnisse, die eine intentionale Beziehung auf einen Gegenstand vollziehen und ihn dadurch gegenwärtig machen“.<sup>127</sup>

Husserl unterscheidet dabei zwischen der „Gegenwärtigung“, der „Vergegenwärtigung“ und dem „Verbildlichen“.<sup>128</sup> Gegenwärtig ist alles, was jetzt existiert, unabhängig davon, ob es von uns wahrgenommen wird oder nicht. In der phänomenologischen Betrachtung<sup>129</sup> jedoch ist nur das aktuelle Erlebnis und das in ihm erlebte noematische Korrelat „gegenwärtig“: Obwohl das hinter mir befindliche Fenster vorhanden ist, gehört es meiner phänomenologischen Gegenwart nicht an, wenn ich es nicht als Bewusstseinsobjekt habe. Ich kann das, nicht vor meinen Augen liegende, Fenster jedoch als ein nicht anwesendes aber gegenwärtiges Fenster veranschaulichen. Das sich als gegenwärtig Gebende kann sich also einmal als anwesend, ein anderes Mal als abwesend geben. In letzterem gründet sich die Möglichkeit der Vergegenwärtigung, die

---

<sup>127</sup> Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, HUA XIX/1, 386, zit. nach Volonté, ebd., 166

<sup>128</sup> An dieser Stelle gehe ich nicht detaillierter auf Husserls Bildbegriff ein, einen Einblick habe ich in dem Kapitel „Kritik an der Bildtheorie“ gegeben.

<sup>129</sup> Husserls Bewusstseinsphänomenologie arbeitet mit der „phänomenologischen Reduktion“ zur Vereinfachung und Präzisierung der Vorgänge: die natürlich bzw. naiv angenommene Realität wird hierzu in einer methodischen Reduktion „in Klammern gesetzt“



sich wiederum in die drei Zeitdimensionen aufgliedern lässt: der Wieder-Vergegenwärtigung (Erinnerung), Mit-Vergegenwärtigung und Vor-Vergegenwärtigung (Erwartung).

Ohne hier en détail auf die umfassenden Husserlschen Ausführungen über Intentionalität und Zeit eingehen zu können, – was den Rahmen dieser Arbeit eindeutig sprengen würde –, wollen wir zunächst auf die, als „gegenwärtig gegebene“ Wahrnehmung zu sprechen kommen, an welcher Husserl eine phänomenale Differenz zwischen der Wahrnehmung von Gegenständen der objektiven Zeit und der „inneren Erfahrung“ – einer dem Bewusstsein selbst zukommenden Form von Zeitlichkeit entwickelt.

Die aktuelle Phase eines Wahrnehmungsaktes wird dabei bestimmt als ein Kontinuum von Auffassungsinhalten und Auffassungen, deren eine sich auf den Gegenstand richtet, so wie er sich gerade darstellt, und deren andere sich auf die vergangenen und zukünftigen Phasen im Ablauf richten: mit dem aktuellen Zustand des Wahrnehmungsgegenstandes werden also auch dessen vergangene und zukünftige Zustände mit wahrgenommen. Husserl beruft sich dabei durch seine eigene Analyse der Wahrnehmung auf die, an der Kritik an Brentanos Zeittheorie<sup>130</sup> gewonnene Einsicht in die „Ausdehnung“ der Gegenwart. Am Beispiel einer Melodie wird erläutert, dass wir nicht einen Ton nach dem anderen hören, sondern jeden Ton in seinen Verbindungen mit den anderen, sonst könnten wir keine Melodie hören. „Wenn der neue Ton erklingt, ist der vorangegangene nicht spurlos verschwunden, sonst wären wir ja auch unfähig, die Verhältnisse aufeinander folgender Töne zu bemerken, wir hätten in jedem Augenblick einen Ton [ ], niemals aber die Vorstellung einer Melodie.“<sup>131</sup> Aus der Frage, wie eine Vorstellung auch nach ihrer Auflösung im Bewusstsein dennoch gegenwärtig bleibt, entwickelt er nun die Theorie der frischen Erinnerung (Retention).

---

<sup>130</sup> Husserl bezieht sich stets auf Brentanos frühe Zeitvorlesungen, deren Inhalt ihm bloß indirekt, und zwar durch die Berichte älterer Brentano-Schüler, vor allem C. Stumpf und A. Marty bekannt war (Rudolf Bernet, Einleitung HUA X, XXII)

<sup>131</sup> Husserl, *Zeitbewusstsein*, HUA X, 11, zit. nach Volonté, ebd., 175

Steiner beschreibt in seiner Charakteristik einer Sinneslehre anhand eines ähnlichen Beispiels den „Vorstellungssinn“: „Der Laut entsteht, indem wir unterbewußt aus der Melodie eine Harmonie machen, vom System der Grundtöne absehen und nur die Harmonie der Obertöne auffassen. Die Vorstellung entsteht, indem wir auch diese Harmonie der Obertöne zurückschieben. Wollen wir also den Vorstellungssinn entwickeln, dann müssen wir sozusagen auf der anderen Seite wieder vernichten, was wir auf der einen ausgebildet haben; wir müssen *umkehren*, die entgegengesetzte Richtung einschlagen.“ Vgl. R. Steiner, *Anthroposophie, Psychosophie, Pneumatosophie*, Dornach 1931, 59

Gemäß seiner Darstellung versuchte Brentano dagegen,<sup>132</sup> dieses „Verbleiben“ durch die Modifikation der Phantasie zu erklären. Dabei war der Ausgangspunkt dieser Diskussion die empiristische These, zeitliche „Gegenwart“ sei identisch mit der maximalen Intensität der Impression und zeitliche „Vergangenheit“ bezeichne das Nachlassen, Verbleichen und schließlich Ersterben dieser Intensität der Empfindungsdaten. Diese abnehmende Intensität der Impression werde nach Brentano durch die schöpferische Tätigkeit der Phantasie kompensiert.

Dieselbe Frage – das Problem der Zeit in der „Ausdehnung der Gegenwart“ – hatte sich schon Augustinus gestellt: Das erste Problem ist für ihn das „Sein“ der Zeit. Zunächst scheint dabei die einzig „reale“ Zeit die Gegenwart zu sein. Die Vergangenheit ist nicht mehr und die Zukunft ist noch nicht. Das Problematische ist jedoch, dass die Gegenwart wesentlich mit der Vergangenheit verbunden ist – würde sie nicht ständig in die Vergangenheit übergehen, gäbe es keine Gegenwart, sondern es wäre Ewigkeit. Das Sein der Gegenwart scheint also im Übergang zum Nicht-Sein zu bestehen.

Das zweite Problem ist die Länge der Zeit. Man kann die Länge weder der Gegenwart, noch der Vergangenheit/Zukunft zuschreiben. Die Gegenwart entzieht sich unaufhörlich in die Vergangenheit bzw. in die Zukunft, der Vergangenheit und der Zukunft fehlt aber das Sein. Dennoch nimmt der Mensch Zeiträume wahr und vergleicht oder berechnet sie. Durch die Analyse der Zeitmessung kommt Augustin zur Ansicht, dass die Zeit eine Ausdehnung des Bewusstseins (des Animus) sein muss. Die Vergangenheit, die Zukunft und die Gegenwart „gibt es“ also doch, aber nur in unserem Bewusstsein. Auf derselben Linie liegt auch die Zeitanalyse Husserls. Die Zeit ist die synthetische Leistung des Bewusstseins. Steiner spricht gar von einem „Zeitleib“, welcher allen seelischen Vorgängen zugrunde liegt und nur in der Gegenwart als „wirklich“ wahrgenommen wird.<sup>133</sup>

Augustins Lösung dieses Problems besteht in der Einbeziehung des Bewusstseins. Die Dauer, die wir messen können, entsteht dank der Erinnerung des Bewusstseins.<sup>134</sup> Dank

---

<sup>132</sup> Die von Brentano in seinen Vorlesungen entwickelte Zeittheorie ist nur durch Husserls Bericht bekannt, wie auch Volonté bemerkt, vgl. ebd., 175

<sup>133</sup> R. Steiner, *Damit der Mensch ganz Mensch werde*, Dornach 1994, GA 82, Fragenbeantwortung zum Thema „der Zeitleib“

<sup>134</sup> Aurelius Augustinus „*Bekenntnisse*“, in der Übersetzung v. Otto Lachmann. „Die Bekenntnisse des hl. Augustinus“, Leipzig 1888, 11. Buch (Universitätsbibliothek Freiburg Online)

der Erinnerung erhält z.B. der klingende Ton Ausdehnung, die messbar ist. Diese Argumentation kehrt bei Husserl wieder. Sein zentraler Begriff der Retention bedeutet, dass die Zeit dadurch entsteht, dass die synthetische Leistung des Bewusstseins das Vergangene zurückhält. Anders als Augustin unterscheidet Husserl zwischen primärer Erinnerung (Retention) und sekundärer Erinnerung (Reproduktion).

Unter der „Ausdehnung der Gegenwart“ versteht Husserl nun, dass 1. in jeder momentanen Wahrnehmung eine, das Jetztbewusstsein umschließende Retention und Protention und somit eine gegenständliche Bewegung bzw. Dauer wahrgenommen wird, wobei 2. die momentane Wahrnehmung selbst bloß ein unselbständiger Teil, eine ideale Grenze in der zeitlichen Erstreckung des Wahrnehmungsverlaufes ist. Ohne die Retention der „frischen Erinnerung“ könnte das Bewusstsein nur „Jetzt-Punkte“ wahrnehmen. Unter Retention wird ein aktuelles Vergangenheitsbewusstsein verstanden, in dem, ähnlich wie in der Wiedererinnerung, sowohl ein vergangener immanenter Zeitgegenstand als auch das ihn konstituiert habende, verflossene Moment des intentionalen Bewusstseins anschaulich gegeben sind. Im Gegensatz zur Wiedererinnerung lässt die retentionale Vergegenwärtigung die Vergangenheit jedoch nicht wieder von neuem ablaufen, sondern sie ist ein sich stetig modifizierendes Bewusstsein des Wegfließens aus der Gegenwart und des stets weiter in die Vergangenheit Versinkens.

„Die Retention ist eine Ur-Erinnerung, welche die Wieder- Erinnerung nicht bloß dadurch möglich macht, dass sie das zu Erinnernde in seinem Versinken in die Vergangenheit festhält, sondern auch dadurch, dass sie mitwirkt in der Konstitution der gegenwärtigen Erinnerung selbst qua immanenter Zeitgegenstand“<sup>135</sup> Insofern trägt sie das Erbe der ganzen bisherigen Entwicklung in sich. Da jede aktuelle Retention sich notwendig anschließt an eine aktuelle Urimpression, so ist dieser Fluss des retentionalen Bewusstseins notwendig auch verbunden mit der lebendig strömenden Gegenwart von immer neu auftauchenden Urimpressionen. „Wenn Urimpression 0 in Urimpression 1 übergeht, so entsteht „zusammen“ mit dieser Urimpression 1 auch eine Retention 0, die sich auf Urimpression 0 bezieht. Trotz dieser Verflechtung zwischen dem Fluss des retentionalen und des urimpressionalen Bewusstseins bestehen zwischen den beiden Flüssen jedoch wesentliche strukturelle Unterschiede. Diese Differenz leitet sich letztlich davon her, dass die Urimpression *gegenwärtiges* [Hvh. S.W.], die Retention

---

<sup>135</sup> Rudolf Bernet, Einleitung HUA X, L

jedoch *vergegenwärtigendes* [Hvh. S.W.] intentionales Bewusstsein ist.“<sup>136</sup> Diese doppelte Richtung der Intentionalität kennzeichnet die retentionale Vergegenwärtigung: einerseits als der Übergang von der sich an die aktuelle Urimpression anschließenden Retention und andererseits als die fließende Kontinuität des retentionalen Bewusstseins. Da aber jede neue Retention sich nicht nur auf die vorangehende Retention bezieht, sondern durch diese hindurch auf noch weiter zurückliegende Retentionen usw. usf., vergegenwärtigt jede einzelne Retention in Form einer Verschachtelung, gleich einer Form konzentrischer Kreise oder Spiralen, den ganzen verflossenen Ablauf des Bewusstseins. „Jede neue Retention bewegt dabei das ganze Zeitbewusstsein vergleichbar einem ins Wasser geworfenen Stein, jede neu erwachsene Retention verschiebt das ganze System wie ein aus der Mitte wachsender Baum seine alten Jahresringe“.<sup>137</sup>

Insofern wirkt jedes Neue zurück auf das Alte: seine vorwärts gehende Intention erfüllt sich dabei, indem das Neue wieder auf Neues weist, das eintretend sich bestimmt und für das Alte reproduktive Möglichkeiten modifiziert. In diesem stetigen Fluss des Bewusstseins macht Husserl eine „Längsintentionalität“ und eine „Querintentionalität“ aus: „Nehme ich die Richtung auf den Ton [den zeitlichen Gegenstand *Anm.*], also lebe ich mich aufmerkend in die Querintentionalität ein [ ], so steht der dauernde Ton da, sich in seiner Dauer immerfort erweiternd. Stelle ich mich auf die Längsintentionalität ein und auf das in ihr sich Konstituierende, so werfe ich den reflektierenden Blick vom Ton (der so und so lange gedauert hat) auf das im Momentan- Zugleich nach einem Punkt Neue der Urempfindung und nach einer stetigen Momentanreihe „zugleich“ damit Reproduzierte.“<sup>138</sup>

Ein Ton z.B., als Sinnesdatum, rückt nach dem Enden in immer fernere Vergangenheit. In diesem „Zurücksinken“ halte ich ihn noch fest, habe ihn in einer Retention. Dabei ist der Quellpunkt aller Impressionen, seien es Töne, Farbabschattungen oder taktile Empfindungen, das Urempfindungsdatum der Zeitstelle, die Urimpression in ihrem Ablaufmodus des Jetzt.

In der intentionalen Richtung des kontinuierlichen retentionalen Bewusstseins - der „Längsintentionalität“ – kommt dabei das absolute Bewusstsein zur

---

<sup>136</sup> Ebd., L I

<sup>137</sup> vgl. Bernet, ebd.

<sup>138</sup> Husserl, HUA X, 246

„Selbsterscheinung“ in Form stets neuer Urimpressionen, die in die Vergangenheit versinken. Das retentionale Bewusstsein, welches „durch“ die Selbsterscheinung des absoluten Bewusstseinsflusses hindurchgeht und sich auf die darin konstituierende Folge von Zeitgegenständen richtet, nennt Husserl wiederum „Querintentionalität“. Konstituiert das eine die Zeitgegenstände sowie das dazugehörige Zeitstellensystem (QI), erscheint das andere sich selbst, allerdings nachträglich, nicht als Gegenstand sondern als Fluss der reinen intentionalen Aktualität(LI).<sup>139</sup>

Damit differenziert sich die Wahrnehmung von Gegenständen der objektiven Zeit von der Wahrnehmung „innerer“ Erfahrung – von einer dem Bewusstsein selbst zukommenden Form der Zeitlichkeit. Das Schema „Auffassung – Auffassungsinhalt“ kann nun verdeutlichen, wie in einer jetzigen Phase des Wahrnehmungsaktes zugleich mit dem jetzigen Zustand des Wahrnehmungsgegenstandes auch dessen vergangene und zukünftige Zustände (mit) wahrgenommen werden.

Die „Umgebung“ einer Wahrnehmung, das „Implizite“<sup>140</sup> wird zur allmählichen Erfüllung einer einheitlichen Intention, die auf eine Vielheit zusammenhängender Gegebenheiten eingeht. So erklärt Husserl auch die Erwartungsanschauung als „umgestülpte“ Erinnerungsanschauung, denn bei dieser gehen die Jetztintentionen dem Vorgang nicht „vorher“, sondern folgen nach. Sie liegen als Umgebungsfärbung in entgegen gesetzter Richtung vor: Bei der Vorstellung eines zukünftigen Ereignisses, wie z.B. „ich werde nachher die Treppe hinuntergehen und in das Speisezimmer eintreten. Ich werde nachher das Abendbrot einnehmen“, hat man anschaulich das reproduktive „Bild“ eines Vorgangs vor sich, es läuft reproduktiv ab. „Daran knüpfen sich bestimmte Zukunftsintentionen und Vergangenheitsintentionen, d.i. Intentionen, die vom Anfang des Vorgangs die Zeitumgebung betreffen, die im lebendigen Jetzt terminiert.“<sup>141</sup>

Brentano hingegen spricht von einem Gesetz der „ursprünglichen Assoziation“, wonach sich an jeweilige Wahrnehmungen Vorstellungen eines momentanen Gedächtnisses anschließen: Die aktuelle Wahrnehmung übe einen Reiz auf die Empfindung aus. Verschwindet der Reiz, so verschwindet auch die Empfindung. Aber die Empfindung wird nun selbst schöpferisch: sie erzeugt sich eine inhaltlich gleiche oder ähnliche und

---

<sup>139</sup> vgl. Bernet, ebd. LIII

<sup>140</sup> vgl. Eugene Gendlin, *Körperbezogenes Philosophieren*, Würzburg 1994; dort beschreibt er das implizite Wissen, welches immer den „nächsten Schritt“, ein „carrying forward“ beinhaltet.

<sup>141</sup> Husserl, ebd., 171

durch den zeitlichen Charakter bereicherte Phantasievorstellung. Diese Vorstellung weckt wieder eine sich stetig an sie angliedernde etc. Das Zeitbewusstsein ist nach dieser Auffassung Produkt der Phantasie. Phantasie wäre damit eine „produktive“ Vorstellung, die eine Stelle in der ursprünglichen Konstitution des Zeitgegenstandes besitzt. Obwohl er allgemein die Phantasievorstellungen den Wahrnehmungsvorstellungen gleichsetzt,<sup>142</sup> kommt Brentano zu dem Schluss: „Phantasievorstellungen sind unanschauliche oder uneigentliche Vorstellungen, die sich anschaulichen Vorstellungen nähern“. Und: „ Sie fallen teilweise in das Gebiet der Anschauungen und teilweise in das Gebiet der Begriffe.“<sup>143</sup> Die zuletzt umschriebene derart weite Spanne der Phantasietätigkeit ist einerseits ungelöstes Ergebnis der Brentanoschen Untersuchungen, andererseits durchaus dem breit gefächerten Spektrum einer Vielfalt der phantasievollen Tätigkeit entsprechend.

Doch zu der Frage, wie Zeitbewusstsein zu verstehen sei und welchen Anteil dabei die Phantasie habe, gibt weniger Brentano, als Husserl Antwort. Boehm kritisiert hier Brentanos Zeitbegriff, indem er ihm eine fehlende Unterscheidung zwischen Akt, Auffassungsinhalt und aufgefasstem Gegenstand attestiert. Nach Brentanos Lehre bliebe nur übrig, dass sich den primären Inhalten der Wahrnehmung kontinuierlich Phantasmen und wieder Phantasmen anschließen, unterschieden nur etwa nach Intensität und Fülle abnehmenden Inhalts. Parallel damit füge die Phantasie dann ein neues Moment hinzu, das zeitliche. Diese Ausführungen seien in verschiedener Hinsicht unbefriedigend: „Zeitcharakter, Sukzession und Dauer finden wir nicht bloß an den primären Inhalten vor, sondern auch an den aufgefassten Objekten und den auffassenden Akten. Eine Zeitanalyse, die sich auf eine Schicht beschränkt, ist nicht zureichend, sie muß vielmehr allen Schichten der Konstitution folgen.“<sup>144</sup>

Husserl hingegen differenziert die Verbindung zwischen dem Begriff der Phantasie und dem Zeitgegenstand, indem er zunächst einen Unterschied macht zwischen einer produktiven und reproduktiven Phantasie: erstere haftet ursprünglich der Wahrnehmung an, die Zeitausbreitung produzierend, zweite vergegenwärtigt das einmal produzierte.

---

<sup>142</sup> vgl. Franz Brentano, *Grundzüge der Ästhetik*, hrsg. v. F. Mayer-Hillebrand, Bern 1959, 36-87  
Dort versucht sich Brentano, ausgehend von Aristoteles, dem Begriff der Phantasie in der Philosophie zu nähern.

<sup>143</sup> Ebd., 86, 87

<sup>144</sup> Rudolf Boehm (Hg.) in seiner Einleitung zu *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* (HUA X), Edmund Husserl, § 6, in: Wiehl, Reiner (Hg.) *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung*. Bd 8., Stuttgart 1981, 107

Später nimmt er seine Aussage insofern zurück, indem er den Zeitgegenstand auf die Wirkung einer intentionalen Struktur bezieht, die man „primäre Erinnerung“, „frische Erinnerung“ oder „produktive Phantasie“ nennen könne. Wichtig sei, dass sie eine *unselbständige Struktur der Wahrnehmung*<sup>145</sup> ist, ohne welche die Wahrnehmung selbst unmöglich wäre, soweit sie Wahrnehmung eines Zeitgegenstandes ist – was aber die Wahrnehmung eigentlich immer ist.

Volonté weist darauf hin, dass Husserl deshalb den Gebrauch des Wortes „Phantasie“ kritisiert, später auch den Ausdruck „frische Erinnerung“ aufgibt und diese intentionale Struktur der Wahrnehmung „Retention“ nennt.<sup>146</sup> Als Bestandteil der Wahrnehmung bringt sie das „Soeben- gewesen“ zu direkter Anschauung und macht die zeitliche Dauer eines Gegenstandes im Bewusstsein möglich, was sonst nur eine Abfolge von Jetzt-Punkten wäre. Das *Bewusstsein der Zeit* ist folglich nicht eine *Reflexion über die Zeit*, sondern *die Zeitigung* selbst.

Begriff Husserl die Retention zunächst noch unter der Phantasietätigkeit, so nimmt er im Laufe seiner Untersuchungen später eine Abgrenzung zwischen Phantasie und Retention vor. Dabei wird die Phantasie als eine der Willkür unterworfenen Tätigkeit aufgefasst, wohingegen die Retention als eine nicht der Willkür unterworfenen intentionalen Struktur der Wahrnehmung zu verstehen ist, welche sowohl die Dauer des Erlebten wie auch die Dauer des Erlebens ermöglicht.

Wir sind hier jedoch der Ansicht, dass die Phantasie gleichzeitig als eine willkürliche *und* unwillkürliche Tätigkeit gelten kann. Unsere Ansicht, die Retention dabei als *eine Ausprägung* der Phantasietätigkeit aufzufassen, welche eng mit der Wahrnehmung verbunden, bzw. an sie gekoppelt ist, finden wir beispielsweise bei Capurro bestätigt. Dieser beschreibt den Wahrnehmungsvorgang als „Informationsprozess“ – und dabei keineswegs eindimensionalen, geradlinigen Vorgang, – indem er sich auf Thomas von Aquin beruft : „Die Einbildungskraft ist in der Lage, die sinnlichen Formen der Dinge von ihnen „abzulösen“, sie wie einen Schatz („quasi thesaurus“)<sup>147</sup> aufzubewahren und sie miteinander zu verbinden“.

---

<sup>145</sup> Volonté, ebd., 178

<sup>146</sup> Volonté, ebd.: Wie Rudolf Boehm in seiner Ausgabe dokumentiere, habe Husserl 1908-09 den Gebrauch des Wortes „Phantasie“ in diesem Zusammenhang aufgegeben.

<sup>147</sup> vgl. Capurro, ebd.

In diesem „ablösen“, bewahren und verbinden äußern sich insgesamt diejenigen Tätigkeiten der Phantasie, welche eng mit dem zeitlichen Wahrnehmen verknüpft sind. Sie bringt als Bestandteil der Wahrnehmung das „Soeben-gewesen“ zu direkter Anschauung und macht die zeitliche Dauer eines Gegenstandes im Bewusstsein möglich; in ihrer Ausprägung des Retentionalen ist ihre Tätigkeit *die Zeitigung* selbst. Auch Steiner kennt „einen zweiten Vorgang, der sich gleichzeitig beim äußeren Wahrnehmen“ abspielt, welchen er auf eine tieferliegende Schicht im Menschen bezieht, in der die Lebens- und Wachstumskräfte wirken. In diesem Teile des Seelenlebens präge sich beim Wahrnehmen nicht nur ein vorübergehendes Bild, sondern ein dauerndes, reales Abbild ein: „Wenn der Mensch seine Erinnerungen aus seinem Inneren holt, dann ist das ein Wahrnehmen dessen, was geblieben ist in dem zweiten Vorgang, der sich beim äußeren Wahrnehmen abspielt.“<sup>148</sup>

Über diesen „zweiten Vorgang der Wahrnehmung“, welcher direkt mit den „Wachstums- und Lebensprozessen“, einer tieferen Bewusstseinschicht also, korrespondiert, werde eine Verbindung zum Sein hergestellt. So wird es möglich, das gegenwärtige Ich im Auf- und Abfluten der Bildeindrücke ( der Wahrnehmung) frei zu erleben und gleichzeitig mit dem bereits vergangenen Ich, in welches die „frische Erinnerung“ eingegangen ist, im Sein gehalten zu werden.

Lévinas knüpft an die Lehre Husserls an und beschreibt, wie die Urimpression zu „innerem Bewusstsein“ wird durch die zeitliche Modifikation der Retention und damit „vielleicht das Wesen allen Denkens bezeichnet: nämlich das Festhalten einer Fülle, die sich entzieht.“<sup>149</sup> Die Urimpression kann demnach nicht als „präsentisches Bewusstsein“ erscheinen, sondern bleibe „im etymologischen Sinne des Wortes Re-präsentation“. Zwischen diesen Polen von Wahrnehmung und Denken siedelt Lévinas die Intentionalität an: „Die Intentionalität hingegen trägt in sich die zahllosen Horizonte ihrer Implikationen und denkt unendlich viel mehr „Sachen“ als allein den Gegenstand, den sie fixiert. *Die Intentionalität behaupten, heißt also, das Denken in seiner Bindung an das Implizite sehen* [Hvh. S.W.], in das es nicht zufällig fällt, sondern in dem es sich kraft seines Wesens hält.“<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Rudolf Steiner, *Anthroposophische Leitsätze* [1924], Dornach 1998, 214

<sup>149</sup> vgl. ebd., 173

<sup>150</sup> Ebd., 129



Insofern lehrt die Intentionalität, auf ein „subjektives Gebiet, das objektiver ist als alle Objektivität“ zurückzugehen, denn es sind offenbar nicht die Gegenstände das Wirkliche, Zugrundeliegende, sondern das strömende Denken. Da sich die Intentionalität also durch das „ich denke etwas“<sup>151</sup> charakterisiert, das Denken seiner Struktur nach jedoch ein Strom, eine ständige Bewegung ist, tritt die Frage auf, wie sich in diesem Strom bleibende Einheiten bilden können. Eine Bewusstseinstätigkeit in dem Bestreben, Dauer herzustellen, haben wir nun in der „Retention“<sup>152</sup> kennengelernt: diese ist beschrieben als ein Vorgang, der parallel zu jeder Wahrnehmung in einem „mehr zurückliegenden Seelenteil, in dem die Lebens- und Wachstumskräfte wirken“ stattfindet; als ein nachträgliches Festhalten einer Fülle, die sich ständig entzieht, bringt es das „Soeben- Gewesen“ in die Möglichkeit der Anschauung, in die Möglichkeit, inneres Bewusstsein zu werden. Es ist jedoch eine unselbständige Form der Wahrnehmung, die diese „frische Erinnerung“ oder „produktive Phantasie“ bewirkt: Die „Umgebung“ einer Wahrnehmung, das „Implizite“ wird dabei allmähliche Erfüllung einer einheitlichen Intention. Diese „einheitliche Intention“ scheint dem zeitlichen Bewusstsein innezuwohnen und das strömende Denken an das Implizite zu binden, „in das es nicht zufällig fällt, sondern in dem es sich kraft seines Wesens hält.“

---

<sup>151</sup> Die eigentümliche Leistung des intentionalen Bewusstseins scheint darin zu bestehen, auf der Grundlage des Strömens identische Gegenstände zu konstituieren. Das erste Identische, das alle anderen Identitäten trägt, ist dabei das Ich. Einerseits erscheint es als das Bleibende, das die Bewegung seiner Erlebnisse im Strom des Denkens und Wahrnehmens erfährt und andererseits bildet sich im Vollzug des Erlebens selbst das erlebte Ich,- das Subjekt wird sich zum Objekt.

Auf diesen Vorgang bezieht sich Lévinas: Obwohl er ansonsten die Phänomenologie als Methode versteht „die das zeigt, was ist“, kritisiert er die phänomenologische Konzeption der Intentionalität im Hinblick auf das „bleibende Ich“ im „Strömen“ der Intentionalität als eine Identifikation von „Denken“ mit „Existieren“. (Vgl. Lévinas, ebd., 65) Denn: wenn sich im Vollzug des Denkens das erlebte Ich erst *bilde*, habe das Subjekt zu dem Vollzug des Denkens keine Distanz mehr, sondern es *ist* seiner Substanz nach Denken. Die Substanz wird somit in den Vollzug des Denkens aufgelöst. Ohne hier im Einzelnen auf Lévinas' Untersuchungen eingehen zu können, sei an dieser Stelle bemerkt, dass er die Phänomenologie in Bezug auf die Frage nach dem Subjekt unter dem „Problem eines Aufgehens in der Existenz“ betrachtet. Dem transitierenden, strömenden Bewusstsein gibt er deshalb einen *transzendenten* Ausblick.

<sup>152</sup> Wird im Bewusstsein ein Ereignis der Reichweite der oben beschriebenen Retention entzogen, d.h. es entfernt sich zeitlich immer weiter von der „Urimpression“, kann die Erinnerung es in der Vorstellung wiederfinden. Dieser Vorgang ist für Lévinas beispielsweise eine Leistung des transzendierenden „Ich“: „Dieser Übergang von der retentionalen zur transzendierenden Intentionalität bezeichnet den zeitlichen Sinn aller Transzendenz“, Lévinas, ebd., 168

## Zusammenfassung

Die Phantasie bzw. Imaginationsfähigkeit betätigt sich zwischen den Polen der Wahrnehmung und des Denkens. Das menschliche Bewusstsein ist jedoch derart in die Wirklichkeit hineingestellt, dass sich ihm Wahrnehmung und Begriff nicht als Einheit darbieten. Vielmehr wird der Erkennende beider als getrennter Elemente inne, der Wahrnehmung scheinbar ohne sein Zutun, des Denkens nur durch seine eigene Tätigkeit. Da sich gleichzeitig im Denken eine diese Antithese übergreifende Synthese ankündigt, wird die sich mit seinen Inhalten verbindende seelische Aktivität gleichzeitig als Intentionalität erlebt.<sup>153</sup> Intentionalität wird durch den Sinn des Gerichtet-Seins bestimmt. Dadurch wird die Mannigfaltigkeit der Außenwelt gedeutet, wie auch die begriffliche Zuordnung getätigt: eine Vereinigung der Gegensätze wird angestrebt.

Vorstellungsbildung und Phantasietätigkeit in ihrer Charakteristik als „Zeitbewusstsein“ formen das Intentionale: zwischen dem was nicht mehr und dem was noch nicht ist erfahren wir im gegenwärtigen Moment die Ausrichtung auf einen Gegenstand. Dabei sind einerseits durch die Wahrnehmung in der Phantasie bewahrte Wachstums- und Lebensprozesse eingeflossen- durch die sogenannte Retention, oder frische Erinnerung und andererseits wird durch die „begriffliche Phantasie“ eine Individualisierung der Begriffe am Wahrnehmblichen in der Vorstellungsbildung vollzogen.<sup>154</sup> Beides kennzeichnet eine *doppelseitige Intentionalität*:

Für das Zustandekommen der Anerkennung eines Wirklichen werden zwei Ebenen angesprochen, – eine sich nach außen richtende und eine nach innen, dem Selbst-Erleben zugewandte –, welche die intentionale Beziehung ermöglichen: ich erlebe mich in und mit einer Umwelt, verhalte mich zu ihr, richte meine Aufmerksamkeit auf ihre Grenzen und intendiere über diese hinaus. Dasselbe doppelseitig intentionale Prinzip spielt sich zwischen Denken und Wahrnehmen ab: im Anwenden und Modellieren von Begriffen zu

---

<sup>153</sup> vgl. Herbert Witzmann, *Intuition und Beobachtung*, Stuttgart 1977, 129, 130

<sup>154</sup> Auf mögliche Überlagerungen durch das Phänomen der so genannten „Phantasmen“ wurde hier nicht eingegangen, wie auch insgesamt nicht auf den Diskurs der Psychoanalyse Bezug genommen wird. Skizziert wird lediglich das Skelett eines bewussten Erkenntnisprozesses.

individualisierten Vorstellungen, auf das noch unerkannt Wahrnehmbliche bezogen und in der Beobachtung der Wahrnehmungswelt und dem daraus resultierenden begrifflichen Suchprozess. Die Grundsituation des Menschen ist dabei ein Gegenüberstehen: Das Gegenüberstehen in einer Wahrnehmung oder das Gegenüberstehen von Ideen und Begriffen.<sup>155</sup>

Die Phantasietätigkeit bzw. Imaginationsfähigkeit hat, wie wir gezeigt haben an diesen doppelseitigen Prozessen gleichermaßen teil. Sie ist als Voraussetzung von Erkenntnis überhaupt zu begreifen, wie schon Kant und Aristoteles zeigten und sie kann als Freiheit des Bewusstseins verstanden werden, die Welt zu realisieren (wahrzunehmen) oder zu imaginieren (vorzustellen). Ferner ist sie an den intentionalen Kreisläufen zwischen Wahrnehmung und Denken maßgeblich beteiligt – wie im Bewusstwerden eines zeitlichen Gegenstandes in der „Gegenwärtigung“, der „Vergegenwärtigung“ oder dem „Verbildlichen“ sowie den Individualisierungsvorgängen in der Vorstellungsbildung, welche eine begriffliche Phantasietätigkeit erfordern.

In welcher Weise sich der menschliche Erkenntnisprozess als Ausdruck der „Anerkennung eines Wirklichen“ historisch gewandelt hat durch die Verdoppelung der „Welt im Bild“ – der Erfindung der Bildmedien und gleichzeitigen Entstehung der neuzeitlichen Rationalität – wird im nächsten Abschnitt Gegenstand der Untersuchung sein. Dabei steht weiterhin die Imaginationsfähigkeit im Mittelpunkt unserer Fragen.

---

<sup>155</sup> Die besondere Art des Gegenüberstehens, in der Wahrnehmungen einem Subjekt gegeben sind, nennt Steiner *Beobachtung*, die Art des Gegenüberstehens, in der Begriffe und Ideen einem Subjekt gegeben sind, nennt Steiner *Intuition*. vgl. Rudolf Steiner, *Philosophie der Freiheit*, Dornach 1987, 38f, und Herbert Witzmann, *Intuition und Beobachtung*, 76

## II. Imagination im Zeitalter der Bildmedien

### 2. Die Entstehung der neuzeitlichen Rationalität und die Erfindung der Bildmedien

In der philosophischen Tradition gilt das Bild als Medium, durch dessen Vermittlungsleistung in der Erkenntnis die Distanz zwischen Subjekt und Objekt überbrückt wird. Die Geschichte der Erkenntnistheorie lässt sich demzufolge als Variation von Antworten auf die Frage auffassen, welche Anteile in der Konstitution des Bildes dabei dem Objekt (der Spiegelung der Welt) zuzurechnen sind und welche dem Subjekt (der Spiegelung des Menschen) angehören. Aus der Perspektive der Kunst wird das Bildnis traditionell als sinnenfälliges Abbild eines Objektiven begriffen, welches ein mimetisches Verhältnis repräsentiert, sei es zur Wirklichkeit der Ideen oder zur Wirklichkeit von Anlagen und Wesenszügen; dieses kann *seiner Abbildfunktion nach mehr oder weniger gelingen*.

Mit Beginn der Neuzeit und ihrer Hinwendung zur Weltlichkeit wird jedoch die Empirie zur Instanz aller Erkenntnis. Die *empeiria* bezieht sich aber nicht nur auf das Gegebene der Sinneserscheinung (*aísthesis*), sondern auch auf die logische Verknüpfung von Sinneseindrücken im Urteil, also auf das Denken - *wodurch die Erkenntnisbeziehungen zwischen Subjekt und Objekt prinzipiell der Gefahr des Misslingens ausgesetzt ist*. So steht seither einerseits die Abbildlichkeit grundsätzlich in Frage<sup>156</sup> und wird andererseits im Laufe der Geschichte die Produktion von Bildern, welche Anspruch auf wirklichkeitsgetreue Abbildung erheben, zum Massenmedium. Diese Diskrepanz soll im Folgenden untersucht werden.

Die Rückkoppelung dieser Diskrepanz bewirkt immer mehr die Haltung, dass Wissen das ist, „was ich gesehen habe“, und je mehr ich wissen will, desto mehr muss ich über das Auge habhaft werden, um mir ein „vollständiges Bild“ machen zu können.

---

<sup>156</sup> Vgl. Volker Bohn, (Hg.), *Bildlichkeit*, Frankfurt/Main 1990, 7

## 2.1. Bild und Begriff

Das Wort „Bild“ leitet sich aus dem mittelhochdeutschen *bilde*: „Bild, Gestalt, Beispiel“ und althochdeutschen *bilidi*: „Nachbildung, Abbild, Muster, Beispiel, Vorlage, Gestalt, Gebilde“ ab. Als Ableitung des Substantivs erscheinen unter dem Verb „bilden“ im Althochdeutschen *biliden*: „einer Sache Gestalt und Wesen geben“ und *bilidon*: „eine Gestalt nachbilden“.<sup>157</sup> In mittelhochdeutscher Zeit wurde die Bedeutung des (gr.-lat.) *phantasia*: „Erscheinung, geistiges Bild“ übernommen, dem das Verb *phantazesthai*: „sichtbar werden, erscheinen“ zugrunde liegt.

Insofern verweist der Begriff der „Phantasie“ (respektive Einbildungskraft, Imagination, Vorstellungskraft) zum einen auf die Fähigkeit des Hervorbringens, Sichtbarmachens, zum Vorscheinbringens (im Sinne einer Produktivkraft) – zum anderen auf die Fähigkeit des Verinnerlichens, Prägens, Nachahmens (im Sinne einer Reproduktionskraft). Deutlich wird die Beziehung zum Bild in den beiden aus der mittelalterlichen Mystik stammenden Begriffen *uzbilden*: „zu einem Bild ausprägen“ und *inbilden*: „in die Seele prägen“.

Diese Doppeldeutigkeit kennzeichnet die Einbildungskraft: zwischen dem „Erscheinenden“ (*Phainomenon* gr.), das der Sinneswelt angehört - und dem „inneren Bild“ betätigt sie sich als Vermittlerin: einerseits steht sie durch bewahrte Eindrücke des gelieferten Bildmaterials mit dem Gedächtnis in Verbindung - andererseits formt sie durch Bezug der Bilder aufeinander allgemeine Vorstellungen und Urteile aus - zwischen Wahrnehmung und Verstand, Konkretem und Abstraktem, Körper und Geist vermittelnd.

Traditionelle Bilder sollten als Vorbilder für Handlungen dienen, indem sie Zusammenhänge zwischen Mensch und Welt sichtbar machten. Um sie zugänglich werden zu lassen, wurden sie „intersubjektiviert“ bzw. „publiziert“. Jedes neue Bild verändert so den Gesellschaftscode, weil dem Subjektiven des Herstellers noch etwas hinzugefügt wird, um verständlich zu werden. Das bezeichnet Flusser<sup>158</sup> als die gesellschaftliche Macht der „Imagination“: sie erlaubt der durch Bilder „informierten“

---

<sup>157</sup> Duden, *Das Herkunftswörterbuch*, Etymologie der deutschen Sprache, Mannheim 2001, 95

<sup>158</sup> vgl. Vilém Flusser, *Nachgeschichten*, Essays, Vorträge, Glossen, Düsseldorf 1990a; *Ins Universum technischer Bilder*, Göttingen 1990b

Gesellschaft neue Erfahrungen und Erlebnisse zu haben sowie zu neuen Werten und Handlungen zu gelangen.

Die westliche als die „historische“ Zivilisation ist geprägt von der Dialektik zwischen Bild und Text. Laut Flusser überholen einander in unserer Geschichte die „Imagination“ als die Fähigkeit, Bilder zu entziffern und die „Konzeption“ als die Fähigkeit, Texte zu entziffern, indem das begriffliche Denken das imaginative analysiert, um es aus dem Weg zu räumen, das imaginative Denken wiederum sich ins begriffliche schiebt, um ihm Bedeutung zu verleihen. Dank diesem dialektischen Prozess verstärken begriffliches und imaginatives Denken einander.<sup>159</sup>

Diese Dialektik soll im Folgenden Gegenstand der Untersuchung sein. Auf der Spurensuche nach dem Wandlungsprozess der imaginativen und mimetischen Fähigkeiten werden dabei *historische Perspektiven* aus der Entstehungsgeschichte der Bildmedien dargestellt, welche - ohne Anspruch auf historische Vollständigkeit zu erheben - einen *Einblick* geben können in Zusammenhänge zwischen Impulsen der Geistesgeschichte und der Medienentwicklung.

Die Formen und Inhalte von Bild und Sprache modellieren die Kategorien, in denen Wirklichkeit sozial wahrgenommen und konzeptualisiert wird. Weil Sprache und Bild gleichermaßen in unserer Vorstellungskraft wurzeln, können wir sie aufeinander beziehen. In Sprache und in Bildern drücken wir uns aus und verständigen einander. Insofern sind Medienentwicklungen Ausdruck kollektiv-geistiger Strömungen einer Epoche, sichtbar gemachte Markierungen des Werdegangs der Menschheit, an welchen der zeithistorische Weg abgelesen werden kann.

Wenden wir uns zunächst einem dieser „Erkennungszeichen“ zu, der durch die Verschriftlichung der Volkssprachen und die Erfindung des Buchdruckes im europäischen Mittelalter seinen Ausdruck findet. Die Verschriftlichung der Volkssprache, mit der Entwicklung einer neuen Adelskultur an den Höfen Europas im 12. Jahrhundert einen ersten Höhepunkt erreichend, stellt das bis dahin unangefochtene Bildungsmonopol des Klerus in Frage<sup>160</sup> und ermöglicht eine volkssprachliche

---

<sup>159</sup> Man könne insofern gegenwärtig die höchste Begrifflichkeit in konzeptuellen Bildern (z.B. Computerbilder), die höchste Imagination in wissenschaftlichen Texten finden, weil die Konzeption immer imaginativer und die Imagination immer konzeptueller wird (vgl. Flusser 1990a, 116).

<sup>160</sup> Erika Fischer-Lichte, *Einleitung* in: *Paragrana 2000, Inzenierungen des Erinnerns*, Fischer-Lichte/Wulf (Hg.), 12

Literaturproduktion unabhängig vom Latein; die Erfindung des Buchdruckes im 15. Jahrhundert ermöglicht ihrerseits die serielle Produktion von Schriftzeugnissen und macht damit Bücher und Buchwissen breiteren sozialen Schichten zugänglich.

Settekorn<sup>161</sup> weist auf die Studie von Giesecke<sup>162</sup> hin, der für den Buchdruck in der frühen Neuzeit für den deutschsprachigen Raum gezeigt hat, welche tief greifende Wandlungen der Übergang von der skripturalen zur typografischen Gesellschaft mit sich brachte und welche starke Gewichte dabei der Gesichtssinn im Verhältnis zu den anderen Sinnen erhielt. Dabei korrespondiert im Mittelalter und der frühen Neuzeit die Bildhaftigkeit der Sprache in vielen bedeutenden Handschriften mit der Narrativität der Bilder, was noch als einen Zusammenhang bildhaften Erzählens und erzählender Bilder zu verstehen wäre, die keine ästhetische Distanz, sondern Partizipation und Mimesis erstreben. Wenzel<sup>163</sup> beschreibt das (laute) Lesen zu der Zeit als ein ganzheitliches Erfassen des Schriftstückes unter dem Nachklang sensomotorischer Wahrnehmung, was weit mehr ist, als die bloße Aufnahme von Information: Verarbeitet werden die Wahrnehmung der Zeichen mit den Augen, die Aufnahme des Tones über die Ohren, der Nachvollzug des Sprechens mit den Lippen, die Sensomotorik des Körpers im Rhythmus der Wortfolge und die Internalisierung des Blickes im Prozess des Nachsinnens. Sinnerfassendes Lesen und Schreiben heißt „meditieren“, die Worte einzeln abzuwägen, abzuschmecken, um ihren Sinn zu ergründen. Ist das Schreiben ein abwägendes Sprechen, das eine akustische Wahrnehmung in visuell sichtbare Zeichen umsetzt, so ist das Lesen ein abwägendes Hören, das die Sprache aus dem Bild des Textes reaktiviert – erinnerte Worte und vorgestellte Bilder werden zu einer Gesamtwahrnehmung, zu einem Vorgang der Betrachtung.

Es bestand bis dahin ein mimetisches Kontinuum zwischen Welt und Mensch, in dem der Mensch auf sich selbst und in die Natur schaute; durch Aufsuchen, Entdecken, Schaffen von Ähnlichkeiten das magische Weltverhältnis kennzeichnend, im mimetischen Handeln<sup>164</sup> eine Aufhebung der Spaltung von Ich und Gegenstand, Subjekt

---

<sup>161</sup> Wolfgang Settekorn, *Vor-Film. Zur Geschichte der Inkorporation von Sprache, Bild und Raum in der frühen Neuzeit*, in: *Die Mobilisierung des Sehens*, Harro Segeberg (Hg.), München 1996, 15

<sup>162</sup> Giesecke, Michael, *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit*. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, Frankfurt/M. 1991

<sup>163</sup> Horst Wenzel, *Mündlichkeit und Schriftkultur*, in: Paragrana 2000, Fischer-Lichte/Wulf (Hg.), 180

<sup>164</sup> Christoph Wulf/Gunter Gebauer, in: *Mimesis*, Kultur-Kunst-Gesellschaft, Rheinbek bei Hamburg 1998, 374

und Objekt vollziehend. Als das mimetische Kontinuum des Wissens zerbricht, entsteht Raum für ein sich vom mimetischen Vermögen lösendes Denken.

Die Auflösung und Fragmentierung dieses Kontinuums lässt sich parallel in der Geistesgeschichte und der Mediengeschichte lesen: Während in der Scholastik die Auseinandersetzung zwischen Realisten und Nominalisten um die Wirklichkeit der Universalien stattfindet,<sup>165</sup> beginnt mittels der Verschriftlichung der Volkssprachen und darauf folgenden Erfindung des Buchdruckes eine allgemeine Alphabethisierung und Abstraktion der Lebensverhältnisse. An beiden Phänomenen wird die Leistungskraft der menschlichen Rationalität neu bestimmt, dem modernen Subjektivismus vorgearbeitet, wie Goldstein den Sieg des Nominalismus kommentiert: „Die Aufkündigung der Eingebundenheit rationaler Erkenntnis in die sie bestimmende ontologische Ordnung, abgestuft nach Allgemeinheiten ließ einen neuen Realitätsbegriff entstehen, in dem das Subjekt sich als konstitutive Größe erfuhr“.<sup>166</sup>

In der Scholastik ringt das Denken um die Frage der Individualisierung jener Denkprozesse, die zuvor noch als über dem persönlichen Bewusstsein stehend erlebt wurden; bedeutete Denken bisher das Erfassen von Intelligiblem ähnlich einem Wahrnehmungsvorgang wurde nun die hervorbringende Tätigkeit des Denkens gesucht. Der Nominalismus empfand den menschlichen Gedanken als etwas Subjektives, was mit den Dingen der Welt nichts [mehr] zu tun hat: Gedanken und Worte sind zu Namen des Menschen für die Dinge geworden. Ohne an dieser Stelle im

---

<sup>165</sup> Barfield beschreibt in diesem Zusammenhang die historische Bedeutungsänderung der Begriffe „Form“ und „Idee“ als Ausdruck für die Auffassung von „Materie“ und „Geist“: im Bedeutungswandel dieser Ausdrücke lässt sich auf exemplarische Weise jene Evolution des menschlichen Bewusstseins verfolgen, um die es in diesem Kapitel geht. So geht das dt. Wort „Form“ zurück auf die lat. Übersetzung der griech. Begriffe „eidōs“ und „idea“ auf „forma“. „Eidōs“ und „Idea“ waren für Platon Bezeichnungen des Allgemeinen, Unwandelbaren und eigentlich Seienden, das als Urbild hinter den wechselnden Erscheinungen der Erfahrungswelt (d. h. hinter den Repräsentationen dieser Ideen) stand. Jedoch schon Aristoteles band „Idee“ und „Eidōs“ bedeutend näher an den Bereich des Stofflichen an, indem er jedes einzelne Ding aus der ihm immanenten Form und der äußeren Materie bestehen ließ; wobei die letztere rein potentiellen, die erstere aber aktualisierenden, - d. h. wirklichkeitsverleihenden Charakter besaß. Cicero schließlich übersetzte jene griech. Begriffe mit den Worten „forma“ oder „species“, *wodurch sich ihre Bedeutung allmählich in einen anschaulichen Pol (Form und Gestalt) und einen rein gedanklichen (Art, Gattung und Begriff) aufzuspalten begann*. Während des gesamten Mittelalters blieben diese beiden Bedeutungsebenen jedoch noch sehr eng miteinander verbunden. Die Scholastik lehnte sich stark an Aristoteles Form-Materie-Dualismus an. *Erst mit dem Beginn der Neuzeit verlor dann der Idee/ Form-Begriff seinen partizipatorischen Grundgehalt und wurde auf rein „subjektive“ und „objektive“ Elemente reduziert.* Vgl. Owen Barfield, *Evolution, der Weg des Bewusstseins*, Aachen 1991, 193

<sup>166</sup> Jürgen Goldstein, *Nominalismus und Moderne*, Freiburg 1998, 150



Einzelnen den Universalienstreit der Scholastik historisch detailliert aufzugreifen,<sup>167</sup> ist die Auswirkung des Nominalismus in Philosophie und Wissenschaft während der darauf folgenden Jahrhunderte unbestritten eine Infragestellung des kosmologischen Welt- und Menschenbildes. Alles Wissen kommt nun aus der Anschauung der Außenwelt und der Reflexion über die so gewonnenen Vorstellungen, anstelle des Eingebundenseins der Dinge in ein göttliches Bedeutungsuniversum.

Dieser Vorgang eines „Sich-selbst zum Behältnis von Ideen und Begriffen Werdens“<sup>168</sup> wird einerseits als Emanzipation des Bewusstseins, andererseits als „Verlustgeschichte“ der beginnenden Neuzeit diskutiert. Der einzelne Mensch kann nun aber prinzipiell nach und nach die Kompetenz erwerben, sich selbst Gedanken zu bilden.<sup>169</sup> Gleichzeitig verändern die Ausbreitung der Schriftkultur und noch mehr die Ausbreitung der Druckkunst das Verhältnis des Menschen zur Sprache. Schreiben und Lesen steigern die sprachlichen Abstraktionsprozesse: Die in der Gestik des Sprechenden noch rudimentär enthaltenen bildlichen Elemente werden zu einem universellen Schriftbild. Die Buchstaben erhalten eine klare Form, die im Gegensatz zur Handschrift keine Zweideutigkeiten mehr erlaubt. Informationen aus der Umwelt, wie z. B. visuelle, olfaktorische, taktile, akustische, gestisch-mimische Signale, müssen auf eine Darstellungsform reduziert werden, die vom Buchdruck vorgegeben wird. Das fordert eine visuelle Speicherung, die die Teile der äußeren, sichtbaren Umwelt zerlegt und nach logischen Prinzipien wieder zusammensetzt.

Für die Kommunikation von Angesicht zu Angesicht, die in der mittelalterlichen Memorialkultur noch weitestgehend dominiert, waren akustisch erfüllte Zeit und

---

<sup>167</sup> verwiesen sei hier auf die umfangreichen Sammlungen Van Steenberghens zur Philosophie im Mittelalter: Fernand VanSteenberghen „*Die Philosophie des Mittelalters*“, Bern 1950; „*La Philosophie au XIIIe siècle*“, Louvain 1991

<sup>168</sup> Steiner spricht von drei geschichtlichen Phasen: einer *pneumatologischen*, der darauffolgenden *magisch- mystischen*, und einer dritten bis heute währenden *mathematischen* Phase: „Jetzt hat die Seele nicht mehr den lebendigen Logos in sich, jetzt hat sie die Ideen und Begriffe in sich, wenn sie in sich hineinschaut, die Vorstellungen, dasjenige, was zuletzt zu den Abstraktionen führt. [ ] Jetzt in der dritten Phase, wird sie gewissermaßen *Behältnis von Ideen und Begriffen* [ ]“ Rudolf Steiner, *Der Entstehungsmoment der Naturwissenschaft in der Weltgeschichte und ihre seitherige Entwicklung*, Dornach 1977, 33f

<sup>169</sup> Günther Mensching hat betont, dass dem frühen Nominalismus eine erkenntnistheoretische Reflexion auf das erkennende Subjekt noch fehlt: " Der Nominalismus Roscelins und seiner anonymen Zeitgenossen ist deshalb noch subjektlos. Die Reduktion der Universalien auf Worte hatte nicht die Absicht, das Subjekt, das die Namen denkt, zum Thema der Reflexion zu machen. Der Träger des Bewusstseins [ ] blieb außer Betracht. Dennoch verschafft sich das Subjekt indirekt Geltung als die Instanz, welche die Namen aus eigenem Interesse bestimmt und hierbei nicht allein die Struktur der Dinge wiedergibt.“ G. Mensching, *Das Allgemeine und das Besondere*, Der Ursprung des modernen Denkens im Mittelalter, Stuttgart 1992, 95

optisch erfahrbarer Raum so intensiv miteinander verbunden, dass sie sich wechselseitig bestätigen und deuten. Hören und Sehen, Sprechen und Zeigen sind nicht voneinander zu trennen und bleiben gemeinsam eingebunden in das Ensemble sensorischer Wahrnehmung.

Mit dem Prozess der Verschriftlichung beginnt der lange Abschied von der ganzheitlichen Wahrnehmung und eine zunehmende Konzentration auf das Schallerlebnis oder auf das Seherlebnis bei jeweiliger Ausblendung der anderen Sinne. Wissen wurde so immer mehr von der leibgebundenen Erfahrung getrennt. Es wurde exteriorisiert und objektiviert. Die mediale Zerlegung gestalthafter Wahrnehmungseinheiten ermöglicht auf diese Weise die Neuordnung und Modifikation von körpergebundenen Wahrnehmungsformen.<sup>170</sup>

Lecker bringt die disziplinierende Auswirkung des Buchdrucks mit der Zentralperspektive in Verbindung: „Garant eines intersubjektiven Verstehens dieser neuen Wahrnehmung, die nicht die Umwelt repräsentiert sondern die spezifische Wahrnehmung derselben durch den Buchdruck, ist die Perspektive. Sie dient als "Seh-Brille", die das Sehen und Denken diszipliniert: nach den Regeln dieses perspektivischen Modells mussten sowohl die Autoren als auch die Leser ihre Wahrnehmungsleistungen auf ein einäugiges Sehen dressieren, um Intersubjektivität und Wiederholbarkeit herzustellen.“<sup>171</sup> Sie zitiert Giesecke, welcher diese Neuordnung eine „Syntax für die Augen“<sup>172</sup> nennt: als Theorie der visuellen Wahrnehmung wird diese soweit instrumentalisiert, dass „mit diesem Programm tatsächlich ein intersubjektiv wiederholbarer und falsifizierbarer Datengewinn möglich wird“<sup>173</sup> und

---

<sup>170</sup> vgl. Horst Wenzel, *Schrift, Bild und Zahl im illustrierten Flugblatt*, in: *Wissen und neue Medien. Bilder u. Zeichen von 800-2000*, Ulrich Schmitz/Horst Wenzel (Hg.), Berlin 2003, 113

<sup>171</sup> Martina Lecker: *Mime, Mimesis und Technologie*, München 1995, 99 f

<sup>172</sup> „Dabei hat schon die frühe Neuzeit ausdrücklich betont, daß 'wahrhaftige' Erkenntnis nur aus der Analyse bzw. Verbalisierung von systematisch gewonnenen visuellen Informationen entsteht. Es ist eine Syntax für Informationen, die mit den Augen (des Autors) gewonnen sind, und es ist eine Syntax, die den Leser zur Sammlung visueller Erfahrungen anleiten soll. Die Grundeinheit dieser Transformation ist der Aussagesatz. Mit seiner Hilfe soll alle relevante Information in eine kurze sequentielle Form gebracht werden. Erst nachdem in dieser Weise die Bildinformationen in Propositionen zerlegt sind, können sie dann zu längeren Texten verknüpft und umgeformt werden. Die Verbalisierung reduziert die Dimensionen des Bildes noch einmal. Für die verschiedenen Gattungen bilden sich unterschiedliche Linearisierungsprinzipien heraus. Räumliche: von rechts nach links, von oben nach unten, von vorne nach hinten; für Handlungen und Ereignisse zeitliche: von der Gegenwart in die Vergangenheit, von der Vergangenheit in die Gegenwart bzw. von der Gegenwart in die Zukunft; kausale: wenn a dann b, wenn b, dann c usw.“; Michael Giesecke: *Sinnenwandel, Sprachwandel, Kulturwandel*. Frankfurt/M. 1992 ebd., 288-289:

<sup>173</sup> Giesecke, ebd., 235

letztlich die innere Stimme und Wirklichkeit zugunsten der „neuen“ Umwelt verdrängt.

Wenzel hingegen vollzieht die Reihenfolge dieser Neuordnung nach, indem er sie in einen weiteren Zusammenhang stellt: Während Hören und Sehen, Sprache und Bewegung bei der Kommunikation im Raum der wechselseitigen Wahrnehmung weitgehend gleichzeitig zusammen auftreten, werden sie in der Konstruktion von Text und Bild auseinandergelegt, in der rezeptiven Kombination von Bild und Text jedoch wieder synthetisiert.<sup>174</sup> Ähnliches bemerkt Steiner, indem er die Auswirkungen des Gutenbergzeitalters unter der Überschrift einer „Ablösung aus einer Einheit, welche gleichzeitig die Mittel zur Wiederherstellung derselben bereitstellt“ fasst: „Je mehr sich der Mensch individualisierte, desto mehr brauchte er ein von seiner unmittelbaren Persönlichkeit abgelöstes Mittel, um wieder zur Gesamtheit zu gelangen.“<sup>175</sup>

Die sukzessive Ablösung des mimetischen Weltverhältnisses durch die neuzeitliche Rationalität wird einerseits als Gewinn an Vernunft, Aufklärung und Autonomie aufgefasst, andererseits als Verlust an Unmittelbarkeit des Weltverhältnisses empfunden. Benjamin beschreibt in diesem historischen Zusammenhang, wie Schrift und Sprache „ein Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten, unsinnlicher Korrespondenzen“<sup>176</sup> geworden sind. Unter dem Begriff der „unsinnlichen Ähnlichkeit“ versteht Benjamin Ähnlichkeiten, die nicht unmittelbar lesbar sind, sondern entziffert werden müssen: Danach durchziehen unsinnliche Ähnlichkeiten den gesamten Kosmos und sind bereit ihren Sinn den Menschen zu enthüllen, die ihn im Akt des Lesens entschlüsseln können.<sup>177</sup> So wurde zwischen einer bestimmten Sternkonstellation und dem Schicksal des einzelnen eine korrespondierende Ähnlichkeit erlebt, welche wir heute so nicht mehr wahrnehmen. Auch Barfield hebt die Partizipation mittelalterlicher und vormittelalterlicher Kulturen mit Kosmos und Welt im Unterschied zu heute hervor: „Denn unser Problem ist es ja gerade, uns in das [zeithistorische] Bewusstsein von Menschen zu versetzen, die die Phänomene normalerweise als Erscheinungen – sprich *Repräsentationen* wahrnehmen und bedenken; d.h. in einem Bewusstseinszustand, für den Erkenntnis nicht das Aufstellen von Hypothesen ist, sondern der Akt der

---

<sup>174</sup> Wenzel, ebd.

<sup>175</sup> Rudolf Steiner, *Gutenbergs Tat als Markstein der Kulturentwicklung* [1900], Dornach 1989, 18

<sup>176</sup> Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften I-VII, Bd. II, 1*, Frankfurt/M. 1977, 208, 213

<sup>177</sup> Christoph Wulf/Gunter Gebauer, *Unsinnliche Ähnlichkeit: zur Sprachanthropologie W. Benjamins*, in : *Mimesis*, Rheinbek 1998, 375

Vereinigung mit dem Repräsentierten hinter den Repräsentationen“. Und er führt weiter aus: „Nur wenn es uns gelingt, das Wesen solcher Repräsentationen mit Hilfe der Imagination und nicht allein theoretisch zu rekonstruieren, können wir darauf hoffen, die Art des damaligen Denkens zu verstehen“.<sup>178</sup>

Nach Benjamins Auffassung hat sich etwas aus dem magisch-mimetischen Weltverhältnis früher Kulturen in die Sprache und Schrift transformiert. Im Lesen von Schrift erhält sich etwas von der alten Fähigkeit des Menschen, aus der Konstellation der Sterne oder aus den Eingeweiden das Schicksal zu lesen. Im Akt des Lesens gilt es, das Erscheinen unsinnlicher Korrespondenzen zu entschlüsseln. „Schrift und Sprache sind es, an die die Hellsichtigkeit ihre alten Kräfte im Laufe der Geschichte abgetreten hat.“<sup>179</sup> Geschichte begreift sich in dieser Hinsicht als Sprachfindungsprozess, in dessen Verlauf die Natur- und Weltzusammenhänge von außen immer „lesbarer“ wurden und als sprachinternen Prozess, in welchem sakral-magische Sprachelemente nach und nach in profane Sprache umgeschmolzen werden.

Wulf kommentiert diese Sichtweise als „Theorie einer Überwindung der Subjekt-Objekt-Spaltung“: „Mit Benjamins Sprachtheorie, mit den Begriffen der „unsinnlichen Ähnlichkeit“ und der unsinnlichen Korrespondenz, wird der Grundstein für eine Theorie menschlicher Erfahrung gelegt, in deren Rahmen die für die Neuzeit charakteristische Subjekt-Objekt-Spaltung überschreitbar erscheint.“<sup>180</sup>

Wenn nun die Gegenstandswelt ausgedörrt ist und nicht mehr selbst ein „Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten“ ist, sondern Sprache und Schrift zu diesem geworden sind, dann können die entsprechenden mimetischen Erfahrungen nur noch in der Sprache gemacht werden. So gesehen wäre die Sprache „die höchste Stufe des mimetischen Verhaltens und das vollkommenste Archiv der unsinnlichen Ähnlichkeit“<sup>181</sup>. In sie wären die zivilisationsgeschichtlich frühen Kräfte „hineingewandert, bis sie soweit gelangen, die der Magie zu liquidieren“ charakterisiert Benjamin die fortschreitende „Universalisierung“ der Mimesis in der Sprache.

---

<sup>178</sup> Owen Barfield, *Evolution – der Weg des Bewusstseins, Zur Geschichte europäischen Denkens*, Aachen 1991, 86

<sup>179</sup> W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. II, 1, *Lehre vom Ähnlichen*, 209

<sup>180</sup> vgl. Wulf, *ebd.*, 379

<sup>181</sup> W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. II, 1, *Über das mimetische Vermögen*, 213

Witzenmann beschreibt die „ausgedörrte Gegenstandswelt“ in der Neuzeit hingegen als „Gewinn einer neuen Bewusstseinsart“: „Ihre Eigentümlichkeit ist, im Gegensatz zu der älteren, Mensch und Welt übergreifenden Einheitsbewusstheit, die Erfassung des Denkens wie überhaupt des ganzen Innenbereichs des Erlebens als eines abgeschlossenen Binnengebiets, das keine außerindividuellen Einschlüsse und damit auch keine Garantie für die Existenz außerhalb des menschlichen Bewusstseins vorhandener bewusstseinsartiger Entitäten enthält.“<sup>182</sup> Dies sei insofern ein Fortschritt der menschlichen Bewusstseinsentwicklung, als damit eine Erfahrungsart vorbereitet wird, welche erst die vollselbstständige menschliche Selbsterfassung innerhalb der allgemeinen Gesetzlichkeit ermöglicht und damit die menschliche Freiheit. Mit diesem Bewusstseinsgewinn sei aber zugleich ein Beobachtungsverlust ohnegleichen verbunden, der eine „Verstandesblindheit für den urbildlichen Ursprung aller operational einsetzbaren Vorstellungen“<sup>183</sup> bedeute. Dieser Verlust erscheint umso schmerzlicher, als die Reduktion zur Verdinglichung des Weltverhältnisses und zur Entfremdung der Menschen beiträgt.

Die Ausbreitung des Buchdrucks hat zudem den Übergang von einer ternären zu einer binären Sprache befördert<sup>184</sup>: In der binären Sprache sind Präzision, Eindeutigkeit, Diskursivität gefordert und Formen analogen, allegorischen Denkens müssen zurücktreten. Die neue Ordnung der sprachlichen Erkenntnis konstituiert sich innerhalb eines abgeschlossenen Raumes der Repräsentationen selbst, Sinn entsteht durch die in ihr herrschende Logik. Nur in der Dichtung überlebt die vorneuzeitliche Sprachauffassung, in der Sprache nicht nur als Instrument der Erkenntnis und Lebensbewältigung gilt.

Hat die universelle Verbreitung der Schrift die Entwicklung der binären Sprache befördert, muss nun der Leser mit Hilfe seines mimetischen Vermögens die

---

<sup>182</sup> Herbert Witzenmann, *Verstandesblindheit und Ideenschau*, Dornach 1985, 6f

<sup>183</sup> Witzenmann, ebd.

<sup>184</sup> Leeker beschreibt hierzu die politischen Auswirkungen: „Der Buchdruck macht erst die Formulierung einer echten, empirischen Wissenschaft möglich. Und er schafft das schnelle und übersichtliche Kommunikationsnetz internationaler Handelsbeziehungen, das die neue soziale und politisch einflußreiche Schicht des Kaufmanns hervorbringt. Mit der schnellen und effizienten Verbreitung von Schrift durch den Druck wird das geschriebene Wort zum wahren Wort. Wissen selbst scheint nur noch in gedruckter Schriftsprache zu vermitteln zu sein. Dadurch geraten orale Tradierungsformen, z. B. des Handwerks, das sein praktisches Wissen von Generation zu Generation weitergibt, ins Hintertreffen. Nur wer lesen und schreiben kann, kann sich jetzt auch Handlungsraum und Einfluß in der Gesellschaft sichern. Es setzt die erste große Vernetzung von Märkten (Druckereien, Buchhandel, Bibliotheken, Papierhandel) und Benutzern ein.“ Leeker, ebd., 100

Abstraktionen der Schrift wieder auflösen, konkretisieren, mit Leben füllen. Dazu dienen seine Einbildungskraft und die von ihr entworfenen Fiktionen, die die Schrift notwendig ergänzen, so dass sich Schrift und Bild, logisch strukturierte Rationalität und Imagination ergänzen.<sup>185</sup>

Diese Ergänzung, Überlappung oder Ablösung zwischen Bild und Begriff hat sich in der europäischen Geschichte in mehreren Etappen und Medienbrüchen ereignet, wobei die Phantasie unterschiedliche Bewertungen erfuhr – wie beispielsweise ihre Aufwertung im Aufkommen des Neuplatonismus der Renaissance oder ihre Abwertung nach der Aufklärung im cartesianischen Denken. Geistesgeschichte und Mediengeschichte bringen einander gegenseitig bedingend das neuzeitliche Subjekt hervor: wandert in Folge der Ausbreitung des Buchdruckes Partizipation und Mimesis – der Zugang zu Imagination – in Schrift und Sprache ab und damit in die Abstraktion, werden hingegen die Bilder im Gutenbergzeitalter immer mehr in das Ghetto der darstellenden und bildenden Künste verwiesen. Erst die völlige Konzentration auf das Schriftmedium bringt das Sehen selbst als Wissensgegenstand hervor. Wo nur noch das Sichtbare zählt, muss folgerichtig das tiefe Eindringen in das Sichtbare garantiert werden.

An die Stelle der zum „Verschwinden“ verurteilten Imagination trat nun die Verbreitung optischer Prothesen, welche seit der Renaissance durch die Erfindung von Mikroskop, Linse und astronomischem Fernrohr das Entstehen und Aufnehmen mentaler Bilder sehr veränderte. Gleichzeitig nahm die seit der Antike zunehmende Vereinfachung der geschriebenen Buchstaben durch die Ausbreitung des Buchdruckes zu, die der Beschleunigung bei der Übermittlung von Botschaften entspricht und zu einer radikalen Verkürzung des Inhaltes einer Information führt.<sup>186</sup> Das Wettrennen zwischen Bild- und Textübertragung steigert sich zum Höhepunkt des 19. Jahrhunderts durch die Erfindung des Telegraphen („Fernschreiber“!), der Photographie, sowie der darauf folgenden audiovisuellen Geräte. Da das Auge schneller erfasst, als die Hand schreibt oder zeichnet, wurde der Prozess bildlicher Reproduktion so ungeheuer beschleunigt, dass er mit dem Sprechen Schritt halten konnte, – auf diese Weise ist in der Photographie schon der Tonfilm enthalten.

---

<sup>185</sup> Siehe Zitat Flusser (1990a, 116) zu Beginn des Kapitels über die Fähigkeit von „Imagination“ und „Konzeption“

<sup>186</sup> vgl. Paul Virilio, *Die Sehmaschine*, Berlin 1989, 19f

Das historische Bewusstsein hat seit der Neuzeit den Zugang zu einer Partizipation vermittelnden Imagination verloren. Der Kontakt zur Welt, den Texte und Bilder herstellen sollten wurde durch die Ausbreitung des Buchdruckes und die Erfindung der Bildmedien abstrakter. Was dies für die genealogische Identität neuzeitlicher Subjektivität bedeutet, soll in den folgenden Kapiteln untersucht werden. Zunächst wird dabei die, zeitgleich zum Buchdruck entstandene Zentralperspektive im Mittelpunkt des Interesses stehen.

## **2.2. Die Mobilisierung des Sehens**

“Seither ist das eigentümliche Phänomen zu beobachten, dass sich aus ein und demselben geistigen Fortschritt widersprüchliche Konsequenzen ergeben: Jeder einzelne der im Laufe der wissenschaftlichen Revolution und ihrer Nachwirkungen folgenden Schritte ergänzte und verstärkte den kopernikanischen Effekt: *Die Befreiung des Menschen und seine gleichzeitige Verdrängung*“.<sup>187</sup>

### **2.2.1. Die Zentralperspektive**

Jedes Medium transportiert in einer bestimmten Weise die historische und technische Signatur seiner Epoche, seiner Entstehungs- oder Erfindungszeit. Indem es eine je spezifische Abbildungs- und Darstellungsart entwickelt, entspricht das Medium einer „kulturellen Logik“ als Ausdruck des Zeitbewusstseins<sup>188</sup>. Das Bild wird so zum „Zeitbild“ - und die Frage nach dem Bild lässt die sich dahinter verbergende Frage nach dem Menschen sichtbar werden.

In der Genealogie der menschlichen Sinne ist der Gesichtssinn kulturgeschichtlich zum Leitsinn geworden. Dieses war schon durch Alphabethisierung und die Verbreitung des Buchdruckes gegeben und setzt sich weiter fort. Untersucht man das Sehen in seiner Tätigkeit, erkennt man, dass es aus Bewegungen der Zuwendung und Fokussierung und gleichzeitig der Abwendung und Ausgrenzung besteht. In dieser Eigenart des Gesichtssinns, die Entfernung zwischen Menschen und Dingen zu überbrücken,

---

<sup>187</sup> Richard Tarnas, *Idee und Leidenschaft*. Die Wege des westlichen Denkens, München 1997

<sup>188</sup> vgl. auch Barbara Naumann, *Vom Doppelleben der Bilder*. Bildmedien und ihre Texte, München 1993

zugleich aber Distanz in der Wahrnehmung zu erhalten, also eine „Fernnähe“ herzustellen, liegt die Affinität des Sehens zur Abstraktion. Die hypertrophe „Verwandlung“ der Welt ins Bild trägt zur Abstraktion der Lebensprozesse bei. In der Geschichte des Sehens spiegeln sich die Ambivalenz und Vieldeutigkeit zivilisationsgeschichtlicher Prozesse.<sup>189</sup> Als Beispiele dieser ambivalenten Prozesse werden hier die Einführung der Zentralperspektive und des Panoramas als Gegensätze von Begrenzungs- und Entgrenzungsversuchen des Sehens in der Reihe der Erfindung von Bildmedien aufgezeigt. Obgleich in diesen Gegensatzpaaren der Bogen vom Prinzip der so genannten "Rahmenschau" bis zur Entgrenzung des visuellen Raumes gespannt ist, geht es bei beiden um die Totalisierung der Empirie<sup>190</sup>. Die durch Sinnesdaten gegebene objektive Realität, die wir heute als selbstverständlich ansehen, stellt sich dabei als Ergebnis einer bestimmten historischen Entwicklung heraus. Damit die Wahrnehmung dessen, was wir Empirie nennen, möglich wird, musste erst das Netz der symbolischen Valenzen und Analogien zerreißen, das alle Elemente der vorrationalistischen Welt miteinander verknüpfte.

Der gegliederte Kosmos, der noch im Mittelalter den verschiedenen Plätzen im Raum oben und unten, groß oder klein, im Zentrum oder an der Peripherie - unterschiedliche Qualitäten und Ränge zuwies, verschwindet mit der Zentralperspektive in einem rein quantitativen, perspektivisch von potenziell jedem Ort aus aufrichtbaren Raumkontinuum. Auch der Betrachter verlässt die für ihn vorgesehene feste Mittelstellung im Universum und tritt in ein Wechselspiel veränderlicher Standpunkte und Ansichten ein. Die Durchsetzung der Zentralperspektive wird zu einem langwierigen Prozess, welcher die „Verwissenschaftlichung“ des menschlichen Sensoriums, das allmähliche Verblässen religiöser und magischer Implemente, schließlich die Herauslösung des Subjekts aus seiner Partizipation am kosmischen Geschehen zur Folge hat und laut Koschorke erst im Aufklärungsjahrhundert zu einem vorläufigen Abschluss gelangt.<sup>191</sup>

Was heute als selbstverständlich erscheint, dass wir beispielsweise in einem Film den scheinbar ununterbrochenen Fluss der Bilder erkennend sehen können, beruht auf

---

<sup>189</sup> vgl. Ch. Wulf, *Das Auge*, in: *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Chr. Wulf (Hg.), Weinheim/Basel 1997, 446

<sup>190</sup> A. Koschorke, *Das Panorama*, in: *Die Mobilisierung des Sehens- Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst*, Harro Segeberg (Hg.), München 1996, 157f

<sup>191</sup> Ebd., 158



Jahrhunderte langer Schulung der Sinne. Die Reihung photographischer Aufnahmen, ebenso wie die einzelne Fotografie, quasi automatisch und in einer zum natürlichen Vermögen gewordenen Sehfähigkeit, als „richtige Abbilder“ einer vorgeblich dinghaft-wahren Wirklichkeit zu verstehen, wurde möglich durch einen langen historischen Prozess, der in der Erfindung der Zentralperspektive einen Ausgangspunkt bildet.

Die Konstruktion dieses Sehens, die leitenden Prinzipien dieses Abbildens hat Ludwig Fischer eine historische Errungenschaft genannt, die durch kulturelle und Einverleibung „toter Arbeit“<sup>192</sup> in uns als legitime Praxis etabliert und zu einer vermeintlich körpereigenen Fähigkeit verallgemeinert wurde.“<sup>193</sup>

Fischer vermerkt hierbei den Gewalt-Aspekt der zentralperspektivischen Konstruktion, die zunächst durch den „Rahmen“ eine willkürlich gewählte Begrenzung jener Schnittebene im „Sehkegel“ festlegt, die als Abbildungsfläche begriffen wird. Willkürlich gewählt: Die äußeren Grenzen der Schnittebene muss das „konstruierende Subjekt“ frei setzen, um eine darstellbare Abbildungsfläche zu erhalten. Sind diese Grenzen einmal gewählt, sind also der „Sehwinkel“ und der Abstand der gedachten Schnittebene vom gedachten Augenpunkt einmal fixiert, ist eine Verschiebung nicht mehr möglich, sofern man eine „korrekte“ Abbildung erhalten will.

Das weist auf die erste, fundamentale Abstraktion hin, die der Perspektivkonstruktion zugrunde liegt: Sie muss von der Fiktion eines völlig starren Blicks ausgehen, von einem absolut ruhig gehaltenen Auge. In der wissenschaftlichen Debatte über die Zentralperspektive ist immer wieder darauf hingewiesen worden, dass diese „wissenschaftliche Fiktion“ als Prämisse der perspektivischen Konstruktion eine geradezu abenteuerliche Vernachlässigung unserer neurophysiologischen und psychologischen Sehwirklichkeit erfordert. Denn das physische Sehen beruht auf einer Unzahl kleiner und kleinster Augenbewegungen, die den sehr engen Schärfenbereich unserer optischen Wahrnehmung sozusagen ständig über die Realerscheinungen wandern lassen, also den räumlichen Seheindruck aus einer Vielzahl von schnell aneinander gefügten Fokussierungen vornehmen.<sup>194</sup>

---

<sup>192</sup> Zum Begriff und der Argumentationsfigur, in Weiterführung des Theorems bei Marx, vgl. Oskar Negt/ Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn*, Frankfurt/M. 1981

<sup>193</sup> vgl. Ludwig Fischer, *Perspektive und Rahmung. Zur Geschichte einer Konstruktion von „Natur“*, in: *Mobilisierung des Sehens*, Harro Segeberg (Hg.), München 1996, 69

<sup>194</sup> Ebd., 83f

Diese Fokussierungen – bei denen zudem die ständig veränderte Wahl der Tiefenschärfe eine entscheidende Rolle spielt – sind „interesseabhängig“. Sie werden also von der Aufmerksamkeit des Betrachters durch Zumessung von Bedeutung, respektive eines Tätigwerdens der zwischen Wahrnehmung und Denken vermittelnden Einbildungskraft gesteuert und ergeben daher beileibe kein gleichmäßiges Bild. Von eben einem solchen, „homogenen“, gleichmäßig durchkonstruierten Bildaufbau muss aber die Perspektivkonstruktion ausgehen, indem sie das dreidimensionale Sehen als gewissermaßen interesseloses, absolute Gleichwertigkeit erzeugendes Abtasten des Angeschauten in einem homogenen Raum durch die „Sehstrahlen“ konzipiert.<sup>195</sup>

Mit dieser folgenschweren ersten Abstraktion des völlig unbewegten Blicks verbindet sich eine zweite: die der Einäugigkeit. Die perspektivische Illusion wird erzeugt unter der Voraussetzung nur eines Sehpunktes. Für unser beidäugiges Sehen in der „visuellen Welt“ ist jedoch entscheidend, dass Räumlichkeit und vor allem die relative Größenordnung der Dinge zueinander aus der Vermittlung zwischen wahrgenommener Größe und geschätzter Entfernung, zwischen objektiver Dimension und Maßstab des Umfeldes und des Hintergrundes entstehen. Dies bedeutet, dass wir über die binokularen visuellen Eindrücke die erschauten räumlichen Gebilde zwar in ihrer je nach Entfernung relativen Größe wahrnehmen, sie aber in ihrer natürlichen Größe, in ihrer sozusagen absoluten Dimension sehen - bei der neuronalen Erzeugung des Gesehenen gleichen wir gewissermaßen die durch die Entfernung relativierte Größe der Objekte in der Vorstellung aus.<sup>196</sup>

---

<sup>195</sup> Zu den auf Täuschung abzielenden Abstraktionsvorgängen vgl. auch Martin Burckhardt, *Metamorphosen von Raum und Zeit*. Eine Geschichte der Wahrnehmung. Frankfurt/M.-New York 1994, 128ff

Vgl. auch Buddemeier, der Film und Fernsehen als „wirksame Einübung in oberflächliches Betrachten“ bezeichnet, da der Blick die Ebene, in der das Bild erscheint, nur leicht berühren darf, um sich, sobald das Gemeinte erkannt ist, zurückzuziehen. (Heinz Buddemeier, *Illusion und Manipulation*, Die Wirkung von Film und Fernsehen auf Individuum und Gesellschaft, Stuttgart 1987, 27). Diese Art des Sehens wurde, wie ich meine, schon durch die Einführung der Zentralperspektive vorbereitet.

<sup>196</sup> Fischer, ebd., 84

Vgl. auch Buddemeier, ebd., 33: „Wenn wir in der Welt umherblicken, wird uns normalerweise nicht klar, dass wir die Gegenstände, die vor uns liegen, ständig neu fixieren. Der Grund hierfür liegt darin, dass wir immer nur einen kleinen Wirklichkeitsausschnitt scharf sehen können [ ] Um einen Gegenstand scharf zu sehen, müssen wir mit den Augen zweierlei tun. Wir müssen zum einen die Augen so richten, dass sich die Augenachsen in dem Punkt kreuzen, der, wie man dann sagt, ins Auge gefasst werden soll. Zum anderen müssen die Augenlinsen so eingestellt werden (Akkommodation), dass die von dem Gegenstand ausgehenden Strahlen auf eine bestimmte Stelle der Netzhaut gelenkt werden, auf das Sehgrübchen. Da das Sehgrübchen sehr klein ist, besteht unser Sehen aus einer meist unbewusst bleibenden Folge von Fixierungen. Das Gegenteil des Fixierens ist das Starren. Wer starrt, bringt die Beweglichkeit und Lebendigkeit nicht auf, die das ständig neue Fixieren verlangt. Sieht man einmal von

Um das durch die Perspektive erzwungene „normale Sehen“ zu automatisieren erfolgte die Unterdrückung der „spontanen“ visuellen Wahrnehmungen als innerpsychische Disziplinierung. Diese Negation der sinnlich-leiblichen Menschennatur betrachtet Koschorke unter der gleichzeitigen Erfordernis, einen „Phantombegriff eines Subjekts der Sichtbarkeit“ zu schaffen.<sup>197</sup> Was also die höchste Souveränität in der menschlichen Weltabbildung zu manifestieren scheint – die freie Wahl von Augenpunkt und Rahmen bei der Konstruktion der perspektivisch korrekten Darstellung –, hat in Wahrheit die tendenzielle Tilgung des leibhaftigen Subjekts in den Axiomen der Konstruktion zur Voraussetzung.<sup>198</sup>

Das Auseinanderbrechen von sinnlicher und rationaler Subjektivität ist Folge einer künstlich erzeugten „Objektivität“, der größere Bedeutung zugemessen wird. Ist es dabei die neue Objektivität der Welt, die die Subjektivität begreifbar macht, objektiviert gleichzeitig die Rationalität des Subjekts die Welt. Jürgen Goldstein, der vor allem den Einfluss des Nominalismus in der Kunsttheorie der Renaissance untersucht hat, stellt fest: „Bei allem gewonnenen Realismus schafft die rationalisierte Malerei der Renaissance eine künstliche Wirklichkeit – dabei ist nicht entscheidend, dass dies die Malerei allemal ausmacht, sondern *es ist bedeutsam, dass es die Rationalität selbst ist, deren angestrebter Realismus eine illusionäre Wirklichkeit erzeugt* [Hvh. S. W.]“.<sup>199</sup>

Das Ringen um die Zentralperspektive in der Malerei der Renaissance führt zur Durchsetzung eines mathematisch-logischen Sehens, das die Welt des Sichtbaren in Bezug auf die Stellung des Sehenden gliedert, der den Mittelpunkt der visuellen Ordnung bildet. Im Verlauf der nächsten drei Jahrhunderte bildet sich in den entstehenden Wissenschaften ein überwachender und kontrollierender Blick heraus, der das Sehen noch einmal instrumentalisiert und funktionalisiert. Gegenstände und Sozialverhältnisse werden unter dieser Perspektive wahrgenommen. Bereits bestehende Zielsetzungen leiten den Blick; sie irritierende Elemente werden aus der Wahrnehmung ausgeschlossen. In diesem Blick setzt sich der Anspruch des Menschen auf Herrschaft

---

rein physiologischen Störungen ab, sind es vor allem zwei Neigungen, die das Starren begünstigen: Bequemlichkeit und Genussucht. Hinter dem Starren steht der Wunsch, mit möglichst wenig Aufwand möglichst viel zu sehen“.

<sup>197</sup> Koschorke, ebd., 65

<sup>198</sup> vgl. Fischer, ebd., 86

<sup>199</sup> Jürgen Goldstein, *Nominalismus und Moderne* Zur Konstitution neuzeitlicher Subjektivität bei Hans Blumenberg und Wilhelm von Ockham, Freiburg/München 1998, 285

über Natur und über andere Menschen durch. Die Welt des Sichtbaren wird vergegenständlicht und zum Objekt gemacht.<sup>200</sup> Man wählt Ausschnitte und betrachtet sie mit einem „kalten“ Blick; man verkleinert oder vergrößert sie, man fügt die Ergebnisse der Untersuchung in ein System von Deutungen ein, in dem die Phänomene nur noch in dem Maß zum Ausdruck kommen, in dem sie befragt werden. Dieses Wirklichkeitsverständnis wird gemeinhin virulent in dem abendländischen und von der griechischen Tradition weiterhin beherrschten Begriff des Wissens: das Wissen ist das, was ich **gesehen** habe. Fischer kommentiert dies als ein Verständnis von Wissen, welches die „Nichtveränderung des beobachteten Objekts“ impliziert. Von daher leitet sich auch das Ziel abendländischer Wissenschaft ab, das Sein zu erkennen, indem man auf das Unveränderliche fokussiert und Konstanten aufzudecken sucht. „Die Realität als der Bereich, dem wir wirkliches Sein zuschreiben, hängt von daher von unserer Erwartungen ab, dass das Beobachtete sich nicht verändert.“<sup>201</sup>

Dass die abendländisch-neuzeitlichen Individuen die Chiffrierungs- und Dechiffrierungsarbeit im perspektivischen Sehen wie durch eine natürliche Regung vollziehen, kann nur vordergründig aus der enormen, formenden Kraft der Sozialisation, aus der unausweichlichen Aneignung der „toten Arbeit“ von Generationen erklärt werden.<sup>202</sup> In der Verinnerlichung der Regeln, im Einverleiben der Konstrukte ins Unbewusste der Wahrnehmungs- und Denkvorgänge ist auch das grandiose Versprechen enthalten, Macht über die Welt ausüben zu können. Mit dem Schein der Unwiderlegbarkeit materialisiert sich später folgerichtig in der Photographie am krassesten die Ideologie der Erkenntnis der Wirklichkeit: Denn nicht bildet sich die Welt ab, wie sie ist, sondern die Konstruktion der Abbildung erzeugt die Vorstellung der Wirklichkeit so, wie sie gesehen werden soll. Die korrekte Verwandlung der Lebenswelt ins Objekt der Abbildung, in die exakte Konstruktion der Illusion des Gegenständlichen, wie sie das perspektivische Verfahren ermöglicht, bietet – darin stimmt Fischer mit Martin Burckhardt überein – das genaueste Modell für den „ontologische[n] Riß zwischen Subjekt und Objekt“<sup>203</sup>, für die Entleerung der Lebenswelt in der Distanz der Abstraktion, mit der die moderne Beherrschung des

---

<sup>200</sup> vgl. Wulf, ebd., 450

<sup>201</sup> Hans Rudi Fischer, Vorwort zu Georg Spencer-Brown, *Wahrscheinlichkeit und Wissenschaft*, Heidelberg 1996, 7, zit. von Bernd Ternes: „Der ungeheuerere Mantelsack meines Geistes voller Bilder“ (Augustinus), in: *Der zweite Blick*, H. Belting/D. Kamper (Hg.), München 2000

<sup>202</sup> Fischer, ebd., 94f

<sup>203</sup> vgl. Burckhardt, ebd., 154

Realen konzeptionell erst eröffnet wurde. Dass zu diesem beherrschten und entmachteten Realen das leibhaftige Subjekt selbst gehört, ist an den Prinzipien der Perspektive selbst abzulesen.

Goldstein bewertet hingegen bezüglich dieser Trennung zwischen Subjekt- und Objektwelt die Folgen der Zentralperspektive als eine positivere, indem er den Beginn einer „kreativen Rationalität“ entdeckt, welcher sich schon in der Porträtmalerei angekündigt hat: „Repräsentiert die Entwicklung der Porträtmalerei<sup>204</sup> den geistesgeschichtlichen Prozess einer Aufwertung der faktischen Individualität, so symbolisiert die Entdeckung der Zentralperspektive in der Malerei der Renaissance die ermöglichte Reflexion auf die Subjektivität als einer kreativen Rationalität.“<sup>205</sup> Was die „Beherrschung des Raumes“ betrifft, habe weder die antike noch die mittelalterliche Malerei eine realistische Abbildung entworfen, sondern der Raum war das notwendigerweise malerisch zu bewältigende Etwas zwischen den dargestellten Personen und Dingen. Er war ein Zwischenraum, der malerisches Geschick erforderte. Die Malerei der Renaissance geht den umgekehrten Weg: Sie konstruiert mit Hilfe eines festgelegten Fluchtpunktes einen homogenen Raum, in den dann die Bildelemente gemäß der perspektivischen Notwendigkeit eingefügt werden. Die Einführung der Zentralperspektive ermöglicht ihr eine rationale Bewältigung des Raumes auf mathematischer Grundlage. Der Raum wird nicht mehr als ein Teil des Bildes komponiert, sondern er wird als erster kompositorischer Schritt mit der Festlegung des Fluchtpunktes konstruiert.

Die rationale Homogenität des Bildraumes nivelliert dabei die Bedeutungsunterschiede des Abgebildeten und unterwirft sämtliche Bildinhalte den allgemeinen Gesetzmäßigkeiten der Perspektivität: *Vor der Zentralperspektive sind alle gleich.*

---

<sup>204</sup> Das genaue Abbilden des Individuums in seiner psychischen und körperlichen Beschaffenheit ist erst in der Porträtmalerei der Renaissance erstrebenswert geworden. Das Individuum sollte als solches erfasst, gedeutet und bildnerisch festgehalten werden. Leonardo da Vinci hat dafür das Ideal formuliert, indem er das generelle Ziel aller Malerei festschrieb: Die Malerei sei am lobenswertesten, welche am meisten Übereinstimmung mit dem nachgeahmten Gegenstand habe. (Leonardo da Vinci, *Das Buch von der Malerei*, ital./dt., nach dem Codex Vaticanus 1270, übersetzt u. erläutert von H. Ludwig, Bd. I, Wien 1882) III 411, 402-403, »Quella pittura e piu laudabile, la quale ha piu conformita co' la cosa imitata.«

<sup>205</sup> Goldstein, ebd., 282

Maßgeblich für das Thema ist nach Goldstein der Aufsatz von Erwin Panofsky, *Die Perspektive als »symbolische Form«*, in: F. Saxl (Hg.), *Vorträge der Bibliothek Warburg* (Vorträge 1924-1925), Leipzig/Berlin 1927, 258-330. Vgl. auch G. Boehm, *Studien zur Perspektivität. Philosophie und Kunst in der Frühen Neuzeit*, Heidelberg 1969

Darin und mit der gelungenen Anwendung der Zentralperspektive sieht Goldstein ein neues Selbstbewusstsein der rational operierenden Subjektivität verbunden. Denn die bildnerische Raumbewältigung wurde dem Bereich des mehr oder weniger vorhandenen künstlerischen Geschicks entzogen und einer naturwissenschaftlich-mathematischen Begründung zugeführt. Leon Battista Alberti, der die geometrische Methode zur rationalen Raumbewältigung in der Zentralperspektive entwickelte, hält es eigens für nötig, zu Beginn seines Traktates über die Malerei zu bemerken, dass er „nicht als Mathematiker, sondern als Maler über diese Dinge spreche“.<sup>206</sup> Der Maler versucht nicht mehr, das Gesehene und Entworfenen allein unter dem Gesichtspunkt einer kompositorischen Ästhetik und Bedeutungssprache abzubilden, sondern er dechiffriert gleichsam den optischen Eindruck auf seine mathematische Tiefenschicht, die rational zu beherrschen er nun gelernt hat.

Der eigene Standpunkt wird dabei als die subjektive Bedingung jeder optischen Wahrnehmung anerkannt: Die Stellung des Subjekts im Raum verändert die Perspektive auf die betrachteten Gegenstände. Mit der konsequenten Anwendung der Zentralperspektive eröffnet dieser einfache Sachverhalt die moderne Reflexion *der unhintergehbaren Positionalität des Subjekts*. Die eine Gesamtanschauung der Wirklichkeit gibt es nicht, vielmehr ist jeder Einblick in die Welt perspektivisch und fragmentarisch. Jedes Bild ist nur eine Realisation der sich dem Subjekt eröffnenden möglichen Perspektiven auf den Gegenstand.<sup>207</sup>

Die perspektivische Wahrnehmung des Gegenstandes eröffnet insofern eine nachmittelalterliche Scheidung von Subjekt und Objekt. Bei aller Vorsicht mag Panofsky darin „den Geist einer spezifisch neuzeitlichen Weltanschauung erkennen, die das Subjekt dem Objekt als etwas Selbständiges und Gleichberechtigtes gegenüber treten lässt, während die klassische Antike diesen Gegensatz noch nicht zu deutlicher Ausprägung gelangen ließ, und während das Mittelalter sowohl das Subjekt als das Objekt in einer höheren Einheit aufgehoben dachte“.<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> L. B. Alberti, *Della Pictura libri tre/Drei Bücher über die Malerei*, in: Kleinere kunsttheoretische Schriften, H. Janitschek (Hg.), Wien 1877, 45-163, hier: 50

<sup>207</sup> Goldstein, ebd., 284

<sup>208</sup> E. Panofsky, *Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung*, in: ders., Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1964, 169-204, hier: 192

Die Erfindung der Zentralperspektive durch Alberti und Bruneschelli, nebst Kopernikanischer Wende, zog weitere Veränderungen von Seh- und Bewusstseinsprozessen nach sich: ein Jahrhundert später den Umsturz der Sehtheorie vom Sende- zum Empfangsmodell des Sehens von Johannes Kepler. „Strahlung „ wurde jetzt durch „Spiegelung“ ersetzt. „Das Sehen, wie ich es erkläre“, schrieb Kepler im Jahre 1604, „kommt dadurch zustande, dass das Bild der gesamten Halbkugel der Welt, die vor dem Auge liegt, und noch etwas darüber hinaus auf die weißbrötliche Wand der hohlen Oberfläche der Netzhaut gebracht wird“.<sup>209</sup>

Das Sehen wird nun gegliedert in ein äußeres (optisches) Sehen, bei dem sich Gegenstände auf der Netzhaut abbilden und spiegeln, und in ein inneres (mentales) Sehen, bei dem die Seele gleichsam die empfangenen Bilder „auswertet.“. Der historische Prozess einer Trennung zwischen Subjekt und Objekt hat über den Verlauf der Perspektive als Langzeitwirkung eine neue Dimension erreicht: Keplers Optik – der endgültige Abschied von den „Sehstrahlen“ der Antike – setzt Bewusstsein als Instanz der Spiegelung, der Reflexion, und zwar in scharfer Differenzierung zwischen Innen und Außen; er verleiht somit der „Erfahrung des Blicks in einen neuzeitlichen Glasspiegel, – bei dem ich mich spiegelbildlich und unverzerrt als jenen Menschen erkennen kann, der sich selbst beim Sehen zusieht, - eine Art von metaphysischer Nobilitierung.“<sup>210</sup>

Dieser erfolgte Paradigmenwechsel ermöglicht laut Macho: die Vorstellung von einem Bewusstsein, das einerseits (als „Aufmerksamkeits-Bewusstsein“) die ankommenden Bilder im Spiegel der Netzhaut aufnimmt, ordnet und erkennt, andererseits jedoch (als „Ich-Bewusstsein“) in den eigenen Spiegel (der Seele oder des Neokortex) blickt, um sie überhaupt als Aufnahme-, Ordnungs- und Erkenntnisorgan konstituieren zu können.<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> Und weiter: „ich muss es den Physikern zur Entscheidung überlassen, auf welche Weise sich das Bild oder dieses Gemälde mit den geistigen Sehstoffen verbindet, die ihren Sitz in der Netzhaut und den Nerven haben, und ob es durch diesen geistigen Stoff nach innen in die Hohlräume des Gehirns zum eigentlichen Sitz der Seele oder der Sehfähigkeit gebracht wird oder ob die Fähigkeit zu sehen von der Seele wie ein Quästor bestellt wird, der aus dem Hauptsitz des Gehirns nach außen zu den Sehnerven und der Netzhaut wie zu den unteren Bänken herab steigt und diesem Bilde entgegen schreitet.“ (Zit. von Ralf Konersmann (Hg.), *Kritik des Sehens*, Leipzig 1997, 105, nach: Johannes Kepler: *der Vorgang des Sehens*)

<sup>210</sup> Thomas Macho, *Ist mir bekannt, dass ich sehe?*, in: *Der zweite Blick*. Bildgeschichte und Bildreflexion, H. Belting/D. Kamper (Hg.), München 2000, 220f

<sup>211</sup> Macho, ebd.

Inwieweit in der Entstehungsreihe der Bildmedien von dieser Erkenntnis Gebrauch gemacht wurde oder nicht, soll anhand weiterer Medienepochen untersucht werden.

### 2.2.2. Das Panorama

Seit dem Ende der Renaissance hat sich die kongeniale Verbindung von Schrift und Bild gelöst. Das Bild verlangt nun seine Eigenständigkeit, schlägt sich auf die Seite der Signifikate, des Bedeuteten. Das Bild selbst übernimmt die Mächtigkeit von Wirklichem: Es ist nicht mehr Abbild sondern Selbst-Bild.

In dieser Wahrnehmungs- und Erkenntnissituation kommt es zu einer völligen Ästhetisierung der Welt. Lecker fasst diese Tendenz folgendermaßen: „Wo Renaissanceforscher von der Selbstbewußtwertung des Subjektes und Barockspezialisten von der Bildersucht der Menschen sprechen, handelt es sich um zwei Seiten eines Phänomens: dem Aufheizen der Bildschrift.“<sup>212 213</sup>

Ein Markstein in der Reihe der Erfindungen, die der genannten Bildersucht entgegenkam, war die Camera obscura. Seit dem 16. Jahrhundert konnte man damit perspektivische Illusionen der Wirklichkeit vorspiegeln; man befriedigte auf diese Weise das immer mehr wachsende Bedürfnis nach möglichst wirklichkeitsgetreuer Nachahmung der Realität. Aber erst die Erfindung der Fotografie im 19. Jahrhundert, die ein Produkt dieser Zeitströmung ist, setzte das Ideal von der exakten Gegenstandserfassung durch.

Eine Zwischenstellung in dieser Entwicklung nimmt die Silhouette ein. Die mit ihr fest gehaltene Wirklichkeit – Porträt und Figur – entspricht durch die Randschärfe der Abbildung dem Realitätsbedürfnis, gleichzeitig zeigt sie aber die Wirklichkeit auf Grund ihrer Abstraktion wie durch einen idealen Schleier. In der Verbreitung des Schattentheaters um 1800 deutet sich ein Wechsel der Sehgewohnheiten an, der typisch für den Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert ist: „Das Schattentheater fügt den

---

<sup>212</sup>hier verstanden im Sinne McLuhans, wonach ein heißes Medium mit Informationen gesättigt ist und nur ein Sinnesorgan beansprucht. Dieses Aufheizen katapultiert das Auge endgültig auf den ersten Rang der Erkenntnis und lässt Welt und Weltbezug nur noch über das Medium Bild möglich werden.

<sup>213</sup>vgl. Martina Lecker, ebd.,103



farbigen Rahmen hinzu und vermittelt der Einbildungskraft des Betrachters dieser starren Silhouette die Illusion von Bewegungen. Die Bedeutung, die dem Schattentheater vor allem im 19. Jahrhundert zukommt, liegt in der Vorbereitung der Menschen auf eine Form des Sehens, die der [1895 zukünftig noch entstehende] Film ihnen abverlangen wird.<sup>214</sup>

In dieser Zeit im 19. Jahrhundert wurden Fantasiegebilde häufig als „Schattenspiele“ bezeichnet: Je nachdem, wie man die Akzente setzt, meint das Schattenspiel das Flüchtige und Bunte der Erscheinungswelt oder die fantastische Bilderwelt der Poesie. So spricht es in Kunst und Leben eine Auffassung aus, die entweder die Autonomie der Einbildungskraft zu relativieren sucht und die Gefährdungen bewusst macht, denen der Mensch ausgesetzt ist, sofern er Wirklichkeit nur nach seinen Vorstellungen, den täuschenden Schattenbildern des Wirklichen bemisst, oder die die schwankenden Bilder und Eindrücke des Lebens nicht zu bannen vermag, um ihnen die Beständigkeit des inneren Besitzes zu geben.

Wenn die Wirklichkeit in eine Fülle von Einzelbildern zerfällt und vom erlebenden Geist in ihrer Totalität nicht mehr begreifbar ist, ist es nahe liegend, dass sich nur in der „unendlichen Folge der Bilder und Eindrücke“ das Leben wieder zu einer scheinbaren Ganzheit zusammenschließt.<sup>215</sup>

War es einerseits das Bedürfnis nach möglichst wirklichkeitsgetreuer Nachahmung der Realität im Bilde, angelegt in der Illusion der perspektivischen Konstruktion, so wollte man sich nun durch Ausdehnung derselben in der „Folge von Bildern“ der Fülle der sichtbaren Welt bemächtigen, indem man „die Welt auf einen Blick“<sup>216</sup> ins Panoramabild bannte. Das Panorama wurde zu einem beliebten Massenmedium, und ist, wie hier vermutet wird, der Beginn der Entgrenzungsversuche des Sehens, die sich später im bewegten Bild fortsetzen sollten.

---

<sup>214</sup> vgl. Gerd Eversberg, *Ombres chinoise,s* in: *Mobilisierung des Sehens*, Harro Segeberg (Hg.), München 1996, 67

<sup>215</sup> Ebd., 64: Er zitiert dort Gerhard Kluge: Text und Materialien zur Interpretation über Ludwig Achim von Arnim: Das Loch oder Das wieder gefundene Paradies. Ein Schattenspiel. Joseph von Eichendorff: Das Incognito oder mehrere Könige oder Alt und neu. Ein Puppenspiel. Berlin 1968, 84f

<sup>216</sup> Virilio, *Die Sehmaschine*, 98. Zum ersten Mal wurde ein Panoramabild 1787 von dem schottischen Maler Robert Barker unter dem Patent: „Die Natur auf einen Blick“ eingereicht.

Koschorke beschreibt, wie noch die Landschaftswahrnehmung der frühen Aufklärer eher kleinteilig verfuhr und sich durch idyllisierende Einhegungen vor dem horror vacui des grenzenlosen Raumes schützte, aber in der zweiten Jahrhunderthälfte des 19. Jahrhunderts mit wachsenden Enthusiasmus gerade die Möglichkeiten einer sensorischen und mentalen Entgrenzung gesucht werden. Infolgedessen besteht eines der Rituale in der ganz wörtlich zu nehmenden kollektiven Erhebung darin, erhöhte Plätze aufzusuchen, die einen weiten Fernblick ringsumher gewähren: „Die Berggipfel verlieren den ihnen von Alters her anhaftenden Schrecken und werden zu Schauplätzen des visuellen Triumphes über die Natur. In den Städten erfüllen die Kirchtürme einen analogen Dienst.“<sup>217</sup>

Panoramen und Dioramen erfreuten sich großer Beliebtheit. Wurden nach einigen Monaten die Bilder gewechselt (häufig wanderten sie von den Hauptstädten in die Provinz), erschienen in den Zeitungen ausführliche meist begeisterte Berichte über die neuen Bilder. Die Massenwirkung von Panoramas, Dioramas u.s.w. interpretiert Koschorke als Reaktion auf die „Disziplinierung“ durch die Zentralperspektive, wenn er bemerkt: „Wie in der kosmologischen Vorstellungswelt wird das rational Überwundene als vorrationale Bilderschicht kulturgeschichtlich mittransportiert und bricht zuzeiten, mit dem Stigma des Naiven, Infantilen oder Pathologischen behaftet, auch in die offiziellen Kulturtraditionen ein“<sup>218</sup>.

Buddemeier, vermerkt an dem gesteigerten Bilder-Interesse, welches er unter dem Aspekt einer Fortführung der Camera obscura betrachtet,<sup>219</sup> einen grundsätzlichen Wandel: einen für die ganze Neuzeit charakteristischen Wechsel der Richtung des Forschens und Fragens der Menschen und den Beginn der kulturellen Krise, in der wir uns gegenwärtig befinden. Er verweist auf eine kulturelle Spaltung als eines der Symptome dieser Krise, die er auf das ausgehende 18. Jahrhundert und vor allem auf das 19. Jahrhundert datiert und nennt dabei die Entwicklung von Boulevardtheater, Trivialroman und Operette. Diese auf Unterhaltung spezialisierten Ableger einer alten Kunstform, die ihrem Publikum ein Minimum an Aufmerksamkeit und damit

---

<sup>217</sup> Koschorke, *Das Panorama*, in: Die Mobilisierung des Sehens, Harro Segeberg (Hg.), 1996, 159

<sup>218</sup> Albrecht Koschorke, *Geschichte des Horizonts*. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern, Frankfurt/M. 1990, 64

<sup>219</sup> Heinz Buddemeier, ebd., 8: „Leonardo da Vinci war einer der ersten, der eine Camera obscura auf Gegenstände seiner Umgebung richtete und fasziniert war von den auf der Mattscheibe erscheinenden Bildern. Für die Vorgeschichte des Fernsehens hieße das, sie hätte mit der Renaissance zu beginnen.“

Anstrengung zumuten, entwickelten „ganz neue Angebote, die noch weniger Ansprüche stellten. Bezeichnenderweise bedienen sie sich alle des Bildes.“<sup>220</sup>

Eines dieser Angebote, welche schon wie ein Vorläufer des bewegten Bildes anmuten, war das Moving Panorama. Es bedeutete in einem Punkt eine entscheidende Veränderung gegenüber anderen Panoramatypen<sup>221</sup>: durch eine mechanische Kurbel werden die Bilder auf dem horizontalen Band vor einem unbewegten Betrachter in kontinuierliche horizontale Bewegung versetzt. Die Geschwindigkeit des Bildflusses und in der Folge die Dauer und Intensität der Bildbetrachtung sind somit nicht mehr vom Zuschauer beeinflussbar. Besonders verbreitet waren um die Mitte des 19. Jahrhunderts offenbar kilometerlange Bildbänder entfernter Flüsse, so vom Mississippi, vom Ohio oder vom Nil, die in Vorführungen zwischen einer und zwei Stunden Dauer von der Quelle bis zur Mündung führten. Eine Besucherin der Weltausstellung von 1851 berichtete ausführlich vom Besuch mehrerer Aufführungen von Moving Panoramas in London:

„Hier [ ] kannst du dich ruhig auf eine Bank setzen, Musik hören und für ein paar Groschen Europa, Asien und Amerika [ ] an dir vorbei reisen lassen. So sah ich hier Egypten mit seinem Nil an mir vorüberziehen, sah die uralten Pyramiden, wie Tempel [ ] sah den Sirius glänzend über dem Nil aufgehen [ ]. Weiter ließ ich die „Reise von London nach Kalkutta“ durch Malta, das mittelländische Meer [ ] an mir vorbei passieren und ich kann gar nicht beschreiben, wie bequem und interessant ich das gefunden.“<sup>222</sup>

Wegen seiner Beliebtheit wird das Moving Panorama auch für die weitreichende Diskussion um die Entlastung des Sehens von den Strapazen des restlichen Körpers herangezogen.<sup>223</sup>

---

<sup>220</sup> Ebd., 11

<sup>221</sup> vgl. Heinz Buddemeier, *Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jhd.* München 1970. Stephan Oettermann, *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*, Frankfurt/M. 1980. Das Diorama schuf Bewegungen anderer Art: Hier ließ sich dank der Beleuchtungsveränderung in einem unbewegten Bild etwa ein Tagesablauf suggerieren.

<sup>222</sup> Monika Wagner, *Bewegte Bilder und mobile Bilder. Darstellungsstrategien in der Malerei des neunzehnten Jahrhunderts*, in.: *Mobilisierung des Sehens*, München 1996, 180

<sup>223</sup> Anlässlich der ersten Londoner Weltausstellung von 1851 veröffentlichte die englische satirische Zeitschrift *Punch* den fiktiven Brief eines Gentleman mit Holzbein, welcher den Vorschlag machte, ein Moving Panorama für „persons, who are not fond of walking“ einzurichten, um die wichtigsten Exponate der Weltausstellung betrachten zu können, ohne vor Erschöpfung zusammenzubrechen: „that all the objects exhibited on those counters should be represented in twenty miles of canvas, or perhaps, ten miles

Es scheint evident, dass sich in der Mode der Panoramen eine bestimmte soziologische Umschichtung spiegelt. Bis in die Details hinein ist dieses frühe Massenmedium als ein Vehikel für die Ausformung einer genuin bürgerlichen Wahrnehmungswelt zu verstehen. Zunächst sind die Panoramen ein Prototyp kapitalistischer Kunst; von Künstlern und Ingenieuren gemeinsam erstellt und meist von Aktiengesellschaften getragen, stützen sie sich auf ein zahlendes Massenpublikum. Auch die Sujets sind auf die Interessenlage der aufstrebenden Schichten abgestimmt. Sie kommen mit ihren Simulationsmitteln nicht nur einer wachsenden, aber durch die schlechte Infrastruktur noch behinderten Reiselust der Bürger entgegen, sondern stimulieren auch das Bedürfnis nach „Landnahme“ noch in einem weiteren Sinn. Koschorke bezieht die Metapher des Panoramas als eines „seinen Horizont erweitern“ daher auf „das Hinaustreten aus dem Gefüge nicht nur der geografischen Kleinstaaterei, sondern allgemeiner noch aus dem relativ starren System hierarchischer Plätze, das die Ständegesellschaft ihren Mitgliedern auferlegt. *Wer die perspektivischen Höhen besetzt, eignet sich die mentalen Voraussetzungen zu, um der Einschränkung individueller Spielräume innerhalb einer gegebenen Ordnung überhaupt zu entrinnen. Andererseits bringt er sich damit auch um seinen Platz in dieser Welt* [Hvh. S. W.]“<sup>224</sup> Letzteres könnte geradezu als Topos der letzten beiden Jahrhunderte aufgefasst werden!

Die Metapher vom „seinen Horizont erweitern“ des Panoramas lässt sich vor allem auf die abgespaltene Funktion der Phantasie übertragen, welche sich unter dem Diktat von naturwissenschaftlichem Weltbild und Selbstkontrollfunktion des rationalen Subjektes einen „Weg nach draußen“ sucht. Dabei kann man von zwei unterschiedlichen Annahmen der Entstehungsgrundlage des Mediums ausgehen: Die erste Annahme führt das, was heute Unterhaltungsindustrie genannt wird, auf die Veränderung der Lebensbedingungen durch Technik und Industrialisierung zurück. Aus einer anthropozentrischen Perspektive kann jedoch der Umkehrschluss gezogen werden, das „Unterhaltungsbedürfnis“ des Menschen sei nicht vorrangig durch äußere Verhältnisse,

---

would be quite sufficient. The visitors are to sit down in comfortable chairs, whilst the collection of wonders is being slowly unrolled before them.” Der Vorschlag des Punch erscheint deshalb so verblüffend komisch, weil im Unterschied zu einem Moving Panorama mit der Darstellung räumlich entfernter Gegenden, wie dem Nil oder dem Mississippi, die Exponate für die Weltausstellung mit enormem Aufwand nach London geschafft worden waren und hier mit eigenen Augen besichtigt werden konnten. “Travels into the Interior of the Crystal Palace“, in: *Punch* Bd.20, 1851, 79, zit. nach Monika Wagner, ebd.

<sup>224</sup> Ebd., 161f

sondern durch Veränderungen im Menschen selbst entstanden, was die veränderten Bedingungen seiner Imaginationsfähigkeit bezeugen. Einen Hinweis hierzu findet sich bei Goethe, der nicht nur einen Wandel des Publikumsgeschmacks feststellt, sondern auch angibt, welcher Grund dafür verantwortlich zu machen ist. In seinem an Schiller gerichteten Brief vom 23. Dezember 1797 beklagt sich Goethe darüber, das die Künstler „dem Streben der Zuschauer und Zuhörer, alles völlig wahr zu finden“, nachgeben. „Sie werden hundertmal gehört haben, dass man nach Lesung eines guten Romans gewünscht hat, den Gegenstand auf dem Theater zu sehen, und wie viel schlechte Dramen sind daher entstanden! Ebenso wollen die Menschen jede interessante Situation gleich in Kupfer gestochen sehen, damit nur ja *ihrer Imagination keine Tätigkeit übrig bleibe* [Hvh. S. W.], so soll alles sinnlich wahr, vollkommen gegenwärtig, dramatisch sein, und das Dramatische selbst soll sich dem wirklich Wahren völlig an die Seite stellen.“<sup>225</sup>

Das von Goethe aufgezeigte Phänomen gehörte insgesamt einer breiten Strömung an, die auf den verschiedensten Gebieten zu Tage tritt: Gemeinsam ist allem was zu dieser Strömung gehört, dass es vom Betrachter konsumiert werden kann, ohne dass er dabei Fantasie aufbringen müsste. Die Menschen scheuen Darbietungen, denen sie etwas hinzufügen müssen, wenn sie etwas davon haben wollen, die „Fantasie ist schwach geworden“. Buddemeier begründet dies folgendermaßen: „Die Fantasie wird schwach, weil sie nicht mehr gebraucht wird, und sie wird nicht mehr gebraucht, weil jener Bereich, zu dem sie den Zugang eröffnet, den Menschen aus dem Blick geraten ist. Zur Erforschung des Irdisch-Materiellen genügen der Verstand und die leiblichen Sinne. Einerseits erfüllt die Menschen Stolz auf die Denkkraft, mit deren Hilfe es gelungen ist, ein neues Menschen- und Weltbild zu entwickeln, andererseits wird aber auch erlebt, dass man auf die Dauer gar nicht in der Lage ist, das, was man hervorgebracht hat, seelisch zu verkraften.“<sup>226</sup>

Das Panorama mit seinen körperlich-seelischen Begleiterscheinungen, vor allem den oftmals beim Betrachter ausgelösten *Schwindelgefühlen*, war bald auch Gegenstand zeitgenössischer ärztlicher Diagnosen. Der Besucher der panoramatischen Vorstellungen ist den Eindrücken von allen Seiten ausgesetzt, da sich als Resultat der Seh-Entwicklung die „Fensteraussicht“ auf die Natur in die Totale gedehnt und sich aus

---

<sup>225</sup> Zit. nach Buddemeier, *Illusion und Manipulation*, Stuttgart 1987, 14

<sup>226</sup> Ebd, 17

ihrer Umgebung gelöst hat. Von den alten Wahrnehmungskonventionen her gesehen, entfaltet der seinen Inszenierungen nach tendenziell vereinzelt, einsame „Blick aus der Höhe“ ein erklärtermaßen destruktives Potenzial.

Die bis dahin gültige Auffassung vom humoralpathologischen System als Ursache des Schwindels – es wären die „unordentlichen Bewegungen der Lebensgeister im Gehirn“ die Auslöser – wurde abgelöst von der Auffassung eines überreizten Nervensystems. Das Nervensystem, so argumentiert der Arzt Marcus Herz<sup>227</sup>, verfügt nur über eine begrenzte Kapazität, um die einzelnen Eindrücke ohne Verwirrung aneinander zu reihen. „Der widernatürlich schnelle Fortgang der Ideen“ dagegen, „erregt Schwindel“. Schwindel ist „derjenige Zustand der Verwirrung, in welchem die Seele sich wegen der zu schnellen Folge ihrer Vorstellungen befindet.“<sup>228</sup> Dass die Dinge vor Augen scheinbar zu kreisen beginnen, deutet Herz als Effekt einer Projektion, in der die Seele die zu geschwinde Folge von Vorstellungen im Innern nach Außen verlagert.<sup>229</sup>

Wo der Ansturm simultaner ungeordneter Eindrücke überhand nimmt und die Assoziationstätigkeit der Seele, das heißt ihr Vermögen, aus diesen Sensationen subjektive Ideenreihen zu bilden, weit über jedes gewohnte Maß hinaus beschleunigt werden muss, wo schließlich, wie im totalen Bild des Panoramas, die Möglichkeit „weg zusehen“ entfällt, muss es zu einer zumindest zeitweiligen Beeinträchtigung der Wahrnehmung kommen. Solche Überlegungen stehen in einem historischen Kontext. Denn zum ersten Mal drängt sich im ausgehenden 18. Jahrhundert das heutzutage vertraute Problem auf, wie der Einzelne die steigenden Umlaufmengen von Information- zunehmende gesellschaftliche Verflechtung und Mobilität, Urbanisierung, Aufkommen der Zeitungen, expandierender Buchmarkt bewältigen kann. Als Vorläufer dieser Situation dienen die Panoramen mit ihren topografischen und historischen Übersichten als Schulungsstätten der modernen Apperzeptionsfähigkeit, denn sie instituieren eine Blicksituation, die seither eine große Karriere durchlaufen hat: den Blick aus einem an jeden Platz der Welt zu setzenden Interieur ins „Freie“. Koschorke stellt hier der Geschichte der Transportmittel und damit der Beschleunigung des täglichen Lebens eine serielle von Typen des Interieurblicks gegenüber: Panorama und

---

<sup>227</sup> Koschorke, *Das Panorama*, in: Die Mobilisierung des Sehens, Harro Segeberg (Hg.), 1996, 166ff, über: Marcus Herz, *Versuch über den Schwindel*, Berlin 1791

<sup>228</sup> Ebd., 176

<sup>229</sup> Ebd., 261

Postkutschenverkehr, Diorama und Eisenbahnfahrt, Kino und Automobil bilden solche kinetisch-kognitiven Paarungen. „Das Vehikel führt dem Betrachter die Reizdichte zu, das Interieur schirmt ihn ab, während der Sehsinn trainiert wird, immer größere Mengen nicht zusammenhängender Dinge in immer kürzeren Zeiträumen zu synthetisieren.“<sup>230</sup>

Längerfristig aber stellt das panoramatische Sehtraining einen Zugewinn an Distanzfähigkeit her. Es ist „kälter“ als die traditionale Nahsichtskultur. Es sichert die Souveränität des Subjekts auch noch in Regionen, in denen die Nahsinne unbrauchbar werden, in denen selbst das Gehör keine Signale mehr liefert und allein der Blick, das kälteste der Sinnesorgane, Gültigkeit hat. Diese sensorische Deprivation wird gerade in den enthusiastischen Landschaftsschilderungen als ein zugleich grauenvoller und glückhafter Schlüsseffekt beschrieben. Man sucht ihn auf, um ihm standzuhalten, um dem Zusammenbruch der Ordnung, der sich in der Schrecksekunde des Zusammenbruchs der eigenen Orientierungen spiegelt, eine komplexere, aber auch "menschenfernere" Erfahrungslogik abzugewinnen. Der erlittene Kollaps wird dann zum „Ursprungsort einer neuen, rationalen Identität.“<sup>231</sup> Die Einführung des neuen Mediums hat insofern mit einer Entwicklung zu tun, die man als Umbau des Menschen im Prozess der Industrialisierung kennzeichnen kann. Er fällt mit dem schon angedeuteten Paradigmenwechsel von der humoralen zur nervösen Organisation der Leiblichkeit des Menschen zusammen.

An die Stelle eines „Gesamtkörperempfindens“ mit seinem somatischen Zentrum im Unterleib rückt eine Monopolisierung der Körper-Umwelt-Kommunikation über das Nervensystem und den höheren Sinnesorganen, allen voran das Auge. Koschorke beschreibt diesen Vorgang als Ausgangspunkt für Aufklärungspädagogik und -Psychologie, denen es im folgenden um physische Festigkeit, um An-sich-halten und Abgrenzung einerseits, auf der anderen Seite um die Beanspruchung und Entwicklung der höheren Sinne und des höheren, körperfreieren Wahrnehmungs- und Empfindungsvermögens zu tun ist. So wähle die Erziehung zum Mitglied der entstehenden Industriegesellschaft nicht nur den Weg materieller und moralischer Zwänge, sondern sie gehe zugleich mit einer „Körperpolitik“, mit einer physiologischen

---

<sup>230</sup> Zum wahrnehmungsgeschichtlichen Status der Schwindel-Theorie von Marcus Herz: Lothar Müller. *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis*, Frankfurt/M. 1987

Zur Veränderung der Raumwahrnehmung: Klaus Beyer, *Die Postkutschenreise*, Tübingen 1985  
Wolfgang Schivelbusch, *Geschichte der Eisenbahnreise*, Frankfurt/M. 1989

<sup>231</sup> Koschorke, ebd., 163

Umschichtung des Organismus einher. Infolgedessen muss sich die körperliche Regsamkeit auf andere Gebiete verlagern und andere Effekte zeitigen.

Einer davon ist die Steigerung der nervösen Empfindlichkeit; eine andere liegt in der Steigerung der muskulären Anspannung, d. h. der Motorik. Beide, nervliche Anspannung und gesteigerte motorische Unruhe, tragen vereint dazu bei, die Individuen auf den Prozess der industriellen Mobilmachung einzustellen. „Niemand darf mehr den Schwerpunkt seiner Befindlichkeit in seinem Leibesinneren finden, niemand sich einem nach außen hin stumpfen Selbstgenuß überlassen.“<sup>232</sup>

Anhand der hier skizzenhaft von der Entwicklung der Zentralperspektive bis zum Panorama dargestellten Beispiele sollte stellvertretend deutlich werden, welche Bewusstseinsveränderungen die jeweiligen Sehgewohnheiten hervorbrachten und welche Veränderungen am Werk war, um das Blickvermögen der Menschen an die Bedingungen der modernen Lebenswelt, die von einem stetigen Zuwachs an Mobilität und Informationsdruck geprägt sind, zu adaptieren. Kein Medium ist ohne einen solchen Verlauf zu denken. Weder der Film an der Epochenschwelle um 1900, der die Errungenschaft des Panoramas, nämlich die Simultanschau, zugunsten einer neuartigen Syntax von Bewegungsabläufen zersetzt und damit genau die zentristische Ich-Instanz auflöst, die als Folge der bürgerlichen Revolution eingeübt wurde. Noch die elektronischen Medien der Gegenwart, die uns in eine ähnliche zwiespältige Lage zwischen Überforderung und Technikfreudigkeit bringen, in der sich die ersten Panorama-Besucher befanden.

Die Organisation der menschlichen Sinnesvermögen muss mit den technischen Bedingungen des Mediums Schritt halten können, um sich dann ihrerseits das Medium als Erweiterung zunutze machen zu können. Die Medienevolution fordert der menschlichen Wahrnehmung zyklische Todes - und Neuwerdungsprozessen ab, wie Koschorke bemerkt: „Man kann auch sagen, dass in diesem Evolutionsprozeß auf verschiedenen Stufen der alte Mensch „sterben“ muss, damit ein neuer geboren wird. Der Schwindel im Panorama ist ein solcher kleiner Tod. Wer durch das Schwindelstadium hindurchgeht, hat es gelernt, die Ordnungsgewalt des Blicks von den trägeren somatischen Reaktionen seines Leibes zu trennen. Während ihm auf der einen Seite neue sensitive

---

<sup>232</sup> Ebd., 167f



Reichtümer zufließen, tritt er auf der anderen Seite in ein instrumentelleres und abstrakteres Verhältnis zu sich selbst.<sup>233</sup>

Es scheint sich dabei um eine Dialektik zwischen der Stärkung und Positionierung des Neuzeitlichen Subjekts und seiner erneuten Auflösung bzw. Infragestellung zu handeln. Dieser Vorgang hat sich in den vergangenen zweihundert Jahren mehrfach wiederholt und ist eng mit der Gewöhnung an immer schnellere und von der biologischen Grundausstattung des Menschen weiter entfernte Sehmaschinen und Beförderungsmittel verbunden. Hat der Antrieb zu dem, was der „Mensch“ ursprünglich sein wollte - das seiner selbst und seiner geistigen Vermögen bewusste, in den „Perspektivpunkt der göttlichen Allschau“ eintretende Subjekt -, einen Anachronismus in der Evolution der Sinne und der Medien bewirkt? Der unbewusst gebliebene Zusammenhang zwischen Sehen und Bewusstsein, inneren und äußeren Bildern scheint bei diesem Widerspruch ein wesentlicher Faktor zu sein.

### **3. Die Spaltung der Phantasie**

#### **3.1. Vom öffentlichen Blick zum Projektil des Bildes**

##### **3.1.1. Die Instrumentalisierung des öffentlichen Blicks**

Die historische Entwicklung einer Dominanz des Sehens lässt fragen, ob der immer tiefer in die Gegebenheiten eindringende Blick im Verlauf der Entstehungsreihe der Bildmedien alle Hüllen ablegt, zum Skelett der Dinge vordringt oder eine Umkehrung erfährt, indem er das „Wesentliche“ erblickt? Das sind die hier aufgeworfenen Fragen, die sich im Verlauf der nächsten Kapitel stellen werden.

Die *Aufklärung der Vernunft* als „Auszug des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ (Immanuel Kant) hatte in den Vorwehen der französischen Revolution einen neuen Subjektbegriff geboren und damit den Anspruch auf eine allgemeingültige Objektivität. Eine der Folgen der französischen Revolution war der öffentliche Blick: ein Blick, der urteilt und unter dem jeder für die anderen (nach Art der Sansculotten) zu einem freiwilligen Untersuchungsrichter wird, was dem Prinzip der heute

---

<sup>233</sup> Ebd., 169

allgegenwärtigen Tendenz zur „Omnivision“ entspricht: Die Omnivision strebt nach einem vollständigen Bild, indem sie das Unsichtbare, „Unbeurteilbare“ ausschließt. Einer der Vorläufer dieses Strebens nach Omnivision war das soeben beschriebene Panorama-Bild, die „Gesamtübersicht“. Sie erlangte man mit Hilfe eines kreisrunden Hintergrundes, auf der man eine Folge von Ansichten darstellte, die bis dahin nur durch eine Reihe von einzelnen Bildern wiedergegeben werden konnten<sup>234</sup>.

Weiter nahmen großen Einfluss auf die Instrumentalisierung des öffentlichen Blickes die Mode der Kriminalromane im 18./19. Jahrhundert sowie Polizeitechniken, die auf eine immer umfangreichere Erfassung der Realität abzielten. Das Motto: „Sehen, ohne gesehen zu werden“ breitete sich aus, was auch ein Merkmal des später entwickelten Films wurde. Die analytische, deduktive Methode bekam auf diese Weise erneut einen populären Stellenwert. Von polizeilichen Untersuchungstechniken und beginnender psychologischer Analyse der „Fälle“ ausgehend, wird der Mensch nun zu seinem eigenen Schauobjekt. Im Verlauf der Entwicklung des öffentlichen Blickes wird dabei „der Kameramann zum Chirurgen, der (wie der Psychoanalytiker) tief ins Gewebe der Gegebenheiten eindringt“,<sup>235</sup> wie Benjamin schon bemerkte.

Dieses ist die Langzeitfolge einer abendländischen Tradition, welche die in der europäischen Geistesgeschichte umstrittene Aufgabe der Phantasie zugunsten der Ratio entschieden und alles Imaginative ins Ghetto der schönen Künste verdrängt hat. Die Untersuchung der Wirklichkeit lässt sich nun nur noch durch den rationalen Prozess aufdecken und muss erst in einem wissenschaftlichen Koordinatensystem festgehalten werden, um dann ihre sachliche Struktur zu offenbaren.<sup>236</sup> Das Denken wird auf diese Weise in den Dienst der Bedürfnisse gestellt und ist im Wesentlichen Mittel zum Zweck, ebenso wie alles Tun vom Ergebnis abhängig gemacht wird: anwendbar wird dieses wird nun durch den „öffentlichen Blick“ auch auf das „Schauobjekt Mensch“ selbst.

---

<sup>234</sup> vgl. Paul Virilio, *Die Sehmaschine*, Berlin 1989, 98

<sup>235</sup> Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [1955], 1973, 36

<sup>236</sup> vgl. Kamper, *Zur Soziologie der Imagination*, München/Wien 1986, 95. Zuletzt wird diese Ansicht in der bekannten Rede von Auguste Comte über den Geist des Positivismus auf den Punkt gebracht: Die positive Wissenschaft ...(..) *anerkennt von nun an als Grundregel, dass keine Behauptung, die nicht genau auf die einfache Aussage einer besonderen oder allgemeinen Tatsache zurückführbar ist, einen wirklichen und verständlichen Sinn enthalten kann. Die Prinzipien sind selbst nur echtere, lediglich allgemeinere und abstraktere Tatsachen als die, deren Band sie bilden sollen.(...).* Die reine Einbildungskraft verliert dann unwiderruflich ihre alte, geistige Vorherrschaft und ordnet sich notwendig der Beobachtung unter, so dass ein völlig normaler Geisteszustand herbeigeführt wird“, Kamper, ebd.

Der aufgeklärte Mensch (das Subjekt, das Individuum) beginnt ein kompliziertes Resultat äußerer Zucht - und Kontrollmaßnahmen zu werden. Foucault äußert in seiner Kritik der Moderne<sup>237</sup> (dieser Begriff fungiert insbesondere seit der französischen Revolution als Leitfigur für Fortschritt) die Verdachtshypothese, dass diese Maßnahmen in der Machtübernahme durch das Subjekt gipfeln, das sich schließlich selbst kontrolliert, wobei die als "Ich" bezeichnete Struktur als Instanz verinnerlichter äußerer Kontrolle gelten könne<sup>238</sup>.

Auch die Erfindung der Photographie hat den öffentlichen Blick noch weiter geschärft, aber indem sie die „Beweise“ für die Realität vermehrte, diese auch gleichzeitig entleert<sup>239</sup>. Durch das optische Eindringen und Einnehmen der Sichtbarkeit hat es dieser an Bedeutung genommen. Das photographische Bild als Momentaufnahme und unbezweifelbarer Beweis einer objektiven Welt hat durch das Festhalten von sichtbar gemachten Vergangenheiten damit dem Gedächtnis eine andere Funktion zugewiesen. Der Trennung zwischen „subjektiver“ und „objektiver“ Betrachtung, individuellem - und „Welt“ - Gedächtnis, wurde ein weiterer Meilenstein gesetzt.

### **3.1.2. Das Projektil des Bildes**

Der Gesichtssinn ermöglicht die Ausweitung des menschlichen Körpers, nach einer Formulierung Herders wirft er uns „große Strecken weit aus uns hinaus“<sup>240</sup>. Dennoch stehen unsere Augen in ständigem Kontakt mit den übrigen Sinnesorganen. Die Schwindelgefühle des Panoramas waren ein Resultat dessen, dass die Augen in einer anderen Welt „mitmachten“, als die Muskelgefühle des ruhenden Körpers anzeigten. Derselbe Schwindel kann sich einstellen, wenn wir heute im Film eine rasante Kamerafahrt sehen, wobei unser Gleichgewichtssinn auf das angewiesen ist, was ihm die Augen vermitteln, ohne, wie in der Wirklichkeit, direkte Reize zu empfangen.

Die Entstehung der „bewegten Bilder“ fällt mit der technischen Entwicklung von Fortbewegungsmitteln wie Eisenbahn, Auto und Flugzeug zusammen, wobei sich durch

---

<sup>237</sup> vgl. Michel Foucault, *Überwachen und Strafe*, Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt/M. 1976

<sup>238</sup> vgl. Kamper, ebd., 102

<sup>239</sup> Virilio, ebd., 102f

<sup>240</sup> Zit. nach Christoph Wulf, Handbuch des Menschen: „Das Auge“, 446, aus: J. G. Herder *Abhandlungen über den Ursprung der Sprache*, in: Sämtliche Werke, Bd. V, Berlin 1891, 64

die zunehmende Schnelligkeit der Fortbewegung das Sehen beschleunigt. Der Blick, der sich frei durch Raum und Zeit im Erfassen der Gegebenheiten bewegt, unter dem Vermerk „ich kann“, hat sich seit der Erfindung der bewegten Bilder und durch die Industrialisierung des Sehens enorm geändert.

Hatte die logistische Geschichte der Geometrie und perspektivische Ausrichtung auf ein Ziel hin dazu verführt, das Visuelle als wirklich aufzufassen, dann ist es nachzuvollziehen, wie im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts die lokomotorische Täuschung als echtes Sehen und die optische Täuschung als wahrhaftes Leben aufgefasst wird. Dabei hatte die materialistische Wissenschaft den Sehvorgang nur unter dem Aspekt aus Licht- und Nervenimpulsen und deren Decodierung im Gehirn betrachtet. Doch der Blick, eine Fläche betrachtend, die Licht samt dem beleuchteten Objekt reflektiert, bedarf der gestaltenden Vorstellungskraft in der Aufnahme des Bildes. Das äußere Licht ergänzt sich dabei mit dem Licht des visuellen Gedächtnisses, ohne das es keinen Akt des Sehens gibt.

Jede mentale Bildaufnahme ist gleichzeitig auch eine Zeitaufnahme, die je nach Geschwindigkeit eine bewusste oder unbewusste Speicherung erfährt. Der Akt des Sehens bezieht sich auf die Zeit, in der etwas aus diesen „Speicherungen“ sichtbar wird.<sup>241</sup> Geschieht nun aber die „Enthüllung“ des Blicks auf der Basis materialistischer Theorien, die die Entstehung, das Potential, aber auch die Fehlbarkeit und Wechselbeziehung mentaler Bilder mit dem psycho-physiologischen Organismus „verhüllen“, so ist das von Benjamin genannte *freie Feld* das beste Machtinstrument für Propaganda. Virilio beschreibt, wie diese unbewusst gebliebenen Zusammenhänge zwischen Sehen und Bewusstsein die Abwanderung mentaler Bilder in die Sterilität ideologischer Symboliken gewährleistet, wie die Geschichte, insbesondere der Nationalsozialismus, gezeigt haben. Als Folge dessen diagnostiziert er als gesellschaftliche Symptome eine verfälschte Zeit und Formen der Abwesenheit, die das natürliche Gedächtnis zerstören. Sie begünstigen eine Programmierung über die Medien und den Missbrauch für Kriegsstrategien der Mächtigen<sup>242</sup>.

---

<sup>241</sup> In dem Kapitel „Phantasie und Zeitbewusstsein“ werden diese Zusammenhänge aus erkenntnistheoretischer Sicht untersucht.

<sup>242</sup> Paul Virilio, *Ästhetik des Verschwindens*, Berlin 1986, 73

In der Tat war die 1917 gegründete UFA innerhalb ihres ersten Jahres schon zum wichtigsten Produktionsverleih und Abspielungskonzern des kriegsführenden Deutschland gemacht worden,

Kamper hält es für unmöglich, die Dinge sehend zu identifizieren, ohne sie „still zu stellen“, weshalb er Weltaneignung im Suchraster visueller Wahrnehmung als „Mortifikation“<sup>243</sup> bezeichnet.

Auf eine derartige „Todeswirkung“ der „Welt im Bild“ nimmt im übertragenen Sinn schon einer der ersten Filme, die das Kino selbst zum Thema haben Bezug („Der Student von Prag“ des 1914 gefallenen Stephan Rye): „Ein Student verkauft sein Spiegelbild an einen Zauberer, der ihn damit in Unehre bringt. Daraufhin will sich der Student wehren und sich des lästigen Doppelgängers entledigen, indem er auf ihn schießt – aber er tötet damit sich selbst“<sup>244</sup>.

Wer blickt, muss auch urteilen, aber man sieht nur, was man erkennt und erkennt nur, was man sich an Vorstellungen gebildet hat. Ist die Vorstellungskraft, die Phantasie als beleuchtende, belebende innere Tätigkeit abhanden gekommen – gibt es nichts mehr zu sehen, was zu deuten wäre. In Folge will die Aufmerksamkeit des Blickes gebannt sein: das bloß Zeichenhafte<sup>245</sup> entsteht, Variationen eines Missbrauch des Bildes werden an der Stelle eingesetzt, an der die Beweglichkeit der mentalen Bilder im Gedächtnis zu Beginn des 20. Jahrhunderts verschwunden ist. Seither wurde das anglo-europäische Wahrnehmungsfeld mit Zeichen und Logotypen überzogen, die sich dort vermehrten, wo die Vielfalt der mentalen Bilder durch Codierungen verschwand. Dies in Folge der schnelleren Eindrücke, die ein Gedächtnis nicht mehr wiederverwerten konnte.<sup>246</sup>

Hatte Benjamin nicht schon vorausgesehen, was die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes zur Folge hat, nämlich: „Die Entschälung des Gegenstandes aus seiner

---

unterstützt von Staat, Hochfinanz und Rüstungsindustrie. (Schon von Napoleon war der Ausspruch bekannt: „Um die Massen zu fesseln, muss man vor allem zu ihren Augen sprechen“).

<sup>243</sup> Dietmar Kamper, *Unmögliche Gegenwart*. Zur Theorie der Fantasie, München 1995, 58

<sup>244</sup> vgl. Paul Virilio, *Krieg und Kino*, Logistik der Wahrnehmung, Frankfurt/M. 1991, 53

Beispiele aus der Geschichte des 20. Jahrhunderts gibt es für die Metapher des „verkauften Spiegelbildes“ zu oft: Ganze Völker haben sich in eine Masse von Visionären verwandelt. „Einem Gesetz gehorchend, das sie nicht einmal kannten, das sie aber im Traum hätten aufsagen können“ - so Goebbels 1931. Die Inszenierung des Ungewöhnlichen gelang ihm unter Zusammenstellung dramaturgischer Tricks, deren einer die Entdeckung der Filmabfälle waren, welche als Propagandamaterial die Vorstellungskraft von Millionen Kriegsmüden noch motivierte, ihren letzten, sinnlosen Kampf anzutreten. Auf diese Weise geht die Macht der unterdrückten Imagination in der Suggestion des manipulierten Bildes auf.

<sup>245</sup> Die Ausführungen im folgenden Kapitel werden dazu näher Stellung beziehen.

<sup>246</sup> An der Stelle entstand eine Zeichenüberschwemmung, bestehend aus geometrischen Markenzeichen, Initialen, dem Hakenkreuz, Chaplins Silhouette, Marylins rotem Mund und ähnlichen Bildern, ein parasitäres Eigenleben führend (vgl. Virilio, 1989, 42).

Hülle, die Zertrümmerung der Aura“, womit die Signatur einer Wahrnehmung entsteht, „deren Sinn für das Gleichartige in der Welt so gewachsen ist, dass sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt“<sup>247</sup>.

Sowohl Benjamin als auch Virilio sind der Ansicht, dass Surrealismus und Dadaismus Vorläufer des „Bildes als Geschoss“ waren. Zwar wurde die Zentralperspektive in der Malerei aufgegeben, jedoch sind es Bilder, die dem Betrachter zustoßen: Durch Entpersönlichung des Gegenstandes bzw. Instrumentalisierung der vertrauten Zeichensysteme gegen den von ihnen codifizierten Sinn (Dekonstruktion), lösten sie Überraschung, Ärger und Emotion aus und verursachten eine Umkehrung der Wahrnehmung.

Paul Klee hatte vorweggenommen, was später Strategie der Werbung sein sollte: „Jetzt nehmen mich die Gegenstände wahr.“ Die Suggestion dieser Umkehrung der Wahrnehmung ist heute Praxis der Werbephotographie (das Plakat an der Ecke drängt sich mir auf) und ist deshalb möglich, weil es die unterschiedliche Zeit der mentalen Bildaufnahme- und Speicherung gibt. Im Sehen sind demnach Aktualität und Virtualität, Vergangenheits- und Zukunftsaspekte der Gegenwart enthalten. Die Werbephotographie arbeitet mit dem Aspekt des Sehens, der den Willen anspricht, die Zukunft mit einzubeziehen; in der Vorwegnahme des Sehens nimmt „das Bild mich wahr“<sup>248</sup>. „Die Bilder, so scheint es, werden „intelligent“, bemerkt auch Forest, den Reck in seiner Sammlung: „Ohne Spiegel leben“ zitiert: „Gestern haben wir sie noch betrachtet, heute betrachten sie uns bereits. In einer interaktiven Relation, in der keineswegs klar ist, ob wir noch das Privileg der Initiative und der Kreativität besitzen, testen sie unsere Fähigkeiten, Antworten zu geben. Die Bilder fordern ihre eigene Identität und kämpfen um ihre Autonomie“<sup>249</sup>.

---

<sup>247</sup> Benjamin, 1973, 19

<sup>248</sup> vgl. Virilio, ebd., 139ff

<sup>249</sup> Fred Forest, *Die Ästhetik der Kommunikation*. Thematisierung der Raum-Zeit oder der Kommunikation als einer schönen Kunst, in: Florian Rötzer (Hg.) *Digitaler Schein*. Frankfurt 1991, 326; zit. von Ulrich Reck, *Kritik des Sehens*, in: *Ohne Spiegel leben*, Manfred Faßler (Hg.), 247

### 3.2. Die Verwertung der Phantasie

Das Fortschreiten der Naturwissenschaften mit dem einhergehenden Rationalismus bringt die Entstehungsreihe der Bildmedien hervor und hat gleichzeitig immer mehr die imaginativen und mimetischen Zusammenhänge verdrängt. Lecker beobachtet unter der Identität von dem gesellschaftlich Repräsentierendem und dem Repräsentierten das Gären einer „Zweiheit von Bedeuten und Wirklichkeit. Das Subjekt muss vermuten, dass seine eigenen Einbildungen zwischen den Reichen vermitteln, eine Vermutung, die nicht Erkenntnis werden darf.“<sup>250</sup>

Mit der quantitativen Analyse der Welt, dem Wegfall mythischer, spiritueller Kategorien, die zunehmend als anthropomorphe Projektionen gedeutet wurden, und dem Verlust des Sinnlich-Mimetischen setzt eine Absonderung derjenigen menschlichen Fähigkeiten ein, die Verbindung zwischen Innen und Außen, Subjekt und Objekt gewährleisten.

Aus der Ontogenese des Menschen weiß man, wie entscheidend der „intermediäre Raum“ der Phantasie an der Stelle zwischen Subjekt - und Objektstufe des Kindes wirkt und wie wichtig eine vertrauensvolle Ablösung ist, die die Gleichberechtigung von innerer und äußerer Realität unterstützt.

Übertragen auf gesellschaftliche Prozesse gilt dasselbe Prinzip; Castoriadis hat hier einen zentralen Stellenwert der Imagination beschrieben, den wir im Folgenden auf die Entwicklung der Bildmedien beziehen: „Ohne ein produktives, schöpferisches...oder radikales Imaginäres, wie es sich in der untrennbaren Einheit von geschichtlichem Tun und gleichzeitiger Herausbildung eines Bedeutungsuniversums offenbart, ist Geschichte weder möglich noch begreifbar.“<sup>251</sup>

Hier beschreibt er eine geschichtswirksame Kraft in Gesellschaften als ein offenes Strömen des anonymen Kollektivs, welches er „radikales Imaginäres“ nennt. Dieses schafft den jeweiligen Bedeutungskontext der Symbolordnung einer Gesellschaft, wobei

---

<sup>250</sup> vgl. Lecker, ebd., 103

<sup>251</sup> Castoriadis, zit. nach Kamper, in: „Zur Soziologie der Imagination“, München/Wien 1986, 97, vgl. Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution*, Entwurf einer politischen Philosophie, [L'institution imaginaire de la société, Paris 1975] übers. v. Horst Brühmann, Frankfurt a.M. 1984

an das bereits vorliegende natürliche und geschichtliche Symbolmaterial angeknüpft wird.<sup>252</sup>

Dabei entstehen Verkettungen zwischen Signifikanten, Beziehungen zwischen Signifikanten und Signifikaten, Zusammenhänge und Konsequenzen, die weder angestrebt noch voraussehbar waren. Ist das „radikale Imaginäre“ bei Castoriadis das Vermögen, etwas als Bild auftauchen zu lassen, bezeichnet er als „aktuales Imaginäres“ die Produkte dieses Vermögens, die man als Imaginiertes in sprachlichen und nicht sprachlichen Symbolen einer Gesellschaft finden oder als Bilder darstellen kann. Kamper bezieht sich auf Castoriadis, wenn er bemerkt: „Die Verdrängung der Imagination ins Unbewusste von geschichtsmächtigen Institutionen und die verstärkte Abspaltung von Subjekt und Objekt waren der Beginn eines „Fiktivwerdens der Realität und Realwerdens der Fiktionen.“ Es entwickelt sich das „normalisierte oder normierte“ Bewusstsein, dem „historisch wie biographisch die Einbildungskraft ausgetrieben wurde, zu einer Instanz der Abwehr, zu einem Organ der Verhinderung von Erfahrung. Die Übermacht imaginärer Obsessionen als Rache für Unterdrückung und Einkerkelung bekommt so einen idealen Nährboden“.<sup>253</sup>

Die Entstehungsreihe der Bildmedien verschränkt sich in diesem Prozess mit der Industrialisierung des Sehens und Kontrolle des Sichtbaren: Dabei kommt der „Abwehr der Erfahrung“ von Seiten des Subjekts die zeichenhafte Konstruktion - die Repräsentation des Objektes an der Oberfläche - auf der Seite des Produzenten entgegen, das Bild wird zum „Projektile“. Roland Barthes resümiert:

*„Die zeichenhafte Konstruktion schafft die Komplexität der menschlichen Handlungen ab und leiht ihnen die Einfachheit der Essenzen, sie unterdrückt jede Dialektik, jedes*

---

<sup>252</sup> Castoriades unterscheidet hierbei das „radikale Imaginäre“ von „aktuellem Imaginärem“ und *Symbolischem*: „Die tiefgreifenden und undurchsichtigen Beziehungen zwischen Symbolischem und Imaginärem lassen sich ahnen, sobald man folgendes in Erwägung zieht: Das Imaginäre muß das Symbolische benutzen, nicht nur um sich „auszudrücken“ – das versteht sich von selbst - , sondern um überhaupt zu „existieren“, um etwas zu werden, das nicht mehr bloß virtuell ist.[ ]. Aber auch umgekehrt setzt der Symbolismus die Einbildungskraft [capacité imaginaire] voraus [ ]. In dem Maße jedoch, wie das Imaginäre letztlich auf eine ursprüngliche Fähigkeit zurückgeht, sich mit Hilfe der Vorstellung ein Ding oder eine Beziehung zu vergegenwärtigen, die nicht gegenwärtig sind (die in der Wahrnehmung nicht gegeben sind oder es niemals waren), werden wir von einem letzten oder radikalen Imaginären als der gemeinsamen Wurzel des aktuellen Imaginären und des Symbolischen sprechen. Es handelt sich dabei um die elementare und nicht weiter zurückführbare Fähigkeit, ein Bild hervorzurufen.“ Ebd., 218

<sup>253</sup> Kamper, ebd., 96 f



*Vordringen über das unmittelbar Sichtbare hinaus, sie organisiert eine Welt ohne Widersprüche, weil ohne Tiefe“*.<sup>254</sup>

Seit Entstehung der Massenmedien (schon zu Goethes Zeiten von diesem selbst mit einem „Schwach werden der Fantasie“ kommentiert), werden nun in diesem Sinn zeichenhafte Produkte konstruiert, in denen die psychischen Phantasiewerte, in denen die Zeichen verkörpert werden, Bedeutungsgehalte sind, die statistisch durchschnittlichen Zielgruppen beigemessen werden. Dadurch entsteht der ambivalente „Wahrheitsgehalt“ der Zeichen, dass sie einerseits durchschnittliche Phantasiewerte repräsentieren, aber keine intellektuelle oder ästhetische Arbeit leisten. Andererseits repräsentieren sie das bezeichnete Objekt an der Oberfläche, indem sie Widersprüchlichkeiten unterdrücken und auf einfache „Standpunkte“ reduzieren.<sup>255</sup>

Einer solchen sinn- und bedeutungsentleerten Konstruktion kommt die regressive Phantasie entgegen, die aus unbewältigten Schritten der Subjekt/Objektstufe frühkindlicher Entwicklung zurückbleibt. Diese sollen hier kurz angerissen werden, um den Zusammenhang zur zeichenhaften Konstruktion in den Medien und ihrer Wirkung auf das Individuum zu verdeutlichen, obwohl der Diskurs der Entwicklungspsychologie in dieser Untersuchung ansonsten nicht geführt wird: Die beiden gegensätzlichen Formen dieser auf frühkindlicher Stufe zurückgebliebenen Phantasie beziehen sich prinzipiell entweder auf eine zwanghafte *Trennung* zwischen Subjekt und Objekt oder auf ein unbewusstes Ineinanderschmelzen, eine *Symbiose* zwischen Ich und Objekt. Im ersten Fall spaltet das Ich bestimmte Wahrnehmungen ab, um unangenehme Wünsche nicht zum Konflikt werden zu lassen: einer dieser Abspaltungsmechanismen besteht im Trennen von (Wort)-Symbol und emotionaler Bedeutung. Eine solche Abgrenzung gestattet es dem Ich, unbeteiligt zu bleiben, da es sich mit den repräsentierten Objekten nicht identifiziert. Menschen und Dinge werden zu verfügbaren Spielmarken: Das entspricht einem *instrumentalen Verhalten*, einem *manipulativen Verhältnis zur Welt*<sup>256</sup>. Das Interesse an den Medien kann also eine Spielform dieses begrenzten Kontaktverhaltens sein, insofern diese dem Wunsch nach Distanz und der Subjekt/Objekt - Trennung entsprechen.

---

<sup>254</sup> Roland Barthes, zit. von Dieter Prokop, in: *Medien-Wirkungen*, Frankfurt/M. 1981, 20

<sup>255</sup> Prokop, *Design und Phantasietätigkeit in der Massenkultur*, in: Kritik der Alltagskultur, Meurerer/Vincon (Hg.), Berlin 1979, 155. Formen dieser Reduktion sind sprachliche und bildhafte Ritualisierung mittels einer aufgebauten Spannung zwischen unentwickelten Phantasieelementen und dem „ordnenden“ Schema: Zwischen dem Verdrängten und dem Idealisierten bzw. den Polen des „Sündhaften“, Verbotenen und des „Reinen“.

<sup>256</sup> Prokop 1981, 28f

Die Symbiose von Subjekt und Objekt wiederum mündet in einer Klischeebildung der Phantasie: Anstelle symbolvermittelten Verhaltens (mit Reflexion auf das Motiv) setzt eine Desymbolisierung als Verdrängungsmechanismus ein, was ein *klischeebestimmtes blindes Agieren und Reagieren* zu Folge hat<sup>257</sup>. Dieses besteht aus dem Fixiertsein auf bestimmte Szenen und Situationen, ohne sie in einen Zusammenhang stellen zu können. Eine abstrahierte Form von Erfahrung stellt sich ein – die Halluzination früherer Bedürfnisbefriedigung – die, da sie sich mit Triebkomponenten vermischt, einem Wiederholungszwang unterliegt. Beide Phantasieformen: die zwanghafte Trennung und die zwanghafte Fusion zwischen Selbst und Objekt, entwickeln sich *nicht* von ihren jeweiligen Polen aus zur Symbolisierung als Ich -Funktion, die ein realitätsbezogenes Ich charakterisiert. So lässt sich die durch die Medien ausgelöste „psychische Bewegtheit“ der Rezipienten erklären, welche zwischen klischeehafter und instrumentalisierter Phantasie unter Vermeidung der Symbolbildung lebt. Die Spannung zwischen den unentwickelten Phantasiemomenten, die zugelassen werden, und dem „ordnenden Schema“ wird dabei von den Medien aufgegriffen.<sup>258</sup>

Die Auseinandersetzung mit der Subjekt–Objektstufe vermittelt der Medien mutet wie eine übertragene Wiederholung der ontogenetischen Phase an – eine Übertragung „zugunsten“ des Subjektstadiums? Gerade dieses Selbst, das als Objekt der Selbstkontrolle dienen sollte, geht verloren und gibt damit der abgespaltenen Imagination die Gelegenheit, zum Imaginären als verworfene Kraft im Sinne eines Schutzschildes gegen die Angst zu werden<sup>259</sup>.

---

<sup>257</sup> Lorenzer, zit. nach Prokop 1979, 156

<sup>258</sup> indem z.B. auf der Ebene der Bilder Sensationsbedürfnisse, Aggressionen, sexuelle Wünsche angesprochen werden, denen auf der Ebene der Sprache, der Handlung, des Kommentars konventionelle Schemata gegenüberstehen, welche die Phantasien geschickt abbrechen und in ein ritualisiertes Ordnungsschema überführen. Das In-der-Schwebe-Halten der Erfahrungen, dieses *Verarbeiten*, aber nicht *Bearbeiten*, verkehrt die übriggebliebenen kindlichen Wünsche des Rezipienten nach Allmacht häufig in eine masochistische Version: „Die Wahrnehmung der eigenen Person und der Aktivität werden verändert, bis der entsprechende Impuls nicht mehr in angenehmen Wunschbildern repräsentiert wird, sondern in deren Gegenteil, in grausamen und schmerzhaften Bildern des Verfolgens und Strafens“ (Kardiner, zit. nach Prokop, ebd., 162).

In der Destruktion (z.B. von Horror - oder Gewaltfilmen) findet der Konsument folglich seinen heimlichen Wunsch (stellvertretend) bestätigt, Schluss zu machen mit dem, was ihn eigentlich nichts angeht, aber auch: Schluss zu machen mit allen, nach Alternativen verlangenden geistigen oder emotionalen Anstrengungen. Die Zerstörung des Glücks anderer bekommt so methaphorischen und bestätigenden Charakter.

<sup>259</sup> vgl. Kamper, ebd., 92ff

Wenn in der Außenwelt nur der feste Körper mit seinen, in kühler Berechenbarkeit vorzeigbaren Merkmalen zählt, vom „öffentlichen Blick“ längst erobert, muss sich „der ganze Rest“ notgedrungen in ein unbestimmtes Subjektives zurückziehen.<sup>260</sup>

Dieses „Subjektive“ wurde aber Motiv für umfassende Kontrollmaßnahmen in der zunehmenden Vergesellschaftung, die im Laufe der Industrialisierung zu einer Spaltung der Phantasie geführt hat. *Das „Schöpferische“ wird nun als Grundqualifikation für Verwertungsprozesse gebraucht*, was die schnelle Ausbreitung der Massenmedien erklärt: *die Macht der reproduzierbaren Phantasie ernährt sich nun von der Ohnmacht der produktiven Einbildungskraft*.

Kamper unterscheidet dabei das gesellschaftlich wirksame *Imaginäre*, dem er eine starke Tendenz zuschreibt, sich als „Weltinnenraum“ zu verschließen und gleichzeitig eine unendliche Immanenz auszubilden von der menschlichen *Phantasie* oder *Imagination*, welche im Gegensatz hierzu geschlossene Räume aufsprengen und überschreiten kann. Es handelt sich hier also um eine „Spaltung der Phantasie“ in ein, zu einer gesellschaftlichen Wirksamkeit gewordenenes Imaginäres und eine aktive, individuellen Imaginationsfähigkeit des Menschen, die dazu angelegt ist, Grenzen zu überschreiten.

Hier führt Kamper als Beispiele für Produkt-Varianten einer gesellschaftlich bewirkten, reproduzierbaren Einbildungskraft die „Bildtypen“ des „Idols“ und der „Idylle“<sup>261</sup> an: „

---

<sup>260</sup> Schmitz macht für die kulturspezifische Vergegenständlichung den Einfluss des Physiologismus geltend: „Im Interesse intellektueller oder auch technischer Bemächtigung, die ein bequem identifizierbares, quantifizierbares und manipulierbares Material verlangt, wird die Außenwelt auch noch von den spezifischen Sinnesqualitäten gereinigt, die mit dem gesamten übrigen Abfall der Reduktion in die als Seele oder Geist oder Bewußtsein oder anders bezeichnete private Innenwelt des einzelnen Subjekts wandern, wo der gesamte Abfall als wenig verlässliche Masse des bloß Subjektiven der gefühlvollen, aber nichts behauptenden Pflege [ ] überlassen werden kann. In der Außenwelt verbleiben dann nur die [ ] Merkmale, die sogenannten primären Sinnesqualitäten, die noch heute die gesamte Abstraktionsbasis der Physik bilden.“ Hermann Schmitz, *Anthropologie ohne Schichten*, in: *Identität, Leiblichkeit, Normativität*, Annette Barkhaus/Matthias Mayer/Neil Roughley/Donatus Thürnau (Hg.), Frankfurt/M. 1996, 134

<sup>261</sup> zur Wortklärung führt Kamper aus: „Beide Worte leiten sich vom Griechischen *eidon* = Bild, genauer von *eidolon* bzw. *eidyllion* = Bildchen ab. Das erste bezeichnet die Darstellung eines Undarstellbaren, die sichtbare Präsentation eines abwesenden Unsichtbaren, zum Beispiel des Gottes oder des Göttlichen, wobei die Verehrung, die man dem Unsichtbaren, Undarstellbaren zollt, meist auf das Idol übergeht. Das zweite Wort meint einen Zustand des abgeschirmten Glücks, das im Bildcharakter des Realen gesucht wird und für die vielfältige Unbill der Wirklichkeit entschädigen soll. Man nutzt dann meist eine abgelegte Gestalt des Lebendigen, um sich vor den Gefahren eines Lebens sans phrase in Sicherheit zu bringen. Idol und Idylle[ ] sind Signaturen einer Herrschaft über das Unerträgliche: über das gewaltige Göttliche, das im Bilde gebannt ist und über das chaotische Leben, das gerade wegen seiner überbordenden Fülle erst in Grenzen erblüht.“ Dietmar Kamper, *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Fantasie*, München 1995, 73 f

Man regiert mit Idolen; man verführt mit Idyllen.[ ] Idole und Idyllen sind „klein“; sie verkleinern die Welt, die Überwelt und die Unterwelt, und kommen dem Anspruch zu herrschen entgegen. Sie bieten einen Ausschnitt und haben einen Rahmen. Ihre Realität ist flach. Aber sie täuschen den Betrachter.<sup>262</sup>

Insofern scheine es sich seit dem Zeitpunkt der Moderne nicht mehr um die Gegensätze zwischen aufgeklärter Vernunft und Einbildungskraft zu handeln, sondern um ein Imaginäres, das die Aufklärung samt ihres „Subjektes“ längst eingeholt habe. Das Begehren und Erkenntnisstreben des Subjekts wurde dabei so organisiert, dass es sich mit der Welt als Bild zufrieden gab: Ohne die Bildfläche und die ingeniöse Erfindung einer neuen Sichtbarkeit vor 500 Jahren gäbe es nach Kamper heute keine normierte Wahrnehmung. „Wirklichkeit“ werde auf diese Weise „Effekt einer Vorschrift“, indem das Imaginäre zum Zwangszusammenhang wird. Der Verlust der Realität des Anderen und die Vergesellschaftung durch Abstraktion gipfelt dann in der Existenz von einander isolierten Individuen, welche sich als *Gefangene der Phantasie in ihrer Zelle Bilder ihrer Erlösung betrachten*. Diese „Spaltung der Phantasie“ ist laut Kamper als geschichtlicher Faktor und Ursache eines heutigen, an sich selbst verunsicherten Bewusstseins zu sehen.<sup>263</sup>

Wenn das Realitätskonzept aber eine reale Fiktion ist, der Andere (das Gegenüber, der Mitmensch) entwirklicht und Selbstobjektivierung annulliert worden ist, was erblickt dann das „Subjekt“? Die Antwort könnte lauten lautet: Sich selbst. Die vermehrt auftretenden gesellschaftlichen Symptome eines tendenziell autistischen Verhaltens - die als Ausdruck einer Störung der frühkindlichen Entwicklungsstufe entsprechen - könnten bedeuten, dass der Verlust des Objektes, der „Objektivität“ einen selbst zerstörerischen Kreislauf mit sich ziehen: Die Angst, dass es den anderen wirklich nicht gibt, ließe immer wieder ins Spiegelbild (der Bildmedien) blicken. Diese Interpretation würde Lacan recht geben, der den Bildschirm als „Schirm der Angst“ bezeichnet, „der ihre rohe Nacktheit bekleidet, indem die erscheinenden Bilder weniger zeigen, als sie verbergen“.<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> Kamper, ebd., 75

<sup>263</sup> vgl. Kamper, ebd., 97 f

<sup>264</sup> Jaques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, Olten 1978, 47

Das „Gift des Bildes“ wirkt nun schon über ein Jahrhundert über Photo, Film und technisches Bild auf das Auge - und damit auf das Bewusstsein: welche Prozesse durchlebt der gebannte Blick? Ist die Erfindung der Bildmedien an der kulturgeschichtlichen Stelle der eben genannten Erkrankung (Verunsicherung, Veränderung) des Subjektiven gemacht worden?

Wenn die entwicklungsgeschichtliche „Spaltung der Phantasie“ zu einem „Fremdwerden der entfremdeten Welt“ geführt hat - könnte dann die Begegnung der (verdrängten) Imagination mit den Bildmedien nicht auch als (Jahrhunderte währender) Prozess eines homöopathischen „Ähnliches heilt Ähnliches!“ verstanden werden? Wenn ja, welche neuen Qualitäten wären zur „Heilung“ gefordert?

Diese Fragen wollen wir im folgenden Kapitel weiter untersuchen, denn aus dem Spiel zwischen dem „Imaginären“ und der Einbildungskraft, das einen komplexen Widerspruch überbrückt, stammen die meisten Probleme, die eine Mediengesellschaft mit sich selbst gegenwärtig hat. Sie lassen sich geradezu sortieren nach dem Muster von Spiegel und Fenster, von Innen und Außen, von Geschlossenheit und Offenheit. Insofern gibt die „Immanenz des Imaginären“ – als Nebenfolge und Spätwirkung einer historischen Innovation – heute ihre Bauprinzipien preis,<sup>265</sup> welche zu entziffern wir aufgerufen sind.

#### **4. Wiedersehen und Deuten**

**Wenn wir verstehen können, wie es den Bildern gelungen ist, ihre gegenwärtige Macht über uns zu gewinnen, dann sind wir vielleicht in der Lage, die sie hervorbringende Einbildungskraft zurückzugewinnen.**<sup>266</sup>

Vorangestellt werden hier drei Thesen, in welcher die Bildmedien als kultureller Barometerstand und Ausdruck des kollektiven, gesellschaftlichen Imaginären aufgefasst werden. Gleichzeitig bezeichnen die Thesen jeweils eine Entwicklungsphase der

---

<sup>265</sup> Kamper, *Unmögliche Gegenwart*, München 1995, 45

<sup>266</sup> vgl. William T.J. Mitchell, „*Was ist ein Bild?*“, in: „Bildlichkeit“, Volker Bohn (Hg.), Frankfurt/M. 1990. Mitchell unterscheidet hier dem unter „Bild“ zugeordneten: das graphische, optische, perzeptuelle, geistige und sprachliche Bild. Aus der Tatsache der angestiegenen Macht der Bilder in der heutigen Zeit folgert er: Vielleicht lässt sich die Einbildungskraft zurückgewinnen, indem man die Tatsache akzeptiert, dass wir einen grossen Teil unserer Welt aus dem Dialog zwischen sprachlichen und bildlichen Darstellungen erschaffen und dass es nicht darum geht, diesen Dialog zu Gunsten eines direkten Zugriffs auf die Natur aufzugeben, sondern zu sehen, dass die Natur bereits beide Seiten des Dialogs durchdringt, ebd., 58f

Bildmedien und zeichnen in ihrer Bezugnahme auf den Verlauf der Medienwirkung das homöopathische Prinzip eines „Ähnliches heilt Ähnliches“ als Theorie nach:

I. *Die Bildmedien sind als Surrogat zur verloren gegangenen Imagination des Menschen erfunden worden.* Als Gegenbewegung zur „Aufklärung der Vernunft“ mit ihrem Anspruch auf Objektivität und Linearität hat sich der Mensch einen äußeren Ersatz durch die Erfindung optischer Prothesen geschaffen. Phantasie bekommt auf diese Weise wieder ein Ventil. Doch der Einsatz der Ratio für die Entwicklung bzw. Verwendung der neuen Medien (Photo, Film, technisches Bild) und die gleichzeitige Entstehung des „öffentlichen Blickes“ als analytische Untersuchungs- und Kontrollmethode, die nah und fern, subjektiv und objektiv kollidieren ließen, hatten folgende Wirkung:

II. *Die Kontrolle des Sichtbaren hat sich in die Paradoxie des Sichtbaren verwandelt.* Der „Schock der äußeren Bilder“ - über das Auge auf das (kollektive) Bewusstsein einwirkend - führte bei gleichzeitiger Verkennung der Wirksamkeit innerer Bilder zu einer generellen Verunsicherung. Die Bilderflut der technischen Medien hat dabei eine Beschleunigung der mentalen Bildaufnahme bewirkt. Die scheinbare Objektivität dieser Bilder löste eine „Fremdheit im Vertrauten“ aus, welche mit dem Verlust der Objektwelt und Spaltung der subjektiven Welt einhergeht. Die Zeitkontinuität des Gedächtnisses wurde durch die, ihrer Schnelligkeit wegen kaum noch zu verarbeitende Menge an Eindrücken unterbrochen. Die Aufmerksamkeit der Wahrnehmung richtet sich nun vorwiegend auf die Gegenwart, den beliebigen Moment, den Augen-blick.

III. *Die „Vergrößerung“ der Gegenwart- im Hingegebensein an den Augen-Blick- beinhaltet die Möglichkeit zu erfahren wie die Wirklichkeit durch innere Bilder geschaffen wird.* Die Gegenwart hat ihren Ausdruck in einer „Verdoppelung“ im Spannungsfeld zwischen aktuellem und virtuellem Bild erhalten. Dieses wirft Wahrnehmungsfacetten von Möglichkeiten desselben gegenwärtigen Momentes zurück. Die Möglichkeiten und ihre Wahrnehmung liegen dabei im Betrachter selbst, der sich somit als Schöpfer seiner Wirklichkeit bewusst werden kann. Auf diese Weise kann Imagination wieder erfahrbar werden.

Diese drei Thesen vollziehen in ihrer Struktur das „Simile“ Prinzip nach. Dieses besagt in der Medizin, dass eine körperliche Störung, das „Symptom“, Ausdruck einer nicht verarbeiteten Information ist; d.h. der Mensch kann die „Information“ geistig-seelisch nicht bewusst aufnehmen und somatisiert sie in Folge.

Das Prinzip der Heilung vollzieht sich nach dem Gesetz „similis similibus“: Ähnliches heilt Ähnliches, indem die Arznei dem Körper, und damit der Seele des Menschen diejenige „ähnliche Information“ zuführt, die seinem Symptom entspricht. Der Prozess der Heilung geschieht nun über die sogenannte „Erstverschlimmerung“: Um die Information vom Somatischen ins Bewusstsein heben zu können, werden die Stufen der Krankheit noch einmal wiederholend durchlebt.

Wird dieses Prinzip auf die Bildmedien in Verbindung mit dem menschlichen Kollektiv übertragen, könnte dies folgende These beinhalten: Das „Symptom“, der Verlust des Bildhaften im Menschen, bekommt als „ähnliche Information“ (Gift oder Arznei) die Einwirkung der Bildmedien, die erst einmal eine massive „Erstverschlimmerung“ zu Folge haben. Sie haben die Paradoxie des Sichtbaren und die Vergrößerung der Gegenwart transportiert. Ob es bei der Erstverschlimmerung bleibt, oder ob eine Heilung in Form einer Bewusstwerdung der Fähigkeit der Imagination eintritt, hängt von der individuellen „Lebenskraft“ des Menschen ab.

#### **4.1. Fülle und Leere**

Was der im Bild gebannte Blick dieses Jahrhunderts sieht, waren unsere Ausgangsüberlegungen gewesen, nachdem ihm die Einbildungskraft als Vermächtnis der Aufklärung der vorangegangenen Jahrhunderte ausgetrieben worden war und die Erfindung der Bildmedien ihren Lauf nahm. Bisher wurde nur auf den Gebrauch des Bildes in Kommunikation mit einem schwächer werdenden Gedächtnis und Relikten regressiver Phantasie eingegangen. Wie aber die Flut der Bilder (und Bildtechniken) weiterhin auf die Wahrnehmung des jeweiligen Zeitbewusstseins wirkte, davon soll in den nächsten Kapiteln die Rede sein. Wurde schon bei Zentralperspektive und Panoramabild ein *Überschauen* als Form des Sehens eingeübt, bemächtigt sich inzwischen der Blick nicht mehr der Bilder, sondern diese bemächtigen sich des Blickes, wie zuletzt gezeigt wurde: die Verabsolutierung der Sichtbarkeit schreitet voran. Wiesing chronologisiert hierbei vier entstandene Medientypen:

1. Die *starre* Sichtbarkeit des Tafelbildes
2. Die *sich bewegende* reine Sichtbarkeit des Films
3. Die *manipulierbare* reine Sichtbarkeit des digitalen Bildes und
4. die *interaktive* reine Sichtbarkeit der Computersimulation.<sup>267</sup>

Hatte schon die Photographie dem Gedächtnis einen Schock versetzt durch die festgehaltene, objektivierte Vergangenheit, taten es die bewegten Bilder des Kinos in ihrer Gegenwärtigkeit umso mehr.

Walter Benjamin hatte sich seinerzeit in seinem Kunstaufsatz hierzu Gedanken gemacht und zitierte den Ausspruch George Duhamels: „Ich kann schon nicht mehr denken, was ich denken will. Die beweglichen Bilder haben sich an den Platz meiner Gedanken gesetzt“.<sup>268</sup>

Benjamin dazu: „In der Tat wird der Assoziationsablauf dessen, der diese Bilder betrachtet, sofort durch ihre Veränderung unterbrochen. Darauf beruht die Chokwirkung des Films, die wie jede Chokwirkung durch gesteigerte Geistesgegenwart aufgefangen sein will. Kraft seiner technischen Struktur hat der Film die physische Chokwirkung, welche der Dadaismus gleichsam in der moralischen noch verpackt hielt, aus dieser Emballage befreit“.<sup>269</sup>

Dabei müsse die diskontinuierliche Wahrnehmung nicht zwangsläufig zum Verlust spontaner Wahrnehmungsfähigkeit führen, da eine gesteigerte Geistesgegenwärtigkeit, wie sie z.B. der alltägliche Straßenverkehr der Großstädte fordere, die verursachte Schockwirkung wieder auffange. Dieser Wandlung in der gesamten Organisation der Sinneswahrnehmung durch die Lebensverhältnisse trage der Film Rechnung. Veränderte Lebensverhältnisse bedeuteten u.a. die Fortbewegungsmittel (in der Eisenbahn sitzend, wurde die vorüberziehende Landschaft als „Bild“ wahrgenommen), das bereits erwähnte Streben nach Omnivision und der Einfluss der Psychologie, die den Menschen zum Schauobjekt für sich selbst machte. Zudem fördere die durch höhere

---

<sup>267</sup> Lambert Wiesing, *Die Sichtbarkeit des Bildes*. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik, Reinbek bei Hamburg 1997, 181

<sup>268</sup> Zit. nach Benjamin 1973, 52

<sup>269</sup> Ebd., 44 f



Isolierbarkeit der Szene entstandene größere Analysierbarkeit der filmischen Leistung die gegenseitige Durchdringung von Kunst und Wissenschaft – und trage zu einer allgemeinen „Literarisierung“ der Lebensverhältnisse bei.

Auch Deleuze erkennt den Film als Zusammensetzung aus einer Psychomechanik von Denkbewegungen und Denkprozessen (vorsprachliche Bilder) sowie aus, auf diese Bewegungen und Prozesse gerichtete Blickwinkel. Ausgehend von Eisensteins „geistigem Automaten“ – das ist die Beobachtung, wie die bewegten Bilder einen Schock auf das Denken ausüben und es so zwingen, zu denken, das „Ganze“ zu denken – folgert Deleuze, „dass eine Welt, die durch eine Kunst seit längerem mit Schock und Vibration konfrontiert wurde, sich schon längst verändert haben muss.“<sup>270</sup>

Henri Bergson vergleicht gar die natürliche Wahrnehmung mit einem „inneren Kinematographen“ und beantwortet die Frage, auf welche Weise der Film mit aneinander gereihten, unbeweglichen Schnitten Bewegung rekonstruiert und mit der Wahrnehmung korrespondiert: „Von der vorübergleitenden Realität nehmen wir sozusagen Momentbilder auf, und weil diese die Realität charakteristisch zum Ausdruck bringen, genügt es uns, sie längs eines abstrakten, gleichförmigen, unsichtbaren, auf dem Grunde des Erkenntnisapparates liegenden Werdens aufzureihen. Wahrnehmung, intellektuelle Auffassung, Sprache, sie alle verfahren so. Ob es sich nun darum handle, das Werden zu denken oder auszudrücken, ja es wahrzunehmen - wir tun nichts weiter, als einen inneren Kinematographen in Tätigkeit zu setzen“<sup>271</sup>. Hieraus, und – von der These Bergsons eines identisch-Seins von Bild und Materie („Strom der Materie“ und Bewegungsbild) ausgehend, folgert Deleuze, daß mit dem Film die „Welt ihr eigenes Bild“ wird: durch „Deduktion“ der bewussten, natürlichen oder „kinematographischen“ Wahrnehmung. Und dadurch, daß der Film den Menschen von seiner Verankerung und der Horizontgebundenheit seiner Sicht befreit, kann er den Weg der natürlichen Wahrnehmung zurückverfolgen bis zum nicht - zentrierten Zustand der Dinge, dem „kosmischen Flimmern von Bewegungsbildern“.<sup>272</sup> Die Dualität von Bild und Bewegung sei auf diese Weise überwunden.<sup>273</sup>

---

<sup>270</sup> Deleuze, *Das Zeitbild*, Frankfurt/M. 1997b, 205ff

<sup>271</sup> Zit. nach Deleuze, *Das Bewegungsbild*, Frankfurt/M. 1997a, 14

<sup>272</sup> Deleuze, ebd., 84 f

<sup>273</sup> Deleuze, ebd. Diese Dualität musste seiner Ansicht nach um jeden Preis überwunden werden, und er nennt zwei Autoren, die sich dieser Aufgabe widmeten: Husserl und Bergson. Wollte der eine den Aufbau des Universums aus reinen Bewusstseinsbildern erklären, tat dies der andere aus reinen

Bei aller Skepsis, die menschliche Wahrnehmung – und das Denken – eins zu eins mit dem mechanischen Vorgang des Bilder-machens im Film gleichzusetzen ist die Veränderung, die Auswirkung des Films auf das Denken unübersehbar. Hatte die zeitgleich entstandene Psychoanalyse den Menschen selbst zum Schauobjekt gemacht, worüber Triebhaft - Unbewusstes erfahren wurde, zeigte nun der Film das Optisch – Unbewusste. Benjamin resümiert demnach: „Die Psychopathologie des Alltags (Freud)...hat Dinge isoliert und zugleich analysierbar gemacht, die vordem unbemerkt im breiten Strom des Wahrgenommenen mitschwammen. Der Film hat in der ganzen Breite der optischen Merkwelt, und nun auch in der Akustischen, eine ähnliche Vertiefung der Apperzeption zur Folge gehabt“<sup>274</sup>

Produktion und Interpretation in dieser, auf kollektive Rezeption angelegten Kunstform nähern sich zunehmend. Der Film biete zudem die Chance, „Ablenkung als eine Spielart sozialen Verhaltens“ einzuüben, weil die begutachtende Haltung im Kino Aufmerksamkeit nicht mit einschließt. Das Publikum wird so zu einem „zerstreuten Examinator“ und der Kameramann zum Chirurgen, der (wie der Psychoanalytiker)“ tief ins Gewebe der Gegebenheiten eindringt“<sup>275</sup>.

„Zerstreuung“ ist ein Begriff, der in den hier genannten Zusammenhängen wie Verlust des Gedächtnisses, Beschleunigung der Lebensvorgänge durch die Fortbewegungsmittel etc. einen negativen Beigeschmack hinterlässt. Es kann an dieser Stelle die Frage aufgeworfen werden, ob diese „Zerstreuung“ nicht als eine notwendige Reaktion auf die Einseitigkeit und Wissenschaftlichkeit der Zeit folgen musste und Vorläufer einer veränderten Wahrnehmungsstruktur ist. Bei Flusser findet sich dazu ein interessanter Gedanke: „Techniken östlicher Konzentration standen immer im Gegensatz zu westlichen Techniken wissenschaftlicher Forschung und politischen Handelns. Als

---

Materiebewegungen. Deleuze befindet jedoch, dass die Phänomenologie Husserls gewissermaßen in „vor-filmischen Bedingungen“ verbleibt, da sie der natürlichen Wahrnehmung den Vorzug gibt. Bergson jedoch sieht in der natürlichen Wahrnehmung kein Modell, was dem Phänomen Bild=Bewegung direkt entspräche, sondern entwirft einen sich „unaufhörlich verändernden Materiestrom“; Von diesem Zustand aus müsste gezeigt werden, wie sich an irgendwelchen Punkten Zentren, Momentbilder aufdrängen. Da der Film den Vorteil habe nicht Horizontgebunden zu sein, könne er durch Deduktion den Weg der natürlichen, sprich kinematographischen Wahrnehmung zurückverfolgen.

<sup>274</sup> Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt/M. 1973, 40

<sup>275</sup> Benjamin, ebd., 36

Illustration des „unglücklichen Bewusstseins“ (Hegel) und klassischer Unvereinbarkeit zwischen Ost und West verdeutlicht dies das „geflügelte Wort“:

„Gewinnt man sich selbst, verliert man die Welt (Osten) –  
gewinnt man die Welt, verliert man sich selbst (Westen).“<sup>276</sup>

Flusser bescheinigt der heute vorherrschenden „Zerstreuung“ im Westen eine innewohnende *Bewegung*, die aus dieser Dialektik *ausbricht*: sie sei weder ein Versuch, sich selbst, noch die Welt zu finden, sondern ein Versuch, sich selbst in der Welt zu verlieren, das Selbst in die Welt auszustreuen. Zerstreut werde sich mit Hilfe konkreter Erlebnisse: den Sensationen, im Versuch, die Summe der Erlebnisse immer weiter zu steigern. Während Benjamin in den Kunstwerkthesen der „Chok - Apperzeption“ und der Zerstreuung ihre progressiven Seiten abzugewinnen versucht, skizziert er in anderen Arbeiten eine These zur Differenz von Erfahrung und Erlebnis, die dazu im Widerspruch steht:

„Je grösser der Anteil des Chokmoments an den einzelnen Eindrücken ist, je unablässiger das Bewusstsein im Interesse des Reizschutzes auf dem Plan sein muss, je grösser der Erfolg ist, mit dem es operiert, desto weniger gehen sie in die Erfahrung ein ; desto eher erfüllen sie den Begriff des Erlebnisses. Vielleicht kann man die eigentümliche Leistung der Chokabwehr zuletzt darin sehen: dem Vorfall auf Kosten der Integrität seines Inhalts eine exakte Zeitstelle im Bewusstsein anzuweisen. Das wäre eine Spitzenleistung der Reflexion. Sie würde den Vorfall zu einem Erlebnis machen“<sup>277</sup>.

Hier unterscheidet Benjamin zwischen Eindrücken, die in die Erfahrung eingehen (was ein Gedächtnis voraussetzt) und Eindrücken, die auf Grund ihrer Isoliertheit nicht in einem sinnhaften Kontext gespeichert und auf diese Weise zu Erlebnissen oder Sensationen werden. So würde eine permanente, gespannte Fixierung an den Augenblick nicht nur Ausdruck der Erfahrungslosigkeit sein, sondern zugleich verhindern, dass Gegenwart zur Erfahrung wird.

---

<sup>276</sup> Vilém Flusser, *Nachgeschichten*, Düsseldorf 1990a, 129 ff

<sup>277</sup> Benjamin, *Illuminationen*, Frankfurt/M. 1961, 209

„Das Modell aller optischen Prothesen projiziert das Bild einer Welt, die ausserhalb unserer Reichweite liegt und schafft so durch Beschleunigung einen Zusammenstoss von Nahem und Fernem, was unser Bewusstsein von Entfernungen und Dimensionen vernichtet“<sup>278</sup>.

Durch Anhäufungen von Schockmomenten tritt eine veränderte Wahrnehmungskonzeption ein, die sich im Fixieren auf den Augenblick entweder als Intensivierung in gesteigerter Geistesgegenwärtigkeit oder als Unschärfe in Zerstreuung äußert. Damit scheint ein Prozess der generellen Verunsicherung, des Entzugs oder auch der Entlastung von eindeutigen Bedeutungsaussagen eingeleitet zu werden, dem Imaginären wieder Raum gebend. Roland Barthes beschreibt, wie die „jegliche Kontinuität des Zeitbewusstseins vernichtende Emphase des Augenblicks“ durch ständige Selbstvergewisserung den Selbstverlust und somit die grundsätzliche Infragestellung des Subjekts bewirkt hat. Er wandelt diese Wahrnehmung um in eine Aussage, die seither als Topos der Moderne gilt: „Der vom Schock des punktierenden Details getroffene Betrachter tritt in einen Bildraum mythischer Zeitlosigkeit ein.“<sup>279</sup>

Die Veränderung einer solchen Zeit - und Selbstwahrnehmung des Menschen aufgreifend, setzten sich die Jahrzehnte nach dem Aufkommen des Films und den Revolutionierungen in der Malerei und Literatur Gesellschaftskritiker, Philosophen und Künstler zentral mit diesem Thema auseinander.

„Einen rein geistigen Raum und eine rein geistige Zeit aufzubauen - die des Traumes vielleicht, oder des Gedächtnisses, den Zuschauer zu bewegen, das Imaginäre als eigentliche Handlungswirklichkeit zu akzeptieren“, ist das erklärte Ziel der frühen Arbeit von Alain Robbe-Grillet und anderen Künstlern der Moderne.

Drei Jahrzehnte später, in Rückschau auf ein stattliches Oeuvre von Filmen, Romanen und Erzählungen heißt „das Imaginäre“ bei Robbe-Grillet nun „das Wirkliche“.<sup>280</sup> Als Oppositionsbegriff zu dem „Wahren“ beschreibt das „Wirkliche“ das von der Reflexion

---

<sup>278</sup> Virilio, *Die Sehmaschine*, Berlin 1989, 20

<sup>279</sup> Zit. nach Thomas Medicus, *Die schwarze Seite der Schrift. Roland Barthes' Wahrnehmung der Welt durch das Detail*, in: *Vom Doppelleben der Bilder*, Barbara Naumann (Hg.), München 1993, 27

<sup>280</sup> Zit. nach Manuel Köppen, *Die schöne Gefangene im Labyrinth der Bilder - Grenzgänge zwischen Literatur, Film und Malerei (Alain Robbe-Grillet und René Magritte)*, in: *Vom Doppelleben der Bilder*, Barbara Naumann (Hg.), München 1993, 138

und dem rationalen Diskurs nicht zu erreichende Sein: die Leerstelle zwischen den Signifikanten. Das Wirkliche, das dort anfängt, wo der Sinn aufhört sei nicht durch eine sprachliche, ikonische oder filmische Repräsentation darzustellen. Es bleibe dem Autor nur, „Fabeln zusammenzustellen, die genauso wenig Metaphern der Wirklichkeit wie Analogien“ sind, sondern die „Rolle von Operatoren“ spielen - im Versuch, eine Ordnung aufzunehmen, die andernorts entsteht: im Unbewussten, im Imaginären, also zwischen den sprachlichen und ikonischen Zeichen bzw. der Intertextualität beider Ordnungen.<sup>281</sup> Es wird die „Fremdheit im Vertrauten“ als Motor für eine immer neue Inszenierung des Leeren gesucht: sie bildete die Inspiration vieler Künstler. Bei Hitchcock war es der „Mac Guffin“, das „nothing at all“, der reine Vorwand, der die Handlung in Gang bringt.

Ein Zelebrieren des Verschwindens von Vernunft, Logik und zusammenhängendem Sinn einerseits, die Ersetzung der Leere durch eine Flut sich unablässig abwechselnder und überlagernder Vorstellungsbilder andererseits wurde nun ein bestimmender kultureller Faktor – ein Destruieren und Konstruieren im gleichen Arbeitsgang. Diese, in der Leere enthaltene Fülle und umgekehrt vergleicht Medicus mit dem asiatischen „Satori“: „Das Satori des Zen ist gleichbedeutend mit einem bilderlosen Zustand, dem blitzartigen Aufscheinen einer Fülle, für die es nur Zeichen der Leere geben kann.“<sup>282</sup>

Könnte die Bilderfülle mit einer Bilderleere korrespondieren, bzw. setzt das eine das andere voraus oder ist als geistige Essenz im anderen enthalten, was sich nur durch die Erfahrung eines Paradoxons offenbart ?

Fülle und Leere sollen hier als Metapher aufgegriffen werden für die mit „Moderne“ und „Postmoderne“ bezeichneten (und ineinander verschachtelten) Zeitreaktionsräume, welche seit der visuellen Überbevölkerung eine beträchtliche Denkarbeit fordern.

In der Moderne konnte man sich dabei noch auf die Gültigkeit eines Denkens berufen, das Erkenntnis zum Ziel hat. Man erforschte die Gleichzeitigkeit der Gegensätzlichkeiten, die Dialektik von Innen und Außen und die Inszenierung der

---

<sup>281</sup> Ebd., 140

<sup>282</sup> Medicus, ebd. 1993, 23

„Satori“ ist ein Begriff, welcher einen Zustand von Erleuchtung bezeichnet: dieser tritt über eine Erfahrung der „Wahrheit des Paradoxons“ ein.

Relationen zwischen Wort und Bild, Bild und Abbild. Der dabei entstandene Effekt des Imaginären wurde hervorgerufen durch die Leerstellen aus dem Verhältnis zwischen Bild, Wort und Zeichen und ist der Effekt einer Wirklichkeitssuche, die noch an die Logik des Eigensinns der Dinge und ihrer Zeichen glaubt<sup>283</sup>.

Die Lektion der Moderne besteht laut Zizek darin, dass die Struktur, die intersubjektive Maschine auch dann funktioniert, wenn das „Ding“ abwesend ist. Sie lässt damit noch die Möglichkeit offen, das leere Zentrum unter der Perspektive des „abwesenden Gottes“ zu begreifen (siehe „Warten auf Godot“ von Beckett). Deutlich wird diese Struktur des „abwesenden Dings“ seiner Ansicht nach an einer der letzten großen Filme der Moderne, Antonionis „Blow up“.<sup>284</sup> In einer metaphorischen Funktion für das Ganze des Films bringt diese Szene den Helden dazu, sich damit abzufinden, dass „das Spiel ohne Objekt abläuft“<sup>285</sup>

Die postmoderne Umkehrung zeigt indessen, dass das Ding selbst gestaltgewordene, materialisierte Leere ist. Sie zeigt das Objekt in seinem indifferenten und beliebigen Charakter: Ein und dasselbe kann abstoßend und erhaben zugleich sein, der Unterschied entsteht nur durch seinen Platz in einer symbolischen Ordnung.<sup>286</sup>

Dies wäre die Lektion der Postmoderne: Dass wir dem „Ding“ paradoxerweise zu nahe sind. Die „Fremdheit im Vertrauten“ ist die gestaltgewordene Entfremdung zwischen Mensch und Umwelt, von deren Vorläufer Benjamin schon anlässlich der Erfindung des

---

<sup>283</sup> Köppen ebd., 1993, 140

<sup>284</sup> Slavoj Zizek, *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst*, Berlin 1991, 96f

Nachdem der Held, der sich bereits damit abgefunden hat, dass seine Ermittlungen in eine Sackgasse geführt haben, (die „Leiche“, der Beweis eines Mordes, wurde nicht gefunden), kommt er beim Spaziergehen an einem Tennisplatz vorbei und sieht dort Hippies mit einem *imaginären* Ball spielen. Sie laufen und springen nach dem simulierten Ball, bis dieser durch den Zaun hüpfte und neben dem Helden liegen bleibt. Der zögert, dann *bückt er sich, um den imaginären Ball zu den wartenden Hippies auf den Platz zurückzuwerfen*

<sup>285</sup> Die Hippies benötigen für ihr Spiel keinen Ball, genauso wie sein eigenes Erleben ohne Körper (sprich: Leiche) auskommt

<sup>286</sup> vgl. Zizek, ebd., 99

Einer der weniger bekannten Filme von Fritz Lang: „Das Geheimnis hinter der Tür“ inszeniert diese Logik des Alltagsgegenstandes, der an die Stelle des „Dings“ als gestaltgewordener Leere tritt, ausgelöst durch die Fremdheit des Vertrauten: Ein frisch vermähltes Paar gibt im eigenen Landhaus einen Empfang für seine engsten Freunde, und der Mann des Paares zeigt ihnen seine Galerie historischer Tatorte, die er in den Gewölben des Hauses nachgebaut hat. Er verbietet jedoch den Zutritt zum Zimmer 7, das abgesperrt ist. Seine Frau lässt sich daraufhin einen Schlüssel nachmachen und verschafft sich Zutritt: Es ist eine genaue Nachbildung ihres eigenen Zimmers.

Die vertrautesten Dinge bekommen so den Charakter des Unheimlichen an einem Ort, wo sie fehl am Platz sind, einem Ort, der „ihnen nicht ansteht“

Photos schwärmte, sie würde „das Feld freimachen und alle Intimitäten zugunsten der Erhellung des Details fallen lassen“. Die Frage stellt sich, ob dieser „nackter werdende“ Blick im Laufe der Entstehungsreihe der Bildmedien sich steigert, Hülle für Hülle ablegt und schließlich bis zum Skelett vordringt oder im Erblicken eines „Wesentlichen“ eine Umkehrung erfährt. Dass der Blick im zu Nahe - Kommen des Bildes (dem „Fallen der Intimität“) immer mehr am Gegenständlichen abprallte und zwischen den Zeilen, in den Leerzeichen zu lesen begann, hat sich nun in Moderne und Postmoderne bewahrheitet.

In der Moderne ging es dabei bereits um die Umsetzung der Vorstellungskraft und nicht der überlieferten Vernunft. Kandinsky setzte Maßstäbe zum Anerkennen dieser Realität, indem er sagte: *„Das zum Minimum gebrachte „Gegenständliche“ muss in der Abstraktion als das am stärksten wirkende Reale erkannt werden.“*<sup>287</sup> Eine solche „Sichtweise“ gelingt nur durch verstärkten Einsatz von Imagination.

Schließlich kritisierte er die zeitgenössische Angewohnheit, fortwährend in einem „entweder- oder“ eine Erscheinung bejahen oder ablehnen zu müssen. Darin bemerkte er eine „Tragik“, neue Erscheinungen so von der alten Basis aus auf „eine tote Art“ aufzufassen, wohingegen das „scharfe Auge doch im Chaos eine neue Ordnung erraten kann“: *„Diese Ordnung verlässt die Basis „entweder-oder“ und erreicht langsam eine neue - **und**. Das 20. Jahrhundert steht unter dem Zeichen „und“. Dieses „und“ ist aber nur die Folge. Die Ursache ist das langsam, fast unsichtbar vor sich gehende Verlassen des früheren Bodens des Äußeren (Form) und das Erreichen eines neuen Bodens des Inneren (Inhalt)“.*<sup>288</sup>

Wenn ein Prozeß von der Form zum Inhalt fortschreitet, ein Nicht-Abbildbares, Nicht-Gesehenes freigesetzt werden soll, muss sich der Blick und sein innewohnendes Bewusstsein verändern, indem sich seine Definition von Subjekt und Objekt auflöst und er gewissermaßen rationale Kriterien verliert. Die manifestierte „Leere“ als Entwicklungsstufe - welche Möglichkeiten sind in ihr enthalten? Foucault drückt es so aus: *„In unserer heutigen Zeit kann man nur noch in der Leere des verschwundenen Menschen denken. Diese Leere stellt kein Manko her, sie schreibt keine auszufüllende*

---

<sup>287</sup> Wassily Kandinsky, *Essays über Kunst und Künstler*, hrsg. und kommentiert von Max Bill, Bern 1973, 30

<sup>288</sup> Kandinsky, ebd., 99

Lücke vor. Sie ist nichts mehr und nichts weniger als die Entfaltung eines Raumes, in dem es schließlich möglich ist zu denken.<sup>289</sup> Dass dies aber eine andere Art zu denken erfordert, eine, welche die Vorstellungskraft des Menschen mit einbezieht, ist nach der langen Einwirkungszeit des Bildes offensichtlich.

Fassen wir noch einmal kurz zusammen, was aus den bisher beschriebenen Ausführungen folgt. Wie hat sich mit der Einführung der Bildmedien, insbesondere des Films, die Wahrnehmungsorganisation des Menschen verändert? Das Gedächtnis erfährt eine Irritation, mit der Konsequenz der Auflösung einer Kontinuität des Zeitbewusstseins. Das Auge, das sich als Sinnesorgan durch Distanz und Kontrolle auszeichnet, wird durch das aus der Ferne in die Nähe auf es zukommende Bild „geschockt“: Das bedeutet das Ende der „Unnahbarkeit“ des Kultbildes, was sich laut Benjamin immer durch einen Verbleib in der Ferne auszeichnete. Je mehr das Bewusstsein im Dienste des Reizschutzes, der Schockabwehr operiert, desto weniger gehen die Eindrücke als Erfahrung ein. Dies bedeutet zunächst die Entfremdung von der Welt und dem Ich. Eine Tendenz zur „Zerstreuung“ als Ausbruch aus der Dialektik zwischen Subjekt und Objekt ist die Folge. Was immer „schärfer“ gesehen werden sollte im Zuge der Verabsolutierung des Sichtbaren gerät in den Versuch der Auflösung von scharf umrissenen Konturen einer Außenwelt, die der europäische Geist der Wissenschaftlichkeit immer mehr in den Griff bekommen wollte. Ein Bild für diesen Vorgang wäre jemand, der bewusst schielt oder die Augen auf „Unschärfe“ einstellt, um den Horizont verschwimmen zu lassen. Vom „Projektile des Bildes“ verwundet, klafft die Wunde des Betrachters an der Nahtstelle zwischen subjektiver und objektiver Wirklichkeit und lässt ein zerstückeltes Gedächtnis zwischen den drei Zeitformen das alles enthaltende „Mysterium“ der Gegenwart erneut entschlüsseln.

Inwieweit die Fixierung an den Augen-Blick und das Phänomen kollektiver Zerstreuung dabei als Ausdruck eines Bedürfnisses nach neuen Dimensionen einer Erfahrung von „Gegenwart“ zu betrachten ist, soll im folgenden Kapitel untersucht werden.

---

<sup>289</sup> Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/M. 1974, 412



## 4.2. Vergrößerung der Gegenwart

Die Erfindung der Bildmedien kann unter dem Aspekt einer Auseinandersetzung des Menschen mit den drei Zeitqualitäten Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft betrachtet werden - in dieser Reihenfolge etwa mit dem Erscheinen von Photo, Film und technischen Bildern assoziiert. In diesem Zusammenhang wurde der Film von uns als eine Initiation in die Suche nach der Gegenwart verstanden. Benjamin hatte schon Anfang des 20. Jahrhunderts die „Schockwirkung“ des Films beobachtet und dabei unterschieden zwischen Eindrücken, die in die Erfahrung eingehen (was ein Gedächtnis voraussetzt) und Eindrücken, die auf Grund ihrer Isoliertheit nicht in einem sinnhaften Kontext gespeichert werden können und auf diese Weise zu Erlebnissen oder Sensationen werden. So würde eine permanente, gespannte Fixierung an den Augenblick nicht nur Ausdruck einer Erfahrungslosigkeit sein, sondern zugleich verhindern, dass Gegenwart zur Erfahrung wird. Inwieweit ist also das heutige kollektive Phänomen von „Zerstreuung“ als Ausdruck eines Bedürfnisses nach neuen Dimensionen der Erfahrung von „Gegenwart“ zu betrachten?

Peter Weibel vertritt hierzu eine eher technologieeuphorische Perspektive, wenn er die Medien als Versuch des Menschen erachtet, „innerhalb seines Universums den Ausbruch aus dem Universum zu simulieren“ und bemerkt: „Die Medien sind eine Technologie der Ausdehnung des Hier und Jetzt. Einmal, das ist die Sehnsucht, soll das Jetzt unendlich (ausgedehnt) werden (können). Einmal soll das Hier nicht nur lokal, sondern gleichzeitig auch nichtlokal, d.h. universell, überall sein können.“<sup>290</sup> Kamper wiederum bezieht das Phänomen der Ausdehnung von Gegenwart durch die Medien auf die Eigenschaften der Imagination an sich. Er unterscheidet, wie bereits erwähnt, das gesellschaftlich wirksame *Imaginäre*, dem er eine starke Tendenz zuschreibt, sich als „Weltinnenraum“ zu verschließen und gleichzeitig eine unendliche Immanenz auszubilden von der menschlichen *Phantasie* oder *Imagination*. Letztere sei das einzige Vermögen, das geschlossene Räume aufsprengen und auf Zeit hin überschreiten kann, weil es mit der diskontinuierlichen Zeiterfahrung selbst identisch sei. Dabei verweist er auf Heideggers Zitat: „Das reine Bild überhaupt ist die Zeit“.<sup>291</sup> Kamper setzt also die

---

<sup>290</sup> Peter Weibel, Virtuelle Realität: der Endo- Zugang zur Electronik, in: *Cyberspace*, Rötzer/Weibel (Hg.), Himberg b.Wien 1993, 35

<sup>291</sup> Kamper, *Unmögliche Gegenwart*, 31 f, so zitiert Heidegger Kant, in: Kant und das Problem der Metaphysik, Bonn 1929, 97

gesellschaftliche Wirksamkeit des Imaginären zu der aktiven, individuellen Imaginationsfähigkeit des Menschen in Gegensatz: schließt sich das Eine in einer Art beharrenden Einnistung immer weiter ab, ist das Andere dazu angelegt, Grenzen zu überschreiten. Aus der Perspektive dieses Antagonismus wäre eine „Stauung der Gegenwart“ im Verlauf des Medienzeitalters durchaus nachzuvollziehen.

Andere Erklärungen zu einer „Vergrößerung der Gegenwart“ liefert wiederum Deleuze, der in seinen medienphilosophischen Schriften „Zeit-Bild“ und „Bewegungsbild“ das Kino untersucht hat. Er bezeugt dem Film – wie auch der modernen Wissenschaft an sich – im Verlauf von „Moderne“ und „Postmoderne“ ein Streben, die Zeit als unabhängige Variable zu fassen; in beiden ersetzt die mechanische Abfolge *beliebiger Momente* die dialektische Ordnung von Hierarchien. Der „beliebige Moment“ kann dabei auffallend oder gewöhnlich, regulär oder singulär sein. Die Herstellung des Herausragenden (der qualitative Sprung) vollziehe sich jetzt über die Akkumulation des Gewöhnlichen (quantitativer Prozess). Deleuze bezieht sich dabei auf Eisenstein, welcher am Film selbst deutlich machte, dass das „Pathetische“ das „Organische“ voraussetzt: als organisierte Gesamtheit beliebiger Augenblicke, durch die die Einschnitte (der Montage) hindurchgehen müssen.<sup>292</sup> Wenn Walter Benjamin schon Anfang des 20. Jahrhunderts davon sprach, dass sich als Ausdruck der Wahrnehmungsveränderung des Menschen durch die Bildmedien der *Sinn für das Gleichartige*<sup>293</sup> entwickelt hätte, ist die Auffassung der *Beliebigkeit des Momentes* eine logische Konsequenz im weiteren Verlauf dieses Prozesses.

Der „beliebige Moment“ kann als Ausdruck einer dichter werdenden Zeit im Blick- bzw. Standpunkt des Betrachters verstanden werden und damit seiner jeweiligen Einflussnahme auf den Stellenwert des Momentes als eines gewöhnlichen oder herausgehobenen. „Leere“ oder „Fülle“ des Momentes wären also abhängig vom Standpunkt des Betrachters, seinem Wechsel von einer Perspektive in eine andere. Insofern ließe sich mit Deleuze daraus folgern: „Wenn man das Ganze auf beliebige Momente bezieht, muss man fähig sein, die Hervorbringung des Neuen zu denken, d.h.

---

<sup>292</sup> Zit. nach Gilles Deleuze, *Das Bewegungsbild. Kino I*, Frankfurt/M., 1997a, 17

<sup>293</sup> Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt/M., 1973, 19: „Die Entschälung des Gegenstandes aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura, ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren Sinn für das Gleichartige in der Welt so gewachsen ist, dass sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt“

des Herausgehobenen und Singulären, in welchem Moment auch immer“.<sup>294</sup> Dieses wäre jedoch die Voraussetzung kreativen Denkens.

Auch in der Physik wurde schon längst die Frage: „Beobachtete Energie - oder Energie des Beobachters“? gestellt. Die inzwischen partiell bewusst gewordene Möglichkeit der gedanklichen oder beobachtenden Einflussnahme des Subjekts auf die Objektwelt - die „Objektivität der Subjektivität“ - und damit einhergehend die Suche nach der Lösung des „Mysterium“ der Zeit haben großen Einfluss auf die Erfindung der Virtualität und der „höheren Bildauflösung“ der technischen Bilder gehabt. Der Begriff „Virtualität“ bedeutet „innewohnende Kraft oder Möglichkeit“<sup>295</sup> und diese Möglichkeit bezieht sich hauptsächlich auf die Zeitdimension. Der Medienphilosoph Flusser bezeichnet die Herstellung der technischen Bilder *an sich* schon als Ausdruck von Möglichkeiten: Die Punktelemente (des Bildes) versteht er als Möglichkeiten, aus denen zufällig etwas emportaucht - als „Stoff“ des emportauchenden Universums bzw. Bewusstseins. Als Begriffshorizont gelte hier nicht mehr „richtig“ und „falsch“, sondern die Wahrscheinlichkeitsrechnung. „Wahrscheinlich“ und „unwahrscheinlich“ sind informatische Begriffe, wobei „Information“ als eine unwahrscheinliche Situation definiert werden kann: je unwahrscheinlicher, desto informativer.<sup>296</sup>

Da man in einem derartigen leeren, zerfallenden und abstrakten Universum nicht leben könne, müsse versucht werden, die Punktelemente wieder zu raffen, um sie wieder konkret, vorstellbar und begreiflich zu machen. Dies sei die Aufgabe der Einbildungskraft, die laut Flusser in dieser Art, nämlich als *Technoimagination*, neu in die Geschichte einfließe: Ging es beim traditionellen Bild um das Abstrahieren vom Konkreten, ist es nun eine Geste des Konkretisierens von der äußersten Abstraktion zum Vorstellbaren zurück (Vom Punkt zur Fläche). Aus diesem Grund bezeichnet er die

---

<sup>294</sup> Deleuze, 1997 a, 21

<sup>295</sup> Duden Bd.5, Mannheim 1982, 797

<sup>296</sup> vgl. Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen 1990b, 17 f; dazu führt er aus: „Dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik zufolge neigt nun das emportauchende Punktuniversum zu immer wahrscheinlicheren Situationen, zur Desinformation, also zu einer immer gleichmässigeren Streuung der Punktelemente, bis diese schliesslich alle „Form“ verlieren. Das letzte Stadium, der Wärmetod (der Erde), ist eine an Notwendigkeit grenzende Streuung, und dieses Stadium kann mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit vorkalkuliert werden. Technische Bilder, die informative Situationen erzeugen, können so als Antwort auf die Desinformation des Universums, den Wärmetod gesehen werden oder als Staudämme von Informationen im Dienste der Unsterblichkeit“, ebd., 18f

Kategorien „konkret/abstrakt“ heutzutage als das einzig gültige Kriterium, nachdem alle anderen wie wahr oder falsch, Fiktion oder Realität scheitern müssten.<sup>297</sup>

Obwohl Flusser betont, dass eine unabdingbare Voraussetzung für diese Konkretisierung durch die Vorstellungskraft das Bewusstwerden der Funktionsweise technischer Bilder und ihrer Programme sei, - die Unterscheidung zwischen inszenierter Bedeutung und eigener Bedeutung, steht er dennoch mit seiner Medienphilosophie in der Tradition derer, die eine Anthropomorphisierung des Mediums betreiben. Seine *Technoimagination* bleibt an das Medium gebunden, wenn sie im Zusammenhang mit dem so genannten „auftauchenden Punktuniversum der technischen Bilder“ als materialisierter Ausdruck für ein Streben, in zeitlicher und räumlicher Tiefe eine dritte Dimension zu finden, tätig wird. Die Begegnung der Imagination mit dem im Bild Aufscheinenden - wie sie anhand eines „zweiten Blicks“ gefordert<sup>298</sup> und untersucht werden kann, kommt unseres Erachtens nach bei Flusser zu kurz.

Eine Beschleunigung der Zeit ist eine grundsätzliche Wirkung der Bildmedien, da sie den linearen Prozess überspringen und auf diese Weise eine „Entsubstanzialisierung“ bewirken: Denn sie zielen direkt auf das Auge, welches als zentrales Sinnesorgan zwischen Innen und Außen steht und dementsprechende Subjekt/Objekt- Ansichten aus dem Bewusstsein holt. Hier hat sich der Effekt eingestellt, dass, je „objektiver das Objekt erscheint, desto subjektiver schiebt sich das Subjekt dazwischen“. Der Ausgangshorizont der Rationalität hat durch den vermeintlichen Anspruch der technischen Bilder auf objektive Gültigkeit als Langzeitwirkung auf diese Weise sein Gegenteil erreicht. Mittels einer ähnlichen Paradoxie erfährt die „Gegenwart“ eine Vertiefung oder Stauung. Im totalen Erfassenwollen des Blickes ist uns die Gegenwart immer schon ein Stück voraus und hinterlässt das „Nicht-Gesehene des verlorenen Augenblicks“. Rilke beschrieb dies folgendermaßen: „Das, was geschieht, hat einen solchen Vorsprung / vor unserem Meinen, dass wir's niemals einholen / und nie erfahren, wie es wirklich aussah“.<sup>299</sup> Auch Ernst Bloch hatte erkannt, dass „uns stets nur

---

<sup>297</sup> Flusser, ebd., 35

<sup>298</sup> Ulrich Reck u.a. haben einen solchen „zweiten Blick“ gefordert, worauf im nächsten Kapitel näher eingegangen wird.

<sup>299</sup> Zit. nach Virilio, ebd., 21

ein soeben Vergehendes gegenwärtig ist, was sich mit dem deckt, was wir als scheinbar gegenwärtig erfahren“<sup>300</sup>.

Der eingangs erwähnte „beliebig gewordene Moment“ der nicht fassbaren Gegenwart hat sich im Laufe des Medienzeitalters in Wahrnehmungsfacetten einer aktuellen und virtuellen Gegenwart aufgesplittet: gemäß der Schnelligkeit von Speichervorgängen des Gedächtnisses bei der mentalen Bildaufnahme in bewussten und unbewussten oder erinnernden und vorausnehmenden Vorgängen.

Deleuze beschreibt diese Vorgänge als „Kreisläufe“ des Bewusstseins, welche zwischen aktuell und virtuell hin und herpendeln. Er bezieht sich auf Bergson, wenn er bemerkt: „Da sich die Vergangenheit nicht nach der Gegenwart, die sie gewesen ist, bildet, sondern gleichzeitig mit ihr, muss sich die Zeit in jedem Augenblick in Gegenwart und Vergangenheit aufteilen, die naturgemäß voneinander differieren – oder, was auf das gleiche hinausläuft, sie muss die Gegenwart in zwei heterogene Richtungen teilen, wobei die eine auf die Zukunft hinstrebt und die andere in die Vergangenheit fällt“<sup>301</sup>. Den „kleinsten Kreislauf“ bilde dabei eine Ununterscheidbarkeit zwischen aktuell und virtuell und damit eine innere Grenze: Hier beschreibt Deleuze ein zweiseitiges Bild, ein aktuelles und ein virtuelles, und vergleicht es mit einem Spiegelbild, was ein Eigenleben gewinne und ins Aktuelle überginge, dann aber, sobald das aktuelle Bild im Spiegel wiederkehrte, wieder erneut seinen Platz annehme. Grössere „Kreisläufe“ kreisen seiner Ansicht nach hingegen zwischen Schichten der Wirklichkeit, Traum, Erinnerung, Imaginärem und Realem, Physischem und Mentalem<sup>302</sup>. Trete dieser kleine Kreislauf heraus und durchquere alle anderen Kreisläufe handele es sich dabei immer um Abstufungen zwischen den beiden Extremen Aktuell und Virtuell, was er als „Kristallbild“ bezeichnet.

Der „Kristall“ nach Deleuze existiert ständig an der Grenze. Er ist die zurückweichende Grenze zwischen der unmittelbaren Vergangenheit, die schon nicht mehr ist, und der

---

<sup>300</sup> „Wir sind unser nie selber, als gerade erlebend, inne. Nicht einmal das Jetzt, dass wir (rauchen, schreiben), genau dieses nicht, ist uns an sich bewusst. Erst unmittelbar danach stellt sich das vor uns hin: so. Aber unaufhörlich verändert sich auch der wollende, aufmerksame Blick darauf, es versinken ihm selber seine gerade erfahrenen Inhalte. Wir können sie ebenfalls nicht mehr aktuell besitzen, nicht mehr wollen, empfinden oder fühlen, sondern nur noch als Erinnerung vorstellen oder, in noch unanschaulicherer Weise, um sie wissen.“ Bloch, Philosophische Aufsätze, Bd. 10, Frankfurt 1969, 116

<sup>301</sup> Henri Bergson, zit. nach Deleuze, 1997b, 111f

<sup>302</sup> Deleuze, ebd., 95 f

unmittelbaren Zukunft, die noch nicht ist. Ein beweglicher Spiegel, der unablässig die Wahrnehmung in der Erinnerung reflektiert. Bergson zufolge führt die „Paramnesie“ (die Illusion des Deja-vu oder Deja-vecu) zur Erkenntnis dieser Evidenz: die Gegenwart ist das aktuelle Bild, und seine zeitgleiche Vergangenheit ist das virtuelle Bild, das Spiegelbild - d.h. es gibt eine Gegenwartserinnerung, die mit der Gegenwart selbst zeitgleich und an sie gebunden ist, wie die Rolle an den Schauspieler. Das virtuelle Bild tritt als simultane „Vergangenheit“ der aktuellen Gegenwart auf, aber als eine, die keine zeitliche Fixierung erfahren hat. „Jeder Augenblick unseres Lebens bietet demnach diese beiden Aspekte: er ist aktuell und virtuell, einerseits Wahrnehmung und andererseits Erinnerung [...] Derjenige, der von der unaufhörlichen Verdoppelung seiner Gegenwart in Wahrnehmung und Erinnerung Kenntnis nimmt, wird sich mit einem Schauspieler vergleichen, der automatisch seine Rolle spielt und der dieses, sein Spiel, zugleich hört und sieht“.<sup>303</sup>

Diese Zeitdimension in erinnernden und voraus nehmenden Vorgängen von Wahrnehmung und Vorstellungsbildung ist ein Charakteristikum für die menschliche Phantasietätigkeit, was zuvor schon ausführlicher im ersten, erkenntnistheoretischen Abschnitt dieser Arbeit besprochen wurde.

Dass derartige Wahrnehmungsmodalitäten jedoch inzwischen schon zum kollektiven Allgemeingut geworden sind, zeigen u.a. Videoclips. Sie übernehmen einen Teil dieser Arbeit des Rezipientengedächtnisses, indem sie die zeitliche Abfolge verschiedener Bewegungsabläufe in einem Bildraum speichern und so die Präsenz des Gesehenen erweitern. Der Unterschied von erinnerter und vorweggenommener Wahrnehmung wird in einem Bild aufgelöst und dadurch werden neue Bedingungen der Horizonterwartung geschaffen. Löst sich der Schwerpunkt der Wahrnehmung von der älteren Bildschicht, so erscheint die neuere Bildschicht umgekehrt als visuelle Vorwegnahme des eigentlich noch zu Erwartenden, des Futur von Innen- wie Außenhorizontes. Dieser „Stillstand in der Bewegung“ -(die Gegenwart wird vergrößert), verleiht – laut Altrogge – dem Bild (Ton)-zeichen eine Bedeutung im Sinne des „Mythischen Denkens“. Offen bleibe jedoch, ob damit die „Auflösung spezieller Wahrnehmungsrationalität in die Regression individueller Stimmungen, die sich einem imaginären Sinn zuschreiben, verbunden ist, oder ob Videoclips (als Indikatoren) für die Aufhebung unserer historisch bedingten

---

<sup>303</sup> Bergson, zit. nach Deleuze, ebd., 109

vierdimensionalen Wahrnehmung in ein anderes Wahrnehmungszeitalter zu gelten haben.<sup>304</sup> In dem für den Videoclip typischen „Sehen einer Möglichkeit, etwas zu sehen, ohne mehr zu sehen, weil schließlich keine Möglichkeit Wirklichkeit wird“ gerät nach Wiesings Erkenntnis die „Sichtweise zur reinen Sichtbarkeit“: nun sei das „aufklärerische und wissenschaftliche Interesse des traditionellen Tafelbildes, dem Menschen zu zeigen, wie die sichtbare Wirklichkeit aussieht, dem freien Spiel mit der Sichtbarkeit gewichen“<sup>305</sup>

Der von abendländischer Tradition weiterhin beherrschte Begriff des Wissens: das Wissen ist das, was ich gesehen habe – in der Nichtveränderung des beobachteten Objekts – wird nun in der virtuellen Bilderraumwelt, in der rein gar nichts mehr unveränderlich und fest ist zu einer Interaktion mit reiner Sichtbarkeit

Kamper kritisiert in diesem Zusammenhang das bedrohliche Übergewicht einer abstrakten Gegenwart im Umfeld der Raumeroberung und -besetzung, welches in allen Richtungen ein einziges Muster durchspielt, das des „Planspiels auf der Fläche“. Dieses habe zur Folge, dass die menschlichen Fähigkeiten, mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft adäquat umzugehen, verkümmern: „Das tote Wissen des toten Raumes reduziert die Zeit zu einer einzigen Dimension, zu einem Anhang, der eine leere Jetzt-Punktfolge zum Zwecke der Berechenbarkeit darstellt.“<sup>306</sup>

In der virtuellen Welt, die ein „Wegsehen“ unmöglich macht, geht es inzwischen nicht mehr um ein Feststellen einer feststehenden Objektwelt, die bleibt, auch wenn ich nicht bleibe („Horizont“), sondern das Feststellen der Realität nichtveränderter Objekte macht eine Art Sprung von Quantität zu Qualität. Dasjenige, was bis dato gesehen werden konnte und deswegen als etwas aufgefasst wurde, das jenseits des Operationsradius des Sehens „ist“, wird jetzt in den Operationsradius des Sehens eingezogen. Es existiert nicht mehr als etwas, zu dem das beobachtende Subjekt sich verhalten muss in der Art, dass es sich erfährt in einer Beziehung mit etwas. Ternes schließt daraus, dass auf diese Weise das Beobachtete und der Beobachter eins geworden sind, wenngleich auf der Ebene visueller Aisthesis noch Verschiedenheit

---

<sup>304</sup> Michael Altrogge, *Von der Bilderflut zum Bewusstseinsstrom*. Überlegungen zur musikalischen Organisation von Raum und Zeit in Musikvideos, in: *Vom Doppelleben der Bilder*, Naumann (Hg.), 1993, 218

<sup>305</sup> Lambert Wiesing, *Die Sichtbarkeit des Bildes*, 1997, 174

<sup>306</sup> Dietmar Kamper, *Unmögliche Gegenwart*, Zur Theorie der Fantasie, München 1995, 72

imaginiert werden kann: „Das ausgerüstete Subjekt okkupiert in Gänze den Bereich des Beobachtetwerdenkönnens, es selbst „wird“ das, was sonst das ist, in und mit dem es ist, nämlich Welt, Horizont, Umwelt, und bleibt zugleich dasjenige, das beobachtet, sieht, erkennt.“<sup>307</sup> Ist dies auch ein Aspekt von „vergrößerter Gegenwart“, kann Gegenwart mit ihren aktuellen und virtuellen Aspekten auch anders aufgefasst werden: Einer schönen Formulierung des heiligen Augustinus zufolge gibt es eine Gegenwart der Zukunft, eine Gegenwart der Gegenwart, eine Gegenwart der Vergangenheit, alle einbegriffen und aufgerollt im Ereignis. In diese „Spitzen der Gegenwart“<sup>308</sup> sind die Bildmedien - und mit ihnen das menschliche Bewusstsein - eingetaucht, seitdem der Film die Zeiten Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft wie Spielkarten mischen konnte. Der Wille, alles zu sehen, alles zu wissen, in jedem Augenblick, an jedem Ort, ein Wille zur allgemeinen Aufklärung und das Siegesbewusstsein, nichts mehr aus dem Auge verlieren zu können - haben letztendlich das Paradox der Virtualität bewirkt. Virilio vergleicht letztere mit einer Überraschung – oder besser mit einer „Bildstörung“, einem Übertragungsunfall<sup>309</sup>. Die instrumental erzeugten virtuellen Bilder, die in der Lage sind, Umwelt detailgenau zu erfassen und wahrzunehmen – und einer direkten oder indirekten Beobachtung nicht mehr zugänglich sind, werden seiner Ansicht nach zu einem Äquivalent dessen, was jetzt die gedanklichen Bilder eines fremden Gesprächspartners sind. In diesem Sinne hat mit der Entlarvung des Blickes gleichzeitig die Rätselhaftigkeit zugenommen. Fassen wir aus dem Bisherigen zusammen:

Die Verdoppelung der Gegenwart und ständige Neudefinition des Realen, Imaginären, Fiktiven, Simulierten und Virtuellen in ihren Ununterscheidbarkeiten scheinen eine neue Konstruktion von Wirklichkeit zu fördern, die einem allmählichen Ausstieg aus dem Dualismus, der das europäische Denken geprägt hat, nahe kommt. Dass hierzu die Bildmedien im Aufsprengen der Dialektik nach dem Homöopathischen Prinzip „Ähnliches heilt Ähnliches“ beigetragen haben, sollte aus diesen Ausführungen ersichtlich geworden sein.

Die „Vergrößerung der Gegenwart“ im Verlauf des Medienzeitalters ist einerseits bedingt durch die Eigenschaft des gesellschaftlich wirksamen „Imaginären“, was eine

---

<sup>307</sup> Bernd Ternes, „Der ungeheuere Mantelsack meines Geistes voller Bilder“ (Augustinus), in: *Der zweite Blick*, H. Belting/D. Kamper (Hg.), München 2000, 135

<sup>308</sup> Deleuze, 1997b, 135

<sup>309</sup> vgl. Virilio, 1989, 145f



starke Tendenz hat, sich als „Weltinnenraum“ zu verschließen und gleichzeitig eine unendliche Immanenz auszubilden, andererseits durch die Fähigkeit menschlicher Imagination, welche an sich schon Zeiterfahrung beinhaltet. Dies wird an den Bildmedien sichtbar gemacht, wenn eine gleichzeitige Auflösung von erinnerter und vorweggenommener Wahrnehmung in einem Bild simuliert wird, wodurch wieder neue Bedingungen der Horizonterwartung geschaffen werden.

Der so geschaffene „beliebige Moment“ kann als Ausdruck einer dichter werdenden Zeit im Blick- bzw. Standpunkt des Betrachters verstanden werden und damit seiner jeweiligen Einflussnahme auf den Stellenwert des Momentes als eines gewöhnlichen oder herausgehobenen. Damit ist in einer „Vergrößerung der Gegenwart“ zugleich die Möglichkeit größer geworden, die Wirksamkeit mentaler Bilder wieder zu erfahren.

### **4.3. Der zweite Blick**

*Der alte Mythos war ein Sprechen, dass das Entscheidende sprechend verschweigt. Das neue Imaginäre ist ein Zeigen, was verbirgt, verdeckt, vertuscht.*<sup>310</sup>

Würden wir verstehen, wie es der Flut der Bilder gelungen ist, Macht über uns zu gewinnen, wären wir vielleicht in der Lage, die sie hervorbringende Einbildungskraft zurück zu gewinnen: Diese Aussage von Mitchell war der Ausgangspunkt dieses Kapitels gewesen.

Im nun folgenden Teil wollen wir untersuchen, inwieweit die durch die Bildmedien transportierte Situation der Bilderfülle und Paradoxa ein unbewusst anvisierter, gesuchter Zustand sein könnte. Als Metapher kann das Spiel der Kinder, was den Bogen zwischen „Gesehenem“ und Nicht-Gesehenem“ spannt, dienen: Wie Kinder sich durch ihre Spiele in besondere Wahrnehmungszustände hineinkatapultieren, um daraus zu lernen, könnten die technischen Erfindungen der visuellen Medien auf einer menschheitsgeschichtlichen Ebene Ausdruck eines solchen Bedürfnisses nach veränderter Wahrnehmung sein.

---

<sup>310</sup> Dietmar Kamper, *Die Schnittstelle von Bild und Körper*, in: *Der zweite Blick*, H. Belting/D. Kamper (Hg.), München 2000, 284

Als „Wiedersehende“ bezeichnet Virilio uns Zeitgenossen des 20./21. Jahrhunderts: denn wir verbringen unser Leben damit, im Labyrinth der Zeichen das zu betrachten, was wir bereits betrachtet haben- beeinflusst in der Art unserer Wahrnehmung durch die Produktionsweise der Industrie.<sup>311</sup>

In den technischen Bildern hat die Medialität heute zudem eine andere Bedeutung angenommen. Wir kommunizieren in Bildern mit einer Welt, die unseren Sinnesorganen nicht unmittelbar zugänglich ist. Die Kompetenz neuer Medien übertrifft dabei scheinbar die Kompetenz unserer Körperorgane. Sie wird ihrerseits, etwa in biologischen Untersuchungen, wiederum durch Bilder vermittelt. Diese Abhängigkeit von technischen Medien löst eine Krise im Körperbewusstsein ebenso wie im Umgang mit Bildern aus. Wir bewaffnen uns mit Sehprothesen, um Apparaten die Steuerung unserer Wahrnehmung zu überlassen. In der Erfahrung des Bildes tritt damit eine ähnliche Abstraktion ein wie in der Körpererfahrung: sie drängt sich durch die Erfahrung einer technischen Vermittlung auf, die wir nicht mehr körperlich kontrollieren können. Ähnliches gilt für die Bildproduktion der Massenmedien, der- wie zuvor erläutert- oftmals mehr Autorität eingeräumt wird, als eigener Welterfahrung. Damit verschiebt sich die traditionelle Erfahrung der Bilder.

Ihre Medialität zieht so viel Aufmerksamkeit auf sich, dass sie als „Brücke“ zwischen Bild und Körper nicht mehr erkennbar ist, sondern als Selbstaussdruck des Mediums erscheint. Das hat zur Folge, dass die Rede von der Wahrnehmung abstrakter geworden ist als die Wahrnehmung selbst, die immer noch an den Körper gebunden bleibt.“<sup>312</sup>

Belting beschreibt den Vorgang des „Bildermachens“ an sich als einen Wahrnehmungsprozess: „Wir entkörperlichen in einem ersten Akt die äußeren Bilder, die wir „zu Gesicht bekommen“, um sie in einem zweiten Akt neu zu verkörpern: es findet ein Tausch zwischen ihrem Trägermedium und unserem Körper statt, der seinerseits ein natürliches Medium bildet.“<sup>313</sup> Der Begriff des „Körpers“ kann an dieser Stelle nicht explizit erläutert werden, denn das würde zu einen weiteren Diskurs führen:

---

<sup>311</sup> vgl. Paul Virilio, *Der negative Horizont*, München/Wien 1989, 24f

<sup>312</sup> Hans Belting, ebd., 28

<sup>313</sup> Ebd., 21

gemeint sind vorerst in diesem Kontext Wechselbeziehungen von Wahrnehmen und Erkennen bei der Entstehung von inneren Bildern.<sup>314</sup>

Die mediale Erfahrung, die wir an Bildern machen (die Erfahrung, dass Bilder ein Medium benutzen), ist in dem Bewusstsein begründet, dass wir unseren eigenen Körper als „Medium“ benutzen, um innere Bilder zu erzeugen oder äußere Bilder zu empfangen. Belting fasst die Medialität der Bilder insofern als einen Ausdruck der „Körpererfahrung“ auf: „Wir übertragen die Sichtbarkeit, welche Körper besitzen, auf die Sichtbarkeit, die Bilder durch ihr Medium erwerben, und bewerten sie als einen Ausdruck von Anwesenheit, ebenso wie wir Unsichtbarkeit auf Abwesenheit beziehen. Im Rätsel des Bildes sind Anwesenheit und Abwesenheit unauflösbar verschränkt. In seinem Medium ist es anwesend (sonst könnten wir es nicht sehen), und doch bezieht es sich auf eine Abwesenheit, von der es ein Bild ist.“<sup>315</sup> Imagination wirkt demnach in jeder Wahrnehmung: sie sichert die Instanz des Abwesenden und bewegt die Wahrnehmung mit einer bestimmenden Kraft.

Mit dem *Technoimaginären* als Matrix und Hintergrund ändert sich Müller zufolge das, was als Körper gilt: Das heißt, die Anbindung an die Technik lässt erst einen Körper entstehen, den es zu überwinden oder technisch zu erweitern und zu verfeinern gilt.<sup>316</sup> Sie stellt dabei die Frage – unter der Voraussetzung die imaginäre Funktion als eine wesentlich leibgebundene Fähigkeit zu verstehen, welche in der Entstehungsreihe der Bildmedien als Auffassungsorgan des Wissens immer weiter exteriorisiert wurde, – *ob die Technowissenschaft (und die ihr eigene Form des Imaginären) als Fortsetzung einer Enteignung und Entfremdung des Lebendigen gesehen werden muss, oder als eine Anpassungsstufe des Bewusstseins für ein neues Verständnis der Leib-Seele Dualität.*

Diese für unsere Untersuchung interessante Fragestellung lässt zu diesem Zeitpunkt die Vermutung zu, die Erfindung der technischen Bilder als Ausdruck für eine neue

---

<sup>314</sup> Herbert Witzmann fasst den Vorgang des „Bildermachens“ - als einen Erkenntnis- und Wahrnehmungsvorgang - unter „Entwirklichung“ und „Verwirklichung“ zusammen. (siehe Kapitel I.3.3.), vgl. auch H. Witzmann, *Goethes universalästhetischer Impuls*, Dornach 1987

<sup>315</sup> Hans Belting, *Bildanthropologie*, Entwürfe einer Bildwissenschaft, München 2001, 29

<sup>316</sup> Birgit Müller, „*Körper, (De)Konstruktionen, Praxen*“, Berlin 2000, 49f. „Auch Elisabeth List reflektiert die neuen Entwicklungen und Projekte der Technowissenschaft als das Streben nach der Unabhängigkeit vom Körper und seiner physischen Limitation, den Fantasien der Überschreitung der natürlichen Ausstattung des menschlichen Körpers. Sie sieht darin ein Aufleben der platonischen Ideen, den Geist aus seiner archaischen Leibgebundenheit zu befreien“ (vgl. List, 1997, Vom Enigma des Leibes zum Simulakrum der Maschine, in: *LeibMaschineBild. Körperdiskurse der Moderne und Postmoderne*. Wien, 124).

Anpassungsstufe des Bewusstseins in diesem Kontext zu betrachten: nämlich in der Frage nach der Definition und dem Selbstverständnis von „Körper“ und „Geist“.

Kamper zieht hier eine Linie von der Renaissance Europas bis zur heutigen Zeit unter dem Stichwort der „Vergeistigung“. Die Transformation des Materiellen ins Bild, das Sichtbarmachen des Unsichtbaren in der „Verbildlichung“ seit der Neuzeit stecke inzwischen in einer Krise: statt der menschlichen Körper werden die Bilder vom Körper bevorzugt. Eine solche „Entkörperlichung“ habe Folgen, die noch unabsehbar sind. Je weniger Körperlichkeit, desto mehr Bildlichkeit: eine derartige Ablösung schaffe Probleme der Orientierung, die nicht mehr im Rückgriff auf die Gewohnheit, einen Körper zu haben und leiblich in der Welt zu sein, gelöst werden können. „Vielleicht ist die Richtung vom Körper zum Bild, die im Genuss kulminiert, ohne Körper ein Bild zu sein, am nächsten der Strategie der Selbstvergöttlichung assoziiert, die seit Jahrhunderten als Vergeistigung durchging und nun als Abstraktion in der komplexen Industriegesellschaft stagniert.“<sup>317</sup>

Ternes wagt einen Versuch darüber hinaus, die Bilder als menschliche Versuche der „Selbstvergöttlichung“ zu deuten und fragt, inwiefern der gesellschaftliche Zug der Verbildlichung realer Welt bis hin zur Verweltlichung realer Bilder sich aus dem Bestreben nährt, über die bis jetzt noch unverfügbare Grenzeinziehung zwischen wachem und schlafendem Sein zu verfügen: „Bilderproduktion, Bilderkonsumption und schließlich „Bilderbewusstseing“, verstanden als Reihenfolge, hätten nichts anderes zum Ziel als die technisch-operative Verwirklichung des willkürlichen Einsetzens von Hypnose: „Wenn die Träume des Menschen (etwa von Unsterblichkeit) nicht in der realen Welt unterzubringen sind, dann muss die reale Welt in den Träumen untergebracht werden.[ ] Oder: wenn der Schlaf der Vernunft Ungeheuer gebiert und man davon ab will, dann könnte man versuchen, nicht mehr die Vernunft schlafen zu lassen, sondern den Schlaf zu „vernünftigen“, bzw. zu „bewußtsein“.“<sup>318</sup>

Am Stichwort des „Vernünftens“ oder „Ver-Bewusstseins“ des Schlafes, welches hiermit als treffende Charakteristik der zeitgenössischen Situation aufgegriffen wird, lässt sich die Auswirkung der Bilderflut verdeutlichen. Dabei stellt sich die immer

---

<sup>317</sup> Dietmar Kamper. *Unmögliche Gegenwart.*, Zur Theorie der Fantasie, München 1995, 37

<sup>318</sup> Bernd Ternes, *Der ungeheure Mantelsack meines Geistes voller Bilder* (Augustinus) in: Der zweite Blick, H. Belting/D. Kamper (Hg.), München 2000, 137

mehr die Frage, ob die zunehmende Autonomisierung der Bildlichkeit bedeutet, dass das Bild seine Vermittlungsfunktion zwischen innen und außen, Mensch und Welt verloren hat. Bilder unterliegen nicht den Gesetzen der Physik und sind herausgehoben aus der Kette der Kausalität; es ließe sich vermuten, dass sich der Mensch mittels der Bilder vom Diktat der Physik sowie von der „Grenzeinziehung zwischen wachem und schlafendem Sein“ befreien will. Virilio bemerkt ein „paradoxes Wachsein“<sup>319</sup>, welches er als Massenphänomen bezeichnet: zu beobachten wäre an den Zeitgenossen im Laufe der zunehmenden Geschwindigkeit der Bilder ein Wachzustand mit Unterbrechungen von Absenzen, einem Nicht-Anwesend-sein. Das „paradoxe“ ist aber auch ein Merkmal der Phantasie: Phantasietätigkeit wird immer an Grenzen und Übergängen freigesetzt, zwischen Wachen und Schlafen, Rhythmus und Unterbrechung, Konzentration und Zerstreuung, Wunsch und Wirklichkeit und immer dort, wo ein Erleben des Paradoxons (im Aufsprengen der Dialektik) eintritt.

Das „unvollständige Erwachen“ bzw. „paradoxe Wachsein“ erinnert an die eingangs erwähnten Kinderspiele mit pyknoleptische Erfahrungen, welche ein Schutzverhalten in der Kindheit darstellen, was sich im Erwachsenenalter verliert. Könnte das Pendeln zwischen Wach- und Schlafbewusstsein mittels der Bilderwelt der Medien ebenso als ein Spiel mit Schutzfunktion aufgefasst werden?

Ternes stellt die These auf, dass sich das zeitgenössische Bewusstsein zurückgezogen hat auf die Funktion des „Sich beim Von-Bildern-geträumt-werden-Lassens zuzuschauen“ und schlussfolgert: „Wenn es stimmt, dass der Schlaf (inklusive der Emotionen) fürs Bewusstsein das ist, was das biologische Immunsystem für den Körper ist, wäre also die behauptete Ausrichtung der Bilder, dem Menschen die Verfügung über seinen Schlaf in die Hände zugeben, nichts anderes als der Versuch, sich als bewusstes System vor sich selbst zu schützen, indem das Ambulante der Existenz, also das Ortlose und Umherirrende in der wirklichen Raumzeitwelt, das immer in einem Spannungsverhältnis zum Bedürfnis nach Stationärem steht, verlegt oder ausgetauscht wird durch eine ambulante Existenz in der Immaterialität von Bildern.“<sup>320</sup>

---

<sup>319</sup> Paul Virilio, *Ästhetik des Verschwinden*, Berlin 1986, 14f

Den Begriff des paradoxen Wachseins entlehnt er dem Begriff des „paradoxen Schlafes“, welcher die Phase des EEG bezeichnet, die somatische Tiefschlafsymptome mit hoher Weckschnelle und herabgesetztem Muskeltonus kombiniert.

<sup>320</sup> Ternes, ebd., 138

Auch Reck erwähnt die Selbstschuttfunktion des Traumes, in welchem eine „zentrale Regenerierung der Imagination“ stattfindet: der Blick auf die Bildform des Traumes untermauert die (komplexe und noch zu entwickelnde) Theorie einer visuellen Denkform, welche sich in den Medien durch Montagen von Bewegtbildsequenzen realisiert. Dabei unterscheidet er aber die Fähigkeit der Imagination von den Eigenschaften des Bildes: *Während das Bild die Instanz der Repräsentation oder Denotation ist, richtet sich die Imagination auf eine Begegnung mit dem im Bild Aufscheinenden. Imagination ist demnach lebendiger Vollzug, Bild eine statische Verweigerung oder ein Abbruch der Imagination.* Eben deshalb sei „das Bild der Imagination die Sequenz, die Bilderfolge, das Ineinandergleiten oder Ineinanderübergehen der Bilder. Zwischen den destruktiven Momenten des Bildes und des Phantasmas bewahrt nur die Imagination das Prinzip des Lebendigen in der Konstruktion einer Welt.“<sup>321</sup> Diese Differenz von Bild und Imagination an sich sieht er auch durch Foucaults Untersuchungen zum Zusammenhang zwischen der Bildform des Traumes und der Imagination bestätigt; Foucault zweifelt dort die Tatsache an, dass das Bild „der Stoff sei, aus dem die Träume gewebt sind“. Fest stehe nur, „dass das Bild eine Sicht auf die Imagination des Träumens ist; das Wachbewusstsein bemächtigt sich so seiner Traummomente. Hingegen nähert sich im Traum das Imaginieren dem Anfang des Daseins, in dem sich die Welt ursprünglich konstituiert hat.“<sup>322</sup>

Foucault unterscheidet hier zwischen einer traumschaffenden Kraft als Fähigkeit der Imagination an sich und dem (erinnerten) Bild als Trauminhalt, also der wirksamen Kraft und ihrer Erscheinung im Bild (des Traumes).

Ausgangspunkt unserer Überlegungen war hier jedoch zunächst eine Betrachtung des Emporkommens der Bildmedien im Zusammenhang mit einem zu vermutenden Funktionsgeschehen: der Mensch könne sich die Bilderfülle gesucht haben, um ein neue Anpassungsstufe zum Verständnis der „Leib-Seele-Dualität“ [welche ich zur Dreiheit von Leib-Seele-Geist erweitern möchte]<sup>323</sup> zu entwickeln, die Bilder könnten dabei als „Schuttfunktion“ dienen. Gleichzeitig ist die somnabule Wirkung der Medienwelten

---

<sup>321</sup> Hans Ulrich Reck, *Träumen als Denkform*, in: *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder*, Manfred Faßler (Hg.), München 2000, 252

<sup>322</sup> Michel Foucault, Einleitung zu Ludwig Binswanger, *Traum und Existenz*, Berlin/ Bern 1992, 89 zit. von Ulrich Reck, ebd., 253

<sup>323</sup> Für diese Dreiheit spricht alleine schon die Tatsache unserer drei Bewusstseinszustände: Wachbewusstsein, Traum- und Schlafbewusstsein.

unübersehbar und damit die Tendenz zur Entkörperlichung und Überschreitung der Grenzeinziehung zwischen Schlaf- und Wachbewusstsein. Wie kommt diese Tendenz zustande?

Bilder sind sofort verfügbar und kommen daher den Omnipotenzwünschen der Menschen entgegen. Alles erscheint machbar - zumindest im Bild. Aus einem Objekt ein Bild zu machen heißt, all seine Dimensionen nach und nach zu entfernen: das Gewicht, die Räumlichkeiten, den Duft, die Tiefe, die Zeit, die Kontinuität und den Sinn. Nur um den Preis dieser Exkarnation gewinnt das Bild diese Kraft der Faszination, wird es Medium der reinen Objekthaftigkeit, wird es durchlässig. All diese Dimensionen nach und nach wieder hinzuzufügen, die Räumlichkeit, die Bewegung, die Emotion, die Vorstellung, den Sinn und die Sehnsucht, um es besser, um es realistischer zu machen, um es sozusagen besser zu simulieren, ist laut Beaudrillard „ein vollkommenes Missverständnis des Wesens der Bilder“.<sup>324</sup>

Und doch ist dieses „schöpferische Minus“ das Mittel der Kinematographie: Die Verringerung der räumlichen Tiefe erscheint ebenso als kompositorischer Faktor wie der Wegfall der raum-zeitlichen Kontinuität sowie der nicht-optischen Sinneswelt. Die Begrenzung des Blickfeldes sowie der Wegfall der Farben mit Hinzukommen absichtlicher Beleuchtung, die Projektion von Körpern in die Fläche unter veränderlichem Abstand vom Objekt sind allesamt Merkmale des Films als Kunst. Die Beschränkung im Filmbild, welches die Wirklichkeit nicht kopieren könne,<sup>325</sup> fordere die Entdeckung der Formprozesse durch den Betrachter. Arnheim, der aus diesem Defizitären des „Filmbildes“ (im Vergleich zum „Weltbild“) dem Kino insgesamt einen künstlerischen Prozess gleichermaßen für Rezipient und Hersteller bescheinigt: den formgebenden (Kameragestaltung) und formentdeckenden (Betrachter) Aspekt, hat zu seiner Zeit nicht mehr die Flut der technischen Bilder erlebt, die uns heute ereilt und in deren „Wirkung der reinen Bildereignisse die Welt als unauflösliche Evidenz auftaucht.“<sup>326</sup>

---

<sup>324</sup> Jean Beaudrillard, *Denn die Illusion steht nicht im Widerspruch zur Realität*, in: *Der zweite Blick*, H. Belting/D. Kamper (Hg.), München 2000, 264

<sup>325</sup> Arnheim, dessen Werk „Film als Kunst“ 1932 erstmals erschien, ergänzte dieses Ende des 20. Jahrhunderts geringfügig, ohne nennenswert auf die digitalen u. virtuellen Bilder einzugehen. Dieses ist, meiner Ansicht, auch nicht nötig gewesen, denn wie sich an anderer Stelle gezeigt hat, kann kein Bild, ganz gleich welcher Kategorie angehörig, die Wirklichkeit kopieren.

<sup>326</sup> Beaudrillard, ebd., 266

Indem der Film einerseits die natürliche Wahrnehmung imitiert, gleichzeitig aber beschränkt und die Präsenz des Visuellen uns heute auf Schritt und Tritt begleitet, müssen sich notwendigerweise im Laufe des Medienzeitalters Eigenschaften herausgebildet haben, die stellvertretend für die Erfahrung der „Welt im Bild“ sind.

Eine Charakteristik wurde schon beleuchtet: die Grenze zwischen Schlaf und Wachsein. Wie unser Bewusstsein im Wachsein auftaucht, um im Schlaf zu verschwinden, baut der abspulende Film die Welt in einem Augenblick auf und wieder ab. Das Auftauchen und Verschwinden der Bilder hat sich seither beschleunigt. Wird die Welt aufgebaut, indem der Film Raum und Zeit in „indirektem Licht“ zeigt, baut er sie ab und zerstört sie, indem er „das Subjekt der Reise befördert, diesen „Beobachter der Ankunft des Endes, diesen ehemaligen Reisenden, der eigentlich nur noch ein „Blickender“ ist (Marcel Duchamps)“<sup>327</sup>. Ob die Lockerung dieser Grenze die Funktion hat, dem Menschen die Verfügung über seinen Schlaf (als biologisches Immunsystem) im Sinne eines Selbstschutzes zu geben oder des Gegenteils davon, eine Gefahr für das organismische Ganze und den unbekanntem und lebenswichtigen Faktor Schlaf zu werden, müsste an anderer Stelle detaillierter untersucht werden.<sup>328</sup> Festgehalten sei nur, dass die Traumsphäre näher rückt, die „magische Bilderwelt“ längst im Zentrum unseres Alltags angekommen ist.

Die Allpräsenz audiovisueller Zeichen fasst Zielinsky unter dem Begriff „Expanded Reality“ zusammen; dabei sei die Durchdringung des Faktischen durch filmische Fiktionen, die Aufladung des Realen durch Imagination als eine Selbstverständlichkeit zu begreifen und als Konzept zu verstehen, was darauf abzielt, dem Angebot von auditiven und visuellen Illusionen den Status eines „Lebensmittels“ zu verleihen. Dies sei der Grundgedanke des alchemistischen Labors: Die Aufladung der Natur mit Magischem.<sup>329</sup>

Das Zum-Bild-Werden der Welt versteht Beaudrillard hingegen als ein amoralisches Werden, denn er setzt das Bild seinem Wesen nach als amoralisch. Sei bisher das

---

<sup>327</sup> Zit. nach Paul Virilio, *Der negative Horizont*, München/Wien 1989, 173

<sup>328</sup> Der Traum als Forschungsgegenstand betrifft einen weiteren Diskurs, der noch zu führen wäre, was den Rahmen dieser Untersuchung sprengen würde. Eine Vorarbeit zu einem solchen ist mein Aufsatz: „Traum und Symbol“, in: „Imagination in der Übergangsgesellschaft“, Frankfurt/O. 2000

<sup>329</sup> Siegfried Zielinsky, *Expanded Reality*, in: Cyberspace, Weibel/Rötzer (Hg.), Humberg b. Wien 1993, 51ff



Subjekt der Spiegel der Repräsentation gewesen, und das Objekt nur der Inhalt, hat inzwischen in einer Spiegelumkehr das Objekt das Wort: "I shall be your mirror", sagte es, " ich werde Ihr Spiegel sein."<sup>330</sup>

Der Unterschied zwischen Wahrnehmung und Imagination wird insgesamt immer weiter eingezogen, die Wahrnehmung irrealisiert, die Imagination realisiert, insofern alles, was nur genau genug vorgestellt wird, auch in eine dementsprechende Szene umgesetzt werden kann.

In diesem Zusammenhang sind genaue Differenzierungen hilfreich, wie sie Reck vorschlägt: er unterscheidet:

1. *Bildkörper* als materialisierte Realität von Bildern;
2. *Wahrnehmungsbilder* als mentale Repräsentationen und
3. *Imagination* als eine Instanz von eigener Kraft und mit unaustauschbarer Gültigkeit.<sup>331</sup>

Auch wenn er dies vor allem für die Bilder der Kunst fordert, kann seine Begrifflichkeit auch in unserem Zusammenhang gelten. Imagination ist demnach nicht nur Einheit von Blick und Welt, sondern auch deren Unterscheidung.

Der Prozess des Wahrnehmens und Imaginierens zeigt sich nach Reck schrittweise wie folgt: Der erste Blick konfiguriert Gestalt, Wahrnehmung, Darstellung, Repräsentation, und Referenz. Der zweite erzeugt eine Bewegung, leistet einen nochmaligen Durchgang, und generiert das Bild als Medium, als Darstellung von Differenz in Darstellung, Ausdruck, Sprache, (die jedes Bild auch ist) generiert also auch das Bild des Bildes und die Bestimmung von „Medium“, die in das Bild eingeschrieben wird. Der zweite Blick verschärft insofern das Bewusstsein des Nacheinander, der Sukzessionen. Der Blick wird Zweiheit, verlässt den primären Funktionsraum. Reck sieht das Imaginäre/ die Imagination nun an dieser Schnittstelle des zweiten Blicks entstehen, der Gestaltfindungen isoliert: „Zweiheit ist insofern begriffliche Qualität,

---

<sup>330</sup> Baudrillard, ebd.

<sup>331</sup> Hans Ulrich Reck, *Bild als Medium - Zeichen der Kunst*, in: *Der zweite Blick*, H. Belting/D. Kamper (Hg.) München 2000, 185

nicht numerische Feststellung. Unterscheiden heißt, Körper als Bilder isolieren. Darstellen der Zweiheit hieße, das erste Bild zum Verschwinden zu bringen.<sup>332</sup>

Hier ist die Andeutung vom Übergang eines Aufmerksamkeits- Bewusstseins zu einem Ich-Bewusstsein gegeben, welches sich als Erkenntnisorgan zeigt, an der Schnittstelle, an der die eigentliche Imagination entsteht. Dieser „zweite Blick“ dürfte als Bewusstseinsleistung die notwendige Zeitforderung sein, um dem schlafwandlerischen Zustand oder paradoxen Wachsein in der audiovisuellen Überfülle zu entgehen.

Eine **begriffliche** Dimension als Folge des Medienzeitalters bestimmt auch Wurzer,<sup>333</sup> indem er den Film als neues *entferntes Zuhause für das Denken* bezeichnet. In einer Epoche bildhafter Überfülle, entstünde die Herausforderung, die repräsentationale Ordnung zu beurteilen, die beständig in kinematographischen Präsentationen verschwindet. Sobald zeitliche und räumliche Bilder sich auflösen, steigt die „filmische Lust der Verschiebung“ an: Das „Filmen“, worunter Wurzer eine *Denkart* unserer Epoche versteht, entfalte jene Verschiebung, in der das Urteil die „ewigen Wände des Absoluten“ aufbricht. „Das Filmen, welches, ausnahmslos ein post-kantisches Denkverfahren, mit der kinematographischen Transfiguration des Seins befasst ist, zeigt, dass das Medium des Filmes nicht in der Bedingung des Kinos verbleibt; [ ] Pointierter gesagt: Indem es die Grenzen einer freien Einbildungskraft überschreitet, ohne die Beziehung des Denkens zu einer Tektonik des Urteils aufzugeben, geht das Filmen über die kinematographische Verschiebung der Repräsentation hinaus.“<sup>334</sup> Das „Filmen“ befördere diesen neuen Ort des Urteils, einen „neuen Standort, wo sich das Universale entzieht, während das Partikuläre sich auflöst.“<sup>335</sup>

Ohne das Denken zu verankern, zeige es auf ein nicht-kartesisches Auge *neben* der Konstellation von Bild, Musik und Narrativ. Es ent-lichte (*de-lights*), indem es Bilder wegbildet (*imaging off*): Diese Dekonstruktion besäße alle Merkmale einer Aufhebung des *Innen*, die sich am Punkte größter Nähe zu einer *Lichtung des Außen* befindet. „Sie unterbricht die fortgesetzte, logozentrische Verschmähung des Objekts seitens

---

<sup>332</sup> Reck, ebd., 205

<sup>333</sup> Wilhelm S. Wurzer, *Filmisches Denken*. Zwischen Heidegger und Adorno, Wien 2000, aus dem Amerikanischen von Erik Michael Vogt

<sup>334</sup> Ebd., 22f

<sup>335</sup> Ebd.

des Subjekts: eine Verschmähung, die vorgibt, das Subjekt vom Objekt zu befreien, während sie das Subjekt als Objekt einbehält.“<sup>336</sup>

Das „Filmen“ bereite insofern die Bühne für das „freie Spiel“ der Einbildungskraft und überschreite die kulturellen Beschränkungen des Kinos wie auch die hermeneutischen Beschränkungen der Interpretation. Es löst den hermeneutischen Drang, „Dinge“ in einer besonderen Art zu sehen und zu interpretieren – sei es in einer transzendentalen, absoluten oder perspektivischen Weise. Hier entsteht eine Parallele zu der von Ternes bemerkten Tendenz mittels der Bilder dem Mensch die Verfügung über den Schlaf zu geben: Die Kriterien eines folgerichtigen logischen Denkens lösen sich auf – „Entspannung“ und „Zerstreuung“ suchend über das freie Spiel der Einbildungskraft. Dieses Wechselspiel zwischen der Einbildungskraft und einem sich verändernden Denken scheint das herausstechende Merkmal unserer Medienepoche zu sein. Ob Virilio vom Zustand des „Wiedersehens“ der sich wiederholenden Zeichen spricht, Kamper von einem „Zeigen durch Verhüllen“, Flusser vom „Lob der Oberfläche“, Wurzer von der „Rissigkeit des bildhaften „Denkens“,<sup>337</sup> gemeint ist ein zeitgenössisches Bewusstsein, das der herkömmlichen Deutung von Zusammenhängen müde geworden zu sein scheint. Die deutende, interpretierende Fähigkeit scheint sich bisherigen eindeutigen Bedeutungsaussagen entziehen zu wollen, ein „Quantensprung“ vom rationalen Standpunkt scheint gefordert.

Bedeuten Realitätsverlust, Identitätsverlust und Verlust eines linearen Handlungszusammenhangs einen Zuwachs an Imaginationskraft in der „Postmoderne“? Als Resümee dieser Untersuchung muss diese Frage mit einem „ja“ beantwortet werden, wobei die Erfordernis eines „Zweiten Blicks“ als individuelle Leistung des Bewusstseins – von einem Aufmerksamkeits- zu einem Ich- Bewusstsein übergehend, herausgefordert ist.

---

<sup>336</sup> Wurzer, ebd., 56

<sup>337</sup> Wurzer, ebd., 194

Eine weitere Wortklärung gibt Wurzer an anderer Stelle: „Das Hauptwort und/oder Verb, von dem Filmen abgeleitet ist, kann als ein Hinweis auf die unterbrechende Sache des Filmens fungieren. Seine frühesten Formen beziehen sich auf den angelsächsischen Begriff *filmen*, eine Erweiterung des altgermanischen *felmen*, das in Beziehung steht zu der Wurzel von *fellen*, dessen allgemeine Bedeutung „fällen“ ist. Filmen beinhaltet eine große Anzahl von Bedeutungen, aber für jetzt genügt es, die Bedeutung von „zusammenbrechen, umstürzen“ bewußt zu machen, um sein Einbezogensein ins Fällen des metaphysischen Gebäudes der Vernunft und ihrer begrenzten Verräumlichungen zu unterstreichen. Im Hinblick auf unsere Epoche taucht das Filmen als eine zerbrochene, aufgescheuerte und verletzte „Haut“ oder als Bild des Werdens auf.“ Ebd., 129

Der Zustand des von Virilio so genannten „paradoxen Wachseins“ als „unvollständiges Erwachen“ könnte – so wie der Traum ein paradoxes Schlafen ist – ein Übergangsverarbeitungszustand sein, dem ein zukünftiger, weiterer Bewusstseinszustand folgt, wie dem Traum der Tiefschlaf.

Dieser kollektive „Übergangszustand“ lässt sich nur über eine Neudefinition und Integration der Imagination im alltäglichen Leben bewältigen, über ein Bewusstwerden der Quellen imaginativen Wahrnehmens und Denkens. Denn obwohl die Welt des „magischen Bilderbewusstseins“ durch die Alltagsmedien längst bis in unseren innersten Kern gedrungen ist, das historische und damit rational orientierte Bewusstsein ablösend, sind die Grenzgänge in Richtung einer Bewusstwerdung dieses unerschöpflichen menschlichen Potentials verschwindend gering. Eine Ursache dafür mag die Widersprüchlichkeit des Bildes sein: „Es besetzt den Platz der Imagination und jener Bewegung, die mich zum Ursprung der konstituierten Welt zurückträgt; und gleichzeitig verweist es mich auf dem Weg der Wahrnehmung *in diese* Welt *als* meine Erfüllung.“ Foucault schließt hieraus gar: „Das Bild ist eine List des Bewusstseins, das nicht mehr imaginieren = bilden mag. Es ist der Augenblick der Entmutigung in der harten Arbeit des Imaginierens = Bildens.“<sup>338</sup>

Aus ähnlichen Gründen bezeichnet Baudrillard die Fotografie [im Sinne eines Meilensteins der modernen Bildmedien] als unseren „Exorzismus“: „so wie die primitive Gesellschaft ihre Masken hatte, die bürgerliche Gesellschaft ihre Spiegel, so haben wir unsere Bilder“.<sup>339</sup>

Diese beiden letzten Aussagen verdichten noch einmal die zu Beginn dieser Untersuchung formulierte These einer Anwendbarkeit des Simile- Prinzips, das Gesetz eines „Ähnliches heilt Ähnliches“ in der Betrachtung des Zusammenhangs von Bildmedien und Imagination. Inwieweit die „Ähnlichkeit“ des Bildmediums auf das Imaginative im Menschen wirkt, wie Baudrillard sagt,- als „ein böser Geist“, der ausgetrieben werden soll, oder als ein „Gift“, welches je nach Dosierung (d.h. bewusstem Gebrauch) zur Arznei wird- bleibt dem Einzelfall überlassen, - das heißt

---

<sup>338</sup> Michel Foucault, Einleitung zu Ludwig Binswangers *Traum und Existenz* [Paris 1954], Bern 1992, 87, zit. von Reck, in: „Ohne Spiegel leben“, Faßler (Hg.), München 2000, 253

<sup>339</sup> Jean Baudrillard, „Denn die Illusion steht nicht im Widerspruch zur Realität“ in: *Der zweite Blick*, 263

dem Menschen, welcher sich mit einem Medium auseinandersetzt. Als kollektives Phänomen ist der Zusammenhang zwischen der Erfindung und Verbreitung der Bildmedien und der imaginativen Entwicklung jedenfalls unübersehbar und stellt eine der größten Herausforderungen einer über sich aufgeklärten Mediengesellschaft dar.

Bevor dieses Kapitel über die Medien nun abgeschlossen wird, sei an dieser Stelle noch ein bemerkenswerter Gedanke Kampers zur besprochenen Problematik angeführt. Dieser greift die Idee des von Flusser genannten „anthropologischen Vierecks“<sup>340</sup> auf, innerhalb dessen Markierungen die mediengeschichtliche Entwicklung sich vollziehe; nämlich als eine Bewegung - vom Raum zur Fläche, von der Fläche in die Linie,- von der Linie zum Punkt (und von dort aus in die Nulldimension). Nun könne seiner Ansicht nach wieder in die umgekehrte Richtung gegangen werden: vom Zeit/Punkt zur Schrift/Linie, von der Schrift/Linie auf die Bild/Fläche, von der Bild/Fläche in den Körper/Raum (und von dort aus in die vierte, n-te Dimension). Ergänzend fügt Kamper die menschlichen Interaktions-Kompetenzen hinzu:

Rechnen (für die Dimensionen Zeit/Punkt); Schreiben (für die Dimensionen Schrift/Linie); Sehen (für die Dimensionen Bild/Fläche) und Spüren (für die Dimensionen Körper/Raum) Eine Fokussierung der Aufmerksamkeit lenkt er dabei auf den heutigen Übergang vom Bild zum Körper: zwischen Bild und Körper, zwischen sehen/wissen und hören/spüren gibt es seiner Ansicht nach derzeit einen „Problemstau“<sup>341</sup>.

Infolgedessen ließe sich fragen: „Was ist geschehen, beim regressiven Ausstieg vom Körper/Raum auf die Bild/Fläche? Was geschieht und was wird geschehen beim progressiven Rückstieg vom Bild zum Körper, vom Sehen zum Spüren?“<sup>342</sup>

Mit dieser Frage schließen die medienwissenschaftlichen Analysen vorerst an dieser Stelle ab- nicht ohne dass offensichtlich geworden sein sollte, welch großen Stellenwert die Imaginationsfähigkeit des Menschen innerhalb der Geschichte der Bildmedien einnimmt – und welche Rolle sie auch zukünftig spielen wird.

---

<sup>340</sup> Er nimmt dabei Bezug auf Vilém Flusser und dessen mediengeschichtliche Ausführungen in: „*Vom Subjekt zum Projekt: Menschwerdung*“, Heppenheim 1994

<sup>341</sup> Dietmar Kamper, „Die Schnittstelle von Bild und Körper“ in: *Der zweite Blick*, ebd., 286f  
Schrift und Sprache könne dabei nicht, wie Flusser es tut, in einer einzigen Dimension kontaminiert werden, sondern hier fehle die Annahme einer Zwischendimension „Sprach/Raum“ bzw. „Sprach/Fläche“ und einer entsprechenden Kompetenz. Hören bzw. Sprechen werde evident, „wenn man Bild und Körper sowohl gegenständlich als auch methodisch situiert, und zwar zwischen sehen und spüren.“

<sup>342</sup> Ebd.

Im folgenden, letzten Kapitel wollen wir nun die Frage nach diesem, bereits angedeuteten, Übergang vom Bild zum Körper, vom „Sehen zum Spüren“ der Imagination und den damit verbundenen Herausforderungen aufgreifen.

Doch vorerst fassen wir bisherige Ergebnisse zusammen:

## **Zusammenfassung**

*Jede neue Zeit hat ihren Vorlauf in einem Verhülltsein ihrer wichtigsten Tendenzen. Von daher wird es über kurz oder lang zu einem Erlahmen des Interesses am Sichtbaren kommen.*<sup>343</sup>

Die bisher erfolgte Untersuchung stellte eine induktive Herleitung der historischen Genese der Bildmedien und der damit einhergehenden Entwicklung des Imaginativen dar. Deutlich werden sollte, dass die Dominanz des Gesichtssinnes seit dem Ausklang des Spätmittelalters stetig zunahm. Dabei dokumentiert jede historische Epoche ein spezifisches Verhältnis zum Gesichtssinn und eine besondere Politik des Sehens.<sup>344</sup>

Der Übergang von der Oralität zur Literalität stellt einen derartigen Einschnitt in der Geschichte des Sehens dar. Mit der Literalität gerät das Sehen unter den Einfluss der Schrift. Es wird zu einer Bewegung der Erkenntnis, aus der sich allmählich eine logozentrische Überformung des Gesichtssinns ergibt. Ähnlich tiefgreifende Einschnitte in der Geschichte des Sehens bilden die Erfindung des Buchdrucks und die Mediatisierung des Gesichtssinns durch Fernrohr, Mikroskop und Neue Medien. Im Verlauf der europäischen Geschichte hat das Sehen vielfältige Ausprägungen entwickelt: durch seinen öffentlichen Charakter übernimmt es Kontroll- und Selbstkontrollfunktionen und hat schließlich durch das Streben nach Omnivision von der Kontrolle des Sichtbaren durch den Anspruch der Bilder auf Objektivität zu einer Paradoxie des Sichtbaren geführt<sup>345</sup>. Zu dieser Entwicklung haben die Bildmedien in erheblichem Maße beigetragen.

---

<sup>343</sup> Dietmar Kamper, *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Fantasie*, München 199, 542

<sup>344</sup> vgl. Christoph Wulf (Hg.), *Das Auge*, in: *Vom Menschen: Handbuch historische Anthropologie*, Weinheim 1997, 447

<sup>345</sup> vgl. Virilio, *Die Sehmaschine*, Berlin 1989

So wurde seit der Erfindung der künstlichen Perspektive und der damit einhergehenden Illusion einer wirklichkeitsgetreuen Abbildung ein Bildbegriff dominant, der sich mit der Vorstellung des materiellen Bildes, der Funktion der abbildenden Darstellung bis zur aktuellen computertechnologisch generierten Darstellungsform verbindet. Dadurch wurden andere Formen des Bilddenkens verdrängt und abgewertet, die dann als abgeleitete bzw. übertragene Bilder betrachtet wurden. Ein „Ins-Bild-Setzen“ hat die Karriere des Sichtbaren in den letzten Jahrhunderten ausgemacht, aus dem Kamper schließt: „Die Menschheit ist mittels der zweiten Schöpfung nicht zur Welt gekommen, aber sie ist nun im Bilde.[ ] Sichtbar machen war „Scheinbar machen“. Insofern sind die Dinge durch übertriebene Sichtbarkeit zunächst zu Waren, dann erneut zu Fremdkörpern geworden, die - nach Verbrauch und Vernutzung - auf dem Müll endeten, „jenem Hauptort des Verschwindens in der Moderne. So betrachtet ist die Bahn der Bilder in Richtung einer „unsichtbaren Erde“ vorgezeichnet.“<sup>346</sup>

Zieht man eine Linie von Benjamins Prognose der „Zerstörung der Aura des Kunstwerkes durch seine technische Reproduzierbarkeit“ und der daraus folgenden „Wahrnehmungsveränderung der menschlichen Kollektiva“ zum aktuellen Medienzeitalter, ist ersichtlich, dass die Welt inzwischen immer mehr eine sekundäre geworden ist durch die Bilder über sie. Dieser Vorgang wird von Soziologie, Philosophie, Kulturwissenschaft und Psychologie unterschiedlich beurteilt, wie in dieser Untersuchung aufgezeigt: Skeptiker befürchten das Eintreten einer Verdoppelung der Welt durch die Bilder mit dem einhergehenden Trauma eines unbewussten Imaginären, Befürworter der neuen Medien begrüßen eine historisch neue Einbildungskraft, die „Technoimagination“(Flusser).

Pfeiffer gibt dabei in seiner Untersuchung über das „Mediale und das Imaginäre“<sup>347</sup> zu beachten, dass die Vielzahl der Medien sich gegenseitig neutralisieren und dass je körperdistanter ein Medium ist, umso geringer seine Wirkung sei.

Die Autonomisierung der Bildlichkeit als Kennzeichen der Moderne kann einerseits auf einen Verlust des Bildes in seiner Vermittlungsfunktion zwischen innen und außen, zwischen Welt und Mensch hindeuten, in diesem Sinne auf eine eingetretene „Spaltung der Phantasie“. Andererseits kann dieselbe jedoch auch als gesuchte Anpassungsstufe

---

<sup>346</sup>Kamper, *Unmögliche Gegenwart*. Zur Theorie der Phantasie, München 1995, 41

<sup>347</sup> vgl. Ludwig Pfeiffer, *Das Mediale und das Imaginäre*, Frankfurt 1999

eines Bewusstseinsprozesses aufgefasst werden, welcher die Grenzeinziehung zwischen Schlaf- und Wachbewusstsein überschreiten und dem im Bild Aufscheinenden mit einem bewussten „zweiten Blick“ begegnen will.

Die beobachtbare Zeitsymptomatik einer Ununterscheidbarkeit von Fiktion und Realität als Nebenprodukt hochentwickelter Zivilisationen lässt hierbei aus dem Gesetz „Ähnliches heilt Ähnliches“ Folgendes ableiten: Gegen das *Imaginäre* hilft nur die *Aufklärung der Imagination*.

Zu einer solchen wollten die medienwissenschaftlichen Analysen des vergangenen Kapitels beigetragen haben - nicht ohne zu fragen, welche weiteren, zukünftig zu beachtenden Aspekte der Imagination auf der genannten Anpassungsstufe des Bewusstseins mit einbezogen werden sollten. Diese Thematik wird nun im nächsten Kapitel skizziert.

### **III. Imagination und Erfahrbarkeit des Denkens**

#### **5. Aufbruch: Vom Sehen zum Spüren**

Die Entwicklung des westlichen Geisteslebens – und damit der Rolle des menschlichen Denkens darin – kann unter zwei Aspekten betrachtet werden: als Ausdruck der *Selbstkontrolle* oder der *Selbsterkundung*<sup>348349</sup>. Dabei liegt der Schwerpunkt im Abendland in der *Selbstkontrolle*: Das rationale, logische Denken als Kulturerbe des Abendlandes und insbesondere als Vermächtnis der Aufklärung ist seit der Neuzeit einem naturwissenschaftlichen Weltbild verpflichtet, in welchem das Messen, Wiegen und Zählen, die sogenannten „Fakten“ im Vordergrund stehen.

Für den Bereich der Wahrnehmungen gilt, dass sie grundsätzlich einer systematischen Beobachtung zugänglich sind, wozu die klaren mathematisch-mechanischen Begriffe

---

<sup>348</sup> Charles Taylor, *Was steckt hinter dem Ich?* Die Geschichte eines Konzepts, in: Francis Varela, *Traum, Schlaf und Tod*. Der Dalai Lama im Gespräch mit westlichen Wissenschaftlern, München 2005, 23ff

<sup>349</sup> Heinz von Foerster weist darauf hin, dass mit der Vorsilbe „Selbst“ ein neuer logischer Bereich der zweiten Ordnung betreten wird, der sich mit auf sich selbst anwendbaren Begriffen beschäftigt und damit eine Grundlage für Selbstbestimmung und Verantwortung legt. Von Foerster, *Erkenntnistheorien und Selbstorganisation*, in: Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Siegfried J. Schmidt (Hg.), Frankfurt/Main, 1997, 134



aus den Naturwissenschaften beigetragen haben. Dabei ist eine Fragmentierung der Wirklichkeit durch das abendländische rational-analytische Denken eingetreten. Diese Fragmentierung ist einerseits nötig, da der Mensch zur Verständigung fest definierte Begriffe und konsensuell entstandene Strukturen braucht, jedoch entsteht das Problem durch diese fragmentarische Art des Denkens dann, wenn die Annahme besteht, es generell mit objektiven Realitäten zu tun zu haben, die unabhängig vom eigenen Denken existieren.

Denn über den unzähligen Objekten der Erkenntnis vergaß man den Erkennenden selbst. So haben wir es zwar zu einer klaren Begrifflichkeit an der äußeren Natur gebracht, doch wenden wir uns zum Bewusstsein des Menschen und wollen dasjenige „was wir uns als das Bedeutsamste für die neuere Naturerklärung errungen haben, die Klarheit, da drinnen anwenden, stößt das Bewusstsein diese Klarheit wieder aus. Diese mathematische Klarheit lässt sich nicht anwenden“.<sup>350</sup>

Das Vertrauen in die Erkenntnisfähigkeit des Denkens ist hauptsächlich dort entwickelt worden, wo es sich auf äußere Gegebenheiten richtet, – als rationale Fähigkeit zur Beobachtung objektiver Daten der Außenwelt –, hingegen wurde die *Selbsterkundung* des Denkens größtenteils den Philosophen überlassen.

Die entstandene Klassifizierung eines auf die Wahrnehmung bezogenen Denkens, welches *objektive* Daten sammelt und des Denken als *subjektive* Seite des Erkennens<sup>351</sup> hat maßgeblich dazu beigetragen, den Schwerpunkt des Interesses auf die „Objektivierung“ der Außenwelt zu richten.

---

<sup>350</sup> Rudolf Steiner, *Grenzen der Naturerkenntnis*, Dresden 1940, 20

<sup>351</sup> vgl. Wolfgang Zumdick, *Der Tod hält mich wach*, Basel/Zürich 1995, 20

<sup>352</sup> Diese scheinbare Unvereinbarkeit der Wahrnehmungswelt mit dem Denken hat sich auch in der Bewertung der Phantasie niedergeschlagen: so wird sie einerseits als ein niederes Erkenntnisvermögen, das untrennbar mit dem Körper verbunden ist beurteilt und andererseits schreibt man ihr Attribute einer höchsten Kraft zu, welche die Bedingung von Erkenntnis überhaupt sei. Dietmar Kamper hat in diesem Kontext die Einbildungskraft als an „zwei entgegen gesetzten Enden des Wissens auftauchend“ bezeichnet: „im Konkreten der Materie und im Allgemeinen des Geistes, d. h. als ein bloßes Ding mit Mittelpunkt und als der größte Umkreis einer nach Regeln verfahrenen Erkenntnis.“ Aber da „die beiden Enden zusammengehören“, wie er feststellt, wäre zu vermuten „daß der trennende Keil mit jener Abstraktion identisch ist, die als geheimer Motor der Zivilisation die Richtung vorschreibt“. So lege die Geschichte der Einbildungskraft einerseits „die Spaltung, die ins Elend treibt wie auch das Geheimnis des Fortschritts bloß“. Vgl. Kamper, *Phantasie*, in: *Vom Menschen*: Handbuch Historische Anthropologie, Weinheim 1997, Ch. Wulf (Hg.), 1007f

Auf dieser Entwicklungslinie liegt einerseits die Erfindung der Bildmedien unter der Überschrift einer Kontrolle des Sichtbaren und andererseits die in einer Spaltung des Subjektiven in Imagination und Imaginäres bereits beschriebene Abwanderung von Ordnungs- und Gestaltungskräften des Menschen ins Irreale.

Die Erfindung der Bildmedien hat also einerseits die historische Tendenz einer *Selbstkontrolle* des Menschen durch seinen Verstand verstärkt. Gleichzeitig hat jedoch die Bilderflut des Medienzeitalters einen gegenläufigen Bewusstseinswandel zur Folge. Direkt auf das Auge zielend, welches als zentrales Sinnesorgan zwischen innen und außen steht und dementsprechende Subjekt/Objekt Ansichten aus dem Bewusstsein holt, hat sich über die Bildmedien ein Effekt eingestellt gemäß des Mottos „je objektiver das Objekt erscheint, desto subjektiver schiebt sich das Subjekt dazwischen“. Das eingeübte Gegenstandsbewusstsein wird auf diese Weise ad absurdum geführt, was einem allmählichen Ausstieg aus dem westlichen Dualismus gleichkommt.

Marshall McLuhan begreift die Medien als Symbol einer historische Wende: in seinem Buch „Understanding Media“ setzt er eine Spannung zwischen *Explosion* (darunter fasst er abendländische Rationalität in den Techniken des Zerlegens und der Mechanisierung) und beginnender *Implosivität* ( das weltweite „Netz“ fordere unser Nervensystem anstelle von Zerlegen zur Ganzheitlichkeit und an der Stelle der Mechanisierung zu Einfühlungsvermögen und Erlebnistiefe auf). Dem westlichen Menschen, der sich im Zeichen der „Explosion“ durch Objektivität und Nicht-Beteiligt- Sein auszeichnete, folge nun der neue Mensch der „Implosion,“ dem es nicht möglich ist, „die erhabene und distanzierte Rolle des alphabetischen westlichen Menschen weiter zu spielen“. <sup>353</sup>

Die Herausforderung einer von Geschwindigkeit und Paradoxie geprägten Bild- Informations-Gesellschaft liegt - als Fazit dieser Untersuchung - vor allem in der Neubewertung des bildhaften Denkens, der Vorstellungskraft, welche die oben genannte „Implosion“ ermöglicht.

---

<sup>353</sup> Dieter Baacke, *Medientheorie als Geschichtstheorie*, in: Mc Luhan, *The Global Village*, Paderborn 1995, 11

Um dies deutlicher zu machen, ließ sich die These aufstellen: *Ohne das Bewusstwerden der selbsterkundenden Tätigkeit des Denkens, – die im wesentlichen der Imagination zu verdanken ist – sind die Herausforderungen des Medienzeitalters nicht zu bewältigen.*

Im vorangegangenen Kapitel wurde die historische Entwicklung der Bildmedien skizziert, woraus sich ergab: die Flut der Bilder macht Phantasie sichtbar und öffentlich. Ein Merkmal des Bildes ist jedoch, dass es nicht den Gesetzen von Physik und Kausalität unterliegt. Die Widersprüchlichkeit „Realität im Bilde“ reproduzieren zu können ist ein Vermächtnis von Photographie und Film seit dem 19. Jahrhundert. Gleichzeitig mit dem „Hunger nach Illusion“ (André Bazin)- hat sie die Sehnsucht nach Authentizität befördert.<sup>354</sup> Authentizität erleben wir vorwiegend als Kongruenz in Selbstwahrnehmung und Selbstaussdruck. Ausschlaggebend ist dabei die Fähigkeit, die eigenen Körperreaktionen und Gefühle gut wahrzunehmen und seine Entscheidungen danach auszurichten.<sup>355</sup> Diejenige menschliche Fähigkeit, die sich dabei über eigene Denk- und Wahrnehmungsprozesse Aufschluss geben kann, ist das „Spüren“: Im eigenleiblichen Gewahrseins kann die Beobachtung des Wahrgenommenen und Gedachten nicht nur das *Was* sondern auch das *Wie* der Prozesse transportieren.

Da Imagination, wie bereits gezeigt wurde, maßgeblich an allen Wahrnehmungs- und Denkprozessen beteiligt ist, wird es in einer Zeit der Authentizitätssehnsucht bedeutsam, sich selbst zu spüren und beim Sehen „zuschauen“ zu lernen. d.h. die Muster zu realisieren, mit denen ich sehe, zu realisieren, wie mein Sehen schon gestaltendes Denken ist, ein „in- die Welt- hineintheoretisieren“ (Goethe).

Im Folgenden werden jene Herangehensweisen vertieft, die sich der Möglichkeit einer Erfahrbarkeit des Denkens durch Imagination nähern, indem sie ein körperlich<sup>356</sup> und emotional erfahrbares, *implizites Wissen* und eine *Kinästhetik der Imagination als Erkenntnismedium* mit einbeziehen.

---

<sup>354</sup> Dies erklärt auch den Mehrwert des Films.

<sup>355</sup> vgl. Maja Storch/Frank Krause, *Selbstmanagement - ressourcenorientiert*. Grundlagen und Trainingsmanual für die Arbeit mit dem Zürcher Ressourcen Modell, Bern 2002

<sup>356</sup> Als weiterführende Literatur zur Körperphilosophie vgl. Gesa Lindemann; Hermann Schmitz; Eugene Gendlin; Birgit Müller, Helmuth Plessner, Elisabeth List

## 5.1. Das Implizite und seine Bedeutung für die Imagination

Schon Brentano stellte fest: „Manche leugnen, daß wir jemals, uns selbst wahrnehmend, eine denkende Seele wahrnehmen. Dies kommt daher, weil wir in der Tat die Substanz, welche denkt, nicht als Teil des Wahrgenommenen zu unterscheiden vermögen.“<sup>357</sup>

Dass Wissen und Verstehen mit einer strukturierenden Aktivität des Subjekts einher geht hat Piaget an der frühkindlichen Entwicklung deutlich gemacht und ist heute über den Konstruktivismus bis zu neuesten Erkenntnissen aus Neurobiologie und Gehirnforschung gleichermassen anerkannt.

Diesen Sachverhalt kann die von Birgit Müller vorgenommene Differenzierung zwischen „inkarniertem Wissen“ und „objektivierten Wissensformen“ noch verdeutlichen: „Auszeichnend für inkarniertes Wissen gegenüber den objektivierten Wissensformen ist vielmehr die enge Verflechtung von Kognition und Emotion, besser von *Wissen und Spüren*. Und die Entwertung bzw. Verdrängung des körperlichen Wissens geht denn auch einher mit der Abwehr des Fühlens als des „bloß Subjektiven“.“<sup>358</sup>

Damit stimmt sie mit Spitz überein: dieser charakterisiert den Menschen des Westens vor allem durch seine Entscheidung, kognitive Prozesse, d.h. bewusste Denkprozesse in den Vordergrund zu stellen. Introspektion werde missbilligt und als ungesund abgewertet, „so dass wir uns kaum dessen bewusst sind, was in uns vorgeht, ausser wenn wir krank sind.“<sup>359</sup> In der Folge erreichen unsere Tiefenempfindungen nicht die Wahrnehmung.

---

<sup>357</sup> Franz Brentano, *Versuch über die Erkenntnis*, Hamburg 1970, 162

„Wir erfassen sie zwar als Subjekt der psychischen Tätigkeiten, aber weder spezifisch, noch generisch bestimmt, so daß sich nicht unmittelbar erkennen liesse, ob sie körperlicher oder unkörperlicher Natur sei.“ Ebd. Doch sei es beispielsweise, wenn wir uns gleichzeitig als sehend und hörend wahrnehmen, die Einheit der Substanz erst, was dem Ganzen seine Einheit gibt.

<sup>358</sup> Birgit Müller, *Körper, (De) Konstruktionen, Praxen*. Überlegungen zu neueren Diskursen, Berlin 2000, Ch. Wulf (Hg.), 120. Sie bezieht sich hier auf Elisabeth List: *Wissende Körper-Wissenskörper-Maschinenkörper*. Zur Semiotik der Leiblichkeit, in: *Die Philosophin. Forum für feministische Theorie und Philosophie* 5 (10) 1994, 18

<sup>359</sup> René Spitz, „Vom Säugling zum Kleinkind. Naturgeschichte der Mutter-Kind-Beziehungen im ersten Lebensjahr“, Stuttgart 1976, 153, zit. von Karl-Ernst Ackermann, *Intuition und Behinderungsbegriff*, in: *Intuition als individuelle Erkenntnis- und Handlungsfähigkeit in der Heilpädagogik*, Maximilian Buchka (Hg.), Luzern 2000, 51

In diesem Zusammenhang ist die Unterscheidung zwischen impliziten und expliziten Prozessen aus Sicht der Neurobiologie und Hirnforschung aufschlussreich: Explizite Prozesse sind energiestoffwechselphysiologisch viel „teurer“ als implizite, weshalb Roth Bewusstsein als einen Zustand bezeichnet, der aus Sicht des Organismus „tunlichst vermieden und nur im Notfall einzusetzen ist“<sup>360</sup>. Der implizite Verarbeitungsmodus wird sofort wieder eingeschaltet, sobald die präattentive Wahrnehmung, also der unterhalb der Bewusstseinsschwelle laufende Prozess, ein Objekt/eine Situation von „neu/unbekannt“ zu „bekannt“ oder „unwichtig“ einstuft.

Auch in diesen Übergängen hat das Vorstellungsbild eine besondere Funktion: Damasio beschreibt hierzu das Phänomen des „somatischen Markers“ – eines biologischen Bewertungssystems, was blitzschnell als erste Reaktion auf eine Situation in Gang kommt: „Wenn das [ ] Ergebnis, das mit einer Reaktionsmöglichkeit verknüpft ist, in Ihrer Vorstellung auftaucht, haben Sie, und wenn auch nur ganz kurz, eine [ ] Empfindung im Bauch... da die Empfindung den Körper betrifft, habe ich dem Phänomen den Terminus somatischer Zustand gegeben [ soma-gr.=Körper] und da sie ein Vorstellungsbild kennzeichnet oder „markiert“ bezeichne ich sie als „Marker“.“

Somatische Marker lenken die Aufmerksamkeit auf das positive oder negative Ergebnis, das eine bestimmte Handlungsweise nach sich ziehen kann.<sup>361</sup> Eine solche praktische Erkenntnis ist an die Ausführung von Handlungen gebunden. Hier weist der Begriff der Phantasie auf das Schöpferische im Zusammenspiel von Handeln und praktischer Wahrnehmung. Das Vorstellungsbild „markiert“ bereits durchlaufene Erfahrungen, speichert diese, um sie in einer entsprechenden Situation als Körpersignal sofort zur Verfügung zu haben. Erst danach kommt die Vernunft zum Einsatz.

Elsbeth Probyn, die sich dabei auf Michelle Le Doeff bezieht, welche die Repräsentationen des Körpers als *gelernte Imaginationen* bezeichnet, folgert:

---

<sup>360</sup> Gerhard Roth, *Fühlen, Denken, Handeln*. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert, Frankfurt/Main 2003, 240

<sup>361</sup> Antonio R. Damasio, *Descartes Irrtum*. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn, München 1997, 237

„Bilder sind nicht, „was ich denke“, sondern *womit* ich denke: dasjenige, mit dem das, was ich denke in der Lage ist, sich selbst zu definieren.“<sup>362</sup>

Bilder sind also Vorbilder im eigentlichen Sinne, sie bilden den Hintergrund für die Möglichkeiten des Denkens, die Wahrnehmung organisiert sich an ihnen und bringt sie in Übereinstimmung. Gleichzeitig arbeiten Bilder, sind produktiv indem sie neue Bilder produzieren. Darum bleibt auch bei jedem Denktakt eine Spur von bildhafter Vorstellung bestehen. Kekulé und Silberer haben ihre Erfahrungen vom Übergang des Denkens ins Bild und umgekehrt dargelegt: im Experiment wurde dabei der Prozess zwischen Implizitem und Explizitem Modus an den Übergängen von Wach- zu Schlafzuständen untersucht.

Dabei war zu beobachten, wie die ersten, im Halbschlaf erscheinenden Bilder häufig den letzten Gedanken weiterführten sowie dass ein erscheinendes Bild – als Ausdruck von Verdichtung und Verschiebung- einen ganzen Denkaufbau zum Inhalt haben kann.<sup>363</sup> Interessant ist in diesem Zusammenhang Steiners Begriff des Imaginativen, der im Wesentlichen ein „Kraftbegriff“ ist: demnach strukturieren die größtenteils unbewusst bleibenden Imaginationen energetisch die Denktätigkeit, kehren bruchstückhaft in der Alltagswahrnehmung wieder und verwandeln sich als individualisierte Vorstellungen Fähigkeiten an. Er weist bezüglich der Erfahrbarkeit dessen ebenso wie Silberer auf die Vorgänge in Aufwach- und Einschlafsituationen hin.<sup>364</sup> Auch Hüther verwendet einen Kraftbegriff von Imagination, wenn er bemerkt: „In allem Lebendigen steckt bereits eine eigene zusammenhaltende, durch die fortwährende Überlieferung innerer Bilder gelenkte und geleitete Kraft.“<sup>365</sup>

---

<sup>362</sup> Birgit Müller, ebd., 68f. Dort zitiert sie Elspeth Probyn, *The Body Which Is None: Speaking an Embodied Self*, Hypathia 6 (3) 1991, 115: “Now we can understand the profundity that is attributed to images; they are not properly speaking “what I think”, but rather, “what I think with”, or again, “that by which what I think is able to define itself”.

<sup>363</sup> vgl. Jean Piaget, *Nachahmung, Spiel und Traum*. Die Entwicklung der Symbolfunktion beim Kinde, Stuttgart 1975, 247f

<sup>364</sup> vgl. Rudolf Steiner, GA 207, *Anthroposophie als Kosmosophie*, Dornach 1990, dritter Vortrag: 47ff Demnach ließe sich erkennen: „dass sich zwischen unserem physischen und unserem [Energieleib], gleichgültig ob wir wachen, ob wir schlafen, immerzu Vorgänge abspielen, die eigentlich in webendem Gedankensein bestehen [ ].Dieses webende Gedankensein kommt [ ] im Wachzustande nicht zu unserem Bewusstsein.[ ]An der Stelle, wo sonst die objektiven Gedanken weben, bilden wir also gewissermaßen aus der Substanz dieses Gedankenwebens heraus unsere alltäglichen Gedanken [ ].“ Ebd., 51f

<sup>365</sup> Gerald Hüther, *Die Macht der inneren Bilde*. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern, Göttingen 2006, 92

In den Neurowissenschaften wird heute dazu der Begriff des „neuronalen Unbewußten“ und „neuronalen Bewußten“ geprägt (Francis Crick, Christof Koch)<sup>366</sup>. Dabei werden die bewußten Gedanken als Ausläufer eines Echos der ständigen unbewußten Gedanken aufgefasst.

Hier soll es um diese Schnittstelle, an der die „unbewußte“/unbekannte zur „bewußten“ Tendenz wird, gehen. Dort kann eine gerichtete Aufmerksamkeit in der Zwiesprache zwischen Körper<sup>367</sup> und Bild, zwischen Körper und Denken ein „Verstehen“ zum Vorschein bringen, was sich vom „cartesianischen Erkenntniszweifel“ des abstrakten Denkens unterscheidet. Es geht dabei um das Spüren des *impliziten* Wissens, was zeigt, dass Empfindungen genauso kognitiv wie jedes andere Wahrnehmungsbild sein können. Daraus folgert Damasio, dass wir mit Hilfe von Empfindungen den Körper „vergeistigen“: „aufmerksam, wenn es sich um einen Gefühlszustand handelt, unmerklich, wenn es sich um einen Hintergrundzustand handelt“.<sup>368</sup>

Die Forschungen von Eugene Gendlin<sup>369</sup> sind in diesem Kontext aufschlussreich, da sie deutlich machen, wie durch das bewusste körperliche Empfinden und Wahrnehmen eine Tiefensensibilität zum Vorschein kommt, die, wie Spitz bemerkte, normalerweise beim westlichen Menschen nicht bis an die Wahrnehmungsschwelle heranreicht. Diese bewusst zu machende Tiefensensibilität nennt Gendlin „Felt sense“: das Empfinden als leibliche Erfahrung transportiert die „gefühlte Bedeutung“ eines Ereignisses, einer Situation, einer körperlichen Sensation etc. Wir folgen bei unseren Handlungen einer bestimmten Intention, die nicht explizit, sondern nur als „felt sense“ gegeben ist: diese Intention zeigt sich erst dann, wenn wir z.B. Handlungen korrigieren müssen, wie etwas Bestimmtes sagen zu wollen und nicht die richtigen Worte zu treffen. Darauf stellt sich beispielsweise Unbehagen ein, eine Suchbewegung beginnt, bis die Intention, das „bestimmte Gefühl“ (das richtige Wort) gefunden wird, ein „Aha“-Erlebnis tritt ein mit einer körperlichen Erleichterung. So ein Schritt ist sowohl eine

---

<sup>366</sup> Christof Koch, Francis Crick, *Bewusstsein - ein neurobiologisches Rätsel*, Heidelberg 2005

<sup>367</sup> Körper ist hier weniger zu fassen als „der Körper den ich habe“, vielmehr als „der Leib der ich bin“. Da ich hier jedoch nicht auf die aus dieser Diskussion entstandene „Leibphilosophie“ eingehen möchte, verwende ich im Weiteren den Begriff des Körpers.

<sup>368</sup> Antonio Damasio, ebd., 218

<sup>369</sup> Eugen Gendlin, *Focusing*. Reinbek bei Hamburg 1998; *Körperbezogenes Philosophieren*, Gespräche über die Philosophie von Veränderungsprozessen, Würzburg 1994

körperliche Bewertung als auch eine körperliche Erleichterung und verändert die Art, wie der Körper die Situation trägt und weitertransportiert.

Die individuelle „Gefühlsfähigkeit“ des Begriffs für den einzelnen Menschen ist gewissermaßen die „Resonanzebene“ und das Bewegungsprinzip, das dem „Chaos“ oder der „ungerichteten Energie“ des Menschen eine (neue) Struktur und Richtung gibt. Gleichzeitig dient sie der Überprüfung des Begriffs

Auch Zur Lippe bezieht dies in seiner „Ästhetik als Wissenschaft von den reflektierten Übergängen“ mit ein, wenn er in diesem Zusammenhang Bateson zitiert:

„Wahrnehmung ist in diesem Sinne nie einseitiger Akt; vielmehr ergibt sich im Wahrnehmen für den Wahrnehmenden, der also sieht, fühlt, hört, schwankt usw., ein Unterschied in seiner Befindlichkeit. Die Befindlichkeit reagiert. Diese Reaktion kommt dem Wahrgenommenen wieder zu. Erst mit dieser Wirkung wird der Unterschied wirklich zum „Unterschied, der einen Unterschied macht“.<sup>370</sup>

Die „Befindlichkeit“ oder der „gefühlte Sinn“ (felt sense) dient gleichermaßen als „Kompass“ eines Erkenntnisprozesses. Daran knüpft Gendlin nun logische Prozesse des Denkens, ähnlich wie Damasio von „somatischen Markern“ spricht, auf welche erst anschließend die „Vernunft“ folgen kann. Wenn das Erleben - oder auch „Spüren“- in Beziehung zu logischen Folgerungen arbeitet, hat es demnach gewisse eigentümliche, aber präzise „Merkmale“, und es übt in allen Denkvorgängen viele unverzichtbare Funktionen aus. *Bild, Begriff und körperliche Wahrnehmungsprozesse können hier deshalb insgesamt in unserem Sinn unter Tätigkeiten der Imagination aufgefasst werden.*

Als Beispiel können die Erfahrungen von Wissenschaftlern wie etwa Einstein dienen, der in seiner Autobiographie berichtet, dass er fünfzehn Jahre lang in den Forschungen zur Relativitätstheorie von „einem Gefühl für die Lösung begleitet“ wurde. Es ist klar, dass das Gefühl nicht die fertige Theorie enthielt. Doch ist es ein Körpergefühl, das er aus dem Labor mitgebracht hatte. Wenn es neu ist, hat es zunächst keine Worte, doch der Lebensprozeß impliziert seine eigenen nächsten Schritte und führt sie aus, wie Gendlin erklärt: „Wenn wir auf frische Weise denken, lassen wir uns von einem Gefühl

---

<sup>370</sup> Gregory Bateson, *Ökologie des Geistes*, Frankfurt/Main 1981, 401, zit. von Rudolf Zur Lippe, *Sinnenbewußtsein*. Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik. Reinbek bei Hamburg 1987, 51



leiten, das zu „*Fortsetzungsschritten*“ (carrying forward) führt. Später sagen wir dann, dass dieses Gefühl das Experiment „*war*“, das wir jetzt planen oder die Theorie, die wir auf dreißig Seiten aufschreiben, aber vorher hätten wir nicht explizit sagen können, was wir „meinten“.“<sup>371</sup>

Normalerweise zählt in unserer westlichen Kultur nur das, was klar zu benennen ist. Das, wofür wir keine Begriffe haben, bringen wir nicht ins Erleben und der Prozess ist schon zu Ende, bevor er begonnen hat. Gendlin wertschätzt jedoch gerade das Unklare, das sprachlich noch nicht Greifbare als kreatives Ausgangspotential eines Erkenntnisprozesses.<sup>372</sup> Was dann aus dem „Felt sense“ heraus spricht, ist kein Abbild, sondern eine Weiterentwicklung dessen, was eine Person spürt und aussagen will. Als solches kann der „Felt sense“ jederzeit befragt werden und als Selbstauskunft erfahrbar werden und ermöglicht so neue Entwicklungen: denn es ist davon auszugehen, dass der Bereich des impliziten Wissens weitaus größer und vielfältiger ist als der des Expliziten und insofern im Körper als unserem lebendigen „Interaktionssystem“ Resonanz findet. Der Vorgang vom impliziten Fühlen zum späteren Explizieren ist selbst ein *weiterführendes* Erleben, das den „Inhalt“ entwickelt und verändert. Dabei entstehen Aspekte und Begriffe, die vorher nicht da waren. Dies kann ebenso unter der „selbsterkundenden“ Tätigkeit des Denkens gefasst werden.<sup>373</sup>

Das *Verstehen* im Sinne einer „Ästhetik als Wissenschaft von den reflektierten Übergängen des Erlebens“<sup>374</sup>, von welchem Zur Lippe in seinen Forschungen zum Sinnenbewußtsein berichtet, beschreibt einen derartigen Prozess. Maßgeblich ist dabei das Wissen von den Übergängen des Lebendigen, sowie des Menschen als Teil eines in sich interaktiven Systems wie Erwin Strauss and andere es längst dargestellt haben.

---

<sup>371</sup> E.Gendlin. *Ein philosophisches Auto*, NY 1999, übers. v. Jutta Ossenbach; <http://www.focusing.org/Car 1999.html>

<sup>372</sup> Der Ursprung seiner als „Focusing“ und „Thinking at the edge“ bekannten Methoden liegt in Eugene Gendlins langjährigen Kursen zur „Theorie-Konstruktion“ an der Universität von Chicago. Sie bestanden zur Hälfte aus Philosophie und Logik, sowie zusätzlich aus der Aufgabe an die Studierenden, sich dem zuzuwenden, was sie zwar irgendwie „wissen“, aber noch nicht eigenständig formulieren können.

<sup>373</sup> „Selbst“-Erkenntnis kann als solche niemals nur theoretische Kenntnis sein, denn sie wirkt unmittelbar auf ihren Gegenstand zurück: Dies ist ein Prozess der Selbsterneuerung.

<sup>374</sup> Zur Lippe, vgl. ebd., 539. Über den Begriff der Ästhetik führt er anfangs erklärend aus: „Aus ihrer altgriechischen Bedeutungsgeschichte ist ästhetisch alles, was unsere Sinne beschäftigt, in uns Empfindungen und Gefühle entstehen lässt und auf solchen Wegen unser Bewusstsein prägt (Ableitungen vom griechischen Wortstamm in den Bedeutungen des „Wahrnehmen durch die Sinne“, bis hin zum „langsamen Begreifen“, und zum „geistigen Unterscheiden“, bei Pape (gr. deutsches Wörterbuch, Braunschweig 1857) oder bei Passow (Handwörterbuch der griechischen Sprache, Leipzig 1841), auch das „spüren, wittern, einsehen, begreifen, verstehen“, „sinnliches oder leibliches Anschauen; für jemand Wahrnehmbarkeit haben, Wahrnehmbarkeit geben“, „Sinn, Sinneswerkzeug, Fährte“, im „Empfinden, Wahrnehmen geübt“.“ ebd., 17

„Verstehen“ gründet sich demnach einerseits auf ein implizites Wahrnehmen und Denken, was zum Lebensprozess gehört sowie auf eine Wahrnehmung und ein Denken als Bewusstseinsleistung. *An dieser Schnittstelle transportiert Imagination die Begriffsfähigkeit des Gefühls und die Gefühlsfähigkeit des Begriffs im „Spüren“.*

## **5.2. Zur Kinästhetik der Imagination**

Die Selbsterkundungstätigkeit des Denkens ist nicht ohne die Bedeutung der Bewegungsfunktion der Imagination zu begreifen. Bildhaftes Denken ist aus entwicklungspsychologischer Abstammung prinzipiell auf Vervollständigung, d.h. mentale Bewegung, angelegt.

Als Phänomene bestimmen Bewegung und Bewegungswahrnehmung grundlegend unsere Art und Weise, von der Welt Besitz zu nehmen. Sie sind damit konstitutiv für die Wahrnehmung insgesamt, die im „spüren“ immer zugleich „etwas“ und „sich“ spüren meint.

Dies beschreibt aber nichts anderes als die fundamentale Rolle der Imagination, die zwischen Wahrnehmung und Denken vermittelt, indem sie sich im Vorstellungsbild von der Wahrnehmung ablöst, Bedeutung gibt und auf diese Weise Erfahrbarkeit gewährleistet. Inwieweit dieses „Spüren“ insgesamt ein Bewegungsvorgang ist, Phantasie, Imagination sich letztendlich auf den Bewegungssinn und die Eigenwahrnehmung gründet und damit kinästhetische Eigenschaften aufweist, soll im Folgenden angedeutet werden.

Die vielschichtige Dimension der Bewegung durchzieht sowohl die phänomenologische Philosophie als auch die historische Anthropologie: so hat Edmund Husserl in seiner Begrifflichkeit des „Horizontes“ eine Tastbewegung des Bewusstseins im intentionalen Gerichtetsein auf eine Umgebung untersucht und Deleuze kennt eine „Art tastendes Experimentieren“<sup>375</sup> auf einer vorbegrifflichen Ebene. Zunehmend wird aus den Neurowissenschaften bestätigt, wie wir gleichermaßen auf extramentale wie

---

<sup>375</sup> Gilles Deleuze, *Was ist Philosophie*, Frankfurt/M. 1996, 50

intramentale Stimuli reagieren und „jede Vorstellung die Tendenz hat, in eine Bewegung überzugehen, wenn sie nicht durch eine antagonistische Vorstellung gehindert wird“.<sup>376</sup>

Dieses, als neuerliche Entdeckung der „Spiegelneurone“ bekannte Phänomen, ergänzt die Wichtigkeit des Bewegungselementes. Die als Spiegelzellen bezeichneten Nervenzellnetze dienen offensichtlich dazu, sowohl uns selber als Person wahrzunehmen wie auch Vorstellungen von anderen zu erzeugen, wobei die Spiegelung und Resonanz der Umgebung in innere Repräsentationen umgewandelt wird. Lernen durch Einfühlung, der spürbare Mitvollzug fremder Bewegungen, gleich ob sie tatsächlich vollzogen oder nur imaginiert sind, Empathie und soziales Rollenwissen beruhen auf diesem Vorgang. Ausschlaggebend ist hierbei der Mitvollzug des Beobachteten, die Spiegelung im eigenen Organismus.<sup>377</sup>

Gebauer misst in seiner Untersuchung über Bewegung auch der Phantasie einen besonderen Stellenwert bei, indem er sich auf Gehlen bezieht: „Phantasie könne“, laut Gehlen „als ein nicht weiter auflösbares Urphänomen im Sinne der Fähigkeit, sich resp. sich und die Dinge, mit denen man ein „kommunikatives System“ bildet, in andere Lagen zu versetzen“, betrachtet werden. „Wir können sozusagen unser real gegenwärtiges Verhalten in einer Art inneren Stellungswechsels in ein nächstmögliches Verhalten hinein fortsetzen.“<sup>378</sup>

Palagyi legt die „virtuelle Bewegung“ als grundlegende Phantasietätigkeit allen Wahrnehmungen und dem Verstehen von Handlungen, Bewegungen und Erzählungen anderer Menschen zugrunde. Auch die Fähigkeit, Räume wahrzunehmen, Entfernungen zu schätzen und Berührungen am eigenen Körper zu realisieren finde sich darunter.<sup>379</sup> Es

---

<sup>376</sup> Nadia Ghattas, *Polyfokalität des Textes*, in: „Kunst der Bewegung“. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten, Christina Lechtermann/Carsten Morsch (Hg.), Bern 2004, 161; sie verweist dort auf Thomas Städler: *Lexikon der Psychologie*, Stuttgart 1998, 436. Des Weiteren zieht sie eine Linie von dem, als „Carpenter-Effekt“ bekannten Phänomen der muskulären Erregung durch die Vorstellung bis zur Entdeckung der Spiegelneurone.

<sup>377</sup> Selbst Sprache wurzelt in *Handlungsmöglichkeiten* samt den dazugehörigen sensorischen Erfahrungen. Vgl. Joachim Bauer, *Warum ich fühle, was Du fühlst*. Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone, Hamburg 2006

<sup>378</sup> Gunter Gebauer, *Bewegung*, in: *Vom Menschen*. Handbuch Historische Anthropologie, Ch. Wulf (Hg.), Weinheim und Basel 1997, 503. Dort zitiert er Arnold Gehlen, *Der Mensch*. Seine Natur und seine Stellung in der Welt, Wiesbaden 1978, 185

<sup>379</sup> Marion Schnurrberger, *Bewegte Bilder-Bilder bewegen*, in: *Vorstellungen bilden*, Peter Fauser/Eva Madelung (Hg.), Seelze 1996, 16. Sie beschreibt Palagysis Begriff der inversen, direkten und

wären noch viele weitere Aspekte kinästhetischer Eigenschaften von Imagination aufzuführen, jedoch sollen hier vor allem die Gesichtspunkte kinästhetischer Funktionen der Imagination in der Selbsterkundungstätigkeit des Denkens vertieft werden.

Wie bisher gezeigt wurde, kann im „Spüren“ Imagination (an der Schnittstelle von impliziten zu expliziten Bewusstseinsprozessen) eine individuell erfahrbare „Gefühlsfähigkeit des Begriffes“ und „Begriffsfähigkeit des Gefühls“ transportieren.

Sind wir im Fühlen eher nach innen gewandt - und lösen wir uns im logischen Denken tendenziell von uns selbst, kann die vermittelnde Bewegung dazwischen als imaginative Kinästhetik bezeichnet werden. Um diese Auffassung zu erläutern, wird nun ein Gedankengang ausgeführt, der zunächst an die Wahrnehmungslehre anknüpft. Bewegung und Bewegungswahrnehmung sind insgesamt konstitutiv für die Wahrnehmung: über die Sinne nehmen wir in ständigem Bewegungsvorgang gleichzeitig die Anderheit und das Eigensein wahr. Dabei können die Sinne differenziert werden in ihrer Funktion der *Vermittlung einer Außenwelt an das Eigensein und der Vermittlung des Eigenseins an sich*. Steiner unterscheidet eine Anzahl der Sinne, welche die Beziehung zur Außenwelt mehr als eine äußerliche erleben lässt, und eine andere mehr als mit dem Eigen-Sein verbundene,<sup>380</sup> und gibt ein Beteiligt- Sein dieser Beiden als Voraussetzung für jedes Wirklichkeitserleben an. Gibson nennt in diesem Zusammenhang als vermittelnde Tätigkeit zwischen selbst-produzierten und fremd-produzierten Reizen in der Wahrnehmung die *Propriozeption*;<sup>381</sup> diese hält er als Fähigkeit einer „Selbst-Sensitivität“ für wesentlich zum Herausfiltern der äußeren Information bei gleichzeitigem Miterfassen der eigenen, dem Subjekt zugehörigen, Änderung.<sup>382</sup>

---

symbolischen Phantasie. Vgl. auch M. Palágyi, *Naturphilosophische Vorlesungen*, Leipzig 1924; *Wahrnehmungslehre*, Leipzig 1925

<sup>380</sup> vgl. Kapitel 1, dort: *Phantasie zwischen Urteil und Begehren*. Steiner bezeichnet als Sinne, die sich mit dem Eigensein in engster Verknüpfung befinden: Gleichgewichtssinn, Bewegungssinn, Lebenssinn, Tastsinn.

<sup>381</sup> Propriozeption, auch als Tiefensensibilität, Tiefenwahrnehmung bezeichnet, (von lat. *Proprius*=eigen und *recipere*=aufnehmen) Bezeichnet eine Komponente der haptischen Wahrnehmung von Lebewesen, durch die eine Bewegungsempfindung und das Erkennen der Bewegungsrichtung ermöglicht wird; bei der Tiefensensibilität geht es also im eigentlichen Sinne um die *Eigenwahrnehmung* des Körpers.

<sup>382</sup> James J. Gibson, *Die Sinne und der Prozess der Wahrnehmung*, übers. und hrsg. v. Ivo Kohler, Bern 1973, 385; vgl. auch dort seine Ausführungen über die Propriozeption in Kapitel II „über selbstvermittelte Reizung“, 53ff

Dass die Propriozeption insgesamt weit mehr beinhaltet als den – ihr in Bezug zum haptisch-taktilen System zugeschriebenen Positionssinn der Glieder, die Balance, den Drucksinn sowie das kinästhetische Wissen der Muskeln um Handlungsabläufe, – ist vor allem durch ihren Verlust bekannt; diese aus der Neurologie bekannten Phänomene haben Sacks und andere dokumentiert. Die Wichtigkeit dieser Funktion wird deutlich an einem Fall, in dem eine Frau im Schlaf einen Schlaganfall erlitt und ihre propriozeptiven Fähigkeiten verlor. Sie meinte beim Erwachen im Dunkeln von jemandem angegriffen zu werden - bis sich beim Einschalten des Lichtes herausstellte, dass sie sich selbst schlug. Der Ausfall der Wahrnehmung bzw. die fehlende Unterscheidung zwischen eigener und fremder Bewegung zeigt hier die zentrale Bedeutung der Propriozeption als Selbstsinn.<sup>383</sup>

Ausgehend von der Propriozeption des Körpers, d.h. der Eigenempfindung im Unterschied zwischen Handlungen, die eine äußere Ursache haben und solchen, die vom Körper ausgehen, schlägt David Bohm eine *Propriozeption des Denkens* vor.

*Dies soll im Weiteren als These verfolgt werden:* Demnach können wir auf ähnliche Weise, wie wir uns vermittels Propriozeption der Konsequenzen unserer *körperlichen Bewegungen* gewahr sind (z.B. an einen harten Gegenstand zu stoßen, wenn ich mich ruckartig bewege) die Eigenwahrnehmung für die *Bewegungen des Denkens* entwickeln.<sup>384</sup> Damit sind im Wesentlichen die kinästhetischen Eigenschaften der Imagination in der Selbsterkundung des Denkens angesprochen.

Will man die Propriozeption im oben genannten Sinn auf das Denken übertragen, ist jedoch zuvor ein gravierender Unterschied in Betracht zu ziehen: während die Bewegungen des Körper mit einem Impuls beginnen und ein Ergebnis produzieren *spüren wir sie, während sie sich entwickeln*. Das Denken selbst ist zwar auch eine

---

<sup>383</sup> Ihre sensorischen Nerven waren im Gegensatz zu den motorischen Nerven in Mitleidenschaft gezogen, und so hatte sie keine Möglichkeit festzustellen, dass sie sich selbst schlug. Folglich ging sie von einem „Angreifer“ aus, und je mehr sie gegen diesen ankämpfte, desto stärker schlug sie sich selbst. Vgl. David Bohm, *Der Dialog*, Das offene Gespräch am Ende der Diskussionen, Stuttgart 2005, 142  
Weitere Untersuchungen zur Propriozeption sind zu finden bei: Oliver Sacks, *Der Mann, der seine Frau mit seinem Hut verwechselte*, London 1989; Stewart Candlish, *Kinästhetische Empfindungen und epistemische Phantasie*, übers. v. Joachim Schulte, E-Journal Philosophie der Psychologie, Perth 2005; <http://www.jp.philo.at/texte/CandlishS1.pdf>; Jonathan Coles, *Pride and a Daily Marathon*, London 1991. In diesem Buch wird die erstaunliche Geschichte von Ian Waterman erzählt, der seine propriozeptiven Fähigkeiten für immer verlor, ehe er das zwanzigste Lebensjahr erreichte.

<sup>384</sup> David Bohm, ebd., 139ff

Bewegung, aber es behandelt sich selbst nicht als Bewegung. Infolgedessen ist es in seinen Verlauf kaum erfahrbar.<sup>385</sup>

Somit erkennen wir nicht mehr den Unterschied zwischen Ursache und Wirkung körperlicher und emotionaler Reaktionen in Verbindung mit unserer eigenen Denktätigkeit, d.h. wir befinden uns in Bezug auf das Denken prinzipiell in einer ähnlichen Lage, wie die Frau, die sich selbst schlug. Wir haben den Impuls zu denken und das Denken läuft ganz automatisch ab, Gefühle steigen hoch, der Körper verspannt sich und womöglich wird der Schluss gezogen „etwas stimmt mit meinem Magen nicht“; aber dass sich die Magenschmerzen einstellten seitdem ich z.B. diese Person gesehen habe und daran denke, wie sie mich verärgert hat, - derartige Zusammenhänge werden meist nicht bewusst. Ohne „Propriozeption“ wird es nicht gelingen, diesen Irrtum richtig zu stellen. Die kinästhetischen Eigenschaften der Imagination können den Verlauf dieses Prozesses „ertasten“ und uns verdeutlichen: da ist ein Gedanke, der ein beängstigendes oder unbehagliches Bild aufbaut, es ist jedoch nur ein Bild, ich habe es selbst entworfen, ich kann es auch wieder verwerfen. Um diese Eigenwahrnehmung (Propriozeption) zu entwickeln, bedarf es eines Einübens von Präsenz und Aufmerksamkeit. Damit kann der Übergang vom „Gedachten“ zum Denken bewusst werden,<sup>386</sup> d.h. die Folie, auf welcher die Denkbewegungen wahrgenommen werden können, wird bewusst.

Die Propriozeption, von der hier die Rede ist – als Eigenwahrnehmung für die Bewegungen des Denkens- verläuft normalerweise implizit, unterhalb der Bewusstseinschwelle: wird sie ins Bewusstsein gehoben, wird eine qualitative Änderung des Bewusstseins erfahren.

Erlebe ich nicht nur meine *Vorstellung* und halte diese Repräsentation für eine Abbildung der Wirklichkeit – wie es gewöhnlich reflexartig geschieht-, sondern erlebe ich die innere *Tätigkeit*, welche die *Vorstellung hervorruft*, gelange ich vom *Was* zum *Wie* des eigenen Denkens. Dabei wird bewusst, wie Gefühle, körperliche Reaktionen

---

<sup>385</sup> Als weiterführende Literatur zum Thema „Beobachtung des Denkens“ seien u.a. empfohlen: David Bohm, *Der Dialog*, Stuttgart 1998; *Thought as a System*, London 1994; Rudolf Steiner, *Die Philosophie der Freiheit*, Dornach 1987

<sup>386</sup> David Bohm nennt hier das erinnerungsgeleitete und unüberprüfte Denken „Thought“ im Unterschied zum neuen, frischen, im Moment entstehenden Denken, dem „Thinking“.

und Gedanken sich gegenseitig hervorrufen und nicht unabhängig voneinander existieren.

Hume hat den theatralen Moment dieses Vorgangs beschrieben: "The mind is a kind of theatre, where several perceptions successively make their appearance: pass, re-pass, glide away, and mingle in an infinite variety of postures and situations"<sup>387</sup>. Die Selbstbeobachtung des Geistes in seinen mentalen Vorgängen schreibt Berns deshalb einer „imaginativen Kinesis“ zu. Auf diese Weise könne das Subjekt - nach Art eines Theaterzuschauers - seine *perceptions* als Akteure eines inneren Theater, die sich mit eigener Handlungslogik bewegen, wahrnehmen.

An dieser Stelle kann noch einen Schritt über das *Wahrnehmen* der Handlungslogik „inneren Theaters“ hinausgegangen werden und eine *erkennende Funktion* „imaginativer Kinesis“ behauptet werden. Denn, wie Bohm überzeugend feststellt: der Zuschauer oder „Beobachter“ des Schauspiels ist dasjenige, was „zusammenträgt“ und die ausgewählten Informationen in ein Bild einordnet. Dies sind auf der mentalen Ebene unsere *Annahmen* im Denken.<sup>388</sup> Um die „Handlungslogik“ der inneren Vorgänge zu *erkennen*, geht es deshalb darum, die Annahmen des Denkens „in der Schwebelage zu halten“. In diesem Prozess des „Schwebenlassens“, – an sich wieder eine Bewegung-, können mit Hilfe der Propriozeption die Vorgänge untersucht werden: welche Auswirkung hat das kreieren des jeweiligen Vorstellungsbildes?

Zu vergleichen wäre dieser Prozess mit dem sensomotorischen Experimentieren des Kleinkindes, welches lernt, seine Bewegungen durch ständiges Ausprobieren im Verhältnis zur Umwelt zu testen und zu entwickeln. Einer solchen Unbefangenheit und Neugier bedarf es auch für die Erfahrbarkeit des Denkens: Ohne vorformuliertes Urteil kann so der immanente Suchprozess des Denkens und die eigene Verantwortlichkeit darin aufscheinen. Intention und Erleben werden so immer weniger getrennt und lassen die Freiheit zu, sich selbst als Ursache zu erfahren.

---

<sup>387</sup> Jörg Jochen Berns, „Inneres Theater und Mnemonik in Antike und früher Neuzeit“, in: Kunst der Bewegung, Christina Lechtermann/Carsten Morsch (Hg.), Bern 2004, 23, 43; dort Zitat aus David Hume: A Treatise of Human Nature, aus: The Philosophical Works, London 1886, Bd. I, 534

<sup>388</sup> David Bohm, ebd., 134. Dass unsere Annahmen die Natur unserer Beobachtungen beeinflussen, hatte Bohm bereits als Physiker erforscht. Insofern sei kaum eine Trennung zwischen Beobachter und Beobachtetem gegeben.

Die kinästhetische Eigenschaft der Imagination ermöglicht dabei das bewusste Halten, Loslassen und Neuproduzieren von Vorstellungsbildern im Bewegungsprozess. In diesen Bewegungs-Prozessen der Imaginationsfähigkeit wird Denken wieder erfahrbar, von inneren Wahrnehmungsvorgängen bis hin zum kreieren des Wahrgenommen in Sprache. Eva Madelung sieht deshalb in der Imagination eine „mentale Fähigkeit, die dem logischen Denken gegenüber gleichrangig ist und nicht nur ein unwillkürlich und unbewusst ablaufender Vorgang, dem wir passiv ausgeliefert sind“<sup>389</sup>.

Ähnlich wie Bohm bezeichnet sie diese Prozesse als „dialogisches Denken“, da bewusste Aktivität und Geschehenlassen einen kommunikativen Feed-back-Vorgang zwischen verschiedenen Teilen des Organismus Mensch ermöglichen. Grundlage eines solchen dialogischen Denkens ist, wie aus den bisherigen Ausführungen ersichtlich wird, das Bewegungselement der Vorstellungskraft. Dieses erlaubt „Einführung“ in andere Menschen und in eigene Denk-Vorgänge: das *Wie* des eigenen Denkens wird dadurch wahrnehmbar im Entwickeln von Propriozeption (Eigenwahrnehmung), im Spüren emotionaler Bewertungen und durch das In-der-Schwebe-Halten von Annahmen im Denken.

---

<sup>389</sup> Eva Madelung, *Vorstellungen als Bausteine unserer Wirklichkeit*, in: *Vorstellungen bilden*. Beiträge zum imaginativen Lernen, Peter Fauser/Eva Madelung (Hg.), Seelze 1996, 107



## **Ausblick:**

### **Notwendigkeit und Verantwortung der Imagination**

*„ Man müsste also schon den Gedanken selbst so betrachten lernen - dass die Menschen lernen ihn zu betrachten wie ein Künstler sein Werk, dass heisst: auf seine Form, auf seine Proportioniertheit, auf seine Kraft“.<sup>390</sup> Joseph Beuys*

In dieser Aussage finden wir das Ergebnis unserer Untersuchungen zur Imagination im Erkenntnisprozess anschaulich verdichtet. Die selbstbildende Tätigkeit der Imagination, bisher in ihrer Wirkung vor allem aus den Künsten bekannt, ergibt für unsere Analyse zu ihrer Bedeutung im Erkenntnisprozess: *Imagination gewährleistet die Erfahrbarkeit des Denkens.*

Diese Erfahrbarkeit bezieht sich auf verschiedene Stufen des Denkens:

So ist heute aus den Neurowissenschaften bekannt, dass die bewußten Gedanken als Ausläufer eines Echos der ständigen unbewußten Gedanken aufzufassen sind. Wir haben gezeigt, dass an der Schnittstelle von „inkarniertem Wissen“ zum „objektivierten Wissen“, an welcher die „unbewußte“ zur „bewußten“ Tendenz wird, der prozessuale Vorgang der Imagination ansetzt. An dieser Schnittstelle transportiert Imagination die Begriffsfähigkeit des Gefühls und die Gefühlsfähigkeit des Begriffs im „Spüren“.<sup>391</sup>

Die vorliegende Arbeit verfolgt das Ziel, die Bedeutung der Imagination im Erkenntnisprozess in Bezug auf ihre Veränderungen durch das Medienzeitalter zu skizzieren. Wir haben dabei gezeigt, dass die Geschichte der Imagination in unserer Kultur sich vor allem als eine Geschichte des „Sehens“ liest.

Es ließ sich feststellen, dass mit Beginn der Neuzeit die Empirie als Instanz aller Erkenntnis zunimmt und parallel dazu im Laufe der Geschichte die Produktion von Bildern, welche Anspruch auf eine wirklichkeitsgetreue Abbildung erheben, zum Massenmedium wird. Wissen wird immer mehr das „was ich gesehen habe“ und je mehr ich wissen will, desto mehr muss ich über das Auge habhaft werden, um mir ein „vollständiges Bild“ machen zu können.

---

<sup>390</sup> Joseph Beuys in: *Jeder Mensch ist Künstler*, Clara Bodemann-Ritter (Hg.), 1972, 70

<sup>391</sup> Eine feinere Unterscheidung kann bemerken: Denken enthält immer einen Untergrund von Gefühl und Fühlen enthält einen Untergrund von Denken.

Das bildhafte Denken (auch Phantasie, Imagination, Vorstellungsdenken, oder Einbildungskraft genannt),<sup>392</sup> wiederum, welches noch vor der Neuzeit dem Menschen Partizipation mit der Welt vermittelte, hat sich seither weiteren Bestimmungen anverwandelt. Den Spuren dieser Anverwandlung sind wir über mehrere Stufen gefolgt.

Die Untersuchung machte deutlich, dass seit der Entstehung des neuzeitlichen Subjekts – des sich seines Verstandes selbstbewussten Menschen - die Imagination immer mehr in den Bereich der schönen Künste verdrängt und damit nicht mehr in den Erkenntnisgewinn einbezogen worden ist.

Die Ausformung eines auf die Empirie bezogenen Denkens, welches objektive Daten der Außenwelt sammelt, hat in diesem Prozess maßgeblich dazu beigetragen das bildhafte Denken abzuwerten.

Die Bildmedien haben zunächst die historische Tendenz einer *Selbstkontrolle* des Menschen durch seinen Verstand – im Anspruch auf realitätsgetreue Abbildung und „Information“ - verstärkt.

Das Visuelle ist dabei zum Modus der Selbstvergessenheit des Körpers, zur „Repräsentation“ und Objektivierung geworden.

Im Verlauf der seit der Erfindung der Perspektive zunehmenden „Tyrannei des Abbildes“<sup>393</sup> und den gleichzeitig zunehmenden Abstraktionsprozessen der Lebensverhältnisse ist eine *Spaltung des Subjektiven in Imagination und Imaginäres zu beobachten*.

Die Widersprüchlichkeit der Medien „Realität im Bilde“ reproduzieren zu können fordert auf diese Weise im Ineinanderfließen von Realität und Fiktion, Imaginärem und Imagination, von Erfahrung und Einbildung, heute die Fähigkeit der Unterscheidung, im Entwickeln eines „zweiten Blicks“, eines Aufmerksamkeitsbewusstseins heraus.

---

<sup>392</sup> Eine Differenzierung dieser Begriffe wurde im Verlauf dieser Arbeit vorgenommen; ich habe aber größtenteils darauf verzichtet, sie in anderen Kontexten als dem erkenntnistheoretischen ersten Teil weiter differenziert zu verwenden.

<sup>393</sup> Owen Barfield bezeichnet die Kamera als „Karikatur des Auges“ und fasst diese als Folge eines historischen Prozesses der „Tyrannei des Abbildes“ auf: vgl. Barfield, *The Rediscovery of Meaning and Other Essays*, Middletown 1977

Bei der heute zunehmenden Geschwindigkeit der Bilder im Alltag lässt sich beim Menschen zunehmend ein „paradoxes Wachsein“, ein Wachzustand mit Unterbrechungen von Absenzen, einem Nicht-Anwesend-sein beobachten. Das „paradoxe“ ist aber auch ein Merkmal der Imagination: Phantasietätigkeit wird an Grenzen und Übergängen freigesetzt, zwischen Wachen und Schlafen, Rhythmus und Unterbrechung, Konzentration und Zerstreuung, Wunsch und Wirklichkeit und immer dort, wo ein Erleben des Paradoxons (im Aufsprengen der Dialektik) eintritt. Wir fassen dabei die Bilderinflation der Medien - in ihrer Langzeitwirkung auf die bildhafte Fähigkeit im Menschen- als homöopathisches Prinzip auf: je nach Dosierung bzw. Verwendung als „Gift“ oder „Arznei“ wirkend; jedoch in jedem Falle als Katalysator für die Möglichkeit der Bewusstwerdung der Imagination.

Der Bilderkonsum durch die Medien, welcher als Zeitphänomen ein „paradoxes Wachsein“ (Virilio) oder auch ein „sich beim Träumen zusehen Lassen“ (Ternes) hervorruft, ist unserer Ansicht nach ein „unvollständiges Erwachen“ auf einer neuen Anpassungsstufe des Bewusstseins: das Pendeln zwischen Wach- und Schlafbewusstsein mittels der Bilderwelt der Medien kann dabei als ein Spiel mit „Schutzfunktion“ verstanden werden. Denn das „Erwachen“ zu einer Bewusstwerdung der Imagination bedeutet nicht mehr nur ein passives „sich beim Träumen zusehen lassen“, sondern sich beim Aufbauen der eigenen Bilder selbst zuzusehen, die Muster darin zu erkennen und die Verantwortung für seine Kreation zu übernehmen.

Dies ist jedoch ein Weg vom (äußeren) „Sehen“ zum „Spüren“: Imagination macht dabei die *selbsterkundende Tätigkeit des Denkens* erfahrbar.

Das Spüren wird dann als „gefühlter Sinn“ zum „Kompass“ eines Erkenntnisprozesses und verbindet sich, wenn es Aufmerksamkeit bekommt, weiter mit logischen Prozessen des Denkens. Es entstehen „Fortsetzungsschritte“ zwischen dem implizit „Gefühlten“ und dem daraus entstehenden Begriff oder Bild.

Imagination bezieht sich demnach einerseits auf ein implizites Wahrnehmen und Denken, was zum Lebensprozess gehört sowie auf eine Wahrnehmung und ein Denken als Bewusstseinsleistung.

*Bild und Begriff sowie körperliche Wahrnehmungsprozesse können hier deshalb insgesamt in unserem Sinn unter Tätigkeiten der Imagination aufgefasst werden.*

Als Fazit halten wir demnach Folgendes fest:

*Ohne das Bewusstwerden der selbsterkundenden Tätigkeit des Denkens, – die im wesentlichen der Imagination zu verdanken ist – sind die Herausforderungen des Medienzeitalters nicht zu bewältigen.*

Imagination fordert heute vom Menschen eine aktive, gegenwärtige Aufmerksamkeit, die erleben lässt, nach welchen Mustern er oder sie seine inneren Bilder aufbaut und auflöst. Diese Gegenwärtigkeit, bzw. Geistesgegenwärtigkeit ist eine Fähigkeit der Imagination, die das Medienzeitalter geradezu provoziert. Kamper resümiert demnach folgerichtig:

„Geistesgegenwart. Das ist der aktuelle Name für Phantasie.“<sup>394</sup>

Auf diese Weise kann eine über sich selbst aufgeklärte Imagination dem „Imaginären“ der Medienwirklichkeit gegenübertreten.

*Es kann insofern vermutet werden, dass dieselbe menschliche Fähigkeit, die vor Beginn der Neuzeit die Anlage zur Partizipation des Menschen mit der Welt beinhaltete und deren Geschichte seither als die eines „Verlustes“ überliefert wird, heute in die Eigenwahrnehmung des Denkens gewandert ist. Die Wiedergewinnung eines partizipierenden Bewusstseins setzt demzufolge eigenwahrnehmendes Denken in der aktiven, erkundenden Tätigkeit der Imagination voraus.*

Auf dem Weg vom „Sehen zum Spüren“ lässt die Imagination dabei den immanenten Suchprozess des Denkens und die eigene Verantwortlichkeit darin aufscheinen.

Intention und Erleben werden so immer weniger getrennt und lassen die Freiheit zu, sich selbst als Ursache zu erfahren.

---

<sup>394</sup> Dietmar Kamper, *Phantasie*, in: Vom Menschen: Handbuch Historische Anthropologie, Ch. Wulf (Hg.), Weinheim 1997, 1009

## Literaturverzeichnis

- Achterberg, Jeanne: *Gedanken heilen*. Die Kraft der Imagination. Grundlagen einer neuen Medizin. Rheinbek bei Hamburg 1997
- Ackermann, Karl-Ernst: *Intuition und Behinderungsbegriff*, in: Maximilian Buchka (Hg.): *Intuition als individuelle Erkenntnis- und Handlungsfähigkeit in der Heilpädagogik*. Luzern 2000
- Alberti, L.B.: *Della Pictura libri tre/Drei Bücher über die Malerei*, in: Hubert Janitschek (Hg.): *Kleinere kunsttheoretische Schriften*. Wien 1877
- Altrogge, Michael: *Von der Bilderflut zum Bewusstseinsstrom*. Überlegungen zur musikalischen Organisation von Raum und Zeit in Musikvideos, in: Barbara Naumann (Hg.): *Vom Doppelleben der Bilder*. Bildmedien und ihre Texte. München 1993
- Arendt, Hannah: *Vom Leben des Geistes*, Das Denken / Das Wollen. München/Zürich 1998  
„The Life of the Mind. Thinking“, „The Life of the Mind. Willing“. New York 1977/1978
- Aristoteles: *Über die Seele*. Übersetzt, mit Erläuterungen, Gliederung und Literaturhinweisen hrsg. von Willy Theiler, Berlin 1959 (später Reinbek bei Hamburg 1968)
- Arnheim, Rudolf: *Anschauliches Denken*. Köln 1977
- *Film als Kunst*. Frankfurt/M. [1932] 2002
- Aurelius Augustinus: „*Bekenntnisse*“ in der Übersetzung von Otto Lachmann. „*Die Bekenntnisse des hl. Augustinus*“, Leipzig 1888, 11. Buch (Universitätsbibliothek Freiburg Online.<http://www.ub.uni-freiburg.de/referate/04/augustinus/bekannt1.htm>)
- Baacke, Dieter: *Medientheorie als Geschichtstheorie*, in: McLuhan,/Powers: *The Global Village*. Paderborn 1995
- Barfield, Owen: *Evolution – Der Weg des Bewusstseins*. Zur Geschichte des europäischen Denkens. Aachen 1991
- The Rediscovery of Meaning and Other Essays*. Middletown 1977
- Bauer, Joachim: *Warum ich fühle, was Du fühlst*. Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone. Hamburg 2006
- Barck, Karlheinz / Gente, Peter / Paris, Heidi / Richter, Stefan (Hg.): *Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1993
- Barkhaus, Anette / Mayer, Matthias, / Roughley, Neil / Thürnau, Donatus (Hg.): *Identität, Leiblichkeit, Normativität*. Frankfurt/M. 1996
- Barsch, Achim / Hejl, Peter, (Hg.): *Menschenbilder*. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850-1914). Frankfurt/M. 2000
- Bateson, Gregory: *Ökologie des Geistes*. Frankfurt/Main 1981

- Baudrillard, Jean: *Der symbolische Tausch und der Tod*. München 1982
- *Das Andere Selbst*, Habilitation. Wien 1987
  - *Denn die Illusion steht nicht im Widerspruch zur Realität*, in: Hans Belting/Dietmar Kamper (Hg.): *Der zweite Blick*. München 2000
- Bauersfeld, Heinrich: *Imagination und Lernprozess*. Bemerkungen zum Unterricht in Mathematik und Naturwissenschaften, in: Peter Fauser/Eva Madelung (Hg.): *Vorstellungen bilden*. Beiträge zum imaginativen Lernen. Seelze 1996
- Belting, Hans: *Bildanthropologie*, Entwürfe einer Bildwissenschaft. München 2001
- / Kamper, Dietmar (Hg.): *Der zweite Blick*. Bildgeschichte und Bildreflexion. München 2000
- Benjamin, Walter: - *Gesammelte Schriften I-VII. Bd.II, 1*, Frankfurt/M. 1977
- *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. [1955]. Frankfurt/M. 1973
  - *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt/M. 1961
- Bergson, Henri: *Einführung in die Metaphysik*. Cuxhaven 1988
- Berns, Jörg Jochen: *Inneres Theater und Mnemonik in Antike und früher Neuzeit*, in: Christina Lechtermann/Carsten Morsch (Hg.): *Kunst der Bewegung*. Bern 2004
- Beyer, Klaus: *Die Postkutschenreise*. Tübingen 1985
- Binswanger, Ludwig: *Traum und Existenz*. Berlin/Bern 1992
- *Traum und Existenz* (Einleitung Michel Foucault). Bern 1992
- Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*. Bd.5 Gesamtausgabe. Frankfurt/M. 1959
- *Philosophische Aufsätze*. Bd.10 Gesamtausgabe. Frankfurt/M. 1969
- Boehm, Gottfried: *Studien zur Perspektivität. Philosophie und Kunst in der Frühen Neuzeit*. Heidelberg 1969
- Bohm, David: *Thought as a System*. London 1994
- *Der Dialog*. Das offene Gespräch am Ende der Diskussionen. Stuttgart 2005
- Bohn, Volker (Hg.): *Bildlichkeit*. Frankfurt/M. 1990
- Bolz, Norbert: *Das kontrollierte Chaos*. Vom Humanismus zur Medienwirklichkeit. Düsseldorf/Wien/New York/Moskau 1994
- Bono de, Edward: *Serious Creativity*. Die Entwicklung neuer Ideen durch die Kraft lateralen Denkens. Stuttgart 1996
- Brentano, Franz: *Grundzüge der Ästhetik*, aus dem Nachlass hrsg. von Franziska Mayer-Hillerbrand. Bern 1959

- *Versuch über die Erkenntnis*, aus dem Nachlass hrsg. von Alfred Kastil. Hamburg 1970
  - *Untersuchungen zur Sinnespsychologie*, aus dem Nachlass hrsg. von Chisholm/Fabian. Hamburg 1979
  - *Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis*, hrsg. von Oskar Kraus. Hamburg 1969
  - *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, hrsg. von Oskar Kraus. Hamburg 1973
- Buchka, Maximilian (Hg.): *Intuition als individuelle Erkenntnis- und Handlungsfähigkeit in der Heilpädagogik*. Luzern 2000
- Buddemeier, Heinz: *Illusion und Manipulation*. Die Wirkung von Film und Fernsehen auf Individuum und Gesellschaft. Stuttgart 1987
- *Panorama, Diorama, Photographie*. Entstehung neuer Medien im 19. Jahrhundert. München 1970
  - *Leben in künstlichen Welten*. Cyberspace, Videoclips und das tägliche Fernsehen. Stuttgart 1993
- Bürger, Christa / Bürger, Peter (Hg.): *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Frankfurt/M. 1988
- Burckhardt, Martin: *Metamorphosen von Raum und Zeit*. Eine Geschichte der Wahrnehmung. Frankfurt/M./New York 1994
- Candlish, Stewart: *Kinästhetische Empfindungen und epistemische Phantasie*, übers. von Joachim Schulte, E-Journal Philosophie der Psychologie. Perth 2005;  
<http://www.jp.philo.at/texte/CandlishS1.pdf>
- Capurro, Rafael: *Was die Sprache nicht sagen und der Begriff nicht begreifen kann*, in: Peter Fauser/Eva Madelung (Hg.): *Vorstellungen bilden*. Velber 1996
- Cassirer, Ernst: *Grundprobleme der Ästhetik*. Schriften zur Kunsttheorie V. Berlin 1989
- Castoriadis, Cornelius: *Gesellschaft als imaginäre Institution*, Entwurf einer politischen Philosophie, [L'institution imaginaire de la société, Paris 1975] übers. von Horst Brühmann. Frankfurt/M. 1984
- Choi, Seong Man: *Mimesis und historische Erfahrung*. Untersuchungen zur Mimesistheorie Walter Benjamins. Frankfurt am Main/Berlin/New York/Paris/Wien 1997
- Coles, Jonathan: *Pride and a Daily Marathon*. London 1991
- Damasio, Antonio: *Descartes Irrtum*. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn. München 1997
- Deleuze, Gilles: *Das Bewegungsbild*. Kino I. Frankfurt/M. 1997a
- *Das Zeitbild*. Kino II. Frankfurt/M. 1997b
  - / Guattari, Felix: *Was ist Philosophie?* Frankfurt/M. 1996
- Epstein, Gerald: *Wachtraumtherapie*. Der Traumprozeß als Imagination. Stuttgart 1985

- Eversberg, Gerd: *Ombres chinoises*, in: Harro Segeberg (Hg.): *Mobilisierung des Sehens*. München 1996
- Faßler, Manfred (Hg.): *Ohne Spiegel leben*. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder. München 2000
- / Halbach, Wulf (Hg.): *Geschichte der Medien*. München 1998
- Fausser, Peter / Madelung, Eva (Hg.): *Vorstellungen bilden*. Beiträge zum imaginativen Lernen. Velber 1996
- Fischer, Ludwig: *Perspektive und Rahmung*. Zur Geschichte einer Konstruktion von „Natur“, in: Harro Segeberg (Hg.): *Mobilisierung des Sehens*. München 1996
- Flusser, Vilém: *Nachgeschichten*. Essays, Vorträge, Glossen. Düsseldorf 1990a
- *Für eine Philosophie der Photographie*. Göttingen 1992
- *Ins Universum der technischen Bilder*. Göttingen 1990b
- *Vom Subjekt zum Projekt: Menschwerdung*. Heppenheim 1994
- von Foerster, Heinz: *Erkenntnistheorien und Selbstorganisation*, in: Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt/Main, 1997
- Forest, Fred: *Die Ästhetik der Kommunikation*. Thematisierung der Raum-Zeit oder der Kommunikation als einer schönen Kunst, in: Florian Rötzer (Hg.): *Digitaler Schein*. Frankfurt 1991
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/M. 1974
- *Überwachen und Strafen*. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt/M. 1976
- *Einleitung zu Ludwig Binswanger, Traum und Existenz*. Berlin/ Bern 1992
- Freud, Siegfried: *Trauer und Melancholie*. Studienausgabe Bd. III. Frankfurt/M. 1975
- Friedrich, Klaus: *Wissensmanagement unter dem Paradigma des Radikalen Konstruktivismus* (Dissertation Hamburg 2004), Europäische Hochschulschriften Reihe XI, Pädagogik. Frankfurt/M. 2005
- Gebauer, Gunter: *Bewegung*, in: Ch. Wulf (Hg.): *Vom Menschen*. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim und Basel 1997
- *Bildbereitschaft und Bildverweigerung*, in: Hans Belting/Dietmar Kamper (Hg.): *Der zweite Blick*. Bildgeschichte und Bildreflexion. München 2000
- Gehlen, Arnold: *Der Mensch*. Seine Natur und seine Stellung in der Welt. Wiesbaden 1978
- Gendlin, Eugene: *Dein Körper – Dein Traumdeuter*. Salzburg 1987



- *Körperbezogenes Philosophieren*. Gespräche über die Philosophie von Veränderungsprozessen. Würzburg 1994
- *Ein philosophisches Auto*, NY 1999, übers. von Jutta Ossenbach; <http://www.focusing.org/Car1999.html>
- Ghattas, Nadia: *Polyfokalität des Textes*, in: Christina Lechtermann/Carsten Morsch (Hg.): *Kunst der Bewegung*. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten. Bern 2004
- Gibson, James: *Die Sinne und der Prozess der Wahrnehmung*, hrsg. von Ivo Kohler. Bern 1973
- *Wahrnehmung und Umwelt*, übers. von Ivo Kohler und Gerhard Lücke. München/Wien/Baltimore 1982
- Giesecke, Michael: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit*. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. Frankfurt/M. 1991
- *Sinnenwandel, Sprachwandel, Kulturwandel*. Frankfurt/M. 1992
- Göbel, Thomas: *Mythos und Kunst*. Dornach 1997
- *Die Quellen der Kunst*, Lebendige Sinne und Phantasie als Schlüssel zur Architektur. Dornach 1982
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke*. Hamburger Ausgabe Bd. XIII, 1966, durchgesehen von Dorothea Kuhn und Rike Wankmüller; Nachwort von Carl Friedrich von Weizsäcker
- Goldstein, Jürgen: *Nominalismus und Moderne*. Zur Konstitution neuzeitlicher Subjektivität bei Hans Blumenberg und Wilhelm von Ockham. Freiburg/München 1998
- Grassi, Ernesto: *Die Macht der Phantasie*. Zur Geschichte abendländischen Denkens. Königsstein/Ts. 1979
- Günzel, Stephan: *Immanenz*. Zum Philosophiebegriff von Gilles Deleuze. Essen 1998
- Gumbrecht, Hans-Ulrich / Link-Heer, Ursula (Hg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachtheorie*. Frankfurt/M. 1985
- Halfen, Roland / Neider, Andreas (Hg): *Imagination, das Erleben des schaffenden Geistes*. Stuttgart 2002
- Hannah, Barbara: *Begegnungen mit der Seele*. Aktive Imagination – der Weg zur Heilung und Ganzheit. München 1985
- Harlan, Volker: *Was ist Kunst?* Werkstattgespräch mit Beuys. Stuttgart 1986
- Harlan / Rappmann / Schata, (Hg.): *Soziale Plastik*. Materialien zu Joseph Beuys. Achberg, 1984
- Hartkemeyer, Johannes u. Martina: *Die Kunst des Dialogs – Kreative Kommunikation Entdecken*. Stuttgart 2005
- Heidegger, Martin: *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt/M. 1965
- Heller, Eva: *Wie Werbung wirkt: Theorien und Tatsachen*. Frankfurt/M. 1996

- Herder, Joachim Gottfried: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, in: *Sämtliche Werke*, Bd.5, Berlin 1891, hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin 1959
- Herz, Martin: *Versuch über den Schwindel*. Berlin (1786) 1791
- Hirschberger, Johannes: *Kleine Geschichte der Philosophie*. Freiburg im Breisgau 1992
- Ho, Su Ching: *Über die Einbildungskraft bei Goethe*. System und Systemlosigkeit. Freiburg im Breisgau 1998
- Holz, Hans Heinz: *Denkform und Bewusstsein der Utopie*, in: Gion Condrau (Hg.): *Psychologie der Kultur*. Bd.2: *Imagination. Kunst und Kreativität*. (Kindlers Psychologie des 20. Jahrhunderts). Weinheim/Basel/Beltz 1982
- Hüther, Gerald: *Die Macht der inneren Bilder*. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern. Göttingen 2006
- Huizinga, Josef: *Homo Ludens*. Vom Ursprung der Kultur im Spiel [1938]. Reinbek bei Hamburg 1997
- Hume, David: *A Treatise of Human Nature*, in: *The Philosophical Works*, Bd. 1. London 1886
- Husserl, Edmund: *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917)*, Text nach Husserliana, Bd.X, hrsg. und eingeleitet von Rudolf Bernet. Hamburg 1985
- *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung (1898-1925)*, zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen, Texte aus dem Nachlass, Hua XXIII, hrsg. von Eduard Marbach. The Hague / Boston / London 1980
  - *Logische Untersuchungen*, zweiter Band, *Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie von Erkenntnis*, erster und zweiter Teil, hrsg. von U. Panzer, Nijhoff. Den Haag 1984 (Hua XIX/1-2)
- Huth, Almuth und Werner: *Träumen*. Der inneren Bilderwelt begegnen. München 1993
- Jung, Carl Gustav: *Traum und Traumdeutung*. München 1990
- *Die praktische Verwendbarkeit der Traumanalyse* „„Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes““; „Vom Wesen der Träume““ in: Grundwerk, Bd.1. Olten 1984
  - *Symbol und Libido*. Grundwerk Bd.7. Olten 1987
- Kamper, Dietmar: *Zur Geschichte der Einbildungskraft*. Reinbek bei Hamburg 1990
- *Zur Soziologie der Imagination*. München/Wien 1986
  - *Unmögliche Gegenwart*. Zur Theorie der Fantasie. München 1995
  - *Die Schnittstelle von Bild und Körper*, in: Hans Belting/Dietmar Kamper (Hg.): *Der zweite Blick*. München 2000
  - *Phantasie*, in: Ch. Wulf (Hg.): *Vom Menschen*. Handbuch historische Anthropologie. Weinheim 1997
- Kandinsky, Wassily: *Essays über Kunst und Künstler*, hrsg. von Max Bill. Bern 1973

- Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* [1787], hrsg. von Ingeborg Heidemann. Stuttgart 1995
- Kluge, Gerhard (Hg.), „Materialien zum Verständnis des Textes *Das Loch*“, in: Ludwig Achim von Arnim: *Das Loch oder Das wiedergefundene Paradies. Ein Schattenspiel*. Joseph von Eichendorff: *Das Incognito oder die mehreren Könige oder Alt und Neu. Ein Puppenspiel*. Berlin 1968
- Koch, Christof, Crick, Francis, *Bewusstsein - ein neurobiologisches Rätsel*, Heidelberg 2005
- Köppen, Manuel: *Die schöne Gefangene im Labyrinth der Bilder*. Grenzgänge zwischen Literatur, Film und Malerei bei Alain Robbe-Grillet und Rene Magritte, in: Barbara Naumann (Hg.): *Vom Doppelleben der Bilder*. München 1993
- Konersmann, Rolf (Hg.): *Kritik des Sehens*. Leipzig 1997
- Koschorke, Albrecht: *Das Panorama*, in: Harro Segeberg (Hg.): *Die Mobilisierung des Sehens- Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst*. München 1996
- *Geschichte des Horizonts*. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern. Frankfurt/M. 1990
- Kükelhaus, Hugo / Lippe zur, Rudolf: *Entfaltung der Sinne*. Ein Erfahrungsfeld zur Bewegung und Besinnung. Frankfurt/M. 1994
- Kuhlmann, Andreas (Hg.): *Philosophische Ansichten der Kultur der Moderne*. Frankfurt/M. 1995
- Lacan, Jaques: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Olten 1978
- Lechtermann, Christina / Morsch, Carsten (Hg.): *Kunst der Bewegung*. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten. Bern 2004
- Lévinas, Emmanuel: *Die Spur des Anderen*. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie. Freiburg/München 1992
- Leeker, Martina: *Mime, Mimesis und Technologie*. München 1995
- List, Elisabeth: *Vom Enigma des Leibes zum Simulakrum der Maschine*, in: *LeibMaschineBild*. Körperdiskurse der Moderne und Postmoderne. Wien 1997
- *Wissende Körper-Wissenskörper-Maschinenkörper*. Zur Semiotik der Leiblichkeit, in: *Die Philosophin*. Forum für feministische Theorie und Philosophie. 5 (10)1994
- Macho, Thomas: *Ist mir bekannt, dass ich sehe?*, in: Hans Belting/Dietmar Kamper (Hg.): *Der zweite Blick*. Bildgeschichte und Bildreflexion. München 2000
- Madelung, Eva: *Vorstellungen als Bausteine unserer Wirklichkeit*, in: Peter Fauser/Eva Madelung (Hg.): *Vorstellungen bilden*. Beiträge zum imaginativen Lernen. Velber 1996
- Marquard, Odo: *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie*. Aufsätze. Frankfurt/M. 1973
- McLuhan, Marshall: *Die Gutenberg Galaxis*. Das Ende des Buchzeitalters. Düsseldorf/Wien 1968

- / Powers, Bruce R.: *The Global Village*. Der Weg der Mediengesellschaft in das 21. Jahrhundert. Übersetzt und mit einem Beitrag von Claus-Peter Leonhardt, Einleitung von Dieter Baacke. Paderborn 1995
- Medicus, Thomas: *Die schwarze Seite der Schrift. Roland Barthes' Wahrnehmung der Welt durch das Detail*, in: Barbara Naumann (Hg.): *Vom Doppelleben der Bilder*. München 1993
- Mennekes, Friedhelm: *Beuys zu Christus*, Eine Position im Gespräch. Stuttgart 1989
- Mensching, G.: *Das Allgemeine und das Besondere*. Der Ursprung des modernen Denkens im Mittelalter. Stuttgart 1992
- Merleau-Ponty, Maurice: *Das Auge und der Geist*. Philosophische Essays [Paris 1964]. Hamburg 1984
- *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, hrsg. von Claude Lefort [Paris 1964]. München 1994
- Meurerer / Vincon (Hg.) *Kritik der Alltagskultur*. Berlin 1979
- Mitchell, William T.J.: „Was ist ein Bild?“ in: Volker Bohn (Hg.): *Bildlichkeit*. Frankfurt/M. 1990
- Müller, Birgit: *Körper, (De)Konstruktionen, Praxen*. Überlegungen zu neueren Diskursen. Berlin 2000, Berliner Arbeiten zur Erziehungs- und Kulturwissenschaft, Band 4, hrsg. von Ch. Wulf, Fachbereich Erziehungswissenschaft und Psychologie
- Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis*. Frankfurt/M. 1987
- Naumann, Barbara (Hg.): *Vom Doppelleben der Bilder*. Bildmedien und ihre Texte. München 1993
- Negt, Oskar / Kluge, Alexander: *Geschichte und Eigensinn*. Frankfurt/M. 1981
- Oettermann, Stephan: *Das Panorama .Die Geschichte eines Massenmediums*. Frankfurt/M. 1980
- Ortega y Gasset, José: *Schriften zur Phänomenologie*, hrsg. von Javier San Martin, fünf Einzeltitel aus orig. Veröffentlichung: *Obras Completas*, Madrid 1983. Freiburg/München 1998
- Palágyi, Menihért: *Naturphilosophische Vorlesungen*. Leipzig 1924
- *Wahrnehmungslehre*. Leipzig 1925
- Panofsky, Erwin: *Die Perspektive als symbolische Form*, in: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*. Berlin 1964
- Pfeiffer, Ludwig: *Das Mediale und das Imaginäre*. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie. Frankfurt/M. 1999
- Piaget, Jean: *Nachahmung, Spiel und Traum*. Die Entwicklung der Symbolfunktion beim Kinde [1959]. Stuttgart 1975
- Plessner, Helmuth: *Anthropologie der Sinne*. Gesammelte Schriften III. Frankfurt/M. 1980

- Probyn, Elspeth: *The Body Which Is None: Speaking an Embodied Self*, *Hypathia* 6 (3) 1991, 111-124
- Prokop, Dieter: *Medien-Wirkungen*. Frankfurt/M. 1981
- *Design und Phantasietätigkeit in der Massenkultur*, in: Meurer/Vincon (Hg.): *Kritik der Alltagskultur*. Berlin 1979
- Reck, Hans Ulrich: *Träumen als Denkform*, in: Manfred Faßler (Hg.): *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder*. München 2000
- *Bild als Medium - Zeichen der Kunst*, in: Hans Belting/Dietmar Kamper (Hg.) : *Der zweite Blick*. München 2000
  - *Kritik des Sehens*, in: Manfred Faßler (Hg.): *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder*. München 2000
- Röd, Wolfgang (Hg.): *Geschichte der Philosophie*. Die Philosophie der Neuzeit, Bd. VII. München 1978
- Rötzer, Florian (Hg.): *Digitaler Schein*. Frankfurt 1991
- / Weibel, Peter / Boer, Klaus (Hg.) *Cyberspace*. Humberg bei Wien 1993
- Roth, Gerhard: *Das Gehirn und seine Wirklichkeit*. Kognitive Neurobiologie und ihre Philosophischen Konsequenzen. Frankfurt/M. 1996
- *Fühlen, Denken, Handeln*. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert. Frankfurt/M. 2001
- Sacks, Oliver: *Der Mann, der seine Frau mit seinem Hut verwechselte*. London 1989
- Sartre, Jean Paul: *Das Imaginäre*. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft. Reinbek bei Hamburg 1980 [„L’imaginaire“, Librairie Gallimard, Paris 1940]
- L’Imagination, Étude critique, dt.: Über die Einbildungskraft, (1964) Die Imagination (1982)
- Saxl, Fritz (Hg.): *Vorträge der Bibliothek Warburg* (Vorträge 1924-1925). Leipzig/Berlin 1927
- Schivelbusch, Wolfgang: *Geschichte der Eisenbahnreise*. Frankfurt/M.1989
- Schmidt, Siegfried J.: *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt/M. 1987
- Schmitz, Hermann: *Anthropologie ohne Schichten*, in: Anette Barkhaus/Matthias Mayer/Neil Roughley /Donatus Thürnau (Hg.): *Identität, Leiblichkeit, Normativität*. Frankfurt/M. 1996
- Schmitz, Ulrich / Wenzel, Horst (Hg.): *Wissen und neue Medien*. Bilder und Zeichen von 800-2000. Berlin 2003
- Schnell, Ralf: *Medienästhetik*. Zur Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen. Stuttgart/Weimar 2000
- Schnurrberger, Marion: *Bewegte Bilder-Bilder bewegen*, in: Peter Fauser/Eva Madelung (Hg.): *Vorstellungen bilden*. Velber1996
- Schuh, Ursula: „Die Sinne trügen nicht“. Goethes Kritik der Wahrnehmung als Antwort auf Virtuelle Welten. Stuttgart/Berlin 2000

- Searle, John R.: *Intentionalität*. Eine Abhandlung zur Philosophie des Geistes. Übers. von Harvey P. Gavagai. Frankfurt 1987
- Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*. München/Wien 2000
- *Ethisch-ästhetische Studien*. Frankfurt/Main 1996
- Segeberg, Harro (Hg.): *Die Mobilisierung des Sehens*. Zur Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst. München 1996
- Settekorn, Wolfgang: *Vor-Film*. Zur Geschichte der Inkorporation von Sprache, Bild und Raum in der frühen Neuzeit, in: Harro Segeberg (Hg.): *Die Mobilisierung des Sehens*. München 1996,15
- Spencer-Brown, Georg: *Wahrscheinlichkeit und Wissenschaft*. Heidelberg 1996
- Spitz, René, *Vom Säugling zum Kleinkind*. Naturgeschichte der Mutter-Kind-Beziehungen im ersten Lebensjahr. Stuttgart 1976
- Stachelhaus, Heiner: *Joseph Beuys*, „Jeder Mensch ist ein Künstler“. Düsseldorf/München 1993
- Steiner, Rudolf: *Anthroposophie, Psychosophie, Pneumatosophie* [1909-11]. Dornach 1931
- *Allgemeine Menschenkunde als Grundlage der Pädagogik* [1919]. Dornach 1960
- *Anthroposophische Leitsätze* [1924]. Dornach 1998
- *Der Entstehungsmoment der Naturwissenschaft in der Weltgeschichte – und ihre seitherige Entwicklung* [1922/23]. Dornach 1977
- *Die Rätsel der Philosophie*, In ihrer Geschichte als Umriss dargestellt [1926]. Stuttgart 1985
- *Grenzen der Naturerkenntnis* [1920]. Dresden 1940
- *Menschliche und menschheitliche Entwicklungswahrheiten*. Dornach 1964
- *Von Seelenrätseln* [Berlin1917]. Dornach 1960
- *Gutenbergs Tat als Markstein der Kulturentwicklung*, [1900]. Dornach 1989
- *Die Philosophie der Freiheit*, [Berlin 1894]. Dornach 1987
- Thomas von Aquin, *Summa Theologica*, in: Opera omnia, *Editio Leonina* ,Bd. 5, Rom 1889
- Storch, Maja / Krause, Frank: *Selbstmanagement - ressourcenorientiert*. Grundlagen und Trainingsmanual für die Arbeit mit dem Zürcher Ressourcen Modell. Bern 2002
- Strauss, Erwin: *Vom Sinn der Sinne*. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie. Berlin/Göttingen/Heidelberg 1956
- Stüttgen, Johannes: *Zeitstau*, Im Kraftfeld des erweiterten Kunstbegriffs von Joseph Beuys. Stuttgart 1988
- Tarnas, Richard: *Idee und Leidenschaft*. Die Wege des westlichen Denkens. München 1997

- Taylor, Charles: *Was steckt hinter dem Ich? Die Geschichte eines Konzepts*, in: Francis Varela: *Traum, Schlaf und Tod. Der Dalai Lama im Gespräch mit westlichen Wissenschaftlern*. München 2005
- Ternes, Bernd: „*Der ungeheuerere Mantelsack meines Geistes voller Bilder*“ (Augustinus), in: Hans Belting/Dietmar Kamper (Hg.): *Der zweite Blick*. München 2000
- Thitchener, Edward Bradford: *Lectures on the experimental psychology of the thought-process*. NY, Macmillan 1926
- Valéry, Paul: *Pièces sur l'art*. Paris 1939
- Van Steenberghen, Fernand: *Die Philosophie des Mittelalters*. Bern 1950, „*La Philosophie au XIIIe siècle*“. Louvain 1991
- Varela, Francisco J.: *Traum Schlaf und Tod. Der Dalai Lama im Gespräch mit westlichen Wissenschaftlern*. München 2005
- da Vinci, Leonardo: *Das Buch von der Malerei*, ital./dt., nach dem Codex Vaticanus 1270, übersetzt u. erläutert von H. Ludwig, Bd.I. Wien 1882
- Virilio, Paul: *Ästhetik des Verschwindens*. Berlin 1986
- *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*. Frankfurt/M. 1991
  - *Die Sehmaschine*. Berlin 1989
  - *Der negative Horizont*. München/Wien 1989
- Volonté, Paolol : *Husserls Phänomenologie der Imagination. Zur Funktion der Phantasie bei der Konstitution von Erkenntnis*. Freiburg/München 1997
- Wagner, Monika: *Bewegte Bilder und mobile Bilder. Darstellungsstrategien in der Malerei des neunzehnten Jahrhunderts*, in: Harro Segeberg (Hg.): *Mobilisierung des Sehens*. München 1996
- Welsch, Wolfgang: *Ästhetisierungsprozesse. Phänomene, Unterscheidungen, Perspektiven*, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 41. Jg. 1993
- Wenzel, Horst: *Mündlichkeit und Schriftkultur*, in: Fischer-Lichte/Wulf (Hg.) *Paragrana: Inszenierungen des Erinnerns*. Berlin 2000
- *Schrift, Bild und Zahl im illustrierten Flugblatt*, in.: Ulrich Schmitz/Horst Wenzel (Hg.): *Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 – 2000*. Berlin 2000
- Weibel, Peter: *Virtuelle Realität: der Endo- Zugang zur Electronik*, in: Florian Rötzer/Peter Weibel (Hg.): *Cyberspace*. Hemberg b. Wien 1993
- Wiehl, Reiner (Hg.): *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung*. Bd 8. Stuttgart 1981
- Wiesing, Lambert: *Die Sichtbarkeit des Bildes, Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik*. Reinbek 1997

– *Philosophie der Wahrnehmung*. Frankfurt/M., 2002

Witgenmann, Herbert: *Verstandesblindheit und Ideenschau*. Die Überwindung des Intellektualismus als Zeitforderung. Dornach 1985

– *Goethes universalästhetischer Impuls*. Die Vereinigung der aristotelischen mit der platonischen Geistesströmung. Dornach 1987

– *Intuition und Beobachtung*. Teil 1. Das Erfassen des Geistes im Erleben des Denkens. Stuttgart 1977

– *Die Philosophie der Freiheit als Grundlage künstlerischen Schaffens*. Dornach 1988

Wulf, Christoph (Hg.): *Vom Menschen: Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim 1997

– *Das Auge*, in: *Vom Menschen: Handbuch historische Anthropologie*. Weinheim 1997

– / Gebauer Gunter (Hg.): *Mimesis*. Kultur-Kunst-Gesellschaft. Reinbek bei Hamburg 1998

– / Fischer-Lichte, Erika, (Hg.): *Paragrana*. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, *Inszenierungen des Erinnerns*, Bd. 9. Berlin 2000

– *Paragrana*. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, *Praktiken des Performativen*, Bd.13. Berlin 2004

Wurzer, Wilhelm: *Filmisches Denken*. Zwischen Heidegger und Adorno. Wien 2000

Zehentbauer, Josef: *Körpereigene Drogen*. Die ungenutzten Fähigkeiten unseres Gehirns. München 1993

Zielinsky, Siegfried: *Expanded Reality*, in: Peter Weibel/Florian Rötzer (Hg.): *Cyberspace*. Himberg b. Wien 1993

Zizek, Slavoj: *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst !* Jaques Lacans Psychoanalyse und die Medien. Berlin 1991

Zumdick, Wolfgang: *Das Geheimnis des Tauchbads*. Zur Geschichte der abendländischen Metaphysik von Platon bis Beuys. Stuttgart 1999

– „*Der Tod hält mich wach*“. Joseph Beuys-Rudolf Steiner. Grundzüge ihres Denkens. Dornach 2001

– „*Über das Denken*“ bei Joseph Beuys und Rudolf Steiner. Basel/ Zürich 1995

Zur Lippe, Rudolf: *Sinnenbewußtsein*. Grundlagen einer anthropologischen Ästhetik. Reinbek bei Hamburg 1987

### **Wörterbücher / Lexika**

Duden: *Das Fremdwörterbuch*. Bd. 5, bearb. von Wolfgang Müller. Bibliographisches Institut. Mannheim/Wien/Zürich 1982

– *Das Herkunftswörterbuch*, Etymologie der deutschen Sprache. Bd.7, bearb. von Auberle/ Dr. Klosa. Bibliographisches Institut. Mannheim 2001

Städler, Thomas: *Lexikon der Psychologie*. Stuttgart 1998



## **Anhang zur Dissertation**

### ***Erklärung***

*Hiermit erkläre ich, dass ich die vorgelegte Arbeit selbstständig verfasst habe.*

*Andere als die angegebenen Hilfsmittel habe ich nicht verwendet.*

*Die Arbeit ist in keinem früheren Promotionsverfahren angenommen oder abgelehnt worden.*

**Berlin, den 28.01.2008**