

Da Verstand und Seele die während unseres Schlafs zu ihnen aufsteigenden Gedanken und Meinungen sich zu eigen machen und die Handlungen unserer Träume ebenso gutheißen wie die des Tages, warum weichen wir dann der Frage aus, ob unser tägliches Denken und Handel nicht nur ein anderes Träumen sei, und unser Wachen eine Art des Schlafens? Jene, die unser Leben mit einem Traum verglichen, hatten recht.

Michel de Montaigne, 1585

Im Verwandlungsprozess, der Träume zu gemalten Bildern, Götter zu Statuen werden ließ, musste den Museen eine gewaltige Rolle zukommen.

André Malraux, 1955

Before I sink into the big sleep, I want to hear the scream of the butterfly.

James Douglas Morrison, 1969

TRAUM ENZYKLOPÄDIE

TRAUM ENZYKLOPÄDIE

Hans Ulrich Reck

TRAUM ENZYKLOPÄDIE

Wilhelm Fink

Reck
Traum. Enzyklopädie



Hans Ulrich Reck

Traum. Enzyklopädie

Wilhelm Fink

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

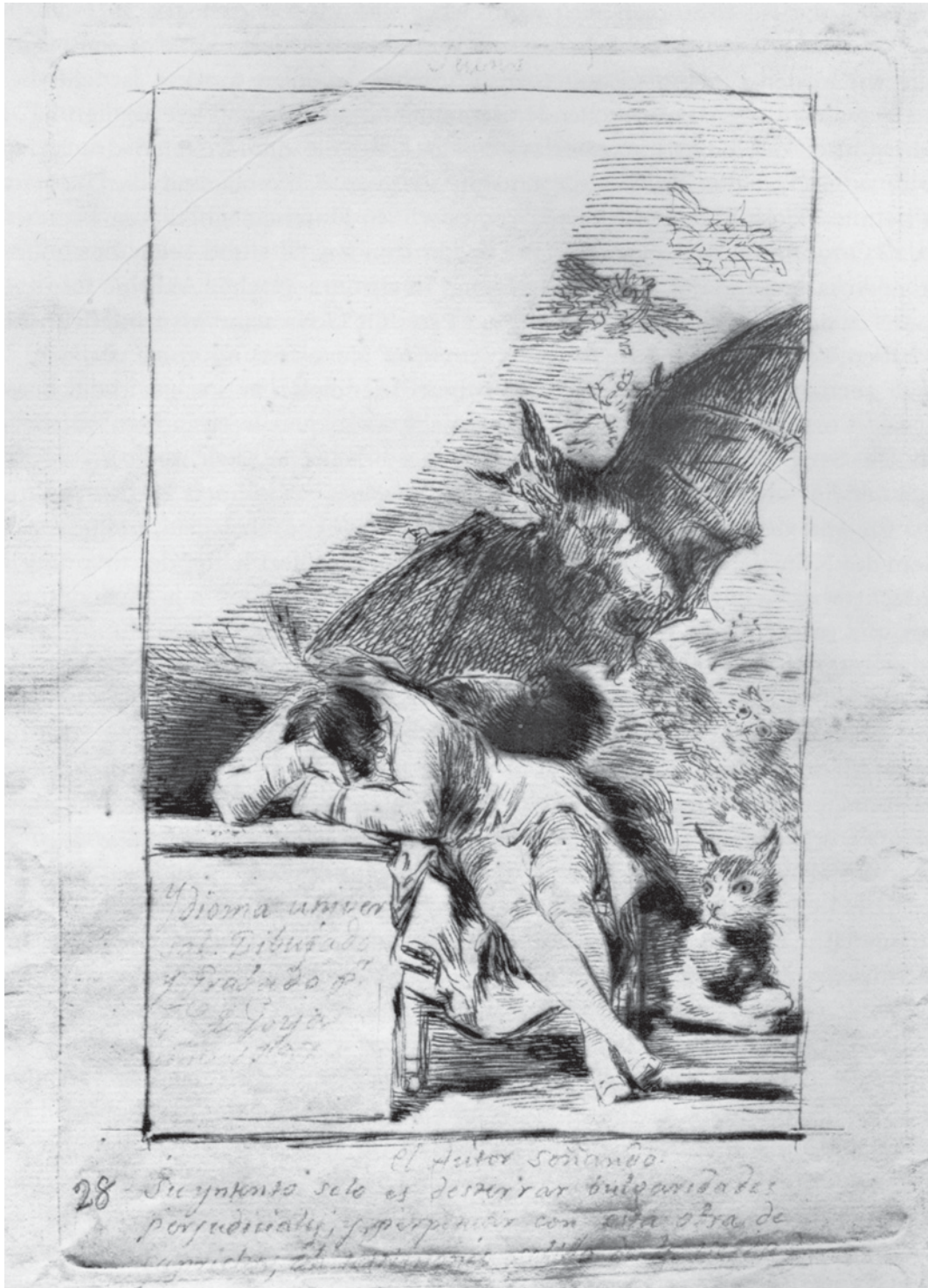
Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: www.fink.de

Lektorat: Stefanie Stallschus
Umschlaggestaltung und Grundkonzept Grafik: Lea Reck
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4396-0



Francisco de Goya, Sueño 1°, Zeichnung für Capricho 43: El Sueño de la razon produce monstruos, 1797 ('Traum Nr 1. Zeichnung für Capricho 43: Der Schlaf/ der Traum der Vernunft bringt Ungeheuer hervor'), Entwurf, Zeichnung für Capricho 43 – GW 536. ('Sueño 1°/Idioma univer/sal. Dibujado/y Grabado pr/Fco. de Goya/ año 1797) – ‚El Autor soñando/ Su yntento solo es desterrar bulgaridades/ perjudiciales, y perpetuar con esta obra de/ caprichos, el testimonio solido de la verdad‘ (deutsch: ‚Der Autor träumt. Seine einzige Absicht ist es, schädlichen Aberglauben zu verbannen und mit diesem Werk der Launen das feste Zeugnis der Wahrheit fortzusetzen‘; Quelle: Pierre Gassier, Francisco Goya. Die Zeichnungen, Fribourg CH 1975, S. 76).

Francisco de Goya, Sueño 1º, Zeichnung für Capricho 43: El Sueño de la razon produce monstruos, 1797

Der autorschaftliche Vermerk als beglaubigende Erläuterung ist direkt auf der Zeichnung handschriftlich notiert. Inhaltlich scheint es vordergründig um Aufklärung und Erhellung zu gehen. Der Text versteht sich über die Erläuterung des Bildes hinaus auch programmatisch. Text und Bild formen ein Ganzes und können im Zusammenhang als Emblem, bzw. als eine wenigstens indirekte, zeitgenössisch vermittelnde Hommage an die frühere emblematische Tradition verstanden werden, in welcher weder das Bild noch der Text alleine für sich stehen, sondern erst die Beziehung aufeinander und auf ein Drittes, Erläuterndes, eine Einsicht in die referentielle Bedeutung ermöglichen, die dadurch eingrenzbar ist. Dann allerdings ist die Bedeutung auch eine Erzählung und der Bild-Text-Zusammenhang entfaltet sich zeitlich in Gestalt der Narration. Der Künstler entwirft eine orientierende, sequentiell verfahrenende (mit Michael Bachtin: ‚chronotopische‘) Imagination. Aber zugleich artikuliert er eine Phantasie oder Bildkraft/ Einbildungskraft unterhalb des Fortschreibens der Launen, welche die Wahrheit unbedingt, vorbehaltlos und radikal erhellend fortsetzt. Nach Innen gewendet kann das auch die Anerkennung einer Monstrosität der Vernunft und des Schrecklichen der Imagination als solcher und in ihrem Kern bedeuten. Demnach geht es nicht einfach um die Behauptung einer Fortsetzung der Erkenntnis der Außenwelt, sondern um die Freisetzung einer inneren, enttabuisierten Wahrheit, in deren Namen Schreckliches, Schrecken und Schreckenerregendes gefordert und zugleich freigesetzt wird. Eben diese Dialektik hängt von der Interiorisierung ab, also der für das Syndrom der Romantik insgesamt typischen Wendung nach Innen.

Es handelt sich bei dieser Zeichnung Goyas um den ersten Entwurf, die konzipierte Vorlage für die berühmte Radierung. Mit dieser Zeichnung wird das visuelle Konzept unter das Zeichen des Traums und des Irrealen gestellt. Der Himmel ist bevölkert von Vögeln, Schimären, schrecklichen Gestalten, Geschöpfen der Nacht und der ‚Verdummung‘, alles Inkorporationen einer törichten Selbst-Gefährdung. Diese Symbole des von Goya zeitlebens angeprangerten Aberglaubens bezeichnen die verwerfliche, aber auch eine zu überwindende Seite der menschlichen Imagination. Schwieriger ist die Überwindung der von Innen her drängenden dunklen Gestalten, die nicht dumm sondern bösartig sind, und die machtvoll die Imagination nicht nur faszinieren, sondern diese mit der eigentlichen abgedrängten, subkutanen Wahrheit, also ihrem ‚Selbst‘, konfrontieren wollen.



INHALTSVERZEICHNIS

Danksagung	15
Verweisen auf Bilder – Eine Vorbemerkung	19
1. Zum Projekt einer Traum-Enzyklopädie	27
2. Hinführung, Aufriss, Exposition	39
I. AUFRISS – PANORAMA – ABHANDLUNG: ANALYSEN DER TRAUMAKTIVITÄT UND KULTURGESCHICHTE DES ONIRISCHEN.	59
3. Einleitung zu einer Kulturgeschichte des Onirischen	61
4. Definitive, konzeptuelle und diskursive Abgrenzungen im Gebiet des Onirischen	65
4. 1. Phantasie und Einbildungskraft	65
4. 2. Traum und Schlaf – neurologisch-medizinisch, biologisch und kognitionswissenschaftlich	71
4. 3. Wahrnehmungen	75
4. 4. Vorstellungen	76
4. 5. Synästhesie und Tagtraum	76
4. 6. Halluzination und Illusion	77
4. 7. Vision/Visionen	80
4. 8. Ästhetische Funktion des Träumens	84
5. Traum und Imagination	87
6. Ethnologische Differenzierungen, Subversion des Begehrens, Anarchie des Traums – komparatistische Erwägungen	93
7. Anthropologie und Existenzphilosophie des Traums	101
8. Kulturhistorisch typisierende Traumdeutungen	105
9. Geschichte des Traums – Modellbildungen vom Aufbruch der Romantik zur Wissenschaft von der Psyche	117



10. Funktionswandel der nachnuminosen Träume	127
11. Psychologische Traumtheorien	135
11. 1. Sigmund Freud	135
11. 2. Alfred Adler	141
11. 3. Carl Gustav Jung	143
11. 4. Jean Piaget	147
12. Zur Theorie von Jacques Lacan	157
13. Die Traumphilosophie Ernst Blochs	165
13. 1. Zur Einführung in Ernst Blochs Philosophie des Tagtraums und seine ‚Ästhetik des Vorscheins‘	165
13. 2. Anthropologie und Regulativ des Prinzips Hoffnung	167
13. 3. Tag- versus Nachttraum	169
13. 4. Im Zeichen von Augenblick und Antizipation: Ernst Blochs Kritik an Sigmund Freud	172
13. 5. Resümierend: Traum und Kunst bei Freud und Bloch	176
14. Traum und ästhetische Kritik der Vernunft	179
15. Psychoanalytische Kunsttheorien	183
16. Freuds Traumtheorie: Eine Theorie des Bildes?	195
17. Exkurs: Traum in Beziehung zur Bildform der ‚Groteske‘ – Zum Ort des Traums in der Kunst	227
18. Traum und technische Bildmedien (Film und Video)	231
19. Elemente einer Medientheorie des Träumens – zur Kritik psychoanalytischer Traumhermeneutik aus der Sicht von Bewegtbildmedien	243
20. Verzeichnis der zitierten Literatur	261
II. LEXIKON – EINTRAGUNGEN VON A BIS Z: ABORIGINES BIS WITTGENSTEIN	275

Aborigines | Adorno, Theodor W. | Alb | Alchemie | Antike, Griechenland besonders | Arabien, Islam | Archetypologie/ Universalien/ Komparatistik | Arcimboldo, Giuseppe | Artaud, Antonin | Ästhetik des Traums | Aufwachen, Träumen beim Aufwachen | Aufwachen als Motiv des Träumens und der Traumdeutung | Automatik/ Automatismen | Bachelard, Gaston | Baudelaire, Charles | Benjamin, Walter | Bergson, Henri/ Zeit- und Traumbild | Bewusstsein/ Kognition/

,Denken' | Bilder, mental | Bilderdenken, konstellativ – Interpretationszwänge, Hoheit und Problem des Visuellen | Bildhaftes/ Quasi-Bildliches | Bloch, Ernst | Buñuel, Luis und Salvador Dalí – ‚Un chien andalou‘ und ‚L'âge d'or‘ | Capriccio | Cartesianisches Trauma des Traums | Courbet, Gustave | Dandyismus | Deleuze, Gilles/ Traumbild | Descartes' Traum | Descartes' Traum-Verdacht | Devereux, Georges | Einbildungskräfte | Epiphänomenalität | Ernst, Max | Esoterische Erwartung an Träume | Esoterismus/ New Age | Ethnologie, Ethnopschoanalyse | Film und Traum | Film-Traum-Bild bei Pasolini, Pier Paolo | Film-Traum-Bild bei Resnais, Alain | Formale Gliederungen | Freud, Sigmund | Gedächtnis und Traum | Gehirn | ‚Geist‘-, ‚Seele‘-, ‚Körper‘ – Ein Streiflicht auf die Mind-Body-Thematik | Gesicht, Gesichtssinn | Groteske | Halluzination | Halluzinogene Visionen | Hermetik, Hermetisches | Hieroglyphik | Hitchcock, Alfred und Salvador Dalí – ‚Spellbound‘ (1945) | Hugo, Victor | Huysmans, Joris-Karl | Imagination | Informationsverarbeitungsparadigma | Irrealismus/ Féeries | Jung, Carl Gustav | Kant, Immanuel | Kino und Traum | Kinotraum | Kognition | Komparatistik | Kunst als Modell der Traumformen und der Betrachtung onirischer Aktivitäten | Kunst und Entgrenzung | Kunst und Traumgeschehen: Zur Dynamik des Primärprozesses | Lacan, Jacques | Literarische Formmöglichkeit des Traums | Literarische Träume/ Traumfiktionen in der Literatur | Luzide Träume | Manifest – Latent | Melancholie und Ruine – am Beispiel von Andrej Tarkowskij | Metapher/ Übertragung | Michaux, Henri | Moreau, Gustave | Musik | Mythologie | Neurologie | Neuronale Demystifizierung? | Numinose Träume und Traumdeutung | Onirisch, das Onirische | Onirische Videokunst: Nan Hoovers ‚Halfsleep‘ | Passagen, Paris | Phantasie | Physiologie | Piaget, Jean – allgemeine Epistemologie und kognitive Traumpsychologie | Piranesi, Giovanni Battista | Rebus | REM | Rom | Romantik | Rosenkreuzer | Rousseau, Jean-Jacques – Träumereien eines einsamen Spaziergängers | Rückkopplung nach Funktionsverlagerung | Sartre, Jean-Paul | Schimäre | Schlaf/ Traumfunktionen | Spielen, Spieltheorien | Subjektivität, Surrealismus philosophisch | Sucht, Rausch | Surrealismus, allgemein | Surrealismus, Erzählweise | Surrealismus, Filme | Surrealismus, historische Markierungen und Bezüge | Surrealismus, Motive | Symptomatik und Stilisierung – kulturell prägendes Erwartungsprofil zum ‚Traum‘ | Tagträumen | Textil, Text – Metaphern des Webens | Trance und Ekstase | Transzendenzmacht des Träumens | Traum als geschichtliche Zeugenschaft und Reaktion gegen Historie | Traum der Reklame – List der Industrie | Traumbild Kunst | Traumdeutung, psychologisch | Traumfunktionen | Traumotive in der spanischen Literatur des ‚Siglo d'Oro‘ | Traumsammlungen | Traumszenen in Filmen | Traumzeit/ Archaische Spiritualität | Träume, gezeichnet – Ingrid Wiener | Träume und Visionen in David Lynchs ‚Twin Peaks‘ | Träumerei als Krankheit | Übersetzen und Übertragen im Traum | Verdichtung und Verschiebung | Verknüpfen – Textur, Traum, Sprache | Verwitterung | Vexierbilder/ Anamorphosen | Vision, Sehsinn – Physiologie und religiöse Verzückung | Vision, Übergang zu bildenden Künsten | Vorstellung | Willensfreiheit und Verantwortung in bestimmten neurologischen Behauptungen | Wittgenstein, Ludwig

III. ANHANG

Literatur und Quellen: Zur Übersicht, nach Gebieten 000





Francisco de Goya, Capricho 43. El Sueño de la razon produce monstruos („Der Schlaf/ der Traum der Vernunft bringt Ungeheuer hervor“), 1797, erste Vorzeichnung für das Blatt 43 der Caprichos (GW 536; Quelle: Pierre Gassier, Francisco Goya. Die Zeichnungen, Fribourg CH 1975, S. 138).

Francisco de Goya, Capricho 43. El Sueño de la razón produce monstruos, 1797

Das berühmte Capricho 43 wurde von Goya ursprünglich als Frontispiz geplant der gesamten druckgraphischen Folge. Im Unterschied zur ersten Vorzeichnung unter dem Titel ‚Traum 1‘ (‚Sueño 1º‘) und auch der endgültigen Radierung ist der Arbeitstisch in dieser Zeichnung naturalistischer ausgeführt. In der realisierten Fassung wird daraus ein neutrales Podest. Das wesentlich Gemeinsame zwischen den beiden Zeichnungen ist die Haltung des schlafenden Künstlers, der seinen Kopf in den Armen verbirgt. Auf diesem Blatt sind Traumgesichte eingezeichnet, die der alten künstlerischen Tradition gemäß für den Betrachter sichtbar gehalten sind mit dem Effekt, dass der Betrachter ein Bild sieht und sich zugleich die Traumtätigkeit des Schlafenden als Visualisierung von dessen Träumen vorstellbar machen kann. Das Bild setzt sich aus zwei Sichtbarkeiten oder visuellen Ebenen zusammen: der des Schlafenden und der des internen Träumens des Schlafenden, das zwar nicht direkt, wohl aber für den Betrachter als Erscheinung höherer Art zu sehen ist.

Inhaltlich wird an dieser Zwischenstufe zwischen dem ersten Traum (‚Traum N° 1‘) und der Radierung besonders deutlich, dass Goya die wesentliche nach-numinose Dialektik des Träumens sowohl zeichnet wie auch verkörpert. In dieser Verschränkung markiert Goya – als Figur wie als Person – eine hauptsächliche Zäsur in der Geschichte der Traumauffassungen. Der Traum ist hier nicht mehr nur Hüter des Schlafes, sondern bezeichnet eine autonome Sphäre der Imagination in allen erdenklichen Ausprägungen – dazu zählen Halluzinationen, ‚Gesichte‘, Phantasien, Phantasmen, Visionen. Das Träumen vollzieht sich nach der mit Goya akut und selbstbewusst werdenden romantischen Zäsur nicht mehr als Botschaft, die ein Gott im Medium oder auf dem Kanal des Traums sendet, und die sich an einen kundigen Anderen, einen Dritten, externen Deuter richtet. Der Träumende selber ist nun verdammt dazu, Schlüssel und Deuter des erlebten Traumes zu sein oder als solche zu wirken. Der Traum ist nicht mehr numinos, göttlich übergeordnet, sondern vollzieht sich im ‚Inneren‘ als ein psychodynamisches und je individuell bedeutendes, also spezifisches Geschehen. Das Subjekt erscheint als eingeschlossen in einem Innenraum, den man nun im intimen anthropologischen Sinne des 18. Jahrhunderts unter entsprechender Veränderung der bisherigen Konzepte von Seele oder Psyche in neuer Weise, wenn auch weiter mit alten Worten, benennt. Der Traum wird zu einem intrapsychischen oder intramentalen Geschehen. Die den Schlaf bedrängenden Träume erweisen sich deshalb zugleich als mögliche Phantasmen einer hemmungslos destruktive Sehnsüchte entfaltenden Imagination. Vernunft erscheint gebrechlich, zwiespältig, ungenügend, übertrieben und schwach zugleich. Sie wird neu gedeutet als eine jederzeit mögliche Selbstbegegnung des Bösen. Dieses ist nicht mehr Negation oder kontradiktorischer Gegenpart des Rationalen, sondern eine der internen (nicht nur komplementären, sondern inhärenten) Kräfte desselben, eine Kraft, die gerade als – und nicht nur in Opposition zur – Vernunft fasziniert und deshalb die Vernunft – zuweilen vorbehaltlos – entfesseln und entbinden will von den Zensurinstanzen des Rationalen. Es ist, wie das Spanische großartig zu sagen ermöglicht, der Schlaf, der zugleich Traum ist. Der Schlaf der Vernunft wehrt Ungeheuer nicht mehr nur ab. Das ist nur eine der Bedeutungsebenen des Blattes. Sie folgt einer traditionellen Lektüre, welche die herkömmliche Position der Aufklärung wiedergibt. Die Tätigkeit der Beleuchtung, der Ausleuchtung, eines Belichtens oder Neubeleuchtens als Synonym eines heilsbringenden, lösenden Lichtes der Vernunft verdeutlicht die

in den verschiedenen Sprachen auf eine fortschrittliche Licht-Metaphorik ausgerichtete Position. Die andere Interpretation steht konträr dazu. Sie liest in dem Wort ‚sueño‘ nicht ‚Schlaf‘ sondern ‚Traum‘, was bedeutet, dass der keineswegs bewusstlos schlafende Mensch seine Imagination von der Zensurinstanz des Rationalen befreit, mit ungebrochener Kraft seine ganze mentale Tätigkeit auf die Ankunft der Geister richtet, diesmal aber in der Weise der sehnsüchtigen Erwartung des Monströsen, Bösen, Verfemten, (auch des Ekels, Entsetzens, jedenfalls eines Entfesselten), dessen also, dem er sich selbst so lange, den Reiz steigernd, gefährlich wie bannend zugleich, erwehrt hat.

Seit Goya gehört die Dialektik der Träume in ihrer Verbindung mit der gesamten Sphäre des Onirischen zum Dispositiv des modernen Empfindens und Denkens, also zu den wesentlichen Zäsuren in der Geschichte der Einbildungskräfte. Nicht nur diese intrapsychische Wendung ist interessant, sondern auch die Behandlung der Tagträume in Analogie zu den nächtlichen Träumen, die ebenfalls als Regungen des Subjekts, des Individuums, seiner Imagination verstanden werden. Goya initiiert nicht einfach eine epochale Zäsur, obwohl dafür zahlreiche seiner Bilder angeführt werden können als Öffnung der Phantasie gegenüber der drängenden und bedrohlichen, monströsen Seite der Phantasie, Alpträumen und anderem. In seiner Person wird vielmehr eine Verschiebung in der psychomentalen und mental-dynamischen, kognitiven wie emotionalen Lage indiziert, die epochal für das nachromantische Zeitalter gilt, das eben eines der romantischen Krise, der Brüche und Verdachtsbildungen gegenüber einer irritierten Vernunft ist. Von dieser Lage geprägt schreibt Gottfried Keller im ‚Grünen Heinrich‘, einem der großen Traumromane des 19. Jahrhunderts: „Dennoch hatte das Bild der in die Ferne schauenden Mutter ein starkes Gefühl von Heimweh wachgerufen, das mich bisher nur im Schlafe besuchte. Seit ich nämlich die Phantasie und ihr angewöhntes Gestaltungsvermögen nicht mehr am Tage beschäftigte, regten sich ihre Werkleute während des Schlafes mit selbständigem Gebaren und schufen mit anscheinender Vernunft und Folgerichtigkeit ein Traumgetümmel in den glühendsten Farben und buntesten Formen“ (zit. n. BORCHERS 1975, S. 132).

DANKSAGUNG

Für hilfreiche und freundliche, ja großzügige Unterstützung durch Beantwortung nicht gerade einfacher Fragen des Laien an die medizinisch-neurologischen Fachleute danke ich Prof. apl. Dr. Michael Schredl (Sleep laboratory, Central Institute of Mental Health der Universität Mannheim) und, in Anbetracht der Ausführlichkeit, ganz besonders Prof. Dr. Dieter Riemann (Universitätsklinik für Psychiatrie und Psychosomatik, Abteilung für Psychiatrie und Psychotherapie, Freiburg), für wertvolle Hinweise über die Jahre hindurch, außerdem Prof. Dr. med. Tilo Held (Fliedner Klinik Berlin).

Karlheinz Barck verdanke ich die Anregung zum Thema und die Möglichkeit zur Veröffentlichung des ersten Beitrags im Themenfeld, der als Abhandlung zum Stichwort ‚Traum/ Vision‘, erschienen ist im Wörterbuch der ‚Ästhetischen Grundbegriffe‘. Die Vorbereitungen zu diesem Artikel führten schnell weit über die zur Aufgabe notwendigen Recherchen hinaus und wurden zum Ausgangspunkt eines weit umfangreicheren Textes, als dass gänzlich in das Wörterbuch hätte Eingang finden können. Es wurden über drei Semester Vorlesungen zum Thema an der Kunsthochschule für Medien Köln abgehalten (Sommersemester 1999 bis Sommersemester 2000), zuletzt, unter der spezifischen Akzentuierung des Hermetik-Problems in Kooperation mit Dietmar Kamper (1936-2001), der dann aus Krankheitsgründen allerdings nur noch eine der drei vorgesehenen Vorlesungen in Köln halten konnte. Vieles der auf zahlreichen gemeinsamen Unternehmungen, Gesprächen an etlichen Orten zwischen Berlin und Bize, Symposien und Vorträgen beruhenden Erörterungen bleibt deshalb in diesem Buch ein nie mehr ausfüllbares Desiderat. Da das Thema mit Dietmar Kamper überaus viel zu tun hat und sich ihm überaus vieles verdankt, ohne dass es immer direkt Eingang hätte finden können – hier oder anderswo –, da seine Überlegungen immer auf eine eigenständige Anverwandlung auf Seiten des Hörenden hinwirkten und, wie in ‚solchen Fällen‘ nicht kopierbar, nicht übertragbar, nicht imitierbar sind, spielen viele der in diesem Buch verhandelten Figuren in seinem Energie- und Imaginationsfeld, wenn auch nicht in der von ihm direkt artikulierten Weise oder gar so, dass er diese unterschrieben hätte. Die Insistenz des Hörens und die komplexe Konstellationen der osmotischen Wirkungen machen solche Fokussierung im Diversen aber erst möglich. Zumal Dietmar Kamper immer wieder sagte, er könne seine Gedanken nur entwickeln im Wissen um die Präsenz eines offenen Hörens, also der partizipativen Anwesenheit der genau Hörenden. Wie sehr Dietmar Kamper für alle und allen fehlt, denen die Freiheit der Universität und der Ideenwelt nicht nur irgendetwas bedeutet, sondern Lebenselixier und Existenzweise ist, ist an jedem Moment der aktuellen Lage spürbar – und dies leider überaus schmerzlich.

Viele Verluste treten ein, auch sonst, gehören zum normalen Leben und erzeugen doch eine Besinnlichkeit besonderer Art. Auch wenn parallel zum Gedeihen der Bücher im entstehenden Leben immer auch ein vergehendes sich merklich äußert und sein Recht fordert, sind doch zuweilen leer gewordene Stellen irritierend. Zu denen, deren nie mehr besetzter Platz ein anhaltender, nicht zu besänftigender Schmerz bleibt, gehören, nach wie vor und immer wieder, Rudolf M. Lüscher (1948-1983), nun aber auch Gerburg Treusch-Dieter (1939-2006). Mit Peter Lanz (1952-1997), dem Freund, Gesprächspartner und während eines guten Jahrzehntes intensiven Begleiters einer philosophisch zunächst reifenden, dann klar konturierten Adoleszenz, dessen Arbeitsgebieten sich dieses Buch nach langer Zeit wieder annähert, hätte ich nach einer Pau-

se von über zwanzig Jahren gerne Gesprächsfäden geknüpft, Sondierungen vorgenommen, Einschlägiges diskutiert. Es ist dann, zu meinem akut unverhohlenen Entsetzen nicht mehr möglich gewesen – und dies, wie ich viel zu spät erfuhr, schon seit etlichen Jahren nicht mehr. Ein Andenken an ihn ist in einzelnen Teilen für mich jedoch in lebendiger Weise wirksam und spürbar. Die Texte überleben ihre Autoren und ihre Ideen bleiben wichtig auch dann, wenn Fortschritte sie ‚überholen‘. Der Respekt vor dem lebendig bleibenden Denken in Aufrichtigkeit auch in Betracht einiger historisch abgelegter und unvermeidlicherweise zunehmend überholter Denkfiguren ist durch nichts sonst zu ersetzen in dieser Welt.

André Vladimir Heiz, dem über mehr als zwei Jahrzehnten nun ebenso wichtigen wie zuverlässigen Begleiter, Freund und Anreger, dem Semiotiker, Poeten, Sprachforscher, Theoretiker und Musiker in so vielen Sparten verdanke ich ganz konkret die Kenntnis (und deren Materialisierung in Gestalt der Bücher) der Trilogie zu den Grundprinzipien der Kunstgeschichte, die Manlio Brusatin in seinen magistralen wie singulären Historien zu den Farben, den Linien, den Bildern entfaltet hat. Und weit davor und darüber hinaus – beispielsweise in Richtung Textur, Textiltechniken, Sprache, Semiotik und theoretische Linguistik – die Erschließung, Bekräftigung und Modellierung von vielem, das ohne ihn nicht zu einem Eigenen hätte werden können, weil es überhaupt nicht in der Sphäre meiner Welt aufgetaucht wäre. Der Dank fügt sich in die Emphase derjenigen Zustimmungen zum Leben ein, die der heiteren Gelassenheit noch im Angesicht der stetigen Gefährdungen dieses Menschen auf das Beste entspricht – und nebenbei auch einigen gemeinsamen frankophilen Konnotationen und Vorlieben, wie die seinem vielfältigen Werk gewidmeten Passagen in den Eintragungen des lexikalischen Teils lebhaft bezeugen.

Ähnlich emphatisch freut mich, nicht nur in Betracht der genannten, nicht zu überspringenden Verluste, die Fülle des Lebendigen, insbesondere die vitale lebendige Begleitung, die dieses Buch durch Raimar Zons gefunden hat. Er hat zusammen mit diesem Vorhaben zwei weitere Bücher in zupackender Weise unterstützt, seit dem Frühsommer 2006 auch in direkter, stetiger Begleitung des zu Realisierenden. Danken möchte ich auch, in Betracht aller Konjunkturen über Jahre einer oszillierenden Ungewissheit hinweg, Sabine Matthes (damals vom Metzler-Verlag) für das anhaltende Interesse und die Unterstützung bis zum Punkt eines gerade eben möglich werdenden Gelingens des hier vorgelegten Vorhabens in einer etwas anderen Akzentuierung, das dann, wegen der seltenen Doppelung der Möglichkeiten doch nicht ‚dort‘ hat wirklich werden können. Die Weise, wie es ‚hier‘ wirklich geworden ist, mag der eingeschlagenen Bifurkation der Möglichkeiten im nachhinein recht geben, ist doch ‚hier‘ die individuellere Ausrichtung gemäß der im Vorwort geschilderten Bezüge zu den künstlerischen Enzyklopädien entschieden am besseren Platz.

Bazon Brock bin ich zu manchem, über lange Zeiträume virulenten und stets anhaltenden Dank gerne und ausdrücklich verpflichtet, der mit diesem Buch deshalb besonders nachdrücklich abgestattet werden soll, weil es thematisch weniger direkt denn andere Bücher mit seinen Unternehmungen, Vorlagen und Vorschlägen zu tun hat. Mit dem Dank verbunden ist die Hoffnung, die hier in einzelnen Kapiteln erwähnte Problematik der Beweiskraft und des Evidenz-Drucks der Bilder (→ BILDER, MENTAL; → PIAGET, JEAN – ALLGEMEINE EPISTEMOLOGIE UND KOGNITIVE TRAUMPSYCHOLOGIE; → DESCARTES' TRAUM-VERDACHT) seien für Bazon Brock Anregung, die so wichtige Abhandlung über die in Bildern der Kunst selber erst möglich werdende ‚Evidenzkritik‘ – dies das von ihm genuin und originär seit langem verwendete Stichwort zur Problematik – bald vorzulegen, weil dadurch eine vertiefte Auseinandersetzung befördert

wird in einem weiten, sonst stark von einer oft fatal wirkenden Dialektik von Ikonophilie und Ikonoklasmus besetzten Gelände der Virulenz des Bildlichen – innerhalb wie außerhalb der bildenden Künste.

Überaus gerne hätte ich gerade vorliegendes Buch dem ebenso wie Bazon Brock profunden, aufklärungssagilen, zugleich skeptischen wie kenntnisreichen und spekulationskundigen Anreger einer erweiterten Bildforschung ‚avant la lettre‘ eines iconic turn, Konrad Hoffmann (1938-2007), überreicht, auf dessen Einschätzungen ich immer überaus großen Wert legte, dessen Hilfe und Unterstützung über lange Jahre auch nach meinem Studium in Tübingen in freundschaftlicher Herzlichkeit unvermindert anhielt. Das ist leider nicht mehr möglich.

In einen solchen umfassenden Dank schließe ich sehr gerne Helmut Fahrenbach ein, der in den Jahren philosophischer Prägung so manches vermittelte, was Philosophie als gelebte kritische Kunst des Fragens und Aufwachens sein kann und durch sein Insistieren darauf verdeutlichte, dass keine Methode, kein Denkansatz, kein System zu befriedigen vermag, wenn es als einzelnes oder gar einziges auftritt.

Vielen weiteren Personen ist mein herzlicher Dank gewiss. Neben den genannten gilt das auch für ungenannt bleibende. Die Damen Uschi Büchel, Andrea Lindner, Anke Limprecht und Birgit Trogemann von der Mediathek der Kunsthochschule für Medien Köln waren mitsamt weiteren Mitarbeiterinnen – besonders den Sekretärinnen von ‚Kunst- und Medienwissenschaften‘, Heidrun Hertell und Suse Pachale – immer hilfreich, umsichtig und zuverlässig bei der Beschaffung aller notwendigen und der darüber hinaus gewünschten Materialien. Und wieder einmal bin ich Stefanie Stallschus, der so umsichtigen und unverzichtbaren Assistenz in ‚Kunstgeschichte im medialen Kontext‘ an der KHM Köln, in überaus großem Dank verbunden bezüglich ihrer genauen Lektorierung und Korrektur des Endmanuskriptes. Das Vorhaben hat sich über so viele Jahre entwickelt, dass ich auch den Vorgängern von Stefanie Stallschus auf der Assistentenstelle des erwähnten Lehrstuhls, Thomas Hensel (nun in Siegen) und Wolfgang Ernst (nun in Berlin) herzlich und mit Nachdruck für die Beschaffung von Materialien, die Hilfe bei Recherchen und allerlei sachdienliche Ratschläge danken will.

Ingrid und Oswald Wiener danke ich für die freundschaftliche Erlaubnis, Textpassagen übernehmen und (für die Eintragungen ‚Freud, Sigmund‘ sowie ‚Träume, gezeichnet – INGRID WIENER‘) integrieren zu dürfen, deren Umfang und Bedeutung auch bei großzügigster Auslegung dessen, was man für eine Zitation hält, die Grenze zwischen Zitat und integraler Textübernahme deutlich überschreiten. Da zugleich besser als in den Worten der Urheber nicht zu sagen war, was zu den verhandelten Themen gesagt werden sollte, bin ich nicht nur überaus dankbar für die Gabe und Großzügigkeit, sondern weiß auch anhaltend, dass ich auf diese angewiesen bleibe. Wichtige Hinweise zum gesamten Bereich der Theorie und Epistemologie der Psychologie, aber auch einen Hinweis auf die Halluzinationen schildernden Briefe Flauberts an Hippolyte Taine sowie auf die grandiose Erzählung ‚Ein Vorfall an der Owl-Creek-Brücke‘ von Ambroise Bierce verdanke ich dem gelehrten Traum-Skeptiker und Freund Friedrich W. Heubach.

Hans Ulrich Reck

VERWEISEN AUF BILDER – EINE VORBEMERKUNG

Eine umfassende, thematisch befriedigende Bebilderung als Querschnitt des Themas musste in diesem Buche bis auf die wenigen als Frontispiz und Programmerklärung in der Einleitung akzentuierten Ausnahmen (Goya und Dürer) leider entfallen. Damit bleiben die Bezüge zu den Vorlesungen, die in einem ersten Zyklus über drei Semester zum Thema ‚Traum/ Vision‘ vom Sommersemester 1999 bis zum Sommersemester 2000 und in einem zweiten, komprimierten und auf die Kunstgeschichte der Bilder fokussierten Durchgang im Wintersemester 2009/10 an der Kunsthochschule für Medien abgehalten worden sind und die einen der wesentlichen Ausgangspunkte dieses Buches darstellen, hier unsichtbar.

Dennoch ist dieser bedauerliche Mangel, der in Bezug auf die im Printmedium verstellten kognitiven Bildkonstellierungen durchaus melancholisch zu vermelden ist, nicht das letzte Wort für die Erörterung der Beispiele und die Nachvollziehbarkeit der Kraft des Visuellen in diesem Feld. Zusammen mit den im Originalton, also auditiv und nicht transkribiert dargebotenen Vorlesungen des Wintersemesters 2009/ 2010 werden unter dem Titel ‚Traum-Bilder, Imagination und Deutungen. Momente zu einer Kunst- und Kulturgeschichte des ‚Onirischen‘ auch die darin referierten, kommentierten und analysierten Abbildungen in der bereits bewährten Weise und Gestalt der Audiolectures an der KHM zugänglich gemacht. Wie schon in den ersten beiden Audiolectures – ‚Geschichte der Künste im medialen Kontext: Utopie, Funktion, Kritik, Kontext: Bedeutung und künstlerische Ausprägung kunsttheoretischer Kernfragen des 20. Jahrhundert‘ (Wintersemester 2000/ 2001); ‚Brechungen, Setzungen, Expansionen: Einführung und Übersicht zu Entwürfen, Praxen, Philosophien der bildenden Künste im 20. Jahrhundert‘ (Sommersemester 2005) – basiert auch die dritte Aufzeichnung der Vorlesung auf der Idee, den Computer als ein Radiogerät mit Bildverweisen zu nutzen mit dem Ziel, sich vom Diktat einer ebenso euphorisierten wie zwangsweise wirkenden Daktylotype zu befreien. Die audiovisuellen Analysen und Kommentierungen sind nachprüfbar unter: <http://www.khm.de/audiolectures/>

Die Entscheidung, auf Abbildungen in diesem Buch weitestgehend zu verzichten – eine Entscheidung, von der nicht gewiss ist, dass man sie in jeder Hinsicht bedauern muss, da im Prinzip alle Bildbeispiele und -quellen gut erschlossen und öffentlich zugänglich, also jederzeit mit überschaubarem Aufwand zu recherchieren und zu beschaffen sind – hat wesentlich mit der immer noch unklaren, zuweilen aporetischen Lage der internationalen Urheber-, und mehr noch der Nutzungsrechte im Bildbereich zu tun. Mit ihrer engen Auslegung des Rechtes auf wissenschaftliche Zitation von Bildern entscheiden Verwertungsgesellschaften darüber, was wissenschaftliches Verbalisieren oder Kommentieren, letztlich wissenschaftliches Arbeiten ist und was nicht. Das betrifft alle Bildnutzungen von Autoren, deren Todesdatum noch nicht 70 Jahre zurückliegt.

Es muss unter dem Diktat bestehender Verhältnisse – zumindest als Einsicht in diese – festgehalten werden: Ein Kunsthistoriker, der sich Zusammenhänge wesentlich in Gestalt von Bildmontagen verdeutlicht und ein Arbeitsleben lang mit selektiver Aufarbeitung von Zehntausenden von Bildern verbringt und visuell genuine Bezüge herstellt, gilt nicht als authentischer kreativer Neuschöpfer, wenn er nicht solches

explizit in Worte fasst, also auch verbalisiert. Und er gilt auch nicht als berechtigter Nutzer von Zitationsfreiheiten, wenn er sich mit der Aussagekraft der Bilder als Bilder begnügt. Ausgeschlossen aus dem Sinndiskurs werden Verwendungsweisen von Bildern, die bildlich, aus sich heraus oder zusammen mit anderen Bildern, also konstellativ, immer jedoch innerbildlich argumentieren oder deren Autonomie in genuinen Konstellationen sichtbar wird oder gemacht wird. Das spiegelt sich im Urheber- und Nutzungsrecht, also der Regulierung der Zirkulationsweisen der Bilder.

Illustrieren ist, so scheint es die gängige Regelung und kurrente, restriktive Handhabung nahezulegen, wenn man in Bildern denkt, der Fall des Zitierens dagegen liegt vor, wenn man mit Hilfe der Bilder verbalisiert, auch dann, wenn man den Bildern mit Worten Gewalt antut. Stellte Arnold Gehlen in kritischer Absicht eine Kommentarbedürftigkeit der Kunst fest und bezeichnete dies als deren größte Schwäche, wenn nicht gar als zeitgeschichtlich skandalöse und irreversible Dekadenz, so ist für die zitierende Bildnutzungsfreiheit in entsprechend gegenteiliger Bewertung fixiert, dass die Bilder immer und unbedingt verbalisiert werden müssen, weil sie anders nicht als genuin epistemische Potenzen und auch ihre Konstellierungen/Montagen/ Remontagen nicht als Erkenntnisleistung an sich gelten. So sagen Bilder zuletzt gar nichts als Bilder, sondern nur als Stoffe für Verbalisierungen. Bilder ohne Kommentierung werden dementsprechend behandelt als visuelle Reizgrößen. Die Urheberrechts- und Nutzungsrechtskultur unserer Epoche leugnet jede genuine, epistemisch-kognitive und epistemologische Formierung der Bilder, die selber als Zeugen einer Kritik oder Kommentierung anderer Bilder und Formzusammenhänge betrachtet werden. Das wird im zweiten, lexikalischen Teil dieses Buches, in der Eintragung zu ‚Bilderdenken, konstellativ – Interpretationszwänge, Hoheit und Problem des Visuellen‘, weiter erörtert.

Da in diesem Buch ursprünglich geplant war, das visuelle Arbeitsarchiv des Autors – als dessen genuin schöpferische Leistung im Sinne einer Lebensarbeit von über 35 Jahren im Bereich ‚Kunstgeschichte im medialen Kontext‘ – in Gestalt von Bildkapiteln in für sich selbst sprechenden Zusammenstellungen zu präsentieren, hätten die meisten Referenzen auf das künstlerische Schaffen im 20. Jahrhundert im Zweifelsfall entfallen müssen.

Zum Zwecke der Nachvollziehbarkeit der Bezugnahmen, aber auch der Auffindbarkeit der Bilder sollen hier wenigstens einige Informationen über die Zusammenstellung der visuellen Beispiele und ihre kunsthistorischen Erörterung in den erwähnten zwei Vorlesungs-Zyklen gegeben werden. Deren Ankündigung in den Semesterprogrammen stellte Folgendes in Aussicht.

Für das Sommersemester 1999 und das Wintersemester 1999/ 2000:

„Imagination und Einbildungskräfte sind geprägt durch zahlreiche Grundlagen und Ausdrucksformen, unter anderem neuronale, technologische, physiologische und kulturelle. Sie haben vielfältige Medien und Codes ausgebildet. Die Produktivität, aber auch die bedrohliche Dimension der phantasmatischen Kräfte insgesamt sind für das individuelle seelische Leben ebenso evident wie für die Kunst. Die Übergänge sind fließend, zahlreiche benachbarte Phänomene und Begriffe verbinden sich immer wieder – von der schamanistischen Exzentrizität und der religiösen Obsession über visionäre Exzesse, die Spaziergänge oder Abstürze in den ‚künstlichen Paradiesen‘ (Baudelaire), Somnambulismus und parallele Bewusstseins-Welten bis zur vielförmigen ästhetischen und künstlerischen Nutzung von Traumenergien. Ohne die Geschichte der

Visionen sind die Träume nicht zu verstehen. Ohne materialisierte Bilder haben wir kein außerindividuelles Äquivalent für das Traumgeschehen. Kunstwerke sind ein, wenn auch nur geringer, so doch wichtiger Teil dieser Bilder. Der Vorlesungszyklus beschäftigt sich mit allen Aspekten und Fragestellungen der Thematik: Religiösen Visionen, Alchemie und Hermetik, Theorie und Geschichte der Imagination, Arabeske/ Grotteske und Karikatur, Orakel und Rauschmitteln, kulturellen Utopien und Fluchtlinien des Traumbegehrens, der Geschichte der Umwertung des Verhältnisses von Traum und Realität, den Traumbedingungen der bildenden Kunst, den bildlogischen Parallelitäten von Kunst und Film, den wesentlichen theoretischen Modellgebungen des Traums (u. a. Freud, Jung, Piaget, Bloch), der Artifizialität des Traums/ dem Traum vom Artifizialen. Perspektivisch geht es besonders um die Frage, welche Verbindungslinien zwischen der Traumtätigkeit und den historisch avancierten medialen Apparaten gezogen werden können. Hypothese ist, dass die Vorherrschaft bestimmter medialer Apparate (und ihrer mentalen Äquivalente) die Traumform beeinflusst, mindestens berührt. Bestimmte Schnitte entlang dieser Berührungen sind wesentlich durch und als Kunstwerke ausgedrückt. Die Vorlesung versteht sich deshalb als Konkretisierung einer Medientheorie der bildenden Künste und zugleich als Vorbereitung/ Grundlegung einer Bildtheorie, die für die Kunst deshalb bedeutsam ist, weil sie die Aufgaben des Bilds (Vorstellung, Wahrnehmung, Repräsentation, Persuasion etc.) von den spezifischen Funktionen der Kunst entlastet.“

Für das Sommersemester 2000 lautete die perspektivische Skizze:

– „1. *Der Traum, das Imaginäre und die Frage der Bilder.* Immer wieder ist das Träumen mit dem Hermetischen verglichen worden. Umgekehrt vermag der Traum zur Klärung des Denkens des Hermetischen beizutragen. Es geht dabei um eine bestimmte Weise des Denkens und Imaginierens, einen spezifischen Gestus, eine exponierte Figur. Die bildlichen Techniken des Träumens sind immer komplex. Sie sind durch ein intensives Verhältnis zwischen Erzählung und bewegten Bildern, Phantasmen und Imaginationen geprägt. Der Traum integriert nicht nur historisch unterschiedlich entwickelte Medien der Bilddarstellung, um Ideen eine visuelle Form zu geben, sondern ist selber ein Medium der geschichtlich differenzierenden Modellierung der Einbildungskraft. Den Vorlesungs-Zyklus zu ‚Traum/Vision‘ abschließend, wird in diesem Semester der Traum als ein Geschehen analysiert, das Aufschluss über wesentliche Bedingungen des Blicks und der Bilder geben soll. Blick wie Bilder sind verschoben, verstellt, mehrfach codiert, ambivalent, auch zerstückelt. Sie verweisen die Imagination stetig auf das labile Projekt einer offenen Anthropologie.

In erster Linie werden für die bildtheoretische Analyse des Verhältnisses von Traum und Hermetik beigezogen: Antonin Artaud, Max Ernst, der Surrealismus, der hermetische Subtext der neuzeitlichen Philosophie seit der Renaissance, Hermetik und Hieroglyphik des Traums bei S. Freud, C. G. Jung und im Film.

– 2. *Die Rose im Kreuz der Wirklichkeit. Eine Einführung in das hermetische Denken, von Dietmar Kamper.* Die Rose im Kreuz der Wirklichkeit ist der alte Name für die Null, für das Nichts, für den leeren Raum, für das Loch in der Zeit, also für jene radikale Absenz, wie sie in einer Ästhetik der Abwesenheit gegenwärtig Kontur gewinnt. Das hermetische Denken bezieht sich auf den Übergang vom Raum in die Zeit, vom Rechnen und Sehen zum Hören und Spüren, vom ‚anthropologischen Viereck‘ zum ‚pathischen Pentagramm‘ der Sinne und Leidenschaften, von der Fundamentalphilosophie zum Körperdenken und so weiter. Hermes, von dem der Name stammt, war ein Patron der Lüge, des Schwindels am Markt und anderswo, aber auch des gottmenschlichen Verkehrs, der Botschaften von hier nach dort, von dort nach hier, also besonders geübt in der Über-Setzung zwischen den Sprachen und Registern, in der Über-Setzung aber auch des Unübersetzbaren, des Unverfügbaren, des Unsichtbaren, des Unaussprechlichen, des Un-

beschreiblichen und so weiter. Eine Einführung in das hermetische Denken ist natürlich unmöglich. Man kann jedoch einführen in seine hauptsächlichen historischen Verfehlungen. Die Vorlesungen von Dietmar Kamper werden an folgenden Terminen abgehalten: 8. 6. (Hermetiker an die Front!), 29. 6. (Hermetik und Hermeneutik/ Hermetik und Mystik), 6. 7. (Hermetik und Alchemie/ Hermetik und Esoterik).“

Für das Wintersemester 2009/ 2010 wurden unter dem Titel ‚Traum-Bilder, Imagination und Deutungen. Momente zu einer Kunst- und Kulturgeschichte des ‚Onirischen‘ die Akzente so gewählt und benannt: „Das dem französischen entlehene Wort des ‚Onirischen‘ bezeichnet – im Unterschied zur im Deutschen gebräuchlichen trennenden Auffaltung von Traum, Vision, Halluzination, Schimäre etc. – alle möglichen und erdenklichen Formen, Beschaffenheiten und Zwischenzustände von Traum, Tagtraum, Vision, Halluzination, Träumereien, Meditation, ‚schwebenden Verinnerlichungen‘ in einem durchgängigen, aber keineswegs homogenen Zusammenhang oder ‚Feld‘. Insbesondere ohne die Erfahrungen der religiösen wie profanen Visionen/ Erleuchtungen/ Epiphanien sind die Träume nicht zu verstehen. Zudem haben wir ohne materialisierte Bilder kein außerindividuelles Äquivalent für das Traumgeschehen. Kunstwerke sind ein, wenn auch nur geringer, so doch wichtiger Teil dieser Bilder. Eine wesentliche ‚Feldtheorie des Traumbildes‘ liefern Kunstgeschichte und die in ihr artikulierten philosophischen und psychologischen Deutungsmodelle des Traumgeschehens (u. a. Freud, Jung, Piaget, Bloch). Der Übergänge zwischen Traum, Bild und Imagination sind viele. Sie reichen von der schamanistischen Exzentrizität und der religiösen Obsession über visionäre Exzesse, die Spaziergänge oder Abstürze in den ‚künstlichen Paradiesen‘ (Baudelaire), Somnambulismus und parallele Bewusstseins-Welten bis zur vielförmigen ästhetischen und künstlerischen Nutzung von Traumenergien. Die Vorlesung beschäftigt sich mit beispielsetzenden Aspekten aus folgenden Themenbereichen: Religiösen Visionen, Alchemie und Hermetik, Theorie und Geschichte der Imagination, Arabeske/ Grotteske und Karikatur, Orakel und Rauschmitteln, Utopie und Traumbegehre, Umwertung des Verhältnisses von Traum und Realität. Für die Bezüge zwischen Traum und Hermetik werden in erster Linie beigezogen: Antonin Artaud, Max Ernst, der Surrealismus, der hermetische Subtext der neuzeitlichen Philosophie seit der Renaissance und die Erörterungen von Hermetik und Hieroglyphik des Traums durch S. Freud, H. Silberer, C. G. Jung. Neben den erwähnten Momenten und Aspekten kunstgeschichtlicher Erörterung spielen in der Vorlesung mediale und epistemische Zäsuren, also Verbindungen, Verdichtungen und Verschiebungen im Gebiet der Träume und Traumkonzeptionen eine wesentliche Rolle.“

Visuell wurden folgende Themenkomplexe mit insgesamt etwa 1100 Bildern abgehandelt, die in Gestalt von Diapositiven projiziert und ausführlich kommentiert worden sind:

- Bildtypologie – Übersicht, Themen, Gliederung
- Übersicht über bildformale Aspekte/ Traumanaloge Bildformen
- Vision – Religion, Bildform/ Phänomenologie und ästhetische Theorie der Vision
- Von der Grotteske zur Utopie: Das Dispositiv der Imagination im 18. Jh. an den Beispielen von Piranesi und Boullée
- Dispositive der Imagination zwischen Angst und Erlösung/ Träume einer anderen Welt/ Utopie und Wirkung – Zum Programm der Romantik und zur Ikonographie des 19. Jahrhunderts
- Hieronymus Bosch – Weltgerichts-Vision
- Halluzinogene Bilder als Schnitte durch das und im Gehirn: Henri Michaux

- Bildformen des 19. Jahrhunderts im Hinblick auf Traumlogik/ Traumform – Künstlerische Innovationen, Ikonographien, Assoziationen
- Vision(en) (in) der Architektur
- Hermetik und Bildform: Kunstgeschichtliche Formationen von verdeckten Bildschichten/ Typologische Analyse von visuellen Techniken als Querschnitt/ Dispositiv – Traum, Rätsel, alchemistische Bilder, Embleme, Rätsel u. a. m.
- Zur Ikonographie hermetischer Bilder – Subtexte, Motive, Embleme. Hermetik als/ in Bildformen (alchemistische Bilder, Embleme etc.)
- Illustrationen zur Begriffsgeschichte des Hermetismus und zur Rosenkreuzer-Historiographie von Frances A. Yates
- Exkurs zur Begriffsgeschichte des Hermetismus (Nach Yates) – Personale Historiographie: Athanasius Kircher (1601-1680)
- Antonin Artaud: Resurrektion des Hermetischen als Verwerfung an Leib und Seele, zugleich: eine Präventive Radikalisierung des Surrealismus gegen diesen selbst
- Ein Durchgang durch Typologien des Bildes und Bildtheorien im Fokus der Imaginationsleistung und Denkform des Träumens
- Buñuel/ Dalí, Un chien andalou (Analyse der Übergänge, Metonymie und Metapher, Narrativität und Bildlogik); Exkurs zum Schnitt durchs Auge (Bataille; Horus/ Set; mythographische Materialien zum zerstückelten Körper)
- Surrealismus, konvulsivische Emblematiken; Max Ernst, ‚Histoire Naturelle‘ und ‚La Femme 100 Têtes‘, Fotoromane, Montagetechniken
- Surrealismus: Miro, Michaux, Lorca (als Exkurs zu Buñuel/ Dalí und den Montagetechniken des Surrealismus bei Max Ernst)
- Resonanzen des Hermetischen in der modernen Kunst – Anläufe, Einführungen, Exposition (Duchamp, Monet, Tizian).

Man sehe weiteres ein unter: <http://www.khm.de/audiolectures/>



Francisco de Goya, El Sueño de la razón produce monstruos ('Der Schlaf/ der Traum der Vernunft bringt Ungeheuer hervor'), Radierung, Aquatinta, erstmals mit dem Zyklus der 'Caprichos' veröffentlicht 1799, Harris 78/ III.1

Francisco de Goya, El Sueño de la razon produce monstruos

Jean Paul schreibt in ähnlich gelagertem, von derselben dispositionalen Verschiebung des göttlichen auf den innerpsychischen Traum wie Gottfried Keller geprägtem Geist: „Fürchterlich tief leuchtet der Traum in den von uns gebauten Epikur- und Augiasstall hinein, und wir sehen in der Nacht alle die wilden Grabtiere und Abendwölfe lebendig umherstreifen, die am Tage die Vernunft in Ketten hält“ (zit. n. BORCHERS 1975, S. 305). Die über lange Jahrtausende in verschiedenen Kulturen vorherrschende numinose Traumdeutung ging davon aus, dass die Seele, während der Körper schlafte, nichts zu tun habe und sich, wie François Rabelais in seinem ‚Pantagruel‘ beschrieb, mit Träumen vergnüge, weshalb zur Auflösung des für Unkundige überaus gefährlichen onirischen Geschicks ein göttlich berufener und begabter Deuter, ein vernünftiger Ausleger, also ein – mit den antiken Ausdrücken – ‚Oneirokrit‘ oder ‚Oneiropol‘ sich der Sache anzunehmen habe. Bei Rabelais blieben nur die Bewohner von Atlantis und der Insel Thasos traumlos. Die Träume aller anderen harrten der göttlichen Richtungsgebung und deutenden Auflösung. Das numinose Geschick oder die sakrale Verwickeltheit des Träumens wirkt nach noch bei Jorge Luis Borges, besonders in seiner – wie immer listenreich und typisch vertrackten, doppelgängerisch gestrickten – ‚Geschichte von den beiden Träumen‘. Hier wird von einer Reise erzählt, die einer unternimmt, um einen im numinosen Traum beschriebenen, damit versprochenen Schatz zu heben. Stattdessen findet er sich am vermeintlichen Ziel seiner Reise im Gefängnis wieder und nennt im Verhör den Grund seiner Anwesenheit: Ein numinoser Traum habe ihn ‚geschickt‘. Der untersuchende Offizier, der ihn schließlich als harmlos wieder entlässt, rät ihm, den Träumen zu misstrauen und unverrichteter Dinge, aber entscheidend belehrt, nach Hause zurückzukehren. Er selber habe nämlich auch einmal geträumt, in seinem Garten sei ein Schatz vergraben, er habe diesen aber nicht am geträumten Ort auffinden können. Der Reisende kehrt mit diesem Bericht nach Hause zurück und beschließt, der am fremden Ort berichteten Erzählung wortwörtlich zu vertrauen. Und siehe da: der Schatz lag immer schon, bisher unentdeckt, in einem Winkel des eigenen Gartens. Nicht der Schatz also ‚entbirgt‘ sich am Ende einer langen Reise, die in ein fernes Land führte, sondern die über die negative Traumerzählung eines Dritten erlangte Auskunft als göttliche Wahrheit des numinosen Träumens. Der Traum hat sich also zu guter Letzt doch noch bewahrheitet, wenn auch die Deutbarkeit seiner Mitteilung höchst indirekt oder ‚über Kreuz‘ erfolgte, offensichtlich eine Variante der langen Initiation in die Wunder des Glaubens. Was Borges aus evidenten Gründen seines gesamten Werks und der Topik seiner Motive heraus fasziniert, beruht auf einer über lange Jahrhunderte reichenden Erzählkette solcher Traumerfahrungen, gerade im orientalischen Raum.

1. ZUM PROJEKT EINER TRAUM-ENZYKLOPÄDIE

Das Unternehmen einer Enzyklopädie in einem so stark bearbeiteten Gebiet, das über Jahrhunderte mit großer Faszination bedacht, zuweilen auch mit fanatisch verteidigten Theorien und allerlei Dogmen befrachtet worden ist, und das deshalb insgesamt ein historisch belastetes Feld darstellt, bedarf zweifellos einer besonderen Rechtfertigung. Diese Pflicht ergibt sich allein schon aus der Tatsache des Umfangs des bisher, über etliche Jahrhunderte Geäußerten zum Thema.

Zumal hier vorausgesetzt wird, dass es unmöglich ist, im Sinne einer universalen oder perfekt geordneten Ansammlung, Wiedergabe und Gliederung, gar Reinigung des Gewussten, Wissbaren oder auch nur Wissenswerten, einen Horizont zu vermessen oder eine haltbare Textur zu weben in diesem Themenfeld. Das Gegenteil zu behaupten oder schweigend den Anschein seiner Möglichkeit zu suggerieren, schon nur in Ansätzen Erreichbarkeit zu behaupten im Zeichen des Versprechens, diesbezüglich ein Vorhaben realisieren zu können, würde dieses einzig darin verwirklichen, dass es umfänglich scheitern müsste.

Darum geht es also nicht. Worum geht es dem Autor? Es geht, kurz gesagt, um eine Erörterung, die Zusammenhänge neu bündelt, Fokussierungen vorschlägt und Brennpunkte herausstellt, so dass sie zu einer Thematisierung von problematisch gebliebenen und wohl auch weiterhin bleibenden Zusammenhängen beiträgt. Die Belichtung eines Bildes konturiert, wie wir seit Karl Poppers Wissenschaftstheorie wissen (vgl. POPPER, 1964 und 1971), nicht nur Gegenstände schärfer, sondern präzisiert oder ‚rahmt‘ überhaupt erst den theoretischen Bereich, in dem, wegen der gegenstandsreferentiellen und methodischen Gerichtetheit des theoretischen Apparates, Gegenstände als Objekte eines Bezugs auf Aussagemöglichkeiten beleuchtet werden können (vgl. POPPER, 1965 und 1973). Der diskursiv gehaltene, an Zäsuren des Themas entwickelte erste Teil des vorliegenden Buches dürfte als Abhandlung, in welcher die Thesen, ihr Neuigkeitswert und die gegebenenfalls kontroversen Implikationen dargelegt werden, in ihrer generellen Legitimität unbestritten sein. Das kann für den zweiten Teil als lexikalische Enzyklopädie nur eingeschränkt gelten. Es soll hier ein mögliches Missverständnis ausgeräumt werden, dass der Autor als ein klandestiner intellektueller Gesamtarbeiter auftreten wolle, als eine Art in ihm gebündeltes multipersonales, poly-identisches Kollektiv, welches die einzelnen Stichworte umfassend und mit Perfektion abhandle. Das ist nicht das Ziel. Denn in diesem Falle müsste klarerweise zu dem Mittel gegriffen werden, das für solche Unternehmen das einzig angemessene ist: koordinierte Planung und forschungspolitische Absicherung eines entsprechenden Großunternehmens, das in seiner Durchführung auf Dezennien angelegt ist; Zusammenstellung des entsprechend befähigten Expertenteams; Erarbeitung einer lückenlosen Rubrik der zu verzeichnenden Aspekte, Themen, Motive, Spezialbereiche; Zuteilung derselben nach Vorgabe von ebenfalls hierarchisch und kohärent ausgearbeiteten, generalisierten und einzuhaltenden Darstellungsoptionen und -prämissen an die jeweiligen Spezialisten. Das alles ist hier nicht geleistet worden, weil es nicht der Absicht des Autors entspricht, der eben nicht Leiter eines Redaktionsstabs ist oder an dessen Stelle in Vertretung eines Gesamtkollektivs schreibt, sondern der als individueller Autor das Werk vorlegt.

Die Zeiten eines Émile Littré (1801-1881), der mit überaus fleißig erworbenen und umfassenden Kenntnissen – als ausgebildeter Mediziner und Linguist, zunächst Anhänger des Positivismus, ab 1853 jedoch erbitterter Feind von August Comte wegen dessen royalistischer Wendung, in jungen Jahren schon geachteter Übersetzer des Gesamtwerks von Hippokrates, von einzelnen Gesängen der ‚Ilias‘ und von Plinius‘ ‚Naturgeschichte‘ – als Sprachkundiger und zugleich allseitig Interessierter nach jahrzehntelanger Arbeit 1873 in erster Auflage in vier Bänden und über 4768 Seiten sein Lexikon der französischen Sprache präsentiert (die letzte Auflage einer Volksausgabe von 2007 weist über 15 000 Seiten auf), die Zeiten eines Littré, der angeregt vom Verleger Louis Hachette zunächst ein etymologisches Wörterbuch intendierte, das er dann auf die gesamte Lexikalik, Semantik und Sprachgeschichte der französischen Sprache ausdehnte, soweit sie für ihn von literarischer und zivilisatorischer Bedeutung gewesen ist, die Zeiten eines Littré, der keinerlei Redakteure sich zur Seite stellen lassen wollte und sich mit Sekretären begnügte, welche einzig, dafür aber umso akkurater, Korrektur lesen durften, diese Zeiten sind, aus vielen hier nicht zu erörternden Gründen, wohl für immer vorbei. Wobei es nicht nur, wie metaphorisch unterstellt, ‚an der Zeit‘ liegt, nicht nur am ‚objektiven Faktor‘, sondern eben auch am ‚subjektiven Faktor‘: die möglichen (ab ovo ohnehin in den meisten Fällen miniaturisiert erscheinenden) Nachfolger Littrés werden im Verlaufe ihrer Biographie zu Epigonen, Opfern wie zugleich Tätern einer abgrundtief müden, seriell mediatisierten Informationsvervielfachungsgesellschaft. Diese hat den genuinen Anspruch an orientierende Enzyklopädien aufgegeben. Auch verzichtet sie auf den wahren Gedanken der enzyklopädischen Aufbereitungen, die ohne selektive sowie zugleich totalisierende Zugriffsmöglichkeiten, also Zuspitzungen mithilfe von Agilität, Schwingungswerten und deren Genauigkeit vergleichbaren Trennschärfen, nicht auskommt.

Es ist weder der Umfang noch die alleinige Urheberschaft des Projektes von Littré, die hier angestrebt werden, wohl aber eine hochgradige Selektivität, die aus der Durcharbeitung und des Problembewusstseins des einzelnen Autors resultieren – im Verfahren also durchaus an die legendäre Enzyklopädie d’Alamberts und Diderots erinnernd, auf welche sich auch ein Littré stützte, in seinem Falle allerdings noch nicht im Bewusstsein, solche Vorgaben niemals erreichen zu können, wie das für die bescheiden gewordenen Nachgeborenen zu gelten hat.

Aber vielleicht mögen zeitgenössische Verweise das Angestrebte besser erhellen als vermessen erscheinende Bezugnahmen – das Gebirge der Enzyklopädie d’Alamberts und Diderots erscheint zu hoch und zu zerklüftet, zu beeindruckend und deshalb unerreichbar, unbegehrbar. Anders verhält es sich mit einem Unternehmen, wie das jüngst von Charles Dantzig publizierte, der in einer ‚kapriziösen Enzyklopädie über alles und nichts‘ (vgl. DANTZIG 2009) in hervorragender Weise die Leistungsfähigkeit einer individuell zentrierten Enzyklopädie vorführt und damit deren typisch französische Konzeption radikalisiert. Man mag das amüsiert oder beeindruckt zur Kenntnis nehmen, jedenfalls handelt es sich im Sinne Søren Kierkegaards um einen ironiefähigen Entwurf, also ein auf der Meta-Ebene jederzeit mitvollziehbares Unternehmen, das die literaturhistorischen und literarischen Neigungen des Autors in einen beeindruckenden Zusammenhang einrückt, und in dem die Durcharbeitung eines Stoffes durch ein Subjekt eine durch keine lexikalische Ordnung erreichbare Qualität aufweist. Denn die Vorstellungsfigur eines ‚Lexikons‘, das doch voller Ideologien und Mystifikationen steckt, huldigt nicht selten einem anonymisierenden, trügerischen, im Grunde irreführenden und falschen Objektivismus, zumal dort, wo es Objektivität nicht gibt, nämlich gerade in dem von Dantzig durchforsteten Gebiet der ästhetischen Geschmacksurteile und Wertigkeiten. Typischerweise

hat Dantzig, der hier seiner Vorliebe für Listen huldigt (wie schon früher, vgl. DANTZIG 2005), auch einen Eintrag realisiert zum Thema von Listen, die es noch zu erstellen gilt.

Mit allem Respekt gegenüber den historischen Leistungen der Vorbilder, Vorläufer und auch bezüglich der erwirkten Vorprägungen – zu denen das inhaltlich sowie in der Anlage vergleichbare, aber poetisch ungleich bewundernswere Traum-Kunst-Buch Luigi Malerbas gehört, der ein Traumlexikon ganz eigener Art vorgelegt hat (vgl. MALERBA 2002) – versteht der Autor seine hier vorgelegte Enzyklopädie im selektiven Sinne eines orientierenden Problemwissens nach dem erwähnten Beispiel Dantzigs und insofern – sachlich, nicht der Dimension nach – in der Tradition der großen französischen Enzyklopädien stehend, im Unterschied zur Sammlung lexikalisch rubrizierbaren Wissens in der Weise des angelsächsischen oder eines anderen anspruchsvollen Positivismus oder kritischen Rationalismus. Letzteres gilt für das vorliegende Buch in Bezug auf die wissenschaftstheoretisch und methodisch verpflichtende Leitlinie, ist doch eine epistemologische Prüfung der visuellen und kognitiven Eigenheiten des Träumens insbesondere im 20. Jahrhundert nachhaltig bis nahezu endgültig durch psychogene und psycho-aktivierte Assoziationsinstrumente, vorgesetzte Beliebigkeiten, vorweggenommene Bedeutungsergebnisse sowie weitere, extern diktierte Semantisierungen, zumal existenzialistisch emphatisierte Sinnbewährungsdiskurse verstellt worden.

Eben diese bilden ein Hauptthema der kritischen Auseinandersetzung, neben einer strukturalistischen Ausarbeitung der wesentlichen Zäsuren des Träumens, der Verschiebung und Verlagerung der Traumfunktionen im Verlauf der abendländischen Geschichte, ihrer Tektonik und Dynamik, wobei vorab und fernab liegende archaisch-numinose Dimensionen des Träumens keineswegs ausgeblendet werden.

Wenn hier beansprucht wird, eher im Sinne einer ‚Encyclopædia Acephalica‘ oder ‚Encyclopédie da Costa‘ (vgl. BATAILLE u. a. 1947) eine Art Bestiarium für seltene Exemplare der Gattung solcher Übersichtswerke anzulegen (vgl. BATAILLE/ LEIRIS/ GRIAULE u. a. 1995), dann muss um Nachsicht bei den jeweiligen Spezialisten gebeten werden. Der weltweite Wissenszusammenhang ist heute erfreulicherweise qualitativ so gewachsen, dass man sich wohl kein einziges Stichwort vorstellen kann, zu dem nicht ein Spezialist in der Welt Genaueres und Ausführlicheres, meinerwegen auch ‚Exakteres‘ oder ‚Tieferes‘, beizutragen vermöchte als es einer metatheoretischen Problemsituierung gelingen kann.

Der Verfasser dieses Buches verfolgt Interessen, die nicht diejenigen des Spezialisten sind. Insofern beansprucht er lediglich, ausgehend von den im ersten Teil des Buches entwickelten Problemzusammenhängen als Leitfaden weitere neuralgische Punkte in pointierten Stichworten abzuhandeln, in denen sein genuines Interesse – oder das, was er meint, bemerkenswert leisten zu können – verfeinert, vernetzt, subtil ergänzt und ausgebaut wird. Dass diese Darstellungen nicht an Spezialisten delegiert wurden, entspricht nicht nur der methodologischen Prämisse der Verwiesenheit der Objekte und Sachverhalte auf vorbereitende, hinleitende Erkenntnisvoraussetzungen (es gibt in diesem Feld keine interpretations- oder beobachtungsunabhängigen Tatsachen, einfache Sachverhalte, Prädikationen oder Protokollsätze), sondern entstammt auch einem erfahrungsgesättigten, belehrt erarbeiteten Misstrauen, dass viele Spezialisten, zumal in Medizin, Neurologie und psychologischen Traumdeutungen, keineswegs die kritischen Rationalisten sind, als die sie sich wännen oder auf deren Ethos sie sich rhetorisch stets verpflichtet sehen möchten.

Wenn der Erkenntnis- oder zumindest der persuasive Darstellungsgewinn der eigenen Ideologie und Voreingenommenheit entsprechen und dem Vorgemeinten frommen, dann bricht damit der Prozess der kritischen Erörterung sofort ab. In Anbetracht des lamentablen und rational kaum nachvollziehbaren Streits schon nur innerhalb der hemerapeutischen Richtungen und Derivate der Psychoanalyse, die einmal als neurologische Physiologie begonnen hat, um dann den Weg von einer Biologie des Erkennens hin zu einer diskursiven Registratur von Symbolbereinigungserörterungen einzuschlagen, mag das Misstrauen gegenüber mancher Exponenten der in Dogmatik erstarrten, Tradition der Schulen statt Erkenntnisoffenheit pflegenden, z. B. freudianischen oder jungianischen Richtungen mehr als nur gerechtfertigt sein. Aber dennoch gibt es auch hier Ausnahmen, wie immer auf der Ebene der individuellen Persönlichkeiten, die sich Selbstständigkeit und Integrität bewahren. In der gesonderten (→) Danksagung sind diejenigen erwähnt, denen ich beschenkt verbunden bleibe für die Vermittlungen, die großzügige Hilfe und jederzeitige Bereitschaft, Informationen und geduldige Auskünfte auf insistierendes Fragen zu geben.

Da die Darlegungen in einer dem eigenen Problembewusstsein und seiner Wahrnehmung – die im aktiven wie im passiven Bereich stets und so auch hier selektiv ist – angemessenen Weise erfolgen, und die Angemessenheit respektive Signifikanz für die Verdeutlichung des Anspruchs auf eine erneute Durcharbeitung des Gebietes steht, mag die Bitte um Nachsicht bei den jeweiligen Spezialisten mehr als nur gerechtfertigt und durchaus dringlich sein. Das vorliegende Unternehmen kann nicht das ersetzen, was eine Enzyklopädie des Träumens im Sinne einer Universalenzyklopädie oder eines Historischen Wörterbuchs der Traumphilosophie und -forschung oder ein vergleichbares Unterfangen wäre. Auch einem ‚Historischen Wörterbuch der Rhetorik‘ oder einem solchen der Philosophie wird hier nicht einmal ansatzweise nachgeeifert. Das Unterfangen versteht sich nicht als Miniatur solch bemerkenswerter und überaus nützlicher Werke. Auch kann es kein Kondensat der mehrbändigen Darstellungsreihe ‚Die Psychologie des 20. Jahrhundert‘ liefern. Und noch nicht einmal der Vergleich mit der eher Bescheidenes erbringenden Enzyklopädie von RANCO/ PERITZER zum Stichwort ‚Kreativität‘, in dem so vieles sich stereotyp wiederholt, ist angemessen. Stärker selektiv als das auch schon exemplarisch erörternde ‚Handbuch Historische Anthropologie (WULF 1997) ist es nicht einmal diesem im Umfang und der Vielfältigkeit der Beiträge, die durch ein hochkarätiges Autorenkollektiv entstehen, vergleichbar. Bezeichnend im Übrigen, dass in diesem wichtigen Werk einer auf kritische Mentalitätsgeschichte ausgeweiteten komparatistischen Historischen Anthropologie ein Eintrag zu ‚Traum‘ fehlt. Stattdessen müssen entsprechende Aspekte über Eintragungen zum Thema ‚Trance‘ (vgl. WULF, 2001, S. 549, 562) oder ‚Phantasie‘ (KAMPER, 2001) erschlossen werden.

Der Anspruch des vorliegenden Vorhabens, er mag idiosynkratisch erscheinen und gemessen am Objektivierungszwang international und konsensuell präsentierbaren Horizontwissens gar als zu bescheiden, ist andererseits wesentlich größer als die bisherigen Beispiele einer Relativierung vermuten lassen. Das Ziel ist nämlich nichts Weniger als ein so noch nicht geleisteter Durchgang durch das Gesamtgebiet unter der Voraussetzung, dass dieses sträflicherweise und über zu lange Zeit nicht mehr ernsthaft auf einer Meta-Ebene der Problematisierung der Problematisierungen (und ihrer Agenten in anderem Gewand: den behaupteten Erklärungen, in Sonderheit den ‚holistischen Lösungen‘) diskutiert wurde. Vergleichbare Modelle dafür liefern weniger die entschieden und intensiv, zuweilen auch exzessiv künstlerischen und poetischen, im Echoraum des Surrealismus entstandenen Unternehmen (vgl. BATAILLE 1947; BATAILLE/ LEIRIS u. a. 1995; PERRET 1984), als vielmehr der von Michel Serres und einem Team entwickelte ‚Thesaurus

der exakten Wissenschaften' (SERRES/ FAROUCI 2001), in welchem bezeichnenderweise, wohl wegen der Emphase bezüglich der ‚exakten Wissenschaften‘, nicht nur kein eigenes Stichwort, sondern überhaupt kein Eintrag zum ‚Traum‘ vorliegt. Ganz anders dagegen ist der Ansatz in Leroi-Gourhans ‚Dictionnaire‘ zur Ur- und Frühgeschichte, das eine umfassende Kartographie der Orte, Fundstücke, Forscher und Etappen der Erkenntnisgeschichte der Anthropologie und Paläologie liefert mit dem Ziel, nicht nur ein Panorama des mittlerweile Gewussten, sondern auch des Wissbaren vor dem Hintergrund der Wissenschaftsgeschichte zu entwerfen (LEROI-GOURHAN 1988). Die Eintragungen sind dementsprechend meist kurz und dienen offenkundig der Darbietung eines Wissens, das über lange Generationen von Spezialisten für einen unvermeidlicherweise überschaubar kleinen Kreis jeweils aktuell Forschender erarbeitet worden ist und künftig einem breiteren Publikum – immer noch im Rahmen von Wissenschaften, nun aber für den Bildungshunger einer idealtypisch kulturell interessierten Leserschaft allgemein – zugänglich gemacht werden soll.

Vollständigkeit der Übersicht ist in diesem Fall das klar nachvollziehbare Ziel. Der ‚Traum‘ kann, wie auch viele andere mentalitätsgeschichtliche Kategorien, in diesem frühen Zeitraum noch nicht vorkommen, weil hierfür Verzeichnungen und Objektivierungen in Sprache und Schrift, also Archivbildung, Thesaurierung, Externalisierung des Gedächtnisses nötig sind. Es fehlt solchen historischen Kulturen für eine Anschlussmöglichkeit durch uns Nachgeborene nicht nur jede intrinsische Sicht auf Metapherngebräuche, sondern evidenterweise auch jede abstraktiv leistungsfähige Kategorienbildung, die sich nicht sofort als unsere gegenwärtige Konstruktion entlarvt und damit etwas über uns, aber nicht über den Erkenntnisgegenstand aussagt. Solche Symbolisierungsgrößen müssen aus dem Rahmen eines solchen ‚Dictionnaire‘ fallen, wie es beispielsweise von Leroi-Gourhan vorgelegt wurde. Sie gehören vielmehr zum Stoff der forschenden Abhandlungen des Spezialgebietes. Trotzdem ist es erstaunlich, dass in dem ebenfalls von einem hochkarätigen Team erarbeiteten, mehrbändigen ‚Lexikon der Alten Welt‘ kein Augenmerk auf die Themen *Traum* oder *Vision* gelegt worden ist (vgl. ANDRESEN u. a. 2001). Selbst die dort breit angelegte Darstellung der ägyptischen Genealogie und Vorgeschichte Griechenlands gibt keinerlei Auskunft über den Gebrauch der Toten- und Todesimagination, die halluzinative Transzendenz, die Wanderschaft der religiösen Ideen, die Motive, Gestalten, Praktiken oder Riten und auch nicht über die zunehmenden Hybride und Amalgamierungen diverser numinoser Zusammenhänge auf der Basis der in beachtlicher Zahl vorliegenden, verschiedenen alten und in starken Traditionen wach gehaltenen Texte (siehe dagegen ausführlich bei ELIADE 1979 und 1987). Das Interesse des ‚Lexikon der Alten Welt‘ ist auf die Kulturgeschichte und die verschiedenen Gattungen, Sparten, Modi und Bereiche der Lebensführung ausgerichtet: Wirtschaft und Organisation der Arbeit, Wissenschaft, Technik, Geographie, Navigationskunst, Kosmologie, die einzelnen Episteme, Religion, Kriegskunst, kulturelle Praktiken und Techniken (Architektur, Plastik, Gebrauchskünste) und dergleichen mehr.

Die spezifischen Aspekte der Symbolisierung von mentalen und kognitiven Ambivalenzen, wie sie für die Sphäre der Träume kennzeichnend sind (exogen wie introspektiv), treten hinter das Unternehmen einer plastischen Kartographie der *vita activa* und *vita cognitiva* zurück. Eine vergleichbare Darstellung der Ausprägungen und auch Abirrungen der *vita imaginativa* fehlt dagegen, eine bemerkenswerte und markante Leerstelle. Brunschwigs und Lloyds Verzeichnung des Wissens der Griechen schließlich bietet eine ausführliche Darstellung weniger von problemgeschichtlichen Topoi oder auch strukturalen Epistemem, als vielmehr bestimmter historiographisch etablierter Sparten und Handlungsbereiche unter Einbeziehung der

Portraits von Denkern, Epochen und Zäsuren (vgl. BRUNDSCHWIG/ LLOYD 2000). Eine ehrenwerte sparten- und personenzentrierte Beschreibung der kulturellen Eigenheiten zeichnet das Werk aus, das gegliedert ist in die Kapitel Philosophie, Politik, Forschung und Wissenschaft, Denker und geistige Strömungen. Das letzte Kapitel, chronologisch organisiert, macht fast die Hälfte des Umfangs der Enzyklopädie aus.

Im hier bearbeiteten Feld ist aber vor allem zu nennen die medizinisch orientierte Traumenzyklopädie von Carskadon, die formal ähnlich organisiert ist wie das von Leroi-Gourhan herausgegebene ‚Dictionnaire‘ zur Frühgeschichte und zwar nicht alle, aber doch sämtliche relevante Kategorien anstrebt (CARSKADON 1993). Würde die ‚Encyclopedia of Sleep and Dreaming‘ auf Deutsch vorliegen, so wäre ein valables Gegenmodell zum hier vorgelegten Unternehmen zugänglich. Es ginge dabei allerdings nicht um eine Alternative, sondern eine Ergänzung und einen klar konturierenden Kontrast, ähnlich wie in einem Figur-Grund-Verhältnis. Das Werk liefert referentielle Informationen und Verweise auf wesentliche Erkenntnisse im Bereich von Schlaf- und Traumforschung bis zum Beginn der 1990er Jahre, aber präsentiert auch allgemeinere Einführungen bezüglich der für das Themenfeld wichtigen Forschungsgebiete in der Biologie, Medizin, Neurologie, Physiologie, Chemie u. a. m. Wie bei Leroi-Gourhan dienen die Eintragungen offenkundig der geordneten Darbietung eines Wissens, das als Frucht der Forschung zahlreicher Generationen von Wissenschaftlern nun allerdings für einen größeren Kreis zugänglich gemacht werden soll – im Wissen um die anhaltende Konjunktur des Themas hinsichtlich einer kulturellen Symbolik, Lebensbewältigung, Sinnsuche und Identitätskonstruktion.

Zahlreiche andere Beispiele wären ausführlicher zu charakterisieren, durchaus auch wert, gewürdigt zu werden in eigentlichem Sinne. Es mag aber vorerst genug sein an beispielgebenden Bezügen. In der hier vorgelegten Enzyklopädie sind – im Unterschied zu zahlreichen der vorgenannten nicht-künstlerischen Modelle – die lexikalischen Fokussierungen und Sortierungen im zweiten Teil des vorliegenden Buches weniger reproduktive Darstellungen des Wissbaren als Erschließungen von Problemzusammenhängen auf dieser Meta-Ebene (was auch für die künstlerisch inspirierten freien Enzyklopädien entscheidend ist), also angewandte Kommentierungen einerseits von Lücken, andererseits von ‚devianten‘ Aspekten bekannter Zusammenhänge, die aber durch eindimensionale oder stereotype Vorstellungen belegt sind.

Das Prinzip autorschaftlicher Kohärenz ist aber nicht nur idiosynkratisch in Bezug auf die hermeneutischen Voraussetzungen der Modellierung des Themenbereichs und des Materials. Es hat seine Notwendigkeit in besonderer Weise im Zeitalter von ‚Zugriffs‘-Möglichkeiten wie beispielsweise des ‚virtuellen Kataloges der Universität Karlsruhe‘, denn das eine Begreifbarkeit von Überprüfungs- und Relevanzkriterien vollkommen verschleiernde, ja sogar vernichtende Instrumentarium von Recherchen im Internet erzwingt geradezu die Wiedereinführung von personenbezogenen, autorschaftlich benennbaren, also schlicht auch metatheoretisch greifbaren Auswahl-, Beschreibungs- und Interpretationsparametern eines verantwortlich zeichnenden Individuums. Wenn man solches unter ‚idiosynkratischer‘ Beschaffenheit versteht und nicht eine in das Pathologische gesteigerte Eigenheit, dann sind das Bekenntnis zu einer persönlichen Sicht, die davon abhängende Zuständigkeit, die Wahl von Kategorien und Parametern für Korpus, Recherche und Bearbeitung eines Themas und Feldes immer im guten Sinne idiosynkratisch und man kann sich dazu als zu einem heuristischen Prinzip und einer methodologischen Bedingung bekennen.

Das Ziel ist also keine eigene geschlossene, wohl aber eine nuanciert exponierende Theorie. Andernfalls wäre das Unterfangen einer Enzyklopädie vom Erkenntnisinteresse wie vom Anspruch her völlig verfehlt. Das Ziel, das am ehesten der Form der Enzyklopädie im altgriechischen Sinne einer Sortierung der Episteme im ‚Umraum des Wissens‘ entspricht, diese legitimiert und wiederum von dieser her die Berechtigung erhält, ist also die möglichst plastische Darstellung einer Skizze der offenen Probleme. Das gilt für die Funktionen des Tagträumens ebenso wie für die Frage, ob der Traum eine spezifische Form von Kognition oder visueller Verarbeitung sein kann. Epistemologische, kognitionstheoretische und philosophische Interessen bezüglich der Metadarstellung von Theoriemodellen, ihrer Modellierungskraft, Plastizität, Ausrichtung, Orientierung, sind die wesentlichen Fluchtlinien des Unternehmens, das von offenen Fragen dort ausgeht, wo die Vielfältigkeit der sich verzweigenden Traumerörterungen und ihrer Theoreme nahezu alle von der Evidenz des Bildersehens im Traum ausgeht, von einer im Grunde unproblematischen, ja ontologischen Semantizität der objektivierten neuronalen Geschehnisse.

Das alles erscheint mir immer noch grundlegend offene Fragen zu sein. Noch ist kein Gegensatz, kein Dualismus zwischen kognitiv-sequentieller mentaler Arbeit im Apparat des Träumens und einem semantisch bedeutsamen, personal rückkoppelbaren, hermeneutisch deutbaren Bilder- oder Bildsequenz-Sehen im Traum ausgemacht. Kann sein, dass solche Fragen dereinst nicht mehr als oppositionsfähige, dualistisch aufgespaltene betrachtet werden müssen und sich die Frage der Phänomenalität bzw. Epiphänomenalität als kognitive Generalisierbarkeit des Traumgeschehens und der Traumbilder als ein Scheingegensatz herausstellt. Die kultur- und mentalitätsgeschichtliche Zäsurenbildung, die Frage nach dem Einfluss medialer Rückkoppelung an die Traumformen sowie die epistemologisch-kognitionstheoretische Behandlung des Status von ‚Traumgeschehen‘, ‚Traumdenken‘ etc. sind in ihrer genuinen Brisanz verstellt vom Diskurs der kurrenten psychologischen Deutungen, die geprägt sind von einem unersättlichen Hunger nach Signifikanz. Die allgemeine Psychologie erweist sich heute als Sammelbecken für Psychagogiken, Stillung seelischer Nöte, Enthüllung, Einübung in diverses Esoterisches. Die psychologisch auf Entbergung kryptischer Bedeutungen für ein stetig machtvoll wachsendes ‚Subjekt‘ interessierten Deutungen erweisen sich jedoch regelmäßig als säkulare und spätgeschichtliche Epigonen der früheren, allerdings überaus befähigten Deuter eines Göttlichen. Die heutigen onirischen Navigatoren der Psychologie ersetzen das Numinose ohne weitere Begründung durch die Teilnahme am Interessanten eines persönlichen Schicksals, dessen Selbsterschließung sie mittels stereotyper Traumdeutungen zu sichern trachten. Niemals mehr scheint es nun jedoch statthaft, traumfern das Traumgeschehen im objektiven Geschehen mythischer Dimension angesiedelt zu sehen und es dort entsprechend subtil zu analysieren.

Zudem sei hier deutlich gesagt: Sinnproduktion ist zwar eine hauptsächliche Handelsware im Gebiet der Psychologien geworden. Aber das heißt nicht, dass Psychologie sich darin überhaupt und der Sache nach erschöpft. Es gibt – immer noch und immer wieder aktualisiert durch neue Ansätze – eine ebenso relevante Denkpsychologie, die empirische Medizin und Kognitionstheorie mit den für eine Person relevant gewordenen, personal integrierten Bedeutungszuschreibungen verbindet und diese in ihren Ausdrucks- und Entstehungsformen als eine Produktion von Erkennen erörtert. In welchem Verhältnis eine solche Denkpsychologie zur Philosophie steht, inwiefern sie nicht in Philosophie eingegliedert werden kann oder soll, ist seinerseits Gegenstand der Erörterung einer Philosophie des Geistes und der Bewusstseinstheorien.

Es sei hier richtungweisend für das Thema insgesamt festgehalten, dass für eine sinnvolle Traumerörterung besser auf das gesamte Kreativitäts- und überhaupt das intrinsisch gesteuerte psychomotivationale oder psychagogische Syndrom zu verzichten ist. Plurale und diverse Deutungen sind möglich, vielfältige Problemthematizierungen geboten. Was aber als ein angemessenes ‚Problem‘ gelten kann, ist nicht beliebig und divers, sondern muss stets auch auf der Ebene der Wahrnehmung der Medialisierungsfunktion von Sprachlichkeit (Darstellen) und allen damit verbundenen Problemen (Verschieben, Verlagern, Metaphorisieren, Umdeuten, Überlagern, Verbergen, Verdrängen) begründet werden.

Regelmäßig bieten sich in einer Situation umfassend empfundener Sinnleere (Defizite, Absenz, Mangel) gegenläufige Behauptungen von Sinnhaftigkeit bis zu rituellen Beschwörungen von Sinnfülle als kompensierende Strategien an. Sie verfahren in der Regel nicht kontradiktorisch-polemisch, sondern setzen sich als Gemeinplätze (tropisch), besetzen wirksam ein Terrain, Feld oder Gebiet (topologisch). Nicht selten vollzieht sich dies mittels Substitutionen des Träumens durch für interessanter gehaltene numinose Kräfte. Dazu zählt beispielsweise die Suche nach Erscheinungen (‚Epiphanien‘) in Mythos, Kunst und Religion. Denn diese versprechen – mit Verweis gerade auf die Erscheinungen höherer Art, die man nur anzuerkennen, aber nicht zu begründen vermöge – eine Überwindung der notorischen Begründungsdefizite und setzen entschiedenen Sinn gegen weitgehenden Sinnmangel, ohne dass von diesem eine störende Wirkung ausgeht oder Spur anhält. Bezeichnend dafür ist der publikumswirksame Aufsatz über die Rezeption von Freud und den psychogen-rückgekoppelten Traumkonzeptionen von Wolfgang Mertens unter dem Titel ‚Das Jahrhundert der Traumdeutung. Freuds grundlegende Entdeckungen‘ in dem aufwändigen Katalog zur Ausstellung ‚7 Hügel‘, der neben der durchgängig behaupteten Metaphorizität des Denkens auch allerlei indirekte Aufwertungen des angeblich durch ‚Logozentrismus‘ abgewerteten ‚nicht-rationalen Diskurses‘ vornimmt, um dann unverhohlen und geradewegs bei der Vorstellung eines ‚Ganzheitlichen‘ einzumünden. „Im Mythos, in der Kunst, in religiösen Erfahrungen, aber eben auch in unseren nächtlichen Träumen kommen hingegen ein ganzheitliches und gefühlshafteres Denken und Erleben zum Ausdruck“ (MERTENS 2000, S. 24). Offenkundig meint dies – neben der bemerkenswerten rhetorischen Zuwendung, die sich aus dem Wort ‚unsere‘ ergibt –, das Denken des Träumens sei ‚ganzheitlicher‘ weil ‚gefühlshafter‘. Diese Einschätzung ist jedoch abhängig von der Verwechslung von ‚ganzheitlich‘ und ‚durch Wachbewusstsein und Zensur relativ ungefiltert‘.

Entsprechend wird an anderer Stelle des Ausstellungskataloges durch eine der Hauptexponentinnen des Unternehmens frei zu ‚Phantasie-Flügen‘ assoziiert, um just die Assoziation nicht nur als ein entscheidendes, sondern auch ein mythisch treffsicheres Vermögen zu pointieren. Die Einbildungskraft sei ‚die eigentlich schöpferische Kraft des Menschen‘, wobei hier und im Folgenden die Einbildungskraft nicht die generative Verallgemeinerung denkerischen Erschließens von Weltbezügen ermöglicht, sondern ganz auf das praktische Verfertigen ‚poetischer‘, jedenfalls kunsthaft encodierter Objekte, verdinglichter Dokumente des Imaginierten in Kunst und anderen kreativen Tätigkeiten abgehoben wird. „Das Denken in Korrespondenzen und Analogien, ferner Assoziationen, die Verwendung ungewöhnlicher Gedankenverknüpfungen und -sprünge befeuern Kunst, Wissenschaft und Technik, sowie jedwede menschliche Tätigkeit“ (KAMPMEYER-KÄDING 2000, S. 51). Das gilt aber auch für die gewöhnlichen, und besonders die allergewöhnlichsten, Gedankenverknüpfungen und Gedankenbildungen. Noch die referentiell betrachteten banalsten Induktionen bedürfen dieser produktiven und nicht einfach einer deduktiven Einbildungskraft. Das hat nichts Spekta-

kuläres, aber eben im Gewöhnlichen durchaus immer etwas Wundersames an sich. Umgekehrt erweisen sich die Stilisierungen einer begeisterten Selbstbehauptung von kreativer Einbildungskraft im Dienste der Erzeugung von Kunstwerken oft als stereotyp, banal und langweilig – vielleicht nicht für den emphasewilligen Urheber, wohl aber für die geübteren Rezipienten.

Es fehlt bei diesem diagnostizierten, eher psychologistischen denn psychologischen Sinn-Konsum aus meiner Sicht weniger an einem echten Schamanismus – mit dem man allerdings kurrente Psychologeme respektvoll nicht einmal im Ansatz vergleichen möchte –, sondern vielmehr an der medizinisch-psychologischen und epistemologisch-kognitionstheoretischen Fundierung der psychologischen Hermeneutik. Deshalb wird hier im Rahmen der Selektivität der Lexikalik teilweise stärker herausgearbeitet, was selbst in anspruchsvollen und überaus qualifizierten Darstellungen der Geschichte des Unbewussten oft genug fehlt (z. B. ELLENBERGER 1996; NIESSEN 1993; LÜTKEHAUS 1995; BUCHHOLZ/ GÖDDE 2005): Bewusstseinstheorien im Vergleich, die Mind-body-Debatte, Streit um eine ‚Philosophie des Geistes‘, analytische Theorien der Emergenz, des Materialismus, der Supervenienz von mentalen Aktivitäten (nicht zufälligerweise dargeboten in der umfangreichsten aller Eintragungen im zweiten Teil im vorliegenden Buches, → BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘). Auch die Traumauffassung der genetischen Epistemologie von Jean Piaget und seinen Forschungsteams spielt in diesem Buch neben den Philosophien der Tagtraum-Aktivitäten eine vergleichsweise wichtige Rolle, woraus ersichtlich wird, dass kein Grund besteht, die Diskurse auf die endlos wiederholten Grundmuster psychagogischer Sinnenthüllung und Bedarfsdeutung im Geflecht von freudianischen versus archetypologischen Motivlexika und Symbolreferenzen zu beschränken.

Ein weiterer zentraler Aspekt betrifft das Verhältnis von Schlaf- und Traumforschung sowie die Medialität des Träumens mit Blick auf die aktuelle Forschungslage (vgl. als neuere Einführungen und zur Übersicht SCHREDL 2007 und MACHO 2007). In letzter Instanz interessiert hier die Frage, ob Medienentwicklungen das Träumen verändern, ob es also aussagekräftige Rückkopplungen gibt zwischen dem kognitiven Geschehen, das in seiner Kapazität ebenso wenig veränderbar sein dürfte wie beispielsweise die Wahrnehmung, das aber doch kulturell modellierbar ist. Welche Zäsuren sind in diesem Verhältnis auszumachen? Ist Träumen wirklich ein ‚Kopfkino‘ (so der Untertitel des Buches von SCHREDL 2007). Sind Bildsequenzen und kinematographische Techniken, also ‚Kine‘, Montage, Kameraeinstellungen, Sequenzanordnungen entscheidend und typisch? Es ist durchaus möglich, dass sich vermeintlich feststehende biologische Größen und anthropologische Fragen als abhängig von definitorischen Konventionen erweisen, also einem durch die Gegenwart geprägten bezeichnenbaren Bestand – nicht in ihrer objektiven Substanz, aber sehr wohl in ihrer kognitiv zugänglichen Semantik.

Das gilt auch für die Frage des Verhältnisses von Schlafen, Wachtraum, nächtlichem Träumen, Imagination und personaler Identität. Wer gelernt hat, zu der semantischen Rückkoppelung von Selbstwahrnehmung an eine intakte Leibphysiologie und spezifischen Beanspruchungen von Selbstgefühlen ‚Ich‘ zu sagen, der wird diese Ich-Identität auch für die Substanz des Träumens, erst recht unter Abwesenheit von wachem Ich-Bewusstsein, als gültig ansehen. Es gibt in diesem Bereich aber nur Reformulierungen von Konventionen, Annahmen und Vermutungen, es gibt keine externen objektiven Referenzen, keine Beweise.

Man muss sich gerade wegen der noch nicht relativierten oder kritisch ‚aufgehobenen‘ Prädominanz des hermeneutisch-psychoanalytischen Diskurses und der vorherrschenden allgemeinen symbolisch-gegenstandsreferentiellen Deutungstheorien der Träume vor Augen halten, dass der Traum weder Kohärenz noch Kontinuität kennt, sondern selber ein Medium von intermittierenden und intermedialen Rückkoppelungen und Neuverbindungen ist. Zu wesentlichen Formaspekten des Traumes, pauschal charakterisiert, gehört, dass der Traum keine Disjunktion oder Negation kennt, nicht durch alphanumerische Symbolsysteme und ganz sicher nicht durch eine propositionale Sprache gekennzeichnet ist. Auch bedarf er keinerlei Plausibilitätskriterien zum Vollzug seiner Funktionsmechanismen. Das scheint nicht nur für den dargestellten ‚Traum‘, sondern auch für das Träumen selbst zu gelten, sicher aber für die Erzählungen des Traumes, in der immer wieder diese Sonderlichkeiten angesprochen werden. Die Plausibilität kann dabei gänzlich fehlen wie Jan Philipp Reemtsma anlässlich der postumen Publikation von Theodor W. Adornos Traumprotokollen festgehalten hat (vgl. REEMTSMA 2005, S. 97 f.). Weiter bedarf der Traum keiner Pointe. Er ist pointenlos. Für ihn charakteristisch ist nicht die Auflösung. Insofern lebt er nicht vom Zufall dramaturgischer Raffinesse und ist auch der novellistischen Erzähltechnik nicht vergleichbar, die alles dem einen umfassenden, sensationierenden Einfall und Ereignis unterwirft. Der Traum artikuliert sich durch eine formale Komplexität, die mit seinen Inhalten zu aspektualen Formationen verbunden werden kann. Letztere können sehr schnell wechseln, insofern erscheinen alle Symbolreferenzen des Traums, die auf einer objektiv formulierbaren lexikalischen Ordnung gründen und diese postulieren, als Versuche der Reduktion eines formalen Reichtums unterhalb der Formambivalenzen und -kontiguitäten.

Ob mediale Zäsuren das Träumen in seiner Form und nicht nur Traum Inhalte verändern, wird wohl – mindestens in einem wesentlichen ‚Rest‘ – immer spekulativ bleiben, aber die Veränderung der Konventionen hat viel allgemeiner Einfluss auf den Objektbereich. Wenn beispielsweise festgestellt wird, dass „in über 90 Prozent der Träume [...] das Traum-Ich an dem Geschehen beteiligt“ sei (SCHREDL 2007, S. 44), so ist diese Feststellung keine Erkenntnis, die überprüfbar wäre, sondern sie gibt eine Mentalität wieder, die ihrerseits als technik- und kulturgeschichtlich indiziert betrachtet werden muss. Die Geschichte der Metaphorisierungen, gerade im Kontext komplexer neurologischer Vorgänge wie dem Träumen oder auch dem Erinnern, lehnt sich an das Verfügbare im Verstehen und damit an die Kultur-, Symbol- und Technikgeschichte im weitesten Sinne an, so dass sich die Metaphern für das Träumen und Erinnern mit der Photoplatte über den Film bis zur Holographie entsprechend verändern. Insofern besagt es für sich genommen noch nichts aus, wenn in einem Resümee der Schlaf- als Traumforschung die Kinometapher benutzt wird, die nicht die neueste ist, wenn man etwa an die Holographie und die fraktale Implementierung oder Wiederkehr der gesamten Informationen im holographischen Detail denkt. Die Forschung gesteht auch durchaus zu: „Träume, die wie ein Kinofilm vor den Augen der träumenden Personen ablaufen, sind [...] sehr selten. Trotz aller bizarren und ungewöhnlichen Elemente sind Träume ganzheitliche Erlebnisse. Wir erleben, fühlen und denken wie im Wachzustand“ (SCHREDL 2007, S. 44).

Der Hinweis auf die Homologie kognitiver Aktivitäten im Gehirn während der Schlaf- und der Wachprozesse ist entscheidend, wenn auch der Verweis auf eine Ganzheitlichkeit an sich recht wenig besagt. Zumal man nicht angeben kann, was denn dieses Ganzheitliche sein soll außerhalb eines Modus des Erlebens von Menschen, denen just dieses als evident gilt. Immerhin, die Funktionen des Träumens erscheinen dem aktuellen Forschungsstand nach zunehmend divers und vielfältig, nicht monolithisch zu glätten. Ins Feld

geführt werden von der Epiphänomenalität über Desensibilisierung, Regeneration des sich im Träumen entleerenden Gehirns, Schutz des Schlafes, Programmierung von Ressourcen für kommende Akkommodationsanforderungen im Wachzustand, bis zur schlichten Revokation der Tatsache, phylogenetisches Überbleibsel zu sein (vgl. SCHREDL 2007, S. 235 ff.). Deshalb kann es auch nicht wirklich um Ganzheitlichkeit in einem deskriptiv angebbaren Sinne gehen.

Dass Träumen nicht die rein spekulativ so vorgestellte, intramentale Betrachtung eines Kinofilmes ist, dafür braucht es nicht das Argument einer Homologie des träumenden zum wachen Erleben, weitaus entscheidender ist, dass die Versprachlichung aller Erkenntnisse und Empfindungen in der europäischen, technisch-industrialisierten und hermeneutisch überhitzten, sinndiskursiv entfesselten Kultur und damit auch in der Traumforschung die Grundlage für die Verständigung über das Phänomen Traum bildet. Die Versprachlichung betrifft das Kinoerleben sowie das Memorieren und das Träumen. Man muss jederzeit rekonstruktiv beschreiben, was als direkter Erlebnisgegenstand nicht mehr gegeben ist. Die Versprachlichung geht in das Objekt ein. Nur subtile Beobachtung und kategoriale Definitionen entgehen wenigstens partiell oder vorläufig diesem Problem. So gibt es das Träumen nicht ohne Verfahren der Protokollierung des Erinnerns an Traumgehalte und -formen. Das Verhältnis ist wissenschaftlich als hauptsächlicher Akzent wie als Kern des definitorischen Problems des Träumens anzusehen: „Träumen ist die psychische Aktivität während des Schlafes. Der Traum oder Traumbericht ist die Erinnerung an die psychische Aktivität während des Schlafes“ (SCHREDL 2007, S. 23). Es handelt sich also um einen nachträglichen Vorgang, der erst nach dem Schlafen oder Geschlafenhaben statthat. Erinnerung an psychische Aktivitäten ist strukturell wie phänomenal immer schwierig, da sie nicht identisch mit dem psychischen Erleben selber sein kann. Und auch der Versuch, aktualpräsent ein Geschehen zur Sprache zu bringen, schöbe in das Geschehen unvermeidlich eine der Sache nicht zugehörige Verzögerung ein, die das Beschreiben im Sinne der Konstruktion durch Rekonstruktion ersetzt und dieser an der Stelle jener zunehmend Raum schafft.

Man mag solche methodologischen Einwürfe als sophistisch betrachten, aber sie machen sich im Objektbereich durchaus bemerkbar und zwar auf vielfältige Weise. Es verhält sich nämlich bei Intensivierung der Traumtätigkeit nicht so, dass sie der Rekonstruktion äußerlich, oder auch umgekehrt diese in jener konstant abwesend bliebe. Mit wachsender Routine bei der Darstellung der Erinnerungsarbeit, die sich auf psychische Aktivitäten bezieht, verändert sich der erinnerte Inhalt, und das psychische Geschehen erweist sich als eine rekursive Funktion der über Beschreibungen sich festsetzenden Typologien, zuweilen auch Stereotypen des Aufmerkens auf die Inhalte, auf die es in der Beschreibung ankommt, welche auf vielfältige und autoritative Art vorgegeben sind, z. B. im methodologischen Arrangement einer wahrnehmungssteigernden Versuchsanordnung. Dass der Intelligenzfaktor keinen Einfluss auf die Erinnerbarkeit von Träumen hat, erstaunt nicht, schon eher dagegen, dass auch visuelles Training nicht signifikant mit der Erinnerung an die spezifischen Bildformen und Bildhaftigkeiten des Träumens korreliert ist (vgl. SCHREDL 2007, S. 65 ff.). Dass Gedächtnisbildung für die Darstellung der Erinnerung des psychischen Geschehens wichtig ist, leuchtet unmittelbar ein. Und doch ist Gedächtnisbildung keineswegs eine Voraussetzung für das Träumen, weder des intrapsychisch privilegierten oder evidenten Erlebens noch der Darstellung spezifischer Qualitäten zumindest des manifesten Traumgeschehens.

Hierfür sind die REM-Forschungen aufschlussreich (vgl. im zweiten Teil des Buches →REM; →SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN), da das Träumen unmittelbar vor dem Aufwachen nach langem und tiefem Schlaf die frischesten und reichhaltigsten Materialien liefert. Dennoch gilt auch hier, dass die Theorien der Traum Erinnerung vielfältig sind und bisweilen kontrovers zueinander stehen (vgl. die Übersicht bei SCHREDL 2007, S. 52 ff.). Bei den Wahrnehmungsmodalitäten ist eine erschlagende Dominanz des Visuellen beim Träumen festzustellen (vgl. SCHREDL 2007, S. 46 f.). Das entspringt aber keineswegs der biologischen und neurologischen Gegebenheiten, sondern gibt vorrangig die zivilisatorische Entwicklungsgeschichte der schließlich verbindlich gewordenen Dominanzhierarchie modellierter Sinne seit der Neuzeit wieder, die ganz unter dem überlebensnotwendigen Primat der visuellen Wahrnehmung und eines intensiv trainierten Augensinnes steht.

2. HINFÜHRUNG, AUFRISS, EXPOSITION

Welcher Philosoph schreibt, systematisch oder als Einzelabhandlung, jedoch auf das Ganze gesehen und dieses betreffend, ernsthaft und für sein Denk-Werk generell von zentraler Bedeutung und mit entsprechender Anstrengung, diese stetig bezeugend, eine veritable Traumphilosophie? Es ist Ernst Bloch, in diesem Bereich eine bedeutende Ausnahme, singuläre Lichtgestalt des zukunftsfähigen, aufbauenden, ausschweifenden hellen Tagträumens in Abgrenzung zu den immer schon bekannten und routiniert geschliffenen, retrograden und reproduktiven Nachbearbeitungen im Nachtraum eines bereits Geschehenen, des gelebten Lebens, nicht nur, aber auch aus freudianischer Sicht. In entschiedener Weise ist der Tagtraum das Zentrum seines Werks, das man vor dem Hintergrund der Philosophie des 20. Jahrhunderts sicherlich unterschiedlich bewerten kann – so mag die literarische Meisterschaft des Autors dafür entschädigen, dass es durchaus epistemologische Defizite im Vergleich zu anderen Anstrengungen, insbesondere des kritischen Rationalismus, gibt. Bloch war ein großer Schopenhauer-Verehrer. Das ist biographisch von Bedeutung, auch wenn es sich nur anekdotisch fassen lässt („mit eigenen Ohren“ mehrfach gehört im Studium und zuletzt im Kolloquium bei Ernst Bloch zwischen 1972 und 1975). Bloch weilte, da er nach der höchsten Ehrung durch das DDR-Regime seit 1956 zur Belastung geworden war und als Staatsphilosoph in Leipzig abgesägt worden war, im Jahr 1961 im Westen, als auch für ihn überraschend mit dem Mauerbau begonnen wurde. Seine Schüler, wie etwa Wolfgang Harich, waren an seiner Stelle schon seit Jahren ins Gefängnis verbracht und mundtot gemacht worden. Bloch entschied sich deshalb, zumal gerade ein Angebot für eine Gastprofessur an ihn herangetragen worden war, die übrigens bis zum Lebensende bescheiden dotiert war, dauerhaft in Tübingen zu bleiben. Bloch, dessen Werk damals weit mehr als zur Hälfte noch nicht erschienen und endgültig, zum Teil auch gar noch nicht geschrieben war, hatte auf dieser für wenige Wochen geplanten Reise kein einziges seiner Manuskripte mitgenommen. Die Papiere wurden in den folgenden Jahren dann mitsamt dem Rest seiner Bibliothek aus dem Osten nach Tübingen gebracht. Das einzige, was er dabei gehabt hatte, war eine fünfbändige Studienausgabe von Schopenhauer, von der er sich auch in einem kurzen Urlaub nicht trennen mochte.

Und eben dieser Schopenhauer hatte eine bedeutende Abhandlung zum Thema ‚Traum‘ verfasst, keineswegs aus Gründen des ‚Romantischen‘ oder gar als ein Tribut an diesen erst später signifikant erfundenen Komplex. Später und ganz anders gelagert gehört auch Jean-François Lyotard zu den Denkern, für die das Traumthema ein zentrales Motiv, Zentrum ihrer Modell-Konstruktion darstellt, und zwar nicht im ästhetischen, sondern in einem epistemischen Sinne. Zwar schreibt er explizit nur kurze, wenn auch prominent exponierende Texte (vgl. LYOTARD 1971, 1995). Aber das Plädoyer für die Sprache der Verrückung, das unreine Stammeln, das Verborgene, Abgedrängte, Verfemte – also immer auch Plädoyer für Alternativen und machtvolle Oppositionen zum etablierten logozentrischen Diskurs –, das ihm nicht als ein Ethos eigener Art erscheint, sondern eben als eine Episteme, erklärt seine Zuwendung zum Traum als einer wichtigen, transformationellen Rückkehr des Dionysischen (vgl. LYOTARD 1995, S. 991), die nicht ontologisch, sondern an der Front der avancierten Nach-Moderne an das Archaische anschließt.

Postmoderne ist für Lyotard Selbstkritik der Moderne, nochmaliges Redigieren oder auch Durcharbeiten, sodass nicht verwundert, dass Lyotard in einem Schlüsseltext der Postmoderne-Debatte unter dem Titel ‚Die Moderne redigieren‘ Mitte der 1980er Jahre explizit auf Freuds Traumdeutung als Modell der Durcharbeitung Bezug nimmt (vgl. LYOTARD 1988, bes. S. 210 ff.), in welcher aber das Bearbeitete nicht aufgehoben oder gelöscht, sondern radikalisiert wird als eine Alternative zum logozentrischen Hauptstrom des eigentlichen hermeneutischen Furors. Gegen den Kontroll-Diskurs setzt Lyotard auf die anderen, verfeimten Aspekte des Traumgeschehens (wie eben auch die Formation der kleinen Erzählungen im Durchgang der Moderne durch ihre postmoderne Selbstkritik und strikte gegen den zum Wahnsinn gewordenen Prozess einer sich selber nicht beobachtenden Aufklärung).

Einfach formuliert dominiert in der psychologischen Erörterung der Traumphänomene, erst recht aber in der alltäglichen, breit verankerten, gesellschaftlich konfirmierten, medial rückgekoppelten Zuwendung zum interpretierten Traumgeschehen – generell in der Zustimmung zum Zauber des Seelischen – der Gegenstandsbezug. Man will unermüdlich schildern, was man ‚im Traum gesehen hat‘, wie man empfindet, deutet, sich das Geschehen und damit auch sich selber erschließt. Zumindest legen das zahlreiche Beschreibungen nahe, die eben dieses unablässig zu formulieren trachten. Dabei ist evident, dass schon die Tatsache einer entsprechenden Formulierung das Gesehene nicht per se oder tout court (als nur Visuelles) wiedergibt, sondern, wie schon oft festgestellt worden ist, ein Erinnerteres. Dennoch geht es vorrangig um direkte Wirkungen der Narration, Dramaturgien des Sich-Ereignens, um Handlungsfolgen, Ausdruck, Seltsamkeiten. Jede ernsthafte Komparatistik zur Kulturgeschichte des Unbewussten bietet eine Fülle interessanter und gleichbedeutender Ansätze und Modelle, die allesamt den Stoffbereich ihrer Beschreibungsgültigkeit aus einer theoretischen Perspektive, einem artikulierten Erkenntnisinteresse heraus modellieren (vgl. LÜTKEHAUS 1995; BUCHHOLZ/ GÖDDE 2005).

Erheblich weniger Augenmerk wird darin allerdings auf die generellen, Semantik und Symbolisierung verallgemeinernden Formzusammenhänge gelegt, und noch viel weniger werden angemessene Mühen aufgewendet, diese in ansprechender Weise zu formulieren. Exemplarisch konnte man das in den letzten Jahren an einer Rubrik im Magazin ‚LEBEN‘ des Wochenperiodikums ‚DIE ZEIT‘ verfolgen. Unter dem Serientitel ‚Ich habe einen Traum‘ wurden die Äußerungen zuweilen prominenter, zuweilen weniger bekannter Menschen referiert (die Tonaufnahmen dieser Berichte und Erzählungen sind – zumindest für die Abonnenten der Zeitung – gleichzeitig auch auf der Homepage der Zeitung zugänglich gemacht worden, vgl. www.zeit.de/audio), die alle mit einem zusammenfassenden Text und im immer gleichen Bildporträt vergegenwärtigt, zu sehen und zu lesen, waren. Die Porträtaufnahme gab – welche eine Simplizität – die über ihre Träume und ihr Träumen Befragten in identischer Pose wieder: mit geschlossenen Augen. Man stellt sich offenbar vor, dass Traum-Semantiken durch den introspektiven Blick als eine Art umgewendetes Sehen befördert werden könnten. Die Außenwelt stört hierbei wohl nur. Unterstellt wird so, einem einfachen Verständnis durchaus plausibel: Nur der, der nicht sieht, sieht nach innen. Zugleich wird dadurch nahe gelegt, dass dieser Blick nach Innen einen privilegierten Selbstzugang ermöglicht, also etwas, das nur dem jeweiligen Individuum – und von diesem her nur in vermittelter Darlegung den Anderen – zugänglich sein kann. Dieses Klischee lebt nicht zuletzt von der Nachwirkung philosophischer Ansichten, die wohl derart bekannt sind, dass sie sich mittlerweile ins kollektive Unbewusste haben absenken können. Zum Beispiel Heraklits Diktum, wachend hätten die Menschen eine gemeinsame Welt, schlafend lebe jeder für sich in einer eigenen. Oder Freuds

Verortung des Träumens im Schlaf – der Traum als Hüter des Schlafs und einer durch körperliche Nebenaktivitäten entlasteten Seele. Oder Auffassungen von meditativer Konzentration, die, vom Osten her kommend, die restlose Verflüchtigung des Selbst anstreben und deshalb die Wahrnehmung eines Außen im selben Maße auflösen möchten. Die Übernahme solcher Auffassungen für die westliche Vorstellungskraft macht daraus allerdings schnell ein adaptiv und im Äußeren visuell zu Sehendes, was auf dem Hintergrund der christlichen Emphase des Visionären als eines Geschauten, kraft eines göttlich geweckten Blicks auf ein heiliges Geschehen, ein dem Normalen Unsichtbares, das sich nur den Auserwählten entberge, ohne weitere Umstände einleuchtet. Kommt hinzu, dass dieser Bildtypus einer idealiter die ganze Menschheit erfassenden respektive zumindest einen aussagekräftigen Querschnitt und damit eine typologische Vollständigkeit bietenden Porträtserie, die auf einer gleich bleibenden Rahmung bzw. formbezogenen, gestaltprägenden und strukturellen Vorgaben basiert, unvermeidlicherweise der Geschichte der Fotografie entnommen oder abgeschaut worden ist, z. B. August Sanders ‚Menschen des 20. Jahrhunderts‘.

Die meisten der Berichte aus ‚DIE ZEIT LEBEN‘, die sich über die Jahre zu einer eigentlichen Galerie der ‚träumenden Menschheit‘ vervollständigt oder zumindest gefügt haben, wenden sich den verallgemeinerten, eingängigen Schlüsselthemen des Träumens zu, die nicht aus der einfachen Introspektion herühren, sondern durch diskursive, typologische, auch mediale Rückkoppelungen verstärkt worden sind, nicht zuletzt durch eine ausgreifende Alltagspsychologie. Die Wichtigkeit von Schlüsselthemen bleibt hier unbestritten, dazu können zählen: als signifikant empfundene Themen auf der Erzählebene des Träumens, eigenwillige Szenen, Szenerien bis hin an die Schwelle eigentlicher Szenographien, Wiederholungen, Visualisierungen/ Darstellungen von Episoden, die für das eigene Leben als aussagekräftig empfunden werden, eher schwach als hermetisch verschlüsselt. Auch die lebensgeschichtlichen Vermerke zu traumintensiven Lebensphasen und auch initiationsträchtige Schwellen-Überschreitungen, die sich in Träumen andeuten oder in solchen auch ‚verarbeitet‘, zumindest als Verarbeitungen ebensolcher gedeutet werden, gehören zum alltagspsychologisch bewährten Repertoire. Eher selten wird auf Formzusammenhänge abgehoben wie zum Beispiel die dramaturgischen Prinzipien der Traum-Inszenierung oder auch die bei intensiverer Traumselbstwahrnehmung zunehmend schwindenden Unterscheidungen zum ‚normalen‘ oder ‚Wachbewusstsein‘. Selten auch die Auswertung von Tagträumen, deren Berichte meist episodisch und dem ‚eigentlichen‘ numinosen Traumgeschehen des schlafenden Gehirns untergeordnet bleiben.

Einer dieser Berichte aus der Reihe ist der von Laurie Anderson (erschieden in ‚DIE ZEIT‘ Nr. 33, 10. August 2006, S. 58), die anlässlich ihres Auftritts bei der Ruhr-Triennale in Essen interviewt und im einleitenden biographischen ‚Lead‘ als berühmte Persönlichkeit der Rockmusik präsentiert wurde. Natürlich berichtet auch sie referentiell, besonders von einigen verstörenden Träumen und deren persönlicher Bedeutung. Bemerkenswert ist aber, dass sie ihr Träumen in den Kontext einer spezifischen, als ‚framing‘ bestimmten Lebensweise anlässlich einer Tournee stellt, und dass sie die Wahrnehmung und Darstellung ihrer Träume in der Phase des Unterwegseins als inszenierte und ritualisierte Wahrnehmung und Darstellung versteht. Sie habe sich trainiert, bei intensiven Träumen aufzuwachen, um sie zu zeichnen (das bedeutet, dass sie nur diejenigen Träume der Aufmerksamkeit würdig erachtet, die sich gerade an der Schwelle zum Erwachen mit besonderer Intensität intramental bemerkbar machen, denn selbstverständlich stellen auch die ihr zugänglichen Träume nur eine kleine Minderheit dar von allen gehirnaktiven Träumen in den REM-Phasen des Schlafes). Diese Beschäftigung mit den Träumen erfolge jedoch einzig während

der Tournee, aber nicht mehr danach. In der folgenden Zeit habe das Träumen an Bedeutung verloren, die Träume stellten sich weniger ein oder gingen merklich zurück. Daraus lässt sich schließen, dass die Aufmerksamkeit und auch die Anstrengung, mit der ein Rahmen für die Darstellung des Träumens um die Aktivität herum gebaut wird (Techniken der Reformulierung, Paraphrase u.a.m.), sich im Geschehen als verstärkendes Moment geltend machen. „Die Wirkung des Zeichnens war kathartisch. Nachdem die Tournee vorbei war, waren auch die Träume weg. Es war, als hätte ich mein eigenes kleines Privattheater betrieben, um mich zu unterhalten. Bei vielen Bildern fiel mir auf, dass ich da immer einen Kopf im Vordergrund des Bildes gemalt hatte. Oft fragte ich: Wer ist dieser Beobachter? Das war ich, wie ich mir die Szene ansah. Ich habe dabei gelernt, mehr Aufmerksamkeit darauf zu richten, wie der Körper mit meinem Bewusstsein Kontakt aufnimmt. Träume sind die magische Sprache des Körpers. Der Körper spricht zu uns. Er hat keine Worte, er kann uns nur Bilder vermitteln. Bilder, die mit Gefühlen aufgeladen sind. Der Körper spricht zu dir in einer Sprache, die nur für dich gemacht ist. Du bist der Einzige, der sie verstehen kann.“ Der Bericht belegt die Alltagspräsenz der Freud'schen Psychoanalyse, die offenkundig in den westlichen Gesellschaften, mindestens im dominanten Haushalt des Imaginären, also oberhalb von deren (zumindest partiell falsch zugeschriebenen und vor allem diesbezüglich überstrapazierten) Esoterik, die Jung'sche Archetypologie dominiert und verdrängt hat. Aus Andersons Freudianischem Individualismus, der sich in der Tat deutlich vom Jung'schen Interesse am Kollektiv stofflich universalisierter Bilderzeugungs-Archetypologie abgrenzt, spricht außerdem auch noch ein später Nachklang der Heraklit'schen Auffassung, die Welt des Traums und Schlafs sei eine individuelle.

Bemerkenswert ist zudem, dass Anderson ihre Traum-Zeichnungen keineswegs als spontane Notate im Zustand des Halb-Somnambulen versteht. Sie widmete den Zeichnungen tagsüber sehr viel Aufmerksamkeit, arbeitete sie aus oder um, und nicht selten ‚kam der Traum wieder hoch‘, so dass das zeichnerische Tagebuch zu einer Vermengung, Vermischung, Kontaminierung und Verformung von Traum und Wirklichkeit führte in einem veritablen ‚Durcheinandergehen‘. Andersons Schilderung macht deutlich, dass es durchaus möglich ist, sich träumend auf einer Meta-Ebene zu verhalten, und die Gegenstandsreferentialität mit einem gesteigerten dramaturgischen, auf Formen, Rahmungen, sensuelle Qualitäten (Deutlichkeit, Plastizität, Erinnerbarkeit als bemühtes Sehen, erfahrene und spürbare Unterscheidungen zum kognitiv generierten Quasi-Sehen) abstellenden Bewusstsein zu verbinden.

Damit zurück zu Lyotard und seiner magistralen Einführung, die das Thema in der Weise der überlieferten, bestens verankerten französischen Enzyklopädien exponiert, als individuell verantwortete Darlegung der wesentlichen Punkte aus der Sicht des Autors. Nicht um kontextfreie Information, sondern um Vernetzung von Problemthematierungen geht es darin. Lyotard beginnt mit einer postmodernen Akzentuierung des alten Heraklit'schen Topos von der Individualität, ja Singularität der Traumwelt. Das nuanciert er aber nicht als Sakralisierung eines numinosen Innen, sondern als moderne Erfahrung des Entzugs eines allgemeinen Codes, einer verallgemeinerungsfähigen Lexikalik oder Semantik der Traumbedeutungen und der Dechiffrierungs- oder Rubrizierungsarbeit. Individualisierende und dialektale Dekompositionen solcher Codes gehören konstitutiv zur Erfahrung des modernen Träumens. Das Träumen könne nicht vorschnell als eine Art Erzeugung von Sprache und die Träume nicht als sprachliche Dokumente, gefügte Berichte oder Erzählungen, Texte und Inskriptionen betrachtet werden. Und wenn schon, dann spräche das Träumen in einer schlechterdings unbekanntem, nicht-entziffertem, vielleicht gar nicht entzifferbaren Sprache. Entspre-

chend fällt der Traum aus den ersten Rängen der logozentrischen Diskurs-Hierarchie heraus. Hegel weist ihm dementsprechend nur den Status einer punktuellen, da eben dunkel bleibenden Erkenntnis zu. Der Prozess der Repräsentation erscheint ihm hier gänzlich undeutlich bleibend. Wie der Wahnsinn wird das Träumen bei Hegel nicht nur als partiell interpretiert, sondern als gänzlich falsch und irreführend bewertet (vgl. hier und im folgenden LYOTARD 1995, S. 989 und ff.).

Lyotard wird im Verlauf seiner Darlegung – nicht nur, aber bezeichnenderweise auch mit Verweisen auf Bataille und Artaud – darauf abheben, dass Träumen nicht in den regulierten Formen begrifflicher Urteilsförmigkeit oder diskursiver Sprachlichkeit, alphanumerischer Rechnung und Sequentialität aufgehen kann, sondern, ganz im Gegensatz dazu, einen Weg der Konfrontation mit der dunklen Seite des Existierens eröffnet, mit dem, was in der Form der Ordnung nicht aufgeht. Weit davon entfernt, den Zauber der Innerlichkeit ontologisch zu verfestigen, geht es Lyotard um die Ausweitung, Durchkreuzung und Bereicherung der Codes, der Ausdrucksfähigkeiten und der sie encodierenden modellierenden Systeme und Symbolprozesse. Er verweist nicht nur auf die Grenzpunkte der dionysischen Verrückung der Sprache und der Bilder im Rekurs auf die Materialität der Laute und Neuronen des prozessierenden Organismus, sondern auch auf frühere Zeugen eines Zweifels an der Kohärenz, gar am Konsistenz-,Wahn'. Das setzt nicht erst bei den Kritikern von Descartes ein, bei Pascal beispielsweise, sondern schon im kartesischen Text selbst. Descartes' Philosophie, die strategisch und postulativ die sicheren Fundamente des Wissens in Mathematik und Selbsterfahrung preist (Evidenz der Selbstreflexivität, mitlaufende Kognition: Ich denke mich als denkend, ‚cogito me cogitare'), ist im Grunde immer gänzlich vom Traum besessen gewesen und dies geblieben. Descartes Philosophie geht aus einer – durchaus abwehren wollenden, perhorreszierenden – Inkonsistenz-Obsession hervor.

Das mögliche Nichtzusammenhängen, also die Disparatheit oder Zerrissenheit der Welt, nicht als empirisch-stoffliches Dasein, wohl aber in seiner Geordnetheit als Welt für den Menschen, scheint ihm stetig gefährdet durch die im Menschen angelegte Artifizialitätsvermutung, es handle sich bei ‚Welt' doch nur um ein aus einem bösen Geist heraus manipuliertes und vorgegaukeltes Fake des Realen und nicht um dieses selbst. Es ist also, abgesehen von den vom ihm überlieferten Schwellenträumen (vgl. JEZOWER 1928), die im Schmerz gegenüber einem als höhnisch empfundenen Geheimnisentzug delirieren, abgesehen von dieser lebensgeschichtlichen Vermittlung einer Realitätsskepsis durch die Erfahrung übermächtigen Träumens, es ist also Descartes' Philosophie jederzeit lesbar als eine Revokation der Absetzung von der Inkonsistenzdrohung der ‚traumgebenden Instanz', der bösartigen Vorgaukelung von Weltwirklichkeit durch eine göttliche Autorität, die nur in der stetigen reflexiven Selbstvergewisserung des ‚fundamentum inconcussum' in Gestalt der Mathematik und des ‚Denken des Denkens' als konsistenzsichernde erscheinen kann.

Lyotard verweist in dieser sich als überaus lebensfähig erweisenden Linie auf Montaignes Skepsis, was durchaus auch als eine Reverenz an die Stärke der cartesianischen Tradition zu verstehen ist. Sie drückt sich darin aus, dass er den Zweifel, entgegen Descartes methodischem Ziel, aufrechterhalten will. Es scheint ihm nicht unmöglich, das Denken und Handeln als eine Weise des Träumens und das Wachsein als eine Weise des Schlafens zu betrachten. Blaise Pascal wiederum dreht die Inkonsistenzvermutung ins Positive, das durch die Selektivität heilsgeschichtlicher Aleatorik verstärkt wird. Das Leben sei ein Traum, der nur ein bisschen weniger inkonsistent sei als dieser selbst.

Die eigentliche Zäsur sei aber früher anzusetzen, nämlich schon bei Augustinus. Dieser, nach Lyotard den Diskurs der modernen Wissenschaftlichkeit vorwegnehmend, setzte den Traum auf das Konto einer im Schlaf gedämpft agierenden Seele. Schlafen führe zur Reproduktion bereits gespeicherter Bilder, denen, in Abwesenheit üblicher körperlicher Kontrolle, die mediale Funktion einer Öffnung zum Numinosen zukomme. Und eben dieses Mediale ist eine Innovation in der damaligen Philosophie, wie auch die Erörterung der Engel als der genuinen Instanzen/ Verkörperungen des Medialen bei Augustinus an exponierter Stelle im ‚Gottesstaat‘ belegt.

Seit Augustinus gibt es eine Opposition, eine Dualität, eine nicht durchwegs starre, aber doch signifikante Entgegensetzung des Diskurses des Wissens und des Diskurses des Glaubens. Der Unterschied ist, ob zu einem ‚Ich‘, einem ‚Wir‘ oder zu einem ‚Ich‘ und ‚Wir‘ als ein ‚Du‘ im Traume gesprochen wird – letzteres eine Option von numinosen Träumen, die eine durch ein Göttliches verursachte Übermittlung vornehmen. Im mythischen Träumen und in mythologischen Auffassungen desselben gibt es dagegen als entscheidend Instanz auch ein ‚Sie‘.

Auf diesem Hintergrund entfaltet Lyotard wesentliche Bezüge zwischen dem Traum, den Träumen und kontextuellen Konzeptionen, Leistungen oder Funktionen. Er diskutiert die Bezüge des Traums zum Mythos, den Diskurs des Wissens, die Relation des Träumenden zur Deutung, die Zweckdiskussion des Traumes sowie, abschließend und wie bereits erwähnt, die ‚dionysische Figur‘. Es seien im folgenden knapp einige der Brennpunkte der von Lyotard vorgenommenen Bezugnahmen dargestellt und in etliche von ihm nicht ausgeführten Richtungen ergänzt, tentativ zugespitzt, ausgeführt und wohl auch nicht selten nicht unerheblich, dem Thema angemessen, verschoben.

Mythos und Traum: Die sprachliche Form des Mythos ist die Erzählung. Linguistische Deutung legt nahe, die Sprache dieser Narration als eine zu verstehen, die weder eines individuellen Urhebers bedarf, noch auf einen solchen zurückführen kann. Die Instanz des Erzählers wirkt gänzlich innerhalb der scheinbar sich selber bewegenden Erzählung. Kein Gott sendet eine Botschaft einem einzelnen Individuum. Es geht alles auf im ‚Wir‘ einer kollektiven Historie. In mythischen Gesellschaften, also solchen, in denen die Kultur in der Funktion des Mythos organisiert ist, stellt der Traum neben dem Wahnsinn und anderen medialen Transmissionsformen die wesentliche Vergegenwärtigung kosmologischer Referenzen dar, die in sozialen Praktiken reguliert und von den Weisen, Hexern, Schamanen und anderen auf chthonische Macht sich stützenden Autoritäten artikuliert wird. Noch Freud wird sich in analogischer Übersetzung des Gehalts auf die zwei wesentlichen Aspekte des mythischen Träumens stützen: die symbolische Interpretation und die eigentliche Entzifferung. Es ist leicht einzusehen, dass der psychoanalytische Hermeneutiker auf die Instanz des Weisen, Hexers oder Schamanen als eines kraft der Weisheit Berechtigten, eine dechiffrierende Übersetzung vorzunehmen, nicht verzichten kann. Ohne dass damit eigentliche Säkularisation behauptet werden soll, ist die Verlagerung der Instanz vom Schamanen zum Analytiker doch ohne Bewahrung eines Rests numinoser Überlegenheit und unbestreitbarer Autorität nicht erklärbar. Allerdings gibt es gewichtige Unterschiede: Die wörtliche Signifikation steht im Dienste eines in die – mittlerweile idealiter und im Prinzip allen Menschen zugänglich gemachten – Archive eingehenden Lexikons, in das die Traumbedeutungen als entzifferte einzelne Symbole eingetragen werden können.

Der berühmte ‚Schlüssel der Träume‘ besteht darin, dass sie wie Mythen zur selben Kultur gehören wie der Deutende und der Träumende. Es gibt einen geschlossenen Kreislauf, eine Ästhetik der Korrespondenz und weniger eine der Kollisionen und Transpositionen. C. G. Jung wird diese Ästhetik der Korrespondenzen universalisieren. Was Freud auf den hermeneutischen Diskurs beschränken will, entwirft Jung als kosmologischen Stoff der Korrespondenz von Traumaktivitäten, Bildrepertoire und symbolischer Resonanz im Traumsubjekt. Die allgemeine Anthropologie der Traum-Archetypen und Symbol-Typologien artikuliert aber – entgegen zahlreichen notorischen sowie berechtigten Kritiken, in Sonderheit am Freudianischen dogmatischen Standpunkt – keineswegs eine unkritische Suggestivität im allgemeinen Stofflichwerden einer Weltseele. Gleichstofflichkeit und -bedeutung der Symbolik bedarf keiner solchen Instanz, zumal Jung die Erzeugungsarbeit des Bildlichen stärker als epistemisch-generative betont und nicht in die selbstgenügsame Syntax der Symbolik verlegt.

In der Umkehrung wird die Möglichkeit einer Balance der Ansätze, einer Ergänzung statt eines Ausschlusses deutlich. Während Freud auf der Heraklit'schen Singularität besteht, beharrt Jung auf dem mythischen Potential, d. h. den einsprengenden kognitiven Resten einer Nichtsprachlichkeit, so dass er die Fixierung auf die singuläre Hermetik als eine Option neben anderen und die Deutungsarbeit individueller Durcharbeitung hermetisch erzeugter Verstellungen und Dechiffrierungen ganz unabhängig von der lebensgeschichtlichen Pathologie der Verdrängungen und Entsagungen, Verschiebungen und Projektionen als eine signifikante Möglichkeit von partieller Symbolerschließung verstehen kann. Dass Lyotard, wenn auch nicht so deutlich, wie es hier in einer Zuspitzung formuliert, diese Möglichkeit mit Jung markiert und stark macht, belegt – im Gestus der Abwehr –, dass eine beschränkte Modernität leicht dem Freud'schen Dogmatismus zuarbeiten oder gar verfallen kann, und umgekehrt der Signifikant Freuds einer veritablen Dogmatisierung des modernen Individualismus.

Diskurs des Wissens: Die Aushöhlung des Traums in seiner Auffassung als schiere Illusion ist das weitreichende Ziel des prototypischen Wissensdiskurses. Der Traum als solcher verliert darin seine eigene Realität. Mit dem Triumphzug des medizinischen Positivismus seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts wird der Traum wie alles ‚abirrende‘ Sprechen auf den Status einer Pathologie, einer Krankheit reduziert. Man hat seine Realität zwar weiter anerkannt, sogar als mächtige. Aber sie wird nun als Phantasma encodiert, als Gefährdung, Irrlichtern, als ein negativ zu bewertendes Dionysisches, für das keine diskursiven und erst recht keine sozialen Formen in der areligiös entzauberten Welt mehr bestehen können. Der Diskurs der Wissenschaften findet keine angemessenen Worte für den Traum. Die Insistenz auf Interpretation kann schlecht verhehlen, dass eine sich an das Geschehen anschmiegende Deutung nicht mehr möglich ist, und das Traumgeschehen im Prinzip dann negiert wird, wenn es in begriffliche Ordnungen umgeformt werden muss.

Umso mehr erstaunt, dass nicht die kognitionstheoretische Analyse der Traumaktivität – mitsamt der Aufarbeitung der Introspektion bezüglich der Formprinzipien des Träumens, über die sich eine semantische Ebene erst erschließen lässt – im Zentrum des Diskurses steht, sondern die Szientifizierung der damit verbundenen Kompensationsformen in den zahlreichen Psychologien des Traums, die sich alle kraft Vorentschiedenheit für die Evidenz von Subjektivität der lebensweltlichen Aufwertung von Triebchicksalen und Individuation zuwenden. Hatte Freud noch auf der Wiedergewinnung einer wissenschaftlichen Deutung des gesamten, auch des dunklen, verwirrenden, nicht vereinheitlichbaren, ‚irrationalen‘ Traumgeschehens

bestanden, so tendiert die fatale Komplementarität von Behaviorismus und Individualpsychagogik dazu, die apparativen, neuronalen und kognitiven Strukturen nur für die allgemeine Grundierung, nicht aber für die Besonderheit des Geschehens selber in Betracht zu ziehen.

Die Relation des Träumenden zur Deutung: Freud wird auf dem Hintergrund des oben Ausgeführten nicht nur in seiner ‚Traumdeutung‘ darauf verweisen, dass seine Auffassung den populären und wissenschaftlich abgedrängten Traditionen näher steht als einer entschiedenen Haltung von ‚Wissenschaftlichkeit‘ im Stile der damaligen Zeit. Er bezieht sich ausdrücklich auf die Ursprünge im Mythos und den Übergang zu einer expliziten Deutungsarbeit in Bezug auf die Träume in der Antike, besonders bei Artemidoros von Daldis. Damals schon gehörte zur Deutungsarbeit die Berücksichtigung der Persönlichkeit und der Eigenheiten des Träumenden, seiner Herkunft, seines Lebens, seiner Lebensweise.

Von der Antike unterscheidet sich Freuds Konzept der Deutung vor allem dadurch, dass die Adressierung nun ausschließlich dem Träumenden gilt, der gleichzeitig die Aufgabe der Traumdeutung sowie die Position der Autorität übernehmen muss. Zu Letzterem verhilft ihm, in assistierender Weise, der hermeneutische Deuter in Gestalt des Psychoanalytikers, der auf die eigenen Erfahrungen, sein Handwerk und seine Tricks zurückgreifen kann. Der Traum ist deshalb nur Ausgangs- und Bezugspunkt der Interpretation. Da der Traum immer entstellend wirkt, also eher eine Verstellung ist als unter einer solchen ‚leidet‘, erschöpft sich die Deutung keineswegs in der Objektivierung der Traumerzählung. Erst dieser Umstand führt zur eigentlichen Interpretationsarbeit, die weniger Entzifferung als vielmehr archäologische Ausgrabung oder Schürfung ist (vgl. ausführlicher im zweiten Teil des Buches → FREUD, SIGMUND; → MANIFEST – LATENT). Der latente Trauminhalt wird gerade nicht in einer Traumsequenz – bildlich oder narrativ – manifest. Der Traum stellt vielmehr einen Hinweis dar für das ‚eigentliche‘, hinter den Kulissen wirkende, durchgängig darunter liegende Geschehen, eine vom Traumsubjekt verschobene, verdrängte Wahrheit.

Der Traum ist hier weder erfüllter noch erfüllbarer Wunsch. Der Wunsch wird zensiert. Die Inszenierung der Zensur liefert den Trauminhalt, der eben manifest ist, wohingegen die lebensgeschichtlich bedeutsame Wahrheit, die in der Interpretationsarbeit des Träumenden und seiner hermeneutischen Kommunikation mit dem Analytiker ‚aufgearbeitet‘ wird, nicht im Traum enthalten, sondern seinerseits von diesem bearbeitet, modelliert und entsprechend auch partikularisiert und parzelliert wird. „L’interprétation ici ne peut pas être une traduction, elle doit être un travail, et il faut que ce soit le rêveur qui le fasse, parce que la source de son rêve, si l’on compare sa situation à ce qu’elle pouvait être dans la figure mythique, force cosmique, est ici supposé solitaire, individuelle“ (LYOTARD 1995, S. 990). Unter methodischen Aspekten wird dies erst nach Freud durch einen kybernetisch inspirierten Konstruktivismus deutlicher hervortreten: Es gibt nichts Vorliegendes und demnach nichts einfach zu Übersetzendes. Was erschlossen werden soll, hängt nicht nur vom Konstruktionsprozess ab, sondern vom bewussten Konstruieren und damit von einer metatheoretischen Einrichtung des Konstruierens nach methodischen Gesichtspunkten.

Dies ist der Grund dafür, dass der träumende Interpret als Konstrukteur der Deutung seiner Träume aus dem semantisch vorsorglichen und alles umfassenden Evidenzraum des Mythischen und des Kollektivs heraustritt. Zugespitzt kann man mehr als nur vermuten, dass die moderne Individuierung in einer solchen Erfahrung des Traumes gründet, und umgekehrt das Prinzip der Traumdeutung ohne diesen Individualisie-

rungsprozess überhaupt nicht seine heute vorliegende Gestalt oder Bedeutung hätte erhalten können. Denn die ‚Gedanken des Traums‘, bewegen sich auf einer verschütteten Ebene. Sie existieren in Latenzzeit und müssen demnach zur Gänze aufgearbeitet werden. Das ist aber ohne Beschädigungen und Irritationen nicht möglich. Im Prozess der Archäologie gibt es immer wieder Fragmente oder eben ‚Monumente‘, die nicht Dokumente sind, also nicht als auf Anderes verweisende erschlossen werden können, sondern, obzwar gewichtig präsent in sich, doch enigmatisch bleiben und nicht in Relation und damit Be-Deutungen aufgelöst werden können.

Unverzichtbar bleibt der mühselige Weg, der durch die Inszenierungen, Verstellungen, Verschiebungen, Dekompositionen und Deformationen führt. Ein Eigentliches existiert in diesem Zusammenhang nicht, es gibt nur das, was im Prozess des deutenden Werdens Gestalt wird. Eben das hebt deutlicher noch als Freud, weil er dieses nicht zu explizieren hatte, die Methode des Konstruktivismus hervor. Die Deutungsmethode nimmt nicht auf oder gibt etwas wieder. Sie hat auszubilden und zu formen, was Gegenstand ihrer Deutung werden können soll. Das aber ist nicht willkürlich oder individualistisch – außer in dezidiert poetischen Formen, wie zum Beispiel in den Traumerfindungen eines Jorge Luis Borges, dessen gesamte Dichtung mit der Erzeugung des Realitätsfetisches oder -scheins des Scheins, der Illusionen, wahren Fälschungen, Verdoppelungen und konstruierten Authentizitäten spielt.

Die Zweckhaftigkeit des Träumens: Die libidinöse Energie wird von Lyotard, in Übereinstimmung mit Deleuze und Guattari und anderen subjektskeptischen, auf Dispositive abhebenden Denkern, als abhängig von ‚maschinischer‘ Verausgabung beschrieben. Diese Verausgabung, also poetische Maschinisierung der Umsetzung der libidinösen Energien, ist zu deuten als eine Rettung der versagten Wünsche durch deren Umbau. Der Traum vollendet einen Wunsch, den Gesellschaft, Recht und Wirklichkeit versagen (etwa das Gesetz, ein Tabu, das Inzestverbot, der symbolische Vater, die Instanz des ‚Anderen‘ schlechthin, der Platz der Leere, das Trauma des Mangels etc.). Er kann genau dies leisten, indem er stetig eine verdeckende und entstellende Zwischenebene einzieht. Das ‚Maschinische‘ ist nicht dingliche Apparatur, sondern Wunschbegehren, vitalistischer, aber niemals intentional steuerbarer Antrieb. Der neuro-psychische Apparat ist das, was als ‚Maschine‘ oder ‚Maschinesisches‘ beschrieben wird (vgl. DELEUZE/ GUATTARI 1974 und 1985). Es ist die von Lyotard so genannte libidinöse Kraft oder Energie, die durch den Traum hindurch wirkend, zahlreiche Beziehungen zwischen dem Individuum, der äußeren Welt und der Welt der Anderen stiftet und versucht, diese zu stabilisieren.

Der späte Freud schließlich wird – solchen Gedankenfiguren vergleichbar – das Traumgeschehen vom Interpretationsmodell des mit Hilfe des hermeneutischen Analytikers introspektiv verfahrenen Träumenden ablösen und in einen energetischen Lebenszusammenhang einspannen, der in weiter Schwingung die Fluchtpunkte des Eros mit denen eines dunklen Todesprinzips ebenso verbindet wie konfrontiert. Die Vollendung des Traumes mischt Thanatos und Eros. Und dies in einer Weise, die durchaus mit den hermetisch-alchemistischen Symbolinterpretationen und Motivsammlungen von Jung, in Sonderheit seiner Aufarbeitung der Symbolgeschichte der Alchemie verglichen werden kann. Wunsch und Begehren bleiben individuelle Antriebe der neuro-aktiven, nervös-innervierenden Traummaschine. Aber es handelt sich nicht mehr um individuelle Prozesse, sondern um ein Modell des Lebens, ein zugleich angespannt metaphorisches wie energetisch-vital reales Modell.

Damit schließt Freud in seiner Spätzeit objektiv wieder an die kollektiv-mythologischen Modelle an. Es siegt eine wesentlich allgemeinere Hermeneutik über die bei Freud selber freudianisch verkürzte Psychoanalyse, indem eine Skepsis reaktiviert wird, ohne dass allerdings die neurologisch-apparativen und kognitionstheoretischen Forschungen aus seiner frühen Phase wieder aufgegriffen würden. Lyotard konstatiert hierzu lapidar eine unvermeidliche Revokation der Dialektisierung der christlichen Apokalyptik in Gestalt der Eros-Thanatos-Dualität, die durchaus metaphysische Züge trägt (vgl. dazu auch MARCUSE 1955): „l’herméneutique ne retiendra de la psychanalyse freudienne que cette figure de la foi, du reste notablement dialectisée par le christianisme“ (LYOTARD 1995, S. 991).

Die ‚dionysische Figur‘: Sie wird bereits in der Einleitung Lyotards herausgestellt als eine wesentliche Weise des Außer-sich-Seins. Die libidinöse Ökonomie setzt den Diskurs außer Kraft. Grausamkeit, die Insistenz des Körpers, die paradox ‚verrückte Verrückung‘ des Vershobenen, die Revokation des Skandalösen, das Dunkle als ein persistierendes Düsteres ohne Auflösung sind Motive und Momente eines entsprechenden symbolischen Feldes. Es besteht in Aktivierungen und Dynamisierungen, Diskontinuitäten sind charakteristisch. Man darf aber nicht in den Fehler verfallen, das Außer-sich-Sein als Gegenmodell zum Logozentrismus in einem ontologischen, starren Sinne zu verstehen. Gerade darum geht es nicht. Es ist keine andere Welt, die hier beschrieben oder eingefordert wird, sondern es handelt sich um bisher zurückgestellte, nicht akzeptierte, abgedrängte Schichten des Realen, das folglich der Erweiterung der Wirklichkeitskonzeption unter besonderer Berücksichtigung der Symbolisierungsarbeit des Imaginären dient.

Es geht nicht um eine andere Realität, sondern um einen komplexeren Begriff des Wirklichen. Deshalb erwähnt Lyotard auch, noch bevor er die ‚dionysische Figur‘ einführt, die profunden Einsichten eines Jean Paul. Nicht des Romantizismus wegen, sondern auf Grund des notwendigen Entwurfs einer Sprache, die fähig ist zur Wahrnehmung von Lücken, Infinitesimalem, Zwischengeschobenem, sich Verirrendem, kurzum: zu dem sich Entziehenden. Dabei rehabilitiert der Philosoph Lyotard gegen die Psychoanalyse und Meta-Psychologie selbst den schrecklichen Albtraum, der nur dann eine Funktion bewahre, wenn er subversiv, erschütternd, skandalös, irritierend bleibe. Es geht beim nächtlichen schrecklichen Träumen nicht um eine Trauer um den Verlust des Hermetischen (dessen Fetischisierung der Surrealismus oft bereitwillig huldigt). Aber es gehe auch nicht an, den Schrecken vorschnell in hermeneutisch gereinigten Sinn, in die Ordnung des Gesunden zu überführen oder gar dieses auf seine Kosten zu retten. Lyotard verweist auf Jean Pauls grandiose Verwerfungs-Predigt und Klage ‚Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei‘ (aus ‚Erstes Blumenstück‘). Diese Klage verkündet den ebenfalls schon gestorbenen Hörern überaus Düsteres. Es entfaltet sich die Vision des Weltenendes, inmitten von Entropie, Endzeit und Sinnlosigkeit. Lyotard macht daran deutlich, dass das nächtliche Chaos hinter der von Jean Paul verkündeten Klage, dass ein Gott nicht sei, kein Territorium darstelle, in dem sich die Erfüllung oder Wiedereroberung des nun nicht mehr verstellten Wunsches einstelle. Solche Verstellungen machen gerade Dynamik, Bedeutung und Wesen, Gestalt und Substanz des Wunsches aus. Sie gehören zum Realen. Auch wenn das nachtbegeisterte, exzessive Delirieren als Verführungsfigur narzisstisch wiederhergestellten Wunsches in der europäischen Romantik generell nicht zu übersehen ist, so handelt es sich doch dabei nach Lyotard nicht um eine geschlossene oder ausweglos düstere Sphäre, sondern um „la sombre tradition souterraine des agitations des cauchemars avec l’ascension apaisante vers la santé“ (LYOTARD 1995, S. 991).

Wiewohl dem hermeneutischen Prozess der Seele im Abendland oft dogmatisch eine aristotelische Katharsis unterlegt worden ist, bleibt dieser damals wie heute – untergründig, aber nachhaltig wirkend noch immer – die Drohung verheerend einbrechender, zerstörerischer, gnadenloser, rachsüchtigen Kräfte. Mächte und Götter eingeschrieben. Darauf kann man nicht objektivierend verweisen, sondern, wie erwähnt, nur vermittelt über Konzepte, in denen diverse Bezugsformen eines wandelbaren und nuancierten Wirklichkeitsbegriffs entfaltet worden sind.

Lyotard beschließt, vor der Ausbreitung der eben dargestellten Relationen, seine Hinleitung zur Typologie der relationalen Traumerörterung – und das gibt das Leitmotiv, das bis zum Schluss seines Enzyklopädie-Textes mit dem Hinweis auf die Verbindung von Postmoderne, Dionysischem und Archaik durchgehalten wird – mit folgender Verdeutlichung seines Erkenntnisinteresses: „Il faut enfin marquer les limites de cette méthode de référence du rêve au langage, et c'est alors sans doute que l'on témoigne d'une véritable considération → l'endroit du premier: on verra que l'analogie peut-être le plus fidèle du ‚désordre‘ onirique, la figure nocturne du délire dionysiaque (l'autre hellénisme), n'est pas comme les précédentes une configuration du langage, mais plutôt un dispositif d'anti-langage ou de non-langage, une figure acéphale (G. Bataille) ou de cruauté (A. Artaud)“ (LYOTARD 1995, S. 989). Das Dispositiv einer Anti- oder zumindest einer Nichtsprachlichkeit bedeutet keine Hinwendung zum stummen Staunen oder visuellen Überwältigtsein. Im Gegenteil, es nähert sich den kognitionstheoretisch entscheidenden Prozessen neuronaler Emergenz unter Einschluss der Aktivitäten des visuellen Cortex und der epiphänomenalen Ableitung der kognitiven Erregung mit Hilfe der Visualisierungsapparate im Gehirn.

Lyotard plädiert weder für Epiphanie noch für Gegensprachlichkeit, sondern für eine Sprache, die weiß, dass sie aus dem Nichtsagbaren, dem Entzug, der Durchkreuzung herrührt. Eben deshalb muss jederzeit eine Versprachlichung erfolgen, aber als Differenz, mithin als poetische Artikulation, stetige Modellierung mit Hilfe von Verschiebungen, Verdichtungen, Montagen, Metonymien und Metaphern. Nur das könne verhindern, dass man, in Anlehnung an einen Ausdruck Nietzsches, mit dem ‚Wegrechnen der Träume‘ auch den so überaus zerbrechlichen und fragmentierten Menschen gänzlich und ohne Rest ‚wegrechne‘.

Eine der entscheidenden Fragen der Abhandlung Lyotards, aber auch des vorliegenden Buches insgesamt betrifft die Autarkie und Substantialität der Traumaktivität (zur komplexen und wichtigen Vorgeschichte des Begriffsmotivs von Aktion und Reaktion vgl. STAROBINSKI 2003). Man kommt heute in der avancierten Schlafforschung zu der Auffassung, dass das schlafende Gehirn kein anderes ist als dasjenige im Wachzustand. Während des Träumens ist immer das ‚ganze Gehirn‘ beteiligt. Es organisiert sich selbst in Emergenzen und Aktivierungsverbindungen. Man kann deshalb, ohne dass dies der eigentlichen Bedeutung des Träumens Abbruch täte, von der Epiphänomenalität des Träumens ausgehen.

Das bedeutet, dass man mit dem Traum kein eigenes ‚Reich‘, keine eigene Substanz verbinden kann. Er ist keine eigene Welt und insofern nicht rätselhaft. Ob er bildhaft in besonderer Weise verläuft, kann nicht beobachtet werden. Vermutungen dazu erstrecken sich sehr viel allgemeiner auf die Frage, wie Vorstellungen überhaupt gegeben sind: als Abfolgen kognitiver Schematisierungen oder als synchrone Anschauungen/ Anschaulichkeiten. Da sich diese Frage generell auf die Vorstellungen bezieht, wiederholt sie sich im Bereich des Träumens. In diesem Buch wird die These der Epiphänomenalität vertreten, im Gegensatz zur

Auffassung von einer hermetischen Autarkie des ‚Traumreiches‘ von eigenen Gnaden. Das hat durchaus mit den Intentionen und Prägungen des Autors dieses Buches zu tun – und nicht nur mit ‚Wahrheit‘ oder einer ohnehin immer nur in problematischer Weise zu beanspruchenden ‚Evidenz‘. Hier sei es deutlich im Vorfeld als ein Erkenntnisinteresse formuliert, gewissermaßen an die Eingangspforte dieses Buches gesetzt. Eine Abneigung gegen unbescheidene Behauptungen diverser Psychologien, sie seien für die Entzifferung des wahren Träumens und anhand von diesem für die Entzifferung des ganzen Lebens in seiner eigentlichen Gestalt zuständig, woran sich nicht selten ein schneller Durchgang einer situativen Komparatistik von den Aborigines über sibirische Schamanen bis zur Archetypologie der künstlerischen Kreativität generell anschließen – die Abneigung gegen solche Denkfiguren versteht sich von alleine, oder eben auch nicht. Je nach Standpunkt gilt dieses oder jenes, der jeweilige Gegenpol wird zum Widerpart, der nicht mehr aufgelöst werden kann. Im Falle des vorliegenden Buches muss es das aber auch nicht, weil das Unternehmen heuristisch-tentativ, forschend-ausführend, nicht definierend und monolithisch ist.

Dabei ist das Interesse – wenn es denn zugespitzt werden soll auf ein einziges Charakteristikum – ein ästhetisches, allerdings in einem Sinne, der nicht Anmutung, sondern Differenz und Modellgebung meint, kurzum auf eine Meta-Theorie der Imagination, ihre Selbstwahrnehmung und -kritik zielt. Begrifflich und konzeptuell wird der Traum in der vorliegenden Abhandlung demnach auch dort, wo er dem religiösen Ritual oder dem dieses ersetzenden hermeneutischen Diskurs der Psychologien und Psychoanalysen zugehört, vorrangig in seiner ästhetischen Funktion, also zugleich als abstrahierend von Anderem, in Betracht gezogen werden. Der Traum als Ressource, Residuum und Mediator der Imagination bedarf keiner genetischen oder kausalen Erklärung. Die neurophysiologischen wie die biologischen Komponenten sind die allgemeinen, unbestrittenen Voraussetzungen seiner Funktionalität. Diese muss für die skizzierte Vorgehensweise gar nicht auf Kausalität, Grund, bedingenden Ursprung zurückgeführt werden. Es handelt sich um koexistente, differente Sphären der Betrachtung, die nicht ineinander überführt werden können, aber auch nicht müssen, weil kulturgeschichtliche und neurologische Dimensionen eigenständige Erkenntnisinteressen und Objektbereiche beschreiben. Man gewinnt nichts, wenn man die Dimensionen ineinander auflösen oder das eine durch das andere ersetzen, bzw. je autonome Frageperspektiven durch Reduktionen eliminieren möchte (vgl. zu den erkenntnistheoretischen Implikationen und Grenzen solcher Darlegungen und Versuche im lexikalischen Teil II der vorliegenden Abhandlung: → BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘; → NEURONALE DEMYSTIFIZIERUNG?).

Insoweit das Gehirn – seine chemischen Grundlagen, seine neuronale Verschaltung, Durchblutung usw. – den Traum generiert, muss für die Begründung von Einsichten in seine kognitiven Leistungen, die funktionale Vernetzung zur Komplexität der Signifikanz, gar nicht in Betracht gezogen werden. Der Traum als Medium der Imagination, als Mittler der Repräsentation von Denkformen, Selbstempfindungen und bildhaften Vorstellungserweiterungen markiert einen Prozess, der auch Visionen einschließt. Dagegen ist für diese Dimension von geringem Interesse, wie der physiologische Apparat und die neuronale Rückkoppelung des Träumens und der Visionen, der Hellgesichtigkeiten und ‚Gesichte‘ kausal oder ‚wirklich‘ funktionieren. Gewonnen wäre, selbst wenn das bisher Unerklärte endlich erklärt werden könnte, damit nichts, soweit es um die Bildsprachlichkeit des Träumens geht, um die komplexe Vermittlung, die ohne konstruktive Reflexion nicht beschrieben werden kann. Dagegen sind etwa die wichtigen Messbarkeiten von Traumphasen im Schlaf mittels REM-Verzeichnungen für ganz andere Belange von Bedeutung. Die Bereiche, Fragen,

Dimensionen sind koexistent und je autonom, weshalb Erkenntnisfortschritt in einen Bereich nicht zur Erklärung des anderen Bereichs dienen kann, da keine ontologisch einheitliche Substanz, überhaupt kein ‚Eigentliches‘ als Zugrundeliegendes angenommen werden kann, ohne dass dies als metaphysische Suggestion erscheint und einer entsprechenden Begriffskritik unterzogen werden muss. Der Traum erweist sich als ein Gebilde mit vielfältigen Funktionen, Prozessen und Leistungen – die zudem auf verschiedenen Ebenen und auch Meta-Ebenen ablaufen. Er erscheint damit auch als ein Medium, das mit dem Dunkel des Schlafs zwar im faktischen Erleben, aber nicht bezüglich seiner Funktion verbunden ist.

In den wie oben skizzierten Verkettungen und Verbindungen von fundamentalistischen und globalen Erklärungsansprüchen und -motiven reproduzieren sich zahlreiche epistemologische Missverständnisse bezüglich des verhandelten Themas, weshalb die Intention und der Interessensbereich dieser Enzyklopädie auf etwas anderes zielt. Hier kommt es auf Vielfalt und Diversität an, im Übrigen, so die These, ist noch nicht ausgemacht, was es mit dem Träumen ‚wirklich auf sich hat‘. Deshalb wird hier die ‚Epiphänomenalität‘ des Traumes betont. Damit ist allerdings, und darauf soll deutlich hingewiesen werden, nichts Abwertendes gemeint, sondern dies kennzeichnet umgekehrt gerade die herausragende kognitive Leistung der Traumaktivität (vgl. im zweiten Teil des Buches → EPIPHÄNOMENALITÄT).

Um auf das Thema hinzuführen, ohne aber eine essentielle Zusammenfassung an dieser Stelle zur Neurologie und zu den grundsätzlichen Perspektiven des Träumens vorweg zu nehmen: Der Mensch schläft, nicht aber das Gehirn. Das Gehirn arbeitet im Wach- wie im Schlafzustand, durchgängig, differenziert, jedoch nicht in heterogenen Formen. Wenn es um das Thema Kognition im allgemeineren Sinne ginge, dann würde das wache Gehirn als Untersuchungsgegenstand ausreichen, wiewohl ein besonderes Problem weiterhin darin besteht, dass das Gehirn nicht nur Objekt, sondern auch Subjekt der Untersuchung, und zugleich auch noch Medium der Durchführung der Untersuchung, also theoretisches Modell wie Experimentgegenstand, ist. Der Mensch hat auf diesem Hintergrund mittlerweile schlicht das Gefühl (genauer: sich für eine spezifische Encodierung dieses Gefühls eine kulturelle Tradition aufgebaut), im Traum woanders zu sein oder anders zu denken als im Wachzustand. Mit Heraklits Sentenz wird unübertroffen das Problem auf den Punkt gebracht, wenn es heißt im Schlafen haben alle Menschen EINE Welt gemeinsam, im Schlafen und im Traum jeder seine eigene. Daraus resultieren natürlich gewaltige Übersetzungsprobleme, nicht nur zwischen ‚Individuen‘ und ihren ‚Welten‘. Heraklits Bemerkung ist außerordentlich hilfreich, denn sie macht klar, dass ‚Welt‘ eben nicht ‚Gehirn‘ ist. ‚Welt‘ ist gemeinsame Welt, und diese als Lebenswelt zu verstehen. Das Gehirn hat und ist keine ‚Welt‘, weil ‚Welt‘ innen nicht dasselbe sein kann wie draußen, eben als ‚Welt‘, sondern dann allenfalls metaphorisch als begriffsstrategisch absichtsvoll exponierte ‚Hirnninnenwelt‘ auftauchen kann (vgl. BREIDBACH 2000). Oder es ist eine differenzierte Sphäre gemeint, die man als eine besondere neben anderen auszeichnen kann, dann aber zusammen mit diesen auch nummerieren muss, was widersinnig ist, weil ‚Welten‘ nicht wesentlich mehr Bedeutung ergibt als ‚Welt‘, intrinsisch betrachtet.

Das spezifisch Undeutliche, das Menschen am schlafenden Gehirn empfinden, kollidiert nicht mit dem neurologischen und kognitiven Geschehen an sich, wohl aber deutlich mit dem Persönlichkeitsempfinden, was trivialerweise bereits das Vorliegen eines Konzeptes ‚Persönlichkeit‘ voraussetzt. Diese Wertigkeiten sind aber durchgängig nicht natürliche, sondern kulturell encodierte. Deshalb unterscheiden sich Umgangsweisen mit dem Traum nicht neurophysiologisch, sondern kulturell.

Je nachdem, welcher Wert auf das Konzept ‚Persönlichkeit‘ (oder ‚Bewusstsein‘, ‚Unbewusstes‘ etc.) gelegt, oder welche spezifische Gradierung des Bezugs von innen und außen, zwischen intim und öffentlich und ähnlichen Unterscheidungen mehr vorgenommen wird, unterscheidet sich das Träumen. Es folgt den Bewertungen seiner Bedeutung. Die Erwartungen regulieren also Reichweiten und Intensitäten. Sie sind nicht einfach Resonanzen, Abbildungen, Nachklänge und Ausdrücke eines davon unberührten und auch sonst stabil verlaufenden, feststehenden Geschehens. Es folgt vielmehr immer auch dieser jeweils gewandelten und ‚anderen‘ Bewertung. Es ist also die bisherige Unerklärtheit des Gehirns, die als Hermetisches und als Geheimnis des Traums uns entgegentritt. Und im besonderen Maße dann, wenn wir nicht ‚verstehen‘, also intentional und umfassend konfigurieren können.

Aber ist das denn so schlimm? Schließlich besteht beispielsweise die Arbeit von Filmregisseuren, mit deren Bildmontagekünsten, zumindest mit den besten und gelungensten darunter man das Träumen zunehmend vergleichen wird, auch darin, Dinge zu bewerkstelligen, die man selber nicht zustande zu bringen vermag. Beispielsweise Andrej Tarkowski, beispielsweise in ‚Nostalghia‘, ein gewiss einschlägiges traumträchtiges Beispiel. Das Visuelle des Films erscheint insofern prototypisch als träumerisch, als es durch eine andere Behandlung von Bild-Kombinationen (Metonymien, Anstößigkeiten, interessante Unstimmigkeiten bezogen auf den Alltagsgebrauch der Bilder und ähnliches mehr) sowie besonders durch Dehnung und Raffung von Zeitrhythmen etwas ‚Träumerisches‘ im Betrachter anklingen lässt. Es handelt sich also beim Traum immer um ein ‚Quasi‘, Quasi-Bildlichkeit, Quasi-Montage, Quasi-Denken. Das Gehirn aber, arbeitet immer als es selbst. Gegenüber diesem bedarf es keiner Verdoppelungen.

Andere Kulturen halten sich das an sich unerträgliche und den Menschen nicht zuträgliche Geheimnisvolle durch Zwischenschaltung von Medien (Schamanen, Deuter, Empfindungsverzückte etc.) vom Leibe. Dahinter steht nicht die Ableitung der Furcht oder Desinteresse, im Gegenteil, sondern schlicht sozio-religiöse Arbeitsteilung und Ritualisierung der numinosen Referenzen zwecks mythologisch korrekter Entlastung des Alltags. Unsere Kultur encodiert das Unerschlossene als ‚Tiefenschicht der Persönlichkeit‘. Kein Wunder, dass dieses Empfinden mit der Normalität der neurophysiologischen Prozesse kollidiert. Denn diese sind weder individualistisch organisiert noch narzisstisch gratifiziert, was aber die gängige und verbindliche Einstellungslage der heutigen hochtechnischen Gesellschaften mit langsamem Entwicklungshintergrund, also mit Subsystematisierung, Differenzierung und vor allem Herausarbeitung von Individualisierung, ist. Das ist eigentlich – ohne damit eine Abwertung oder Abschätzung zu verbinden – banal. Man sieht daran dennoch deutlich, wie das Träumen überhaupt aus einem kulturellen Konzept von Persönlichkeit als Unlösbarkeitspotential (inkorporierte Erwartungserfüllung derselben) hervorgeht. Aus Kultur, nicht aus dem Gehirn speist sich das Hermetische und Unerklärliche. Eben das ist die Dominante der heute wirksamen Traumdiskurse, affirmativ, negativ oder kontrastiv.

In der Eintragung zum REM-Phänomen im zweiten, lexikalischen Teil dieses Buches (→ REM) wird der Sachverhalt ausgeführt, der an dieser Stelle wegen der Deutlichkeit des Themas und der Darlegung in einem längeren wörtlichen Auszug resümiert sein soll, der zugleich den Beschluss dieser Hinführung nach Erreichung einer ausreichend klaren Aussichtsposition auf das abzuschreitende Terrain darstellt: „[...] dass Traumhalte entstehen, ist nicht Anliegen der Aktivitäten, kein Muss und kein Ziel. Das Ziel des Träumens ist nicht diese Botschaft, die im Gehirn konfiguriert wird. Es geht aus dem Funktionszusammenhang, dem

Ablauf und Verlauf der Aktivität selber hervor. Da der visuelle Cortex durch Neuronen regelrecht beschossen wird und der Schlafende nicht aufwachen will und soll, tritt das Träumen auf den Plan. Der visuelle Cortex erzeugt Bilder/ Bildfolgen anstelle des Aufwachens. Dass hierbei sich einiges in die Bedingtheiten der Person fügt, dass die Inhalte der Bildlichkeit durch Rückkoppelung an die Erfahrungen und die gesamte Persönlichkeit beeinflusst ist, ist ebenso trivial wie sachlich entscheidend. Aber es ist nicht der Zweck des Geschehens. Eher umgekehrt: Der Traum ist nicht eine Aktivität zur Erzeugung von visuell geordneten Bildzusammenhängen, die auf semantische Referentialität von Persönlichkeit abzielen, sondern die Persönlichkeit (eher denn ‚das Individuum‘) zimmert sich Bildfolgen zurecht, die einen Einklang zwischen neurophysiologischer Erregung im Schlaf und befriedigender Beschäftigung des schlafenden Denkens mit den in ihm geordneten und das Traumgeschehen steuernden Aktivitäten herstellt, damit der Träumende nicht aufwacht. Träume sind in dieser Weise (als Schlafträume) wesentlich mit dem Schlaf verbunden, Die Bilder bleiben epiphänomenal (vgl. FLANAGAN 1996), was nicht heißt, dass sie bedeutungslos oder von minderer Relevanz sind.“



Albrecht Dürer, Melencolia I, 1514, Kupferstich

Albrecht Dürer, Melencolia I, 1514, Kupferstich

Dürers unausdeutbares, unerschöpfliches wie grandioses Bildwerk vollzieht die Wendung nach Innen und verlegt bisheriges heilsgeschichtliches, numinoses, übergordnetes Geschehen in die Psyche des Menschen. Verstand und Vernunft sind beide der Unterbrechung fähig und reflektiert, sie sind nicht nur passiv und reaktiv, erliegen nicht einfach dem Druck der anstürmenden fatalen und verwerflichen Lähmungen. Die alte Bewertung der sündigen ‚acedia‘ weicht 1514 bei Dürer der neuen positiven Interpretation der Melancholie als ein Vermögen des nachdenklichen, überprüfenden Innehaltens. Damit eröffnet Dürer ein Feld, das erst in der ‚schwarzen Romantik‘ in Gestalt obsessiver Abgründe der Psyche und des Innenlebens wieder eine neue, von ihm selber noch nicht gesehene Haltlosigkeit erreichen wird. Mit explizitem Bezug zu Dürers Stich schreibt Mitte des 19. Jahrhunderts Gérard de Nerval in ‚Aurelia‘, einer seiner Novellen, davon, wie „das Hineinwachsen des Traums in das wirkliche Leben“ sich vollzieht (zit. n. BORCHERS 1975, S. 169). Eine Passage darin versteht sich bewusst als eine der möglichen Erläuterungen zur Absicht Dürers, erst recht aber als ein innerer Monolog des melancholischen Engels, der Personifikation der neuen, der positiven Melancholie, die sich bei Nerval im Unterschied zu Dürer in den neuen Abgründen zu verlieren droht, die ihr ihre eigenen Alpträumen bereiten und die Seele, wie bei Goya, als eine fürchtende wie sehende, erschreckte wie überaus schreckliche Kraft in einem erscheinen lassen. „Ich verirrte mich mehrere Male in den langen Gängen, und als ich eine der Mittelgalerien kreuzte, wurde ich von einem seltsamen Schauspiel überrascht. Ein Wesen von unermesslicher Größe – ob Mann oder Frau, weiß ich nicht – hielt sich mühsam über dem Raum in Schweben und schien sich zwischen dem dichten Gewölk zu überschlagen. Da es ihm an Atem und Kraft gebrach, fiel es endlich mitten in den dunklen Hof, wobei es mit seinen Flügeln am Dach und an den Balustraden bald hängen blieb und bald sich stieß. Ich konnte es einen Augenblick betrachten. Es war in hochroten Tönen gefärbt und seine Flügel schillerten in tausendfach wechselndem Widerschein. In seinem langen Kleid mit antikem Faltenwurf glich es dem Engel der Melancholie von Albrecht Dürer. Ich konnte mich nicht enthalten, Schreie des Entsetzens auszustoßen, die mich plötzlich aufweckten“ (zit. n. BORCHERS 1975, S. 167 f.).

Es gibt unzählige literarische Bezüge zu Dürers ‚Melencolia I‘. Ein weiteres Beispiel sei stellvertretend für das Spektrum der Möglichkeiten einer thematischen, motivlichen und formalen Anverwandlung erwähnt. Seinen 1982 erstmals veröffentlichten Trivialroman der gehobenen Sorte ‚1934 oder Die Melancholie‘ beginnt Alberto Moravia mit folgendem Bezug auf Albrecht Dürers Blatt: „Kann man in Verzweiflung leben, ohne sich den Tod zu wünschen?“ Während der kleine Dampfer rasch auf die Insel Capri zu fuhr, spielte ich mit der Vorstellung, eine riesige Fledermaus schweben – wie auf Dürers Stich ‚Melancholie‘ – mit ihren ausgebreiteten Flughäuten über dem Meer und hielt ein Spruchband mit dieser Frage zwischen ihren Krallen. Vielleicht war es die Gewitterstimmung, die mich an diesen Stich des deutschen Malers denken ließ. Wie bei Dürer spannte sich vor dem düsteren Himmel ein blasser Regenbogen über den Horizont. Das rote Felsmassiv von Capri ragte über die glatte dunkle Wasseroberfläche empor, auf der blendende Lichtreflexe wie auf einer von Messern zerkratzten Bleiplatte aufglitzerten. In diese Landschaft, die auf eine Katastrophe zu warten schien, hatte das Spruchband mit der Frage nach der Verzweiflung ebenso gut hineingepasst wie das vogelähnliche Nachtgeschöpf, die Fledermaus, mit ihrem unheilverkündenden Flug und den schrillen

Lauten. Ich hatte diese quälende Frage, auf die ich keine befriedigende Antwort wusste, stets vor Augen, sogar im Traum verfolgte sie mich. Eine Zeitlang betrachtete ich die ‚Dürerlandschaft‘, die vor mir lag, dann senkte ich die Augen. Da bemerkte ich direkt vor mir eine Frau, die an der Reling saß. Sie sah mich an [...]“ (MORAVIA 1985, S. 5). Wenig später – und danach noch etliche Male, leitmotivisch – greift Moravia den Dürer-Bezug auf, um die alte Betrachtung der Melancholie in einem modernen Sinne zu radikalieren: Nicht meditierendes Nachdenken sieht er als Charakteristikum nun am Werk, sondern ‚Verzweiflung‘: „Ich möchte hier noch einmal die Blicke Frau Müllers beschreiben und mich dabei auf ein Kunstwerk beziehen, das ich schon am Anfang dieser Lebenserinnerungen erwähnt habe: Es handelt sich um Dürers Stich ‚Melancholie‘. Ich weiß wohl, ein so berühmtes Kunstwerk zum Vergleich heranzuziehen, konnte banal wirken; es gibt aber Situationen, in denen der Mut, dem Vorwurf der Banalität zu trotzen, von Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit zeugt. Während also Frau Müller mich mit ihrer sonderbaren, eigenwilligen Beharrlichkeit anblickte, hatten ihre Augen den gleichen düsteren und unglücklichen Ausdruck wie die der Frauengestalt Dürers. Man hatte meinen können, dieser Ausdruck sei durch ähnliche Licht- und Schatteneffekte wie auf dem Stich hervorgerufen. Bekanntlich wird der nachdenkliche und traurige Ausdruck, ein Merkmal der Dominanz der schwarzen Galle, das heißt, eines verzweifelten Gemüts, in Dürers Stich durch Kontraste von Licht und Schatten erreicht, durch die Abstufungen von hellen und dunklen Tönen also. Das Gesicht ist wie von einem grauen, dichten nächtlichen Nebel umhüllt; das blendende Weiß der Augäpfel in den dunklen Augenhöhlen sticht von dem Pechschwarz der Pupillen ab. Aus dem Kontrast zwischen dem Schwarz der Augenhöhlen, dem Pechschwarz der Pupille und dem Weiß der Augäpfel, das Ganze umgeben vom nächtlichen Grau des Gesichts, entsteht der unglückliche, angstvolle Blick; der Blick eines Menschen, der sich in einer ausweglosen Situation weiß, aus der es kein Entkommen gibt. Wie ich schon sagte, hatten die großen grünen Augen Frau Müllers den gleichen Ausdruck wie die Figur Dürers: Das war teils auf die spärliche Beleuchtung in jener Ecke des Saales zurückzuführen, teils auf den breiten Schatten, den ihre zerzausten Haare auf die Augen warfen. Es gab jedoch einen Unterschied: Dürers Figur sieht, man könnte meinen fragend, zum Himmel empor; Frau Müller dagegen blickte geradeaus, mit gebieterischem Willen direkt auf mich. Aber sowohl Frau Müller wie die Figur Dürers drückten durch ihre Blicke das gleiche Gefühl aus, das der deutsche Meister ‚Melancholie‘ nennt und das ich, radikaler und moderner, Verzweiflung nannte. Aber was für eine Verzweiflung? Eine Verzweiflung, die, wie ich dachte, den endgültigen Verzicht auf das einschloss, was bis dahin den Grund des Lebens ausgemacht hatte. Einen Verzicht, der sich in Dürers Stich, wie man aus den vielen, um die weibliche Gestalt herum verstreuten wissenschaftlichen Instrumenten entnehmen kann, auf das Wissen bezieht; bei Frau Müller schien es mir hingegen, dass es sich dabei um die Liebe handelte, insbesondere um die Liebe zwischen ihr und mir [...]“ (MORAVIA 1985, S. 31 f.).

**I. AUFRISS – PANORAMA – ABHANDLUNG:
ANALYSEN DER TRAUMAKTIVITÄT UND
KULTURGESCHICHTE DES ONIRISCHEN**





3. EINLEITUNG ZU EINER KULTURGESCHICHTE DES ONIRISCHEN

Tag- und Nachtraum, Vision, Halluzination, Somnambulismus sind epistemologisch und physiologisch, aber auch kultur- und mentalitätsgeschichtlich auf vielfältige Weise untereinander verbunden. Das gilt sowohl bezüglich intramentaler, neuronaler Aktivitäten wie auch für die auf mannigfaltige Weise das Onirische oder Träumerische ins Werk setzenden Künste. Sie lassen sich empirisch und analytisch von benachbarten Kategorien und Phänomenen wie Wahrnehmung und Imagination u. ä. nicht völlig trennen. Die darin wirkenden klassifikatorischen Differenzierungen gehören zu einer Wissenskultur, die zwar durch ganz unterschiedliche Interessen geprägt ist, aber seit geraumer Zeit einhellig vom Ende der Epoche der heiligen Träume und Visionen ausgeht. Die Verschränkung von Traum und Vision im Medium der göttlichen Botschaft war über lange Zeit – und über die Schwelle zur Zivilisationsentwicklung hinaus – eine verschiedene Kulturen verbindende Konzeption. Für die Entwicklung einer ästhetischen und auf die Künste bezogenen Reflexion von Traum und Vision ist der Aufbruch aus diesem numinosen, antik-christlichen Modell wesentlich. Hatte die Antike ein zunehmendes Interesse an der sinnhaften Entzifferung der Traumsymbole und einer nicht mehr animistischen Objektivierung der Visionen, so ordnete das Christentum den Traum einem selektiven Typus der religiösen, heilsgeschichtlichen Offenbarungsvision unter, oder anders gesagt: sie band ihn darin ein und zähmte dadurch seine wilden Energien. Erst im Ausgang aus dieser antik-christlichen Welt wurde die ästhetische Dimension des Traumes und der Vision als eigenständig anerkannt und als eine mögliche poetische Erfahrung und Konstruktion ‚eigenen Anrechts‘ angesehen.

Drei paradigmatische Situationen sind – um einen gewaltigen Sprung vom Mittelalter in die Moderne und in die Gegenwart hinein zu tun – bis heute entscheidend für eine begriffsgeschichtlich bedachte Ästhetik des Traums und der Vision, wobei diese Situationen auch Schwellen eines gewandelten Umgangs mit vielfältigen Kontexten darstellen. Nicht nur die Veränderung der Auffassung von Traum und Vision ist bemerkenswert, sondern auch die Beziehungstypen, die in der Folge zwischen Traum/Vision und den jeweils vorherrschenden Medien für Bild und Poetik hergestellt werden. Die drei wesentlichen Stationen und Einschnitte bilden (1) die Romantik, in der Traumtätigkeit und Vision generell als Leistungen der Künste oder mindestens in entschiedener Analogie zu ihnen beansprucht worden sind und eine eigentliche ästhetische Fundierung erhalten; (2) die Psychoanalyse, welche den Traumgehalt durch die Traumerzählung erschließt, die assoziativ gewonnenen Deutungen selektiv aufzeichnet, die Stimme und das Erzählte in ein schriftliches Protokoll überführt und außerdem die Bildlichkeit des Träumens dem als Text interpretierten Sinn unterordnet, das Träumen also zu guter Letzt in eine hermeneutische Erzählung verwandelt und die Deutungshoheit in Sachen Träumen, parallel zur Verschiebung innerlich Gesehener Bilder auf verbale Sprache, abschließend dem Analytiker zuspricht; (3) die technisch reproduzierbaren Bewegtbildmedien, welche die formalen Leistungen des Traums und der Vision mittels semiotischer Verfahren und spezifischer Zeichenverkettungen einerseits, als apparative Manipulationen, Simulationen und Projektionen von Imaginationen und Bildformen andererseits durchsichtig machen. Spätere Erfindungen im Bereich der Bilder, v. a. hinsichtlich der Intermedialität und der Synthese von Körper, Bild, Imagination und Raum haben – etwa in Gestalt erweiterter virtueller Realitäten und immersiver Environments – ein spezifisches Verhältnis zur



Ästhetik des Traums und der Vision gefunden, das im Wesentlichen durch Denkformen des 20. Jahrhunderts vorgeprägt ist.

In diesem Buch wird der Vorschlag gemacht, in Anlehnung an das Französische im breitesten Sinne vom Onirischen und seiner Kulturgeschichte zu sprechen, da damit alle sonst einzeln betrachteten, in Aspekten und Differenzen semantisch als divergent zerlegten Zwischenstufen als vernetzte und zusammenhängende bezeichnet sind. Die einzelnen Aspekte erscheinen nicht ontologisch geschieden, sondern in Gradationen einem Ganzen zugehörig, das als ‚Onirisches‘ zusammengefasst sich vom eigentlichen Träumen, seinem Bezug zu Schlaf und Biologie bis hin zu poetischen Visionen, aber auch den epiphanatischen Tagträumen erstreckt, obwohl alle diese und weitere Zwischenzustände sehr wohl in feinen Nuancen unterschieden sind. Im Französischen bezeichnet ‚onirique‘ eine spezifische Qualität, die in allen Zwischenzuständen des Subjekts, aber auch in der Beschaffenheit eines Gegenständlichen auftritt: in Visionen, Träumen, Tagträumen, Halluzinationen, im Halluzinieren, Phantasieren, in monströsen Vorstellungen, Dezentrierungen. Zwar bezieht sich ‚onir(o)...‘ auf Traum, vorrangig ‚rêve‘, dann auch auf ‚songe‘. Es erstreckt sich jedoch stets auf die ganze Traumsphäre als etwas, das einen spezifischen Traum-Zustand hervorrufen kann, etwas also, das in den Traum eingehen, aber auch aus ihm heraus und durch ihn evoziert werden kann.

Nicht nur die semantische Überlegenheit der dreifachen Bezeichnung des Träumerischen im Französischen, sondern mehr noch die Tatsache, dass sich ein Ausdruck finden lässt, der alle Aspekte auf ein gemeinsames Feld bezieht, motiviert diese Enzyklopädie den Ausdruck ‚das Onirische‘, ‚Onirisches‘, ‚die Sphäre des Onirischen‘ u. ä. m. anstelle der nicht zuletzt im psychologischen Schulstreit verzerrt, zuweilen sehr einseitig belegten Begriffe zu verwenden und damit einen Neologismus vorzuschlagen. Ein solcher Sprachgebrauch scheint insbesondere der Lage der gegenwärtigen medialen und bildstrategischen Verschiebungen sowohl in der Traum-Sphäre des Imaginären als auch in der individuellen Imagination gerecht werden zu können.

Denn – unabhängig davon, wie die Verschiebungen im einzelnen theoretisch stichhaltig beschrieben und erklärt werden können – die für die Illusion des Subjekts triumphal erscheinende Säkularisierung und Profanierung der Vision in der Traumanalyse findet ihre Fortsetzung in einer technisch-apparativen Einschränkung des traumdeutenden, die Schrift und den Sinn beherrschenden Subjekts. Umgekehrt erscheinen die physiologischen, anthropologischen und kulturell bedingten Formen des Träumens und der Vision als ein historisch reflektierbarer Fundus für das Verstehen aller die Imagination und das Imaginäre bestimmenden Mechanismen und Formbildungen. Die psychologische Einsicht, dass Träume und Visionen eine herausragende Quelle der Kunst sind, wird im technischen Universum der Bilder durch entsprechend modifizierte Kunstkonzepte wesentlich fortgesetzt. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung, die heute beobachtbar und auch programmatisch ansprechbar ist, wird aber neu auch eine intentionale Umkehrung deutlich: Kunst soll Träume und Visionen ermöglichen, deren quasi-sakrale Kraft besetzen, den Zerfall des religiösen Banns poetisch ausgleichen.

In dem Ausmaß, wie die Wissenschaft, ihre Sprachen und Semantiken sich ausdifferenziert haben, wird historisch auch eine entschieden ästhetische Fundierung von Traum und Vision möglich. Die großen Systembildungen der Traumanalyse seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert bezeugen das deutlich, wenn auch

teilweise eher unabsichtlich. Heute erscheinen Träume und Visionen als Material absichtsvoller und keineswegs auf die Künste beschränkter, ästhetischer Modellierungen. Traum und Vision treten so in eine künstlerische und selbstreflexive historische Phase ein, deren Vorgeschichte sich im Hinblick auf jeweils epochal geltende Weisen der Artikulation und Auswertung von Bildern, Visionen und Imaginationen typisieren lässt.

4. DEFINITORISCHE, KONZEPTUELLE UND DISKURSIVE ABGRENZUNGEN IM GEBIET DES ONIRISCHEN

4.1. Phantasie und Einbildungskraft

Traum und Vision gründen theoretisch im Vermögen der Phantasie, der Imagination, des Vorstellungsvermögens und der Einbildungskräfte. „Fantasme‘, auf deutsch *Phantasie*: Ausdruck zur Bezeichnung der Vorstellung (imagination), und zwar weniger der Fähigkeit des Vorstellens (der *Einbildungskraft* der Philosophen) als vielmehr der Vorstellungswelt und ihrer Inhalte, der ‚Vorstellungen‘ oder ‚Phantasien‘, hinter denen sich der Neurotiker oder der Dichter gerne verschanzt“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 11).

Der Kunstpsychologe Anton Ehrenzweig betont ganz ähnlich den Gedanken einer ‚polymorphen‘ Pluralität der Einbildungskräfte für eine Theorie der Phantasie und umschreibt die generative Quelle der Phantasie im Reich des Unbewussten so: „Unbewusste Phantasie unterscheidet nicht zwischen Gegensätzen, kann Raum und Zeit nicht artikulieren und lässt alle festen Abgrenzungen in ein freies chaotisches Formengemisch zerfließen“ (EHRENZWEIG 1974, S. 15). Phantasie kann alltagsbezogen umschrieben werden als eine Fähigkeit zu spontanen, von Regeln nicht bewusst geleiteten, jedenfalls von diesen nicht vorab determinierten Handlungen. Diese Fähigkeit mag zwar durchaus Regeln als Grundlage haben, sie ist aber nicht als technische Fähigkeit im Umgang mit diesen zu definieren. Phantasie ist im Sinne der metaphorischen Verschiebungen und der erfahrungsbezogenen Undeutlichkeiten jeder formalen Semantik, die einem ‚weichen‘ Welt- oder Erfahrungswissen den Platz im orientierenden Wissen gibt, in allen sprachlichen Vorgängen enthalten. Letztlich ist auch die formale Seite der Sprache, der Schematismus, ohne die Phantasie nicht zu verstehen. Phantasie ist im Sinne symbolischer lebensweltlicher Evidenz spontane Handlung. Sie muss mit der formalen Seite der Sprache in Beziehung gesetzt werden. Deshalb gibt es eine starke Polarität von Sprache und (spontaner) Handlung in der Ausprägung von Phantasie und Form. Das illustriert eine Bemerkung von Wittgenstein, die im Kontext der Betrachtung ethnologischer Übersetzungsprobleme bezüglich semantischer wie rhetorischer Denotation steht: „Wenn man es für selbstverständlich hält, dass sich der Mensch an seiner Phantasie vergnügt, so bedenke man, dass diese Phantasie nicht wie ein gemaltes Bild oder ein plastisches Modell ist, sondern ein kompliziertes Gebilde aus heterogenen Bestandteilen: Wörtern und Bildern. Man wird dann das Operieren mit Schrift- und Lautzeichen nicht mehr in Gegensatz stellen zu dem Operieren mit ‚Vorstellungsbildern‘ der Ereignisse“ (WITTGENSTEIN 1989, S. 36).

Das griechische Wort Phantasie hat hauptsächlich die Bedeutung ‚Erscheinung‘. Schon in der Antike, bei Philostrat, erhält Phantasie die bis heute geläufige Bedeutung von ‚produktiver Einbildungskraft‘. Die Geschichte dieses früheren Phantasiebegriffs ist abhängig vom Bedeutungswandel der Imagination, ihrer Bewertung im Hinblick auf ein ‚Vermögen des Subjektes‘ und damit einer signifikanten Umschichtung in der Hierarchie der ‚episteme‘ (vgl. PAGNONI-STURLESE 1989).

Entsprechend der allgemeineren Begriffsgeschichte von ‚Einbildungskraft‘ reduzierte sich eine Phantasie, der keine eigenständige produktive Leistung zugeordnet werden konnte, meistens auf Wahrnehmung.

Bei Aristoteles wird das umschrieben als ein Vermögen, auf bestimmte Weise Dinge erscheinen zu lassen, sei es in der Vorstellung, im Denken, im Gedächtnis, sei es als Erinnerung oder als Traumbild. Aristoteles gesteht allerdings auch zu, dass die Phantasie keine reine Sinneswahrnehmung sein kann, da sie vom Willen abhängt und, im Unterschied zu den Urteilen, einen emotiven Abstand zwischen Wahrnehmungsform und Wahrnehmungsgegenstand erlaube.

Die christliche Skepsis bringt es – beispielsweise in der Konzeption von Augustinus – mit sich, dass Phantasie als Vorstellungskraft gedeutet wird, die im Gegensatz zum Verstand steht, da sie durchgängig und vollkommen von der Sinneswahrnehmung abhängig sei. Die christliche Euphorie für Epiphanien und Visionen beruht dementsprechend auf einer aufwendig konstruierten und strengen Mediatisierungsvorgabe. Mittels Askese, bestimmten Lebensformen und reduktiven Deutungen wird den Halluzinationen ihr irrlichternder Stachel gezogen. Es bleibt wesentlich und wesenhaft das ikonische Bild eines Jenseits der Bilder übrig, eine lichtvolle Andeutung, ein Umkreis, der außerdem versprachlicht und durch Wiederholung kontrolliert werden muss.

Typischerweise wird dagegen in der Renaissance, z. B. in Ficinos neoplatonischer Theologie oder in Michel de Montaignes Essay ‚De la force de l’imagination‘ (vgl. das 21. Kapitel des ersten Buches in MONTAIGNE 1964) die Phantasie durch Freiheit und Spiel bestimmt, und zwar für das Handwerk und die Künste. Im Zeichen des Positivismus wird Phantasie zunehmend zu den Sekundärbildungen gerechnet.

Die Psychoanalyse wiederum stellt die Phantasie in den Dienst ihres Systems der Partialtriebe und ihrer sexualpathologischen Dechiffrierung der Symbole, die in einer tiefenstrukturellen, mentalitätsgeschichtlichen wie konzeptuellen Prägung durch den Verdacht gegen eine deregulativ ‚freischweifende Phantasie‘ und dementsprechend durch eine Skepsis gegenüber der Kunst bestimmt ist, zumindest sofern es sich nicht um Werke handelt, die allgemein als ‚hohe‘ Kunst bewertet und encodiert werden.

Man kann sich eine solche typische Dechiffrierung und die damit einhergehende tiefenstrukturelle Skepsis gegen autonome Kunst anhand einer Auffassung Melanie Kleins verdeutlichen, dass Tagträume kontingente Bilder und Bildinhalte produzieren, unbewusste Phantasien dagegen strukturierter und dauerhafter sind. Freud bezeichnet dementsprechend mit dem Ausdruck ‚Phantasie‘ sowohl die unbewusste Phantasie als den primären Inhalt unbewusster psychischer Prozesse, „andererseits die bewussten oder subliminalen Vorstellungen, für die der Tagtraum das typische Beispiel ist“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 44). Phantasie ist nicht zwischen Realität und Illusion angesiedelt, sondern Ausdruck einer Prädisposition oder Struktur, deren Ursprung in der psychoanalytischen Auffassung auto-erotisch fundiert sein dürfte und deren Dynamik auf die Trennung von sexuellem Begehren und nicht-sexuellen Funktionen hinwirkt (vgl. LAPLANCHE/ PONTALIS 1986, S. 27 ff.). Phantasie ist eine Formatierung des Begehrens, die libidinöse Energie in Repräsentationsleistungen umformt.

Die Mechanismen des Unbewussten vollziehen sich – so stellt es sich auch für Freuds Grundlegung seiner Theorien zwischen 1896 und 1906 dar – als „Transformationen der Phantasie“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 31). Die Phantasie ist weder Stoff noch Objekt des Wunsches, weder Kompensation der Defizite der Vorstellung noch Abstraktion von der Triebdynamik, „sondern sie ist Szene“ (LAPLANCHE/

PONTALIS 1992, S. 58), auf der zur Darstellung kommt, was die Darstellung ermöglicht: Eine Erzeugung von Aussagen oder auch nur metaphorisch und imaginativ, visuell und nicht sprachlich-propositional gebildeten und erschlossenen Signifikantenketten mittels einer verborgenen Quasi-Logik. Der Freud'sche Begriff der Urphantasie spielt eine zentrale Rolle, konstituiert sich das Subjekt in ihr doch „innerhalb einer Konfiguration unbewusster Wünsche“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 40), d. h. nicht als Produkt der Kombinatorik, sondern als Figur der Wiederholung, die analog dem Instinktleben der Tiere auf einer genetischen Tiefenschicht anzusetzen ist (vgl. LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 51 f.).

Verdrängung und Wiederkehr beschreiben in der Psychoanalyse eine Pathogenese bewusster Phantasien, unbewusste Phantasien dagegen verlaufen gänzlich in der unsteuerbaren Logik der primären Prozesse. Sie gehören zur Form. Sigmund Freud konstatiert für die „Metapsychologie des Traums dieselbe Verwandtschaft zwischen den tiefsten unbewussten Phantasien und dem Tagtraum [...]: in der Traumarbeit ist die Phantasie an den beiden Endpunkten des Vorgangs präsent“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 47). Die Phantasie ist mit dem unbewussten Wunsch, aber auch mit der sekundären Bearbeitung verbunden. Sie verknüpft die Arbeit des wachen Denkens mit der Triebstruktur der psychischen Apparate. Traum und Phantasie kommunizieren „von innen her miteinander“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 48) und symbolisieren sich wechselseitig.

Der Tagtraum benutzt das individuell Erlebte, aber auch die Urphantasie, die Verbindung von Bekanntem und Unbekanntem, Erzählung und Bild, Stillstellung und Sehnsucht. Die Urphantasie liefert den Stoff für den Bau des Subjekts, die Phantasie liefert die Szene. Das in-Szene-gesetzte Subjekt verschwindet als Konstitution dann, wenn die Phantasie dominiert. Der Traum dagegen ist eine distanzierte Form der Generierung von Ich-Bedeutungen. „Man sagt, das Subjekt *lebe* seine Träumerei. Umgekehrt ist der Pol der Urphantasie gekennzeichnet durch das Fehlen der Subjektivität, einhergehend mit der Präsenz des Subjekts in der Szene“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 50) – allerdings nur, wenn Subjektivität als gesellschaftliches Verhältnis oder Verhalten und nicht als energetischer Rohstoff, Primärstoff, Primärprozess gedacht wird (vgl. LENK 1985; EHRENZWEIG 1974; → KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES). In Inhalt, Thema und Form verweisen „die Urphantasien auf dieses rückwirkende Postulieren; *sie beziehen sich auf ihre Ursprünge*“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 42). Da aber in den Tiefenschichten des Primärprozesses, im Unbewussten, seiner Genesis und Genealogie, keine Instanz der Unterscheidung zwischen Wahrheit und Fiktion aufzufinden ist, muss die distanzierende Hermeneutik der Analyse letztlich einer formalen Logik der sekundären Verknüpfung der Signifikanten weichen (die assimilativer und abstrahierender zugleich ist). „Wir haben es hier mit einer echten Umwandlung des Grundanspruchs zu tun: da es sich als unmöglich erweist, eindeutig zu bestimmen, ob wir es bei der Urszene mit einem vom Individuum erlebten Ereignis oder mit einer Fiktion zu tun haben, muss man dasjenige, worauf die Phantasie letztlich gründet, in ein Jenseits verlegen, in etwas, das zugleich das individuell Erlebte und das Vorgestellte transzendiert“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 35).

Präzise konstatieren Laplanche und Pontalis die Gefährdung der Phantasie durch den Diskurs einer Sexualität, welche sich selber nur als therapeutisches Begehren setzt: „Genau in dem Augenblick, da das psychoanalytische Objekt schlechthin entdeckt wird, nämlich die Phantasie, läuft es auch schon wieder Gefahr, sein eigenes Dasein zugunsten einer endogenen Realität – der Sexualität zu verlieren, die selbst

wiederum im Widerstreit mit einer verbietenden und normativen äußeren Realität steht, die ihr ihre Masken aufzwingt“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 29).

Traum und Vision – wie auch ‚Phantasie‘ sowie weitere, vergleichbare und benachbarte Vermögen – liegen funktional, evolutionär, physiologisch, biologisch und wahrnehmungsspezifisch in den allgemeinen Formbildungs-Mechanismen, Kapazitäten, Grenzen und Artikulationsvermögen der Einbildungskraft begründet. Oder anders akzentuiert: in Leibphysiologie, Biologie, Triebstruktur, neuronaler Architektur, Nervensystem. Imagination wird traditionellerweise als ein Vermögen angesprochen, Daten, die einmal in der Wahrnehmung gewonnen und organisiert worden sind, zu einer Vorstellung des Gegenstandes zu synthetisieren und diese unabhängig vom Gegenstand zu reproduzieren, sofern sie in eine diesem Objekt angemessene genaue Form gebracht werden können. Die antike Auffassung ging davon aus, dass aus der Wahrnehmung Phantasmata herausgefiltert würden, welche dem Verstand einen adäquaten Gegenstand repräsentierten, wohingegen Gottfried Wilhelm Leibniz die Einbildungskraft als Vermögen auffasste, Gegenstände rein in der inneren Anschauung zu vergegenwärtigen. Ähnlich ist die Akzentuierung des Begriffs ‚imaginatio‘, die nach Aristoteles ein immaterielles Bild des Wahrgenommenen entwirft, aber auch verantwortlich ist für die Nachbilder von Sinneseindrücken sowie für die Traum- und Gedächtnisbilder von Gegenständen. René Descartes spricht in der zweiten der ‚Meditationes de prima philosophia‘ von der „vis [...] imaginandi“ als dem irrtumsfähigen Vermögen der Repräsentation von Sachverhalten (DESCARTES 1959, S. 50). Seit dem 17. Jahrhundert wird im deutschen Sprachgebrauch ‚imaginatio‘ durch Einbildung, ‚vis imaginandi‘ durch Einbildungskraft wiedergegeben. In diesen Zeitraum fällt auch, und dies keineswegs nur im deutschen Sprachraum, eine ästhetische Erweiterung des Begriffs. Mit der Einbildungskraft ist nicht nur die Fähigkeit umschrieben, einen Gegenstand gemäß den wahrgenommenen und im Idealfall originalgetreu erinnerten Merkmalen zu reproduzieren, sondern auch ein Vermögen zur Produktion eines Gegenstands unabhängig von seinem Wahrnehmungsbild. Künstlerische Phantasie entsteht innerhalb der ‚Episteme‘ der Imagination – denn in dieser wird der ästhetische Gegenstand formalisiert. Vor der ästhetischen Anerkennung der produktiven Einbildungskraft als genuinem Vermögen in Gestalt der künstlerischen Phantasie war Einbildung immer noch aristotelisch gedacht als eine Bewegung, die auf Grund wirklich erfolgter Wahrnehmung entstehe. Zwar sieht Descartes in der Einbildungskraft schon die Fähigkeit enthalten, intellektuelle Einsichten durch innere Verbildlichung zur Anschauung zu bringen, aber diese über das eigentliche Denken hinausweisende Fähigkeit wird doch bis weit ins 18. Jahrhundert dem kognitiven Operieren zugeschlagen und von der Kunsttheorie ferngehalten. Das ändert sich erst mit der Rehabilitierung der unteren Erkenntnisvermögen durch Alexander Baumgarten, Edmund Burke und Immanuel Kant. Die weitestgehende Funktionsbestimmung der Einbildungskraft legt Johann Gottlieb Fichte vor, für dessen Identitätsphilosophie, besonders zwischen 1801 und 1806, die Einbildungskraft der Zentralbegriff ist. Nur durch ihre Vermittlung gelange überhaupt etwas in den Verstand. Sie ist das entscheidende Medium. Hegel schließlich rückt sie näher an die Psychologie und rechnet zu ihr auch Träume, Visionen, Somnambulismus. Noch Kassner wird die Einbildungskraft als das Vermögen definieren, Gegenstände auszuhalten und zu vermitteln (vgl. KASSNER 1953, S. 95 ff.). Die Einbildungskraft wird bei ihm als Mitte des Menschen herausgestellt. In der Tendenz ist seit dem 19. Jahrhundert mehrheitlich eine Unterordnung der Einbildungskraft unter den Begriff der Phantasie festzustellen. Die wissenschaftliche Differenzierung der Neuzeit und insbesondere der positivistischen Epoche rubriziert Träume und Geisteskrankheiten nicht mehr im Bereich des Imaginären, sondern behandelt sie in den Disziplinen Bereich der Psychopathologie, Psychologie und Medizin.

Phantasie leitet in gleicher Weise Tag- und Nachtträume an. Nach Alfred Adler tut sie dies mit der psychodynamischen und ‚trieb-ökologischen‘ Tendenz, dass aus einer Situation der Unterlegenheit ein Weg sichtbar wird zur Wiedergewinnung von Überlegenheit oder sogar einer gesteigerten Souveränität, ermöglichend eine Wendung nach oben, führend zu einem entwickelteren Empfinden ‚seiner selbst‘. Phantasie kann auf diesem Hintergrund weiter differenziert werden als ein Vermögen, alle Elemente der inneren und äußeren Erfahrung zu veränderlichen, ebenso differenten wie polyvalenten Wirklichkeitskonzepten zu verbinden, wobei die Verbindungen dauerhaft oder begrenzt, ihre Elemente locker oder eng gekoppelt, die Koppelungen umfassend oder partiell, die Kette der Anbindungen offen oder geschlossen gehalten sein können. Wegen dieser vielgestaltigen Verbindungs- und Konstruktionsmöglichkeiten tauchen in den Träumen ikonische Elemente, aber auch Allegorien, Symbole und Gleichnisse auf, was Autoren wie Carl Gustav Jung und Erich Fromm ermutigt hat, Parallelen zwischen Mythen und Träumen zu ziehen, die keineswegs nur metaphorisch oder äußerlich, sondern intrinsisch wirkend behauptet werden.

Phantasie, Traum, Halluzination und Vision können bezüglich der Formleistungen als aufeinander bezogene betrachtet werden, sind doch die psychischen Mechanismen der Entstellung und Entschärfung tabuisierter Wunschregungen identisch. Im Unterschied zu anderen kulturellen Bewältigungsstrategien wie Humor, Kunst und Spiel (Verkleidung, Kampf, Folklore) verfügen Tag- und Nachtträume aber nicht über inverse Mechanismen einer Verdeutlichung und Intensivierung, Entgrenzung und Enttabuisierung. Sie sind spezifische Formen von Denken, Probehandeln, Vergegenständlichung von ‚Bewusstsein‘ im Sinne eines explikativen, experimentierenden und dynamischen, simulativen und segregativen Aktes. Damit ergibt sich das Problem der Deutung, genauer: der Verallgemeinerung von Bedeutungszuschreibungen oder -vermutungen. Viele psychologische Theorien ‚lösen‘ das Problem über die Vorstellung oder Behauptung einer lexikalischen Allgemeinheit, die nicht als Zeichensetzung auftritt, sondern die theoretisch nötige Kohärenz auf die Symbole und ihre lebensgeschichtliche Entwicklung verlegt und deshalb von einer Konstanz ausgeht, die sich durch allgemeine Formierungen und lebensgeschichtliche Prägungen ergibt. Das Postulat einer solchen symbolischen Zuschreibungskonstanz, nach der auftretende Traumsymbole relativ feststehende überindividuelle Bedeutungen haben sollen, stützt die Psychiatrie regelmäßig mittels Zuschreibung stereotyper „Leiberlebnisse während der kindlichen Entwicklung“ (REDLICH/ FREEDMAN 1970, S. 164).

Übergangsbewegungen und Transformationen in den Symbolen, ihrer Differenz, aber auch bezüglich einer symboltheoretischen Konstanzbehauptung sind im Weiteren zu studieren als Medien einer stetigen Neu-Äquilibrierung der Funktionen von Anpassung und Imagination, Vorstellung und Selbstinstrumentalisierung der Wünsche. Die adaptiven Funktionen der Phantasie sind von ihren dysfunktionalen, verstärkenden, zuweilen gar horrorisierenden nicht zu trennen. Aber wer entscheidet darüber, ob es sich um eine Vorbereitung zur Realitätsbewältigung oder um Realitätsflucht handelt? Offenkundig sitzt auf der Seite der Medizin und Psychiatrie die Angst vor dem Schreckgespenst unkontrollierter Imagination tief, wie die Diagnosemuster von manischen Syndromen, Schizophrenien, Psychosen belegen. Aus dieser medizinischen Sicht können Bilder kein Eigenrecht, keinen Eigensinn haben. Sie sind dann abzulehnen, wenn sie chaotisch und deregulativ wirken. Fragen kann man gegen solche Kontrolle des Bildlichen aus der Sicht künstlerischer Errungenschaften, was Bilder sein sollen, wenn ihnen nicht die Kraft inne wohnte, Menschen zu bedrohen, durcheinander zu bringen, zu zerrütten?

Die epistemologische Diskussion von Einbildungskraft oder Imagination, die seit der Antike anhält und sich in einigen grundlegenden Auffassungen erschöpft – eine ihrer wichtigsten besagt, die Einbildungskraft stehe auf einer Stufe zwischen Wahrnehmen und Denken –, hat ihren ästhetischen Kern in der Frage, wie weit die intramental erscheinenden Bilder an Zustände des Bewusstseins, die Logik von Medien oder eine Kombination von beiden gebunden sind. Zu dieser Zwischenstufe lassen sich auch der Traum und die Vision rechnen. Der Traum definiert sich in Abgrenzung zu Wachzuständen, was für die Vision nur partiell gilt, auch wenn in vielen Kulturbereichen numinose Erleuchtungen nicht an Kognition oder das Wachbewusstsein, erst recht nicht an eine Subjektidentität gekoppelt sind, deren modern-europäische Konstruktion – Stiftung der Einheitsfähigkeit von und als Subjekt' durch Metareflexion des Selbstbewusstseins – den Akt der Eliminierung des fatalen Zweifels an einem ‚Selbst‘ explizit über die Verstärkung des Wachbewusstseins motiviert, um trügerische Scheinzustände zu klären, aufzulösen, zu bannen, Träume und das Schimärische zu bewältigen.

Vision und Traum können zugleich als Resultate, Resultanten wie Voraussetzungen ästhetischer Produktion angesehen werden. Ihre Unterscheidung betrifft die Funktionslogik und die Form. Der Traum – zunächst hypothetisch gesprochen – ist eine Form von sequenziellem Bilder-Denken, dessen Willkürlichkeit sich territorial und graduell von der Vision unterscheidet. Er verläuft, mit Ausnahme des Tagtraums, in Nicht-Wachzuständen und generiert kaum intentional steuerbare Gehalte. Sowohl die Vision als auch der Traum sind, historisch betrachtet, zunächst Medien der Mitteilung göttlicher Botschaften. Im Buddhismus beispielsweise erlauben Visionen die Verbindung zum Unbedingten, dem Nicht-Konstruierten, dem ‚Nirvana‘. „Diese ‚transzendente‘ Vision aber erreicht man durch bestimmte kontemplative Techniken.“ (ELIADE 1979, Bd. 2, S. 92). Neuzeitlich, erst recht modern, sind Vision und Traum aber nicht mehr primär Repräsentationen von Inhalten oder Resultanten kontemplativer Selbstvergessenheit, sondern Äußerungen von Formen und Variablen von selbstbewussten Praktiken. Sie haben eine wahrnehmungstheoretische und eine epistemologische Dimension, die in Schrift und Sprache nicht aufgeht, mithin andere mediale Modelle ihrer Inkorporation und Tradierung aufweist, als die bekannten der enzyklopädisch dominierten Episteme der abendländischen Neuzeit. Vision und Traum modellieren in anthropologischer sowie in historischer Perspektive die Einbildungskräfte, in denen sie eine gemeinsame Fundierung als Aspekt-, Prozess- und Seinszustände von Wunschproduktion haben. Diese Wunschproduktion ist ästhetisch in dem Maße ihrer explikativen Darstellung. Sie kann sich den maschinenähnlichen Mechanismen des objektivierenden Denkens annähern und reicht bis zur poetischen Innovation. Sie bedarf aber eines persistenten, also andauernden Abstandes zu diesen Polen, wie minimal auch immer er sein mag. Die Wunschproduktion pendelt zwischen Homogenität und Heterogenität, Imagination und Mathematik, Vagheit und Präzision, Offenheit und Festgelegtheit, Physiognomik und Zahl, Berechnung und Unschärfe, Identifikation und Entzug, erzeugende und abspaltende Natur, ‚Zahl und Gesicht‘ (KASSNER 1979, S. 248 f.). Ästhetisch von – situativer wie zugleich von prinzipieller– Bedeutung ist die jeweilige graduelle Zuspitzung eines variationsfähigen Codes, der eine große Bandbreite verschiedenartiger Phänomene umfassen kann und ein funktionstüchtiges Zeichensystem durch eine Mischung von offenen und determinierten Signifikanten ermöglicht.

4.2. Traum und Schlaf – neurologisch-medizinisch, biologisch und kognitionswissenschaftlich

Eine Kulturgeschichte des Onirischen ist nicht angemessen zu schreiben ohne Verweis auf den Stand der medizinischen, biologischen, neurologischen und kognitionstheoretischen Forschungen, Überzeugungen, Extrapolationen, Vermutungen zur Tätigkeit des Träumens sowie der gesamten Sphäre der Träume, des Schlafes, der Visionen und zahlreicher benachbarter mentaler Akte, Einstellungen und Prozesse. Auch wenn erst im zweiten Teil dieses Buches Einzelheiten dazu ausgeführt werden können

(→ BEWUSSTSEIN/KOGNITION/,DENKEN'; → BILDER, → MENTAL; → REM; → SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN) und, vor allem: auch wenn die Aneignung des Forschungsstandes aus epistemisch-philosophischer, also vorrangig aus begriffskritischer Sicht geschieht und keine fachwissenschaftliche Autorität im engeren Sinne beansprucht wird, scheinen doch einige einführende Bemerkungen hierzu nützlich und an dieser Stelle auch geboten.

Zurate zu ziehen ist hierfür vor allem die mittlerweile reichhaltige Tradition der Schlafforschung, der medizinischen und biochemischen Untersuchungen des gesamten Organismus im Wach- wie im Schlafzustand, insbesondere aber die mittels Verfeinerung von Apparaturen möglich gewordenen Messungen verschiedener Funktionen und Leistungen im Gehirn.

Vielfältige Messungen von Hirnströmen mittels EEG weisen typisierbare Verlaufsformen, Intensitäten und Eigenschaften elektrischer Aktivitäten auch für die Schlafphasen nach. Die Wellen, mit denen ein Ansteigen und Abfallen der Hirnpotentiale beschrieben wird, unterscheiden sich je nach Phasenverlauf des Schlafs signifikant. Entscheidende Einsicht für die Traumaktivität ist, dass in der REM-Phase des Schlafs die Wellen große Ähnlichkeiten mit denen eines wachen Hirns haben (vgl. CRICK 1997, S. 144). In dieser Schlafphase finden die meisten Träume mit halluzinatorischer Kraft statt, an die sich zu erinnern möglich, zugleich aber signifikant schwer ist, da die Erinnerung sich meist über indirekte Vermittlungsketten abspielt, die in metonymisch zueinander stehenden Zeichenfolgen verlaufen. Der Traum ist demnach einem paradoxen Schlaf verwoben: Der Leib schläft, das Gehirn ist wach. Die fehlende Muskelinnervation sorgt für die Verstärkung einer spezifischen, ‚alogischen‘ Organisationsform des visuellen und visionären Materials. ‚Traum‘ ist der Name einer solchen Organisationsform eines quasi-wachen Gehirns, dem allerdings wesentliche und konstitutive Elemente des Wachbewusstseins, v. a. die intentionale Selbstwahrnehmung und die Objektivierung des Bewusstseins durch kontrollierende Rückkoppelung und expliziten Selbstbezug ebenso fehlen wie die üblicher Weise gegebenen Rahmen von Raum und Zeit für eine kategorial schematisierte Strukturierung der Sinnesdaten und ihrer sie formierenden Prozesse.

Die Autonomisierung des Zeichenmaterials des Traums, d. h. die Ausbildung spezifisch empfundener onirischer Signifikate, hat in der Abkoppelung von Leibschlaf und Gehirnwachheit seine neurologische Basis. Neurologisch wie philosophisch können Traum und Vision als wechselseitig ineinander spielende Artikulationsformen einer sich nach neuronalen Kapazitäten und Verlaufsformen differenzierenden, gleichwohl zusammenhängenden Imagination betrachtet werden, für die es allerdings keine physiologische Genealogie und keinen lokalisierbaren Existenznachweis außerhalb eines für emergent gehaltenen mentalen Gesamtsystems gibt, das in nominalistische, nicht jedoch gleichermaßen oder bereits wegen solcher Setzungen ontologisch gültige Differenzierungen ausgefaltet wird mittels Kategorien wie ‚Gehirn‘, ‚Bewusstsein‘

und ‚Geist‘. Die im vorangehenden Satz wie eine kausale Erklärungsinstanz erscheinende Einbildungskraft ist jedoch nicht die Ursache, sondern bloß eine andere Umschreibung für den Traum, die Vision und weitere Phänomene, sowie Effekte neuronaler Aktivitäten, deren kognitive Muster, Bedingungen, Ursachen und Verlaufsformen derzeit noch nicht angemessen beschrieben werden können.

Unterschiede zwischen Traum und Vision sind also primär Unterschiede in den Codes und Zeichensystemen: auf dieser Ebene werden sie als gehaltvolle und bedeutsame Repräsentationen der Imagination, ihrer Prozesse, Bilder, Aussagen und Gehalte angesehen. Neurophysiologische Unterschiede ergeben sich nur dann, wenn Träumen auf die Schlafphasen eingeschränkt wird, woraus sich allerdings eher phänomenale denn ontologisch-substantiell bedeutsame Unterscheidungen hinsichtlich der Intentionalität, Memorierung, Deutlichkeit des repräsentierten Materials und des Zusammenhangs der Form ergeben.

Die Nervenzellen, welche die Schlafregulierung steuern, sind in der im Hirnstamm gelegenen ‚Retikulärformation‘ situiert. Eine besondere Rolle für die empfundene Tiefe der Traumtätigkeit könnte die Neuronengruppe spielen, die ‚locus coeruleus‘ genannt wird. Deren genaue Funktion ist unbekannt, es fällt aber auf, dass diese Neuronengruppe in den REM-Phasen des Schlafs fast zur Gänze inaktiv ist. Möglicherweise transferiert der ‚locus coeruleus‘ Reize an den Cortex, die zur Abspeicherung einer Erinnerung im Langzeitgedächtnis beitragen (vgl. CRICK 1997, S. 119 f.). Das würde erklären, weshalb es so schwierig ist, sich an die Träume zu erinnern, und weshalb sich die Traumerinnerung erst aus einer merkwürdig nahe an der Aufwachschwelle situierten ‚mémoire involontaire‘ ergibt, die noch nahezu gänzlich innerhalb des Träumens ansetzt. Was paradox bedeutet, dass der Traum zuweilen die Erinnerung an ihn oder mindestens deren Möglichkeit mitenthält, dass aber keines der üblichen Vermögen ihn in einer dem normalen Erinnern vergleichbaren Art zu aktivieren vermag. Das Kurzzeitgedächtnis scheint jedenfalls durch das beim Aufwachen ‚eingeschaltete‘ Langzeitgedächtnis nicht aktivierbar (vgl. CRICK 1997, S. 95). Gegenüber neueren Theorien der Emergenz ist darauf hinzuweisen, dass die Konstruktion neuronaler Netze eine methodische Abstraktion, keine Gegebenheit im Objekt darstellt. Neuronale Netze und insbesondere Hopfield-Netze sind theoretische Modelle, denen gemäß sich mentale Prozesse nur an *ein* Muster, nicht aber an eine, wie im Gehirn normal vorgegebene, höherstufige Komplexität oder Textur erinnern können. Die Emergenz ist offensichtlich abhängig von den Systemvorgaben oder Komplexitätsparametern. Ohne Angleichung der neuronal simulierenden Netze an die Komplexität des Gehirns besagt die These der Emergenz formal nur, dass sich das Gehirn, diesseits aller Repräsentationsanforderungen und -erwartungen selbst organisiert – was eine strukturelle, aber keine substantielle Charakterisierung darstellt.

Intrinsisch bliebe eine Vertauschung von strukturalen und substantiellen Momenten stets riskant, beispielsweise hinsichtlich einer folgenreichen Gleichbehandlung von Halluzinationen und Wahrnehmungen. Sie als gleich zu setzen, würde nicht nur ontologisch oder gegenstandsreferentiell die unterschiedlichen Realitätsgehalte nivellieren und entscheidende Differenzen (konzeptuelle Beschreibungen unterschiedlicher Wirklichkeitsebenen) leugnen, sondern auch, auf der Ebene erlebten Wahrnehmens, psychisch positiv bewertete Wirkungen von Wahrnehmungsverarbeitungen und empfundene vage Eindrücke nicht mehr differenzieren können, weil diese nur in ihrer beeindruckenden plastischen Lebendigkeit betrachtet werden. Was auch immer hier als ‚wirklich‘, da wirkungsvoll und plastisch, erlebt wird, macht nicht im gleichen Akt zugänglich, durch welche Prozesse beispielsweise die Aktivität des Traums wirklich und signifikant

organisiert wird. Das bedeutet: Emergenz ist eine Umschreibung der formalen Kapazitäten des simulierenden Systems, keine inhaltlich bedeutsame Erklärung irgendeines funktionalen Vorgangs des simulierten Systems oder Untersuchungsobjektes (vgl. CRICK 1997, S. 228 ff.). Manche Autoren fassen Träume, aber auch darüber hinausgehende oder jenseits dieser sich abspielende symbolische Entstellungen, Modellierungen, Verformungen, d. h. insgesamt sekundäre Bearbeitungen und Phantasien unter demselben Oberbegriff zusammen: kognitive Prozesse. Nicht selten werden diese jedoch wegen der offenkundigen und wohlbekannten Schwierigkeit interner Abbildung und Faltung zwecks besserer externer Beschreibbarkeit abgehandelt im dualistischen Konzept einer Differenzierung von ‚normalem und abnormem Verhalten‘ (vgl. REDLICH/ FREEDMAN 1970). Die traditionelle medizinische sowie eine allgemeinere biologische Betrachtung von Traum und Schlaf ist vor allem eine funktionale Auffassung, die deshalb für zusätzliche Deutungen offen ist. Es muss hier sowie im folgenden stets eine definitorische Unterscheidung im Auge behalten werden, welche bezüglich der heutigen, überall grassierenden Rede von Neurologie und Kognitionstheorie als angeblich entscheidender Paradigmen („neo-radikaler“) wissenschaftlicher Naturerklärung und nicht nur theoretisch angeleiteter Naturbeschreibung wichtig ist: Neurologie ist im Unterschied zur Kognitionstheorie, welche vorrangig eine theoretische Erklärungsperspektive auf Meta-Ebene konstruiert und diesen Konstruktivismus – für den es keine empirische Instanz des Zeigens oder ein evidenzsicherndes Korrelat im Objekt gibt – immer explizit zu begründen hat, stärker an die empirischen Gegebenheiten der Medizin und Biologie, also die stofflichen Bedingtheiten des Gesamtorganismus, gebunden.

Entscheidend für das biologische, physiologische und dann auch neurologische Geschehen im Verhältnis von Traum und Schlaf ist der ‚paradoxe Schlaf‘, der eine „physiologische Aktivierung bei weitgehendem Fehlen motorischer Reaktionen“ darstellt (REDLICH/ FREEDMAN 1970, Bd. 1, S. 261; vgl. für das folgende auch KLIVINGTON 1992). Die im EEG als besonderes Schlafstadium (Stadium I) messbare Aktivierung der Hirnrinde betrifft nicht das für das Wachbewusstsein überaus wichtige Mittelhirn-Aktivierungssystem. Die Schlafphase tritt in periodischen Wechsel mit anderen Schlafphasen auf. Die organische Funktion des Wärmeabgleichs bildet der medizinischen Überzeugung nach ein evolutionsgeschichtliches Novum, von dem entscheidend die Möglichkeit des Träumens als einer virtuellen Realitätskontrolle und -konzeption, also einer imaginativ modellierten Erfahrungskonzeption oder eines semantischen ‚Weltentwurfs‘ abhängt. Die REM-Phasen, deren Periodizität individuell differiert, sind, wie experimentelle, komplizierte, methodisch nicht unumstrittene, aber doch in ihrem ‚Vorkommen‘ unbezweifelbar nachgewiesene Darlegungen besagen, von Traumbildern begleitet. Während der Nacht, v. a. in der zweiten Hälfte des nächtlichen Schlafes, treten vier bis fünf erlebnisintensive Schlafphasen auf, die jeweils zwischen fünf und sechzig Minuten dauern können. Die inneren Faktoren, die den Schlaf regulieren, sind bisher ebenso wenig erfasst wie überhaupt die physiologische Basis des Schlaf-Wach-Rhythmus. REM-Phasen des Schlafes sind aber nicht nur Phasen vorrangiger Ausbildung/ Formierungen von Traumbildern, sondern in der Form von Traumbildern ablaufende ‚normale‘ Denkvorgänge. Nicht selten wird das dahingehend erläutert, dass es sich bei diesen ‚onirischen‘ Denkvorgängen oder kognitiven Prozessen während des Träumens um primitive ‚mentale Leistungen‘ handelt, da diese nicht präzise genug für Abwehrleistungen eintreten oder dafür nützlich sind (dies das Kriterium bei REDLICH/ FREEDMAN 1970, Bd. 1, S. 265). Die psychischen Aktivitäten laufen als kognitive auch im Schlaf weiter: Problemlösungsverhalten, diskriminatorische Leistungen (wie z. B. Zeiteinschätzungen, automatisierte Handlungen. „Auch aus neurophysiologischer Sicht handelt es sich beim Schlaf nicht nur um eine mehr oder weniger hohe Gesamtaktivität, sondern um eine andere Organisationsform

von Aktivität“ (REDLICH/ FREEDMAN 1970, S. 266), also, so darf ergänzt werden, von ‚normaler‘ kognitiver Aktivität.

Generelle Definitionen der mentalen Leistungen des Träumens fallen eher pauschal, ja zuweilen gar grob aus. Im schon zitierten Handbuch zur ‚Theorie und Praxis der Psychiatrie‘ exponieren die Verfasser als Definition der Träume folgendes: „Träume sind primitive kognitive, aber zugleich affektgeladene Prozesse, die großenteils in einem Schlafstadium geschehen, das durch frequente desynchronisierte Abläufe im EEG gekennzeichnet ist“ (REDLICH/ FREEDMAN 1970, Bd. 1, S. 163). Weshalb Träume kognitiv ‚primitiv‘ sind, wird nicht erläutert. Auch wird auf die Erfahrung nicht eingegangen, dass Träume, zumindest während ihres Vollzugs, niemals Mitteilungen an andere sein können und solche auch nicht enthalten. Vielmehr stellen diese sekundäre, nachfolgende Modellierungen dar. Die dazu gegenläufige, oben zitierte definitorische Setzung erweist sich als konzeptuelle Encodierung, die im Nachhinein das Geschehen in eine kulturelle Auffassung einrückt, mit welcher ein ‚gespenstisches‘ Geschehen kontrolliert und nachträglich korrigiert werden soll, jedenfalls in seinen numinosen Hintergründen und möglichen vehementen Grenzüberschreitungen in Richtung auf ein Esoterisches oder Mysteriöses hin gebannt und neutralisiert werden kann.

Der größte Teil der Träume bestehe, gemäß dem Tenor der medizinischen Forschung, in visuellen, mindestens visuell erscheinenden, also eigentlichen Bildabläufen. Zuweilen sind auditive Elemente dominant oder mindestens gleichberechtigt mit Bildlichem. Am seltensten treten olfaktorische und gustatorische Empfindungen im Onirischen auf. Physiologische Empfindungen gehen mit lebhaften Affekten, also aktual erlebten Vorgängen einher, motorische Reaktionen fehlen meistens. Der Somnambulismus bildet hier die prominente Ausnahme. Das Fehlen motorischer Reaktionen entspricht dem Ausfall der Realitätsprüfung im Traume. Für Freud besteht die psychobiologische Funktion des Träumens im Beschützen des Schlafes. Es spielt für diese gedankliche Figur die Theorie vom Traum als einer Wunscherfüllung – konkret: weiter schlafen zu können – die hauptsächliche Rolle. Erregungssteigerungen werden als Aufkommen von Wünschen dargestellt und durch Träumen so bewältigt, dass sich ein Spannungsausgleich herstellt: Spannungsabfuhr auf nicht-motorischem Wege. Es ergibt sich eine Kontinuität organischer, automatisierter Prozesse.

Ausgangspunkt des Träumens und nicht selten auch seiner Erkennbarkeit ist ein ‚Tagrest‘, ein markantes, psycho-aktiv bleibendes Vorkommnis der letzten vierundzwanzig Stunden, das mnemotechnisch oft als eine Störung, eine Frustration, ein Widerstand zugänglich bleibt. Die Mechanik der Wunschproduktion, metaphorisch gesprochen: Wunschmaschinen, psychologisch: Wunschneigungen, modellieren aus dem Erlebnismaterial (real, rekonstruktiv, projektiv, fiktiv) das für Ausdrucksdynamik und Wunschneigung Passende, wählen also bestimmte Aspekte aus dem dynamischen Geschehen aus, privilegieren diese, beeinflussen und verzerren zuletzt das primär erreichte Gleichgewicht.

Versuche mit dem Tachistoskop – zu den Sehleistungen und Wahrnehmungsprozessen unter experimentellen Bedingungen subliminaler Stimulation – belegen über die Jahrzehnte, dass für eine kurze Zeitspanne, weit unter einer Sekunde gezeigte Bilder schlecht verbalisiert werden konnten, aber dafür umso öfter in den Träumen der Probanden erschienen (vgl. PÖTZL 1917; FISHER 1954; KLEIN u. a. 1958; SHERVIN/ LUBORSKY 1958). Die gängige Lehrmeinung der medizinischen Psychiatrie steht dem Träumen skeptisch gegenüber, bis hin zur schieren Ignoranz und programmatischen Leugnung vom Typus, ‚Träume gebe es

nicht'. Der Schlaf erscheint dann immer und notwendig als leibphysiologisch erzwungener, regressiver Bewusstseinszustand. Ihm werden offenkundig nicht zuletzt deshalb infantile sexuelle und aggressive Triebwünsche zugeschrieben. Der Traum wird – sowohl als narrative Form wie als Denkvorgang oder Bewusstseinsorganisation – systematisch unterschätzt, wohl auch dämonisiert oder horrorisiert. Methodologischer Grund ist die vehemente Vertreibung der Selbstbeobachtung aus einer nach behavioristischen Maximen ausgerichteten Wissenschaft (vgl. hierzu WIENER 2000). Ansätze einer befriedigenden Theorie des Traums sind deshalb in außerpsychiatrischen, phänomenologischen, philosophischen und psychologischen Ansätzen zu suchen. Dort darf der Traum als Bewusstseinsform, Denkprozess und dergleichen mehr, also als autonome Kraft und Form, behandelt werden. Die kulturgeschichtlich entfalteten Unterschiede zwischen Traum und Vision sind, analytisch betrachtet, primär Unterscheidungen in und zwischen den Codes und Zeichensystemen, in und mit denen sie als gehaltvolle und bedeutsame Repräsentationen von Imagination, ihrer Prozesse, Bilder, Aussagen und Gehalte angesehen werden.

4.3. Wahrnehmungen

Wahrnehmungen bilden Wirklichkeit nicht ab, sondern konstruieren deren empirischen Stoff oder Material in einer semantischen Matrix oder in einem ‚Konzept‘. Sie sind also mit ‚Wirklichkeit‘ nicht identisch, weder in einem strengen noch in einem bloß metaphorischen Sinne. Das wahrnehmende Subjekt ist nicht passiv, sondern wirkt bedingend, bestimmend, modellierend, konstruierend. Jede Wahrnehmung enthält und transportiert etwas von der Eigenart des wahrnehmenden Menschen und, generell, des evolutionsgeschichtlichen Wahrnehmungsapparates. Ein Subjekt nimmt aus der Umgebung – selektiv auswählend – vorrangig das wahr, was in seine bisherigen relevanten Erfahrungen und zu seiner Eigenart passt. Menschen sind fähig, die Berührungen mit der Außenwelt so umzugestalten, wie das von den Bedingungen und der Eigenart des Wahrnehmungsapparates verlangt wird. Zur Ästhetik der Wahrnehmungen gehört immer auch ein ethischer Stil, eine Form des Lebens. Entscheidend ist das Passen und Einpassen der selektiv ausgewählten Wahrnehmungsgegenstände, die transformierende Assimilation dieser Daten an die bewährten Muster. Nur bei Konflikten werden allerdings Vorgänge, Aufwendungen und technische Prozesse erzwungen, welche auf Modifikation oder Umwandlung der Akkomodationsleistungen hinauslaufen. Sofern die etablierten Verstehensmuster nicht mehr auf die Erfahrungswelt passen, wenn also Neuheiten den Prozess des Verstehens außer Kraft zu setzen drohen oder als unkontrollierbare Verführungen in der Dialektik von Angst und Neugierde störend wirken, wird das kognitive System zu einer aktuellen und erneuernden Ausbalancierung der biologisch-epistemischen Kognitionsleistungen gezwungen. Dann reicht die Verfeinerung der Assimilationsleistungen nicht mehr. Vielmehr werden die Akkomodationsschemata zu einer – grundlegenden oder situativ konkretisierten, jedoch akuten – Revision gezwungen. Es bedarf also eines internen Umbaus, einer Ausweitung der kognitiven Fähigkeiten. Der evolutionäre Mechanismus des aus Angstbewältigung sowie Neugier-Modellierung heraus verfeinerten kognitiven Prozesses erstreckt sich also nicht nur auf eine interne Anpassungsfunktion, sondern baut im Repertoire der Akkomodationen den bisher geltenden Weltbegriff, also die Erfahrungen von ‚Welt‘ als Modell von semantischen Bezugnahmen, und insbesondere von auf Objekten der empirischen Wirklichkeit bezogenen Repräsentationsbehauptungen von Imagination und Phantasie aus. Die ‚Welt‘ als Gegenstand konstruktiv modellierter und begriffener Erfahrung wird im Zusammenspiel von erneuerter Assimilationsfähigkeit durch internen Umbau der episte-

mischen Akkomodationen wirklich und anhaltend wirksam verändert. Die Veränderung fügt nicht bloß eine Einzelheit zu einer bisherigen serialisierten Struktur hinzu, sondern führt zum retrograd wirkenden Umbau aller bisher erworbenen und für gültig gehaltenen Schemata. Die Erörterung des biologisch-epistemisch komplexen Zusammenspiels von Assimilation und Akkomodation zusammen mit einer epistemologisch-genetischen Kognitionstheorie wird in diesem Buch, im ersten sowie im zweiten Teil, unter dem Stichwort ‚Jean Piaget‘ im Verweis auf den maßgeblichen Erforscher der in Frage stehenden Prozesse weiter differenziert und erörtert. Hier sei vorab nur festgehalten, dass der Traum keineswegs als hermetisches Vermögen einer kontra-epistemischen Manifestation erscheint, sondern als komplexe Dynamisierung innerer Zustände zu verstehen ist im Zusammenhang von Präsenz, interner Repräsentation, Imagination, Spiel, mentalem Bild und Verarbeitung der Phantasie in Traum und Zeichnung.

4.4. Vorstellungen

Vorstellungen können, wenn dies auch etwas angestrengt wirkt und metatheoretisch keineswegs unumstritten wiewohl in einer langen Tradition etabliert ist, als Quasi-Wahrnehmungen ohne Präsenz eines Wahrnehmungsobjektes beschrieben werden. Wiederherstellungen einer Wahrnehmung tendieren auf Vergegenwärtigung einer formalen und formbildenden Erfahrung, welche die Gültigkeit der stofflichen Erfahrung sichert, ohne dass das Objekt derselben gegenwärtig ist. Es handelt sich um eine Art reproduzierte, nur imaginativ oder in Gedanken hervorgerufene Wahrnehmung, ganz abhängig von den schöpferischen Dimensionen der Seele, die seit der Antike betrachtet wird als Vermögen der produktiven Einbildungskraft. Die Konstanz der Wahrnehmungen kann sich auf gegebene oder fiktive Gegenstände beziehen, überschreitet von Innen her und konstruktiv die Grenze zwischen objektorientierter Wahrnehmung und fiktionalisierender Vorstellung. Sie konstruiert ihre Evidenz oft unabhängig von aktualen und prinzipiellen Repräsentationen der referentiellen Unterschiede zwischen dem real gegebenen Objekt und dem imaginierten Etwas. Fiktionen sind Denotationen eines nicht realen Objekts, aber deshalb sind sie keineswegs nicht-reale Denotationen.

4.5. Synästhesie und Tagtraum

Synästhesie und Tagtraum hängen vielfach zusammen. Plötzlich, so scheint es, ereignet sich eine Unterbrechung der mentalen Fixierungen, ja, diese drängt sich geradezu auf, es ergibt sich eine Koppelung, die als solche nicht mehr wahrgenommen werden kann. Etwas löst sich, bewegt sich auf anderes hin. Bei Synästhesien wird die Ordnung der Wahrnehmung verrückt, im Tagtraum löst sich eine Ausrichtung und aktuelle Bezogenheit von Bewusstsein vom Bestehenden und richtet sich auf Anderes. Herbert Silberer, ein Schüler Freuds, hat früh diese Bezüge untersucht und die mythologischen Grundierungen des Träumens in den Kontext des Tagtraums und der Synästhesien gestellt. Das hat ihn davor geschützt, den Traum nur gegenstandsreferentiell und symbolisch zu beschreiben und damit in seiner intrikaten Eigenheit aufzulösen. Er nimmt ihn ernst als Form sui generis, Form eigener Dignität, Selbstbezug der Form, die im Inhalt selber Gehalte ermöglicht, die nicht einer symbolischen Übermittlung, sondern Vergegenständlichung der Formgebungsprozesse dienen (vgl. SILBERER 1909, S. 513). Verschiedene, damals durchgeführte Versuche, mittels Stimulierung von Leibreizen spezifische Traumqualitäten oder -zustände zu provozieren, führten

zuweilen zu Ergebnissen, welche die Vermutung stützten, dass sich nicht nur Metaphorisierungen (Verschiebungen, Verdichtungen, Umformungen) erkennen lassen, sondern auch eine direkte Umsetzung von Gedanken in Bilder (vgl. FREUD 1972, S. 339 f., 485).

Tagträume ähneln dem Inhalt und der Struktur nach den Nachträumen. Träume kurz vor dem Einschlafen stellen dazu Äquivalente dar. Sie lassen sich beschreiben als „spezielle Weisen des Denkens und der Selbstveranschaulichung“ (REDLICH/ FREEDMAN 1970, S. 165). Synästhesieerfahrungen stellen für die Sphäre des Onirischen einen Sonderfall dar. Wegen der spezifischen, überaus plastischen Verschaltung von Sinnesmodalitäten, sind auch die Erinnerungen an Träume besonders deutlich. Die Erfahrungen der so genannten ‚echten Synästhetiker‘ legen eine zumindest partielle Identität von Tag- und Nachträumen nahe. Sie können in gewisser Weise wiederholt und bei einigem Training ziemlich genau stimuliert und absichtlich initiiert, ‚in Gang gebracht‘ werden. Traumbildungen sind jeweils wesentlich verschieden und erzeugen, von Fall zu Fall, Ereignisfolge zu Ereignisfolge, einen autonomen Zusammenhang, den man als situative Montage von Assoziationen und medialen Immersionen akzentuieren kann. Träume können nicht wiederholt oder gar reproduziert werden, wohingegen Synästhesien, wie erwähnt, mit einigem Aufwand durchaus intentional manipuliert werden können. Synästhesie läuft als Koppelung von zweien oder mehreren Sinneskanälen. Der Traum dagegen erfährt ähnlich wie die Kunst eine Nachbearbeitung, die als sekundäre Bedeutungsbildung im Traum benannt wird. Der Traum ist durchsetzt von Filterungen. Die Träume laufen nach dem heutigen Stand der neurologischen Forschung nicht auf den Sinneskanälen.

4.6. Halluzination und Illusion

Vorstellungen, die einen durchschnittlichen Schärfegrad des ‚Ansichtig-Werdens‘ bei weitem überschreiten und wie direkte Wahrnehmungen wirken, also erscheinen als ob sie gar keine Vorstellungen sind sondern wirkliche Erscheinungen eines faktisch abwesenden Gegenstandes, nennt man Halluzinationen. Gustave Flaubert beschreibt in einem Brief an Hippolyte Taine 1866, in welcher Geschwindigkeit solche Halluzinationen ablaufen können. Nach einer Phase unbestimmter Angst stelle sich „plötzlich wie ein Blitz Überflutung oder vielmehr augenblicklicher Einbruch des Gedächtnisses“ ein, „und man hat nicht die Zeit, die inneren Bilder zu betrachten, die mit rasender Geschwindigkeit vorbeiziehen“ (FLAUBERT 1977, S. 507). Der Wille hat Einfluss auf die Halluzinationen nach diesem außerordentlich wichtigen Zeugnis Flauberts nur im negativen Sinne, nämlich dem einer Befreiung von ihrem Einfluss. Halluzinationen gehen im Wesentlichen aus Reaktivierungen des Gedächtnisses hervor, wobei diese Aktivitäten nicht direkt dem Erinnern als solchem dienen, sondern dessen Erregungsenergien und Form-Muster ableiten auf die memorial sonst indirekt gefassten Gehalte, die dynamisch aufgeladen werden. Die Konzentration der Erinnerung, angestoßen durch irgendein Tagesereignis, verführt zur Nachahmung, deren Repräsentation nicht durch die Erregungsinhalte bestimmt ist, sondern sich in Halluzinationen ausdrückt.

Die künstlerische Halluzination als Spezialfall des hier verhandelten Themas ist ein seltenes Ereignis. Zwar ähnelt die künstlerische Intuition den hypnagogen Halluzinationen im Hinblick auf ihre Flüchtigkeit, aber die innere Vision eines Künstlers ist qualitativ verschieden von jeder Halluzination. Denn wie es bei Flaubert heißt: „In der eigentlichen Halluzination liegt immer Schrecken, man spürt, dass einem die eigene

Persönlichkeit entgleitet, man glaubt, dass man sterben wird. In der dichterischen Vision dagegen liegt Freude“ (FLAUBERT 1977, S. 506). ‚Halluzination‘ steht für die besondere Form von Wahrnehmungserlebnissen, denen keine objektiven Gegebenheiten als auslösende Reize zugrunde liegen.

Im Unterschied zu Illusionen, die Entstellungen oder Fehlinterpretationen wirklicher Wahrnehmungen sind, sind Halluzinationen nicht auf die Wahrnehmungsorgane angewiesen, sondern können intern verlaufende Reizungen sein. Treibende Motive sind aus psychiatrischer Sicht oft illegitime, also übertriebene, exzessive, verfemte Wünsche. Ein Kennzeichen von Wahnvorstellungen aus dieser Optik heraus, die nicht auf genealogische oder geltungsspezifische Formen individuellen Bewusstseins zurückverweist, ist, dass es sich „um unkorrigierbare falsche Ansichten (handelt), die nicht von der Gruppe geteilt, resp. sanktioniert werden“ (REDLICH/ FREEDMAN 1970, S. 169).

Dieses Argument läuft – wie jedes solche der doktrinären ‚ordinary language‘-Philosophie, die im Namen der Metaphysikkritik die Habitualisierung des Gewöhnlichen und Banalen stützt – darauf hinaus, exzessive oder ungewöhnliche Wünsche als Abirrungen vom Verträglichen zu sanktionieren. Damit würde in letzter Instanz die Form von Individualität geleugnet oder bestritten, zu der ja nicht nur gelungene Anpassungen an die Konventionalität und Opportunität der jeweiligen Gruppe zählen, sondern auch und wesentlich ein Eigenes, der Entzug, das Andere, der Wahnsinn, das Unangepasste, das störrisch Bleibende, das widerständige Material, die Dysfunktionalität etc.

Wenn alles als eine Frage der Bewältigung gegen die Gefährdungen und Bedrohungen des Lebens erscheint, dann liegt der Wahnsinn im Horizont der Selbstfunktionalisierung und wird zu einer moralischen Aufgabe. Er hat dann kein dynamisches autonomes Element mehr, noch wäre er etwas, dem eigene Energien oder Gegenstände korrelieren könnten, die nicht in der Bewältigung des Realitätsprinzips aufgingen.

Alternativen dazu bieten konstruktivistische und radikal-konstruktivistische Modelle (man ziehe Autoren zu Rate wie von Foerster, Luhmann, von Glasersfeld, Schmidt), nach denen nicht mehr strikt zwischen Wahrnehmung und Halluzination außerhalb des konstruktiven Wahrnehmungsapparates, Persönlichkeitsgefüges und Wertesystems des Individuums und auch nicht innerhalb eines Relationssystems von intern (selektionierter, bewerteter) Wahrnehmung und externem Wahrheitswert bzw. Wahrnehmungsgegenstand unterschieden werden kann. Da überhaupt keine Gegenstände im Sinne einer Abbildung oder eines identischen Transports von außen nach innen vermittelt, sondern unspezifische Reize gemessen und anschließend nach autonomen Modellierungsaspekten intern bewertet und eingegliedert werden, gibt es keine Möglichkeit einer solchen gegenstandsbezogenen Kontrolle oder referentiellen Beobachtung. Wirklichkeit ist interner Selbstbezug, die systemische Selbstregulation, die über die Viabilität von Erfahrungen immer auch Erfahrungen mit den Werten der Orientierungen und damit der erfahrenen Objekte macht. Diese systemische Selbstregulation kann eine höhere Unterscheidung benutzen als diejenige zwischen Operationen und Funktionen innerhalb des Systems erster Ordnung. Diese Größen führt sie explizit wieder in das System ein. Die höhere Betrachtungsebene, die Beobachtungsstufe nächst höherer Ordnung ist dennoch nicht mehr als ontologische Relation mit einem von den internen Konstruktionen unberührten Außen zu betrachten. Die Schwierigkeit, wie die Konzeption einer Monade als Figur des Individuums sich transpersonal mit anderen Individuen über Viabilität und objektivierbare, als Abschluss der Erfahrungen

konturierte systemische Ordnungsprinzipien verständigen kann, wenn es keine extern vergegenständlichte Wirklichkeitswelt als ‚evidente‘ Gegenstandswelt gibt, bleibt eine der methodisch markanten Herausforderungen des konstruktivistischen Programms und eine noch zu lösende Aufgabe.

Der gängige psychiatrische Diskurs sieht dagegen hinter den Halluzinationen unerfüllte Wünsche, Affektabwehr und Projektion am Werk. Freud meinte, halluziniert werde, was als Mangel oder als Absenz empfunden werde. Sensorische bildhafte Affektivierungen treten an die Stelle der real entzogenen Wunscherfüllungswelten.

Neben die psychischen treten zahlreiche neurophysiologische und neurochemische Vorgänge, die halluzinogen wirken und mehr oder weniger absichtsvoll herbeigeführt werden können: durch Ermüdung, Intoxikationen, Intensitäten der Sehnsucht und der Angst, Isolierung, Depravierung, sensorische Deprivation, Schlafentzug, Psychotomimetica oder vereinseitigte, etwa klinische Reiz(de)regulierungen. Halluzinationen erscheinen in diesen Fällen als Auswirkungen und Ausdrücke von Fehlleistungen und Beeinträchtigungen des Unterscheidungsvermögens. Sie sind nicht isolierbar. Sie verweisen immer auf das gesamte Set, die psychische Gesamtsituation, was sich an antizipatorischen Halluzinationen und den dazu gehörenden Träumen zeigt. Außerdem ist die Grenze zu Wahrnehmungsabgleichungen, die durch Prägnanztendenzen substituiert werden oder wunschhaft durchgesetzt sind, ebenso fließend wie diejenige zu dem Vermögen der Antizipation und den Tagträumen.

Halluzinatorische Aktivitäten sind im Übrigen gesamtulturell beeinflusst und modelliert: logisch operierende, kognitiv schematisierende im Unterschied zu magisch-animistischen Kulturen drängen ihre Wirkungsmöglichkeiten zurück. In konkret-bildhaft operierenden Kulturen rangieren die halluzinatorischen Erfahrungen entsprechend höher. Es gibt jedoch kein individuell absolutes Maß dafür. Phänomenologisch treten logische und ‚alogische‘, quasi-logische, parallele oder symbolische Formen des Denkens in Halluzinationen gleichberechtigt nebeneinander. Nicht selten sind sie, zumindest aus Sicht und Gefüge eines logischen Standpunkts, unauflöslich und paradoxal miteinander verquickt.

Schließlich ist das Halluzinieren ein Vorgang der Introspektion, d. h. eine Abwendung vom Äußeren. Voraussetzung ist eine Neigung, sich vom inneren Geschehen absorbieren zu lassen, was besonders vielen Psychiatern suspekt ist, weil es von der Verweigerung der Bereitschaft zeugt, sich durch externe Instanzen kontrollieren zu lassen. Was Wunder, wenn keine Rückschlüsse auf die Art der Störung für den Einzelfall getroffen werden können. Bleibt der generelle Verdacht, Halluzinationen treten bei schweren Entbehungen oder Angst auf, seien aber immer ein Maß für die Herabminderung der Anpassung und der Realitätsbezüge. Man kann zu Recht fragen, weshalb sich das Halluzinieren in diesem Zusammenhang bewähren soll und was es mit exzessiv libidinösen Halluzinationen auf sich hat. Was aber beschriebene einen substantiellen Unterschied zwischen diesen Gradierungen, wenn doch Halluzinationen den Realitätswert wirklicher Wahrnehmungen spielend erreichen und, bis hin zur Fata Morgana, von zwingender Überzeugungskraft für das ‚geistige Auge‘ sind? Nur neue, immer wieder ansetzende Unterscheidungen zwischen Innen- und Außenwelt lösen den ‚Bann‘ der Halluzinationen auf. Sie werden zunächst durch bildhafte Vorstellungen, dann durch gedankliche Inhalte, zuletzt durch rekonstruktive Einsichten in die Genealogie und Entstehungsformen der Halluzinationen, d. h. die Formen und Deformationen des Selbst, abgelöst.

4.7. Vision/Visionen

Visionen können allgemein in Bezug auf ihre formbildende Kraft und ‚Mechanik‘ beschrieben werden als das Auftreten von hyperprägnanten ikonischen Gebilden im Anschluss an meist auf Reizungen oder objektivierbaren Korrelaten beruhende, intrapsychische Phänomene. Kurz gefasst werden sie als durchaus reale Ereignisse von großer atmosphärischer Kraft und Wirkung erfahren. Deren affektive Kopräsenz lässt eine Unterscheidung zwischen interner Stimulierung/ Imagination/ Halluzination/ Einbildung und äußerer Existenz/ Referenz/Wahrnehmungsgegenständlichkeit nicht mehr zu. Es ergibt sich eine intrinsische Intensität der stimulierten Erscheinungsweisen, hinter welchen die Stimulationen zurücktreten. Ihre Ursprünge sind nicht mehr zugänglich und können in der Regel nicht rekonstruiert werden.

Träume sind der Konvention nach, aber auch in der Definition der medizinischen Forschung, mit dem Schlaf verbunden, Visionen dagegen gehören der Welt des Wachzustandes an. Beides sind Elemente der Sphäre des ‚Onirischen‘. Tagträume bilden vielleicht eine Schnittmenge zwischen den verschiedenen Elementen, Zuständen und Aspekten, die man so verstehen kann: Traum und Vision überschreiten einen gegebenen Wahrnehmungsraum, den Alltag, die Zeitform, die Regeln, die gewohnten Handlungen. Oft wird die Vision unter den Begriff der Halluzination subsumiert. Darunter versteht man Aktivitäten im Wirkungsraum und -bereich aller Sinnesorgane, die nicht durch einen äußeren Reiz ausgelöst sind, sondern durch eine Erregung innerhalb des zentralen Nervensystems, eine intrinsische Energiesteigerung oder eine an ihren Höhepunkt gelangende erhebliche Spannung. ‚Vision‘ steht für eine „Öffnung des inneren Auges“ (BENZ 1969, S. 97). Zwar dominiert bei den Visionen der Gesichtssinn, das Auge, aber die visionären Erfahrungen laufen auf mehreren Kanälen und sind oft mit eindrücklich erläuternden Auditionen, Stimmen und Unterweisungen der Götter, verbunden. Die anderen Sinne begleiten und spielen partiell mit. Eine ‚visionäre Sinnesphysiologie‘ existiert bisher nicht. Dass im Bereich der Vision der entwickeltste Sinn das – profane oder geistliche – Auge ist, wundert nicht. Allerdings steht dies, da Berichte über Visionen sehr alt sind, nicht für eine neuzeitliche Selbstbehauptung des Auges als Distanzsinn, sondern zeigt eher umgekehrt den Erfolg der Säkularisierung von einem Leitorgan beim Schauen so genannter göttlicher Botschaften. Visionen sind immer religiöse und numinose Manifestationen – unabhängig von einem mehr oder weniger obsessiv bis doktrinär als verbindlich eingeklagten, metaphysischen Zuschnitt ihrer Decodierung –, mit zum Teil, wie bei Ignatius von Loyola, fundamentalen Folgen für die Vermittlung von numinoser Sonder- und vitaler Normalerfahrung (vgl. RAHNER 1935).

Im Begriff der ‚Vision‘ drückt sich zwar eine Nähe zum Sehen und zum Bild aus, aber die Umschreibung des Phänomens als Gesicht und als mystisches Schauen verweist nur auf ein technisches Hilfsmittel. Bemerkenswert ist, dass bestimmte religionswissenschaftliche Forschungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht nur die nahe liegenden Beziehungen zur Existenzialanalyse von Heidegger und Binswanger pflegen, sondern sich auch auf eher intrikate epistemologische Probleme der psychologischen Forschung einlassen (so z. B. RAHNER 1960). Grundsätzlich gilt sowohl für die theologische als auch für die psychologische Interpretationen der visionären Erscheinungen, die ja immer auch eigentliche Denotationen zu behaupten scheinen, dass sich die menschliche Sprache, in Begriffen oder Bildern, als unzureichend für die Beschreibung wirklicher Visionen herausstellt. Und dennoch: „Die Sprache der Visionen ist in erster Linie eine Bildersprache“ (BENZ 1969, S. 415). Als reale Vision für die betroffenen Personen sowie als abgeleitete Vision für ein allgemeines Publikum ist in der europäischen Bildinszenierung seit dem 13. Jahr-

hundert – in einer ebenso paradoxen wie imponierenden Anstrengung – ein narrativer Bildraum erarbeitet worden, der nicht einfach eine säkulare Lust am Sehen der Bilder oder eine säkularisierte Macht der Offenbarung ermöglicht (vgl. dazu CACCIARI 1990; FREEDBERG 1989), sondern der die wesentliche Bedingung des Sichtbarmachens eines Transzendenten auf die Ikonizität der Vision und die mögliche Analogisierbarkeit der Bilder des heiligen Geschehens mit dem darin bildhaft Ausgedrückten oder Abgebildeten gründet. In solchen Bezeichnungsvorgängen werden die Bilder in ihrer Referenz auf Numinoses jedoch durch und durch säkular, weshalb sie im Gegenzug dazu tendieren, ihre zivilisationsgeschichtlich erzwungene Profanität durch ein beschworenes Numinoses zu veredeln (vgl. KEMP 1996, S. 35 ff.; am Beispiel von Caspar David Friedrich: RAVE 1947 und EIMER 1963, S. 11 ff.; am Beispiel von Gauguin: WINTER 1992).

Die Berichte der Visionäre sprechen oft von etwas, „was vor den Bildern, vor den unterscheidbaren Tönen, vor der Aktivierung ihrer geistlichen Wahrnehmungsorgane und vor der Unterscheidung ihrer Denkkategorien liegt“ (BENZ 1969, S. 313). Es gibt kein menschliches Ausdrucksvermögen für die Offenbarung einer transzendenten Welt. Die Bilder aber haben eine starke Kraft als Analogien, wenn auch auf der sekundären Ebene, auf der sich immerhin noch Hüllen des Gemeinten einigermaßen direkt zeigen.

Zur eigentlichen Vision gehört grundsätzlich die Erfahrung des Verlustes aller menschlich zentrierten Fähigkeiten, also auch des visuellen Unterscheidungsvermögens. Gerade das kann ein ikonologisch und literarisch äußerst wirksamer Topos werden, wie am Beispiel der Versuchung des heiligen Antonius sowohl für die theologischen Präfigurationen wie auch für die in verschiedenen Medien verfolgte sekundäre Stilisierung zum Topos erörtert und ausführlich auch für die Wirkungsgeschichte des Themas in der Moderne dargelegt worden ist (vgl. GENDOLLA 1991). Meister Eckhart beurteilt die Verwendung von Bildern für die Beschreibung von Visionen entsprechend negativ. Jede Verzerrung des Transzendenzerlebnisses wird durch ihn radikal abgelehnt. Die reine Schau sei bildlos, unsagbare, gestaltlose Gottesschau (vgl. BENZ 1969, S. 317).

Die theologisch und psychologisch motivierte Abwertung der Bilder entspricht in diesen und vergleichbaren Fällen jedoch keineswegs der Maßgabe der visionären Erfahrungen selbst, sondern vorrangig, ob bewusst oder nicht, dem seit Jahrhunderten verfeinerten, die Visualisierung von Denkbareiten festlegenden Modell des Bildverbots. Allerdings unter der Zuspitzung, dass die Erfahrungen der Visionäre sich jedem bloß beschworenen Glauben an ein Offenbarungswort, also nicht nur dem Bild sondern auch der dogmatischen Schrift, letztlich jedem referentiellen Symbol zu entziehen haben, das sich unvermeidlicherweise als illegitim erweist.

Das Problem bezieht sich also nicht nur auf eine Erklärung dafür, wieso Visionen sich mit Bildern verbinden können, sondern auch darauf, in welchen Zeichen sich Transzendenzerfahrungen überhaupt ausdrücken können, wenn sie denn – wegen des Furors und der Überschwänglichkeit der offenbar zum Belehren drängenden Reichhaltigkeit eines von und aus Gott überfließenden Inneren – auf Ausdruck und Mitteilung nicht verzichten können. Dieses Problem ist, offensichtlich, unlösbar, es sei denn, man kehrt (wie BENZ 1969, S. 415) zur Stilisierung einer ‚unmittelbaren, frischen, reinen Anschaulichkeit‘, also zu dem mindestens in der Tradition der Bild- und Evidenzkritik verpönten Mythos von der Unschuld des geistigen Auges zurück. Visionen bedürfen in jedem Moment ihres Auftretens und ihrer Nachbearbeitung, ihres Verstehens und ihrer Aneignung zahlreicher Kontrollen und Regulierungen. Das epiphanatische Moment des ‚erleuchtenden

Überwältigtwerdens' ist ein phänomenal begründeter, in seinem Erkenntniswert aber vager, zuweilen gar irreführender metaphorischer Ausdruck, eine hilflose Umschreibung für Initialerlebnisse desjenigen Typus von Sinneszerrüttung, der unter dem Stichwort des Erhabenen abgehandelt wird, das eine sichtliche Nähe zum Motiv der Transzendenz aufweist.

Nur auf der ersten, der Erscheinungsebene ist die visionäre Erfahrung paradox und scheint „den Charakter der Spontaneität schlechthin zu besitzen: die Vision überkommt den Visionär zu einem unberechenbaren Zeitpunkt, unter unvorhergesehenen Umständen, an einem nicht vorausberechenbaren Ort, scheinbar wie ein Blitz aus heiterem Himmel“ (BENZ 1969, S. 37). Tatsächlich trägt dieser Schein von Epiphanie und Spontaneität, stehen doch Visionen, wie übrigens auch Träume, in einem signifikanten Verhältnis zur erlebenden Person, zu Imagination, Phantasie und geistiger Struktur des Visionärs. Sie sind vorbereitet durch eine aufwändige und äußerst anforderungsreiche Disziplin. Diese befördert durch Techniken der Askese eher eine Fähigkeit zur Modellierung als eine Empfindlichkeit für den Prozess der Bewältigung der Erscheinungen. Typischerweise erspart sich die ‚Sensibilitätsreligion‘ der Drogenmystik solche Askese und verwechselt nicht ohne Eigennutz, auf den letzten, mittlerweile nahezu verwischten, jedenfalls trivial gewordenen Spuren der Romantik Gefühl und Form.

Für das konkurrentielle Verhältnis von psychisch profanisierendem Traum und religiös sakralisierter Vision sowie für die kompensierende Abwertung des Traums gibt es in der Geschichte der europäischen Erfahrungs- und Erweckungsliteratur einen innertheologischen Hinweis, den die Lebensbeichte von Augustinus beispielhaft und essentiell verdeutlicht. Wurden im alten wie im neuen Testament Traum und Vision gleich behandelt, so richtet sich der spätere selbstreflexive Verdacht, Visionen seien bloß irrlichternde Einbildungen, abwegige und haltlose Halluzinationen oder Illusionen, nur propädeutisch gegen die Visionen, welchen der Status der rein medialen Entbergung transzendenter Referenz, also eine prinzipielle externe Objektivität, zugestanden bleibt. In Tat und Wahrheit wendet sich dieser Verdacht jedoch systematisch und in der Tiefe gegen den Traum. Ihn trifft eine vehemente Uneigentlichkeitsvermutung, die sich zunächst, auf einem Umweg also, gegen die Vision gerichtet hatte. Das bezeichnet, wenn nicht chronologisch, dann doch systematisch, das Ende der numinosen Auffassung des Traums (vgl. BENZ 1969, S. 104 ff.). „Die psychologische Selbstbeobachtung, die eine unvermeidliche Folge visionärer Erfahrung ist und die schon sehr früh den Visionär zu der Frage nötigte, ob er nicht am Ende das Opfer einer Illusion geworden sei, führte den Empfänger von Träumen [...] zu der Entdeckung, dass der Traum so stark in das unterbewusste Leben der Seele verflochten ist, dass ihm normalerweise der Charakter eines prophetischen oder Offenbarungstraumes nicht zugebilligt werden kann. Das heißt: in der beginnenden Selbstkritik der Vision und in der Betätigung jenes Charismas der ‚Unterscheidung der Geister‘ wird der Traum als erster ein Opfer der Kritik“ (BENZ 1969, S. 109). In dieser Phase entsteht die historisch wirksame Differenz zwischen Traum und Vision als eine mediale und prinzipielle Zäsur, die gegen die numinose Offenbarung den Prozess intrapsychischer Meditation und mentaler, hermeneutisch verfahrenender Kritik setzt. „Die Traumvisionen werden [...] nicht grundsätzlich als Mittel einer göttlichen Offenbarung und Weisung ausgeschlossen, doch wird die ganze Traumsphäre stark abgewertet“ (BENZ 1969, S. 111).

Eine Affinität von Vision und Traum zur Kunst ergibt sich durch die Charakteristik oder Pathologie des ‚Beziehungswahns‘ respektive des Synkretismus: Visionäre wie Künstler „sehen sich ständig genötigt,

Beziehungen zwischen ganz gewöhnlichen Vorgängen ihrer Umwelt und ihren intimsten Lebensproblemen herzustellen“ (BENZ 1969, S. 95), wobei die symbolischen Tiefenschichten, die noch im Banalsten oder in einem sich dem Geheimnisvollen Entziehenden wirken, nicht einfach auf Grund einer Willenseinstellung oder Absicht zugänglich gemacht werden können, sondern sich nur durch eine Offenbarung erschließen, welche den Künstler-Visionär zur Herstellung der synkretistischen Gehalte zwischen einem symbolisch neu Eröffneten und einem bisherigen, radikal zu überwindenden eigenen Leben appellativ zwingt.

Das moderne Bild des Visionärs, das ihn auf einen psychophysischen Typus reduziert und wirkliche transzendente Heiligkeit nicht mehr gelten lässt, ist im Kult einer mythologischen Poetik durch die Romantik geschaffen worden. Umgekehrt kann die Romantik als letzte philosophische Bewegung betrachtet werden – vor dem unaufhaltsamen Aufstieg der ‚künstlichen Paradiese‘ in den ästhetischen Olymp der nur noch durch Kunst zu erzeugenden intensiven Lebenserfahrungen seit de Quincey und Baudelaire –, die sich ernsthaft mit dem Phänomen der Vision beschäftigt hat, wenn dies auch zunehmend durch die verkürzenden und partikularen Ausprägungen von Mesmerismus und Somnambulismus in ihren trivialisierenden Vorlieben verstellt wurde.

Visionen und Träume sind in den Auffassungen verschiedener Kulturen seit sehr langer Zeit mit einer anderen Welt, dem Einbruch eines Geistigen, Jenseitigen, Numinosen verbunden. „Beide, Traumbild und Vision, erscheinen als häufige Formen einer unmittelbaren göttlichen Offenbarung; die Vision wie der Traum haben den Charakter einer individuellen Berufung oder Beauftragung des Träumenden oder Schauenden durch Gott, und beide haben prophetischen Charakter. Der einzige Unterschied besteht darin, dass der Traum häufig nur in einem Bildgeschehen besteht, dessen Deutung ambivalent ist und richtig erst nachträglich durch einen vom Geist erfüllten Deuter vorgenommen werden kann – wie die Träume Pharaos, die durch Moses gedeutet wurden –, während die Vision meist mit einer Audition verknüpft ist und ihre Deutung selber innerhalb des Visionsablaufes und nicht erst nachträglich vorgetragen wird“ (BENZ 1969, S. 104). In den Visionen sprachen sich die Götter oder das Göttliche in ihrer ganzen, ungeteilten ‚Wahrheit‘ aus, die für die Menschen nicht direkt oder nur dann und so weit klar werden konnte, wenn dies im Plan der Götter lag, Botschaften absichtsvoll an die Menschen und gemäß ihrer Verstehenskapazitäten zu adressieren.

Visionen haben zu können, belegte über lange Zeit eine religiöse Empfindsamkeit, eine spezifische Empfänglichkeit oder auch ‚Genialität‘ im Hinblick auf Botschaften, Erscheinungen, Epiphanien, die sich des Subjektes als ihrem Mittler und Medium bedienten, ihrer Herkunft nach jedoch als zuverlässige Botschaften einer höheren Welt galten. Diese epiphanatische Qualität hat sich vom Sakralen und Göttlichen gelöst, sich aber in diesem ursprünglichen Bezug immer auch dann erhalten, wenn sie sich entschieden dem Profanen und Weltlichen zuwandte. Das gilt hinsichtlich paradiesischer Bilder, aber auch hinsichtlich Pandämonium und Hölle, die im Prozess der Säkularisierung den originären Bezug nicht verloren haben und dementsprechend doppelt codiert werden. Im Unterschied zu den Bildern der Erlösung sind die Visionen der Hölle religiös und profan zugleich.

Auf diesem Hintergrund entfalten sich formale und phänomenale Strukturen von Visionen. Sie bilden eine nominalistische Identität, die sich zum Zwecke einer modifizierenden Selbsterhaltung immer wieder

dem historischen Wandel und seinen Zäsuren öffnet. Um einen umfänglichen Gehalt definitorisch zu entwickeln, darf aber nicht nur der religiöse Ursprung der Vision betrachtet werden, die immer eine kulturelle Encodierung wiedergibt, sondern muss auch die auf Welt bezogene Bündelung der entsprechenden Kräfte in die Betrachtung einbezogen werden.

4.8. Ästhetische Funktion des Träumens

Für den ästhetischen – mimetischen, poetischen oder medialen – Bereich haben Traum und Vision eine vom hermeneutischen Differenzierungsprozess unberührte, einander ähnliche, jedenfalls vergleichbare Funktion. Diese Funktion erweist sich als vorgängig kohärent, auch im Hinblick auf die erst in einem weiteren Schritt hermeneutisch in Schriftordnung überführten, nicht mehr gleichzeitig betrachteten, sondern linear geordneten, nicht mehr dispersiven, sondern hierarchisch unter der Instanz des Subjekts gebündelten Bedeutungen (vgl. im zweiten Teil des Buches → KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES).

Diese möglichen, virtuellen wie aktualisierten Bedeutungen und Symbolisierungen beinhalten einen Überschuss an Vorstellungskraft über das Bekannte hinaus, sie verhalten sich widerständig – wenn auch nicht immer, da hier gleichfalls repetitive Mechanismen zu verzeichnen sind – gegenüber routinierten Mustern des Erlebens und Erkennens. Jedenfalls stoßen sie mittels aktivierten Aktualisierungen (Aspektverschiebungen, neuen Hinsichten, erweiterten Metaphorisierungen) den Prozess der Invention von Bildern an. Dem künstlerischen Prozess sind diesbezüglich ähnliche, vielleicht gar homologe Qualitäten wie dem Traum oder der Vision eigen: Bildhaftigkeit, Alogik, Zeitimmunität, Bedeutungsverdichtung, metaphorische Verschiebung, Überdeterminierung, Verdeckungen etc. Traum, Vision, sowie die Bildlichkeit allgemein sind der propositionalen, disjunktiven, negierenden Aussagen nicht fähig. Sie liegen diesseits oder jenseits, unterhalb oder vor diesem spezifischen Bereich operativ verdichteten Erkennens, Wissens und theoretisch kontrollierten Anwendens von Aussagensystemen und ihren referentiellen Bezügen.

Nicht vom Traum und seiner Funktion im Seelenleben, sondern von seiner Bedeutung für das Ästhetische und die Formalisierungen der Bildlichkeit soll hier vorrangig die Rede sein. In dieser Perspektive scheint es sinnvoll eine Hierarchie und methodische Abstraktion vorauszusetzen, die keinerlei ontologische Vorrangigkeit behauptet, weil sie den Traum als Prozess einer solcher Differenz, nicht als ein Wesen, ein Substrat oder eine Substanz betrachtet, sich mithin dogmatischen Einengungen, seien sie typisch für die Theorie von Jung, diejenige von Freud oder irgendeiner anderen Modellbildung nicht unterwerfen will, sondern darüber hinaus weist, um weitere Unterscheidungen einführen zu können. Dabei geht es nicht nur um die Nachzeichnung der historischen Entwicklungslinien in der Bedeutungsverschiebung der Begrifflichkeiten des Traums für das ästhetische Bewusstsein, sondern auch umgekehrt um die Schwellen und Schnittstellen innerhalb der Entdeckung der Möglichkeiten von Traum und Vision für den ästhetischen und künstlerischen Prozess. Der erstere Vorgang wäre ein historischer, der die Formen der Verwendung des Traums für den Vorgang der Künste chronologisch beschreibt. Der zweite beschrieb einen Prozess höherer Ordnung, eine metatheoretische Wahrnehmung derjenigen Faktoren der ästhetischen Bewegung, in denen Traum und Vision zu bewegendenden Momenten der Kunstentwicklung werden. Dabei muss jederzeit

gegenwärtig gehalten werden, dass es sich hierbei nur um eine indirekte Erschließung, eine vermittelt-vermittelnde Wirkung, keinen ‚unmittelbaren Ausdruck‘ handeln kann.

Die Entwicklung der bildenden Künste – spätestens seit der Entwicklung zur ‚Weltkunst‘, nach der Zäsur der Romantik – bereitet den Boden für die Möglichkeit, Analogien zu bilden zwischen der Kunst und den ästhetischen Epiphanien in der gesamten Sphäre des Onirischen, zwischen der künstlerischen Invention und den alltäglichen Ereignissen von Traum und Vision. Vor diesem Hintergrund soll hier heuristisch definiert werden, was unter ‚dem Ästhetischen‘ zu verstehen ist. Es wird in dieser Abhandlung strikt differenztheoretisch gefasst. Das Ästhetische umschreibt die Sphäre einer explizit artikulierbaren Konstruktion der Vergegenwärtigung grundlegender Differenzenerfahrungen zwischen Sprache, Denken und Imagination (vgl. die diesbezüglich klarste und verbindlichste Exemplifizierung in den Einleitungen von BROCK 1977 und 1986). Das begriffliche und kognitive Konzept des Ästhetischen tritt das Erbe der Metaphysik an, nimmt deren fragmentierten Ort ein (vgl. PICHT 1986) und hält Fragen der theoretischen Modellierung offen, denen weder im theoretisch-philosophischen Erkenntnisprozess noch in den operativ angelegten Wissenschaften eine eigenständige Dimension eingeräumt wird. Dieser Aspekt lässt sich charakterisieren als ein ‚Schweben‘, im Sinne eines tentativen, erneut ansetzenden und problematisierenden, auf Komplexität bestehenden Thematisierens immer wieder neu gesehener Problemlagen (vgl. SCHULZ 1985).

Mit dieser Definition, die sich nicht darauf zurückzieht, lediglich eine immanente Begriffsgeschichte auszuwerten oder zu reproduzieren, wird darauf verwiesen, dass weder das Schöne noch ein bloß Sinnliches noch ein auf sinnliche Weise künstlerisch Anmutendes noch eine spezifische Dimension des Entwurfs und der Einrichtung von Dingen und Bedeutungen als gesonderte ‚ästhetische‘ Wertigkeiten bezeichnet werden können oder sollen. Das Poetische ist, damit übereinstimmend, ein Vermögen der Unwahrscheinlichkeit in der Einbildungskraft. Neues zu entwickeln bedeutet, die Formen des Bekannten zu überschreiten. Das Mediale ist die Meta-Sprache dieses Prozesses: Es legt den Code auf der Objektebene ebenso fest wie die Gesichtspunkte, nach denen Signifikanz im Verhältnis von offenen und determinierten Werten bestimmt werden soll, es artikuliert also das Bewusstsein einer Beschreibung der einer innovativen Imagination zugeschriebenen Potenz.

Vor diesem Hintergrund kann man von einer veritablen ‚Ästhetik‘ des Traums, der Vision und der bildenden Künste sprechen. Damit ist gemeint, dass in diesen Sphären sich spezifische Differenzen entfalten, die mit kognitiv auszuwertender Bildlichkeit verbunden sind. Zwischen den drei Bereichen lassen sich weitere Differenzierungen vornehmen: Der Traum stellt den vergleichsweise komplexer verdichteten, zeitimmunen Aspekt von Bildhaftigkeit dar, wohingegen die Vision, die mit der Erfahrung ihrer Plötzlichkeit und eines abrupten Ein- und Auftretens auch den Modus der unwillkürlichen Aktivität bezeichnet, nicht vollständig von der linearen Ordnung der Zeit und den Möglichkeiten mindestens einer metaphorischen Verschiebung in Richtung auf partielle Negation und Disjunktion abgetrennt ist. Beider Vermögen ist auf den Prozess der Gewinnung poetischer Bildhaftigkeit wie auf den der medialen Verdichtung zu beziehen. Der Traum sowie die Vision stellen Ressourcen des stofflichen Prozesses, aber auch eine Residualkategorie dar, welche die Auffaltung der Kunst in poetische, mediale und mimetische Prozesse erlaubt. Sie beschreiben Ästhetik als Differenz zwischen Inkorporation und Repräsentation, Einbildung und Wahrnehmung, sprachlicher und gedanklicher Repräsentation.



5. TRAUM UND IMAGINATION

Es wäre verkürzt, die Verbildlichungsleistungen und kognitiven Schematisierungen von Träumen sowie die epiphanatische Zeitstruktur und Formleistung von Visionen nur auf die Thematik der Einbildungskräfte, also die Imagination zu beziehen und diese als individuelles Vermögen zu untersuchen. Denn der Horizont der Bildlichkeit und die Regulierung der Träume und Visionen sind immer auch über weite Zeiträume und kollektiv modellierte, kulturgeschichtlich verzeichnete Faktoren gewesen. Imagination gründet in spezifischen internen Verdichtungen und externen Grenzziehungen, also immer auch in einem Imaginären, das eine Beschreibung des Mediums kollektiv akzeptierter und prägender Bildlichkeit bzw. Bildweltlichkeit ist (vgl. CASTORIADIS 1984). Dieser Bestand ist keineswegs einfach oder unmittelbar zugänglich, sondern operiert im Sinne einer die Kultur tragenden ‚stummen Symbolik‘ (vgl. SPERBER 1975).

Das gesellschaftlich Imaginäre (jeweils epochal-gesamtkulturell, räumlich und typologisch zu differenzieren) kann beschrieben werden als der typisierende und typisierte Bestand an bildlich rubrizierten, in Bedeutungsaspekten aufgegliederten, spezifisch besetzten, ideologisch wirksam gemachten Phantasmen, kurzum: aller möglichen mentalen, psychodynamischen imaginativen Projektionen. Das gesellschaftlich Imaginäre und das individuell Unbewusste stehen in einer Beziehung zueinander, sind zwei zu unterscheidende Pole, die doch partiell Ähnlichkeiten aufweisen. Beide drängen danach, sich auszudrücken und bedürfen geeigneter Medien ihrer Darstellung: Schrift, Bild, Traum usw.

In der Romantik, besonders mit Novalis, erhält die Welt des Imaginären den Status einer Quasi-Realität zugeschrieben und das Unbewusste erscheint als Äquivalent einer Praktik, wie sie ‚primitive‘ Epochen im Zeichen der Magie gepflegt haben. Paradoxerweise ist gerade das Traumbild oder das Bild des imaginären Unbewussten die wesentliche und wesentlich als ‚natürlich‘ betrachtete Sprache der Welt, welche Intimität und Kosmos verbindet. Der Traum wiegt jedes kulturell zugelassene und ausgezeichnete („legitimierte“) ‚Selbst‘ in einem Gefühl der Sicherheit und erweist sich dennoch als so vage, ungenau und vielgestaltig wie die gesamte innere und innerliche Welt. Die Hieroglyphen der Welt, die Bilder des Imaginären, die visuelle Präsenz des Traums – sie liegen alle auf derselben Ebene und ermöglichen immer feinere Differenzierungen im Umgang mit der Imagination, besonders ihren vergegenständlichten Ausdrucksformen.

Francis Bacon verbindet als einer der ersten die kombinatorische Imagination mit einem zu damaligen Zeiten ‚neuen‘ Medium, mit dem gedruckten Buch und überschreitet die über lange Zeiträume erarbeitete, bewährte, routiniert eingeschliffene und verbindlich etablierte Kategorienlehre im Hinblick auf eine Metaphorik der theatralischen Inszenierung von Erkenntnisformen. „Damit gewinnt die Imagination als gewissermaßen dritte Instanz der Erkenntnis eine neue Funktion. Wirklichkeit und Darstellung stehen nicht in einem kausalen Verhältnis abbildender Repräsentation; sie sind sprachlich-zeichenhaft durch ‚Namen von Dingen‘ oder ‚Namen ohne Dinge‘ vermittelt“ (BARCK 1993, S. 22).

Als spezifisches Wissen vom Bild gehört die Imagination zur poetischen Erkenntnis, die von den diskursiven Systemen der Kognition und wegen der Vorherrschaft des Begrifflichen in den Epistemen der

Neuzeit historisch wirksam abgedrängt oder gar verachtet worden ist. Positivismus wie Realismus haben die poetische Imagination immer wieder bekämpft. Jean-Paul Sartre wandte sich deshalb in seiner Schrift ‚L’Imagination‘ (1936 zunächst als ein Teil eines größeren Werkes über das Bildliche geplant und auch in diesem Zusammenhang geschrieben), ausgehend von der Phänomenologie Husserls, gegen die Auffassung von den Bildern als dinghafte Funktionen für eine Imagination, deren Theoriegeschichte in den cartesianischen Funktionen des Bewusstseins präfiguriert ist (vgl. SARTRE 1964 und 1971). In Sartres Studie, einer der fundiertesten Analysen zur Imagination und ihrem Erkenntnisgegenstand, dem Imaginären, spielt eine entscheidende Rolle die phänomenologische Unterscheidung zwischen einem je intentional auf Verschiedenes gerichteten Akt und einem nicht-thetischen Bewusstsein seiner selbst, das nicht die souveräne Form des Selbst eines Subjekts hat, sondern eine ‚transversale‘ Verlaufsform aufweist. Diese Unterscheidung, die auf eine interne Doppelung der Vermögen hinausläuft, ist die wesentliche Erfahrung einer schöpferischen Spontaneität, einer ‚consciene imageante‘. Im Unterschied zum wahrnehmenden Bewusstsein situieren sich ihre Setzungen in einer je momentanen Totalität, als Momente einer produktiven, herstellenden Konstruktion. Das Imaginäre markiert eine gegenüber dem begrifflichen Denken und gegenüber der Wahrnehmung autonome Sphäre.

Sartre entwickelte diese Autonomie im Blick auf eine Theorie der fiktionalen Poiesis und der Irrealisierung von Repräsentation. Diese lehnt er generell als einen ontologisch zu naiven Gegenstandsbezug zur Welt ab. Nur im Abrücken von solcher Bezugsform eröffne sich ein angemessener Blick auf die schöpferische Einbildungskraft. Also zeige sich auch erst mittels dieser eigentlichen Vernichtung der ontologischen Substitutionen, weshalb die Anerkennung einer Konstruktion von Erfahrungswirklichkeit mindestens zum Teil von der eingenommenen Perspektive der Imagination abhängt. In ‚Das Imaginäre‘ von 1940 unterscheidet Sartre modellhaft zwischen Wahrnehmung und Vorstellung (vgl. SARTRE 1971, S. 199 ff.; zur Kritik an Sartres Position vgl. FOUCAULT 1992, S. 78 ff.). Das Sehen reicht nicht so weit wie die Wahrnehmung. Vorstellung entsteht durch den Akt einer momentanen Befreiung des Bewusstseins von den Grenzen der gegebenen Welt. Vorstellung ist immer mentales Bild und Abarbeitung von Erfahrungen, die aus klaren oder diffusen Wahrnehmungsprozessen hervorgehen (vgl. SARTRE 1971, S. 110 ff.). Die Funktion der Vorstellung, dem Urteilstypus des Assertorischen zugeordnet, gilt Sartre als ‚symbolisch‘. Dessen definitorische Bedeutung entspricht dem, was Lacan später allerdings gerade nicht ‚symbolisch‘, sondern ‚imaginär‘ nennen wird. Jedes Verstehen ist durch ein Vorstellen vermittelt (vgl. SARTRE 1971, S. 177), und weiter: „In der Vorstellung konstituiert sich das Denken selbst als Ding“ (SARTRE 1971, S. 190). Mit dem Hinweis darauf, dass der Akt der Imagination „ein magischer Akt“ sei (SARTRE 1971, S. 205), wird eine Brücke zum Traum geschlagen, der ebenfalls von der Dynamik des Wunsches lebt und eine andere Art ist der „Beschwörung, dazu bestimmt, das Objekt, an das man denkt, die Sache, die man begehrt, derart erscheinen zu lassen, dass man sie in Besitz nehmen kann“ (SARTRE 1971, S. 205). Und an späterer Stelle ausführlicher: „Der Traum ist keineswegs die für die Realität gehaltene Fiktion, er ist die Odyssee eines Bewusstseins, das durch und gegen sich selbst dazu verurteilt ist, nur eine irrealer Welt zu konstituieren. Der Traum ist eine privilegierte Erfahrung, die uns helfen kann, zu verstehen, was ein Bewusstsein wäre, dass sein ‚In-der-Welt-Sein‘ verloren hätte und das zugleich damit der Kategorie des Realen beraubt wäre“ (SARTRE 1971, S. 277).

Der Traum konstituiert in der phänomenologischen Psychologie von Sartre eine intentionale Affirmation, die eine real wahrgenommene Welt aus der geistigen Bildproduktion heraus als wahrnehmbare konstruiert

(vgl. SARTRE 1971, S. 256). Der Traum hat für Sartre keine wirkliche Macht, da er jederzeit durch Reflexion unterbrochen werden kann. „Das einzige Mittel hingegen, über das der Schlafende verfügt, um aus einem Traum herauszukommen, ist die reflexive Feststellung: ich träume. Und um diese Feststellung machen zu können, bedarf es lediglich der Bildung eines reflexiven Bewusstseins“ (SARTRE 1971, S. 275).

Imagination ist durch die Transzendierung der Sprache im Medium des Bildes ausgezeichnet. Das beinhaltet eine Überschreitung der Wahrnehmung. In der Selbstvergewisserung der Bedingungen dieser Überschreitung konstituiert sich das Subjekt der Imagination zugleich als Perspektive auf die Einschreibung der Instanzen des Imaginären in das Subjekt. „Die Imagination kann in diesem Sinne verstanden werden als eine invariante Disposition zu subjektabhängiger Perspektivierung und Transzendierung von Wahrnehmungen“ (BARCK 1993, S. 122). Karlheinz Barck, der auf diese Transzendenz der Wahrnehmungen hinweist, bezieht sich im Weiteren nachdrücklich auf die Theorien von André Leroi-Gourhan und von George Herbert Mead, welcher von der Untrennbarkeit von Idee und Vorstellung ausgeht. Mead verbindet die aspektual angesprochenen Vorgänge des Bewusstseins – Denken, Fühlen, Vorstellen – mit einem Körpersinn, der weltkonstituierende Modelle nicht kognitiv isoliert oder hierarchisch selektioniert. Das wird heute in der bewusstseinstheoretischen Ausweitung neurologischer Erkenntnisse unterstützt durch Theorien, welche die Fähigkeit der Imagination mit der Entstehung des Bewusstseins und der Herausbildung von Ich-Funktionen verbinden. Körperbilder werden nicht vorrangig vom Bewusstsein geschaffen. Sie bilden das Medium einer dynamischen Konstruktion von veränderlichen, provisorischen, beweglichen Selbstbildern, zu dem kognitive, neuronale, imaginative und leibliche Momente eines persönlich spezifizierten, d. h. lebensgeschichtlich signifikanten, nicht kulturgenetisch oder evolutionär festgelegten, sondern eines erworbenen Erfahrungsbewusstseins gehören (vgl. z. B. ROSENFELD 1992). Die Beschreibung des Imaginären aus der Position einer ‚Ohnmacht der Phantasie‘ (vgl. KAMPER 1986) reagiert auf den Prozess einer zunehmenden medialen Substitution der leiblichen Anteile an imaginativen Erfahrungen. Die Perspektivierung der individuellen Imagination tritt darin aber immer als eine der Bedingungen für artifizielle Mediatisierungsprozesse auf (vgl. BARCK 1993, S. 126).

Imagination kann als bestimmende Binnenfunktion der Einbildungskraft gelesen werden, wobei Imagination sich selber aus der Perspektivierung dieser Funktion herausbildet als je aktualisierendes Verbinden von internen Vorstellungen und nach außen bezogenen Repräsentationen des Imaginären, wie es sich in den Leitmedien gesellschaftlicher Bildregulierung, also in anthropologisch konstanter wie in historisch-technologisch variabler Hinsicht darstellt, entwickelt und durchsetzt. Dagegen ist die Phantastik als eine „Tendenz zur Übersteigerung und Exzentrizität“ (LACHMANN 1995, S. 228) nicht nur durch ihre eigene zwiespältige kulturgeschichtliche Einschätzung gekennzeichnet, sondern auch durch die Ambivalenz der Phantasie als Organisationsform von Phantasmen, die als Bild für Abwesendes stehen, mit dem sie eine fiktive Ähnlichkeitsbeziehung verbindet, die wahr und trügerisch, referenzlos und referierend zugleich ist (vgl. LACHMANN 1995, S. 224).

Das durch die jeweiligen Traumdeutungen aufgezeigte Bild erweckt aus dem Träumen eine neue Kraft für die Imagination. Das Subjekt, der Traum selbst, oszilliert zwischen Bildern einer subjektiven Entfremdung oder existenzialen Pathologie und den Bildern einer objektiven historischen Erfüllung. Diese zirkulieren im System der Symbole und Zeichen der modernen Gesellschaft und ihren Medien. Die Rede von

der Traumfabrik und der Gesellschaft des Spektakels trägt dem Rechnung. „À mesure que la nécessité se trouve socialement rêvée, le rêve devient nécessaire. Le spectacle est le mauvais rêve de la société moderne enchaînée, qui n'exprime finalement que son désir de dormir. Le spectacle est le gardien de ce sommeil“ (DEBORD 1983, S. 16). Konträr dazu besteht die Insistenz der Kunst auf dem Rätselcharakter, was sich allerdings demselben Mechanismus der Herstellung und Regulierung des Traums durch die Medien der Gesellschaft verdankt. Wo die Gesellschaft des Spektakels den Traum profaniert und aufhellt, verdunkelt sie andererseits die Kunst durch deren Verbindung mit der Sphäre des Traums. Adorno resümiert den Sachverhalt so: „Radikale Moderne wahrt die Immanenz der Kunst, bei Strafe ihrer Selbstaufhebung, derart, daß Gesellschaft einzig verdunkelt wie in den Träumen in sie eingelassen wird, denen man die Kunstwerke von je verglich“ (ADORNO 1997, S. 336). In expliziter Bezugnahme auf die Kulturindustrie oder Gesellschaft des Spektakels heißt es: „Das Moment des Scheins in der Kunst entfaltet sich geschichtlich zu solcher subjektiven Verstocktheit, welche im Zeitalter der Kulturindustrie die Kunst als synthetischen Traum der empirischen Realität eingliedert und wie die Reflexion über die Kunst so die ihr immanente abschneidet“ (ADORNO 1997, S. 463).

Diese Polarität erwächst der Form von Subjekt und Traum gleicherweise, ist also kein privilegiertes Denotat, keine Funktionale von ‚Gehalt‘. In gewisser Weise ist das Träumen eine zentrale Regenerierung der Imagination. „Dann schenkt sich das Bild von neuem: nicht mehr als Verzicht auf die Imagination, sondern als ihre Erfüllung; im Feuer des Träumens gereinigt wird das, was nur Verfall des Imaginären war, zu Asche; das Feuer selber aber vollendet sich in der Flamme. Das Bild ist nicht mehr Bild von etwas, was abwesend ist und daher ersetzt werden muss; es verdichtet sich in sich selber als die Fülle einer Gegenwart“ (FOUCAULT 1992, S. 92). Imaginieren bedeutet, sich an die Stelle alles Anderen zu setzen, eine stetige Substitution seiner selbst mit allem anderen zu vollziehen, was darauf hinausläuft sich einzureden: ‚Ich bin die Dinge, als die ich mich erfahre‘. Imagination ist jedoch immer auch über die versprochene Identitätsbildung oder Identitätsstützung hinaus eine Kraft der De-Subjektivierung. Sie ist nicht umstandslos ein spontanes Vermögen der Natur, sondern aus vielen Rollen zusammengesetzt. Denn: „Das Imaginäre ist transzendierend“ (Foucault, 1992, S. 81). Imaginieren heißt, sich als den Sinn seiner Welt absolut und, an die Stelle von ‚allem anderen‘ zu setzen, um die eigene Welt als die relativste zu erfahren, was zugleich Zeichen der Freiheit ist. Imaginieren richtet sich nach Foucault immer auf das Endgültige, Entscheidende, Abschließende. Freiheit und Schicksal sind keine Antipoden mehr, sondern Momente einer sich vollendenden Totalisierung. Und immer wieder kehrt die Imagination als Traum in eine Ursprungsbewegung ein, die sich als Träumen enthüllt. Ursprung meint keinen Beginn, sondern eine im Träumen mitlaufende Qualität. „Imaginieren heißt: sich im Moment des Träumens anvisieren: sich als träumend träumen“ (FOUCAULT 1992, S. 82).

Imagination ist kein exzeptioneller Zustand, sondern wirkt in jeder Wahrnehmung. Sie sichert die Instanz des Abwesenden, bewegt die Wahrnehmung mit einer bestimmenden Kraft. „Das Imaginäre ist nicht ein Modus der Unwirklichkeit, sondern sehr wohl ein Modus der Wirklichkeit: eine ‚diagonale‘ Erfassung der ursprünglichen Dimensionen des Daseins. Gaston Bachelard zeigt sehr gut, wie die Imagination im Innerten der Wahrnehmung am Werk ist und wie sie den Gegenstand der Wahrnehmung in den Gegenstand der Betrachtung verwandelt“ (FOUCAULT 1992, S. 85; Foucault nimmt hier Bezug auf Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris 1944). Das Bild ist die Instanz der Repräsentation

tion oder Denotation, wohingegen die Imagination auf eine Begegnung mit dem im Bild Aufscheinenden ausgerichtet ist. Imagination also ist lebendiger Vollzug, Bild eine statische Verweigerung oder ein Abbruch der Imagination. Eben deshalb ist 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. Foucault legt diesen eigenwilligen, aber konsequent aus der existenzpsychologischen Traumauffassung hervorgehenden Gedanken präzise aus, was mit einem längeren Zitat hier dokumentiert werden soll: „Eben damit ist das Bild unsicher, prekär. Es erschöpft sich in seiner Widersprüchlichkeit: 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. Darum tötet die Reflexion das Bild ebenso, wie die Wahrnehmung es tötet, während sowohl die eine wie die andere das Imaginieren stärken und nähren. [...] 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. [...] Die Bilderfinder spüren den Ähnlichkeiten und Analogien nach; die Imagination in ihrer eigentlichen dichterischen Funktion meditiert über die Identität. Zwar wandert sie durch das Universum von Bildern; aber nicht um sie zu befördern und zu vereinen, sondern um sie zu zerbrechen, zu zerstören und zu verzehren. Die Imagination ist wesentlich bilderstürmerisch [...] Auf der anderen Seite haben wir das krankhafte Phantasma und wohl auch gewisse schlichte Halluzinationen, wo die Imagination völlig ins Bild eingesperrt ist [...] Folglich ist das Phantasma nicht als Entfaltung, sondern als Vernichtung der Imagination zu begreifen [...]“ (FOUCAULT 1992, S. 87-89). Der Traum ist zwar, wie gesagt, eine Rhapsodie von Bildern. Aber er ist zugleich immer eine partielle Bilderfolge. Die Bilder, in denen wir den Traum erinnern, entstellen ihn auch, sie sind lückenhaft und unvollständig. „Diese Tatsachen beweisen keineswegs, dass das Bild der Stoff ist, aus dem die Träume gewebt sind. Sie zeigen 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“ (FOUCAULT 1992, S. 89).

Das Imaginäre kann – um den eingangs in diesem Kapitel formulierten Gedanken von der determinativen Unterbewusstheit des kollektiven Imaginären als der Grenzen der Bildlichkeit und Vorstellbarkeit einer je spezifischen, epochal mediatisierten ‚Welt‘ aufzugreifen – als ein Repräsentationssystem gelten, das seine Stelle innerhalb der sozialen Systeme hat und bestimmt. Das Repräsentationssystem des Imaginären legt Übergänge zum Realen fest, es strukturiert die Beziehung zwischen unseren Erfahrungen und den aus ihnen sich ergebenden Folgerungen, indem es die Grenzen zwischen den Bereichen systematisch überschreitet. Das Imaginäre verhält sich immer, auf seine Weise, zum Realen. Das Imaginäre ist dasjenige an den Vorstellungen, das die Grenze zwischen den Erfahrungen und den aus diesen ableitbaren Folgerungen überschreitet (vgl. PATLAGEAN 1990, S. 244 ff.).





6. ETHNOLOGISCHE DIFFERENZIERUNGEN, SUBVERSION DES BEGEHRENS, ANARCHIE DES TRAUMS – KOMPARATISTISCHE ERWÄGUNGEN

Jeder Kulturvergleich der Träume geht davon aus, dass Träumen anthropologisch unausweichlich ist, dass die Träume etwas bedeuten und dass ihre Entzifferung von der Mentalität der jeweiligen Kultur abhängt. Was sich unterscheidet, sind der Adressat und die Instanz der Traumdeutung. Verschieden sind auch die Legitimationsmuster der Auszeichnung von Traumdeutungskompetenzen. Nicht alle Gesellschaften gehen davon aus, dass der Traum individuell entschlüsselt wird, weil nicht alle Gesellschaften den Begriff des Individuums kennen. Ein Fazit der ethnographisch-komparatistischen Traumuntersuchungen besteht darin, dass die Erklärung des Traums in einem funktionalen Sinne keine wirklichen Fortschritte macht und dass auf der anderen Seite das dargestellte, rhetorische Material des Traums über verschiedene Reichweiten und Zuständigkeitsregulierungen hinaus immer schon in den Korpus einer kulturellen Codierung und Variation der gesellschaftlichen Einbildungskräfte aufgenommen worden ist.

Damit teilt der Traum als Objekt der Forschung das Schicksal aller Objekte einer Komparatistik, die in das erfolgreiche Modell der neuzeitlichen europäischen Epistemologie eingebunden ist. Es gibt Hierarchien, Zentralisierungen, es gibt einen durchaus imperialen Grundzug der Traumtheorie, der nicht der Empirie ihres Stoffes entspringt, sondern den Formen des durch bestimmte Methoden geschaffenen kognitiven Gebäudes – insbesondere die Begründung seines Fundaments und die Tendenz zu einer Metaphysik der Erfahrungen betreffend. Es scheint, als ob die Vermischung von Wahrheit und Fiktion grundsätzlich außerhalb eines strengen Wissens bleibt (so VON GRUNEBaum 1967, S. 8 f.). Ein solches Außerhalb zeichnet die Sphäre des Traumes aus und begründet seine Autonomie, die infolge des Ausschlusses besonders wirksam zur Geltung gelangt.

Epistemologisch gibt es zwei Strategien einer Rationalisierung des Traums: Erstens, den Versuch einer Objektivierung, d. h. eine Bestimmung der formalen Logik des Traums, losgelöst von der Psychologie. Und zweitens, die Unterordnung von Traum, Imagination und Einbildungskräften als bloß kompensatorische Funktionen, als partielle Entlastungen oder Re-Generierungen unter eine positiv verwertbare, wissenschaftlich kontrollierte Phantasie. „Comme il n’y a pas de critères fermes qui permettent de distinguer les faits de la fiction, la fiction de la théorie et encore la théorie du fait, l’homme est réduit à la spéculation et à la déduction, exposé à l’étonnement et la crainte, dans une proportion que nous ne pouvons plus imaginer“ (VON GRUNEBaum 1967, S. 9 f.).

Der Traum selbst erscheint durch die Funktionalisierung der Epistemologie als eine Kompensationsfigur, die seine eigene Erzählung zu garantieren hat. Die Depotenzierung ist ihm im Namen der Bedeutung eingeschrieben. „En d’autres termes, le rêve apparaît comme possédé par une force cognitive en regard de secteurs autrement inaccessibles de la réalité objective tels que le futur et l’au-delà notamment, ou plus généralement en regard des vérités portant sur les relations de l’homme et du divin“ (VON GRUNEBaum 1967, S. 10). Komparatistische Beschreibungen und Erklärungen des Traums, theoretische Entwürfe zum



Onirischen, beinhalten einen heuristischen transzendentalen Symbolismus, welcher das System der Kategorien des Erkennens in einen Selbstwiderspruch verwickelt. Das bezeugt auf seine Weise der Diskurs des Erhabenen, der ein historischer Zeuge ist für eine auf die romantische Interiorisierung des Numinosen antwortende Re-Objektivierung, weil in ihm das Drohende des Nicht-Schematisierbaren und die Übermacht einer entfesselten Einbildungskraft aufscheint. Der Traum entfaltet sich also immer zweifach: als Gegenstand einer Objektivierung durch den Diskurs und als Angebot oder Organon einer persistenten Verunsicherung der Kognition. Diese – eine strukturelle Kraft im Gebäude der modernen Epistemologie belegenden – doppelte Funktion ist in zivilisationskritischer Perspektive nicht als Negation der Zivilisation ‚tout court‘ zu verstehen, sondern als Erinnerung an die von ihr erzwungenen Folgen einer ‚restringierten‘ und gefährdeten Rationalität. Der Traum, wie viele andere ‚ausfransende‘ Modi von Imagination außerhalb der klaren Formen methodologisch-metatheoretisch abgesicherter Epistemologie, belegt besonders deutlich die für die Imagination so notwendige Vermischung oder Konfusion. Solche konfundierenden oder synästhetischen, expansiven, nicht-analytischen Anschauungen werden im hegemonialen Diskurs der Neuzeit nurmehr in Reservaten wie Poesie oder Kunst zugelassen. Dagegen steht ‚Traumzeit‘ für eine parallele Welt, eine autonome Realität, eine Wirklichkeit eigener Art außerhalb des epistemologisch standardisierten Erkenntnisrealismus. „‚Traumzeit‘ ist die freie Übersetzung des Wortes *Alcheringa* der Aranda-Stämme im Zentrum des australischen Kontinents [...] ‚Traumzeit‘ meint die mythische Urzeit mit dem schöpferischen Wirken göttlicher Wesen, dem die Menschen, Tiere, Pflanzen und alles sonst Seiende die Existenz verdanken“ (STÖHR 1979, S. 191). Die Gestalten der Traumzeit sind die Gründer und Helden der Kultur. In die Traumzeit und das durch sie regulierte Geschehen inkorporieren sich bestimmte Schöpferwesen. Die gesamte Schöpfung ist so „in den Totem-Ahnen und den embryonalen Vorformen des Menschen präexistent“ (STÖHR 1979, S. 195). Alles, was mit dem Wesen und den Ausdrucksformen der Traumzeit in Verbindung steht, ist sakral: Orte, Handlungen, Objekte, Figuren. Bestimmte Akteure werden von den dazu Autorisierten, des Zeichenlesens Kundigen, als Mittler ausgesucht: Medien, Schamanen. Dabei spielen die Gegebenheit, aber auch die Technik des Träumens eine herausragende Rolle: „Zum Medizinmann wurde man im Traum berufen“ (STÖHR 1979, S. 203).

Hans Peter Duerr resümiert dazu: „Wir haben gesehen, dass ‚Traumzeit‘ die Perspektive bedeutet, in der man, was man sieht, ohne Rücksicht auf das sieht, was es einmal war oder was es einmal sein wird. In gleicher Weise ist der ‚Traumort‘ an keiner bestimmten Stelle, obgleich er natürlich in der gewöhnlichen, der Alltagsperspektive an einer bestimmten Stelle liegt“ (DUERR 1978, S. 147; vgl. auch CHATWIN 1987). Jean Gebser verwendet, früher als die bisher zitierten Quellen, den Begriff Traumzeit, allerdings in einem anderen, auf Freud und das individuelle Traumerleben bezogenen Sinne: „Die Traumzeit ist eine andere als die Uhrenzeit oder als Begriff der Zeit“ (GEBSER 1966, S. 426).

Eine allgemeine Theorie des Traums für die hier verhandelten Themenbereiche und Akzentuierungen hat Maurice Halbwachs in Zusammenhang mit der Grundlegung einer Theorie des Gedächtnisses skizziert (vgl. HALBWACHS 1985). Der Umgang mit Traumerfahrungen erscheint ihm als wichtiges Bezugssystem für eine Theorie des Erinnerns. Umgekehrt artikuliere und aktiviere ein angemessenes Modell des Erinnerns das Traumproblem per se als wesentlichen Ausgangspunkt mnemonischer Modelle, weil der Traum ein Synonym sei für nicht klar gesehene Dinge, nicht oder noch nicht deutlich eingereichte Elemente, nicht abschließend figurierte Ordnungen. „Wenn sie [Träume, an die wir uns nicht erinnern] aber genau von derje-

nigen Art wären, in denen das Gefühl der gegenwärtigen Persönlichkeit gänzlich verschwindet und in denen man die Vergangenheit genau so sieht wie sie war, so müsste man zugeben, dass es tatsächlich Träume gibt, in denen Erinnerungen auftreten, dass man sie aber regelmäßig vergisst, sobald man zu träumen aufhört“ (HALBWACHS 1985, S. 39). Halbwachs teilt eine Auffassung, die schon Henri Bergson entwickelte: Im Tiefschlaf sind vorrangig Erinnerungen das Objekt und das Material der Träume. Als Erinnerungen entwickeln sich diese Träume jedoch nicht, weil wir sie erst im Nachhinein erinnern oder uns mit ihrer Hilfe an das im Erinnerbaren Erzählte und damit Dargestellte erinnern.

Es geht Halbwachs in seinen komparatistischen Überlegungen zur Verschränkung der Sphären des Mneumonischen und des Onirischen immer wieder um den Begriff des ‚sozialen Rahmens‘. Signifikanz gewinnen Wahrnehmungen mittels individueller Encodierungen, die beschreibbar und kommunizierbar sind nur innerhalb soziokultureller Rahmen. Das Gedächtnis als ein ganzes Ensemble unterschiedlich dimensionierter Rahmen bildet ein Residuum von Weltbezügen, die per Tradition und Habitualisierung, also lebensweltlicher Evidenzbildung, eine gemeinsame Sprache sichern. Das Gedächtnis gehört für die theoretische Modellierung der generativen Sprachvermögen, für eine tiefenstrukturelle Linguistik, also in strukturaler Bedeutung, zur ‚langue‘, aus deren Regelwerk Aussagen generiert und real dann werden, wenn sie artikuliert und ‚gesprochen‘, also performativ vergegenständlicht werden.

Die in Übereinstimmung mit der sprachtheoretischen Tradition seit Ferdinand de Saussures ‚Allgemeiner Linguistik‘ beschriebene Doppelung von ‚langue‘ und ‚parole‘, Signifikant und Signifikat, Potentialität und Performanz entspricht der von Latenz und Manifestation in den gängigen Traumtheorien (vgl. DE SAUSSURE 1997). Maurice Halbwachs fragt vor diesem Hintergrund nach der Unterschiedlichkeit und Vergleichbarkeit der Rahmen ‚Gedächtnis‘ und ‚Traum‘, weil es in beiden um die Formulierung, Ordnung und Entfaltung von Wahrnehmungen, Narrationen und Symbolen geht. Da Halbwachs generell von der – nicht nur empirischen, sondern auch methodologischen – Sinnlosigkeit einer zur Divergenz gesteigerten Differenz zwischen Individuum und Gesellschaft überzeugt ist, erübrigen sich für ihn auch die solipsistisch verfestigten Probleme, die einer zu stark individuell angelegten Genealogie von Traumaussagen geschuldet sind.

Nicht die Vielfalt der Formen, die Idiosynkrasie der Bildfolgen, die psychisch verwertete Semantik der Traumgehalte interessieren Halbwachs, sondern die Fabrikation von Konsens über symbolisch ausgezeichnete, konventionalisierbare Fakten, Geschichten, Bedeutungen. Die phänomenal offenkundig gegebene und für jede Theorie eine konstitutive Prämisse bildende Wahrheitsimmunität des Traums steht in Analogie zum theoretischen Problem der Wahrheit in der Geschichte. Diese ist nicht als ein in sich ruhendes Reich von Fakten zu erweisen, sondern bedingt durch die Wahrhaftigkeit der Überlieferung, und diese wiederum ist vor allem eine Funktion der Bildung eines dieser postulierten oder konstruktiv eingesetzten Wahrheit entsprechenden Gedächtnisses.

Der Traum steht für ein epistemologisches und zugleich kommunikationstheoretisches Problem, das sich durch die Frage formulieren lässt, wie Ereignisketten extern überprüft und ihr erzählerischer Gehalt ausgedrückt werden können. Die Pointe der Untersuchung von Maurice Halbwachs ist allerdings eher eine bewusstseinstheoretische. Es könne sich zwar durchaus so verhalten, dass das Bewusstsein im nächtlichen Traumleben sich selbst am nächsten sei. Aber damit sei es von seinen eigentlichen Funktionen isoliert und

entsprechend reduziert. Die produzierten oder halluzinierten Bilder würden dann nur als Rohmaterialien gelten und wirken. Das Gedächtnis bewahre immer den Bezug zur Gesellschaft, der Traum sei davon getrennt. So erscheint der Traum in letzter Instanz nicht als Ausdruck sondern als Prinzip der Individuation, das nach Halbwachs immer ein Prinzip der Negation, der Exklusion von Gesellschaft ist. Bewusstsein und Gedächtnis existierten in konzeptueller, intersubjektiver, also ethnologisch und kulturell symbolisierter Hinsicht nur im Rahmen von Gesellschaft. Der Traum verhalte sich seiner Natur nach dagegen asozial, regressiv und autistisch. „Der Traum beruht nur auf sich selber, während unsere Erinnerungen sich auf die aller anderen und auf die großen Bezugsrahmen des Gesellschaftsgedächtnisses stützen“ (HALBWACHS 1985, S. 72).

Kunstrichtungen wie der Surrealismus haben versucht, diese parallele Traumzeit aus den Verdrängungsleistungen der Zivilisation herauszubrechen und gegen diese zu wenden. Der Traum erscheint hier als eine primäre Manifestation spontaner Subjektivität, einer Naturkraft, die nicht ans Individuum gebunden ist und aller Gesellschaft vorausgeht. Dieser Traum prägt eine Sphäre der Anarchie („An-Archie“: Herrschafts- und Beginnlosigkeit), der ästhetischen Subversion, der Unmöglichkeit von Herrschaft. „Der ästhetisch mündige Mensch wäre unbeherrschbar. Die kritische Funktion des ästhetischen Phänomens liegt darin, dass es, kraft der Verschiebung des psychischen Akzents, die Gefühlsverankerung der Gesellschaft in uns rückgängig macht, die sozusagen als ihr Pendant ständig idealisierende Vorstellung in den Köpfen der Menschen produziert“ (LENK 1983, S. 30). Der Traum ist eine genuine Form nicht der Phantasie, sondern der Wirklichkeitserzeugung. In dieser Fassung hat der Traum mit der Kunst gemeinsam, dass beide prozessual ihre Formbestimmtheit gewinnen, also keine ontologische Abbildung möglich, sondern eine konstruktive Erörterung der bestimmenden Kategorien im Sinne aktivierender Zuschreibungen vorzunehmen ist. Diesbezüglich entwickelt Elisabeth Lenk ihre die Kategorie der ‚Subjektivität‘ ebenso ausweitende wie ‚subvertierende‘ Traumtheorie als einen spezifisch gegen Idealitäten gerichteten ästhetischen Diskurs von, wie sie betont, ‚radikaler Modernität‘. Dass ihr am Sekundärprozess der Traummodellierung nichts liegt, wird besonders daran deutlich, dass sie den Traum als unverfälschte Instanz einer normativen Kritik, als Ausdruck einer totalisierenden, nicht absorbierbaren Form von Resistenz und den Leib als Instanz des Traums und Bewahrer einer gesellschaftlich nicht zensierbaren, ungezügelter Phantasie einsetzt – entgegen allen psychoanalytischen und strategischen Forderungen nach Erhaltung und Berücksichtigung der Mechanismen der sekundären Formung.

In der „radikalen Abwehr der Kunst vom Ideal kommt ihr der Traum zu Hilfe. Der Traum ist derjenige Modus der Existenz, der durch den guten Willen und daher durch die Normen der ethisch strukturierten Gesellschaft am wenigsten beeinflussbar ist. Zugleich widerlegt er die Auffassung, dass die Wirklichkeit, sofern sie vom Ideal nicht geprägt ist, formlos sei. Der Traum ist wesentlich Form, er ist sogar, im Unterschied zum Ideal, eine aktive, lebende, assimilierende Form. Allerdings fehlt ihm jedes idealisierende Moment. Nicht nur idealisiert der Traum nicht (im Unterschied zu scheinbar verwandten Formen wie der Utopie und dem Märchen), er ist sogar eine dem Idealisieren streng entgegengesetzte, tätige Form: Idealkritik. Der Traum ist an den Körper gebunden. Er geht von der sinnlichen Wirklichkeit als einer unveränderlichen Tatsache aus. Er ist Kritik des Ideals, sofern das Ideal die sinnliche Wirklichkeit beschneiden, erziehen, zurechtkorrigieren will. Dieser idealkritischen Funktion des Traumes bedient sich die radikale Moderne. Sie bedient sich der Traumform, um Kritik an der Gesellschaft als ganzer und an jenen Literaturgattungen zu üben, die ihrem Ideal unterworfen sind. Die radikale Moderne setzt die geträumte Gesellschaft der idealen

Gesellschaft entgegen“ (LENK 1983, S. 264). In der Moderne habe der Traum seine ‚Zersetzungsarbeit‘ vollendet und werde zum Konstruktionsprinzip für Imagination und zu einem Bezugsmodell für ästhetische Erfahrungen (vgl. LENK 1983, S. 8). Der Traum hat eine genuin eigene, autonome Form, die nach Lenk in den Theorien von Freud, aber selbst in der Philosophie von Bloch nicht angemessen beachtet würde. Denn bei Freud wie bei Bloch erscheine der Traum vorrangig als eine besondere Kristallisation allgemeiner Prinzipien, des Wünschens oder der retro-aktiven Signifikanzbildung, aber nicht als spezifische, dynamische, generative, in sich bestimmte Form. „Die Psychoanalyse hat die Traumelemente auf ihre Bedeutung hin befragt und dabei übersehen, dass der Traum als Form betrachtet Ausdrucksakt ist, der seine Bedeutung in sich selber hat. [...] Damit aber wird die im eigentlichen Sinne imaginäre Dimension völlig unterschlagen“ (LENK 1983, S. 13). Der Wunsch im Traum geht nicht allein aus dem Wachleben mehr oder weniger wohl verstandener oder klar beschreibbarer Wünsche hervor, sondern ist ein durch und ‚irrationaler‘ und nicht-instrumentell bezeichnenbarer Wunsch, der sich vor allem auf eine ganz andere Form und Gestalt von Erfahrungsmodellierung richtet. Diese Form verbindet sich nach Lenk unauflöslich mit der Phantasie und der Imagination, ja verschmilzt gar im eigentlichen Sinne mit diesen, wodurch auch in diesem phantasie-emphatischen, hermeneutik-kritischen Modell vom Onirischen der Traum instrumentalisiert wird, nämlich auf der Meta-Ebene der ein ‚Anderes‘ inkorporierenden Imagination.

Die tiefste, begründende Form des Traumes ist die mimetische Grundstruktur, „früheste Erkenntnisform der Menschheit“ (LENK 1983, S. 19). Der Traum wird als archaische Subkonstruktion der Epistemologie und jeder ästhetischen und poetischen Artikulationsform performativ aktivierter Symbolisierungen gesetzt. Traum ist Mimesis im Sinne der Individuierung und eines grenzenlosen Ichs. „Alles sagt Ich im Traum. Die absichtliche Verkennung der fundamentalsten Tatsache aller Träume: der durch die Traumform selber gegebenen mimetischen Grundstruktur, jener Gabe, durch Verzauberung des moralischen Sinnes ein anderer als ich selbst zu werden, führt zu immer neuen Absurditäten“ (LENK 1983, S. 17). In dieser Mimesis entfaltet sich die Grundkraft von verwandelter Natur als Naturkraft im Menschen. Die Traumform weist bei Elisabeth Lenk zwangsläufig etwas Ursprungsphilosophisches aus. Sie selbst benennt diese Ontologie als eine Naturkraft von Subjektivität, in welcher sich die Natur als dynamische, nämlich sich abspaltende und entzweieude ausfalte. Erst aus dieser Differenz könne überhaupt erst eine radikalisierte Wunschform des Mimetischen, Traum der Versöhnung, Imagination des Glücks hervorgehen. „Die entfesselte Naturkraft, die Subjektivität, ist der Stoff, aus dem die menschlichen Gesellschaften gemacht sind“ (LENK 1983, S. 89). Subjektivität sei Ekstase der Natur im Medium des Menschen. Und zugleich ermögliche sie Partizipation an dieser Ekstase mit dem Ziel einer Selbstvergewisserung der Traumform. Die Natur zerschleudert oder disseminiert sich dieser These nach in eine Natur des Menschen, welche die Individuierung als Chance versteht. Zugleich wird Subjektivität als Naturtatsache schlechthin vorausgesetzt. Die Emphase der Freisetzung der Natur von sich selbst, die Determinierung der Indeterminiertheit, erzeugt eine unvergleichliche Ekstase, welche Subjektivität nicht nur aus der Kette der naturbedingten, quasi-‚natürlichen‘ Inkorporationen und Programmierungen herauslöst, sondern Natur als Zweckrichtung auf den Menschen in dieser und als diese Subjektivität zur Erscheinung kommen lässt. „Der Traum ist ein in die Natur eingelassener geistähnlicher Zustand“ (LENK 1983, S. 85). Ursprungsphilosophie, anthropologische Privilegierung und der Diskurs des Wunders verbinden sich in der Emphase eines Subjektivitätsmodelles, das in seiner obsessiven Selbstmodellierung ganz offensichtlich vom Pathos der ästhetischen Subjektivität der Moderne, also vom Künstlerkult, geprägt ist.

Das Pathos der Subjektivität erweist sich als eine traumtheoretische Schlüsselkategorie der von einer radikalen Deutung des Surrealismus inspirierten Theorie des Onirischen, das ganz allgemein als Sphäre der Subversion, Deregulierung, Anarchie und Destrukturierung gehandelt wird, da Subjektivität als Naturkraft nicht an die Individuierung gebunden bleibt, sondern ganz im Gegenteil sich als allgemeines Prinzip der Besonderung des Lebendigen versteht (vgl. LENK 1983, S. 54 f., 75, 81ff, 147, 277, 293, 306, 311, 325, 363). „Die Subjektivität ist der Vernunft, das Wunderbare der Regel, das poetische Bewusstsein dem prosaischen Bewusstsein vorhergegangen. [...] Kraft seiner Subjektivität ist der Mensch die Ausnahme, er fühlt sie als sein Göttliches und weiß sich allen anderen Lebewesen überlegen [...] Die Menschen haben mit panischer Angst und panischer Freude auf das Erwachen der Subjektivität reagiert“ (LENK 1983, S. 87). An anderer Stelle wird besonders deutlich, wie, schier unbegrenzt, Subjektivität als eine solche naturphilosophische Ursprungskraft zu verstehen ist: „Entzauberung heißt: der Mensch, der Mann, der Krieger, entseelt die von der menschlichen Subjektivität einst beseelte Natur“ (LENK 1983, S. 308). Dem entspricht, dass der Traum die primordiale, vorgeordnete Kategorie aller später zu ‚Welt‘ konfigurierter Realitätserfahrung ist: „Der Traum beginnt, wo Subjektivität ist, aber noch keine Welt“ (LENK 1983, S. 336).

Der Schlüssel dieses Traumbegriffs liegt in der Kunst, der Funktion des Poetischen. Der Künstler wird nicht nur zur herausragend affizierten Gestalt für eine in der Subjektivität als Aufspaltung zu ihrer Reflexion kommende Natur, sondern er wird auch zum utopischen Agenten einer heilenden Versöhnung oder Wiedervereinigung der zerrissenen Elemente: „Der Künstler ist sich hingegen dessen, was die anderen nicht wissen wollen, bewusst. Er entwickelt ein anderes, poetisches Bewusstsein, ein Bewusstsein, das nicht, wie das prosaische, den Traum ausschließt, sondern das mit Hilfe der Traumform das Abgespaltene zu reintegrieren vermag“ (LENK 1983, S. 29, vgl. auch S. 34, 41, 43). Das gesellschaftliche Imaginäre ist für Elisabeth Lenk aus den genannten Gründen seit den Zeiten des archaischen Weltbildes identisch mit der menschlichen Subjektivität überhaupt (vgl. LENK 1983, S. 81). Im Schlaf erwacht im Individuum die „zweite, unbewusste Gesellschaft“ (LENK 1983, S. 81).

Traum und Kunst sind in gleicher Weise Medien, Felder, Topographien des Imaginären. „Die Geschichte des Imaginären ist gleichermaßen Geschichte des Traumes und Geschichte der Kunst“ (LENK 1983, S. 83). Die Besetzung der Kunst durch die Figur des Künstlers ist eine kulturelle Kodifizierung, welche die Imagination zähmt. Der Künstler wird zum Stellvertreter der Subjektivität aller, zum „Spezialisten von Subjektivität“ (LENK 1983, S. 321). Er entwirft in solch radikaler Freiheit je spezifisch, was die allgemeine Form seiner Subjektivität für die Vorstellung vom ‚Subjekt‘ durch alle ausmacht, dieser aber auch zu entsprechen hat. Er ist also in seiner Freiheit verpflichtet zur Determinierung dieser Form. Er ist frei, weil er eine solche Mission zu übernehmen hat. Sein Entwurf ist seine Beschreibung als Instrument im Namen einer allgemeinen Kraft. „Der Künstler ist nur derjenige, der stellvertretend für alle anderen die verwahrloste, geächtete Subjektivität verwaltet“ (LENK 1983, S. 309). Zwar geht vom Traum die Unruhe der „Zersetzung der Fiktion von einem Einheit stiftenden ästhetischen Ich“ aus (LENK 1983, S. 259), aber die Subjektivität, inkorporiert als Imagination und kulturell reguliert als Kunst, weist die Form einer Einheit von Disparatem und Korrespondentem auf. Der Traum wird über seine Wirklichkeit erzeugende Kraft hinaus zu einer Figur der Auflösung, da er Kontrollabstände abbaut.

Die Künste sind Statthalter und in der Moderne auch wieder reale Medien einer „Wiedergeburt des Traumes aus der Kunst und damit die Befreiung des Traumes von jenem Diskurs, der ihn Jahrtausende lang begleitet und an die Welt des Handelns gekettet hatte“ (LENK 1983, S. 255). Es ist der paradoxalen Leistung der Sphäre des Onirischen geschuldet, nicht verkürzenden oder aporetischen Theorieannahmen, dass just die radikale Freiheit der Kunst zum Substitut desjenigen Numinosen erklärt wird, als das sie sich, an seiner durch sie selbst dekonstruierter Stelle, entwirft. Man kann das compensationstheoretisch und damit in kunstfeindlicher Zuspitzung lesen oder als unvermeidliche, niemals mehr rückgängig zu machende Poetisierung und damit Säkularisierung, ästhetische Verschiebung des Sakralen und als diejenige Dekonstruktion jeder Metaphysik, die wirkliche poetische Erfahrung erst möglich macht, auch in geschichtsphilosophischer oder, wie die frühen Romantiker herausstellten, mythologischer Hinsicht. Kurz gefasst: „Die Kunst wird zu einem profanen Ersatz der heiligen Handlung“ (LENK 1983, S. 310), der Traum damit zur Nische, der Körper zur letzten Hoffnung des Lebendigen. „Der Traum ist jenes winzige Grundstück, das Partikelchen Zeit, das kleine Stück Raum, das die Gesellschaft noch nicht total besetzt hält“ (LENK 1983, S. 294).



7. ANTHROPOLOGIE UND EXISTENZPHILOSOPHIE DES TRAUMS

Der Traum und das Träumen haben als strukturbildende Bedingungen wie als symbolische Erfüllungen für die Bestimmung einer jeweils kulturell encodierten ‚historischen Anthropologie‘ des Onirischen zu allen Zeiten eine besondere Bedeutung gehabt. Es kann demnach nicht verwundern, dass der Traum in wechselnden historischen Epochen mit wechselnden, nach alternierenden Kriterien vollzogenen Hierarchisierungen, anderen Bereichen, insbesondere differierenden Bildformen, Bild- und Darstellungstechniken in Verbindung gebracht worden ist. Dafür kommen in Frage die jeweils beispielgebenden Weisen, Techniken und Rhetoriken der bildlichen Wiedergabe numinoser, transzendierender, klarer oder undeutlicher, vager oder verworrener Empfindungen und Erlebnisse eines unwillentlichen Visualisierens und Visionierens.

Die zeittypischen Leitmedien sind es, welche der Form des Traums einen besonderen Rahmen, einen speziellen zusätzlichen Gehalt und ein spezifisches Gepräge verleihen. Waren es zunächst religiöse Visionen und Traumgesichte, so trat mit der Neuzeit das Interesse an der Visualisierung eines Empirischen ins Zentrum auch derjenigen Episteme des Onirischen, die sich mit der Erzählung, Darstellung und Klärung des Traums beschäftigten. Von der religiösen Epiphanie und dem Numinosum der göttlichen Traumgesichte zieht sich ein starker, mehr oder weniger unterirdisch verlaufender Strang durch die visuellen Manifestationen des im Bild zum Symbol ausgearbeiteten, darin modellierten und gezähmten Imaginären. In der eine eigentliche (systemische) ‚Weltkunst‘ initiierenden Romantik wird offensichtlich, dass das Unheimliche und der Schrecken, das Höllische und das Erhabene, das Grenzen Sprengende und der Albtraum, die erfüllte innere Abgründigkeit einer sich gerade in ihrer Macht unsicheren und ‚böse‘ werdenden Vernunft in einer trotz aller technischen Aufrüstungen noch immer heimatlosen Welt, dass also diese früher im Zeichen des Jenseitigen aufgehobenen Divergenzen nun mit voller Wucht auf die irdische Existenz prallen, die sich, trostlos, selber in keine religiöse Denkfigur mehr zu retten vermag.

Die Traumerfahrungen verweisen, unabhängig davon, in welchem Medium ihre Übersetzung ausgedrückt wird, auf eine anthropologische Bedeutung des Traums oder eine Anthropologie der Imagination. „Die anthropologische Analyse eines Traumes deckt mehr Sinnschichten auf, als die Methode Freuds zulässt. Die Psychoanalyse erkundet nur eine Dimension des Traum-Universums: diejenige des Symbol-Vokabulars, in welchem sich eine bestimmende Vergangenheit in eine symbolisierende Gegenwart umsetzt [...] die Vermehrung der symbolischen Bedeutungen lässt keine neue Achse unabhängiger Bedeutungen auftauchen“ (FOUCAULT 1992, S. 56). Was Michel Foucault hier zu Ludwig Binswangers Schrift ‚Traum und Existenz‘ von 1930 anmerkt, leitet sich aus einer anderen Konzeption des Subjekts her, die im Unterschied zu Freuds Auffassung, das Subjekt des Traumes sei immer eine geminderte Subjektivität, sei nur eine zwischen dem Träumer und dem Geträumten oszillierende, insgesamt nur projizierte und suspendierte Subjektivität, vom Aufscheinen einer totalisierten Existenz im Traum ausgeht. „Am besten kann man in Binswangers Texten sehen, was das Subjekt des Traumes sein mag. Dieses Subjekt wird da nicht als eine der möglichen Bedeutungen einer der Personen geschrieben, sondern als die Fundierung aller eventuellen Bedeutungen des Traumes, und insofern ist es nicht die Neuausgabe einer früheren Form oder einer archaischen Etappe der Persönlichkeit; es manifestiert sich als das Werden und die Totalität der Existenz

selber“ (FOUCAULT 1992, S. 59). Kernthese der existenzphilosophischen Psychologie, als Ausdruck einer humanistischen Vertiefung der Subjekterfahrungen im Zeitalter der durch den Zerfall des philosophischen Systemkonzepts erzwungenen, intensivierten Selbstvergewisserung eines ‚Geistigen‘, ist eine Auffassung vom Traum, die besagt, der Traum sei „seinerseits nichts anderes [...] als eine bestimmte Art des Menschseins überhaupt“ (BINSWANGER 1992, S. 102).

Der Traum steht nicht im Dienste einer Referenz auf Geschichte, ist keine Funktion von Wahrheit, demnach auch kein zwingendes oder privilegiertes Medium der psychoanalytischen Interpretation. Aber er hat einen Primat „für die anthropologische Erkenntnis des konkreten Menschen“ (FOUCAULT 1992, S. 92). Er ist die wesentliche Kraft in einer „Anthropologie des Ausdrucks, die wir für fundamentaler halten als eine Anthropologie der Imagination“ (FOUCAULT 1992, S. 93). Das Subjekt des Traumes ist nicht die ich-sagende Person, sondern der Traum selbst. Sein Inhalt verweist auf die Form, die – so Michel Foucault, die Auffassung von Ludwig Binswanger bekräftigend – eine sich selbst setzende Freiheit, von Prozessbeginn und sich öffnender Zukunft, von Antizipation und Ausdruck potentieller Freiheit ist.

Ähnlich wie in der anspruchsvollen ‚Pathognostik‘ von Rudolf Heinz ist der Traum Selbstvollzug, Selbstbezug des Traums, ein Sich-Selbst-Träumen des Traums (siehe dazu in Teil I des Buches, Kapitel 19. „Das Subjekt des Traumes oder die erste Traum-Person ist der Traum selber: ist das Träumen insgesamt. Im Traum sagt alles ‚ich‘: selbst die Gegenstände und die Tiere, selbst der leere Raum, selbst die fernen und fremden Dinge, die seine Phantasmagorie bevölkern. Der Traum ist die Existenz, die sich zur Ödnis entleert, zum Chaos zerbricht, ins Rauschen zerfällt, sich wie ein gehetztes Tier in den Netzen des Todes verfangt. Der Traum ist die Welt in ihrem ersten Aufdämmern: noch reines Existieren und noch nicht Universum der Objektivität. Träumen ist nicht: eine andere Erfahrung von einer anderen Welt machen. Träumen heißt für das träumende Subjekt: eine radikale Erfahrung von seiner Welt machen – so sehr, dass sich die Existenz gar nicht als Welt kundtut. Das Träumen ist der letzte Moment, in dem die Existenz noch ihre Welt ist; einen Augenblick später, in der Morgenröte des Erwachens [sic!], ist sie sie nicht mehr. Deshalb ist die Analyse des Traumes entscheidend für die Aufschlüsselung der fundamentalen Bedeutungen der Existenz“ (FOUCAULT 1992, S. 63).

Dieser anthropologische Entwurf des Traums als Existenz Ausdruck, in welchem man nicht zu Unrecht eine Vorzeichnung der späteren ‚Ästhetik der Existenz‘ von Foucault erblicken mag, gründet wesentlich im Bildhaften des Traums. Jede Deutung des Traums erfährt die Ambivalenz des Traums, dessen Sinn sich in ihm vergegenwärtigt, ihn aber zugleich verflüchtigt. Foucault formuliert poetisch: „Das Traumfeuer ist die brennende Befriedigung der sexuellen Begierde: aber all das, was sich dieser Begierde widersetzt und sie auslöschen will, führt dazu, dass die Begierde die flüchtige Form des Feuers annimmt“ (FOUCAULT 1992, S. 14). Das Bild des Traums, das eigentlich der Traum als Bild ist und nicht das Medium einer visuell übermittelten Aussage, ist mehr als die unmittelbare Erfüllung von Sinn. „Das Bild in seiner Fülle ist durch Überdetermination determiniert. Die eigentliche Bildhaftigkeit der Sinnedarstellung ist völlig übersehen“ (FOUCAULT 1992, S. 15). Foucault trennt deshalb auch die ‚Anzeigeelemente‘ für den Analytiker von den Bedeutungsinhalten, „welche die Traum-Erfahrung von innen konstituieren“ (FOUCAULT 1992, S. 24). Das Träumen sei zwar auch eine Bilder-Rhapsodie, aber die äußerliche Tatsache gegebener visueller Sequenzen erschöpft keineswegs sein Geschehen. Träumen ist gänzlich „eine Erfahrung im Modus der Bildhaftigkeit“ (FOUCAULT 1992, S. 32).

Diese Erfahrung spielt sich nun nicht erst in der nachfolgenden Deutung, sondern bereits im Vollzug des Träumens selbst ab. Die Selbstbezüglichkeit des Träumens, die Tatsache, dass ein Traum das Träumen als Form seiner selbst mitenthält, metaphorisch geredet ‚mitträumt‘, macht die Erfahrungshaltigkeit der Bilder aus. Dass die Seele im Unbewussten mit einem Allgemeinen verflochten sei, ist eine metaphysische, mithin ‚haltlose‘ Annahme. Die Bedingung der Möglichkeit der Erfahrung im Bildhaften liegt jedoch nicht in einer kryptischen Mitteilung begründet, einem codierten Gehalt der Bilder, sondern in deren Form, die sich als durchaus banal erzwungene und innerweltliche Hinwendung zu einem Transzendenten bestimmt, als Form einer Präsenz durch Absenz. „So wie jede Imaginations-Erfahrung ist das Träumen eine Anzeige von Transzendenz; und in diesem Transzendieren zeigt er dem Menschen die Welt, indem er selber Welt wird und selber die Gestalten von Licht und Feuer, von Wasser und von Dunkelheit annimmt“ (FOUCAULT 1992, S. 43).

Die Traumwelt ist eine eigene Wirklichkeit, in der sich die Konstitution von ‚Welt‘ für das Individuum als Erfahrung seiner eigenen Einsamkeit zeigt. Das ist die existenzphilosophische Grundannahme einer autonomen Sphäre des Onirischen, die davon ausgeht und darauf abzielt, dass im Traum die Existenz als solche sich zeigt. „Der Traum deckt die Zweideutigkeit einer Welt auf, welche die sich auf sie hin entwerfende Existenz bezeichnet und sich für deren Erfahrung als Objektivität profiliert“ (FOUCAULT 1992, S. 47).



8. KULTURHISTORISCH TYPISIERENDE TRAUMDEUTUNGEN

Die Geschichte der Traumdeutung beginnt mit dem magisch-animistischen Weltbild. Onirische Phänomene und Wirkungen erscheinen als lebendige Wesen. Deren Namen beruhen nicht auf einer nominalistischen Konvention, sondern werden realistisch als den Dingen vorgängige Bezeichnungen aufgefasst. Um eine Erklärung aus heutiger Perspektive zu benutzen, die sich allerdings erst nach einer Pluralität der epistemischen Modelle, also nach der Erfahrung von Platonismus, Sensualismus und einer erschöpfenden Realismus-Diskussion konzeptuell entwickeln lässt: Im Animismus existieren die onirischen Phänomene in ‚gegenständlich-wirklicher‘ Weise. Träume sind hier nicht Indikatoren psychologischer Phänomene, sondern wirkliche Erlebnisse der vom Körper losgelösten Seele oder Stimmen von Geistern und Gespenstern.

Es ist wohl nicht falsch zu behaupten, dass alle vormodernen Kulturen sich sehr viel mehr mit Träumen beschäftigt haben als die moderne Welt – mit Ausnahme der Sphäre der Kunst, die, offensichtlich parallel zum Verlust der Traumwelt als einer alltäglich orientierenden, die Sphäre der Träume und Imagination in genau dem Ausmaß beerbt, wie die Träume nicht mehr numinos sind. Das ist ein Erbe der Romantik, ihrer Erkenntniskritik, Mythologie, Traumversessenheit, kurzum: ihrer gesamten Anstrengung, das Begründungsverhältnis zwischen Welt und Traum zu verkehren. Umgekehrt kann man ebenfalls mit Recht vermuten, dass Kunst erst dort entsteht, wo die Träume individualisiert, profanisiert und depotenziert sind (vgl. STAROBINSKI 1973 und 1978; KAMPER 1986). Kunst kann dementsprechend als eine Wiederbemächtigung des Traumes und als die Re-Potenzierung einer Traumfunktion außerhalb des religiösen Andachts- und Deutungsraums der Träume begriffen werden.

In einer Gesellschaft, in der, übertragen gesprochen, die Einbildungskräfte auf den Namen Kunst hören, muss das Verständnis für die Welt des Traumes als einer alltäglich präsenten, geheimnisvollen und wirkungsvollen Regulierung des Numinosen schwinden. Tatsächlich versteht die moderne Welt sich auf den Traum, das Schimärische der Vorstellung, die Exzesse der Imagination in dem Sinne, dass die Momente des Onirischen allesamt auf ihre poetisch autonomen Vermögen zurückgespiegelt und nicht als Medien des Heiligen angesprochen werden (vgl. BUTOR 1975). Ein akzentuierender Traum Baudelaires (vgl. BUTOR 1992) vermittelt diese typologische Zäsur ebenso wie die Caprichos von Goya (vgl. DITTBERNER 1995; BUSCH 1996; KLINGENDER 1998).

Archaische Auffassungen vom Traum gehen vom Realen des Imaginären, der Ununterschiedenheit, der wirklichen Effekte auch der halluzinierten Gegenstände oder Vorstellungen aus. Ähnlich auch die zivilisatorisch entfalteteten großen Kulturen des Ostens, die ein festes religiöses und moralisches Bezugssystem der Trauminterpretation etablieren. In der Bibel finden sich zahlreiche solcher divinatorischen Traumdeutungen (z. B. die Träume des Pharaos). Andere biblische Träume, etwa die Träume von Josef, sind ebenfalls prophetisch, man denke nur an den Bericht der sich ihm zuneigenden Garben oder den über die ihn verehrenden Brüder. Solche Traumerzählungen belegen, dass der Traum durchgängig als eine von Gott den Menschen demonstrierte Vision anzusehen ist. Divinatorischen Träumen stehen solche zur Seite, welche Krankheitsdiagnosen enthalten, in denen Voraussagen getroffen werden, die sich auf die klare Bestimmung umschrie-

bener körperlicher Symptome und auf konventionalisierte Anzeichen stützen. In den nicht-christlichen Regionen der orientalischen Traumdeutung findet sich ebenfalls die Annahme bestätigt, dass der Traum eine den Menschen von göttlichen Mächten übermittelte Botschaft nicht nur darstellt, sondern buchstäblich ist.

Im Griechenland der Antike spielten Träume, Orakel, Tagträume, Traumgesichte, Visionen eine große Rolle (vgl. hierzu die weiteren Ausführungen in Teil II des vorliegenden Buches → ANTIKE, GRIECHENLAND BESONDERS). Überhaupt ist in fast allen Kulturen die prophetische Kraft der Träume zunächst unbestritten und überaus geschätzt. Dass dem Träumen eine besondere Bedeutung und Kraft der Aussagen in Hinblick auf die Zukunft beigemessen wird, stellt eine auffallende Linie der Entwicklung dar.

Homer etwa entwirft eine Doppeltheorie der Träume. Sie sind rational und irrational zugleich. Zwei Tore gebe es für die Träume, eines aus durchsichtigem Horn, eines aus undurchsichtigem Elfenbein. Durchscheinendes Horn steht für die Wahrheit, opakes Elfenbein für den Irrtum (vgl. FROMM 1957, S. 109). In Platons ‚Phaidon‘ erscheinen, vermittelt aus der Sicht eines literarisierten Sokrates, die Träume als Stimme des Gewissens. Träume sind nach Platon jedoch primär Äußerungen triebhafter Wesen. Es spielt dementsprechend eine große Rolle, ob der Träumende ruhig oder unruhig eingeschlafen ist.

Aristoteles betont die rationale Natur der Träume. Auch im Schlafe seien wir der klaren Beobachtungen fähig. Überspanntheiten und viele der prophetischen Träume seien bloße Zufälle und bedeutungslos, wie Aristoteles in seiner Abhandlung ‚Über die Träume und Weissagung im Schlaf‘ ausführt (vgl. ARISTOTELES 1991 und 1996; vgl. dazu außerdem MARTÍNEZ-GAMBRA 2002).

Für Artemidor steht im 2. Jahrhundert nach Christus fest, dass die wichtigsten Träume von einem Gott geschickt worden und deshalb als verbindliche Prophezeiungen und Offenbarungen eines Numinosen anzuerkennen, dementsprechend undiskutierbar und uninterpretiert hinzunehmen sind. Sie unterliegen keinerlei humaner Kasuistik oder Hermeneutik, eine Referenzierung auf das ‚Individuum‘ ist nicht statthaft. Ähnlich wie Ptolemaios die gesamte astrologische Tradition aufarbeitet und systematisiert, will auch Artemidor in seinem Buch über die ‚Traumkunst‘ alles Überkommene und Überlieferte versammeln, ordnen, komparatistisch beschreiben und auswerten (vgl. ARTEMIDOR 1991). Die Ordnung seiner Sammlung soll dem wirklichen symbolischen Leben aller Menschen der damaligen Zeit vor dem Hintergrund der mythischen, numinosen und profanen Traditionen und ihrer je aktuellen Transformationen entsprechen. Beabsichtigt ist eine Art natürlicher Enzyklopädie der Zustände und Formen: „[...] ich habe alle Träume, die man schauen kann und die üblich sind, gesammelt und dabei eine Ordnung und Gliederung verwendet, die dem menschlichen Leben entspricht; von der Geburt bis zum Tod habe ich jedes Geschehen berücksichtigt und erwogen, wozu eine jede Traumerscheinung eine Beziehung hat und in welcher Weise sie sich erfüllen kann“ (ARTEMIDOR 1991, S. 218).

Die Träume gelten im antiken Griechenland als Kundgebungen der Götter. Für eine den Träumen angemessene Selbstlegitimierung als deutende Autorität beruft Artemidor sich bei der Abfassung seines Buches auf einen persönlichen Befehl des Orakelgottes Apollon (vgl. ARTEMIDOR 1991, S. 186). Artemidor beginnt mit einer Klassifizierung der Träume und unterscheidet zwischen bedeutungslosen Träumen und bedeutungsvollen Traumvisionen (vgl. ARTEMIDOR 1991, S. 21 ff., 222 ff.). Bedeutungslose Erscheinun-

gen, sich im Schlafe bloß reaktiv auswirkende Begierden, Übersättigung, Furcht oder Mangel interessieren den Traumdeuter nicht. Traumdeutung hat es mit den Erscheinungen nach dem Schlaf, also Nachwirkungen und Aktualpräsenzen von Erlebtem im Ereignis des Aufwachens zu tun. Diese Erscheinungen oder Andeutungen können sich zum Guten oder zum Schlechten auswirken, sind also Indikatoren der persönlichen Charaktere und Profile.

Traum und Traumdeutung haben, übereinstimmend mit den allgemeinen epistemologischen Prinzipien der Antike und ihrer Konzeption des Verhältnisses einer prioritär praktischen und einer begleitend theoretischen Vernunft, eine eminent ethische Ausrichtung. Es ist geradezu ein Kennzeichen der Leute mit gutem und moralischem Lebenswandel, dass sie nicht „Träume oder andere sinnlose Trugbilder bekommen, sondern immer nur Traumgesichte, und zwar theorematische; denn ihre Seele wird weder durch Befürchtungen noch durch Hoffnungen verwirrt, und dann beherrschen sie auch ihre sinnlichen Leidenschaften. Kurz und gut, einem ordentlichen Menschen erscheinen kein Traum oder ein anderes sinnlose Trugbild. Damit du dich aber nicht täuschst, die Menge hat nicht dieselben Träume wie diejenigen, die sie deuten können. Denn die Menge sieht im Schlaf, was sie wünscht oder was sie fürchtet, aber die Gebildeten und Sachverständigen nehmen Symbole für das, was sie wünschen“ (ARTEMIDOR 1991, S. 220 f.). Es wird also unterschieden zwischen Traumgesicht und Träumen. Das Traumgesicht zeigt die Zukunft, der Traum die Gegenwart an. Ersteres ist von Affekten bedingt, die nur an Gegenwärtiges zu erinnern vermögen. Was aus der Zukunft vor das Auge tritt, stammt aus einer anderen als der menschlichen Welt. Es ist Objekt der transzendentalen Übermittlung einer Botschaft im Medium des Träumens. Der Traum ist das Medium und der Kanal, auf dem die Götter ‚senden‘. Es versteht sich von alleine, dass das so Gesendete oder Übermittelte nicht den eigenen Gedanken gleichen darf oder kann, es muss fremd sein und fremd aussehen. Andernfalls gehörte es zur bekannten Welt und erlaubt für den Traumdeuter keine Voraussage (vgl. ARTEMIDOR 1991, S. 31). Die bedeutungslosen Träume entsprechen den von Sigmund Freud so genannten – dem Theoriestand um 1900 entsprechend – wieder aufgewerteten Tagresten. Die bedeutungsvollen Traumgesichte werden bei Artemidor in ‚theorematische‘ und ‚allegorische‘ Visionen unterteilt. Theorematische Visionen künden unverschlüsselt an, was geschehen wird, und zwar in unmittelbarer Zukunft.

Allegorische Visionen bedürfen wegen ihrer Verschlüsselung der Deutung. Dabei geht es in der Traumdeutung keineswegs um bloße Deduktion oder Zuordnung feststehender Motive und Bedeutungen. Vielmehr muss die strukturelle Lexikalik der Traum motive kontextuell nach fein abgestuften Eigenheiten, Charaktereigenschaften und Lebenserfahrungen der Träumenden unterschieden und spezifiziert werden. Andernfalls wäre die Traumdeutung keine besondere Fertigkeit. Stimmungen beim Einschlafen beeinflussen zwar nicht die Dispositionen des Träumens im Schlaf, wohl aber diejenigen der Traumdeutung. Es gibt keine Motive, Themen oder Bilder, die unumstößlich feststehende Bedeutungen hätten. Je nach Beruf, Stand, Körperfülle etc. des Träumenden haben die Motive und Bilder eine anders indizierende Kraft und Funktion. Ein Beispiel dafür: „Zu träumen, dass Ameisen in die Ohren kriechen, ist nur für Dozenten glückbringend; denn die Ameisen gleichen den jungen Leuten, die zum Unterricht kommen. Allen übrigen kündigt das Traumerlebnis den Tod an; denn die Ameisen sind Kinder der Erde und ziehen sich in die Erde zurück“ (ARTEMIDOR 1991, S. 43). Der gleiche Traum muss also je nach den Umständen verschieden interpretiert werden. Der Traumdeuter hat eine große Verantwortung, er darf nur deuten, was er ganz sicher weiß. Andernfalls bringt er dem Träumenden Schaden, sich selbst Schande. So soll man sich beispielsweise, laut Artemidor

und in Übereinstimmung mit der antiken Tradition, niemals auf die Methode der Anagramme stützen, da sie für die Traumdeutung zu unsicher sei. Sich ihrer zu bedienen, sei nur in Ausnahmefällen statthaft, um Eindruck zu erwecken und neue Auftraggeber und Interessenten zu gewinnen.

Der Traumdeuter vollzieht seine Deutungsarbeit, indem er einmal vom Ende zum Anfang, ein anderes Mal vom Anfang zum Ende des Traumes geht. Er schreitet in einer vergleichenden Doppelbewegung voran. Leiten lässt er sich nicht durch ein ‚Buchwissen‘, sondern auch und sogar vorrangig durch den ‚natürlichen Verstand‘ (vgl. ARTEMIDOR 1991, S. 34). Artemidors Methode, die ausdrücklich noch von Sigmund Freud und Carl Gustav Jung gewürdigt worden ist, besteht im Vergleichen von Ähnlichkeiten, „denn die Traumdeutung ist nichts anderes als das Aufdecken des Ähnlichen“ (ARTEMIDOR 1991, S. 138), wobei zu berücksichtigen ist, dass die Träume, wenn man eine teleologische Struktur, also ein Gerichtet-Sein annimmt, sich an den Traumdeuter, nicht an den Träumenden ‚richten‘. Der Möglichkeit von Synopsen, die alles mit allem verbinden und im Namen der Erfahrung noch die entlegensten Momente als einander ähnliche in synkretistischer Überzeugung zueinander in Beziehung setzen, sind also keinerlei Grenzen gesetzt. Entsprechend betont Artemidor immer wieder, dass reiche Erfahrung die Grundlage seines wie jedes legitimierten Vorgehens sei.

Zuweilen scheinen die Motive doch feststehend dasselbe anzudeuten, was die Traumdeutung zu einer rubrizierenden starren Lexikalik verführen könnte. Im Traum erscheinende unbekannte Frauen beispielsweise stehen immer für die künftigen Geschäfte des Träumenden (vgl. ARTEMIDOR 1991, S. 93). Manche Traumvisionen seien aber doch so komplex, dass ihnen mit einer einzigen Erklärung nicht beizukommen sei und auch gravierende Irrtümer nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden könnten. Bestimmend ist für Artemidors Methode die Auffassung, Träume ließen sich verbalisieren, weil das Träumen eine intentionale Mitteilung an den Verständigen und nicht an den Träumenden darstellt. Kontextuell vollzieht sich die Traumdeutung eines Artemidors in Übereinstimmung mit dem sophistischen Prinzip sowie der antiken Praxis, Traumdeutungen gegen Geld zu leisten, wie überhaupt ab einem bestimmten Zeitpunkt alle Chiro-mantie in der Antike bezahlt worden ist.

Artemidor beruft sich nicht nur auf umfassende Kenntnisse aus der Praxis, sondern beansprucht auch eine wissenschaftliche Grundlage und allgemeine Übersicht für sein Werk (vgl. ARTEMIDOR 1991, S. 104). Es ist dabei nicht zu übersehen, dass die Erfahrung vor einer angeblich rein kognitiven Analyse den Ausschlag gibt, dass die kulturellen Kenntnisse entscheiden und nicht die Syntax der Zeichen oder eine lexikalische Ordnung der Symbole. In letzter Instanz stellt die Deutung auf den pragmatischen Kontext, die Sitten und Konventionen einer Kultur, die Pragmatik der Überzeugungen und die Opportunität der Zulässigkeiten ab. „Allgemein also gilt der Grundsatz, dass alles, was im Einklang mit Natur, Gesetz, Sitte, Kunst, Namen oder Zeit geschaut wird, von guter Vorbedeutung ist, während das Gegenteil davon Verderben und Schaden bringt“ (ARTEMIDOR 1991, S. 225; zur Relativität der Sitten im Kulturvergleich siehe ebd. S. 32). Der antike Skeptizismus hat den Zweifel an der universalen Geltung immer nur bis an die Grenze der Doxa, der Überlieferungen und kollektiven Gewohnheiten, geführt – das unterscheidet ihn von der Sophistik, die nicht zu Unrecht im Rufe stand, gegen Geld selbst die Evidenz der Sitten zu verletzen. Dass auch die Traumdeutung ein Geldgeschäft gewesen ist, hat sie immer wieder in Verruf gebracht, worauf die Traumdeutung mit einer Verfeinerung in der Methodologie und in den Argumenten der Skepsis reagiert

hat. Jedenfalls findet sich die wohlüberlegte, gliedernde Einteilung Artemidors als eine quasi-theoretische Grundlegung des Traums noch 200 Jahre später in Macrobius' Kommentar zum ‚Traum Scipios‘, dem letzten Kapitel von Ciceros ‚Staat‘ bestätigt. Sie wird dort als orientierend übernommen.

Die Erörterungen zu Artemidor, die hier mit einer gewissen Ausführlichkeit gestaltet worden sind, dürfen typologisch als für ähnliche Motive und Überzeugungen in anderen Epochen und auch Kulturen erhellend gelten. Das anhand von Artemidor entfaltete Panorama des Onirischen mitsamt den Berichten, Erzählungen und Anthologien zum divinatorischen Traum, zur Physiologie des Schlafens und Träumens sowie zu den Prinzipien der Traumdeutung bilden den verbindlichen Hintergrund auch für die römische Antike, man denke nur an Ciceros Buch über die Träume oder sein Gedicht ‚Über die Weissagung‘. Ciceros Traum zu einer vermiedenen Schiffsreise des Dichters Simonides ist in der Antike berühmt geworden. Lukrez' ‚De rerum natura‘ kommt Freuds Wunscherfüllungstheorie nahe, vermeidet allerdings die Betonung der triebhaften Natur dieser Wünsche.

Die Betrachtung der Träume ist also – um dies nochmals deutlich herauszustellen – alt, ihre Deutung hat eine lange Geschichte, die sich, ohne dass man anthropologisch strapazierend argumentieren müsste, in den Anfangsgründen menschheitsgeschichtlicher Artefaktbildungen, Symbolisierungen existenzerschließenden Ritualfindungen verliert. Die Wahrnehmung der Bedeutsamkeit von Träumen, das Interesse an den möglichen verborgenen Mitteilungen und die Tatsache, dass im Traum sich dem Menschen ein Zugang zu einer verborgenen Welt eröffnet, ist schon früh religiös, später anthropologisch gedeutet worden. „Die Geschichte des Traumes lehrt uns für seine anthropologische Bedeutung, dass er Offenbarung der Welt in ihrer Transzendenz ist – aber auch Modulierung der Welt in ihrer Substanz, in ihrer Materialität“ (FOUCAULT 1992, S. 43). In der archaischen Heilkunst gibt es zahlreiche Zeugnisse subtiler therapeutischer Techniken, von denen nicht wenige psychotherapeutischen Methoden in ausgesprochener Weise gleichen (vgl. ELLENBERGER 1996, etwa S. 9, 21). Die Entdeckung, dass die Menschen schon immer träumten und bemüht waren, „sich ihre Träume zu erklären“ (SEFERIS 1989, S. 220) ist zwar erst spät explizit formuliert, aber schon früh und implizit als wesentliche Erfahrung menschlicher Existenz angesehen worden. Visionäre Zustände im Schlaf wurden von alters her mit der Wanderung der Seele, ihrer Fähigkeit zur Abtrennung vom Körper in Verbindung gebracht. Dabei handelt es sich jedoch genau besehen um eine nachgreifende Stilisierung aus dem Geist der Anthropologie, d. h. aus der epistemologischen Sicht des 18. Jahrhunderts. Jean Gebser erörtert eine archaische Struktur oder eine Frühzeit, in der keineswegs vom Tatbestand der Seele in diesem anthropologischen Sinne ausgegangen werden muss, was auch darauf schließen lässt, dass das Träumen nicht immer stattgefunden hat. „Traumlosigkeit ist Unerwachtheit der Seele, denn der Traum ist eine der Manifestationsformen der Seele. Insofern ist die Frühzeit jene Zeit, da die Seele noch schläft, wobei der Schlaf anfänglich so tief gewesen sein mag, dass die Seele, wenn auch nicht inexistent, so doch (möglicherweise in einer geistigen Vorform) bewusstseinsfern war“ (GEBSER 1996, S. 53). Aus heutiger Sicht kann sich die Leugnung oder Anerkennung einer solchen Überlegung weder auf eine privilegierte oder exklusive ‚innere Sicht‘ noch auf ein göttliches oder gottgesandtes Zeugnis stützen, verbleibt also innerhalb der Entscheidungskraft von kulturspezifisch encodierten, also möglicherweise divergenten Mentalitäten. Immerhin darf darauf hingewiesen werden, dass in diesem Punkt anthropologische Universalisierungen nicht plausibler sind als skeptische Dekonstruktionen.

Die besondere Wertschätzung des Traumes – Schwelle zu einer anderen, heiligen, mindestens aber verborgenen Welt zu sein – ist jedoch in allen Kulturen, besonders in nach-archaischen Epochen, festzustellen. Überall existiert seitdem ein Bewusstsein von der Besonderheit dieser Welt. Mit einer Paraphrase der Traumphilosophie Heraklits: „Die Kosmogonie des Träumens ist der Ursprung der Existenz selbst“ (FOUCAULT 1992, S. 47).

Der Ursprung der Existenz kann zum einen anhand der Betrachtung kollektiver Mythen, im Sinne einer eigentlichen Mythologie, beschrieben werden, zum anderen in einer kognitionstheoretischen Weise als psychodynamische Ontogenese, also bezüglich der Individuierung der onirischen Prozesse und der Organisation entsprechender Fähigkeiten. Zwischen beiden Polen der Betrachtung ergibt sich für die komparatistische Betrachtung eine nützliche Symmetrie für die ethnologische Ausweitung der Traumpsychologie und die psychoanalytische und kulturhistorische Lebens- und Schwellenbetrachtung; beispielsweise für Epochen wie die Renaissance, in welchen ein bemerkenswertes Erregungspotenzial bezüglich der kosmogonischen und mythischen Rückbezüglichkeit des Onirischen festzustellen ist.

„Das Thema der Seele, die den Leib im Traum oder in Ekstase verlässt, um einer Reise willen, die sie meistens ins Jenseits oder vor die Götter führt, ist sehr alt und weit verbreitet; es hat fast überall in den Institutionen des Schamanismus konkreten Ausdruck gefunden“ (KLEIN 1996, S. 15). Schamanistisch geprägt oder ausgerichtet ist die Auffassung des Traums als eines Übergangs der Seele in die Transzendenz, nicht nur im Kontext archaischer, streng geregelter Ekstasetechniken (vgl. ELIADE 1975). Auch in der platonischen Theologie und ihrer spekulativen Reaktivierung im Neoplatonismus der Renaissance sind solche Konzeptionen festzustellen. Giordano Bruno hat begründet, weshalb das Imaginäre seine eigenen Wahrheit hat, und weshalb sich die nunmehr offene Beziehung von Idee und Gestalt sowohl in den Naturwissenschaften wie in der ‚Maniera‘ der Kunst wiederfindet (vgl. BRUNO 1995; YATES 1989).

Die Vorstellung der wandernden Seele geht einher mit dem Vertrauen auf eine übernatürliche Vision. Traumgesichte, Visionen, religiöse Erleuchtungen artikulieren sich medial gewiss immer in dem Bereich, den die Psychologie ‚halluzinativ‘ nennt. Aber die Funktion und die Geltung der so bezeichneten Prozesse sind verschieden. Die kulturelle Encodierung entscheidet über die jeweilige Wirkungsenergie von Traum und Vision. In der neoplatonischen Überlieferung wird die Auffassung vom ‚Seelenfahrzeug‘ mit der Auffassung vom imaginativen Geist der Träume verschmolzen (vgl. KLEIN 1996, S. 18 f.). Das ist deshalb besonders wichtig, weil der Neoplatonismus keineswegs durch die sich im Prozess der theoretischen Neugierde ausdifferenzierenden Wissenschaften in ein Abseits gedrängt oder kulturell verordnet zum Schweigen gebracht worden ist. Vielmehr entfalten die zahlreichen Strömungen und Mischformen des unter dem Titel des ‚Neoplatonismus‘ zusammengefassten Komplexes eine parallele Welt, in der mit großem Nachdruck eine nach-theologische und nach-magische, nicht minder dramatische Auffassung von der Gewalt der Imagination und der Resistenz des Imaginären entwickelt worden ist. Die Imagination erscheint als eine Besessenheit des Geistes, im Unterschied zum Imaginären, das sich als eine verbindliche und kollektiv bannende, rituell gefügte, autoritativ Transzendenz demonstrierende Welt zu erkennen gibt.

Die Ekstase, die der Aufbruch des imaginativen Geistes mit sich bringt, erscheint nicht mehr als Depersonalisierung und Übergang der Seele in ein anderes Medium, sondern als ein konfliktuöses Geschehen

im Inneren der Person, der Psyche und des Leibes. Gemäß der alten Lehre des Porphyrios, dass der Leib der Dämonen aus derselben Substanz gemacht sei wie der ‚spiritus phantasticus‘ des Menschen (vgl. KLEIN 1996, S. 20), eröffnet sich ein Interesse am Dämonischen und Dämonologischen, das von der Theorie des höllischen Leibes bei Dante bis zu einer epistemologisch ausgerichteten und oft auch gereinigten Imaginationstheorie der Philosophen reicht. Erstaunlich erscheint dabei, dass gerade in der Grundlegung einer sich stetig ausdifferenzierenden Moderne der Wissenschaftsprozess keineswegs nur als Agentur der Säkularisation oder als Durchsetzung einer auf Wahrheit verpflichteten Epistemologie gewertet werden kann, sondern im Bann einer verführerischen, dezentrierenden und bedrohenden, jedenfalls übergreifenden Einbildungskraft steht. „Die Einbildungskraft kann als das Wesen des gesamten Geistes betrachtet werden, gemäß der ersten Konzeption (der *spiritus phantasticus*)“ (KLEIN 1996, S. 26, S. 31 f.).

Damit ist die Imagination als Instanz gesetzt, die sowohl im Traum wie in der Vision wirksam und vor allem dafür verantwortlich ist, dass die dämonische Welt nicht mehr als externe Bedrohung oder dysfunktionale Verführung einer geschwächten Innerlichkeit, sondern als permanent und koexistent mit der gesamten Welt des Geistes und der Kultur angesehen wird, ein Vorgang, der wiederum bei Giordano Bruno plastische und ausgreifend konzeptuelle Formulierungen erfahren hat. „Und mit dem Gedanken des Origenes und des Marsilio Ficino baut Giordano Bruno die Lehre aus, dass der Mensch sich durch seine Einbildungskraft selbst die Hölle schafft“ (KLEIN 1996, S. 11). Die Lehre vom Aufschwung der Seele in einem sich selbst klar werdenden, ein rekursives ‚Selbst‘ ermöglichenden Erwachen (vgl. KLEIN 1996, S. 36) bedeutet jedoch zugleich dessen permanente Gefährdung durch die abgründigen Taumel der ‚chaosmotischen Einbildungskraft‘ (vgl. WEBER 2006, 2007).

In der platonischen Tradition wird diese chaosmotische Imagination als Gegner der Seele konzipiert. Die Seele kann nach Platon und Plotin nur das sein, woran sie sich erinnert. Die Einbildungskraft aber schwächt über die dämonologische Faszination des Visionären die Fähigkeit des Erinnerns. „Die sinnliche Einbildungskraft erfüllt die Seele mit Vorstellungen materieller Gegenstände und blockiert damit ihren Aufstieg und behindert ihre künftige Befreiung“ (KLEIN 1996, S. 64). Deshalb werden immer wieder die theologischen Versuche einer Reinigung der wilden Einbildungskraft oder ihre Fokussierung auf das metaphysisch Wesentliche unternommen, die sich eine Rückkehr zum gereinigten Licht-Schamanismus der christlichen Offenbarung erhoffen. Die Einbildungskraft solle zur Beförderung der Seele beitragen, indem sie sich selber von ihren Monstrositäten befreit, sich von ihnen lossagt und zum Wunder des ‚natürlichen Lichtes‘ zurückkehrt. „Diese Lehre, von der man annahm, dass sie der Menschheit gemeinsam sei, ist auch geheim. Fast alle ihre Verteidiger, Origenes, Avicenna, Giorgi, Bruno und Lessing waren mehr oder weniger der Ansicht, es sei nicht übel, die Menge in ihrem Irrtum zu belassen, da nur die Weisen ohne Schaden die Wahrheit ertragen können. Trotzdem wussten sie nicht, bis zu welchem Punkt ihr Glaube esoterisch war; er stammte (mit Ausnahme Lessings) von den Schamanen. Denn der schamanische ‚gesunde Menschenverstand‘ nahm, wie derjenige der Platoniker, die Wanderungen der Seele in Traum oder Ekstase an und die Existenz eines ruhmvollen Leibes, den man für den Zugang zur himmlischen Welt oder zur Unterwelt bekleiden musste. Origenes und Ficino verbanden, ohne es zu wissen, ein Relikt der primitiven Religionen mit den Prämissen einer rationalisierten Religion“ (KLEIN 1996, S. 71). Imagination verbindet die Urgründe ritualisierten Schamanentums mit der individuellen Epiphanie der Einbildungskraft oder Phantasie.

Was sich an dem einen Pol als Vision zeigt, wird am anderen Pol zum Traum als einem codierten Mitteilungssystem, in das der verdeckte Text einer insgesamt als gebändigt empfundenen Natur, in Gestalt eines Lebensschicksals, eingewoben erscheint. Das so encodierte Onirische erweist sich als eine Signatur ohne Schrecken, wohingegen die Visionen vom Verlust der Traumkontrolle und den schamanistischen Formungen der außerordentlichen Seele zeugen. Die Vision entspringt einer ambivalenten Imagination, der Traum andererseits erscheint immer mehr als hermeneutisch kontrollierbarer Sinn der Imagination, als Signifikanz und Rückblick, was gegen die Entfesselung und Antizipation des Visionären methodisch kontrolliert und machtvoll ausgespielt werden kann.

Der Traum und das Träumen werden nicht nur als sondern auch durch kulturelle Encodierungen festgelegt, durch Figurationen und Figuren, die einer bestimmten und bestimmenden Legitimation bedürfen. Der Rechtshistoriker und Anthropologe Pierre Legendre bezeichnet dies als Integration in einen Text, der als System des gesellschaftlichen Lebens insgesamt wirkt und hinter den Codierungen das zu formende Leben wie das Bestehende im einzelnen reguliert, im Grunde gar determiniert. Dieser Text als Steuerungsgröße des sozialen Lebens bleibt bis in die Moderne hinein, in ihre heimlichen und restlichen Mythologeme wirksam bestehen. Auch der Traum gehört in diesen Text – ohne dass er damit skriptural oder Text im konkreten Sinne würde, denn ‚Text‘ in der hier verhandelten Weise ist eine Instanz, ein Dispositiv, ein dynamisch bezeichnetes Feld, das keineswegs mit dem Charakter des Aufschreibens oder der Verbindlichkeit von symbolischen Aufschreibesystemen angemessen bezeichnet wäre. Man kann ihn in Bezug zu interkulturellen Funktionen, Auffassungen des Onirischen in verschiedenen Gesellschaften verbinden, insbesondere auch mit den Analysen der linguistischen Struktur von Mythen und Mythologisierungen. „Si le rêve peut être défini comme *l'accès au registre de la représentation de ce qui est susceptible de recevoir statut de parole*, si donc dans cette perspective le rêve est un texte, on peut dire que les mythes sont les rêves des sociétés en ce qu'ils constituent le transfert des versions indéfinies du *pourquoi?* fondateur de l'humain, *l'énigmatization du monde*, sur la scène sociale de la représentation. Et tout comme le rêve, le mythe signe l'avènement du savoir questionner, à travers la reprise incessante de la scène généalogique. Ainsi pouvons nous concevoir que le mythe soit partie intégrante de l'ordre dogmatique du Texte, sous un statut d'appartenance que nous avons pour tâche de cerner“ (LEGENDRE 2001, S. 193).

Eine unter den alten mantischen Konzeptionen des Träumens in verschiedenen Hochkulturen besonders hervorstechende Auffassung betrifft die Autoritätsfigur des Träumen-und-Deuten-Dürfens. Das Träumen steht dem König zu und dem Architekten, allerdings nur über den König vermittelt, von ihm ausdrücklich gewährt oder geschenkt. Es gibt eine interessante, in vielen Legenden verfestigte Verbindung zwischen dem Baumeister des Staates und dem der Gebäude, die sich über lange Zeit auch in mythologischen Erzählungen der Macht niedergeschlagen hat, als Kodifizierung respektive Beglaubigung durch das Onirische als eigentlichem Gesetzestext.

Typologisch und von der rhetorischen Figur des Traumbezugs her gesprochen: In Friedenszeiten entspinnt sich zwischen dem Architekten und dem Monarchen immer wieder eine Allianz. Sie ist in der Sage vom ‚archetypischen‘, also Anfänge setzenden, erfindungsreichen, aber auch gefährdeten Baumeister beschrieben. Legitimation stiftend und die Autoritäten abwägend, regulierend und codifizierend wirkt eine ‚traumantische Episode‘, die anfänglich oft als Doppeltraum auftritt. König und Architekt haben, so wird es

berichtet, denselben Traum. Der König lässt den Architekten kommen und durch diesen seinen Traum deuten, in dem er geträumt hat, dass der Architekt denselben Traum träumte. Das ist Ausgangspunkt für eine eigentliche Bewährungsprobe für den Architekten. Oft träumt der König, Architekt zu sein, der Architekt, oberster Machthaber werden zu können (vgl. BRUSATIN 2003, S. 180 ff.). Der Baumeister ist der wahre Kundige, der Wissenschaftler, Stratege, Techniker. Mit diesen Eigenschaften, die auch Charakteristika von Macht sind, nähert er sich dem wahren weltlichen Herrscher, der Figur des Königs. Zwischen beiden ergibt sich eine Beziehung, die man wahlweise als Kippfigur, Brüderschaft, jedenfalls als eine Relation zwischen Verbündeten beschreiben kann, auch wenn der Architekt niemals die Machtfülle des Königs haben darf, also ein strukturelles Gefälle bestehen bleibt und jederzeit gewahrt werden muss. Beide träumen den gleichen Traum und vergewissern sich damit ihrer Verbundenheit. Der Traum tritt zweifach auf, desgleichen die Figur des beglaubigten Träumenden. Der zweifache Traum und die symmetrische Doppelfigur Monarch-Architekt bilden deshalb eine Urszene der Traum-Mantik. Sie inkorporiert alle Autoritätsbedingungen des numinosen Träumens, indem die Befugnisse der Traumdeutung prinzipiell festgelegt werden.

Natürlich läuft der Architekt stets Gefahr, seines Lebens verlustig zu gehen, seine Existenz zu verwirken. Das gilt für den Fall, dass er den Traum nicht richtig deutet, aber auch späterhin, wenn ihm der König vermeintliche Intrigen, Anmaßung oder Machtstreben zum Vorwurf macht. Der Architekt kann seinerseits an den im Onirischen aufscheinenden Versprechungen, den unkontrollierbar werdenden Dimensionierungen seines Handelns scheitern. Architekt und Monarch sind ein Paar unter zahlreichen weiteren rituellen und mythologischen Beglaubigungsfiguren für den heiligen Prozess des Onirischen und Mantischen.

In vielen Kulturen gelten die Träume – aus den geschilderten Gründen – nicht in erster Linie als überwältigende, undeutbare und offene Visionen, sondern als heilige Offenbarungen von Wunsch und Schicksal. Die Beispiele sind nahezu unüberschaubar. Im Äskulap-Kult etwa wird der Traum mit der Höhle, Heilungs-Ritualen und numinoser Aura-Bildung verbunden: Die Bereitschaft, sich durch Traum oder Vision heilen zu lassen, setzte ein ausführliches autosuggestives Training voraus. Magische Heilung, Hypnose, Zauber und Gegenzauber markieren durch ihre Unsteuerbarkeit den Punkt des Eintretens einer höheren Welt in die diesseitige Sphäre. Ganz ähnlich der Traum, der nicht als interne Funktion, sondern als Mittler verstanden wird.

Träume erscheinen deshalb mit gutem Grund oft als verwandt mit den Mythen (vgl. FROMM 1957, z. B. S. 7 f., 183 f.). Beiden Sphären wird ein besonderes Bewusstsein zugeschrieben – ob individuell oder kollektiv, manifest oder latent, subtextuell oder direkt zugänglich, historisch wandelbar oder synchron unveränderlich. Die Annahme, dass ein Teil des seelischen Lebens dem Wachbewusstsein und auch den artikulierten Formen des Wissens entzogen bleibe, ist viele Jahrhunderte alt. Sie hat besonders in Kulturen Gültigkeit gehabt, welche Körper und Geist als Einheit und als untrennbar ansahen. Seit der Erfindung der Schrift gibt es in diversen Zivilisationen auch dokumentierende Belege dazu.

Die ältesten Sammlungen von Träumen stammen aus Babylonien und Ägypten. In Griechenland zirkulierten im fünften Jahrhundert vor Christus Traumbücher. Sie bildeten im Lauf der Zeiten sich ergänzende Sammlungen mit lexikalischen Absichten: Einem bestimmten Inhalt sollte über die Bedeutungszuschreibung innerhalb einer objektivierten Klassifikation eine Interpretation zugeordnet werden können. Berühm-

te Traumdeuter gehörten zum Gefolge eines Herrschers, zum Beispiel Aristandros, der Alexander den Großen auf dessen Perserfeldzug begleitete. Weniger berühmte Traumdeuter boten auf Marktplätzen und bei Volksfesten ihre Dienste an, auch für Sklaven, sofern diese die Dienste bezahlen konnten. Mit dem bereits erörterten berühmten Traumbuch des Artemidor aus dem zweiten Jahrhundert nach Christus beginnt die Epoche einer intensivierten, metatheoretisch argumentierenden Ordnung der bis dahin praktisch orientierten Sammlungen von Erfahrungswissen. Das Interesse wird nun nicht nur gegenüber dem Stoffgebiet formuliert, sondern richtet sich auch auf die bereits vorhandenen Interpretationsverfahren, die bestimmt und näher erläutert werden.

Vom empirischen Registrieren, Sammeln und Vergleichen der Träume ist eine theoretische Durchdringung der Traumerscheinungsweisen zu unterscheiden, etwa durch Aristoteles oder den Stoiker Poseidonios, dessen fünf Bücher ‚Über die Weissagekunst‘, obzwar nicht erhalten, ein historisch bedeutsam gewordenes Interesse an der Beschreibung der Träume im Hinblick auf eine primäre Deutbarkeit der mantischen Komponenten oder der visionären Ebene bereits im Titel der Abhandlung ansprachen. Darüber hinaus erfreuten sich Traumvisionen starker Beliebtheit als literarisches Motiv. Von Homer bis Cicero („Traum des Scipio“) und Lukian („Traum“) fügt sich eine ununterbrochene Kette der Literarisierung von Traumvisionen.

Das Christentum bildet eine spezifische Variante der Auffassung aus, dass mythologische Berufungen (Jüngerschaft, Glaubenszugehörigkeit, Gehorsam) und darauf aufbauende eigentliche Techniken einer von Innen oder Außen her erfolgenden religiösen Erweckung (Nachfolge, Aufträge, Prophetentum) durch heilige Offenbarungen eines Schicksals gerade in der Sphäre des Onirischen verbindlich erfahren werden und kulturell festgesetzt bleiben müssen. Es gibt im christlichen Blick auf die Abwege des Träumens für den Menschen keinen sinnlich merkbaren Unterschied zwischen der göttlichen und der teuflischen Welt. Thomas von Aquin hat deshalb eine Dämonologie des permanenten Irrtumsverdachts entworfen. Der Teufel könne alle Verwandlungen und Inkorporationen vortäuschen (vgl. dazu LENK 1983, S. 204). Diese fundamentale ontologische Unsicherheit wird später, bei Descartes, methodisch noch einmal mit anderem Ergebnis durchgespielt, taucht aber in allen Konstruktionen auf, die eine bestimmte Instanz der absoluten Autorität als eine unberührbare, unbezweifelbare Entscheidung benötigen. Das betrifft beispielsweise alle in ihrer Unklarheit beängstigenden, ‚irrlichternden‘, undeutlichen oder schillernden Träume, denen gegenüber deshalb darauf insistiert wird, sie durch eine verbindliche Traumdeutung zu ersetzen.

In Übereinstimmung mit der numinosen Auffassung der Träume und ihres Status als göttliche Botschaften geht auch der Talmud entschieden davon aus, dass alle Träume sinn- und bedeutungsvoll sind. Träume müssen interpretiert werden, weil man es sonst unterlassen würde von den göttlichen Zeichen zu lernen. Vor allem in den Morgenstunden und in der Nähe zum Aufwachen drängt eine vernünftige Urteilsfähigkeit in den Traumvorgang selber ein und ermöglicht einen zumindest relativ klaren Einblick in die wirkenden Kräfte. Das ermöglicht die Vorhersage von Ereignissen respektive das angemessene Verständnis dieser prophetischen Zeichen. Gerade die talmudische Auslegung der Träume meint, dass ein Zeichen immer etwas anderes bedeutet, also dem Mechanismus des Symbolischen und der stetigen Übersetzungen folgt. In umgekehrter Akzentuierung zur Auffassung Freuds erscheinen deshalb auch und gerade sexuelle Symbole als Sinnbilder oder Indizes für etwas Anderes. Aber auch in vermittelten Berichten zum Numinosen außerhalb der dogmatisch fundierten religiösen Systeme haben Träume Beweiskraft, zum Beispiel in der Nibelungensage.

Alle diese nicht psychologisch, sondern numinos orientierten Traumdeutungen verstehen den Traum als Ausdruck wirklicher Vorkommnisse, also Ausdrucksformen unbezweifelbarer Realität. Dagegen versucht die psychologische Deutung, den Traum als Äußerung der individuellen Seele des einzelnen Träumers zu verstehen. Bis zum Mittelalter gibt es zahlreiche Mischungen dieser beiden Gesichtspunkte. Die mittelalterliche Traumdeutung folgt prinzipiell der antiken, wie dies Synesius von Kyrene in seiner Abhandlung über Träume erörtert. Thomas von Aquin unterscheidet in seiner ‚Summa theologica‘ vier Arten von Träumen: innere Ursachen, welche die Seele betreffen; innere Ursachen, welche den Körper betreffen; äußere Ursachen, welche den Körper betreffen; sowie viertens, äußere Ursachen, welche sich auf den Geist beziehen.

Thomas Hobbes meint im ‚Leviathan‘, alle Träume seien das Ergebnis körperlicher Reize. Voltaire lehnte die prognostische, prophezeiende Kraft von Träumen, sei sie divinatorisch oder säkular, ab, wie er im Artikel zu ‚Nachtwandler und Träumer‘ im philosophischen Wörterbuch ausführt. Immanuel Kant meinte, in den ‚Träumen eines Geistersehers‘, ebenfalls, dass wir in den Träumen keine Visionen oder heilige Eingebungen hätten (vgl. KANT 1922, S. 353).

Erst in der Romantik und folgenreich danach wird Träumen zu einer veritablen Kunst. Das gilt auch für die Traumdeutung. Analog zur Sphäre der Kunst vollendet erst die Instanz der Kritik die entwerfende Aktivität, hier die poetische Konstruktion des Traumes. Absolute Reflexion organisiert das poetische Zeichenmaterial im Hinblick auf Aussagen. Erst dadurch wird der Traum als höhere seelische Kraft gewertet, als eine epiphanatisch übergeordnete, höherwertige Vernunft. „Träume besitzen eine dichterische Vollkommenheit und Wahrhaftigkeit“ (EMERSON 1968, zit. nach FROMM 1957, S. 132). Das macht sie weniger zu einem Objekt geistiger Selbstbeherrschung und ästhetisch bewusst erarbeiteter Inszenierung, als vielmehr zu einem Stück unwillkürlicher und unkontrollierbarer Natur. Emerson vermerkt dazu weiterhin: „Meine Träume sind nicht mein Ich, sie sind weder die Natur noch das Nicht-Ich, sie sind beides. Sie haben ein doppeltes Bewusstsein, ein zugleich objektives und subjektives“ (EMERSON 1968, zit. nach FROMM 1957, S. 132).

Friedrich Nietzsche und Henri Bergson gehen von physiologischen Reizungen und entsprechend leiblichen Ursachen für die onirischen Aktivitäten aus. Verschiedene körperliche Reize rufen den Traumvorgang hervor. Bergson glaubt im Unterschied zu Nietzsche nicht, dass die körperlichen Reize als vorherrschende Leidenschaften und Wünsche in uns anzusehen sind – eine Vorstellung, die Schopenhauer in ‚Die Welt als Wille und Vorstellung‘ ausführlich begründet. Bergson meint, dass alles Gelebte in Erinnerungen des Körpers gespeichert ist, nichts könne dort vergessen werden. Das Bewusstsein ist ganz in der Strahlkraft des Leibes aufgehoben. Der Körper speichert gemäß dieser Auffassung von Bergson die Erlebnisse von Anfang an bis in die kleinste Einzelheit, bis in die entlegensten, ja bis in die scheinbar nebensächlichen Episoden hinein, also auch diejenigen, die für die eigentliche Erfahrungsbildung gar nicht wichtig sind.



9. GESCHICHTE DES TRAUMS – MODELLBILDUNGEN VOM AUFBRUCH DER ROMANTIK ZUR WISSENSCHAFT VON DER PSYCHE

Die eigentliche Entdeckung des Unbewussten fällt erst in eine ‚nachdämonische Zeit‘ und gehört deshalb zu den epochalen Zäsuren des 19. Jahrhunderts. Es wird zu einem Gemeinplatz, dass ein unbewusstes Seelenleben existiere. Philosophisch werteten vor allem Arthur Schopenhauer und Eduard von Hartmann die Kategorie des Unbewussten auf. Bereits im 17. und 18. Jahrhundert, v. a. im Kontext des Sturm und Drang und dann der Romantik, wuchs das Interesse an dieser verborgenen Dimension (vgl. BLOCH 1959, S. 113 ff.). Aber erst im 19. Jahrhundert wurden wissenschaftliche Anstrengungen zu einem positiven und empirischen Verständnis dieser Sphäre unternommen. Die war über weite Strecken an einer Rehabilitierung des Wissens um die Offenbarungsfunktion und den mythischen Gehalt der Träume interessiert. Der Positivismus des 19. Jahrhunderts und schon der Empirismus der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, wenn auch nur partiell, waren gegen die cartesianische Traum-Ontologie gerichtet, nach der dem Traum zwar eine eigenständige, wenn auch vom sicheren Wissen vollkommen getrennte Sphäre zukomme.

Die Romantik war zwar durchaus – in Übereinstimmung mit der maßgeblichen und üblicherweise rezipierten Typik (vgl. ENGEL 1997) – geprägt von der Traumtheorie der Aufklärung, aber sie verband mit dem Interesse am Einblick in das Wesen der Seele auf dem Umweg eines Studiums des Traums, als einem vorrangigen Medium unverstellter und formbildender Phantasietätigkeit, auch ein wesentliches Interesse an nicht-epistemologisch formalisierten Denk-‚Weisen‘, die insgesamt nicht im cartesianischen Sinne als rational gedeutet, sondern zur Mythopoetik und Kunst erweiterbar gedacht wurden.

Hatte die Aufklärung die Diskussion der prophetischen Träume nur didaktisch zugelassen und mit großem Aufwand eine anthropologische Auffassung durchgesetzt vom prinzipiell defizitären Wesen des Traums, so erschien in der Romantik der Traum als eine genuine und experimentierende Tätigkeit, ausgestattet mit der unbewussten poetischen Kraft eines ‚unwillkürlichen Dichtens‘. Laut Elisabeth Lenk manifestiert sich in der Romantik jedoch nicht ein schlichter oder gar gesucht naiver Traumglaube, sondern in erster Linie der Traumzweifel, „das permanente schockartige Erwachen aus einem Zustand, in dem man versunken war“ (LENK 1983, S. 221). Die seit den Surrealisten gewohnte Gleichsetzung von Poesie und Traum wird schon durch Jean Paul und Johann Gottfried Herder, Karl Philipp Moritz und Christoph Martin Wieland verbindlich formuliert (vgl. ENGEL 1997; DIRSCHERL 1991). „Der Traum ist das [...] Mutterland der Phantasie“, schreibt Jean Paul im ‚Leben des Quintus Fixlein‘ (1796) unter der sprechenden Überschrift ‚Über die natürliche Magie der Einbildungskraft‘. Darin geht es ihm keineswegs um die Entregelung des Ichs, sondern um die Vergeistigung der Sinne in diesem, und zwar dergestalt, „daß unser bekanntes Ich die *Sukzession* in der Phantasie (wie das *Simultaneum* in der Empfindung) ordnet und regelt, sogar im Chaos des Traums“ (PAUL 1962, S. 196 f.). Diese souverän ordnende Instanz des Ichs hält den Traum aus, „der selber ein täglicher Wahnsinn ist“ (PAUL 1963 a, S. 201). Dies geschieht durch verschiebende Wiederholung: „Jeder Geist, der die trübe Wirklichkeit nachträumt, erwache wie ich!“ (PAUL 1963 b, S. 344).

Insgesamt finden sich im Werk von Jean Paul zahlreiche Träume und Traumerzählungen, aber auch diskursive Erörterungen der Traumfähigkeit und -tätigkeit. Besonders eindrücklich sind der ‚Traum über das All‘ in ‚Der Komet‘ (1820-1822), die Polyloge über Schlaf, Traum, Alter und Unsterblichkeit in ‚Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele‘ (1821), ‚Die Frage im Traum, und die Antwort im Wachen‘ (entstanden 1811), ‚Der Traum einer Wahnsinnigen‘ (1808), ‚Der Traum und die Wahrheit‘ (entstanden 1797), ‚Traum eines bösen Geistes vor seinem Abfalle‘ (entstanden 1818). Albert Béguin zufolge haben in den großen Romanen Jean Pauls die Träume „une signification essentielle: c’est par eux surtout que s’opère la transfiguration du monde, l’irruption de la clarté après la vision des ténèbres. Le double aspect de la géographie onirique [...] correspond ainsi, plutôt qu’à une double et constante coloration des rêves nocturnes du poète, à l’alternance des pires épouvantes et des plus magnifiques ivresses, qui commande à toute sa vie“ (BÉGUIN 1946, S. 182).

Ging Kant noch von einem psychodynamisch unproblematischen Nutzen des Träumens aus, „Das Träumen ist eine weise Veranstaltung der Natur zur Erregung der Lebenskraft durch Affecten, die sich auf unwillkürlich gedichtete Begebenheiten beziehen, indessen daß die auf der Willkür beruhenden Bewegungen des Körpers, nämlich die der Muskeln, suspendirt sind. – Nur muß man die Traumgeschichten nicht für Offenbarungen aus einer unsichtbaren Welt annehmen“ (KANT 2000, S. 175 f.), so wird für Novalis nicht nur die unsichtbare Welt das eigentlich zu verstehende Rätsel, sondern das Träumen einer ihrer treibenden Gründe: „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt“ (NOVALIS 1960 a, S. 319). Damit ist die entscheidende, das wesentliche Charakteristikum der Romantik darstellende Umkehrung in der Bewertung von Traum und Realität ausgesprochen. Novalis geht von einer wesenhaften und wesentlichen Einheit von Traum und Welt aus und gründet, ganz im Sinne Friedrich Wilhelm Schellings, Traum und Poesie in einer universalen Weltseele und auf einer Emergenz unterschiedlicher, klar aufgebaute Stufen des Bewusstseins. „Der Traum belehrt uns auf eine merckwürdige Weise von der Leichtigkeit unsrer Seele, in jedes Object einzudringen – sich in jedes sogleich zu verwandeln“ (NOVALIS 1960 c, S. 309). Für Novalis ist der Traum der Ursprung der Schöpfung, und die Kunst entsprechend die nobelste Verkörperung der Einbildungskraft. Dieser, die er einen „wunderbaren Sinn“ (NOVALIS 1960 b, S. 650) nennt, traut er zu, alle anderen Sinne ersetzen zu können. Sie ist in Gedächtnis und Verstand das wirkende, alle inneren und äußeren Kräfte anleitende Prinzip.

Noch für Baudelaire ist die Umwertung von Traum und Realität im Zeichen eines ‚Supranaturalismus‘ vollkommen selbstverständlich: „Le bon sens nous dit que les choses de la terre n’existent bien peu, et que la vraie réalité n’est que dans les rêves“ (BAUDELAIRE 1975 a, S. 399). Gegenüber den natürlichen Träumen, die aus den Gedächtnisspuren der tagsüber wahrgenommenen Dinge hervorgehen, findet eine andere Art von Traum, der nicht in der Welt des natürlichen Menschen beheimatet ist, Baudelaire’s Interesse: „le rêve absurde, imprévue, sans rapport ni connexion avec le caractère, la vie et les passions du dormeur! ce rêve, que j’appellerai hiéroglyphique, représente évidemment le côté surnaturel de la vie“ (BAUDELAIRE 1975 a, S. 408). Gleichzeitig ist der Traum eingebettet nicht nur in Verkettungen, sondern auch ganzen „séries de raisonnements, qui ont besoin, pour se reproduire, du milieu qui leur a donné naissance“ (BAUDELAIRE 1976 a, S. 315). Die Insistenz des Numinosen schließt also den Fortgang der rekonstruktiven Interpretationen im Sinne der Bedeutsamkeit eines Historischen, Gegebenen und Entstandenen nicht aus, sondern zeichnet sich durch das Hin-und-Her-Schreiten zwischen der natürlichen und einer supranaturalen, artifi-

ziellen Welt aus. Die Poesie verweist auf die Wahrheit der Welt und steht in Korrespondenz mit einem hieroglyphischen Wörterbuch: „La Poésie est ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde. Ce monde-ci, dictionnaire hiéroglyphique.“ (BAUDELAIRE 1976 b, S. 59). Daran haben Visionen teil (vgl. BAUDELAIRE 1975 a, S. 422-426), die aus einer tiefen poetischen Wachsamkeit und einem nicht genealogisch bedingenden Hang zum Artifizialen, Symbolischen und Transzendenten hervorgehen – Kategorien, welche ein Numinoses, vor allem aber auch ein Nicht-Empirisches bezeichnen, das in Korrespondenz zu nicht individuierten Kräften des Lebens steht. Innerlichkeit, Spiritualität und Unendlichkeit sind Kennzeichen der Romantik. Sie werden verbindlich für einen neuen Entwurf von Kunst und wirken maßgeblich auch auf eine insgesamt gewandelte Auffassung des Onirischen ein, die man als Poetik des Traums bezeichnen kann. „Qui dit romantisme dit art moderne, – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts“ (BAUDELAIRE 1976 c, S. 421). Die artifizielle Überhöhung des romantischen Hangs zur Unendlichkeit ist gerade im 19. Jahrhundert und im Umkreis Baudelaires auch an Rauschmittel gekoppelt. Umso gewichtiger, dass Baudelaire die Sphäre des Traums von der Verfügbarkeit der Metaphern und Drogen gleichermaßen abkoppelt und als natürliche Disposition behandelt, wie z. B. in dem Prosagedicht ‚L'invitation au voyage‘ (1857): „Des rêves! toujours des rêves! et plus l'âme est ambitieuse et délicate, plus les rêves l'éloignent du possible. Chaque homme porte en lui sa dose d'opium naturel, incessamment sécrétée et renouvelée, et, de la naissance à la mort, combien comptons-nous d'heures remplies par la jouissance positive, par l'action réussie et décidée?“ (BAUDELAIRE 1975 b, S. 303).

Die Veränderung der epistemologischen Struktur an der Schwelle zur Romantik ging einher mit einem Wandel der Mentalität, der sich vor allem auf die Funktion der Einbildungskraft bezog. Denn die Einbildungskraft, die so lange bei den unteren Erkenntnisvermögen und bestenfalls in der Grauzone zwischen unteren und mittleren kognitiven Fähigkeiten angesiedelt worden war, wird nun ein positiv besetzter Begriff. Als produktive Einbildungskraft wird sie zu einer Potenz eigener Art und zum Schlüssel für die allgemeinen Erkenntnisvermögen. Sie wird aber auch, besonders bei Kant, zum vorrangigen Organon und Medium der Ausbildung, Anwendung und Erkenntnisbildung des kategorialen Verstandes und auch konzeptuell entsprechend aufgewertet. „Während die Aufklärer im Traum das zwecklose Spiel der Einbildungskraft sehen, identifizieren ihn die Romantiker mit unbewusster Produktivität schlechthin“ (ENGEL 1997, S. 153).

Eine solche Auffassung von Produktivität bildet nach Gaston Bachelard den romantischen Subtext der Psychologie des Traumes schlechthin, die, um wirklich philosophisch und Teil des Seelenlebens werden zu können, zu einer Poetik des Träumens umgebaut werden müsse (vgl. BACHELARD 1960, z. B. S. 12 ff., 28 ff., 90 ff., 170 ff.). Schopenhauer, Nietzsche und Darwin sind die Erben eines Umschlags der geistvoll gedachten Romantiknatur in bloße Triebnatur (vgl. ENGEL 1997, S. 159), eine Entwicklungslinie, für die Freuds ‚Traumdeutung‘ einen konsequenten Abschluss darstellt.

Theoretisch ist das allerdings bereits im Begriff einer autonomen, aktiven Einbildungskraft als reale, stofflich-kraftvolle, durchaus realitätsfähige Illusion und einer naturphilosophischen Begründung des Subjektes als eines organischen Dissoziationsprozesses angelegt. „Unbewusst ist die Aktivität der Einbildungskraft, die die Vorstellungswelt hervorbringt; für das zum Selbstbewusstsein gekommene Ich scheint diese zunächst einfach vorhanden zu sein. Um sie als sein Werk zu erkennen, muss es in philosophischer

Reflexion hinter den Punkt seiner Selbstbewusstwerdung zurückgehen. In der naturphilosophischen Erweiterung der Transzendentalphilosophie wird diese bewusstlose Tätigkeit der Einbildungskraft mit der Produktivität identifiziert, die allen anorganischen und organischen Prozessen zugrunde liegt: Was im Selbstentfaltungsprozess des Absoluten auf der Stufe des Menschen zum Wechselspiel von bewusstloser und bewusster Tätigkeit wurde, ist nur die höchste Stufe einer Urpolarität von Expansion und Konzentration, von Zentrifugal- und Zentripetalkraft, die alle physikalischen und chemischen Prozesse der anorganischen Welt ebenso fundiert wie alle Lebensprozesse der organischen Welt“ (ENGEL 1997, S. 153). Die Romantik stellt nur ein Moment in einem umfassenden Dekonstruktions- und Re-Legitimierungsprozess dar, der in seiner Tendenz nicht mehr aus der internen Sicht der differenzierten romantischen Traumargumente heraus umfassend verstanden werden kann.

Die ‚Entdeckung des Unbewussten‘ geht nicht nur aus der Krise der Metaphysik, sondern der weitreichenden Überwindung von dogmatisch und ständestaatlich gesetzten, autoritären politischen und epistemischen Ordnungen hervor. Sie steht auch im Zusammenhang mit den mentalen Innovationen des 18. Jahrhunderts, besonders mit einer Anthropologie, die, nach dem deklarierten ‚Tod‘ oder mindestens einer vorbereiteten Relativierung Gottes, im Inneren des Subjekts diejenigen göttlichen Qualitäten eruiert, die aus der makrokosmischen Welt eben verabschiedet worden sind. Die Erforschung des Unbewussten wird das Schlüsselthema der Wissenschaften im 18. Jahrhundert; Biologie, Archäologie, Geologie, Mythologie, Okkultismus und Psychologie beschäftigen sich in einem vordem unbekanntem Ausmaß damit. Nach der ernüchternden Erhellung eines nun säkularisierten Himmels geht die Richtung in eine ‚verheißungsvolle‘ ‚Tiefe‘.

Das Schichtenmodell wird für viele epistemologische Argumentationen und Vorhaben verbindlich. Es bezieht seine Anschaulichkeit aus Archäologie und Geologie, wird aber sofort als erhellende Metaphorik auf die psychischen Prozesse übertragen. Johann Joachim Winckelmanns Konzeption der Archäologie führt zur Entdeckung der historischen Schichten Trojas durch Schliemann. „Geologische und psychologische Schichten beherrschen die Vorstellungswelt des nur mehr der Erde und dem Menschen sich zuwendenden Forschens. Es sind Schichten, an denen die Zeit offensichtlich wird, die sich im Unbekannten verliert, im Ursprung, der in den Konzepten der ‚Urphänomene‘, der ‚Urworte‘, des ‚Urgesteines‘, der ‚Urpflanze‘ Goethes, der selbst noch in den ‚Archetypen‘ C. G. Jungs aufscheint; alle diese Konzepte machen zudem die Bemühungen um das Erfassen des Nicht-Räumlichen anschaulich. Nicht mehr der Unbekannte wird theologisch gesucht – das Unbekannte wird anthropologisch erforscht und führt zur Entdeckung der ‚Zeit‘ in ihren vielfältigsten Manifestationsarten“ (GEBSER 1966, S. 423 f.).

Auch die Mythologie wird anthropozentrisch. 1787 beginnt Karl Philipp Moritz, wie Goethe berichtet, in Rom eine ‚Götterlehre der Alten in rein menschlichem Sinne‘ zu schreiben. Es faszinieren nicht mehr die Weltseele und das Numinose, sondern das Verborgene, Vergessene und im Raum Unsichtbare. Latenzen und Intensitäten nehmen Gestalt an oder werden zumindest in einem kulturell neu innervierenden Sinne spürbar. Die Profanisierung des Göttlichen ist mit der Sakralisierung des Unbewussten historisch und strukturell zwingend verbunden. Der Traum wird zu einer quasi-heiligen Manifestationsform des im Inneren waltenden Geheimnisses, und zwar ganz ähnlich, wie vordem Visionen, Epiphanien und Offenbarungen von Außen das Göttliche in die Welt scheinen ließen. Intrinsische Halluzination und extrinsische Perzeption

als kognitive Vergegenständlichungen der onirischen Sphäre, geben weniger neurologisch differierende Vorgänge oder gar Repräsentationen von verschiedenen Objektbereichen wieder, sondern gründen ihre Unterschiedlichkeit auf die spezifizierten, komplementär zueinander stehenden Diskursformen und – nach einem Ausdruck von Gilles Deleuze und Félix Guattari – ihre ‚Territorialisierungen‘.

Die hermeneutische Wut eines anthropozentrischen Verstehens (vgl. HÖRISCH 1988), die Auffassung einer vollkommenen wissenschaftlichen Dechiffrierbarkeit der Welt und das Setzen auf einen Erkenntnis-Diskurs ohne wesentliche Leerstelle in der Zukunft sind alle der Sakralisierung des Unbewussten an der Stelle der gestürzten Götter geschuldet. Das Unbewusste ist also, wie gegen verschiedene Autoren einzuwenden (z. B. ELLENBERGER 1996), nicht einfach eine ‚Entdeckung‘, sondern eine weit ausgreifende Legitimationsfigur, deren Hintergründe und Verbindungen Jean Gebser wie folgt darlegt: „In dem Moment, da die patriarchalische Welt zerbricht, da das Erbe des ‚Roi Soleil‘ von der aufsteigenden Flut der ‚erwachenden Linken‘ weggespült wird, da das Bild des Vaters verblaßt, da der Mensch, im Anfang des Zeitalters der Maschinen und der Masse, beginnt, aus einem Subjekt zu einem Objekt zu werden, aus einem handwerklich schöpferischen Individuum zu einem Diener, ja einem Sklaven der Maschine – in diesem Moment der Verluste, da droht, dass der Mensch sich selber verliert, da beginnt das neue Suchen: selbst nicht mehr Individuum und Person, sucht er das Unpersönliche und Sachliche, und er sucht es ‚hier‘ und nicht mehr ‚drüben‘, sucht nicht mehr, was man (wie man damals meinte) nie wissen, sondern nur glauben kann: er sucht das noch nicht Gewußte: das ‚Unbewußte‘“ (GEBSER 1966, S. 422).

Die spekulative romantische Auffassung von einer poetischen Naturkraft des Traumdenkens jenseits der legitimierten wissenschaftlichen Kognition wurde mit der Zeit durch eine experimentelle, dann klinische Umwendung und damit Reduktion der Traumpoesie auf eine szientistische Zeichentheorie abgelöst. Der spekulativen Traumdeutung der Romantik liegt eine durch diese reaktivierte und transformierte, aber über weite Strecken wesentlich ältere Geschichte zu Grunde. Gerade die pantheistischen Philosophien der indischen und griechischen Mystiker – z. B. des Vedanta, Plotins, des Dionysius Areopagita –, aber auch der Mystiker des Mittelalters – Hildegard von Bingen mit ihren berühmten kosmogonischen Visionen, Jakob Böhme, Meister Eckehart – wurden in der Romantik durch Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Arthur Schopenhauer und beispielsweise Carl Gustav Carus mit großer Begeisterung wieder aufgenommen. Diese philosophisch inspirierten Theorien des Unbewussten wiesen mit der Zeit immer stärkere psychologische Einfärbungen auf (vgl. PIRCHER 1989, S. 26 f.). Die Naturphilosophie Schellings enthält beispielsweise wesentlich mehr psychopathologische und psychographische Erörterungen als die bisher maßgebliche philosophische Tradition mit ihrer Vorliebe für allgemeine und besondere Metaphysiken und ontologische Erörterungen des Wissens, die noch ohne wissenschaftlich validierbare Untersuchungsmethoden ausgekommen war.

Die philosophische Tradition der Vorneuzeit-Ära verstand sich eo ipso als anti-psychologisch. Das änderte sich mit dem Selbstzweifel Descartes‘ und seiner Theorie des Selbstbewusstseins, die weder auf Mathematik alleine noch gar auf Offenbarung, sondern auf metatheoretische und kategoriale Selbsterfahrung gestützt war, vor allem aber mit der Theorie des Unbewussten durch Gottfried Wilhelm Leibniz (‚Nouveaux Essais sur l’Entendement Humain‘, 1704), der von den ‚petites perceptions‘ ausging, von Wahrnehmungen unterhalb der Schwelle eines perzeptiv deutlichen Bewusstwerdens. Trotz ihrer Unsichtbarkeit spielen die-

se Wahrnehmungen aus der Sicht der Leibniz'schen Monadologie eine große Rolle, erklären sie doch nicht nur die Turbulenzen der Elemente-Bewegungen, sondern auch die atomare Struktur des ‚normalen‘, eher diffus operierenden Bewusstseins, eines kognitiven Apparates mit verschiedenen Luziditätsgraden, für welchen die alltagspsychologischen Evidenzen eines Oszillierens zwischen den Wach-, Schlaf- und Traumzuständen ebenso selbstverständlich gegeben wie schwer zu analysieren sind.

Johann Friedrich Herbart (‚Psychologie als Wissenschaft‘, 1824) und Gustav Theodor Fechner (‚Elemente der Psychophysik‘, 2 Bände, 1860; ‚Ueber die Seelenfrage. Ein Gang durch die sichtbare Welt um die unsichtbare zu finden‘, 1861) übernahmen das Konzept der Leibniz'schen Bewusstseinschwelle als einer Oberfläche, auf der ständig wechselnde Mengen von Wahrnehmungen und Vorstellungen, Perzepten und Imaginationen in einen andauernden Konflikt verstrickt sind und einer dynamisch wirkenden Umschichtung unterliegen. Diese Auffassung erwies sich deshalb als bedeutsam und orientierend für das künftige Verständnis des komplexen Stufenbaus der Psyche, weil sie die Gegebenheit von verdrängten Vorstellungen erklärte: Vorstellungen, die sich bemühen, wieder an die Oberfläche des Bewussten aufzusteigen, die solches aber nur tun können, indem sie andere Vorstellungen verdrängen, womit die für die lebendigen Anpassungsleistungen diffuser und prozessual veränderlicher Einbildungskräfte so wesentliche Fluktuation im Ungefähren und Unentschiedenen sowie eine permanente Reflexion der Elemente und ihrer Beziehungen durch eine verknüpfende bewusste Aktivität auf einer quasi-atomaren Basis überhaupt erst möglich werden. Fechner bemühte sich schließlich als einer der ersten um eine Erforschung des Unbewussten mit experimentellen Methoden in einer Reihe von Versuchen, mit denen die mathematischen Beziehungen zwischen der Intensität von Reizen und der Intensität von Wahrnehmungen geklärt, typisiert und systematisiert werden konnten.

Zur Geschichte der Objektivierung und der damit einhergehenden Bändigung von Traum und Vision gehört auch die für das 19. Jahrhundert typische Doppelung der Psyche in eine bewusste und eine unbewusste (vgl. ELLENBERGER 1996, S. 163). Vielfältige Erscheinungsformen, die heute als Faktoren einer psychischen Krankheit gelten, wurden mit den Wirkungen der Phantasie und der Imagination in Verbindung gebracht, einer Kraft, der spätestens seit Montaigne nicht nur die Fähigkeit zur Verwandlung der Naturzustände beigemessen, sondern der auch die der Verwischung der Grenzen zwischen klarem Wach- und delirierendem Traumbewusstsein zugeschrieben worden ist. Neben der wechselseitigen Substitution von Körper und Seele in verschiedenen Gestalten bis hin zu Hybridformen zwischen Tier und Mensch und den daran anknüpfenden artifiziellen Bemühungen um den künstlichen Menschen als einem experimentell präfigurierten Modell einer Ethik des Übermenschen galt vom Ende des 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts vor allem dem Somnambulismus ein vorherrschendes Interesse, den man in vielerlei Aspekte zergliederte und als eine das normale Leben, den Tagtraum und die Schlafzustände überschneidende und sich vermischende Zustandsform von ‚Seele‘ und ‚Geist‘ ansah. Im Bereich des Tagtraums entspricht ihm die ‚ekstatische Vision‘, die in zahlreichen literarischen Werken um 1800 anzutreffen ist, z. B. in Heinrich von Kleists Novelle ‚Die Marquise von O‘ oder seinem Theaterstück ‚Kätchen von Heilbronn‘ und zwar in einer Konfiguration, die bereits klar konturierte Vorprägungen des erst später theoretisch entwickelten Diskurses der Hysterie am und im Körper der von solchen anderen oder höheren Zuständen Befallenen oder Besessenen erkennen lässt.

Die medizinische und leibsemiotische Beschreibung solcher Zustände als Körperschrift vollzieht sich nach dem künstlerischen und kunstgeschichtlichen Modell der Affektrhetorik und ihrer empathischen Über-

tragung. Die patho-semiotischen Gesten beruhen für Charcot auf der Ikonographie der Erregung der Heiligen auf diversen mythologischen und religiösen Encodierungshintergründen (vgl. DIDI-HUBERMAN 1989, 1997). Ebenfalls vorgeformt, schon in Traumberichten des Schriftstellers Georg Christoph Lichtenberg, sind die durch Magnetismus und Hypnotismus postulierten Modelle von Dipsychismus und Polypsychismus (vgl. ELLENBERGER 1996, S. 187-217).

Der Magnetismus ersetzte die Theorie der Einbildungskraft durch die Theorie des Fluidums, welche sowohl die Suggestion als auch die Auto-Suggestion umfasste. Die mythopoetische Funktion des Unbewussten ging über in die Praxis der Hypnose, in Techniken der Stimulation und Simulation. Schelling beispielsweise betrachtete den Magnetismus als epochemachende Entdeckung, durch welche die Verbindung zwischen dem Menschen und der Weltseele hergestellt werden könne – eines der zahlreichen epochalen Zeugnisse dafür, dass die ästhetische Erfahrung der modernen Zerrissenheit im romantischen Menschen eine neue kulturelle Codierung auch des Wechselspiels zwischen Literatur und Philosophie, Musik und Natur erfuhr.

Die Wirkungsgeschichte des doppelten Bewusstseins als Beschreibung einer besonderen Empfindlichkeit und Empfänglichkeit für die Einbildungskräfte drückt sich in der Literatur als eine Kontinuität der Traum-Obsessionen aus, von Edgar Allan Poe über Robert Louis Stevenson und Guy de Maupassant bis James Joyce und Marcel Proust. Bei Poe erscheint der Traum als Klammer für alles, was überhaupt zur Erscheinung kommen kann. In der traumgebenden Instanz von Descartes wird die Unterscheidung zwischen Schimäre/Traum und klarem und sicherem Wissen prinzipiell aufgehoben. Sie ist nurmehr stetig dem Traum ausgeliefert. Damit macht sich die Sphäre des Traumes als übergeordnete und unausweichliche, jederzeit und ausschließlich vorherrschende geltend, was Poe in seinem Gedicht ‚A Dream Within a Dream‘ (1827) in aller Kürze so formuliert: „All that we see or seem / Is but a dream within a dream“ (POE 1938, S. 967). Henri Bergson wird – durchaus im Geiste Poes, wenn auch ohne explizite Referenz – in seinem Buch ‚Essai sur les données immédiates de la conscience‘ (1889) gegen Ende des Jahrhunderts parallel zur physiologischen respektive Leib-Ästhetik Nietzsches behaupten, die Kunst sei bloß eine verfeinerte und vergeistigte Version des Hypnotismus.

Die frühe dynamische Psychiatrie hat das seit der Renaissance breit entwickelte Studium der ‚Imaginatio‘ für ihre Zwecke weidlich genutzt. Sie bezieht den kulturtypologischen Antagonismus zwischen Aufklärung und Romantik in ihre Theorie mit ein. Besonders das Naturdenken der Romantiker wurde wichtig, und dies in mehreren Punkten: Die Entwicklung eines Gefühls für die Natur verlieh der Natur selbst den Status des Subjekts oder, wie bei Schelling, einer Summe von Potenzen. So wie sich hinter der sichtbaren eine unsichtbare Natur verbirgt, wirkt diese verborgene Natur auf dem Grund der Seele und kann, durch die Medien ihrer Umformung und Verstellung hindurch, entziffert werden. Von daher rührt das vitale Interesse der Romantik an allen Manifestationen des Unbewussten (Träume, Genie, Geisteskrankheiten, Quellen der Kreativität, Schicksalsphilosophie, Tiefen- und Charakterpsychologie). Die systematische Untersuchung der Mythen durch Schlegel, Creuzer und Schelling stand ebenfalls im Dienste einer Vertiefung dieser Kenntnis von der verborgen wirkenden, beseelten Natur – eine Auffassung, die noch in der spekulativ-materialistischen Wendung Ernst Blochs zu einem dynamischen und offenen Natursubjekt nachwirkt. Das tiefe Gefühl für die Dimension des Werdens in der Natur geht einher mit einem geschärften Sensorium für Singularitäten, seien diese historischer oder individualpsychologischer Natur.

Die sich entfaltende Weltseele bei Schelling, die Urphänomene und die Metamorphose bei Goethe, die Einheit von Mensch und Natur, der Kult um das verborgene Erdinnere und die Theorie des dreifach geschichteten Unbewussten bei Carl Gustav Carus – mit einer Wirkungsgeschichte bis zu Joseph Beuys – bezeichnen ein Erkenntnisinteresse und ein Selbstverständnis, das für die Erforschung und Konzeptualisierung der Träume äußerst förderlich war – bis hin zu exzessiv metaphysischen Vorstellungen eines gemeinsamen kollektiven Unbewussten, das als Mittler zwischen Weltseele und individueller Psyche aufgefasst wurde. Kein Wunder, dass kaum ein Philosoph oder Dichter der Romantik nicht Gedanken über Träume formuliert hätte. Auch die hieroglyphische Auffassung von der Symbolik des Traums, die bei Freud eine so wesentliche Rolle spielen wird und die Herkunft der Traumdeutung aus der Rezeption der bildenden und literarischen Künste belegt, beginnt mit der romantischen Auffassung von einer Traumbildsprache, die unterhalb der unterschiedlichen kulturellen Sprachen eine Einheit der Menschen durch eine einzig den Träumen vorbehaltene universale Symbolsprache quer durch Raum und Zeit stiftet.

Allerdings macht sich auch für die Traum-Thematik die epochale Zerrissenheit des Menschen in der Romantik bemerkbar und wird in Gestalt einer – durch die Erfahrung von Verstörung und Gefährdung erst recht bestärkten – Sehnsucht nach intensiver Versöhnung nicht selten in die Nähe des Wahnsinns gerückt. Es verstärkt sich zunehmend der Verdacht, die Vernunft selbst müsse als die Monstrosität verstanden werden, als deren Abwehr sie sich zu bewähren trachtet. An Francisco de Goya lässt sich beispielhaft zeigen, wie irreversibel gefährdet und nur noch momentan, durch eine mühselig zu erkämpfende Balance vermeidbar der „Abgrund der Moderne“ ist (DITTBERNER 1995, S. 486 und ff.; zum Verhältnis von Traum und Kunst als Kernthema der modernen Kunst vgl. CLAIR/PICHLER/PIRCHER 1989, S. 41 ff., 69 ff., 99 ff., 229 ff., 281 ff., 411-476, 717 ff., 727 ff.). Der Ausbruch und Aufbruch des Alptraums aus einer wegen ihrer ‚kalten Abstraktion‘ zur Gewalt gewordenen Vernunft bestimmt durchgängig die Ikonographie, aber auch die formale Struktur und visuelle Dynamik der Arbeiten von Goya und findet im ‚Capricho Nr. 43‘ ‚El sueño de la razon produce monstruos‘ eine prototypische Ausprägung (vgl. DITTBERNER 1995, S. 260 ff.). Das Schreckliche erscheint nicht mehr als „chaotische Vielfalt explodierender Traumbilder“, sondern als eine Leere, eine „Abstraktion der tödlichen Phantasie“ (DITTBERNER 1995, S. 268) oder auch als Implosion der Phantasie im bannenden Traum. Der Traum bezeichnet nicht die Stelle des Wirklichen oder deren Modellierung durch Imagination, sondern die Instanz des Realen als Unmöglichkeit der Symbole, als Trauma und Entzug (vgl. RUHS 1991, S. 235).

Schellings Theorie, nach welcher der Mensch vom Bezug auf Gott, Natur und Universum abgeschnitten ist, denkt in der undenkbaren Figur einer reflexiven Anschauung die Einheit durch das Zerrissene hindurch, intensiviert aber mehr die zentrifugalen als die zentrierenden Kräfte. Nicht zufällig wird unter dem Zugriff der ästhetischen Intensivierung des Leibes diese Theorie Schellings auf verschlungenen Wegen zur Theorie des ‚Es‘ bei Nietzsche. Von dort strahlt sie weiter aus und lässt sich auch in der Konzeption der Schizophrenie bei dem Nervenarzt Eugen Bleuler wieder finden. Der enge Zusammenhang von Genialität, Traum und Geisteskrankheit, den die Romantik geschaffen hat, drückt sich in der späteren Psychologie als Affinität von Traum und Geisteskrankheit aus. Als komplementäre Figur angelegt wird beides als erfahrene Verrückung gewertet, und außerdem als Medium der wirkenden Andersheit im gefährdeten Eigenen, Problematisierung, Verflüssigung, zuweilen gar Entäußerung eines ‚Selbst‘. Der schöpferische Prozess des Traums wurde dementsprechend gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch die Langzeitwirkung der Roman-

tik zum wesentlichen Medium einer ebenso schöpferischen wie gefährdeten und verborgenen Psyche (vgl. ELLENBERGER 1996, S. 422-444). Die Zuschreibung der kreativen Funktion an eine Seele, welche Wach- und Traumzustände gleichermaßen umfasst, ist von der mythopoetischen Auffassung des Unbewussten nicht zu trennen.





10. FUNKTIONSWANDEL DER NACHNUMINOSEN TRÄUME

Die Neuzeit bedeutet einen entscheidenden Einschnitt für die Sphäre der Träume und des Onirischen generell. Die Träume werden narrativer, episodischer, peripherer, dezentrierter, banaler, hermetischer und disparater – und dies keineswegs nacheinander, sondern gleichzeitig. Die Sammlung und vergleichende Sichtung der ‚großen‘, zuweilen gar ‚welthistorischen‘ Träume von Luther bis zu Descartes und Swedenborg (vgl. JEZOWER 1928, S. 81-94) zeigt eine auffällige, wohl irreversible Verschiebung im Dispositiv des Onirischen in Richtung auf wechselnde Aspektualisierungen und damit auch auf eine stärkere konstruktive Beobachtung der Modellierung von Bedeutungserwartungen. Wenn Träume nicht mehr Offenbarungsträume sind, keine mantischen Traumgesichte, dann senden, um eine frühere Perspektive zu zitieren, die Götter keine Botschaften mehr auf diesem Kanal. Dass die Träume diffuser, interessegeleiteter, mit Immanuel Kant: begierdevoller, potentiell informativer und bedeutender werden, hat mit dieser Ablösung vom Numinosen im Sinne eines Verlustes zu tun. Verloren wird, was vordem immer eine objektivierbare Erklärung in letzter Instanz zu gewähren versprochen hat. Die Träume, nicht nur das Wachbewusstsein, werden in der Neuzeit autonomisiert. Ehedem teilten sich die Götter über den Traum mit und die Träume, die sie inszenierten, hatten einen eindeutigen Adressaten; seither vollziehen sich die Träume zwar weiterhin, aber, bisher jedenfalls, ohne Gewähr für irgendeines der früher für einen objektiven Bedeutungszusammenhang konstitutiven Momente. Das betrifft den Traumbezug, die Traumerzählung bis hin zur Decodierung seiner Mitteilung und Wirkung.

Wesentliche historische Anhaltspunkte für den Funktionswandel der Träume von numinosen Sendeapellen mit transzendentalen Offenbarungscharakter zu den typischen Bildinszenierungen einer mit sich selbst spielenden Einbildungskraft liefern die von Moritz, Salomon Maimon und anderen am Ende des 18. Jahrhunderts geführten Debatten um Traum, Vision, Somnambulismus, Divination, Schlafwandlerei und Halluzination, Täuschung und Selbsttäuschung. Nichts ist bezeichnender als die Erörterung des Traums als einer besonderen „Art Täuschung“ (MAIMON 1986, S. 57). Der Traum ist eine wechselseitig erfolgende Unterbrechung der Sinne und der Einbildungskraft, ein „Mittelzustand zwischen Schlafen und Wachen“ (MAIMON 1986, S. 58). Das Kriterium des Traumerlebens besteht in der Unwahrscheinlichkeit, der Unterbrechung einer in der Erfahrung gegründeten Assoziationskette. Die Nichtwirklichkeit der Vorstellungen außer uns ergibt sich durch eine Kontiguität in der Aneinanderreihung fremder, nicht zueinander gehörender Elemente. Gerade eine unwahrscheinliche Verbindung macht die empirische Wirkung und poetische Faszination des Traums für die Debatten einer empiristisch sich vorurteilslos gebenden Spätaufklärung aus. Die Willkür, mit der sich die Unterbrechung der Erscheinungsketten steuern lässt, „das willkürliche Fortsetzen oder Unterbrechen einer Ideenreihe (ist) ein positives Merkmal des Wachens“ (MAIMON 1986, S. 64). Parallel zu dieser Intentionalität weiten sich die Zustände und Aktivitäten der Phantasie aus. Tagträume und Erscheinungen im Wachzustand ergänzen Wille und Verstand. Die Religionskritik der Aufklärung bestand in der Anerkennung der allen Religionen zugrunde liegenden Visionen, die nun aber als einfache, allegorische oder symbolische Visionen benachbart dem Traum und der Tätigkeit der produktiven Einbildungskraft, also dem inneren Vermögen des Subjekts, aufgefasst und nicht mehr als Repräsentationen einer übermenschlichen, externen göttlichen Mitteilung gedeutet werden. Die Ähnlichkeit von Traum und Vision wird weder



geleugnet noch als übernatürliche Erscheinung gewertet, sondern als Naturerscheinung nach den Gesetzen der Psychologie untersucht und erklärt.

Der prophetische Traum erscheint nun und in Zukunft nicht als numinose Mitteilung, sondern als intrapsychisch, neuro-mental generierte Illusion, die allerdings reale Kraft und Wirkung hat. Traum und Vision verknüpfen die Wach- und Schlafzustände mit dem Vorstellungsvermögen. Diese Verbindung erfolgt im wachen Zustand nach Zwecksetzungen und unterliegt dem Willen, im Traum vollzieht sie sich mechanisch und nach eigenen Regulierungskriterien der Ähnlichkeit, Koexistenz oder Sukzession von auf Bilder-Reihen verteilten Repräsentationen. Dem Traum am Nächsten stehen die symbolischen Visionen, weil sie mit willkürlichen Zeichenverknüpfungen arbeiten.

Berichte und Abhandlungen zur Thematik von Traum und Vision im legendären, über zehn Jahre erschienenen, von Karl Philipp Moritz initiierten Magazin zur Erfahrungsseelenkunde mit dem Titel ‚GNÖTHI SAUTON‘ belegen die Vitalität von Traumschilderungen im Umfeld der Romantik und vor allem das historisch durchgesetzte, von Tabuisierungen befreite Interesse, Traum(selbst)beobachtungen für vertiefte Einsichten in das Funktionieren der Einbildungskraft zu gewinnen. Die Beiträge der verschiedenen Autoren in dieser Zeitschrift bestehen nicht selten in allen nur erdenklichen Ausgriffen auf benachbarte und ferner liegende Felder des Psychischen: wie zum Beispiel die Erinnerung, Überspanntheiten, Seelenkrankheiten, Wahnsinn und Todeserscheinungen, Taubstummheit, Tränen und Gemütspathologien, Krankheits- und Genesungsgeschichten, Volksaberglauben und Hypochondrien, psychotisch induzierte Selbstbeobachtungen und Wunderglauben, Zeugung und Schwärmerei, Selbsttäuschung und Charakterlehre, Moralitäten aus allen Lebensaltern, Bekenntnisse, Berichte, Geschichten und Gerüchte zu Mördern, Verirrten, Kranken, Sonderlingen, Wichtigtuern und Besessenen, Philosophen und Gelehrten. Es gibt wohl keinen wirklichen Tenor, vielleicht aber eine Hauptstimme in den Beiträgen der damaligen Zeit: Sie zielt darauf, dass eine mögliche Kontrolle der Seele auch deren antizipierende Kraft umfassen müsse.

Eine Durchsicht von zehn Jahrgängen (1783-1793) der Zeitschrift notiert für unser Thema folgende Beiträge: ‚Wachender Traum‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 1, S. 42 ff.), ‚Hat die Seele ein Vermögen, künftige Dinge vorherzusehen?‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 1, S. 54 ff.), ‚Ein Traum, von Hrn. Seidel‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 4, S. 246 ff.), ‚Einzelne Bemerkungen über Träume, von Hrn. C.D. Voß‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 4, S. 249 ff.), ‚Ein sonderbarer Traum‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 5, S. 46 ff.), ‚Ein Traum von Hrn. N‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 5, S. 174 f.), ‚Ein schwer zu erklärender Traum‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 5, S. 207 ff.), ‚Ein Traum‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 5, S. 229 ff.), ‚Eine Traumahnung‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 5, S. 248 f.), ‚Erfahrungen über Träume, von Herrn Anton Wolfssohn‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 9, S. 273 ff.).

Neben solchen eher episodischen Berichten von mehr oder minder skurrilen Einzelvorfällen treten ab 1789, dem siebten Jahrgang der Zeitschrift, systematische Abhandlungen, Kontroversen und Diskussionen. Die hierfür zu nennenden und zu konsultierenden Titel lauten: ‚Psychologische Bemerkungen über Träume und Nachtwandler, von Hrn. Pockels‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 6, S. 232 ff.; Bd. 7, S. 58 ff., 140 ff.), ‚Schreiben über Täuschung und besonders vom Traume. Von Herrn Veit‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 8, S. 194 ff. und Bd. 9, S. 105 ff.), die sich anschließenden Darlegungen zur Selbsttäuschung vom Herausgeber Moritz, die Einwände und Ergänzungen dazu von Salomon Maimon (in: MORITZ 1986, Bd. 8, S. 205 ff. und 209 ff.), nochmalige

Erweiterungen, diesmal unter dem Titel ‚Über den Traum und über das Divinationsvermögen. Fortsetzung‘ (in: MORITZ 1986, Bd. 9, S. 57 ff.) sowie die Erwiderung von Joseph Veit (in: MORITZ 1986, Bd. 10, S. 76 ff.). Der Disput drehte sich im Wesentlichen um die Fragen, ob das Bewusstsein eine im Traum unterbrochene Kette von Operationen darstelle, ob die Unterbrechung oder Nichtunterbrechung der Ideenreihen als solche ein Kennzeichen äußerer (einwirkender) Wirklichkeit sei, oder ob die ‚Selbstmacht‘ und willentliche Fortsetzung einer Zeichen- oder Ideenkette ausreiche, um über die kategoriale Repräsentation auch die objektive Gegebenheit der äußeren Wirklichkeit in einem nicht affektiven, sondern ontologischen Sinne zu begründen (vgl. die Zusammenfassung der Argumentationen von Veith in: MORITZ 1986, Bd. X, S. 96 ff.).

Dabei ging es vor allem um die Nachweise oder Begründungen einer Kohärenz des inneren Sinns, in den die einzelnen Sinne in der strikten Form der vollständigen und vollkommenen Synthese aufgehen – Themen, die Karl Philipp Moritz in seinen Romanen ebenso skeptisch behandelt wie Immanuel Kant, der sie für jede rationale Begründung des Selbstbewusstseins als einer Reflexionsfigur von Subjekt und Identität für unverfügbar gehalten hat. Die Erfahrung, dass Träume täuschen oder der Traum insgesamt eine Täuschung darstellt – was auch so formuliert werden kann, dass die Täuschung sich in einem Traum ausdrückt –, führt zu der Forderung nach einer Kunst, die nun entfesselt bis zur schrankenlosen Inszenierung ästhetischer Illusionen Täuschung und Selbsttäuschung sein darf, was zur kulturgeschichtlich bedeutsamen doppelten Entfaltung des Genusses an der Täuschung wie an der Einsicht in die Täuschung als einer Fabrikation von Illusionen führt.

Die Kunst wird zu einer dem Traum als Mittelzustand zwischen Schlafen und Wachen vergleichbaren Technik, das Ich in der Schwebelage zu halten. Für Novalis ist der Traum der Ursprung der Schöpfung und die Kunst entsprechend die nobelste Verkörperung der Einbildungskraft (vgl. dazu FOUCAULT 1992, S. 47 ff.). Jener, die er einen ‚wunderbaren Sinn‘ nennt, traut er zu, alle anderen Sinne ersetzen zu können. Sie ist das in Gedächtnis und Verstand wirkende, alle inneren und äußeren Kräfte anleitende Prinzip. Gegenüber den religiösen ‚Selbsttäuschungen‘, welche die Visionen nicht mehr mit der Imagination und der wirkenden Kraft der Vorstellung verbinden können, erscheint die Kunst als eine Instanz der Mediatisierung dieser Täuschungsvorgänge und darin den religiösen Bezügen weit überlegen. In der Traumtheorie der Spätaufklärung bricht sich nicht zufällig die oben kulturgeschichtlich skizzierte, bürgerliche Ästhetik-Auffassung grundlegend Bahn: dass nämlich im Unterschied zum blinden, aber luxurierenden Rezipieren (Stichwort: Äußerlichkeit, Manier, Dekor, sensuelle Übercodierung) die moralische, also bürgerlich emanzipierte Bildung im Genuss einer durchschauten Täuschung besteht, durch welche eine Korrespondenz von hergestelltem und rezipiertem Schein entfaltet wird. Es ist die Selbsttäuschung, die vor Betrug und Betrogenwerden dadurch schützt, dass in ihr als Bedingung der verifizierenden Selbstbeobachtung eine Differenz der Zeichenstilisierung von der rhetorischen Evokation der Affektwirkungen eingeschrieben bleibt. Täuschung ist eine poetische Verknüpfungstechnik (vgl. Salomon Maimon, in: MORITZ 1986, Bd. 8, S. 209 ff.). „Die ästhetische Täuschung beruht also darauf, dass man eben dasselbe Ding zugleich als Gegenstand und Vorstellung betrachtet, indem man im ersten Falle bloß auf das Wesentliche, im zweiten aber auch auf das Zufällige Rücksicht nimmt“ (Salomon Maimon, in: MORITZ 1986, Bd. 8, S. 214). Diese Auffassung erhält ihre Stärke durch den eingebauten Verweis auf die entscheidende nachnuminose Ambivalenz aller dem Menschen innewohnenden Vermögen, die sich besonders stark im Traum und der Kunst zeigt, und zwar in einer polaren Weise.

Kunst und Traum gehören damit zu den Verführungskräften gefährdeter Seelen. Das poetische Spiel lockt mit pandämonischen Entfesselungsvisionen. Eine ortlos gewordene Seele mag sich an illegitim erscheinende Kräfte binden. Aber diese Ortlosigkeit – und dies ist die andere Seite der Geschichte – ist zugleich der Nirgendort, der *ou-topos* der Utopien, Triebgrund der positiven Hoffnungen und ihrer Entwürfe. Nur die Tatsache, dass die Seele nichts Lokalisierbares ist – kein Ort sondern Vermögen, kein Territorium sondern Praktik –, ermöglicht es, in den dynamischen Prozessen der Imagination und *Poiesis* die seelischen Prozesse in ihrem formbildenden Aspekten zu untersuchen und zu erfahren. Diese Polarität weckt Angst und stellt ein Risiko dar, denn von zwei Zuständen jeweils nur einen beobachten zu können, obwohl die Übergänge zwischen beiden das Entscheidende sind, etwas, das sich entzieht, wirkt sicher bedrohlich. Die Dialektik von Neugierde und Angst erklärt das damalige Interesse am Nachtwandeln, das heute im Zuge der Mediatisierung der öffentlichen Bildvermögen einer erweiterten sozio-technischen Illusionsmaschine notwendigerweise verschwunden und phantasmatisch auf andere dämonische Figuren eines Monströsen und Hybriden zwischen Tier, Mensch und Maschine übergegangen ist. Der romantische Nachtwandler ist in seinem Traum derart eingeschlossen, dass er mit keinem Vermögen mehr etwas beobachten kann. Seine Seele ist gänzlich auf der einen Seite gefangen. „Hier verirrt sich die Seele gleichsam in einer Menge Traumideen und brauchte einen großen Weg, um sich wieder in die wirkliche Welt zurückzufinden“ (Pockel in: MORITZ 1986, Bd. 7, S. 80). Dabei fördert die starke Erregung der Einbildungskraft das Abwandern der Seele in den Traum und das damit verbundene weitgehende Ausblenden von Bewusstsein und Wachsamkeit.

Die Verirrungen der Seele poetisch zu entwerfen als ein mittels Imaginationen wanderndes Tagbewusstsein, das ist die mythopoetische Utopie der Romantik und gleichzeitig die Ursprungsgeschichte der Konstruktion einer Seele, die nur als transitorische noch zu sich kommen kann. Sigmund Freuds Auffassung, dass sich im Traum die wesentlichen Mechanismen des Unbewussten eruieren und darstellen lassen, ist auch hier ein verschwiegener und über weite Strecken uneingestandener, dennoch überaus wirksamer, bedingter Reflex auf romantische Natur- und Transzendentalphilosophie.

Die historische Grenze und die entscheidende Umbruchstelle bildet die Konstruktion des Bewusstseins als Schlüssel für das Unbewusste: Das ist nurmehr der maßgebliche Diskurs, in den das Unbewusste sich einzugliedern, an dem es sich zu bewähren hat. Das muss stets im Zusammenhang gesehen werden mit der Majorisierungskraft des Diskurses, der keineswegs alle Praktiken determiniert, sondern auch, im Gegenzug, bestimmte Negationsfiguren zum Training seiner Abwehr-, Integrations- und Bewährungskraft stärkt. Parallel zu einer externen epistemischen Majorisierung bestimmter Denkformen (nicht zuletzt in Industrie und angewandten Wissenschaften) wird die Einbildungskraft praktisch und theoretisch aktiviert, poetisch geradezu verklärt. Zwar entspringt der Diskurs des Unbewussten der Konstruktion des Bewusstseins. Aber diese Konstruktion behauptet sich nur als Domestizierung der realen, im Diskurs abgewehrten und weiterhin abzuwehrenden Kraft. Insofern kann das Unbewusste, zum Beispiel in der idealistischen Systemphilosophie Schellings, als „Vorgeschichte des Bewusstseins“ gelten (MARQUARD 1987, S. 96), die in diesem immer wieder reproduziert wird. Die Psychoanalyse kann genealogisch, aber auch geltungsstrategisch als ein spätes Zerfallsprodukt der romantischen Naturphilosophie des Unbewussten angesehen werden. In dieser Sichtweise ist die Psychoanalyse eine depotenzierte Form der Transzendentalphilosophie, eine Figur der Subjektkränkung, die schon die Romantik, allerdings nicht im Zeichen der Depression, sondern einer emphatischen, die Verzweiflung einschließenden Verklärung der Einbildungskraft, anerkannt

hat. Denn depotenzierend wirkt „jene Bewegung, in der die Transzendentalphilosophie auf die Ohnmacht des ‚Ich‘ und das ihm gegenüber ‚Andere‘ als Grund kommt“ (MARQUARD 1987, S. 121).

Dieses gebrochene Bewusstsein – spürbar hinter allen Versuchen einer vereinheitlichenden Beschönigung – markiert den qualitativen Unterschied zwischen der Moderne und der Epoche eines Augustinus. Was Michel de Montaigne an Neuorientierung zum Komplex des Unbewussten vorschlägt, vorsichtiger: an Ahnungen in Spuren seiner Beschreibung verzeichnet, geht in den über Jahrhunderte andauernden Konflikt zwischen der Mathematik und der Imagination bestimmend ein als Kampf zwischen Theorie und Poesie. Dieser betrifft die Philosophie ebenso wie die Verwissenschaftlichungen der romantischen Naturphilosophie in der medizinischen Semiotik des 19. Jahrhunderts und deren Übertragung auf das Modell einer signifikanten Ordnung des Unbewussten, das als ein mitlaufendes Modell von Wissen und Schuld – ‚con-scientia‘ und ‚conscience‘ – noch wesentlich Freuds hermeneutische Ausrichtung und Ordnung der Psychoanalyse beeinflussen wird.

Dieser Konflikt markiert auch den Umschlagpunkt der naturphilosophischen Konstruktion in eine Mythologie und Poetologie der Artefakte, eine Mytho-Praktik des Artifizialen. Die Entdeckung der Künstlichkeit setzt die Konstruktion des Unbewussten durch ein Bewusstsein voraus, das sich selber als wesenhaft und aktiv, durchgängig aber als künstlich empfindet und seine Kraft stets als Ausdruck solcher Artifizialität erfährt. Diese Entdeckung fällt, zusammen mit ihren wissenschaftlichen Codierungen, historisch in die Epoche des 18. Jahrhunderts und markiert einen tiefen Einschnitt.

Das ist keineswegs ein stiller oder rein psychischer, intramentaler Vorgang gewesen. Vielmehr führt der Einfall oder die Erfindung des Unbewussten im 18. Jahrhundert, die Konstruktion seiner spezifisch aktualisierenden, seiner zeitgenössischen und unbedingt modernen Gestalt zur Dissoziation der Wissenschaften, zur Depotenzierung der Philosophie, die sich von den Naturwissenschaften, dann von der Mathematik, zuletzt von der Kosmologie trennt oder sich von dieser im Stich gelassen vorfindet. Die Bewegung eröffnet eine große Leere, die als pathogen und überaus schmerzhaft durch die Romantik, im besonderen durch Novalis und Heinrich von Kleist (vgl. GALLAS 1983; HAASE 1986) über E. T. A. Hoffmann (vgl. STEGMANN 1973) bis hin zu Friedrich Nietzsche, vorgezeichnet worden ist.

Im Sinne einer Korrektur der genannten, epistemologisch unbefriedigenden Entgegensetzungen bringt Nietzsche den archaischen Glauben an den Traum als Ursprung aller Metaphysik ins Spiel. Dieser Traumglaube sei ein Missverständnis und der Ursprung des Leib-Seele-Dualismus. Die Auffassung des Traums als einer eigenständigen numinosen Sphäre bewirke, wovon er nur Zeugnis abzulegen glaube: Die ontologische Spaltung der Wirklichkeit und die Scheidung in Sphären, die in der Folge dieser Spaltung nach Graden von Fiktionalität und Eigentlichkeit bewertet werden. „Missverständnis des Traumes. – Im Traum glaubte der Mensch in den Zeitaltern roher uranfänglicher Kultur eine zweite reale Welt kennenzulernen; hier ist der Ursprung aller Metaphysik. Ohne den Traum hätte man keinen Anlass zu einer Scheidung der Welt gefunden“ (NIETZSCHE 1954, S. 450). Gerade wegen seiner atavistischen Präsenz ist der Traum ein Medium instinktsicherer Unterrichtung. „Aus dem Traume deuten. – Was man mitunter im Wachen nicht genau weiß und fühlt [...] darüber belehrt völlig unzweideutig der Traum“ (NIETZSCHE 1954, S. 767). Der Traum ist damit nicht ein erst in der Traumdeutung herzustellendes Geschehen, sondern klar und von

einer distinkten logischen Wertigkeit. Obwohl Nietzsche den Traum skeptisch – und durchaus in Übereinstimmung mit dem psychologischen Forschungsstand seiner Zeit – als eine somatische Reaktionsbildung betrachtet, zieht er die Möglichkeit in Betracht, dass in einer für eine ästhetisch exzessive Erfahrung entfesselten Kunst der Traum als ein Atavismus, als Echo eines eigentlichen Archaischen wiederkehrt. Es ist hierfür festzustellen eine Vertauschung von Ursachen und Wirkungen, welche im Zeichen des Onirischen, von Traum und Ästhetik zum Verständnis des ‚älteren Menschentums‘ beiträgt. „Aber wir alle gleichen im Traum diesem Wilden; [...] Die vollkommene Deutlichkeit aller Traum-Vorstellungen, welche den unbedingten Glauben an ihre Realität zur Voraussetzung hat, erinnert uns wieder an Zustände früherer Menschheit [...] im Schlaf und Traum machen wir das Pensum früheren Menschentums noch einmal durch“ (NIETZSCHE 1954, S. 454).

Der Traum ist atavistisch und kompensatorisch zugleich – nach Nietzsche ist er dies aber nicht seiner Undeutlichkeit wegen, sondern konträr durch seine Deutlichkeit im Hinblick auf suggestive Ursachenbildungen, die kausale Instrumentalisierung der ersten Einfälle. „Im Traum übt sich dieses uralte Stück Menschentum in uns fort, denn es ist die Grundlage, auf der die höhere Vernunft sich entwickelte und in jedem Menschen sich noch entwickelt: der Traum bringt uns in ferne Zustände der menschlichen Kultur wieder zurück und gibt ein Mittel an die Hand, sie besser zu verstehen. Das Traumdenken wird uns jetzt so leicht, weil wir in ungeheuren Entwicklungstrecken der Menschheit gerade auf diese Form des phantastischen und wohlfeilen Erklärens aus dem ersten beliebigen Einfalle heraus so gut eingedrillt worden sind. Insofern ist der Traum eine Erholung für das Gehirn, welches am Tage den strengerem Anforderungen an das Denken zu genügen hat, wie sie von der höheren Kultur gestellt werden“ (NIETZSCHE 1954, S. 455). Die These von einer individuellen sowie gattungsgeschichtlichen Grundierung der Vernunft im Traum hat Folgen für die Auffassung von der Poesie, insofern dieser eine durch die gesellschaftliche Formierung und Verwertung der Erkenntnisse prinzipiell nicht erreichbare Sphäre zugeschrieben wird. Parallel zu einer Auffassung der Künste, die dem Leben kritisch gegenüber stehen, entwickelt sich die tiefe Überzeugung von einer wesenhaften und verbindlichen Affinität zwischen Kunst und Traum.

Erst in einem nach der Euphorie der romantischen Melancholie sichtlich positivistisch werdenden und darauf neoreligiös reagierenden 19. Jahrhundert geht Kierkegaard folgenreich von einer paganen und anarchisierenden Einbildungskraft aus, die aus der Konstruktion des Unbewussten durch das Bewusstsein entlassen wird oder, genauer gesagt, aus dessen Kontrollraster herausfällt. Diese Konzeption belebt, ebenso wie Schopenhauers Primat des Willens über die Vorstellung, den ästhetischen Aufbruch der Lebens- und Bewusstseinsphilosophie in eine vitalistische Übersteigerung der Welt auf das entschiedenste. Spätestens bei Gérard de Nerval werden künstlerische Arbeit und Träumen eins. Nerval weitet „den Begriff des Traums auf jegliche psychische Aktivität aus, die sich außerhalb der rationalen Kontrolle des Traum- und Imaginationssubjekts entfaltet“ (DIRSCHERL 1991, S. 148). Das Verhältnis von der Welt des Wachzustandes und imaginierten Welt ist jederzeit in beide Richtungen vertauschbar. Es ist kein Zufall, dass Nervals Reisen in den Orient (1839-40, 1843) und die alles andere als dokumentarischen Berichte dazu, 1851 erstmals in zwei Bänden als ‚Voyage en Orient‘ publiziert, nicht nur als Reisetagebuch, sondern immer wieder als ‚récit de rêve‘, ethnologische Reportage und Erkundung des Imaginären gelesen und gewürdigt worden sind. Sie gehören in den Bereich zahlreicher Träume, innerer und äußerer, nicht zuletzt aber zum gesamtgesellschaftlichen, fiktionalen und kompensatorischen Traum des 19. Jahrhunderts von einem paradiesi-

schen Orient (vgl. dazu SAID 1978). Die Reflexionen des rasonierenden Subjekts schießen in den Traum ebenso unbeherrschbar ein wie dessen Deutung in die Vernunft und von dort wieder in das Material des Träumens. Diese Traumerfahrung wird „zu einer echten Herausforderung an die Stabilität literarischer Rede [...] Die Sprache wird gleichsam infiziert von der schwierigen Segmentierbarkeit des Traumerlebnisses und seiner problematischen Referenzierbarkeit“ (DIRSCHERL 1991, S. 159 f.). Bei Lautréamont schließlich wird alles Schreiben – den Surrealismus präfigurierend – eine Sprache der Beschwörung, die den Traum als Poesie der Revolte gegen Vernunft, Identität und Gesellschaft einsetzt. Dabei betreibt Lautréamont eine leicht durchschaubare Strategie der Inversion. Diese betrifft jedoch nicht die „Logik der Handlungen wie bei Nerval. Sie stellt vielmehr das ganze ethisch-ästhetische Wertsystem in Frage, das die romantischen Autoren mehr als ein halbes Jahrhundert als utopisches Postulat für eine zunehmend degenerierende Gesellschaft entworfen und (auch) in ihren Traumtexten heraufzubeschwören getrachtet haben. Das Traumglück, als Schwein zu leben und zu töten [...] stellt alles bisher in Wunschträumen Dargestellte auf den Kopf, und der Leser, der damalige wie der heutige, wird sich schwer tun, der Euphorie des Traumerzählers in seinem Bericht zu folgen“ (DIRSCHERL 1991, S. 155).

Der Traum wird im Übergang vom romantischen Impuls zu einer systemischen All-Gegenwärtigkeit aller Zeitmodi, zu schierer Präsenz, verabsolutiert und damit zur rhetorischen Agentur einer inszenierten Polemik gegen Anspruch und Programm der Zivilisation. Er wird zum Programm und zur Vorgabe von Kunst. Kunst säkularisiert den Traum, die Vorstellung davon, den Begriff, die ihm zugeschriebenen Konzepte. Es setzt sich nun schnell eine systematische Identifikation des Onirischen mit blasphemischen Haltungen in der Kunst und allen nur erdenklichen Formen der Dissoziation durch. Gegenüber dem Spiel einer poetisch entfesselten Imagination und einer Formalisierung bestimmter Ebenen des Denkens dominiert die unbedingte Geste der Provokation gegen den guten Geschmack. Lautréamont steht im Grunde bereits jenseits der Schwelle des Übertritts der poetischen Obsession in kalkulierte, instrumentelle rhetorische Raffinesse, den Kult der Effekte, den Kalkül des Kitsches.

Die romantische Insistenz auf der Einbildungskraft als einer Kernkategorie und die damit verbundene Übersteigerung ihrer Produktivität bedeutet nichts anderes als den Triumph des Imaginären über das Reale und der Imagination über die Schrift. Die Ausdrucksformen dieser Künstlichkeit sind zahlreich und erstrecken sich vom ästhetischen Furor einer physiologischen Leibemphase bei Nietzsche über das Ironische (vgl. KIERKEGAARD 1972) und dann das Dandy-Konzept (vgl. VAN DER HEYDEN-RYNSCH 1982), die literarische Auflösung der Identitäten in Valéry's ‚Monsieur Teste‘, Carl Einsteins ‚Bébuquin oder die Dilettanten des Wunders‘, beides Werke aus dem Jahre 1906, den im bewussten Pathos der Perversion als Überwindung der Natur zum Äußersten getriebenen Kultus der künstlichen Reizstoffe und der Überreizung der Sinne bei Edgar Allan Poe, Joris Karl Huysmans, den Symbolisten in der Malerei, bis hin zu den großen, willigen, ja geradezu begeisterten Leidensästheten wie Eduard Munch oder Odilon Redon und dem radikal ästhetisierten Memorialkult eines Vladimir Nabokov. Letzterer wendet sich nicht zufällig äußerst polemisch und verächtlich gegen Freud, weil für ihn die Poesie eine Kunst des Aufwachens ist und der Traum nur eine rudimentäre, nämlich undeutliche Gestalt der Erinnerung, die sich in der Klarheit des Aufwachens mittels Analogie zur permanenten ästhetischen Geburt als deutliches Antlitz und hellsichtige Vision entpuppe, zur Selbst-Durchsichtigkeit eines Tagträumens werde, das noch jede Gestalt des Vergangenen zur Differenzkraft einer Zukunft weite.

Dieser Schub für eine Ästhetik der Künstlichkeit bewirkt eine Intensivierung der Bilderkulte, in denen zunehmend die geschärfte Aufmerksamkeit den Unbewusstheitssuggestionen, Traumphantasien, künstlich stimulierten Visionen, artifiziellen Paradiesen, kurzum: einem auch chemisch stimulierten Eintauchen in Tiefenstrukturen halluzinogener psychischer Funktionsabläufe gilt. Bezeichnenderweise gibt es selbst für die spezifische Freud'sche Konzeption des Unbewussten nicht nur die offizielle medizinisch-hysterische, sondern auch eine kryptisch-narkotisch-rauschemittelspezifische Genealogie (vgl. VOM SCHEIDT 1973; WEIBEL 1979, S. 282 ff.). Steht das 20. Jahrhundert dann zunehmend im Zeichen einer Herrschaft der Maschinen, die das Unbewusste des Unbewussten sein soll (vgl. KITTLER 1993), so sind darin die Abgründe der Imagination keineswegs eliminiert, sondern in Funktion wie Dysfunktion der Maschinen eingebaut, als rekursive Instanz wie als eine Form der Stützung und Vergegenwärtigung der Herrschaft des Realen. Die epistemologische Umwälzung der Taxonomien und Klassifikationen, die Michel Foucault in einigen Bereichen der Gesellschaft, vom Gefängnis über die Klinik bis zum Körper und dem Diskurs der Sexualität, untersucht hat, weisen für die Konstruktion des Unbewussten vergleichbare Tendenzen auf. Das Wissen stellt sich als Dispositiv der Macht dar und bedarf keiner Regulierung durch Subjekte mehr, die sich nur dem kaschierenden Illusionsbedarf des Realen verdanken oder aber variable Funktionen extern empfundener Medien sowie eines gleichsam von Außen steuernden Unbewussten darstellen, das im juristischen Diskurs des 20. Jahrhunderts parallel zur Ausdehnung der Massenbildmedien zu einem ernsthaften Konkurrenten für die rechtsphilosophische Konstruktion verantwortungsfähiger Sittlichkeit geworden ist. Die Surrealisten propagierten bereits in ihrem zweiten Manifest den Kult um das schuldfreie Verbrechen mit dem Hinweis darauf, dass juristisch keine Verantwortung durch ein Subjekt übernommen werden könne, da das Unbewusste als subjektferne und autonome Kraft die Regie selbstherrlich übernommen habe. Solches markiert die Substitution des Onirischen und die Reduktion des Träumens auf eine deregulative Kunst-Instanz, von der man sich eine chaosbefördernde Energieentfesselung verspricht – ein durch und durch antizivilisatorisches Programm im Namen einer ultimativen Anarchie des Träumens. Dieses Träumen wird strategisch be- und zersetzt. Es sind aber vor dieser Transformation und Umwendung die psychologischen und philosophischen Theorien und Modelle des Träumens und des Onirischen im Folgenden genauer zu untersuchen.

11. PSYCHOLOGISCHE TRAUMTHEORIEN

11.1. Sigmund Freud

Von den Träumen wird seit jeher behauptet, dass man aus ihnen Schlüsse auf das Seelenleben der Menschen ziehen könne. Schon Georg Christoph Lichtenberg meinte, dass man Wesen und Charakter eines Menschen besser aus seinen Träumen als aus seinen Worten und Handlungen erschließen könne. Eine ähnliche Einschätzung liegt auch Freuds ‚Traumdeutung‘ zu Grunde. Freud wollte dem vordergründigen und offensichtlichen ‚Unsinn‘ des Traumberichts einen hintergründigen Sinn abgewinnen, indem die Analyse der narrativen Materialien um die der Dramaturgie des Formalen und Formgebenden erweitert wird. Diese Methode ist also zunächst eine hermeneutische. Eine Bedeutungslosigkeit des Traumes wird entschieden bestritten – Träumen ist nichts Zufälliges, Überflüssiges, Formloses, Bedeutungsloses. Ebenso lehnt Freud aber die über Jahrtausende das Mysterium des Traumes bestimmenden, den Traum an die Seite von Märchen und Mythen stellenden prognostisch-mantischen Charakterisierungen des Traumes ab. Träume fallen demnach nicht mit den Deutungen ihrer Erscheinungsweisen zusammen.

Freud versucht, diese älteren Eigenschaften durch die Annahme eines diagnostischen und psychoanalytischen Informationsgehalts abzulösen, diesen neuen Erkenntnisanspruch zu erhärten und seinen Gewinn methodisch zu sichern. Allerdings hält er, wenn auch nur tentativ, an der kollektiven und archaischen Dimension der Traumentbergungen fest: „Wir ahnen, wie treffend die Worte Fr. Nietzsches sind, dass sich im Traume ‚ein uraltes Stück Menschentum fortübt, zu dem man auf direktem Wege kaum mehr gelangen kann‘, und werden zur Erwartung veranlasst, durch die Analyse der Träume zur Kenntnis der archaischen Erbschaft des Menschen zu kommen, das seelisch Angeborene in ihm zu erkennen. Es scheint, dass Traum und Neurose uns mehr von den seelischen Altertümern bewahrt haben, als wir vermuten konnten, so dass die Psychoanalyse einen hohen Rang unter den Wissenschaften beanspruchen darf, die sich bemühen, die ältesten und dunkelsten Phasen des Menschheitsbeginns zu rekonstruieren“ (FREUD 1972, S. 524). Es fällt an dieser Äußerung die gezogene Parallele zwischen Traum und Neurose ebenso auf wie die primär rekonstruktive Interessenrichtung einer zur veritablen ‚Wissenschaft‘ geadelten Psychoanalyse. Sie wird als eine Art paläo-anthropologische Ethno-Archäologie konzipiert. Der Traum erscheint demnach als ein Medium nicht der Epiphanie, sondern der Transformationen des Archaischen. „In das Nachtleben scheint verbannt, was einst im Wachen herrschte, als das psychische Leben noch jung und untüchtig war [...] Das Träumen ist ein Stück des überwundenen Kinderseelenlebens“ (FREUD 1972, S. 540). Freuds ‚Traumdeutung‘ reiht sich also auch zeitgeschichtlich in die im Bereich der Kunst wenig später virulent werdenden Primitivierungen und Archaisierungen ein. Zu diesen gehört auch das Bestreben, die Quelle des kreativen Schaffens in archaischen und marginalen Bereichen aufzuspüren und die geregelten Diskurse der humanistischen Akademien des Schönen durch die – weit von Freuds eigener Neigung abliegende – Erkundung und Stärkung des Wilden gegenüber einer als erstarrt diffamierten Zivilisation zu verlassen (vgl. RUBIN 1984). „Das Träumen sei im ganzen ein Stück Regression zu den frühesten Verhältnissen des Träumers, ein Wiederbeleben seiner Kindheit, der in ihr herrschend gewesenen Triebregungen und verfügbar gewesenen

Ausdrucksweisen“ (FREUD 1972, S. 524). Und, in pointierender Verknappung: „Die Triebkraft für den Traum wird vom Unbewussten beigelegt“ (FREUD 1972, S. 517).

Die Fundierung von Traum und Wunsch innerhalb seiner ‚Sexualtheorie‘ ist eine das gesamte System Freuds tragende metatheoretische Annahme und ein für die Untersuchung des Onirischen und der Imagination konstituierender Mechanismus. „Bei Freud handelt es sich um den ersten und einzigen Versuch, zwischen der Verdrängung und der Sexualität eine intrinsische Beziehung herzustellen“ (LAPLANCHE/PONTALIS 1922, S. 22). Der Traum ist die Form der Transformationen, durch welche sich die Stammesgeschichte der Menschen nach den aspektualen Möglichkeiten und Differenzen der Einzelnen permanent individualisiert und im aktuellen Traumgeschehen mit den historischen, aber auch den individuell-singulären Dispositionen des Seelenlebens vermischt. Dabei interessiert Freud das Traumgeschehen als eigenständiges Prinzip, als autonome oder autochthone Form überhaupt nicht, sondern nur insoweit, wie sich darin eine verborgene Traumidee identifizieren und anschließend durch einen anderen Diskurs interpretieren lässt. Die Traumform gilt also immer nur heteronom.

Die eigentliche onirische Dimension der Traumdeutung Freuds liegt im Ausbrechen aus den Traumideen begründet, ihrer psychischen Vermitteltheit und individuellen Ausbreitung, sowie in deren Ausweitung auf eine Theorie unbewusster Form-Prozesse, d. h. in Hinblick auf das Träumen als Sichtbarwerden der Mechanismen einer Formierung des Unbewussten, in welchem die Bildhaftigkeit der Imagination mit den Formen des Denkens verbunden ist. Die spezifischen Aspekte der Verdrängung, Verschiebung und Verdichtung entsprechen dieser Form des Unbewussten, und insofern bezeichnet Freud den Traum als ‚via regia‘, Königsweg für die Einsicht in das Geschehen des Unbewussten.

Traumarbeit ist nach Freud die Umsetzung der latenten Triebe und Affekte (bewegendes ‚signifiant‘) in einen Traumgedanken (‚signifié‘). Der Grundmechanismus wird wie folgt beschrieben: „Die seelische Arbeit bei der Traumbildung zerlegt sich in zwei Leistungen: die Herstellung der Traumgedanken und die Umwandlung derselben zum Trauminhalt. Die Traumgedanken sind völlig korrekt und mit allem psychischen Aufwand, dessen wir fähig sind, gebildet; sie gehören unserem nicht bewusstgewordenen Denken an, aus dem durch eine gewisse Umsetzung auch die bewussten Gedanken hervorgehen [...] Hingegen ist jenes andere Stück Arbeit, welches die unbewussten Gedanken in den Trauminhalt verwandelt, dem Traumleben eigentümlich und für dasselbe charakteristisch. Diese eigentliche Traumarbeit entfernt sich nun von dem Vorbild des wachen Denkens viel weiter, als selbst die entschiedensten Verkleinerer der psychischen Leistung bei der Traumbildung gemeint haben. Sie ist nicht etwa nachlässiger, inkorrekt, vergesslicher, unvollständiger als das wache Denken; sie ist etwas davon qualitativ völlig Verschiedenes und darum zunächst mit nichts vergleichbar“ (FREUD 1972, S. 488). Ohne Zweifel aber ist der Konstruktions- und Modellierungsprozess der Vermögen des Onirischen ein veritables Denken, durchaus Kognition, wenn auch in anderen Formen als den wissenschaftstheoretisch beschriebenen einer Selbstkritik der Vernunft oder einer Deduktion der Verstandesoperationen, wie sie nach Kant auf dessen Spuren auch genetisch-epistemologisch als empirisch validierbare untersucht worden sind. In den Transformationen steht diese Kognitionsform den spezifischen Leistungen des Bildes näher als den Schematismen und Kategorien des urteilenden Verstandes.

Obwohl sich Freud gegenüber der prospektiven Funktion einer hermeneutischen Deutung der Träume, die nicht nur auslegend sondern zukunftsweisend sein könnte, äußerst vorsichtig verhält (vgl. POHLEN/BAUTZ-HOLZHERR 1991, S. 350), behandelt er doch – in Konsequenz seiner Beobachtungen zu Neurosen und Traumatisierungen – die psychische Realität als eine der empirischen gleichwertige: „Die Wirklichkeit der Träume ist der Antizipationsstoff des empirisch Wirklichen“ (POHLEN/BAUTZ-HOLZHERR 1991, S. 184) und eben nicht nur eine reaktive Bearbeitung. Aristoteles' These in der ‚Traumdeutung‘ erwähnend, der beste Traumdeuter zeichne sich dadurch aus, dass er in hervorragender Weise Ähnlichkeiten aufzufassen verstehe, postuliert Freud nicht die hermeneutische Notwendigkeit einer identischen Übersetzung, sondern geht methodisch von der Erfahrung des unwiederbringlichen Verlustes des Originals aus, den jede Übersetzung im strengen Sinne beinhaltet und voraussetzt. Die Übersetzungen restituieren nicht die ‚wirkliche Schrift‘ des Traumes, nicht sein primäres Material oder die Wahrheit einer irgendwann unverstellt sich ‚eröffnenden Latenz‘, sondern nur die in und durch die Schichten der Manifestationen hindurch rekonstruierbaren Spuren. Der Traum existiert auch in den Traumgedanken nur auf dem Weg der Manifestationen: er ist also eigentlich ein ‚Palimpsest‘ (vgl. POHLEN/BAUTZ-HOLZHERR 1991, S. 363 ff.; vgl. allgemein und komparatistisch GENETTE 1993). Die Traumarbeit wäre demnach zu beschreiben als eine Umformung des latenten Traumgedankens in einen manifesten narrativen Gehalt, eine Traumerzählung, in welcher der latente Gehalt tendenziell bis zur nahezu vollständigen Auslöschung, Überschichtung, Unsichtbarkeit entzogen bleiben kann. Ihm ordnet sich das Traummaterial unter, das der Stoff der Traumerzählung ist (‚signifiant‘).

Träume haben immer Sinn, sie sind signifikant und determiniert, also je nach Angabe der Positionsmarkierung ‚bezeichnend‘ (‚signifiant‘) oder ‚bezeichnet‘ (‚signifié‘). „Alles, was sich als scheinbare Betätigung der Urteilsfunktion in den Träumen vorfindet, ist nicht etwa als Denkleistung der Traumarbeit aufzufassen, sondern gehört dem Material der Traumgedanken an und ist von dorthin als fertiges Gebilde in den manifesten Trauminhalt gelangt“ (FREUD 1972, S. 430). Die regulative Instanz, bei Freud ‚Zensur‘ genannt, verliert im Traum an Einfluss, ihre Aufmerksamkeit ist im Schlaf gelähmt und erlischt nahezu zur Gänze, weshalb sonst strikt zensierte Vorstellungen und Wünsche sich in entsprechenden Verkleidungen auf dem Umweg des Träumens bemerkbar machen, ja zuweilen gar mutiger und frecher ‚als denkbar‘ zeigen. Im Traum kommen keine exklusiven, ja nicht einmal wirklich ‚besondere‘ symbolisierende Tätigkeiten der Seele zum Ausdruck, sondern es sind die normalen Mechanismen der psycho-mentalenen Apparate am Werk, deren Geltungsbereich sich von den motorischen Reizen über Bewusstsein und Vorbewusstes bis hin zum Unbewussten erstreckt. Das unbewusste Denken enthält alle Symbolisierungen bereits als fertige Momente in sich, die im Traum nach den gewohnten Bedingungen der sekundären Bearbeitung zur Erscheinung gelangen. Die Bedingungen der Darstellbarkeit folgen denselben Einschränkungen durch Zensur wie im Wachzustand, weshalb im Traum ja auch die identischen Gehalte des Lebens, wenn auch in anderer Form, bestimmend sind (vgl. FREUD 1972, S. 344).

Jeder narrative Traum, jedes Traumgeschehen hat einen leitenden, aus einer undurchdringlich vorgestellten Tiefe heraufdrängenden Traumgedanken, dessen Wunschintensität stets Anlass für das Eingreifen von Zensur-Instanzen ist. Das erklärt, weshalb jeder Traum ausnahmslos „absolut egoistisch“ (FREUD 1972, S. 320) ist. Die aus der Instanz der Zensur hervorgehende Rücksicht auf eine Darstellbarkeit formt das Traumgeschehen. Der Zwang zur Darstellbarkeit verändert die ‚eigentlichen‘, zugrunde liegenden ‚latenten‘ Traumgehalte und macht aus diesen ein an der Oberfläche wahrnehmbares Geschehen. Dieses vollzieht

sich, gemäß der formgebenden Logik der Darstellbarkeit, zumeist in visuellen Folgen, Bildern: „Unter den verschiedenen Nebenanknüpfungen an die wesentlichen Traumgedanken wird diejenige bevorzugt werden, welche eine visuelle Darstellung erlaubt“ (FREUD 1972, S. 339). Die Instanz der Zensur erzwingt also Überdeterminierungen, welche neue Wertigkeiten schaffen, die in den Trauminhalt Eingang finden.

Traumverschiebung und Traumverdichtung sind die „beiden Werkmeister, deren Tätigkeit wir die Gestaltung des Traumes hauptsächlich zuschreiben dürfen“ (FREUD 1972, S. 307). Der Traumgedanke ist immer der Fokus und immer auch eigentliches Ziel der Analyse, die ihn erhellen will. Das kann sie nicht durch ein einfaches Entbergen eines ‚eigentlichen Gehalts‘ oder durch ein Ausräumen von Hindernissen, sondern nur in einem aufwändigen Prozess konstruktiver Arbeit, rekonstruktiver Zusammenfügung von bedeutsamen Teilen unter Eliminierung von Unwichtigem oder Abwegigem. Die geschilderten Probleme der Analyse sind nämlich zugleich intrinsische Eigenschaften des Träumens selber. Das Träumen vollzieht sich nicht als eine Darstellung, die durch Schlaftiefe und später hinzutretende Erinnerungsferne verstellt wäre, sondern exakt in dem komplexen Prozess von Überfrachtung, Verzerrung, Verformung, Überlagerung, Ausblendung, wie sie als Vorgaben und ‚Hindernisse‘ der Analyse festzustellen sind. Träumen ist nicht nur Herstellen, sondern auch Verstellung und Verbergung, Abwehr des Hergestellten im dialektischen Prozess des Erzeugens. Der Trauminhalt in der Sicht Freuds, der eigentliche Traumgedanke, als Kern des Träumens, ist immer verschlüsselt und entstellt. Traumgedanke und Traummaterial, d. h. die organisierte Binnenlogik des Traumgeschehens, sind niemals identisch. Es herrscht eine „inkonstante Relation zwischen Traumgedanken und Trauminhalt“ (FREUD 1972, S. 306). Das nicht-identische Verhältnis hat zahlreiche Relationsmöglichkeiten, ist aber in der Mehrzahl der Fälle von nicht-ikonischer Beschaffenheit.

Oft sind die Relationen symbolisch vermittelnd und komplex verschiebend: „Jedes der Elemente des Trauminhaltes erweist sich als überdeterminiert, als mehrfach in den Traumgedanken vertreten. (FREUD 1972, S. 286). Es ist der Traumgedanke, der durchsetzt, umgeformt, verschlüsselt wird, denn: „Traumgedanken und Trauminhalt liegen vor uns wie zwei Darstellungen desselben Inhaltes in zwei verschiedenen Sprachen, oder besser gesagt, der Trauminhalt erscheint uns als eine Übertragung der Traumgedanken in eine andere Ausdrucksweise [...] Der Trauminhalt ist gleichsam in Bilderschrift gegeben, deren Zeichen einzeln in die Sprache der Traumgedanken zu übertragen sind. (FREUD 1972, S. 280). Es entsteht eine Bilderfolge, die eine Mischung zwischen Bild und Schrift darstellt oder, wie Freud an anderen Stellen sagt, ‚in der Art von‘ Rebus oder Hieroglyphe zu verstehen ist. Diese kategoriale und mentale Bilderfolge formt das reale Traumgeschehen, das vom Träumenden erzählt, notiert, protokolliert, jedenfalls ohne Probleme beschrieben werden kann. Schwierig ist die ‚wahre‘ Interpretation, für die eine Intentionalität hinter dieser krypto-plausiblen Bildfolge (re)konstruiert werden muss – oft entgegen jeder Plausibilität des Geschehens und Evidenz der Beschreibungen, erst recht entgegen geäußelter Motive des Beschreibenden, die systematisch als Widerstände durch unbewältigte Konflikte betrachtet werden können.

Der beschriebene epistemologische wie methodische Konflikt hat unter anderem den Grund darin, dass der Träumende nicht aufwacht. Er ist nämlich immer zugleich Medium der Botschaft wie Objekt ihres Ausdrucks. Im Wachzustand wird er erzwungenermaßen zum Detektiv von verborgenen Bedeutungen und zum Interpretieren verräterischer Anzeichen. Trauminterpretation bedarf der Evaluation der Anzeichen und ihres anschließenden Umbaus zu Zeichenordnungen mittels eines Nachweises entsprechender tie-

fenstruktureller Signifikanz. Die Traumbilder, die eine disparate und heterogene Kette von Signifikanten bilden, werden gemäß einer bindenden Traumidee zu einer Erzählung geformt, ihre Divergenzen werden dementsprechend nivelliert. Diese Umorganisation des Bedeutungs- sowie des Ausdrucksmaterials – die zudem auf der Kontrastfolie einer verklausulierten Traumidee, also doppelt gebrochen und mediatisiert, ‚laufen‘ – geschieht durch eine Zensurinstanz innerhalb des Traumes, der Aktivität des Träumenden, seines onirischen Bewusstseins und zugleich durch zahlreiche Eingriffe auf den Ebenen des Traumgedankens, der narrativen Logik, der manifesten Ordnungen der Erzählung.

Die Zensurinstanzen sorgen dafür, dass die Traumbilder im Rahmen des Erträglichen und Statthaften bleiben. Das bezieht sich nicht nur auf den individuellen Horizont von Wertigkeitsempfindungen, sondern auch auf die sozialen Regulierungsmechanismen. Die Zensurinstanz hat eine doppelte Aufgabe: Überdecken der Latenz durch die manifesten Gehalte; und Organisation der manifesten Gehalte und Zeichen im Rahmen einer nach externen Gesichtspunkten funktionalisierbaren Ordnung. Diese ist ausgestattet mit den systemischen Regulierungsvorgaben einer kulturell etablierten, ritualisierten, wenig veränderlichen, idealiter unberührbaren, durch Grenzen definierbaren Moral. Die formalen Mittel der Zensurinstanz sind: Entstellung, Verschiebung, Verdichtung, Verdrängung, Sicherung von Prägnanz und Konstanz, optimale Darstellbarkeit, was bedeutet, dass die Organisation der Bedeutungen und Bezeichnungen („signifiés“) nach den Prägnanzanforderungen der jeweiligen Muster sich an Bezeichnungen („signifiants“) vollzieht. Der manifeste Traumtext ist eine Bewältigung, die nach Stilaspekten beschrieben werden kann, anders formuliert: eine ‚ich-syntone Strebung‘.

Entscheidend ist der Rekurs auf den latenten Gehalt, der durch Individualisierungen hindurch rekonstruiert werden muss. Die Traumdeutung, von der Freud dachte, dass sie bessere Aufschlusswerte liefern würde als das Übertragungsgeschehen in der Arzt-Patienten-Beziehung, setzt die Mitarbeit des Analysanden voraus. Mittels freier Assoziationen werden Einzelheiten konturiert, die mit Hilfe des Analytikers dem Probanden helfen sollen, seine Träume selber zu interpretieren. Freud sieht Träume als Ausdruck unbewusster Wünsche an. „Der Traum ist die (verkleidete) Erfüllung eines (unterdrückten, verdrängten) Wunsches“ (FREUD 1972, S. 175). Das konkretisiert sich aber nicht im primären Vollzug des Traumgeschehens, sondern erst in einem geleisteten, also sekundären Verstehen des Traumgedankens. „Nach vollendeter Deutungsarbeit lässt sich der Traum als eine Wunscherfüllung erkennen“ (FREUD 1972, S. 140, vgl. auch S. 145). Träume sind, wie schon oben erwähnt, „sämtlich absolut egoistisch, in allen tritt das liebe Ich auf, wenn auch verkleidet“ (FREUD 1972, S. 271). Sie knüpfen an Tagreste an, somit sind Träume Ausdrücke eines rezenten Erinnerens an jüngst Erlebtes (vgl. FREUD 1972, S. 38). Physiologisch ist der Traum „der Wächter des Schlafes, nicht sein Störer“ (FREUD 1972, S. 240). Zuweilen liefert Freud die Kategorie des Wunsches eine physiologische wie anthropologische Begründung des Seelenlebens, eine Begründung, die nicht nur sachliche Fundierung, sondern Ursprungsphilosophische Datierung ist. „Das Denken ist doch nichts anderes als der Ersatz des halluzinatorischen Wunsches, und wenn der Traum eine Wunscherfüllung ist, so wird das eben selbstverständlich, da nichts anderes als ein Wunsch unseren seelischen Apparat zur Arbeit anzutreiben vermag. Der Traum, der seine Wünsche auf kurzem regredienten Wege erfüllt, hat uns hiermit nur eine Probe der primären, als unzuverlässig verlassenen Arbeitsweise des psychischen Apparates aufbewahrt. In das Nachtleben scheint verbannt, was einst im Wachen herrschte, als das psychische Leben noch jung und untüchtig war, etwa wie wir in der Kinderstube die abgelegten primitiven Waffen der

erwachsenen Menschheit, Pfeil und Bogen, wiederfinden. Das Träumen ist ein Stück des überwundenen Kinderseelenlebens“ (FREUD 1972, S. 540). Die das Traumleben beeinflussenden Kräfte sind im Maße des Voranschreitens der zivilisatorischen Artefakte grundsätzlich irrational, da sie nicht mehr ‚primitiv‘ und ‚jung‘ sind und deshalb auch schlecht verbalisierbar. Freud stützt, dieser Einsicht entsprechend, wesentliche Elemente seiner Traumtheorie auf eine bio-funktionale Auffassung von der Aufgabe oder Leistung des Schlafes. Diesem obliege und darauf verstehe er sich, biophysische Verschönerung und einen optimalen Schutz des Leibs durch Abdämpfung und Ausgleich energetischer Anstrengungen zu gewährleisten. Der Schlaf soll andauern auch bei neuronaler Erregung oder gar neurophysiologischer ‚Störung‘. Dass Freud die Störungen des Schlafes in die infantile Sexualität verlegt, ist weniger eine Entdeckung der Psychoanalyse, als vielmehr ein Fortschreiben des abendländisch etablierten Diskurses, der seit Augustinus im Kinde die angeborene Sündhaftigkeit des Menschen, die Verderbtheit per se verkörpert sieht. Freuds Kinder sind entsprechend schlechte, ja im Grunde sogar ‚böartige Menschen‘. Die Triebhaftigkeit des Kindes entspricht der Tatsache, dass Kultur, als Produkt von Triebverzicht und Unterwerfung unter die Autorität der Älteren, immer einen Mangel verkörpert, also Objekt des Hasses ist. Deshalb schwingt in der Definition des Traumes durch Freud auch ein skeptisches Moment mit, dessen Ursache Erich Fromm so charakterisiert: „Träume werden als halluzinatorische Erfüllungen triebhafter, insbesondere sexueller Wünsche aufgefasst, die aus unserer frühen Kindheit stammen und nicht vollkommen in Ersatzhandlungen und Sublimierungen verwandelt wurden“ (FROMM 1957, S. 65).

Die Symbolsprache des Traumes ist für Freud ein Geheimcodex, die Traumdeutung dessen Entzifferung. Der Traum drückt nicht Sprache, Gedanken oder Gefühle aus, sondern eher ‚primitive‘, jedenfalls triebhafte Wünsche. Freud sucht nicht universelle, ikonisch-referentiell reglementierte Symbole, sondern zufällige Entstellungen im Abweichenden und Dysfunktionalen. Die Träume sind in der Freud'schen Auffassung vom Onirischen generell Äußerungen der triebhaften und asozialen menschlichen Natur, wohingegen die Träume für Jung beispielsweise gerade das Individuelle transzendierende Weisheiten eines allgemeinen Unbewussten darstellen. Vollkommen neu in der Geschichte der Psychologie sowie der Theorien des Onirischen ist Freuds Prinzip der freien Assoziation und besonders die Formalisierungen des Traumgeschehens in den Vorgängen der Verdichtung und Verschiebung.

Psychoanalytische Theorie, Existentialphilosophie und phänomenologische Psychologie stellen wesentliche Zweige der Traumtheorie dar. Um eine ausreichende Vielfalt der Theoriebildung wenigstens anzudeuten, seien über die kanonisch bedeutsame, eine epistemische Zäsur ersten Ranges darstellende Theorie Sigmund Freuds hinaus beispielhaft einige weitere Modelle skizziert, die methodisch verschiedenen Denkrichtungen verpflichtet sind. Neben der Metapsychologie, der Tiefenpsychologie und der genetischen Epistemologie sollen auch die spekulative Philosophie und semiotische und geschichtsphilosophische Theorien berücksichtigt werden. Es werden folglich die Modelle von Alfred Adler, Jean Piaget, Carl Gustav Jung, Jacques Lacan und Ernst Bloch vorgestellt, wobei den beiden letzteren wegen der besonderen, über die Psychologie, Metapsychologie und Psychoanalyse hinausgreifende Zugangsweise zum Gesamtkomplex des Onirischen je ein eigenständiges Kapitel gewidmet sein wird.

11.2. Alfred Adler

Im Unterschied zu Freud ist für Adler der Traum keine halluzinatorische Wunscherfüllung einer infantilen Sexualität. Das Wesen der Träume definiert sich vielmehr als ‚psychische Progression‘, Lebensentwurf, eine ethische Suche nach der Etablierung eines wahrhaften Selbstverhältnisses im moralisch guten Lebensentwurf. Träume haben keinen destruktiven oder hermetischen Ausgangspunkt, sondern vollziehen sich in der dynamischen Fall-Linie des Lebens. Sie sind Positionierungen und Stellungnahmen des Träumers in Auseinandersetzung mit seinen Lebensproblemen. Ausgangspunkt ist im Unterschied zu Freud, seiner negativen Anthropologie und seiner analytischen Vorliebe für die Pathologien neurotisch-narzisstischer Oberschichtsangehöriger, ein positiver Begriff vom Menschen, der rousseauistisch gedacht wird als ein Wesen, das von Natur aus zur Liebe und zumindest dispositionale zur gegenseitigen Hilfe befähigt ist (vgl. KROPOTKIN 1975). Adlers Traumdeutung versucht, aus einem Traum auf die entscheidenden Charaktermerkmale zu schließen, verfährt also, im Unterschied zu Freud, nicht induktiv, sondern abduktiv (vgl. zur Methodologie solcher Interpretationen und zur Anwendung des semiotischen Begriffs in den empirischen Wissenschaften ENGELHARDT/ ZIMMERMANN 1982). Denn es gibt nur einen Menschen, nicht zwei: der wachende und der träumende sind eine Person – oder eben viele in den beiden Zuständen –, so dass immerhin im Traum und der Sphäre des Onirischen eine ‚ganze Persönlichkeit‘ gefunden werden kann.

Adler vergleicht die Traumanalyse mit einer künstlerischen Betrachtungsweise und nicht in erster Linie mit einer therapeutischen oder einer wissenschaftlichen. „Zerlegt man einen Traum, der unverständlich erscheint, in seine Bestandteile, und kann man von einem Träumer in Erfahrung bringen, was diese einzelnen Teile für ihn bedeuten, so muss sich bei einigem Fleiß und Scharfsinn der Eindruck ergeben, dass hinter dem Traum Kräfte im Spiel waren, die nach einer bestimmten Richtung streben [...] Man erhält also durch diese Betrachtung, die wir wohl eine künstlerische nennen dürfen, die Lebenslinie des Menschen oder einen Teil derselben, wir sehen einen unbewussten Lebensplan [...] Im Traum erfolgt die Darstellung aller Durchgangspunkte des Vorausdenkens nach einem vorher bestimmten Ziele des Lebensstils mit den Mitteln der persönlichen Erfahrung unter Anwendung eines trügerischen Gleichnisses“ (ADLER 1969, S. 152). Das Argument Adlers gehört konzeptuell in die Nähe Wittgensteins und dokumentiert eine dessen Auffassung vergleichbare, wesenhafte Einheit von Ethik und Ästhetik, von Lebenskunst und Moral.

Die Inszenierung des Traumes ist also durchaus von praktisch orientiertem und orientierendem Wert. Adler setzt deshalb nicht auf eine kryptologische Hermetik und rekonstruktive Beschreibung der Genesis, sondern auf ästhetische und ethische Einheit, eine im Stil des guten Lebens zusammenlaufende Dynamik menschlicher Energien. Es ist eine „Stellungnahme zum Leben, die dem Traum zugrundeliegt“ (ADLER 1966, S. 105). Im Übrigen ist Adler wie bereits Schopenhauer der Meinung, dass der Traum einer Theatervorstellung gleicht, in welcher der Träumende Dichter, Regisseur, Schauspieler und Publikum in einer Person ist. Die moralische Unterweisung und Belehrung des Theaters und die Dynamik der eigenen Persönlichkeit verbinden sich zum Zwecke einer Stärkung des Charakters. Adler legte weniger Wert als Freud oder Jung auf die Traumberichte der Patienten. Ihm galt die Traumanalyse keineswegs als ‚via regia zum Unbewussten‘. Da sich alles um die stilvolle Formung und moralische Befähigung eines persönlichen Charakters dreht, also um die Verbindung von Ästhetik und Ethik, kann die entscheidende Disposition, der persönliche Zustand, der aktuelle und prinzipielle Wert des Charakters nicht nur an den Träumen, sondern

ebenso gut an der Mimik und Gestik, Sprechweise und -inhalt, kurz an allen Stellungnahmen zu Lebens- und Gemeinschaftsproblemen abgelesen werden.

Der Traum zeigt Wirkung, ob wir ihn nun verstehen oder nicht. Die Hauptbedeutung der Traum-Gleichnisse besteht im Hineinführen in eine Situation mit großer Resonanz. Adler spricht dementsprechend von der Verve, dem Schwung, dem Mitgerissensein von der gesamten Atmosphäre und Form des Traumes, der nicht auf seine semantische Narration reduziert werden kann, nicht auf das Vokabular und den Code (vgl. ADLER 1966, S. 111 f.). Affekt, Verve, Schwung, Dynamik sind entscheidend, nicht analysierendes Verstehen eines durch Fremdheit und Ferne unbeweglich erscheinenden Anderen oder Fremden. „Es ändert nichts an der Tatsache, dass der Träumer diesen Zusammenhang nicht versteht. Es genügt, dass er das Material und den Schwung hat. In irgendeiner Weise wird dann der Traum die Spur bezeichnen, in der sich die Gedankentätigkeit des Träumers ausdrückt, er wird also die Bewegungslinie des Träumers andeuten“ (ADLER 1966, S. 111).

Eine Bevorzugung der Träume kann für die psychotherapeutische Arbeit, wegen einer Überschätzung der Schattenseiten des Lebens, verzerrend oder irreführend sein. Diese Beschaffenheiten markierende, hinweisende, gestisch zeigende Haltung zu den Träumen und zur Phantasie erinnert wiederum an Wittgensteins Topos vom Zeigen dessen, was nicht mehr bezeichnet werden kann, oder was sich weder sagen noch in einem elementaren Satz formen lässt. Das gestische Zeigen ist nichts anderes als das ästhetische Aufzeigen des Charakters, des Ethos, des guten und wahren Lebens. Aus ethischen Gründen also ist aus der Sicht Adlers ein epistemologischer und ästhetischer Reduktionismus als maßgebliche Orientierung geboten. Umgekehrt motivieren das Zeigen und die Vorstellung eines entsprechenden kongruenten Bildes des Charakters seine Kohärenz mit den Wegen hin zu einer guten Form, motiviert also gerade die ästhetische Dimension die Vorstellung von der verbindlichen Ethik. Adlers Einschätzung der Träume benutzt deren linguistisch-semiotische Dimension so pragmatisch wie Wittgenstein die Sprachform als eine, die auf ihren vorliegenden Kern fernab aller Metaphysik verweist. Die Kritik der Metaphysik ist das ethische wie ästhetische Argument einer wohlbedachten und epistemisch wohlgeformten Sprache, das die Tätigkeit eines Subjekts verlebendigt – im Sinne des Minimalismus eines verbindlichen ‚souci de soi‘ (vgl. FOUCAULT 1986) –, das sich selber als Grenze zur und in der Welt zieht. Dies geschieht nicht aus Entsagung oder Geistfeindlichkeit, auch nicht um ein Wissensideal positivistisch zu beschränken und es vom Wildwuchs der ästhetischen Eskapaden, den Aporien und Irrlichtereien einer verführerischen Metaphysik zu reinigen, sondern um den machtfixierten Diskurs der Metaphysik zu durchbrechen, indem deren Suggestionen problematisiert werden. Im Unterschied zu Adler glaubt Erich Fromm an eine universale, eindeutig zuordenbare Symbolsprache (FROMM 1957, S. 10). Träumen sei sinnvolle Seelentätigkeit im Schlafe (FROMM 1957, S. 26). Fromm definiert: „Träumen als seelische Tätigkeit jeder Art im Schlafzustand. (FROMM 1957, S. 47, vgl. auch S. 26). Und folgert: „Das Verstehen der Traumsprache ist eine Kunst“ (FROMM 1957, S. 139). Explizit solcher Kunst widmet Carl Gustav Jung seine Theorie des Onirischen. Nicht nur die Deutung der Träume, sondern diese selber unterhalten nach Jung eine intime Beziehung zur Sphäre der Künste.

11.3. Carl Gustav Jung

Carl Gustav Jung hat eine maßgebliche Theorie entwickelt, um den Traum – gegenüber einer instrumentell verkürzten, einseitig rationalen Aufklärung – mit seinen mythischen Fähigkeiten, intuitiven Korrespondenzen und ahnungsvollen Mimetiken zu stärken, wenn nicht zu retten. Seine Theorie ist allerdings konzeptuell in eine Schiefelage der Rezeption geraten, weil er seine tiefenpsychologischen Interessen nicht nur methodologisch begründete, sondern ein wichtiges kulturgeschichtliches Fundament dafür in der philosophisch devianten und verfemten Geschichte der alchemistischen Spekulationen und eines hermetischen Bilderschatzes nicht nur erblickte, sondern diesen mit erheblichem Aufwand ikonographisch und ikonologisch aufarbeitete und in seine Metapsychologie integrierte.

Zur folgenreichen Ausgrenzung aus dem Kanon dogmatisch berechtigter Theoriebildung trug außerdem bei, dass Jung die beiden wesentlichen theoretischen Vorannahmen Freuds bezüglich der Traumtheorie ablehnte. Weder die Beschränkung der Traumgedanken auf sexuelle Triebe noch die Ansicht, der Traum sei wesentlich Wunscherfüllung, schienen Jung auf Dauer überzeugend. Die Seele fasst Jung als ein Medium auf, zuweilen als Zustand einer Bewegung, die symbolisch überindividuell benennbare Gehalte wiedergibt. Im Traum eröffnet sich also eine Quelle transzendierender Bewegungen, die nichts mehr mit den etablierten Dispositiven unseres Denkens, unserer moralischen und intellektuellen Entwicklung zu tun hat.

Die symbolische Deutung der Erfahrungen des Onirischen – Träumen, Visionieren, Wach- und Schlafträume – geht nicht aus einem evaluierenden Gespräch zwischen Analytiker und Analysand hervor, sondern folgt ähnlich wie in der antiken Auffassung der Instanz des Analytikers. Die Herleitung der Traumsymbole aus dem Reich der Urbilder, Urgestalten oder Archetypen ist primär eine Leistung des Analytikers, der die kulturelle Bildproduktion ordnet, typisiert und in einen knappen, die Bedeutungen abschließend inkorporierenden Kanon rubrizierender Bildzeichen einschreibt.

Der Analytiker kann das tun, weil sich die Symbole nach Auffassung Jungs im Traum als unmittelbare Ausdrücke des Unbewussten aussprechen, sie also durch das spezifisch individualpsychische Geschehen, die Lebensumstände, Erfahrungen und dynamischen Reaktionen etc. nur unwesentlich geprägt und beeinflusst sind. Ihre Erscheinung im Traum verweist nicht mehr auf die Verschiebungen und Verdichtungen, die Freud dem Unbewussten als Bedingungen und Leistungen einer genuinen Form des Denkens zuschrieb, sondern sie sind unmittelbare Ausdrücke und medial ungebrochene und unberührte Verzeichnungen des Unbewussten. An die Stelle der Freud'schen Therapie tritt bei Jung deshalb konsequent der Traum selbst: Er sichert, ohne dass aus ihm notwendigerweise eine Deutung gefolgert oder therapeutische Arbeit aufgewendet werden müsste, die Stabilisierung des seelischen Gleichgewichts.

Jungs Kritik an Freud ist – unbesehen von eigenen Vorurteilen, politischer Mentalitätsgeschichte, Zu- und Abneigungen gegenüber bestimmten psychologischen Doktrinen – gut begründet. Freud schränkt in der Tat das Unbewusste dadurch zu stark ein, dass er es auf den Bereich ehemals bewusst erlebter Ereignisse reduziert, die später verdrängt werden (vgl. PIAGET 1975, S. 247 ff.).

Jungs Theorie tendiert zur Annahme von realistischen Universalien, d. h. nicht nur symbolisch bezeichnenden, sondern als Symbole real, nämlich gegenständlich und objekthaft existierenden Kategorien. In der Frage, ob es ästhetische Universalien gibt, nimmt Jung eine modernitätsskeptische Position ein und beansprucht die Position einer kritischen und produktiven Ungleichzeitigkeit. Die Skepsis gegenüber Universalien ist der Kultur der Moderne von Anfang an eingeschrieben. Die anhaltende Kritik am eingeschränkten Rationalismus der Wissenschaften belegt, dass die Säkularisierung religiöser Universaldeutungsansprüche kulturell nicht ohne Widerspruch hingenommen werden kann. Entsprechend attraktiv erscheint es, umfassende Welterfahrungsinhalte und Deutungsmuster dem Bereich eines objekthaft dem Realen inkorporierten Symbolischen oder Ästhetischen zu überschreiben. Was begrifflichem Operieren nicht gelingt, sollen nun Wahrnehmungsmuster kraft Referenz zu solchem realuniversalen Symbolischen sichern. Der biologischen Begrenzung des Wahrnehmungsapparates wäre ein Nachweis derjenigen Steuerungsmechanismen unserer Erfahrung zu verdanken, die theoretisch zwar nicht beweisbar sind, sich aber vor- und außerbegrifflichen Wahrnehmungen erschließen, mithin in der lebendigen Erfahrung offensichtlich werden.

Auch wenn sich weder erkenntnistheoretisch noch anthropologisch Gründe beibringen lassen, das Erkenntnisvermögen aufzuspalten und das vermeintlich ‚Rationale‘ (ein auf das Operative reduzierter Verstand) gegen das vorgeblich ‚Intuitive/ Irrationale‘ (die auf Synthetisches ausgedehnten Instinkte) auszuspielen: Die Beliebtheit solcher Entgegensetzung hat längst die Debatte um die ‚harten‘ Wissenschaften erreicht und steigt in dem Maße, wie sich die Bearbeitung der industriell-technischen Probleme in der modernen Lebenswelt einer konzeptuellen Lösung entzieht.

Entscheidend ist die Beobachtung einer zumindest partiellen Ungleichzeitigkeit von Moderne und Universalismus in der Kultur der letzten 200 Jahre. Dem modernistischen Selbstverständnis kann man mit dem Hinweis begegnen, dass es einen Hang zur ästhetischen Universalisierung gibt, und dass die Kultur der Moderne – ihre Rationalisierung, Institutionalisierung und Ausdifferenzierung – gerade symboltheoretisch einen Selbstwiderspruch provoziert. Erklärungsbedürftig ist nicht, dass in der Moderne solche Universalisierungen ‚noch‘ zu finden sind und überlebt haben. Erklärungsbedürftig ist die Einsicht, dass moderne Kultur ohne Reaktivierung archaischer Ganzheitssuggestionen ihren Fragmentierungsanspruch nicht einmal vortragen, geschweige denn behaupten könnte.

Es ist also nachdrücklich daran zu erinnern, dass das Universalismusproblem dem abendländischen Denken notwendig innewohnt (vgl. STEGMÜLLER 1965 und 1978). Es ist mit dem Schritt von einer mythologisch-realistischen zu einer empirisch-nominalistischen Konzeption der Weltbeschreibung verbunden, historisch betrachtet mit der ‚philosophische Urszene‘ des Übergangs von Platon zu Aristoteles. Mit der Problematisierung des Erkennens selbst und der Forderung, dass es sich methodisch und reflexiv auszuweisen habe, entsteht die prinzipiell nicht mehr aufzulösende Angst vor einem Wirklichkeitsverlust. Was wirklich ist, erscheint als Ausdruck einer Differenz zwischen Beschreibung/ Denken und Existenz/ Realität (vgl. BROCK 1977 und 1986). Das Wirkliche ist immer auch ein hypothetisches Konstrukt und erscheint damit unverfügbar. Diese Unverfügbarkeit wendet sich auf das Denken zurück, das nicht mehr nur die Wirklichkeit, sondern sich selbst dem Unwirklichkeitsverdacht aussetzt. Vor demselben Hintergrund, aber das Problem aus einer anderen Richtung angehend, entsteht die Suggestion einer umfassenden Wirklichkeitssicht mitsamt der Möglichkeit, diese kohärent beschreiben und denken zu können und damit über die

Kategorienbedingungen eines als wahr hingestellten Systems verfügen zu können. Dass die Differenzierung und Segmentierung in der modernen Kultur die Scheinhaftigkeit einer solchen umfassenden Wirklichkeitssicht voraussetzt, kann zwar angenommen werden, erklärt jedoch noch nicht, weshalb – umgekehrt – diese Differenzierung durch eine positive Totalität des Universalen soll aufgelöst werden können.

Es verwundert jedenfalls nicht, dass die Sphäre des Onirischen und ihre besonderen Vergegenständlichungen in den Künsten dazu einladen, die Suggestion des Archetypischen zu stärken und ihnen auch im Zerfallsprozess der Monokultur nachzugehen. Denn die onirischen Energien machen sich auch in den modernen Ausprägungen der Suche nach ästhetischen Universalien bemerkbar. Zudem muss die Frage, ob ästhetische Universalien existieren, aus der Sicht moderner Kunst-Exponenten der europäischen Avantgarden umstandslos bejaht werden (vgl. KANDINSKY 1952 und 1955; MALEWITSCH 1962; KLEE 1921/22; KEPES 1944; KLEINT 1980). Gerade die Verschiebung der mythologischen Gehalte des Universalen auf die bildgrammatischen, methodischen Erzeugungs- und Strukturierungsformen einer gestalterischen Elementarsprache mit transkulturellem Geltungsanspruch belegt das für die Moderne in ihrer Gesamtheit wesentliche Interesse an der möglichen Existenz eines ästhetischen Universalismus. Die realistische Position – das Zulassen der Wirklichkeit von Allgemeinbegriffen im Sinne einer Realexistenz – belebt noch einmal, aber nicht allein, die ästhetische Debatte mit ihrer nachkonzeptuellen Zuspitzung auf die individuellen Mythologien (vgl. SZEEMANN 1985; OLIVA 1983; POHLEN 1982).

Wie unterschiedlich die Interpretationen im Einzelnen auch sind, so unhintergebar erscheint der Bezug auf das Thema der Universalien. Ob es um die Zurückweisung der naturgeschichtlichen zugunsten anthropologischer Archetypen geht (vgl. BLOCH 1959, 67 ff. und 181 ff.), um die Frage der Existenz theoretischer Entitäten (vgl. FEYERABEND 1978, S. 63 ff.) oder um das Postulat, dass, wenn alles machbar sei, auch das Plädoyer für Divergenz und zusammenhanglose Fragmentierung als rational akzeptiert werden müsse (vgl. FEYERABEND 1976, S. 35 ff.) – all dies beansprucht seinerseits eine universale Gültigkeit. Wenn zeitgenössisch jeder Wahrheitsanspruch auf die Geltung stofflich-empirischer Universalität verzichten muss und sich nur noch als Segmentierung und Fragmentierung einzelner Wirklichkeitskonstruktionen und -ausdrücke erfahren und behaupten kann, dann beinhaltet just dieses Zugeständnis der Gleichwertigkeit einer Segmentierung die universale Geltung einer methodischen Formulierung dieses Vorgangs innerhalb einer ‚rationalen‘ Orientierung. Deshalb verweist die bisher letzte große philosophische Ästhetik, diejenige Adornos, auf eine unauflöslche dialektische Einheit von Universalismus und Fragmentierung als Erkenntnisgehalt der Kunst (vgl. ADORNO 1970, S. 304 ff.).

Eine abstrakte Verteidigung des Modernitätsprinzips diesseits oder außerhalb des Universalen ist deshalb nicht nötig. Revokationen des Archetypischen, Mythischen und Archaischen beweisen in einer intuitiv erweiterten Rationalität deren Möglichkeiten. Archetypisch interessierte Universalisierungen verlagern ästhetische Elemente auf eine tiefer liegende, eine ontologische Ebene. Dort existiere symbolische Allgemeinheit angeblich unterhalb der epistemisch-genetischen Ausbildung individueller Lebensgeschichte. Allgemeine Symbolik wird bei Jung als Entität vorgestellt, als ein in paradoxer Weise stofflich existierendes Bewusstsein. Folgende Sätze sprechen sich für eine solche kritisch niemals einholbare Annahme aus: „Wie die Instinkte, von denen wir ja nicht annehmen, jedes neugeborene Tier müsse sie sich individuell erwerben, so gibt es auch kollektive Vorstellungsmuster, die dem menschlichen Geist angeboren und vererbt

sind“ (JUNG 1968, S. 75). Die biologische Determinierung und Rückkoppelung kultureller Erfahrungen an die genetische Ausstattung des Menschen ist nur ein Mechanismus der Bildung archetypischer Klassifikationen.

Darüber hinaus gehend steuert Carl Gustav Jung unverhohlen eine religiöse Ebene archetypischer Erfahrungen an. Ihn interessiert das Archetypische als eine Wiedergewinnung des Instinktiven und als Rehabilitierung respektive Restaurierung des in der Moderne verflüchtigten, ästhetisch erhellenden, transzendent sich zeigenden Numinosen. Menschheitspsyche und individuelle Psyche seien nämlich identisch (vgl. JUNG 1975, S. 52). Dementsprechend identifiziert Jung Bild und Sinn in all den Fällen, in denen die Form des archetypischen Bezugs eine inhaltliche Transzendenzsicherung im Sinne einer ontologischen Referenz garantiert. „Der Archetypus ist reine, unverfälschte Natur, und es ist die Natur, die den Menschen veranlaßt, Worte zu sprechen und Handlungen auszuführen, deren Sinn ihm unbewußt ist, und zwar so unbewußt, daß er nicht einmal darüber nachdenkt“ (JUNG 1984, S. 52).

Dem würde eine Auffassung entgegenstehen, welche die Lesbarkeit der Welt ebenso ernst nimmt, aber das Eingebundensein des Entziffernden in die Sprachlichkeit und damit die symbolische Medialität nicht nur für unvermeidbar hält, sondern auch für einen wünschenswerten Zuwachs an Einsicht in die Bezeichnungsmöglichkeiten menschlicher Phantasie, die nicht über den Bann der Unmittelbarkeit und eine suggestive universalistische Realreferenz verfügen müssen. Ästhetische Universalien sind in diesem Fall Konstrukte auf der Ebene der Symbolizität als eines universalen Mediums zeichenbezogener Vermittlung von Gedanken, Wahrnehmungen, Vorstellungen, wie dies im folgenden Gedankengang pointiert erläutert wird: „Daß die Welt ein Buch sei, in dem man lesen könne oder nach Mühseligkeiten der Entzifferung schließlich lesen würde, ist eine metaphorische Erwartung über die Art der Erfahrung. Sie ist aus der lebensweltlichen Einstellung vor aller Theorie und unterhalb aller Theorie in unserer Geschichte schwer wegzudenken und schon deshalb rückblickend im Auge zu behalten, weil sie den bloßen Nutzungswert der Welt, vermittelt durch das Instrument der Wissenschaft, als sekundären Richtungssinn des theoretischen Verhaltens zu verstehen gibt. Die Begeisterung ist atavistisch, mit der Sachverhalte aufgenommen werden, die an der Natur wieder etwas zu entschlüsseln geben oder gar das Verhältnis von Schrift und Leser in den Naturprozeß selbst einzuführen scheinen“ (BLUMENBERG 1979, S. 81). Hier anschließend läßt sich eine skeptische Auffassung der ästhetischen Universalien folgendermaßen skizzieren. In einem gegenständlichen Sinne gibt es keine ästhetischen Universalien und es eignet ihnen auch keine objektive Beschaffenheit. Universal ist einzig ein mentales und historisches, epochales und typologisches Bedürfnis, ästhetische Universalien als Reizwort gegen konkrete, positive Ganzheitsbehauptungen ins Feld zu führen. Was mit ästhetischer Universalisierung jeweils bezeichnet wird, ist jedoch nur im Funktionskreis je spezifischer Lebensformen und Sprachspiele zu klären. Der Zugriff auf transkulturelle Größen ist nur möglich durch eine spezifische, relative, empirisch vereinzelte Bezugnahme.

Fasst man die Symbolik als eine Denk- und Ausdrucksweise eigener Art auf, dann beinhaltet das auch die Schematisierungen der Kognition, für die nicht singuläre, sondern allgemeine Symbole zu Grunde gelegt werden. Nur die Allgemeinheit der Symbole sichert deren individuelle Adaption und Modifikation. Das Symbol ist eine Transformationsfigur, ein Schema des Denkens und keineswegs nur Objekt einer Verstellung, Symptom oder Signifikat im Sekundärprozess. Solchen Transformationen widmet sich die geneti-

sche Epistemologie von Jean Piaget, die nach transkulturellen Konstanten in der Muster-Abfolge kognitiver Schematisierungsleistungen im Kontext der menschlichen Denkvermögen in ihrer Gesamtheit fragt, wobei es Piaget und seinen Forschungsteams nicht um transhistorische Faktoren der Natur-Entdeckung ging, sondern um eine dynamische Biologie der Balancierung und ‚Äquilibration‘ von internen Veränderungsfähigkeiten und externalisierbaren Anforderungen an die kognitiven Aufgaben. Die interne Modellierung ist keineswegs determiniert, nur die Abfolge und Stufung der Muster erscheint als durchgängig nach Regeln steigender Komplexität geordnet.

11.4. Jean Piaget

Jean Piaget behandelt im Unterschied zu Sigmund Freud den Traum als einen ‚sekundären Symbolismus‘ und vergleicht ihn mit einem Spiel, das lediglich weniger bewusst sei als gewöhnliche Fiktionen. Das affektive wie das intellektuelle Leben ist bei Piaget konzipiert nach dem Modell einer kontinuierlich je aktiv sich vollziehenden Anpassung in beiden Richtungen: der Assimilation, also der Anpassung der Wirklichkeit an das Ich einerseits, der Akkomodation, der Anpassung des Ich an die Wirklichkeit andererseits. Unter dem ‚Ich‘ sind Muster kognitiver Schematisierungen und epistemologische Leistungen gemäß den Gesetzen und der Bauweise des jeweiligen Organismus zu verstehen. Einzig eine wirkliche Balance, ‚Äquilibration‘ beider Vorgänge ermöglicht eine bewusste und intentionale Regulierung der Gefühle. Aber auch in den zahlreichen asymmetrischen Phasen der nicht statthabenden Regulierung wirkt sich das Affektive als wesentlicher Faktor auf die Weltdeutung aus. Das zu betonen ist deshalb wichtig, weil in Piagets genetischer Epistemologie die Sphäre des Onirischen zwar nach Schematisierungsleistungen betrachtet und in seiner Funktion für deren typisierenden Abfolge untersucht und klassifiziert wird, dies aber keineswegs im Sinne der Bevorzugung eines engen oder gar ‚wissenschaftlichen‘ Rationalitätskonzeptes zu verstehen ist.

Grundsätzlich bezieht die Theorie Piagets unbewusste Quellen des Traums auf affektive Schemata zurück, denn die Funktion des unbewussten Symbolismus ist mit deren Mechanik verknüpft (vgl. PIAGET 1975, S. 263 ff.). Die Theorien des unbewussten und symbolischen Denkens, das eine positive Rolle spielt und nach Piaget keineswegs nur Verkleidung ist, fügen sich ein „in die generelle Dynamik des Denkens im allgemeinen und in die des Gefühlslebens“ (PIAGET 1975, S. 266). Mit Verweis auf Binet hält Piaget daran fest, dass das Denken eine unbewusste Aktivität des Geistes als Ganzes sei, und es deshalb wenig sinnvoll erscheine, diesem Denken eine substantiell autonome Sphäre undurchschaubarer Symbole zu unterlegen, die als Filter der individuellen Lebensgeschichte, als Zensur singulärer oder zumindest besonderer Wünsche fungiere. Das Unbewusste der Symbole ist deshalb kein psychoanalytisches Problem, „weil sich jede Assimilation unbewusst vollzieht, wenn sie nicht ein Gleichgewicht mit einer aktuellen Akkomodation sucht, d. h. wenn sie nicht zu einer absichtlichen Verallgemeinerung führt“ (PIAGET 1975, S. 266). Im gängigen psychoanalytischen Traumdiskurs dagegen wird mit zwei polar oder divergent zueinander stehenden Zeichenbegriffen gearbeitet: den Metaphern und den Geheimzeichen. Erstere sind kontrollierbare Bedeutungen, letztere solche, die dem Subjekt verborgen bleiben. „Aber die Frage ist, ob es zwischen dem bewussten Symbolismus und dieser unbewussten Symbolik eine deutliche Trennungslinie gibt. Es geht uns wesentlich darum zu zeigen, dass es keine gibt, dass das Symboldenken ein einziges Ganzes ist“ (PIAGET 1975, S. 219). Piaget interpretiert in seiner genetischen Epistemologie, die eine experimentell überprüfba-

re Denkpsychologie ist, alle Stufen der ontogenetischen Entwicklung als einen Prozess der Schematisierung, des Zusammenspiels von Assimilation und Akkomodation, das von den senso-motorischen bis zu den logischen Operationen reicht.

Das innere Bild – sei es Wahrnehmungs-, Bewegungs- oder Vorstellungsbild –, Traum, Nachahmung und Spiel fügen sich für Piaget zu einem internen, synthetischen, epistemischen, in einer Bewegung von Verinnerlichung und Entäußerung verlaufenden, gestuft modellierten Zusammenhang. Sie sind spezifische Modelle der Integration und Weiterentwicklung von Schemata, die kulturenübergreifend in einer konstant bleibenden Reihung und Stufenbildung aufgebaut werden. Die soziale Regulierung bildet ein Erfahrungsmodell, aus der die höheren Formen des anschaulichen Denkens und schließlich die Operationen des rationalen Denkens hervorgehen (vgl. PIAGET 1975, S. 220).

Im kindlichen Spiel treten häufig Symbole auf, „deren Bedeutung vom Kind selbst nicht verstanden werden“ (PIAGET 1975, S. 221), obwohl die affektive Ebene ein mitlaufendes Verknüpfungs- und Deutungsmodell darstellt und somit stetig wirksam ist. Das affektive Leben bewertet für das Bewusstsein oder innerhalb desselben kontinuierlich alle Operationen auf einer persönlichkeitsbildenden Ebene. Wegen der Kontinuierung der Schema-Bildung und der Tatsache einer permanenten Verknüpfung und affektiven Neuregulierung der Denkerfahrungen kommt Piaget zu der Überzeugung: „Das Unbewusste ist also nicht ein Bereich des Geistes für sich, da jeder psychische Prozess einen zusammenhängenden und stetigen Übergang vom Unbewussten zum Bewussten und umgekehrt darstellt“ (PIAGET 1975, S. 222). Er führt den Gedanken wie folgt aus: „Unter diesem Gesichtspunkt hat das Gefüge der Schemata, von denen das symbolische Denken zeugen kann, nicht mehr Geheimnisvolles als jede Intelligenzarbeit. Das Unbewusste ist überall, und es gibt unbewusste intellektuelle wie unbewusste affektive Prozesse. Aber das bedeutet, dass das Unbewusste kein Teil im Sinne einer ‚Region‘ ist; der Unterscheid zwischen ‚bewusst‘ und ‚unbewusst‘ ist nur ein gradueller oder hängt vom Ausmaß an Reflexion ab“ (PIAGET 1975, S. 222 f.). Die Deutlichkeit erinnerbarer Symbole in Spiel und Traum ist ein Sonderfall der Symbolbildung, der dadurch ausgezeichnet ist, „dass der Inhalt dieser Symbole sich unmittelbar auf das Ich des Kindes bezieht, und zwar in einem normalerweise regressiven Sinn, zumindest dass sie affektive Schemata betreffen, die relativ dauerhaft sind“ (PIAGET 1975, S. 225). Die sekundäre Symbolbildung unterscheidet sich davon durch die Tatsache, dass intime Interessen ins Spiel kommen, die auf geheimen und oft auch unerkennbaren Wünschen beruhen. Der kindliche Traum setzt das frühere Symbolspiel, und zwar in seinen primären wie in seinen sekundären Formen, fort.

Die Träume ‚ähneln‘ den Spielsymbolen, so schlägt Piaget vor im Sinne einer Homologien ermöglichenden Ähnlichkeitsbeziehung. Sprache, inneres Bild, Imagination, Zeichnen, Träumen sind ineinander verschränkt – sowohl entwicklungs- und denkpsychologisch, wie auch im Sinne interner Reversibilität und zwischen diesen einzelnen Denkakten wechselnden Aktivierungshierarchien, die mehr oder minder intentional steuerbar, bewusst oder unbewusst dynamisiert werden. Das Spiel ist abhängig von der Sprachentwicklung und hat eine wichtige Funktion auch für die Differenzierung der inneren Bildfunktionen, von Antizipationen durch die Bildform und Repräsentation von Nachahmung und Darstellung. Der Prozess der Abwägung und des Abgleichs von Assimilation und Akkomodation pendelt zwischen der internen Konstruktivität des Schemas und der spielerischen Verstärkung einer Nachahmung, die auf natürlichen wie kultu-

rell modellierten Aspekten der Mimesis beruht. Natürlich gibt es Unterschiede zwischen Traum und Spiel, abgesehen von der Frage, ob die kindlichen Träume mit den Träumen der Erwachsenen verglichen werden können, in welchen sich im Unterschied zu einer überschaubaren Ganzheit die Dynamik des Wunsches und seiner Verstellung zu einem „unentrinnbaren Geflecht von Einzelheiten“ verbinden (PIAGET 1975, S. 228). In der Traumsymbolik gibt es Angstträume, wohingegen Angst in der Spielsymbolik nur inszeniert oder gespielt wird. „Die Dinge lassen sich im Spiel leichter arrangieren als im Traum“ (PIAGET 1975, S. 230). Die intentionale Regulierung fällt beim Traum schwerer.

Die Wunschkonfliktdynamik, ganz zu schweigen von der systemischen Freud'schen Annahme einer Verstellung des Wunsches im Wachzustand und seiner Abdrängung in das onirisch kompensierende Nachterleben, erscheint Piaget als problematische Größe. Denn überall, auf dem Grund aller Dinge, können Wünsche wieder gefunden werden. Umgekehrt ist nicht leicht zu verstehen, weshalb die Wunschkonfliktdynamik dann das Unangenehme in den Träumen nicht tilgt – wobei Piaget sich mit seinem Vorbehalt nicht auf die Instanz des Widerstands bezieht, sondern auf den Prozess einer Balance der Schemata und ihre Komplexitätssteigerung. Das verdeutlicht, dass nicht oppositionelle Instanzen als bestimmend angenommen werden, die sich ganze Regionen des Bewusstseins zum Objekt ihrer Herrschaft machen, sondern nur Faktoren in einem Geflecht wechselseitiger funktionaler Durchdringung, Veränderung und Modellierung.

In der Symbolstruktur und den Inhalten jedenfalls ist der kindliche Traum dem Funktionsspiel stark verwandt. Der Aufbau des Spiels bleibt unter der Kontrolle des Bewusstseins, wohingegen der Traumvorgang über zumindest diese Form von Bewusstsein hinausführt. Das Traumsymbol existiert aber als unbezweifelbarer Gegenstand intensiven inneren Erlebens. Es gibt zwischen den Primärsymbolen und den sekundären oder unbewussten Symbolen „eine ganze Skala von Bindegliedern“ (PIAGET 1975, S. 233). Im Unterschied zu Freud bezieht Piaget den so oft als Ausnahme und Singularität gedeuteten Weg des Traumes grundsätzlich und umfassend in das Symboldenken mit ein, und gegen Freuds Auffassung, dass der Traum immer die symbolische Verwirklichung eines verdrängten Wunsches ist, wendet er ein, dass es nicht erwiesen ist, dass die elementarsten Symbole nicht doch das Ergebnis einer Verdichtung von Bildern seien, die „vielleicht unabhängig von der Zensur sein kann und den einfachen Faktoren der Ökonomie des Denkens zuzuschreiben ist“ (PIAGET 1975, S. 235).

Bei Freud wird vorausgesetzt, dass das Bewusstsein kein Gedächtnis hat. Das führt Freud in den ‚Notizen zum Wunderblock‘ von 1925 aus (vgl. FREUD 1982), im Kern wird das jedoch bereits am Schluss seiner ‚Traumdeutung‘ von 1900 mit der Theorie der neuronalen Apparate in Umgehung von philosophisch belasteten Begriffen wie ‚Bewusstsein‘ formuliert. Das Gedächtnis ist allenfalls ein inneres Sinnesorgan, das zur Aufhellung von Erinnerungen beiträgt. Piaget referiert Freuds diesbezügliche Position so: „In der normalen Handlung ist die Wahrnehmung mit Erinnerung assoziiert, die im Unbewussten deponiert sind, und das Ganze wird in Handlungen umgesetzt. Wenn dagegen die Tendenzen verdrängt sind, so können sie sich nicht in äußeren Handlungen entfalten und fließen in Richtung auf die Sinnesorgane zurück, woher der halluzinatorische Charakter des Traumes rührt.“ (PIAGET 1975, S. 236). Piaget hält die Methode der Analyse und die von Freud beschriebenen Tatbestände im engeren Sinne für unwiderlegbar. Seine Kritik bezieht sich nicht auf die Beschreibung der affektiven Prozesse, sondern auf den allgemeinen psychologischen Rahmen der Theorie. Für Piaget ist, da er substantialistische Begriffe ablehnt, das Unbewusste eine

Reaktionsbildung (vgl. PIAGET 1975, S. 239). Die Antriebskraft der Wünsche ist zugleich, über ihre ins Offene zielenden Anteile hinaus, eine regressive oder retroaktive Nachregulierung der Schema-Bildung, und zwar – je nachdem, worauf die Symbolarbeit sich bezieht – auf allen Stufen der Kognitionsbildung.

Ausdrücklich lehnt Piaget den Gedächtnisbegriff und die Implikationen der Begriffe Spur, Einschreibung, Registratur, Nachzeichnung etc. ab, also den gesamten Diskurs des Wunderblocks als einer Registratur von Bahnungen (vgl. CLAIR/ PICHLER/ PIRCHER 1989). Freud sei auf einen konservativen Assoziativismus fixiert, der im wesentlichen Perzeption als echte Halluzination auffasse und darin missverstehe. Das Gedächtnis erscheint bei Piaget dagegen als eine rekonstruktive Erinnerung, die keineswegs zu den ‚Anfängen des Denkens‘ führt, sondern nur in das Interdependenzgeflecht von interner Schemabildung und modifikatorischer Ausbildung von Repräsentationen. Die Versuche Piagets machen deutlich, dass ursprungsphilosophische und substantialistische Modelle einer empirischen, in nachvollziehbaren Experimenten durchführbaren denkpsychologischen Überprüfung nicht standhalten: „Es gibt in der ersten Kindheit keine Erinnerung, weil es noch kein Gedächtnis im Sinne der Evokation gibt, das fähig wäre, die Erinnerungen zu organisieren“ (PIAGET 1975, S. 240). Die Konzeption der unbewussten Erinnerungen ist aufzugeben, da sinnlos. Das nähert Piagets Auffassungen an die für die Sphäre des Onirischen ebenfalls exemplarischen, weiter oben bereits dargestellten Überlegungen von Maurice Halbwachs zum Gedächtnis als eines symbolisch kollektivierten Rahmens an. Es geht um die wechselseitigen Assimilationen und Akkomodationen im Prozess der Schemenbildung. Denn auch ‚Imago‘ ist ein Schema und selbstredend eines mit starken affektiven Wirkungen. Der Kern des auch in der Freud’schen Traumdeutung zum Ausdruck kommenden Missverständnisses der Symbole, ihre Reduktion auf determinierende Wunschprozesse und eindeutige Zuschreibung von Repräsentationen, gründet in dem epistemologischen Fehler, das Bewusstsein nur als eine Art ‚Beleuchtung‘ und nicht in seiner eigenen Konstruktivität und Dynamik zu betrachten. Bewusste Aktivität formt das Denken und zeichnet es zugleich als eine echte konstruktive Aktivität aus – eine solche Interpretation lässt Freud nicht zu, da er das Denken physiologisch versteht und als eigentliche Verstellung konzipiert. Eben deshalb könne es sich im Onirischen äußern mittels geheimer und unbewusster Mitteilungen, bewegt durch verschlüsselte Symbolik, sich also indirekt entfaltend, in Transformationen, nicht als feste Referenzen.

In gewisser Weise kommt die denkende Instanz der Psyche in der Doktrin der Psychoanalyse immer nur extern vor, vorrangig in Gestalt des Analytikers. „Indem er in der Assoziation die geistige Aktivität par excellence sieht, bemüht sich Freud, die Geheimnisse des Unbewussten zu ergründen und die spontansten Assoziationen zu beobachten. Daher stammt seine doppelte Technik der Analyse durch Rückgriff auf den ungerichteten Gedankenfluss im Allgemeinen und seine Traumanalyse im Besonderen aus der Darstellung/Rekonstruktion durch freie Assoziationen. Doch weiß man heute, dass die Assoziation, weit davon entfernt, ein primärer Tatbestand zu sein, immer aus einem Urteil resultiert oder zum wenigsten aus einer aktiven Assimilation. Es existiert also eine völlige Kontinuität zwischen unbewusster Assoziation und intelligenter Aktivität, was natürlich dazu führt, die Theorie der Beziehungen zwischen Bewusstsein und Unbewusstem in einem mehr funktionellen und weniger topographischen Sinne zu überprüfen“ (PIAGET 1975, S. 243). Abgesehen vom methodologischen Argument, welches Piaget anführt, dass nämlich die Analyse der durch die Analysesituation provozierten Assoziationen, die vom Subjekt geliefert werden, nicht identisch sein muss mit der Rekonstruktion derjenigen Verkettungen und Faktoren, die den Traum verursacht oder geprägt ha-

ben, stellt das, was in diesem sekundären Schritt gebildet wird, kein Hermeneutikproblem dar. Ersteres zielt vorrangig auf die Angemessenheit der Interpretation, letzteres aber betrifft die Konstruktion eines neuen Systems von Assimilationen, welche sich des vorab gelieferten Materials erst zu bemächtigen vermögen, um die vorhergehenden Assoziationen in ein neues Modell zu integrieren. Der Vorgang der Integration oder Synthese verwandelt das Material zwar, darf es jedoch nicht entstellen oder verstellen. Jedenfalls existiert eine Instanz der Sicherung von Ursprünglichkeit oder primärer Wahrheit gar nicht, sondern erweist sich als eine schiere Illusion. Die spontanen Assoziationen des Subjekts sind, was die Symbolisierungsleistungen anbetrifft, parallel zum ersten als ein ‚genuin geschlossener zweiter‘ Traum zu werten.

Der symbolische Sinn als Zusammenhang von Spiel, Imagination und Traum, also die spezifischen Leistungen der Sphäre des Onirischen beziehen sich auf diese sekundäre Konstruktivität, die in keiner notwendigen oder ein-eindeutigen Relation zur ersten, aber in einer äußerst signifikanten Beziehung zu den Bewusstseinsoperationen insgesamt, dem Niveau der Anwendung der Schematisierungen auf das Affektzentrum der Persönlichkeit, stehen. Deshalb steht der von Freud so stark ausgezeichnete Mechanismus der Zensur nicht in substantieller und prinzipieller Opposition zum Bewusstsein oder Unbewussten, sondern ist immer auch ein Faktor innerhalb der Organisation des Onirischen auf einem bestimmten Niveau (vgl. PIAGET 1975, S. 244). Der unbewusste Symbolismus geht weit über das hinaus, „was ‚zensurabel‘ oder verdrängt ist, und er scheint weniger eine Verkleidung oder eine Tarnung als vielmehr die elementare Form des Bewusstwerdens im Sinne einer affektiven Assimilation zu sein. So sehr auch Freuds Begriff der Verdrängung klar und wichtig ist (er hat übrigens von Anfang alle überzeugt), so sehr ist der Begriff der Zensur obskur und an die Konzeption der Passivität des Bewusstseins gebunden“ (PIAGET 1975, S. 244). Das hier dargestellte logische Paradox ist unübersehbar: Wenn Zensur das Produkt des Bewusstseins – als Konfiguration eines Über-Ichs, d. h. als erweiterte Differenzierung des Bewusstseins – oder mindestens bewusst ist, wie ist es dann möglich, dass in der Zensur das Bewusstsein der Grund für ein Nichtwissen, das Verdrängte und damit auch das Unbewusste sein kann?

Piaget erläutert seine Antwort auf diese Frage so: „In Wirklichkeit ist die ‚Zensur‘ des Traumes ein tautologischer Ausdruck, um sein Nicht-Bewusstsein zu bezeichnen und drückt entweder nichts anderes aus als den Begriff der Verdrängung oder er bezeichnet das viel allgemeinere Phänomen, dass der Träumer sich nicht aller Tendenzen, die ihn bewegen, klar bewusst werden kann. Und hier liegt der Hauptpunkt: Der unbewusste Symbolismus reicht an Allgemeinheit weit über den Bereich des Verdrängten und infolgedessen des Zensurierbaren hinaus, und so kann man sich fragen, ob sein unbewusster Charakter (d. h. dass das Subjekt die Bedeutung der Symbole nicht kennt) nicht einfach eine schwierige und unvollständige Bewusstwerdung ist. Für Freud resultiert die Zensur aus dem Bewusstsein, und für ihn ist der Symbolismus das Produkt von unbewussten Assoziationen, die die Zensur täuschen. Es ist ratsam zu versuchen, die beiden Begriffe umzudrehen, so als sei die ‚Zensur‘ nur der Ausdruck des unbewussten, d. h. des nicht-verstandenen Inhalts der Symbole“ (PIAGET 1975, S. 245). Verschiebung und Verdichtung sind niemals, wie es Freud zuweilen aus formalen und theorie-architektonischen Gründen ganz selbstverständlich unterstellt, voneinander zu trennen. Sie treten immer in einer Weise zusammen auf, die nicht nur die selbstverständlich gegebene empirische Valenz auch theoretisch annimmt, sondern darüber hinaus eine analytische Trennung nicht a priori als plausibel erscheinen lässt. Es gibt keine Hybridisierung von Objekten zu einem einzigen Bild, durch das nicht auch der affektive Akzent bedeutsam verschoben würde.

Für Piaget ist der unbewusste Symbolismus deshalb „nur ein besonderer Fall des Symbolismus im allgemeinen und muss als solcher angesehen werden“ (PIAGET 1975, S. 254). Da das Symbolspiel unbewusste Formen umfasst, muss das Spielsymbol auch das unbewusste Symbol erklären können. Mindestens die Gründe für das Nichtwissen sind dem Subjekt im Spiel zugänglich. Das Symbolspiel ist Ausdruck der Assimilation der Wirklichkeit an das Ich. Tritt die korrespondierende aktuelle Akkomodation, als modifikatorische Anpassung des Ichs an die Wirklichkeit durch Verfeinerung, Umwandlung, Erweiterung oder gar einen Neuaufbau interner Verstehens- und Handlungsleistungen zurück, so ergibt sich eine Situation der Egozentrik. Es ist nun nach Piaget just diese radikale Egozentrik, welche das Unbewusste des Symbols in ausreichender Weise erklärt. Ein radikal egozentrischer Zustand ist „ein Zustand der völligen Nicht-Differenzierung zwischen dem Ich und der äußeren Welt [...] und infolgedessen ein Zustand des Nicht-Bewusstseins vom Ich oder, was auf dasselbe herauskommt, ein Zustand der Projektion der inneren Eindrücke auf die Formen, die von der äußeren Welt geliefert werden. Die Unterdrückung des Bewusstseins vom Ich durch eine völlige, imaginäre Absorption der äußeren Welt, also durch Vermischung mit dieser, das ist das Prinzip des unbewussten Symbols. Man erkennt sofort, dass dieses Prinzip einen einfachen Grenzfall dieser Assimilation der Wirklichkeit an das Ich konstituiert, worin eben das spielerische Symbol besteht“ (PIAGET 1975, S. 255). Der Ausfall einer aktuell vollzogenen Akkomodation bewirkt diese Nicht-Differenzierung zwischen interner Aktivität und externer Realität. „Die Realität ist allein durch Bilder repräsentiert, und sie wird ohne irgendeinen Widerstand an dieses unbewusste Ich assimiliert, und aus diesem Grunde ist der Traumsymbolismus eine Fortführung des spielerischen Symbolismus“ (PIAGET 1975, S. 257). Die Assimilation der imaginierten Wirklichkeit an einen internen körperlichen Eindruck folgt genau dem gleichen Assimilationsmuster, das als formbestimmend im Spiel beobachtet werden kann. „Genau an diesem Punkt ist der unbewusste Symbolismus eine Fortsetzung des spielerischen Symbolismus, wobei er aber die Dinge auf die Spitze treibt, d. h. bis zu dem Punkt, wo die egozentrische Assimilation mangels irgendeiner aktuellen Akkomodation zu einer imaginären Absorption der äußeren Welt und zu einer Unterdrückung des Bewusstseins vom Ich führt. So ist also der Traum mit dem Symbolspiel vergleichbar, aber mit einem Spiel, in dem das Fehlen des Ich-Bewusstseins eine Situation schafft, die derjenigen vergleichbar ist, die für das erste Lebensjahr charakteristisch ist, wo nämlich eine Koordination zwischen dem Visuellen und dem Taktil-Kinästhetischen fehlt“ (PIAGET 1975, S. 258). Das Zusammenspiel von Assimilation und Akkomodation in der allgemeinen, bio-organismisch bedingten und bedeutenden Äquilibration vollzieht sich auf zwei Ebenen: derjenigen der übergeordneten Regulierung und Rekonstruktion der Leistungen des Organismus sowie einer internen, in welcher das Geschehen selber nicht nach diesen theoretischen Gesichtspunkten beschrieben werden muss, wohl aber nach denselben Mustern abläuft wie diese Beschreibung selber. Das implizite onirische Geschehen ist demnach strukturell und formbildend, gestaltgebend identisch mit den rekonstruktiven Mustern der theoretischen Explikation. Darauf weist Piaget nachdrücklich hin und sieht darin einen Nachweis für die strukturelle Unterdeterminiertheit von ‚Unbewusst-Sein‘ auf der empirischen Ebene, was davor schützen sollte, auf einer theoretischen Ebene mit kompensatorischen Überdeterminierungen zu arbeiten.

Egozentrische, also umsichtig und aspektual relativierende Vermittlung ist der beste Antrieb gelingender Äquilibration. „Der allgemeine Tatbestand, der das Nicht-Verstehen eines Symbols, also das Merkmal ‚unbewusst‘ dieses Symbols erklärt, ist die egozentrische Assimilation, die jede aktuelle Akkomodation unterdrückt (die jeden Kontakt mit der aktuellen Realität unterdrückt), die also ebenfalls das Bewusstsein

vom Ich unterdrückt“ (PIAGET 1975, S. 259 f.). Es sind also gänzlich die Ausbildung und der Funktionsablauf der Schematisierungen, welche die Tendenzen und Ausdrucksformen allen symbolischen Handelns, von Spiel, Imagination aber auch Träumen bestimmen, wobei die Strukturierung der Schemata teilweise im Unbewussten verläuft und auch immer dort verbleibt, weshalb es für die eingeschliffene Funktionsdynamik insgesamt keinen Sinn ergibt, eine Opposition von Zensur und Wunsch, Bewusstsein und Unbewusstem aufzubauen. „Diese Symbole stellen nur Tendenzen einer sehr viel größeren Kategorie dar, die weit über den Bereich des Traumes hinausgeht. Doch braucht man nicht weit zu suchen: Diese Symbole werden vom Subjekt nicht verstanden, weil die Verdrängung selbst eine automatische und spontane Regulierung ist, die aus den Interaktionen zwischen den affektiven Schemata resultiert, deren Wurzeln dem Bewusstsein entgehen“ (PIAGET 1975, S. 261).

Piaget erläutert den zentralen Zusammenhang weiter in folgender Weise: „Kurz, das unbewusste Symbol ist ein Bild, dessen Inhalt an die Wünsche und Eindrücke des Subjekts assimiliert ist und dessen Bedeutung vom Ich nicht verstanden wird. Das Bild ist durch frühere Akkomodationen des Subjekts zu erklären. Die Assimilation der Wirklichkeit an das Ich, die die aktuelle Akkomodation überwiegt, ist der Traum und den Spielsymbolen gemeinsam, und der unbewusste Charakter des Symbols rührt ganz allein aus diesem Primat der Assimilation her, die unter Umständen sogar jegliche aktuelle Akkomodation ausschließt und dadurch das Bewusstsein vom Ich und das Bewusstwerden der assimilatorischen Mechanismen unmöglich macht“ (PIAGET 1975, S. 262). Die Verdrängung ist keine Störung des Symbolspiels, sondern eines seiner Elemente, die mit dem normalen Funktionieren der Schemata verbunden bleiben (vgl. PIAGET 1975, S. 267). „Es ist daher offensichtlich, dass das affektiv Unbewusste, d. h. der affektive Aspekt der Aktivität assimilatorischer Schemata, hinsichtlich seiner Unbewusstheit durchaus nichts Besonderes hat. Nur der mystische Hof, der die Intimsphäre der Person umgibt, konnte die Psychologen in diesem Punkt täuschen“ (PIAGET 1975, S. 267), worüber sich die Psychologen vielleicht nicht ungern täuschen ließen. Wenn die Assimilation über die Akkomodation dominiert, „dann hat das Subjekt, um seine eigenen Reaktionen zu verstehen, nurmehr eine Denkform zur Verfügung, die der reinen Assimilation entspricht, nämlich das symbolische Denken“ (PIAGET 1975, S. 268). Die Herrschaft der Assimilation erzeugt Imaginationen und Visionen, die auf äußere Wirklichkeit projiziert werden können. Was diesen Aspekt eines verallgemeinerten symbolischen Funktionsmechanismus anbetrifft, spielen Traum und Vision dasselbe Spiel – der Unterschied liegt vorrangig in der Schärfe der Selbstbeobachtung und der Prägnanz der Selbstwahrnehmung. „Gerade im Traum bleibt das affektive Leben in seiner ursprünglichen Form bestehen, ohne dass eine Akkomodation an die Wirklichkeit möglich wäre. Das ist der Grund dafür, dass im Traum ein symbolisches Denken, analog dem des kindlichen Spiels, ständig blüht und wieder aufblüht, und das ist auch der Grund, warum der Traum interessante Hinweise auf die Mechanismen der unbewussten Assimilationen und auf die Organisation der affektiven Schemata des Subjekts liefert“ (PIAGET 1975, S. 268). Der Traum ist bestimmt durch Assimilationen, die unbewusst bleiben. Eben deshalb markiert er die affektiven Schemata, die für Persönlichkeitsbildung notwendig sind. Diese affektiven Schemata sind durch und durch in Kognitionsprozesse eingespannt. Eine der wesentlichen Leistungen der Denkpsychologie Jean Piagets besteht im Durchbrechen der nominalistisch starren Polarität von Bewusstsein/ Kognition und Unbewusstheit/ Affektivität.

Umgekehrt und komplementär zur Auffassung von der Akkomodationsferne des Onirischen kann das symbolische Denken sich der Assimilation affektiver Schemata bewusst werden. Die Affektivität von Traum

und Spiel hat mit der Realität der Imagination als einer Differenzierung der Binnen-Schemata zu tun, was die Steigerung der Affektivität erklärt. Auch wenn dieses Bewusstwerden deformiert ist, weil es an einer Balance gegenüber den Akkomodationen je momentan, also stetig fehlt, handelt es sich dennoch um ein Bewusstwerden und nicht um eine Verkleidung desselben.

Das symbolische Denken formt sich entlang der Dynamik der Schemata der Assimilation und übersetzt die Schemata in Bilder, und dies sowohl im Traum wie in der Vision. Das symbolische Denken ist eine prälogische, nicht eine antilogische Form des Denkens und somit ein elementarer Ausdruck der Assimilationen, die für die affektiven Schemata typisch sind. Diese Schemata bilden ein autonomes normatives System aus, das parallel zu den Operationen des rationalen Denkens verläuft, aber gewiss keine unbewusst erforderte Unterwerfung unter ein Über-Ich darstellt. Das symbolische Denken ist, pauschal genommen, ein anschauliches Denken und steht zwischen Bild und Begriff. Auch bei Piaget finden sich dementsprechende Hinweise auf das Hieroglyphische als eine ‚Sprache des Onirischen‘ und insbesondere der Träume. Das symbolische Denken stellt etwas dar, indem es bildhaft synthetisiert, aber nicht, indem Beziehungsrelationen deduziert werden. Das Allgemeine wird nicht substituiert, sondern durch einen Sonderfall exemplifiziert. Kontrollierte Veranschaulichungen werden unterlaufen, denn die bildhafte Darstellung ist indirekt, insofern als das symbolische Denken die Darstellung an andere bildhafte Zeichen assimiliert, die dem Verständnis des Subjekts unzugänglich bleiben. Gerade die Egozentrik des wünschenden Bewusstseins schafft das Rätsel, das gerade und immerhin als gegebenes Rätsel, mithin just in seiner undurchdrungenen Rätselhaftigkeit transparent bleibt. Es ist nicht auf Zensur angewiesen, sondern verläuft im Spiel von Schemata, welche eine zugrunde liegende Form von Bewusstsein bilden, welches die Zensur erst schafft (vgl. PIAGET 1975, S. 323 f.). Mangels Ich-Bewusstsein projiziert das symbolische Denken Inhalte auf Objekte, während der Aufstieg zu den reflexiven Operationen beinhaltet, dass die Bewusstwerdung nicht nur zur Einsicht in die Schemata führt, sondern zu einer strikten Trennung des Subjektiven von der äußeren Wirklichkeit, womit der suggestive Mechanismus sei es der halluzinierenden, sei es der träumenden oder visionierenden Imagination sich wieder der Akkomodationen versichern muss und nicht im Freilauf der Assimilationen seine projektive Zeichenproduktion als freie Phantasie pflegen kann. „So taucht also der sekundäre Symbolismus nur deshalb auf, weil ein radikaler Egozentrismus ein Bewusstsein vom Ich unmöglich macht, so dass die affektiven Assimilationen nur dadurch ein schwaches Bewusstsein von sich selbst erreichen können, dass sie sich in bildhafte Substitute inkorporieren. [...] Im ganzen gesehen, gehorcht das unbewusste symbolische Denken den allgemeinen Gesetzen des Denkens und stellt nur eine Extremform des Denkens dar, die das Symbolspiel in Richtung auf eine reine Assimilation fortführt“ (PIAGET 1975, S. 271).

Die Forschungen von Piaget und seinen Teams zum ‚mentalen Bild‘ bieten Aufschluss für die hier in der Dynamik der Äquilibrationen angelegte Theorie des Onirischen und besonders des Träumens als eines zwischen ‚Mimesis‘ (Nach-, Mit- und Vorahmung), Spiel und Imagination angesiedelten kognitiven Geschehens. Die Synthese dieser empirisch abgesicherten Forschungen ermöglicht eine bildtheoretische Erörterung des Traumgeschehens (vgl. weiter unten, Teil 1 dieser Abhandlung, Kapitel 16).

Piaget selbst skizziert seine genetische Epistemologie, die generelle Ausrichtung und den weiten Horizont seiner empirischen und metatheoretischen Psychologie wie folgt: „So verschieden die durch die Aktion und das Denken verfolgten Ziele (die unbelebten Gegenstände, die Lebewesen und sich selbst verändern

oder einfach begreifen) auch sind, das Subjekt möchte Inkohärenzen vermeiden und strebt deshalb immer in Richtung bestimmter Gleichgewichtsformen, ohne sie freilich je zu erreichen, ausgenommen bisweilen als vorläufige Etappen. Sogar bei den logisch-mathematischen Strukturen, deren Abgeschlossenheit die örtliche Stabilität gewährleistet, ist diese Vollkommenheit ständig für neue Probleme offen, die auf die virtuellen Operationen zurückzuführen sind, welche sich immer über den bereits bekannten Operationen konstruieren lassen. Auch die elaborierteste Wissenschaft ist in fortwährender Entwicklung begriffen, und in allen Bereichen spielt das Ungleichgewicht eine erstrangige funktionelle Rolle, insofern es Reäquilibration notwendig macht. Die zentrale Idee, die sich unserer Meinung nach für die Erklärung der kognitiven Entwicklung (ob es sich um die Geschichte der Wissenschaften oder die Psychogenese handelt) aufdrängt, ist deshalb eine Verbesserung der Gleichgewichtsformen, anders gesagt eine ‚majorierende Äquilibration‘. Unsere Aufgabe haben wir darin gesehen, deren Mechanismus aufzudecken, wobei als besonderes Problem die beiden nicht voneinander zu trennenden Dimensionen dieses Mechanismus berücksichtigt werden mussten: die Kompensation der Störungen, die verantwortlich sind für das Ungleichgewicht, das die Forschung und die Konstruktion von Neuem motiviert, die für die Majorierung charakteristisch ist“ (PIAGET 1976, S. 165 f.). Wegen des Ungleichgewichts und wegen der daraus notwendig resultierenden Reäquilibration darf der Traum ohne Einschränkung, wenn auch unter Berücksichtigung spezifischer Modifikationen, zu den Formen des Denkens gerechnet werden. Nicht Anschaulichkeit, Bildlichkeit und Symbolik – was vorzügliche Medien der Selbsterfahrung einer spezifischen Tätigkeit in der Sphäre des Onirischen darstellen – sind für ihn in erster Linie charakterisierend, sondern Kognition.



12. ZUR THEORIE VON JACQUES LACAN

Mit Jacques Lacan wird das Bewusstsein psychotisch und auch als ein psychotisches bezeichnet. Sprache ist nicht nur oder in erster Linie die Sprache der Vernunft, sondern auch die verrückende Sprache der Glossolie, die para-linguistische Ausdruckskraft des Schreiens und Atmens, Gestikulierens und Nuancierens. Damit bezieht sich Lacan – ob nun explizit, implizit oder auch nur in unbewusster Zeitgenossenschaft – auf die maximale künstlerische Artikulation der Sprache als eines Rohmaterials, wie sie Antonin Artaud in seinen letzten Lebensjahren unvergleichlich radikalisiert hat. Die Artaud'sche Freisetzung der Sprache von ihren Bedeutungen, den Signifikaten und der Semantik, markiert den Mechanismus einer produktiven Logik und bildet an der Stelle des ‚Zwangs zum Sinn‘ ein prä- oder parasemiotisches Material aus. Das ist für die gesamte Sphäre des Onirischen bedeutsam. Aber es gibt noch einen weiteren Grund, warum sich mit Lacan ein theoriegeschichtlich bedeutsamer Einschnitt verbindet. Er liegt in der folgenreichen Umstellung der Traumtheorie als bisher maßgeblicher Darstellung von Traumproduktion und -rezeption auf eine eigentliche Traumpoesie. Die Darstellung des Traums bei Lacan weicht einer poetischen Transformation des Traums. Eine solche Umstellung vollzieht sich, jenseits der sich anbietenden Mystifikationen, nicht als isolierte Einsicht, positivistischer Erkenntnisgewinn oder gar Abstraktion. Bei Lacan ist die Auffassung, die dem Unbewussten den Status der Sprache und dem Traum die Form eines spezifischen Denkens verleiht, vermittelt durch seine frühen, teils persönlichen, teils kunstpublizistischen, in jedem Falle aber intensiven und interessierten Rezeptionen der surrealistischen Künste und Theoreme, besonders von Antonin Artaud, Salvador Dalí, Paul Éluard. Aber auch die theoretische Revokation der surrealistischen Topoi von Lebensentgrenzung und entfesselter Intensität bei Georges Bataille spielt eine wichtige Rolle für die Ausbildung des später als typisch angesehenen Lacanschen Theorie-Dispositivs.

Theoriegeschichtlich ging Lacan nicht primär von der Psychoanalyse aus, sondern – mindestens vor seiner Theorie des ‚Spiegel-Stadiums‘ und dem Marienbader Kongress von 1936, der innerhalb Lacans Entwicklung ein Schwellendatum für eine eigenwillige Adaption der vorgängigen Psychoanalyse darstellt – von der Gestalttheorie und Kinderpsychologie Charlotte Bühlers und Elsa Köhlers (vgl. GORSEN 1974, S. 447). In dieselbe Zeit etwa fiel die Rezeption des Surrealismus, was mit den eigenen Psychose- und Wahnforschungen auch einen deutlichen Niederschlag in der Dissertation von 1932 ‚De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité‘ gefunden hat.

Die Fundierung der Lacan'schen Theorie in gestalttheoretischen Modellen und das Interesse an der künstlerischen Entdeckung der Fragen psychischer Primärbildung in verschiedenen Kulturen und im Subtext der abendländischen Zivilisation mit ihren neuzeitlichen Mythen der Transparenz sind auch daran ablesbar, dass Lacan die Grundüberlegungen seiner Dissertation in Beiträgen für die legendäre Kunstzeitschrift ‚Minotaure‘ zusammengefasst hat (vgl. LACAN 1933, S. 68 f.). Lacan erörtert darin, wie die Symbolarbeit des Wahns mit der kryptischen Logik künstlerischer Inspiration verglichen werden kann. Bestimmte Techniken, die Freud in der ‚Traumdeutung‘ beschrieben hat, wie Verdichtung und Verdoppelung, diskutiert Lacan im Hinblick auf exemplarische künstlerische Verfahren, vor allem im Bereich der Poesie, ganz explizit: Anamorphose, Wortagglutination, Iteration von Verben, Oxymoron. Die iterative und zugleich verschlungene

Struktur der Poesie schien ihm eine genuine und überzeugende Analogie zur Logik der Paranoia zu bilden. Umgekehrt drückte sich das Interesse der Künstler an psycho-theoretischen Fragestellungen – nach der Enttäuschung und Zurückweisung durch Freud nunmehr besonders auf den aufgeschlosseneren Lacan gerichtet – darin aus, dass Lacan für ‚Minotaure‘ eine Analyse der Verbrechen der Geschwister Papin verfasste, einem nicht nur bei den Surrealisten für Aufsehen sorgenden Fall eines ‚induzierten Irreseins‘ und übertragenen Wahns.

In Lacans Semiologie ist das Schreckliche das Unvorstellbare, weshalb das Reale dasjenige ist, was Subjekte nur in Form eines Traumas erfahren, d. h. was ihnen in paradoxer Wendung nur gegenwärtig ist, insofern es sich ihnen verschließt, und wofür sich noch kein Zeichen hat finden lassen. Das Reale ist das, was unterhalb des semiotischen Prozesses verschwindet. Insofern ist es das Unbewusste im älteren Sinne und nicht spätgeschichtliches Relikt oder vorgeschichtliches quasi-‚natürliches‘ Anzeichen. Das Reale ist das nicht Verzeichenbare. Es ist Bedingung der Möglichkeit von Semiose durch Absenz. Umgekehrt sichert das Symbolische die Spur des Realen, es ist Ausdruck von dessen Überlegenheit und seinem eigenen Mangel. Deshalb schießen unentwegt Bilder in das Symbolische ein. Ohne die Bedrohungen durch das Imaginäre wäre das Symbolische nur eine ablaufende Zeichenkette, reines Aufschreibesystem, konditioniertes Verhalten. In der Sprache des Unbewussten entfaltet sich an dieser Stelle das Imaginäre als Überschuss gegenüber dem Mangel, indem es sich direkt gegen das Symbolische richtet. Der Ausbruch des Symbolischen aus dieser Mangelerfahrung des Imaginären ist die gewaltsame Unendlichkeit, die nicht endende Vermittlung der Symbole als derjenigen Medien, die das Bezeichnete wegschreiben, das ja in Differenz immer das Reale ist, also Trauma, um der endlosen Verkettung der Signifikanten Platz zu machen.

Lacan insistiert zunächst mit einem traditionell hermeneutischen Verweis auf Freud darauf, „dass der Traum die Struktur eines Satzes hat oder, um dem Buchstaben des Textes zu folgen, eines Rebus, das heißt einer Schrift, deren ursprüngliche Ideographie sich in den Träumen der Kinder darstellen soll und die bei Erwachsenen eine phonetische und zugleich symbolische Verwendung von signifikanten Elementen wieder hervorbringt, wie man sie ganz ebenso in den Hieroglyphen des alten Ägyptens und in den noch heute in China gebräuchlichen Schriftzeichen findet“ (LACAN 1975, S. 107). Traumdeutung ist Übersetzung eines Textes und selber Text. Die Ausarbeitung der Deutung versteht sich analog zur Darstellungsleistung des Traumes als eine rhetorische Inszenierung mit syntaktischen Verschiebungen wie Ellipse, Pleonasmus, Syllepsis, Wiederholung oder Apposition, und semantischen Verdichtungen wie Metapher, Katachrese, Allegorie, Autonomasie, Metonymie und Synekdoche. Der rhetorische Schmuck des Traumes ist die Szenerie als Selbst-Verstellung eines demonstrativen Subjektes, das seine Intentionen verbirgt. Im Unterschied zu Freud aber ist der Wunsch des Träumenden aus der Sicht von Lacan nicht auf eine in letzter Instanz regressive Dynamik ausgerichtet, sondern auf das Begehren nach dem Begehren des Anderen. Die Sinnauflösung findet im Anderen seinen Fluchtpunkt. Lacan übersetzt den Wunsch des Traumes deshalb konsequent nicht mit dem obsessionellen ‚désir‘, sondern mit dem ambivalenteren, zwischen Frömmigkeit und Verlangen pendelnden ‚vœu‘.

Das Begehren des Freud’schen Traumes hält Lacan, geschult an Georges Bataille, für eine Verharmlosung des Verlangens. Die Freud’sche Traumdeutung erscheint als eine Zurücknahme des obsessionellen Traums vom Begehren des Anderen, Zurücknahme einer ‚rupture‘, die das Subjekt, retrospektiv und prospektiv,

immer wieder tilgt. Freud nimmt für Lacan deshalb einen prominenten Platz in der Geschichte des cartesianischen Bewusstseins ein. „Dass das Bewusstsein in der historischen Nachfolge des cartesianischen Cogito als wesentlich für das Subjekt dargestellt wurde, betont in unseren Augen auf trügerische Weise die Transparenz des Ich [Je] in actu auf Kosten der opaken Qualität des Signifikanten, der es bestimmt“ (LACAN 1986 a, S. 184 f.). Dieses cartesianische Subjekt hat Wirkungen bis mindestens in die Epoche Hegels. Es erhält sich in dessen dialektischer Systemkonstruktion als Denunzierung des bösen Traums oder des Traums als des Bösen. Dieser Vorgang der Subjekt-Erhaltung ist vermittelt durch die Selbstbehauptung einer den Leib bändigenden Geistinstanz, der Geisterstimme des Monströsen und Gespenstischen: „Das Böse schlechthin ist demnach der in seiner unmittelbaren Natürlichkeit oder auf der Spitze seiner Einzelheit oder mit Hilfe der wilden Unordnung seiner ‚Materialität‘ sich haltende ‚Geist‘ des Körpers: geradezu ein Schreckgespenst des Systems, weil er in den Bildern der Träume nur auseinanderfließen, die gestufte Bewegung des Ganzen lediglich stillstellen und bloß den langweiligen Kreislauf der leeren Wiederholung des Gleichen vollziehen kann“ (KAMPER 1990, S. 111).

Das Subjekt bei Lacan soll dagegen als ‚dezentrisch‘ verstanden werden (vgl. LACAN 1975, S. 212). Es bewegt sich – wie Lacan an dieser Stelle gerade im Hinblick auf die Freud’sche Topik und die Theorie der psychischen Apparate formuliert – in der metonymischen Kette der Signifikanten als „das in einer konstituierenden Teilung begriffene Subjekt“ (LACAN 1986 a, S. 234). Das verlegt insgesamt die Sprache und den Text um einige Schichten ‚tiefer‘ als es das hermeneutische Modell der klassischen Psychoanalyse vorsieht. Denn es ist zuletzt doch das „Mal der Sprache, das das Freudsche Unbewusste spezifiziert und unsere Konzeption des Subjekts zu einer dezentrischen macht“ (LACAN 1975, S. 212). Dieses ‚Mal der Sprache‘ ist dem Begehren eingeschrieben, wie es in der Struktur, Form, Gestalt und Dynamik der unbewussten Mechanismen zum Ausdruck kommt.

Die Psyche ist eher Schauplatz einer Rhetorik, von Stil und Inszenierung, von Sprechweisen, Arten des Redens und des Sich-Ausdrückens als bloß Medium einer evidenten Manifestation von objektiven Gehalten. Traumtheoretisch bedeutsam ist Lacans Umstülpung oder Verschiebung der zentralen analytischen Begriffe Freuds in rhetorische oder linguistische Kategorien: Die Verdichtung (Substitution, Selektion, Simularität) assimiliert sich der Metapher und gehört zur syntagmatischen Achse der Zeichenrelationen, die Verschiebung (Anreihung, Kontiguität) verbindet sich mit der Metonymie und ist der paradigmatischen Achse der Sprache zugehörig. Die Bewegungen der Metapher und der Metonymie sind lebendige Prozesse und Abstraktionen zugleich, beides ist untrennbar. Lacan weicht aber entschieden und absichtsvoll von der Saussure’schen Linearität ab. Saussure organisierte die Diskurskette nur in der Richtung der Zeit und gab ihr eine einzige Stimme. „Es genügt aber, der Poesie zu lauschen [...] damit eine Vielstimmigkeit sich vernehmen lässt und ein jeder Diskurs sich ausrichtet nach den verschiedenen Dimensionen einer Partitur“ (LACAN 1975, S. 27) Jede signifikante Kette stützt, was an Kontexten zu ihr durch sie selber artikuliert werden kann.

Das Geheimnis der diffusen Bedeutungen erweist sich also nicht erst in einem externen Gebrauch als zeichentheoretisch unlösbare Projektion von Konnotationen. Vielmehr gehören diese zu der Kette der Signifikanten selbst. Die theoretisch bisher nicht wirklich zu definierenden Konnotationen sind alltäglich, kollektiv-lebensweltlich und introspektiv-evident, also nicht weniger als alle Assoziationen, die im Gedäch-

nis einer Sprechgemeinschaft vorausgesetzt werden können und die entsprechend konventionalisiert sind – zwar nicht in einer aufzuzählenden, direkten inkorporativen Form, wohl aber im Sinne virtueller Zuschreibung und Plausibilität. In einem solchen hypothetisch und heuristisch angenommenen Subjekt ist alles präsent, was auf das Signifizierte übergegangen ist. Das potenzielle Vorhandensein ‚meiner‘ Signifikate – welche zusammen mit den Konnotationen eine angemessene Umschreibung des Unbewussten abgeben – besteht in nichts anderem als der Sprache, die ich, und zwar nicht ich alleine, benutze.

Es gibt deshalb nicht die Notwendigkeit einer Metasprache in der Lebenswelt. Die Sprache ist keine Suprastruktur, auch wäre es sinnlos, von Übersetzungen zu reden. Was sich im Unbewussten ausspricht, ist nicht aus anderem Stoff als das, was im Sprechen zum Ausdruck kommt. Die Freud'schen Agenten der Psychodynamik und der Wunschmaschinen bleiben sich in ihren Rollen treu, bewegen sich künftig aber nurmehr als Beschreibungen von Beschreibungen. Der Wunsch gehört also nicht nur zur Ordnung der Metonymie, er ist in seiner Funktionsmechanik von dieser untrennbar. „Le déplacement est une métonymie par qui le désir glisse d' un signifiant à un autre sous l'effet d'un objet à jamais perdu qui le cause et dont il n'est que la quête métonymique“ (GUYOMARD 1995, S. 402). Von anderen Strukturalisten unterscheidet sich Lacan dadurch, dass er jede, auch eine nominalistische oder begriffsstrategisch angelegte Idee der Totalität zurückweist. Weder das Reale noch die Struktur, weder das Imaginäre noch die Schrift, weder das Symbolische noch das Bild, noch all diese Kategorien und Objekte zusammen sind das Ganze. Ein abschließendes Alles existiert überhaupt nicht. Dennoch wäre es falsch zu behaupten, Lacan übertrage die Linguistik auf die Psychoanalyse. Er weiß, dass die Linguistik weder zur psychotropen Analyse etwas beiträgt noch zum Unbewussten führt. Der Psychoanalytiker betreibe nicht Linguistik, sondern ‚linguisterie‘, benutze nicht Sprache, sondern ‚lalangue‘. In einer zusammengeknöteten Struktur – die nicht das Ganze ist, sonst wäre sie kein mathematisches Modell, kein ‚borromäischer Knoten‘ oder Algorithmus – fügt Lacan, das sei hier nochmals vermerkt, das Reale, das Symbolische und das Imaginäre zusammen.

Das Knotenmodell ist von Lacan selbst, unbesehen der Triftigkeit bezüglich der mathematischen Implikationen und der Handhabbarkeit der Mathematik durch einen Psycho-Semiotiker, präzise und bewusst gewählt: Würde ein Moment herausgelöst, so löste sich der ganze Knoten auf. Er wäre dann nicht mehr ‚da‘, man könnte aber nicht sagen, dass überhaupt ‚nichts‘ ‚da wäre‘. Das Reale unterscheidet sich von der Realität, die nach Lacan immer ein Phantasma ist (vgl. ZIZEK 1991, S. 113 ff.). Das Reale drängt sich der Existenz auf. Es widersetzt sich der Erkennbarkeit und ist doch nicht unerkennbar. Es ist ungewiss, zieht seine Existenz immer wieder zurück oder in Zweifel, der aber nicht bis zum Ende aufrechterhalten werden kann. Das Reale ist durch und durch das Unmögliche, das als solches wirklich existiert.

Das Imaginäre ist die Ordnung all dessen, wodurch oder worin sich das Subjekt als mit sich ähnlich erfährt. Momente davon sind: Narzissmus, das Körper selbstbild, Phantasie, Phantasmen. Die Erhaltung seiner selbst integriert das Subjekt in einen Prozess der Teilung und der Einheit, der Differenz und der Identität, die im Prozess der Ähnlichkeit stets identifizierbar bleiben. Das Symbolische ist das Reich der Schrift, der formalen Logik und, aus heutiger Perspektive zu ergänzen, der Medien. In Verbindung mit dem Imaginären und dem Realen im ‚borromäischen Knoten‘ erscheint das Symbolische als eine Projektionsfigur des Unbewussten und steht dafür ein, dass das Unbewusste eine Sprache ist. Aus der Sicht Lacans – dies ist gewiss durch seine Rezeption und Abgrenzung von Freud deutlich geworden – erscheinen die insistenteren

Freud'schen Topoi als Atavismus, nämlich bewusste Rückkehr zu einer Art ‚frühgeschichtlicher‘ Prototypen: Urhorde, Urkonflikt, Traumata von Sexualität, Begierde und Geburt, Mythos einer unverfälschten Primitivität, Vatermord, Schuld und Sündenverdacht, Zwang zur Kulturentwicklung durch ‚intelligent motivierten‘ Lustaufschub oder gar -versagung und anderes mehr. Lacan betrachtet diese Konstruktion zu Recht als einen strukturellen Mangel.

Aus seiner Sicht – und er hat gute Gründe dafür – erschöpft sich die Traumdeutung Freuds im Metaphorischen, in der Arbeit der Metaphorik, und sie leugnet die Notwendigkeit und inkomplexen Probleme der Metonymie, berücksichtigt also nur die Verdichtung und vernachlässigt die Verschiebung. „Das Unbewusste ist seit Freud eine Signifikantenkette, die irgendwo (auf einem anderen Schauplatz, schreibt er) sich wiederholt, hartnäckig sich wiederholt und in jenen Einschnitten interferiert, die ihr der tatsächliche Diskurs anbietet und auch die grübelnde Reflexion, die dieser mit Information versieht“ (LACAN 1986 a, S. 173). Dagegen verfehlt die Metonymie die Einlösung des Begehrens des Signifikanten, weil es in dessen Struktur immer nur weitere Verweise auf andere Bedeutungen oder Bedeutungen des Anderen gibt, aber niemals eine befriedigende Einheit des Signifikanten mit dem Signifikat oder gar eine gelöste bzw. abschließend ‚aufhebende‘ Synthese dieser komplementären Opponenten. Das Verhältnis von Metapher und Metonymie, Begriffe, die Jacques Lacan von Roman Jakobson, leicht modifiziert, übernommen hat (vgl. JAKOBSON 1974), kann im Hinblick auf das Verhältnis von Lacan zu Freud so zusammengefasst werden: „Die Verdichtung bezeichnet die Struktur der Aufeinandererschichtung von Signifikanten, worin die Metapher ihren Bereich findet. Untersuchen wir den Begriff der Verdichtung bei Freud, so finden wir zunächst nicht so sehr die Idee der Substitution als die der Akkumulation oder ‚Kompression‘ [...] Eine einzige Vorstellung stellt den Knotenpunkt von verschiedenen assoziativen Ketten dar“ (WEBER 1978, S. 60). Signifikanten werden also ‚aufeinander geschichtet‘, insofern entspricht das noch der ‚Verdichtung‘ Freuds.

Aber die Metonymie verbindet nicht nur diverse, gar disparate Bereiche und leistet Verschiebungen, sondern charakterisiert auch die Verschiebbarkeit übereinander geschichteter Kontexte. „Der schöpferische Funke der Metapher entspringt zwischen zwei Signifikanten, deren einer sich dem anderen substituiert hat, indem er dessen Stelle in der signifikanten Kette einnahm, wobei der verdeckte Signifikant gegenwärtig bleibt durch seine (metonymische) Verknüpfung mit dem Rest der Kette“ (LACAN 1975, S. 32). Lacan führt verschiedene Folgen dieses Gedankens weiter aus: „Die Metonymie verkörpert die eigentliche Funktion des Signifikanten, sofern dieser nur durch differentielle Verweisung auf andere Signifikanten, d. h. durch die Kontiguität einer diskontinuierlichen Verkettung sich erst als Signifikant bestimmen kann [...] Die Verbindung von Signifikanten als rein distinktiven Elementen, d. h. die Bildung der Signifikanten-Kette aus in sich sinnlosen Einheiten, das scheint uns die Operation der Metonymie zu sein“ (LACAN 1975, S. 58).

Weit über Lacans unübersehbare Verhaltenheit hinaus indiziert das Metonymische (im Wesentlichen zu verstehen als Bewegung der Verschiebung), dessen Vernachlässigung durch Freud er nicht müde wird anzuprangern, nicht eine wörtliche oder textuelle Sprache, sondern eine Bildlichkeit. Die Transformation der Sprachstruktur löst das Unbewusste von der Sprache, setzt das Begehren frei und transformiert die Grenzen des Symbolischen durch die Verführungen der Imagination. „Das Register des Signifikanten entsteht dadurch, dass ein Signifikant ein Subjekt für einen anderen Signifikanten repräsentiert. Dies ist die Struktur – Traum, Lapsus, Witz – sämtlicher Gebilde des Unbewussten“ (LACAN 1986 a, S. 219). Indem

schon Freud in der Bildersprache des Traums eine Symbolisierung der Leiblichkeit und eine „architektonische Symbolik des Körpers“ erblickt (POHLEN/ BAUTZ-HOLZHERR 1991, S. 313), bezeichnet er zwar die Instanz des Realen als das Reich des Traumas, das auf die Konstruktion des Subjekts zielt, verlegt aber das Trauma ganz in den Körper, an dessen Symptomatologie die vorregulierten Verstellungen abgelesen werden – das ist das anhaltende Geheimnis der Hysterie-Grundierung der Psychoanalyse. Freud gesteht dem Konfliktpotential des Phantasmas noch nicht eine leiblich entfesselnde Sprengkraft zu, die konträr steht zum Trauma des Subjekts und der Instanz idealisierter Ich-Herrschaft, welche sich regelmäßig als Illusion und Postulat des sinnstiftenden Diskurses der Hermeneutik entpuppt.

Trotz der von Kittler hervorgehobenen Medienaffinität Lacans (vgl. KITTLER 1986, S. 251) und damit einhergehend einer methodologischen Neuinterpretation des Traums im Hinblick auf ein dekonstruiertes Subjekt, einer kognitiven Aufwertung der Wahrnehmung, einer Polyvalenz der Sprachen im Zusammenhang aller bisher so genannten ‚Bewusstseinsschichten‘ und einer angenommenen Ko-Präsenz des bisherigen Unbewussten auf allen Ebenen des Denkens, lassen sich zahlreiche kritische Momente und außerdem ein reichlich problematisches Verhaftetsein Lacans in der vorgängigen Psychoanalyse feststellen. So ignoriert er etwa, wie in der Psychoanalyse üblich, die empirische Schlafforschung (vgl. HEINZ 1994, S. 100).

Was zahlreiche dekonstruktivistische Philosophen und postmoderne Medientheoretiker, die ja auch als linguistisch und narrativ sich verirrende Theologen mediatisierter Alltagskommunikation angesprochen werden können, so sehr begeistert, nämlich die stetigen und schleichenden, jederzeit für alle möglichen Ausgriffe akzentuierbaren Grenzübertritte zwischen Psychologie und Philosophie, das kann Jacques Lacan nicht wirklich zum Vorteil gereichen. Denn die Pointe der Mediatisierung ist eigentlich die, mit der Fokussierung auf die Form des Traumes auch die bisher im Vagen geschützten, also metaphysischen, wesentliche Sinninstanzen behauptenden philosophischen Konstruktionen als Verkürzungen der durch Medien gestellten Methodenproblematik zu durchschauen, durch welche ein zeitgenössisch angemessener Zugang zu den Fragen des Unbewussten erst wieder gefunden werden müsste. Denn: „Es hat ja damals genügen müssen, lacanistisch die modernen Medien mit in die ‚Metapsychologie‘ aufzunehmen; derzeit müsste es vielmehr wieder direkt Problem sein, dass diese Medien die herkömmliche und die aporetische Lacansche Psychoanalyse, wenn schon, dann in unbrauchbare Philosophie, diese eschatologische Vermittlungsstatthalterschaft, hinein enteignet haben“ (HEINZ 1994, S. 99).

Die selbstgenügsame mediale Objektivierung des Traums dagegen ist nur ein funktionales Moment der Entfesselung von, natürlich leichthin ökonomisierbaren, Produktivkräften und gehört somit in das Reich einer Logik des Mangels. Die Verbundenheit Lacans mit der Psychoanalyse erweist deren Funktionsschema als eine Variante dieser Logik und reproduziert deren Herrschaft. „Demnach erweist sich die zitierte Lacansche Traummodellskizze, die, aller einschneidenden Modifikationen zum Trotz, deutlich genug dem psychoanalytisch erweiterten Reiz-Reaktionsschema anhänglich bleibt, im Ganzen als dubios“ (HEINZ 1994, S. 108). Ja, radikaler formuliert: Lacans Insistenz auf einer Spur, einem Sinn, einer Sprache, einem System des Psychischen, das durch Introspektion aufgeschlossen werden könne, ist nichts anderes als ein Zurückweichen vor den empirischen Vorgängen, sei es im Schlaf, sei es in den sozial dominierenden, neuen, Fraktalisierung und Spektralzerlegungen ununterbrochen vornehmenden neuen Bildmedien. „Im Ernst: Lacans intellektuelle Passioniertheit bezeugt, schätzenswert und unliebsam zugleich, die ultima-

tive, hysteroid-hermeneutische Verfassung seiner Psychoanalyse reform, die kurz vor deren Obsoletheit aus dem wohl noch ein wenig schleppenden Transit des Traums in Video affektierten Mehrwert zieht“ (HEINZ 1994, S. 104).



13. DIE TRAUMPHILOSOPHIE ERNST BLOCHS

13. 1. Zur Einführung in Ernst Blochs Philosophie des Tagtraums und seine ‚Ästhetik des Vorscheins‘

Die Verführungskraft der Imagination – die Jacques Lacans Theorie des Begehrens umfassend beschreibt – erzeugt Bilder, die nicht nur im Traum auftreten, sondern Bildliches als hauptsächliches Charakteristikum des Onirischen für alle Zustände und Akte des Bewusstseins als wirksam, attraktiv, und – damit verbunden – auch als ambivalent erscheinen lassen. Die Bilder des Onirischen lassen sich nicht nur psychologisch und mentalistisch, sondern auch historisch und funktional studieren, was Ernst Blochs Unternehmen einer ‚Ästhetik des Vorscheins‘ als eine Orientierung im Bereich der Kraft des Träumens systematisch entwickelt. Das Hauptwerk von Ernst Bloch, ‚Das Prinzip Hoffnung‘, geschrieben im Exil in Boston zwischen 1938 und 1947, verlegt dementsprechend den Traum auf den als Subjekt gedachten, doppelten menschlichen Körper von Natur und Kultur und entwickelt eine weit ausgreifende, im Kern aber sich stets auf den Bildcharakter des Träumens in allen Manifestationsbereichen des Imaginären – von der kosmischen Natur bis zur symbolischen Formalisierung humaner Artefakte – konzentrierende Philosophie des Traums. Das zeigt schon der ursprünglich geplante Titel, der dann programmatisch den so benannten Themen-Aufriss des Werks bezeichnet: „Träume vom besseren Leben“ (BLOCH 1959, S. 9), worin bereits eine qualitative Ausrichtung der Traumdynamik auf einen normativen Gehalt, auf den Prozess des Überschreitens, das Medium utopischer Bilder, die Erfahrung von Kritik und Differenz hin vorgenommen wird. Das Werk, das sich ausführlich und kritisch – wenn auch vorrangig zum Zwecke der Pointierung der eigenen Position – mit den Traumtheorien von Freud (BLOCH 1959, S. 10, 55 ff., 105 f.) und Jung (BLOCH 1959, S. 61-71, 110 und passim) beschäftigt, wobei die Kritik an Jung verkürzt ausfällt und eine Skizze seiner Grundideen nicht angemessen geleistet ist, versteht sich als Grundlegung, Organon, Typologie und Enzyklopädie des Träumens. Vielleicht erscheint Jung deshalb als ein verkannter und zu marginalisierender Antipode, weil auch Bloch, wiewohl im Lichte eines differenten Erkenntnisinteresses und erst recht einer anderen Ideologie, die Untersuchung des Traums in seiner ganzen Breite anlegt und durchführt. Allerdings geht es ihm nicht um die Symbolizität einer Archetypologie oder ein kollektives Unbewusstes, sondern um die Vergegenwärtigung eines Abwesenden, einer besseren Welt, und eine umfassende Spurensicherung der Ausdrucksvermögen und Artikulationen der Traumdynamik in den verschiedensten Affektmodulierungen der Imagination. Dennoch historisiert auch Bloch das Material nicht, sondern überzeichnet es ins Überzeitliche, in diesem Falle nicht eines symbolischen Schicksals, sondern einer spiritualisierten Naturphilosophie. Vom Theoriemodell her steht Bloch also Jung weitaus näher, als es ihm von seiner Ideologie und artikulierten Einschätzung der Position Jungs her lieb sein dürfte.

Die Beschreibung der Leistungen und Funktionsfähigkeit des Onirischen durch Bloch erstreckt sich von den Märchen bis zu den Utopien, den latenten Bildsuggestionen der Halluzination bis zu den eigentlichen mentalitätsgeschichtlich bedeutsamen Programmatiken. Philosophisch einmalig ist die Breite der verhandelten Symbolsysteme, umfasst doch das Bloch'sche Organon und seine Enzyklopädie des Träumens die

verschiedensten Codes, die üblicherweise in einem hierarchischen oder wertedogmatischen Kulturmodell voneinander getrennt und gegeneinander ausgespielt werden: hohe Literatur und Südseeromantik, Kolportage und Avantgarde, Jahrmarkt und Oper, Variété und moralische Anstalt, Universität und Regenbogenpresse. Im Unterschied zu den Betrachtungsweisen in Affinität zur Marginalie, wie bei Georg Simmel oder dem Freund Walter Benjamin oder auch bei Charles Baudelaire – als ein bewusst prosaisch stilisierter Spleen, im Sinne von Charles Baudelaire: als großstädtisch anonymisierte Leidenschaft an den gesellschaftlichen Medien des Onirischen von den Passagen bis zur Warenästhetik – entwirft Ernst Bloch mit der systematischen Arbeit am ‚Prinzip Hoffnung‘ im Zenit seines Lebens eine Philosophie der Lebensformen aus dem Geist der Imagination, d. h. mit einer fundamentalen Differenz zwischen dem Prozess der Determinierungen – der Sozietät, des Bewusstseins – und dem Prozess der Imagination, die durch das Medium des menschlichen Subjekts sich selber als eine Kette von Verbildlichungen dieser Differenz, in Abgrenzung und als Kritik realisiert. Er verwirklicht damit selber einen Traum seines Lebens, der als philosophisches Vorhaben seit langem wirkte, reifte und sorgfältig erarbeitet wurde. „Darum: besonders ausgedehnt, ist in *diesem Buch* der Versuch gemacht, an die Hoffnung, als eine Weltstelle, die bewohnt ist wie das beste Kulturland und unerforscht wie die Antarktis, Philosophie zu bringen“ (BLOCH 1959, S. 5).

Der Traum ist bei Bloch Form, Reflexionsfigur und Stoff. Er gehört zu den Antriebsenergien des Bewusstseins und verweist, als in der Natur des Menschen erlebte Dynamik, auf eine allgemein offene, dynamisch prozessierende, permanent im Werden befindliche Natur, einen sich auf allen Ebenen ins Offene entwerfenden Prozess, der niemals zum Stillstand kommt. Mit der Auffassung: „Kein Mensch lebte je ohne Tagträume“ (BLOCH 1959, S. 1), formuliert Bloch gleich zu Beginn der ausgreifenden Abhandlung weniger den methodologischen Ausgangspunkt als vielmehr das ihm offensichtlich erscheinende ‚Existenzial‘, ein veritables Axiom seiner Untersuchung: Träume gelten ihm im Wesentlichen als Tagträume oder wirken durch deren Potential. Zumindest erscheint das Bloch so. Sein Interesse richtet sich auf die Erfahrungen und Wirkungen des Onirischen im Wachzustand, nicht auf die somnambule Sphäre des Träumens, auf die Nacht, den Schlaf, Revokation, Erinnerung und retrospektive Aufarbeitung. Begrifflich wie methodologisch wird die wesentliche Unterscheidung, die auch Regulativ und heuristische Orientierung des gesamten Unternehmens einer Darstellung des Reichtums des Wünschens ist, so gefasst: „Der Inhalt des Nachttraums ist versteckt und verstellt, der Inhalt der Tagphantasie ist offen, ausfabelnd, antizipierend, und sein Latentes liegt vorn. [...] Der Tages-Wunschtraum bedarf keiner Ausgrabung und Deutung, sondern der Berichtigung und, sofern er dazu fähig ist, der Konkretion“ (BLOCH 1959, S. 111).

Nicht um verarbeitende Klärung ist es Bloch zu tun, sondern um Ausblick, Eröffnung, Beförderung oder Wahrnehmung eines Neuen. Der Traum markiert die Instanz des Möglichen, zunächst diffus, später genauer gefasst als Transformation der Latenz in das Manifeste und ein konkret-real Mögliches. Das Onirische wird mithin nicht nur als formale, sondern auch als formbildende Voraussetzung des Träumens bezeichnet. Der enzyklopädische Reichtum der quer durch die Geschichte gesammelten Traumaffekte und -bilder ergibt ein Panorama von symbolisch vergegenständlichtem, sowohl nach Rhetoriken als auch nach Gebieten und Landschaften unterscheidbarem Träumen. Der Tagtraum bildet den Affektkern, ist Spur und Verdichtung eines mitschwingenden Stoffes des Unfertigen und Unerfüllten, weshalb Blochs ‚Ontologie des Noch-Nicht‘ auch Kategorien wie ‚Novum‘ und ‚Front‘ ins Zentrum ihres spekulativen Materialismus rückt, für den es, wie Bloch selber immer wieder betont, zahlreiche Zeugen und Vorprägungen in der

Geschichte des Denkens gibt, insbesondere Aristoteles und die Philosophen der arabischen Zivilisation im Hohen Mittelalter.

Für Bloch bedeutet die Fähigkeit zum Onirischen in der gesamten Ambivalenz, mit der End-Bilanzierung produktiv bewegender utopischer Energie, immer auch einen weiten Horizont zu haben, der die Fähigkeit zur Überschreitung, zum Wünschen, zu einem optimistischen Glauben an das Leben nicht nur lebensweltlich, sondern auch und erst recht philosophisch-epistemologisch verdeutlicht. Insofern ist das Tagträumen und die Hoffnung ein Erkenntnis-, nicht nur ein Handlungsprinzip, eine Maxime nicht nur der praktischen, sondern auch der theoretischen Philosophie. Hoffnung allerdings ist alles andere als ein Garant und erst recht nicht Zuversicht. Hoffnung, zu der das Wissen um Enttäuschbarkeit gehört, ist in gewisser Weise nichts anderes als das skeptische Bewusstsein von der Ungerichtetheit der Zwecke und des möglichen Sinns in der Offenheit des Werdens. Sie ist also strikt zu unterscheiden von Zuversicht, aber auch von schierem, Elend kompensieren sollender Wunscherfüllungserwartung, als Affekt ist sie ein Medium, in welches sich subjektives Bewusstsein als ein tätiges einzuschreiben vermag. „Das Leben aller Menschen ist von Tagträumen durchzogen“ (BLOCH 1959, S. 1).

Weit über die polare Akzentuierung des offenen Tagtraums versus eines rekonstruktiven und reaktiven, auf Ursprung und Überschuss des Unbewältigten, auf die Verkettungen im bloß weitergegebenen Problem fixierten Nachtraums, ist bei Bloch der ‚Traum‘ eine Kategorie, die nicht nur ein subjektives Vermögen darstellt, sondern auch in das Subjekt die Potenzen eines mit den Dingen vermittelten Objektiven wiedergibt. Traum ist also eine Kategorie der Beschreibung der Welt als eines Vorgangs der Imagination – und zugleich *in* der Imagination. Die Einbildungskräfte bezeichnen die ‚Weltstelle‘ einer konstruierbaren Hoffnung, die unter dem Zeichen der Selbstreflexion und der Wahrnehmung der prozessierenden Natur sich über die Prinzipien der Formation von Weltwirklichkeit unterrichtet, also belehrte Hoffnung ist: „*Docta spes, begriffene Hoffnung*, erhellt so den Begriff eines Prinzips der Welt, der diese nicht mehr verlässt“ (BLOCH 1959, S. 5). Das entfaltet Bloch für alle philosophischen Bereiche, Gebiete und Disziplinen, besonders aber für den Zusammenhang von Ästhetik, Vorschein, Noch-Nicht und der charakteristischen Dynamik des Träumens.

13. 2. Anthropologie und Regulativ des Prinzips Hoffnung

Hoffnung als inhaltliche Akzentuierung des stofflich noch ungerichteten Prozesses der Imagination ermöglicht eine selektive Orientierung in der Welt, die zugleich historisch-anthropologisch und ästhetisch-kontrafaktisch begründet ist. Anthropologisch lässt sich Hoffnung zur Artikulationsdynamik des Menschen rechnen, zur Form der von ihm entwickelten Praktiken, ohne welche Menschen keine zumindest sie selbst überzeugende, bewegende, erfüllende Methode der Existenzbewältigung zur Hand hätten. Das Vermögen der Hoffnung aber ist kontrafaktisch, weil Hoffnung nicht auf positiven Erfahrungen beruht, sondern der oft dystopisch erzwungenen Abstraktion davon. Die kontrafaktische Setzung verdankt sich keiner Ableitung aus dem Wissen um die Welt, sondern einer jedem Handeln vorab innewohnenden Dynamik, der Kraft eines Ursprünglichen, das insgesamt eine Potenz der Natur im Sinne Schellings oder eine hinter den Affektbewegungen des Vorstellungsvermögens liegende Kraft im Sinne von Schopenhauer darstellt, womit die beiden wesentlichsten von Bloch immer wieder angeführten philosophischen Kronzeugen benannt wären.

Als anthropologische Figur wie als historisch differenziertes Faktum zeichnet den Menschen seine Einsicht aus in die haltlosen, zwar immer möglichen, aber zugleich mangelhaften wie überflüssigen Abgründe der Hoffnungslosigkeit: „Die Hoffnungslosigkeit ist selber, im zeitlichen wie sachlichen Sinn, das Unaushaltbarste, das ganz und gar den menschlichen Bedürfnissen Unerträgliches“ (BLOCH 1959, S. 3). Das Unmögliche ist nicht Synonym für das Unempirische oder das Nicht-Existieren-Können, sondern steht oppositionell zum bewegend Möglichen, das quer durch die Regimes des Unmöglichen in unauflöslicher Verschränkung mit diesem und zugleich gegen dieses wirkt. Zwar repräsentieren sich die Träume von einem besseren Leben jederzeit in der Selbstwahrnehmung des schlechten, unterdrückten oder über Mangel einschränkend regulierten, durch Entzug der Souveränität depotenzierten Lebens, womit sich die den Fortgang des Hoffens konstituierende Differenz zwischen der Faktizität des Schlechten und der Normativität des Guten innerhalb des Faktischen selbst geltend macht.

Die Voraussetzung dieser Differenz aber, die Unterscheidung des Unterscheidenkönnens als Erfahrung eines Fremden, die Artikulation einer begriffenen Selbstfremdheit in einem Lebenszusammenhang, der fremd und ungenügend erscheint, diese Differenz entspringt der ontologischen Setzung einer mit sich noch immer entzweiten, also selber utopisch affizierbaren Natur. Damit entspringt die Normativität der anthropologischen Selbstsetzung einer spezifischen Ethik, die bei Emmanuel Lévinas im Gedanken einer grundlegenden ‚Alterität‘ vor und unterhalb aller Repräsentation noch radikaler gefasst ist als bei Bloch, dessen Ontologie apriori eine bestimmte wie bestimmende Richtung hat und damit Repräsentation, geschichtsphilosophische und sogar teleologische Fermente voraussetzt. Lévinas lässt ein Selbst, ein Eigenes, also ein Subjekt mitsamt seiner Lebendigkeit, Denkform und Identität ausschließlich aus der Instanz des Fremden, des Anderen hervorgehen. Dieses stiftet Existenz nicht durch Partizipation, sondern, viel grundsätzlicher, als Gabe und Erfahrung anstelle einer mit festen und feststehenden Größen rechnenden Ontologie (vgl. RECK 1996).

Ontologie (des Noch-Nicht) und Ethik der utopisch artikulierten Differenz als Hoffnung/ Kritik verweisen so aufeinander, dass die anthropologische Differenz der Selbstfremdheit als Bedingung handelnder Hoffnung ontologisch in einem noch nicht fertigen Subjekt ‚Natur‘ vorgeformt ist, jedoch keineswegs, umgekehrt, die Ontologie als Artefakt, Stilisierung und Verdinglichungseffekt der anthropologischen Annahme oder der Faktizität eines universal menschlichen Wesens erscheint. Angewandt auf das enzyklopädische System der Hoffnung als eines universal rubrizierenden Modells menschlicher Affekte und ihrer imaginativen Repräsentationen, ergibt sich die Notwendigkeit, das innerhalb der Differenz als Aktivierungsenergie erfahrene Antriebsmoment der Hoffnung, die Erfahrung der Differenz als solcher, auf sich selber anzuwenden. Sie ist auf deren historische Vorzeichnung hin als stetig sich selber überholende Präfiguration, als Einzeichnung des Unfertigen, als eine paradoxe Kategorienlehre des Offenen und Unfertigen zu beschreiben, was Bloch konsequenterweise einige Jahrzehnte später in seinem letzten systematischen Alterswerk ‚Experimentum Mundi‘, publiziert 1975, unternommen hat. Blochs Konzession an die Macht des Unfertigen besteht in der Figur des Noch-Nicht-Bewussten, das seine Metatheorie und Philosophie der Träume von einem besseren Leben auszeichnet. Bloch hält diese Figur auch in der internen Instanz, auf der Ebene der beschriebenen Objekte, in der Bewegung der Traumstoffe als solche für wirksam: „Das Noch-Nicht-Bewußte, Noch-Nicht-Gewordene, obwohl es den Sinn aller Menschen und den Horizont alles Seins erfüllt, ist nicht einmal als Wort, geschweige als Begriff durchgedrungen“ (BLOCH 1959, S. 4). Aber, so ist

zu ergänzen, es ist sehr wohl als Sache, als Stoff, als Antrieb durchgedrungen. Auffindbar ist der Stoff der Hoffnung in der Form und den Gestalten der menschlichen Wahrnehmung. Die auf alle Seiten ausgreifende oder einschließende Tätigkeit eines Wunsches, das mehr oder minder konkret, kulturell spezifisch oder psychologisch universalisiert ist, regressiv oder rekonstruktiv, kompensierend oder exzessiv, und zuweilen zu transgredierenden Obsessionen und verfolgenden Phantasmen sich steigert, erhält in der Gestalt des Blochschen Tagtraums eine normative Richtungskraft. „Und *genau* an dieser Stelle nun bildet sich das, was das *Wunschhafte* in den Erwartungsaffekten, den allemal dem Hunger entspringenden, aufreizt, was gegebenenfalls ablenkt und erschläft, gegebenenfalls aber auch aktiviert und aufs Ziel des besseren Lebens hinspannt: es bilden sich *Tagträume*. Sie kommen allemal von einem Mangeln her und wollen es abstellen, sie sind allesamt Träume von einem besseren Leben“ (BLOCH 1959, S. 85).

13. 3. Tag- versus Nachttraum

Tag- und Nachttraum sind bei Bloch wesentlich und wesenhaft verschieden. Statt Tagtraum benutzt Bloch oft auch den Ausdruck ‚Wachtraum‘, um die Assoziation zu den Begriffen Wachsamkeit und Aufgewecktheit inhaltlich zu nutzen. Wachträume, die nicht nur als Regungen, sondern in einem qualifizierten Sinne als Imaginationen eines den Prozessgesetzen der Natur angemessenen Bewusstseins gelten können, sind Formatierungen von onirischen Regungen oder Energien in einem ganz spezifischen Sinne: In der Orientierung auf eine qualitativ sich vom Bestand des Gegebenen unterscheidende Zukunft hin haben sie ihr Richtmaß. Die Wachträume bezeichnen an der Traumenergie dasjenige, was Bloch interessiert und für anthropologisch bedeutsam hält: die sich als werthaft auszeichnende Zukunft eines besseren Lebens als Inbegriff der ‚echten Zukunft‘.

Diese Instanz einer ‚echten Zukunft‘ epistemologisch zu kritisieren, fällt nicht weiter schwer, nimmt sie doch gleichzeitig zwei unvereinbare Funktionen in Anspruch: die einer Selektion von Unterschieden im System ‚Traum‘ sowie eine systemexterne apodiktische und generelle normative Auszeichnung der Träume als Varianten eines wesentlichen allgemeinen Bewusstseinsinhalts. ‚Echte Zukunft‘ meint in teleologischer Entschiedenheit die Form des ‚wahren‘, des begrifflich qualifizierten Traums, dessen Energie wegen dieser Ausrichtung nicht als Nachttraum sondern nur als Tagtraum wirken kann. Diese Qualität des Onirischen ist als Selbstgewissheit ausgezeichnet, die sich vom Alb des bannend Dunklen und undurchschaut Belasteten, das nur einer sinndeutenden Rekonstruktion zugänglich wird, zu lösen vermag. „Die Wachträume ziehen, sofern sie echte Zukunft enthalten, allesamt in dieses Noch-Nicht-Bewusste, ins ungeworden-ungefüllte oder utopische Feld. Seine, zunächst psychische Beschaffenheit muss nun untersucht werden; durchaus cum ira et studio, mit Parteilichkeit für die begriffene Phantasie nach vorwärts, für das objekthaft Mögliche in psychischer Annäherung daran. Denn nur in der Entdeckung des Noch-Nicht-Bewussten gewinnt die Erwartung, vor allem die positive, ihren Rang: den Rang einer utopischen Funktion, sowohl im Affekt wie in der Vorstellung und im Gedanken“ (BLOCH 1959, S. 128).

Die beiden Traumaffekte oder Traumrichtungen – das Onirische der Nacht und das des Tages – erscheinen dem Menschen als divergierende Möglichkeiten. Träumen selber ist jedoch bei Bloch immer eine durchgehende Modellierung von Wunschmaterial, ob sich dies nun nächtlich oder tagsüber regt. Dabei

bezeichnet der Traum im Spektrum der Imagination eine hochstufige, anspruchsvolle Form. Das Wünschen ist auf eine Vorstellung ausgerichtet, in der sich Begierde artikulieren lässt. „Das Begehren ist gewiss viel älter als das Vorstellen des Etwas, das begehrt wird“ (BLOCH 1959, S. 50).

Der Traum beginnt – systematisch wie ‚archäologisch‘ – mit der Freisetzung der Vorstellung vom Bann der Begierde. Der Wunsch bildet das mittlere Glied – er korrespondiert mit der Vorstellung, aus der er nicht hervorgeht, sondern die er begleitet und zugleich überschreitet. Der Wunsch ist die dynamische Instanz des Imaginären. Er produziert über Vorstellungsbilder hinaus die Wunschbilder, er produziert über die erfüllten Wünsche hinaus den Wunsch als Handlungsform bezüglich eines Unerfüllten, als Erfindung des Unfindbaren. Der Wunsch kritisiert diejenigen Vorstellungen, die identische und zuweilen auch instrumentell erreichbare Wunschbilder erzeugen. Der Traum ist eine Form, in der kein Wunsch sich selbst befriedigen oder zur genügsamen Illusion werden, kein Wunsch Illusion der Einheit seiner selbst mit seinen Vorstellungen bleiben kann. Der Traum geht nicht, wie bei Freud, aus der Wunscherfüllung oder dem Wunsch hervor, sondern aus seiner Unzulänglichkeit als Form – in welcher Begierde sich beruhigt, Sehnsucht sich stillt, Vorstellung erstarrt. Und zwar sowohl genealogisch als auch dem Kriterium seiner Geltungsansprüche nach.

Tag- und Nachträume unterscheiden sich funktional und hinsichtlich des Grades an Bewusstsein der Enttäuschung des Wunsches. Sie haben nicht nur eine unterschiedliche Richtung, sondern auch einen unterschiedlichen Akteur. Dem Träumen liegt das Wünschen zugrunde, genauer: das am Wünschen selber Träumerische. „Wenige Wünsche sind nicht träumerisch beschwert, gerade dann, wenn sie etwas zu sich kommen. Und nun: der tagsüber Träumerische ist ersichtlich ein anderer als der Träumer in der Nacht. Der Träumerische zieht oft Irrlicht nach, kommt vom Wege ab“ (BLOCH 1959, S. 86 f.). Träumen im herkömmlichen Sinne setzt Schlafen voraus, was für den Wachtraum natürlich nicht gelten kann, woran sich erweist, dass das Träumen nicht auf die Faszination an einem Dunklen im Absinken der Bewusstseinsfähigkeiten eingeschränkt werden kann.

Das Feld des Träumens ist riesig und Bloch schließt durchaus auch die Nachträume ein, wie folgende Passage verdeutlicht: „Und das Thema: Träume vom besseren Leben schließt streckenweise, mit Vorsicht und Bedeutung, auch die nächtlichen Träume als Wunschträume ein; auch sie sind ein Teil (ein freilich verschobener und nicht ganz homogener) auf dem riesigen Feld des utopischen Bewußtseins“ (BLOCH 1959, S. 87 f.). Dennoch stehen Tag- und Nachtraum in ihrer Potentialität divergent zueinander, da die Wunschhaltigkeit der Nachträume eingetrübt ist und das bewegend Onirische den klaren hellen Tag bevorzugt. Der Tagtraum hat eigene Charaktere und bildet eine genuine Form des Träumens aus. Bloch nennt vier Charaktereigenschaften des Tagtraums als wesentliche: freie Fahrt, erhaltenes Ego, Weltverbesserung, Fahrt ans Ende (vgl. BLOCH 1959, S. 98-111). Der wache Traum führt nicht zu Bedrückungen, das Ich geht nicht geschwächt sondern gestärkt daraus hervor.

Die in der Wunschvorstellung liegende Stärke vermag moralische Zensur-Instanzen zu eliminieren und ermöglicht eine Übersteigerung, wodurch die, gemessen am Faktischen, vermessene Intention auf wahres, nicht nur hedonistisch entfesselt Glück erst zu einer bewegenden Kraft wird. Der Tagtraum als bestes Element der gesamten imaginativen Traumtätigkeit wird bestimmt als „Selbsterweiterungstrieb nach vorwärts, tätige Erwartung“ (BLOCH 1959, S. 84). Diese Selbsterweiterung aber muss über das

Versprechen des Wachtraums an sich, seine Verführung zur magischen Insistenz des Gleichbleibenden hinausgehen und richtet sich damit gegen die abstrakte Utopie als „Quell für die eigentlich utopistische Neurose: nämlich für das Verbleiben im Wachtraum, für die Verfestigung des Bilds im Anfangszeichen, im bloßen Initiale von Wirklichkeit“ (BLOCH 1959, S. 377). Der offene Traum ist, wie das Kunstwerk, einer Umgestaltung der Welt verpflichtet, die sich nicht vom schieren Wünschen her entfaltet und sich auch sonst nicht von alleine ergibt. Er wird in der Verlängerung von Handlung zum „Wachtraum mit Welterweiterung“ (BLOCH 1959, S. 106) und ist keine Figur der Entsagung, sondern des Zu-Ende-Führens der Wunschdynamik. „Die Tagphantasie startet wie der Nachtraum mit Wünschen, aber führt sie radikal zu Ende, will an den Erfüllungsort“ (BLOCH 1959, S. 107).

Ganz ähnlich wie Ernst Bloch die wesentliche antizipatorische Funktion des Traumes im Tagtraum verortet hat, bestimmt auch Michel Foucault auf der Kontrastfolie einer existenzialanalytischen Deutung des Traums durch Ludwig Binswanger den Traum als Öffnung, Chance, Entwurf: „Der Traum greift auf den Augenblick der Befreiung voraus. Er ist Vorahnung der Geschichte – und nicht bloß zwanghafte Wiederholung der traumatischen Vergangenheit. Insofern kann sein Subjekt nicht das quasi objektivierte Subjekt der vergangenen Geschichte sein: sein konstituierendes Moment kann nur die Existenz sein, die sich in der Zeit vollzieht und sich in der Zukunft zeitigt. Der Traum ist bereits die sich zeitigende Zukunft: der erste Augenblick der sich befreienden Freiheit, der noch leise Stoß einer Existenz, die sich in der Gesamtheit ihres Werdens fasst. Der Traum enthält den Sinn der Wiederholung nur insofern, als diese gerade die Erfahrung einer Zeitlichkeit ist, welche sich auf die Zukunft öffnet und sich als Freiheit konstituiert“ (FOUCAULT 1992, S. 61). Zwar begegnet der Mensch im Traum auch seinem Schicksal, d. h. seiner durch und durch eigenen Welt, aber er erweist das Reale auch als Chiffre der Existenz und das Träumen als freie Schöpfung. Der Traum hat ein gefährvolles Doppelgesicht. Aber immerhin steht der Begegnung mit dem Tod auf der einen Seite die Erfahrung der Freiheit auf der anderen Seite mit mindestens gleichem Gewicht entgegen. „Der Traum ist Träger der tiefsten menschlichen Bedeutungen, nicht indem er deren verborgene Mechanismen und unmenschliche Räderwerke aufdeckt, sondern im Gegenteil: indem er die ursprünglichste Freiheit des Menschen ans Licht bringt“ (FOUCAULT 1992, S. 51).

Die Form des Traums ist – bei Ernst Bloch wie bei Michel Foucault – Radikalisierung, nicht Aufhebung der Wünsche. Der Traum bleibt dieser Form durch sie selbst, die mehr ist als nur Inkorporation des Wunschgehaltes, verpflichtet. „Jeder Traum bleibt dadurch einer, dass ihm noch zu wenig gelungen, fertig geworden ist“ (BLOCH 1959, S. 387). So wie der Traum im Unfertigen erst zum Traum wird, also im Fragmentarischen oder in einer nicht auflösbaren Nicht-Identität sein Existenzmedium hat, so besteht die Hoffnung im Bewusstsein jederzeit gefährdenden Scheiterns. Das mögliche Gelingen ist kontingent und hat keine übergeordnete Signifikanz. Es bezeichnet eine virtuelle Realität ohne Teleologie oder geschichtsphilosophische Finalität, als existentielle wie existenziale Balance von Handlungschancen in einem unvermeidlich immer auch abstrakten ‚Jetzt‘, einer Art ‚fließendem Punkt‘. Diese äußerst problematische metaphorische Ausdrucksweise bezeichnet, wenn auch vage, ein vorstellbares Grundelement einer schon in Präsenz auf Zukunft gerichteten, stetig und vorgreifend in diese übergehenden Zeitform. Sie kann verstanden werden als permanentes Vorgreifen (aber auch undeutlich Werdens oder dunklen Bleibens) eines nur theoretisch denkbaren, niemals gänzlich erfahrbaren oder gar greifbaren ‚Jetzt‘, das, paradox, niemals evident, sondern als Abstraktionsleistung, als formal mögliche Denkbare des ‚Jetzt‘ wirksam wird und zur persistierenden

Erhaltung seiner selbst tendiert. Die Opposition dieser beiden Momente – beschreibbar mit den Gegensatzpaaren Starre/ Flüssigkeit, Dauer/ Zerfall, Persistenz/ Transition – bestimmt das Regulativ der Hoffnung als ein Oszillieren von Affekten zwischen Hölle und höchstem Glück, womit Hoffnung ziemlich genau der imaginativen und kategorialen Spannweite zwischen Tag- und Nachträumen, also der Extensionsleistung der gesamten Sphäre des Onirischen, entspricht: „Jede Furcht impliziert, als Erfüllungskorrelat, totale Vernichtung, die so noch nicht da war, hereinbrechende Hölle; jede Hoffnung impliziert das höchste Gut, hereinbrechende Seligkeit, die so noch nicht da war“ (BLOCH 1959, S. 122).

13. 4. Im Zeichen von Antizipation und Augenblick: Ernst Blochs Kritik an Sigmund Freud

Dieser Gedankengang wird metatheoretisch durch die explizite Abgrenzung Blochs von der Theorie Freuds verstärkt. Auf der Modellgebungsebene sowie auf der Objektebene springt die Symmetrie zwischen den beiden theorie- und wirkungsgeschichtlichen Antipoden ins Auge. Die Organisation der Stoffe findet einen Nachklang in der analogen Situierung der Konzepte. So wie Bloch bei Freud vehement die reaktive und regressive Dimension des Träumens, weit über das bei Freud ohnehin dominierende Ausmaß hinaus, verstärkt, so schreibt er für den Tagtraum die antizipierende und offene Dimension fest. Entsprechend erscheint Freud als Philosoph rückwärtsgewandter Ursprungsvergewisserung, Bloch als Überschreitungsfigur und hoffnungsvoller Denker des Offenen. Bloch sieht seine Philosophie als konstruierende, die von Freud als analysierende. Freuds Traumdeutung sei dem Traumgeschehen homolog, entwickle sich allerdings in umgekehrter Richtung. So wie sich der Traum als eine Umformung des latenten in den manifesten Traumgehalt vollzieht, so geht die Analyse „den entgegengesetzten Weg, den Weg zur entsymbolisierten Wunscherfüllung zurück“ (BLOCH 1959, S. 89). An dieser Stelle wird ein üblicherweise übersehenes, tiefliegendes Motiv der Ablehnung Freuds durch Bloch sichtbar. Die gängigen Argumente erschöpfen sich meist im Hinweis auf die Regressivität des Nachtraums, die hermeneutische Fixierung auf einen rekonstruierbaren ‚eigentlichen‘ Traumkern, die Suche nach einem Ursprung, die Verkürzung des Traumstoffs auf die individuelle Psyche. Bloch fügt dem ein wesentlich tiefergreifendes und neues Motiv hinzu, das sich aber nur beim genaueren Hinschauen erschließt.

Die gewöhnlich genannten Argumente erscheinen nämlich als Effekte eines Motivs, das Bloch als ‚Entsymbolisierung des Wunsches‘, anders gesagt als Depotenzierung der Wunschkraft, Neutralisierung der Traumform, beschreibt. Jede ernsthafte Analyse vollzieht sich unter der eindeutigen Vorgabe des Gelingens, ja, sie mystifiziert sich geradezu an diesem idealen Bild ihrer selbst, das ihr anscheinend erst eine Existenzberechtigung zu verschaffen erlaubt. So wie eine solche auf Erfolg angelegte Analyse den Gehalt des Traums in die Referenz von Bedeutungen auflöst, womit der Traum als autonom-insistierende Form, zusammen mit allem Undurchschauten, aus dem bedrängend und unklar Erlebten verschwindet, so verschwindet im hermeneutischen Akt der Sinnsetzung mit der ambivalenten Offenheit des Wunsches dieser selbst. Das Traumerleben verflüchtigt sich – empirisch, zeitlich, sachlich gemäß dem progredierenden Verlauf einer gelingenden Analyse – aus dem psychischen Prozess nach der Maßgabe einer die vorherrschenden Interessen analysierenden Auflösung, einer Verstehensabsicht, die weit über die Erklärungsnotwendigkeit hinausgeht.

Als Bedeutung kann im psychoanalytischen Prozess alles festgeschrieben werden, was zum Zwecke der Bildung einer Einsicht in die analytisch final aufgelösten Verstellungen diese im Namen ultimativer Autorität zurückweist. Das Unbewusste wird als Mitteilungssystem behandelt, der Wunsch gilt nur vorläufig als dunkel, prinzipiell als transitorisch. Er ist demnach je aktuell in seiner ‚eigentlichen‘ Referenz nur noch nicht adäquat erkannt. Wohlverstanden, analysiert, in das System des Selbst, das Bestätigungsspiel des Subjekts, die Selbstbehauptung der Ich-Konstruktion eingegliedert und in seiner Dynamik korrekt beschrieben, räumt er das Feld dem Text. An die Stelle seiner Spur treten die als Text und durch Text reproduzierbaren Bedeutungen, Gesten und Diktate der Referenz, deren Wahrheit zuweilen nicht erwiesen ist, sondern appellativ wirken soll mittels Dissimulation ihrer medialen und materiellen Grundlagen, der Zeichenbedingungen ihrer Sinn-Bezeichnungen. Der Traum weicht dem Sinn und der Sinn behauptet sich als Gehalt, der in beliebiger Sprache artikuliert werden kann, sofern er die elementaren protokollarischen Bedingungen propositionaler Repräsentation erfüllt. Eben das markiert die Herrschaft der Referenz, etabliert den idealen Text ohne Bild, behauptet eine Deutung ohne Weiterführung der Imagination, setzt den Sinn starr und ohne Ambivalenz.

Die Insistenz von ‚Sinn‘ geht aus der Referenz hervor, indem relativierende Probleme der Mediatisierung als überwunden dargestellt werden. Nur einer solchermaßen behaupteten Referenz kommt die Position einer rubrizierenden Repräsentation zu, die den Sinngehalt ihrer Stoffe unabhängig vom Eigenleben der Signifikanten stabilisiert und behauptet. Bloch beharrt gegenüber der im beschriebenen Prozess unvermeidlichen und zugleich erwünschten Auflösung des Wunsches darauf, dass der Wunsch nur Wunsch ist, solange er die vollendete Deutung seiner selbst verhindert, solange er also noch dunkel, verworren, irritierend, ambivalent ist. Und zwar nicht nur als inhaltlich ins Offene gerichtete Utopie, sondern auch als basaler Wunsch, Wunschkraft generell. Wie sonst könnte der Wunsch zu einer die Kompensationsgehalte seiner Verdrängung, Verfemung, Verweigerung beschreibenden Kritik werden? Und was ist vom Wunsch zu halten, wenn er nicht seine für die Analyse unabdingbar wirkenden Qualitäten des Nicht-Beherrschbaren zum Zwecke einer nachreifenden Filterung der eigentlichen Gehalte ausspielt, sondern seine Grundlegung in der Differenz selber dem Zwang zur Referenz opfert? Und was, wenn er genau dies nicht tut? Für Bloch steht als Richtung jedenfalls fest: „Der Traum spielt das Erwünschte auf, wie es hätte sein können, das Rechte, wie es hätte sein sollen“ (BLOCH 1959, S. 31).

Der Wunsch ist gerade in Gestalt des offenen Traums, d. h. einer bildhaften Form mit kognitiver Funktion, ein Schlüssel zum utopischen Bewusstsein, zugleich Schlüssel *des* utopischen Bewusstseins – also aktiv und passiv wirksam. Der Wunsch ermöglicht die Antizipation, welche der Utopie funktional als Bewegungsmoment der Materie und des Stoffs ‚Denken‘ zuarbeitet. Für den Traum ist Bewusstsein Teil des physikalischen Universums, eine offene, nicht-triviale, eine dynamische Maschine, aber durchaus eine Maschine – wie ja der Begriff der Maschine die Dynamik, die Verschaltung der Prozesse im Getriebe der Kognition ins Zentrum rückt und keineswegs das Dinghafte eines gebauten Apparates, für das Maschinen operative, aber durch und durch imaginäre Denkvorgaben sein können. Die Rede von ‚Traummaschine‘ oder ‚Traumfabrik‘ hat also tiefere Gründe als nur die einer gelungenen Bezeichnung der damals neuen industriellen Zeichenherstellung für die Massen im Feld der Kinematographie nach 1900. Die Denk- und Wunschmaschinen sind als Formkräfte nicht nur, wie bei Deleuze und Guattari, in die Psychodynamik eingezeichnet, sondern auch in den Weltprozess eingebaut. „Die Vorstellung und Gedanken der so bezeichneten Zukunftsintention sind utopisch, das aber wieder nicht in einem engen, gar nur aufs Schlechte hin bestimmten Sinn dieses

Wortes (affekthaft unbesonnene Ausmalerei, Spielform abstrakter Art), sondern eben im neu vertretbaren Sinn des Traums nach vorwärts, der Antizipation überhaupt“ (BLOCH 1959, S. 11).

Die Form des Traums artikuliert sich dem Wesen des Onirischen gemäß immer als Antizipation, sowohl stofflich als auch funktional. Das ist spezifisch für Blochs Traumphilosophie, die gegen Freud gerichtet jede Auffassung eines formal oder funktional neutralisierbaren Traumens zurückweist, eine Auffassung, nach welcher der Traum ausschließlich in regredierender oder ‚regredienter‘ Richtung untersucht werden kann. Freud konzipierte den Wunsch als regressive Vorgabe einer über Verstellungen die primäre Einfachheit der Wunscherfüllungsabsicht aufwertenden Traumlogik, setzt den Wunsch aber vor allem als noch unvollkommene Artikulation seines späteren Begriffenwerdens und damit als Rohstoff für die auf Bedeutungserklärung und Sinnverstehen hin ausgerichtete Bewegung. Gerade und ausdrücklich diese Reduktion auf Sinnreferenz lehnt Bloch ab. Für ihn ist der Wunsch nichts in der Analyse referentiell Auflösbares, sondern die Insistenz auf einer Differenz, die der Wunsch voraussetzt, die sich in ihm ausdrückt, die von ihm aber auch verstärkt wird. Der Wunsch bedarf keineswegs einer äußeren Zuschreibung oder Vergewisserung, sondern nur des präzisen Eigen(er)lebens.

Auf eine Formel gebracht lässt sich der Unterschied zwischen dem den Wunsch als subsidiäre Mitteilung heteronom behandelnden Freud und dem den Wunsch als Dynamik verstärkter Differenz autonom setzenden Bloch wie folgt beschreiben: Für Freud bedeutet der Wunsch vorrangig das, was ihn auflöst, bei Bloch kann ‚Sinn‘ nur werden, was im Wunsch sich gegen dessen Auflösung erhält. Freud leugnet die Macht des Wünschens bekanntlich keineswegs. Im Gegenteil, erheblich stärker als Bloch erscheint er ihm als gefahrenvolle, polymorphe, im Primärprozess verankerte Trieb- und Naturhaftigkeit. Aber er traut ihm keine zivilisatorische Kraft, keine produktive Anregung, kein klarsichtiges Antreiben zu. Für Freud ist die Kraft des Wunsches, ja dieser selbst, nicht wirklich wünschbar, wiewohl er eine unbestrittene Naturtatsache und ein Antriebsmoment des Triebchicksals darstellt und in mancherlei Hinsicht wirksam und unbezweifelbar ist. Wünschbar ist der Wunsch nur in dem Rest, der seine Resistenz ausmacht als Antrieb für den Prozess des bändigenden, reflexiven Verstehens, eben zwecks hermeneutischer Kontrolle. Bloch entwirft und denkt konträr dazu: Der Wunsch ist eine optimistisch stimmende, nicht nur lockende, sondern auch lösende, einlösende und auflösende Kraft. Nicht Anarchie sondern progredierende Formbildung folgt aus seiner rohen Energie, seiner stofflichen Natur. Bloch unterstreicht im Gegensatz zu Freud die Architektur und Wunschbasiertheit des Traum so: Die Differenz der Wunscherfüllung ist die Differenz im Wunsch selbst.

So wie bei Freud Transparenz in der Herrschaft des Selbst über sich, die Triebe und die ihm entgegengebrachten Auflagen das Ziel ist, in das jeder Wunsch formal und stofflich aufgehen soll, so bezieht das prozessierende Subjekt bei Bloch gerade aus der Unauflösbarkeit eines undurchschaubaren, eines ‚dunklen Jetzt‘ (‚Dunkel des gelebten Augenblicks‘) seine Kraft. Das Jetzt besteht im Grunde gar nicht, ist Intentionalität auf eine Zukunft hin, die seine innere Divergenz bezeichnet. Die paradoxe Zeitform ‚jetzt‘ verdanke ihre Kraft nicht einem reaktiven Spiegel des Vergangenen, sondern einer von diesem sich absetzenden Differenz, welche die Ungleichzeitigkeit und die polyvalente Schichtung des vermeintlich Kompakten in der Vergangenheit nachweist und zuweilen gar aufbricht. Das Jetzt ist also intermittierende und zugleich mediatisierte Instanz, Ort zeitlicher und energetischer Überschneidungen, an dem die Differenzen zwischen dem Erlebten und dem Gedachten auf immer unüberbrückbar erscheinen.

Das Geglückte am momentanen Augenblick ist eine Einheit, in der dieses Auseinanderstrebende als eine Balance von Lösung, Widerstand und Versöhnung erscheint, nicht als eine Synthese, welche das Ende der Differenz durch Tilgung ihrer verschiedenen Momente erreicht. „Vielmehr gären die Inhalte dieser unmittelbarsten Nähe noch gänzlich im Dunkel des gelebten Augenblicks als des wirklichen Weltknotens, Welträtsels. Das utopische Bewusstsein will weit hinausgehen, aber letztlich doch nur dazu, um das ganz nahe Dunkel des gerade gelebten Augenblicks zu durchdringen, worin alles Seiende so treibt wie sich verborgen ist“ (BLOCH 1959, S. 11). Dieses utopische Korrektiv ist kein Wunsch, keine Intention, sondern die Erfahrung der Undurchdringlichkeit der Zeit und die Konzeptualisierung dieser Einsicht auf einer Ebene des Entzugs, des Eingreifens eines Unauflösbaren. Solche Einheit gibt auch dem Schrecklichen seine Orte, wohingegen Freuds explizite und ausführliche Anerkennung des Monströsen ihm in seiner Theorie dennoch keinen genuinen, veritablen und valablen Platz zuweist, sondern jederzeit der nominellen Prädominanz der Vernunft weichen muss und deshalb immer auf dem Sprung ins Verschwinden ist und in der Geste der Verflüchtigung als Verkörperung eines Unwesentlichen aufgeht.

Kritik an Freud wird bei Bloch nicht nur hinsichtlich der Traumthematik formuliert. Und sie ist auch nicht in allem erwiesene Kritik, auch wenn die Ausdrücklichkeit der permanenten kritischen Abgrenzung keinem Zweifel unterliegt. Dennoch, es gibt wichtige begriffliche Affinitäten, Nachbarschaften, partielle Komplementaritäten und nicht nur Konkurrenzen festzustellen. Freud unterscheidet, daran ist zu erinnern, den latenten vom manifesten Traumgehalt. Für Blochs gesamte Philosophie wesentlich sind die Begriffe Latenz und Tendenz. Latent sind alle noch nicht realisierten Momente des Weltprozesses, Latenz ist also die formale wie die substantielle Bedingung aller Verwirklichungen. Tendenz im Traum wird bei Freud markiert durch die sekundären Prozesse: Verdichtung und Verschiebung vor allem. Bei Bloch ist Tendenz ein Begriff der Ontologie, in welcher das Noch-Nicht in imaginärem Überschuss, also gerade im Hoffnungs- und Traumbild, antizipatorisch für Ahnungen des Gegenwärtigen aufzuscheinen vermag, wobei es nicht selten beispielhaft in und als Kunst vorgeformt worden ist.

Zusammenfassend ist festzuhalten: Vergleichbar ist die Doppelstruktur und Zweistufigkeit der Erklärungsmodelle bei Freud und Bloch. Von einer solchen formalen Ähnlichkeit, muss jede substantielle Unterschiede festhaltende Analyse ausgehen, und in der Tat entfalten sich die Gegensätze auf diesem Hintergrund in beträchtlicher Weise. Freuds ‚Subjektherrschaft‘ behauptet sich rekonstruktiv. Aus der Sicht Blochs erscheint diese Rekonstruktion als eigentliche Regression: „Von Leibnizens Entdeckung des Unterbewussten über die romantische Psychologie der Nacht und Urvergangenheit bis zur Psycho-Analyse Freuds war bisher wesentlich nur die ‚Dämmerung nach rückwärts‘ bezeichnet und untersucht worden“ (BLOCH 1959, S. 10). Und in gleichem Tenor an anderer Stelle: „Das Unbewusste ist bei Freud darum eines, in das lediglich etwas zurückgeschoben werden kann. Oder das bestenfalls, als Es, das Bewusstsein wie einen abgeschlossenen Ring umgibt: ein stammesgeschichtliches Erbwesen rundherum um den bewussten Menschen“ (BLOCH 1959, S. 61). Bei Bloch ist – was die das Material filternde und modellierende Absicht in Permanenz bezeichnet – der gesamte Prozess ins Unausgemachte, Offene und Zukünftige gerichtet. „Das Eigentliche oder Wesen ist dasjenige, was noch nicht ist, was im Kern der Dinge nach sich selbst treibt, was in der Tendenz-Latenz des Prozesses seine Genesis erwartet; es ist selber erst fundierte, objektiv-reale Hoffnung“ (BLOCH 1959, S. 1625). Die Prozesse des Wirklichen, die sich ereignen, sind nicht Realisierungen von Zwecken, Plänen oder Programmen. Jeder Realisierung wohnt ein Stück Autonomie

inne. Nichts ist im strikten Sinne vorab berechenbar, determiniert, abgeschlossen. Zwar haben Tendenz und Latenz eine Signifikanz, aber die Zwecke und Gestalten des Lebens und der Natur sind nicht vorgeordnet und vorab festgelegt.

13. 5. Resümierend: Traum und Kunst bei Freud und Bloch

Sofern der Traum konstitutiv mit Vorgängen der Kunst und Poesie verbunden ist, behält bei Freud zwar die auftretende Analogie zwischen dem Träumen und der Poesie ihre Gültigkeit, aber nur bis an die Schwelle der Sinnklärung, Sinnfixierung oder Sinnbehauptung des Traumes. Danach verschwinden bei Freud Poesie und Kunst aus dem Traum wie dieser insgesamt und als solcher aus dem psychischen Prozess. Er wird gänzlich von der metatheoretischen Beschreibung des Sekundärprozesses erfasst, erscheint nicht mehr als Denken, sondern nurmehr als schriftlich fixierbares Sprechen. Es ist aber unzureichend anzunehmen, dass die Instanzen des Ambivalenten und Poetischen aus dem Traum schlechthin verschwinden, was ja schon Ehrenzweig gegen die Psychoanalyse und Freuds Meta-Psychologie mit dem wiederholten Verweis auf die notwendige Partialität und Fragmentierung in der künstlerischen Selbsterfahrung und Werkgenese eingewandt hat (→ KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES in Teil II dieses Buchs). Im Gegenteil, sie bleiben in ihm erhalten, solange sie diesen selbst als Moment ihrer Dynamik, als eine spezifische Form des Denkens erfahren können.

Der Traum vollzieht sich substantiell nicht auf der Position seiner finalen hermeneutischen Auflösung, sondern als stetig neue Imaginationen produzierende Handlung der Differenz von Denken und Sprechen, Bild und Sinn, Vollzug und Instanz, Spur und Rätsel, An- und Abwesendem. Bloch fundiert seine Traumphilosophie dementsprechend und gänzlich in der Perspektive der Kunst. Das ist umfassend gemeint, die prozessierende Natur ist im nicht trivialen Sinne immer auch Schöpferin und Künstlerin – nicht trivial meint: auf Form bezogen, nicht als substantielle Epiphanie des Staunenswerten oder gar eines religiösen Wunders. Die Form der Natur ist, unbesehen alles bewerteten Gehalts gegenüber den Phänomenen, die ja bekanntlich alle ästhetischen und moralischen Nuancierungen für beliebige Stilisierungen des Numinosen von ‚Natur‘ erlauben, immer und durchgängig Differenz, Unabgeschlossenheit, damit auch Unruhe, Divergenz, Überschuss. Die Kunst ist, im Bloch'schen Kategorienspiel, natur- und traumbasiert, wie die Natur ihrerseits kunstbasiert. Die Sphären sind wechselseitig austauschbar hinsichtlich ihrer Bestimmung des ‚Offenen‘. Kunst erscheint bei Bloch nicht nur als ein besonderes Medium mit spezifischen Codes der Artikulation in einem mannigfaltigen Austauschprozess, sondern auch als eine spezifische Traum-Konstruktion, in welcher der Traum keineswegs als Verdrängung, als Kompensation von Mangel interpretiert wird. Vielmehr geht es um Autonomie und Überlegenheit des Onirischen über alle partialisierenden Traumtheorien. Kunst ist keine Figur der Sublimation, was zuweilen im Traum vorkommt, der schmerzhaft und widerstrebende psychische Gehalte und Erfahrungen sublimiert, also auch verwischt.

Die Kunst formt Latenz um in manifeste Gehalte. Der Prozess der Realisierung ist immer Transformation. Das macht die epistemische Qualität der Kunst und, in ihrer Fundierung, auch die ihres Traumbildes aus. Blochs Begriff der Kunst setzt auf die Manifestation eines Überschusses, an dem die Differenz von Manifestation und Latenz einsehbar bleibt, wohingegen Freud genuin künstlerische, in sich autonom be-

stimmte Manifestation als Verirrung, narrativen Schmuggel, rhetorische Contrebande und kognitive Verstellung einer eigentlichen, substantiell höherrangigen Latenz ansieht. Freud reduziert Kunst auf Reaktionsbildung, so wie er auch im Traumgeschehen die abzählbar wenigen, dafür wesentlichen Determinanten eines als Sinn referierbaren Kerngehalts aufzusuchen bestrebt ist. „Freud hat an dieser Stelle [Bloch erörtert davor eine Passage aus den Vorlesungen von 1922, betreffend den Traum als Rohmaterial der poetischen Produktion; Anm. d. Verf.] die Wahrheit des Utopisch-Kreativen, des ins gute Neue gerichteten Bewusstseins, gestreift; doch der bloße, bei Freud sogleich folgende Verdünnungsbegriff ‚Sublimierung‘ macht die Psychologie des Neuen wieder unkenntlich. Der Tagtraum in seiner Gemeinsamkeit erstreckt sich aber wie in die *breite, so in die tiefe Weite*, in die nicht sublimierte, sondern konzentrierte, in die der utopischen Dimensionen. [...] *Der Tagtraum als Vorstufe der Kunst* intendiert so besonders sinnfällige Weltverbesserung...“ (BLOCH 1959, S. 105 f.). Die Kunst legitimiert sich nicht durch einen Kunstgenuss und kommt nicht für eine Kontemplation zustande. Die Kunst als Ästhetik des Vorscheins ist bei Bloch vorrangig der überlieferten rhetorischen Funktion des Wachrüttelns und Einnehmens verpflichtet: Persuasion, nicht Delektion oder primär kognitive Unterrichtung. „So ist überall Wachtraum mit Welterweiterung, als *tunlichst exaktes Phantasieexperiment der Vollkommenheit* dem ausgeführten Kunstwerk vorausgesetzt; ja nicht nur dem Kunstwerk“ (BLOCH 1959, S. 106). Bloch verankert im Unterschied zu Freud die schöpferische Potenz weder im Unbewussten noch im Nachtraum. Im Gegenteil erscheinen ihm die wachen Vermögen konstruierender, kompensierender, selbst karikierender Imagination ausreichend für die gesamte Spektralanalyse des Imaginären, das von den hedonistischen Erfüllungsfiguren der Kolportage bis zu den Transzendenzleistungen großer Kunst reicht. „Also verlangt der Tagtraum spezifische Auswertung, denn er geht in ein ganz anderes Gebiet und öffnet es. Er reicht vom Wachtraum bequemer, läppischer, roher, fluchthafter, abwegiger und lähmender Art bis zum verantwortlichen, scharf-tätig in die Sache eingesetzten und zum gestalteten der Kunst“ (BLOCH 1959, S. 98).





14. TRAUM UND ÄSTHETISCHE KRITIK DER VERNUNFT

Das 18. Jahrhundert ist oft und zu Recht beschrieben worden als eines der Schwellenjahrhunderte: mit seiner Entdeckung ‚der‘ Welt, ‚des‘ Menschen, ‚der‘ Freiheit, ‚der‘ Geschichte, ‚der‘ Vernunft – mit einem Ausdruck von Jean-François Lyotard lässt sich auch von einem Jahrhundert der ‚großen Erzählungen‘ sprechen. Oder um den Topoi der Neuerung und der Erfindung zu betonen: es entsteht die Ethnologie, die Geschichtsphilosophie, es kommt zur Geburt der Geschichte, der Selbstkritik der Erkenntnis und der Anthropologie. Was sich aus der Verschiebung der Epistemologie von der ontologischen Metaphysik hin zur Selbstkritik der Vernunft ergibt, ist ein zunehmend schärfer werdender Konflikt zwischen dem Symbolischen und dem Imaginären. Denn das Imaginäre ist notwendigerweise die immer mächtiger werdende Kehrseite der zunehmenden Ordnungen, drückt sich in ihm doch eine starke Sehnsucht nach dem Irregulären und Unkontrollierbaren aus, entziehen doch die Bildwirkungen des Imaginären – und beileibe nicht nur die Imagination oder die Einbildungskräfte – sich immer stärker den hermeneutischen Anstrengungen und des Symbolischen. Das bedeutet auch, dass die gesellschaftliche Regulierung der Bilder in die zuweilen zwanghaft verfestigten Formen ihrer Organisation eingebunden ist, deren Kontrolle sie aber gleichzeitig stetig unterläuft, aufweicht, verschiebt, verunklärt, irritiert, zuletzt gar gefährdet. Erst recht jedoch entzieht sich das Imaginäre dem ‚heimlichen‘ Neo-Positivismus, der die Hoffnung auf Erkenntnisfortschritt hinter der Selbstbehauptung und dem Selbstlauf der Aufzeichnungssysteme verbirgt.

Die Dispositionen des Bewusstseins werden im Zuge der Stärkung des Imaginären und seiner zwischen starrer Festlegung von Grenzen und lockender Deregulierung und Übertretung der Schranken oszillierenden Dialektik zu einer Variablen seiner medialen Konstruktion. Henry F. Ellenberger hätte wenigstens aus diesem Grunde seine Universalgeschichte des Unbewussten nicht ‚Entdeckung des Unbewussten‘, also Nachzeichnung, nennen sollen, sondern besser von ‚Konstruktion‘ gesprochen, im Sinne einer nicht-mimetischen Modellierung, denn die Entwicklung verläuft diskontinuierlich. Es gibt keinen kontinuierlichen Übergang von einem einfachen zu einem komplexeren Dispositiv der Bewusstseinsorganisation – weder im Wachbewusstsein noch im Reich des Onirischen. Das zeigt schon der Gründungstraum der philosophischen Selbstgewissheit und methodologisch regulären Selbstvergewisserung des neuzeitlichen Subjekts bei Descartes (→ DESCARTES‘ TRAUM; → DESCARTES‘ TRAUM-VERDACHT in Teil II), der doch auch als eine Hommage an die gewaltige Kraft der Täuschung in Form von Vision, Halluzination und Traum gelesen werden kann.

Eine genaue Durchsicht des Berichts, der Erzählung und der Textgestalt des berühmten Traums von Descartes bestätigt weniger die notorisch dem cartesianischen Dispositiv zugeschriebene rationalistische Selbstbestätigung, die ihren größten Triumph in der Durchsetzung rationaler Darstellungsformen auch für diejenigen Prozesse gewonnen hat, die ihr und diesen eigentlich widerstreben, und die sich selbst in ihrer Negation als Figur beherrschter Selbstüberschreitung wie Selbsterhaltung behauptet. Vielmehr belegt dieser Traum „den in Verdrängung gehaltenen religiösen Untergrund der Moderne, deren Aufklärungsanspruch durch Vernunft Herrschaft sich der unterdrückten Macht religiöser Erleuchtung verdankt“ (POHLEN/BAUTZ-HOLZHERR 1991, S. 419). Es findet sich darin also noch ein Hinweis auf die frühere Heteronomie



des Traumes, besetzt durch das Medium der mantischen Vision, der numinosen Epiphanie, der referentiellen Objektivität und Evidenz eines sich entbergenden Absoluten, das keiner hermeneutisch verzerrenden, relativen, perspektivischen, kurzum: keiner auf Aneignung eines Subjekts bedachten Deutung unterworfen werden kann.

Die neuzeitliche Selbstermächtigung des Menschen raubt ihm nicht nur die Möglichkeit einer Exteriorisierung der Deutungsautorität und damit die numinos gefestigte lexikalische und indexikalische Klarheit des Traumgeschehens, sondern überhaupt die Doppelung, Vervielfachung oder Ausstreuung des Diffusen in Text und Subtext, Botschaft und Traumzeichen. Gerade im Traum schreibt sich die Wunde, der Mangel des Heiligen durch die Selbstermächtigung als Konstruktion in das Subjekt ein. Die ‚Traumdeutung‘ Freuds versucht – gewissermaßen ‚spätgeschichtlich‘ – noch einmal die epiphanatische Qualität des Numinosen, wenn auch in profanisierter Gestalt, zu retten.

In der im Zeichen der romantischen Verinnerlichung initiierten Wendung der autonomen Kunst und Imagination vom bisherigen Onirischen hin zum Alptraum, zur gefährdeten und gefährdenden, intensivierenden und faszinierenden Phantasie – von Francisco de Goya über Edgar Allan Poe und H. P. Lovecraft bis hin zum Surrealismus – drückt sich die Tatsache aus, dass im Traum das Pathos der Selbstermächtigung untrennbar mit einer kosmologischen Verletzung und der Irritation an der Depravierung des Heiligen einhergeht.

Der Traum kann – im Zeichen einer radikalen Postmoderne – als Wunde der triumphalen Vernunft, als ihre Kontrastfolie, als Schatten- und Kehrseite angesehen werden. Jean-François Lyotard bezeichnet diese Auffassung des Traums als einen Freud'schen Subtext und als die letzte große Figur einer gegen die Anbindung des Traums an Sprache gerichteten Konzeption des Träumens. „La dernière grande figure où celle du rêve vient se réfléchir est celle du non-langage, de l'extériorité, de la cruauté, la figure dionysiaque. Elle n'est pas absente de la pensée freudienne, comme l'attestent les essais qui ont suivi *Au-delà du principe de plaisir*. [...] Le rêve trouve dans la région nocturne du désir et de la mort sa contrée d'origine, en tout cas son lieu d'élection; il n'a plus de compte à rendre au jour [...] Sans doute le romantisme et, après lui encore, le surréalisme chercheront-ils à réconcilier en leurs rêves écrits (*nachgeträumte*, dit Jean Paul, re-rêves en écriture après coup) la sombre tradition souterraine des agitations et des cauchemars avec l'ascension apaisante vers la clarté“ (LYOTARD 1995, S. 991). Es gibt – seit der initialen Selbstbegegnung der modernen Vernunft im Zeichen des Bösen oder des Alptrausms bei Goya und anderen – weder in der Kunst noch im Traum feststehende Bedeutungen. Der Traum öffnet sich, wird interpretierbares Bündel möglicher Erzählungen, ist aber nicht mehr vorgeordnetes, festes, numinos legitimatedes Medium einer außerhalb oder vor aller kritischen Wahrnehmung liegenden Botschaft, die aus Gründen eindringlicher Wirkung in das Medium Traum nur eingeschrieben wird, auf welchen Vorgang sich dann eine dechiffrierende Wahrnehmung der Traumzeichen als klar identifizierbare, verstehbare und benennbare Bedeutungsreferenzen stützen könnte.

Die christliche Hermeneutik des Traumes weicht nach der romantischen Revolution, also der Umwälzung des Onirischen, einer offenen Erzählung, für die keine Hermeneutik mehr Objektivität beanspruchen kann. Der Traum wird ambivalent, öffnet sich, wird mehrdeutig. Verstehen mengt sich unauflöslich mit poetischer Konstruktion. Die Analyse des Traumes wird zu einem Vorgang, der wesentlich und wesentlich

mehr mit der wirklichen Fabrikation des Traumes zu tun hat als die frühere Interpretation der Träume. Nach der genannten Zäsur werden Träume und Traumdeutungen wesensverwandt, zuweilen gar homolog, weshalb auch die psychoanalytische ‚talking cure‘ als rationalisiertes Verfahren des deutenden Abbruchs der inneren Monologe eines kryptischen und apokryphen Subjekts mehr mit dem poetischen Fluss einer entsubjektivierten Automatik der Sprache zu tun hat als mit der rhetorischen Technik bisheriger, regelgeleiteter Symbolanalysen, die auf der lexikalischen Übertragung eines eigentlichen Gehalts auf noch nicht sicher identifizierbare Zeichen beruhen. Die Instanz des Ichs wird nämlich – parallel zu seiner Aufwertung als Produzent von Träumen und Erzählungen, welche die Träume deuten sollen – undeutlich und unvollkommen: das ‚Ich‘ erkennt nicht mehr, wer weshalb was wie zu ihm spricht. Das ‚Ich‘ wird nicht mehr deutlich angesprochen, es erweist sich als unsicher, erfährt sich als ungewiss. Deshalb hat potenziell alles eine Bedeutung, zugleich alles aber auch keine oder eben eine jederzeit mögliche andere, differente.

Das Traumgeschehen, nicht nur seine Deutung, erweist sich als davon geprägt und kann sich nicht unberührt wähen. Es verändert sich. Der Traum erfährt sich zunehmend als ‚cut up‘-Verfahren, lernt von den Künsten, wird ‚ästhetischer‘, fragmentarisiert, offen, episodisch, ‚avantgardistisch‘. Banalstes Geschehen bricht mit Transzendenz. Keine Teleologie löst das Traumgeschehen mehr in eine mitmeinende Bedeutung, und erst recht nicht in einen fundiert ‚klärenden‘, auf Letztgültigkeit greifen könnenden Sinn auf. Es gibt keinen Fluchtpunkt, keine ‚Moral von der Geschichte‘. Schön drückt sich das auf eine verschobene Weise in einem Traum von Emanuel Swedenborg respektive in seinem Notat vom 4.8.1744 aus: „Der Mann legte sich auf meinen Rücken und biss mich in die Hände; ich rief um Hilfe, aber es kam keine“ (zit. n. JEZOWER 1928, S. 96). Im Bann des Onirischen vermutet das begehrende, zugleich zurückgewiesene und problematisierte Subjekt, dass nie mehr Hilfe kommen werde, keine Deutung und Orientierung, deren Fehlen Swedenborgs Traum mindestens so deutlich ausspricht wie den Mangel an einem sinnvoll abschließenden Geschehen, einer ‚Fermate des Sinns‘ in einer wohl gefügten, den klassischen Formen folgenden Traumerzählung. Diese Hilfe wäre in einer früheren Zeit auf beiden Ebenen – derjenigen der Deutung und derjenigen des Geschehens – möglich gewesen. Man wird dabei allerdings den Verdacht nicht los, dass die Faszination an der Ambivalenz der Träume und ihr Umbau ins Offene des Deutbaren auch eine heftig gesteigerte Sinnlichkeit oder Erregung und eine Verlockung mit sich bringt, sich aus sich selber heraus zu bewegen und ohne Vorbehalt mit anderen Gedanken zu verschmelzen. Die Suggestion individueller Subjektivität erklärt, weshalb die ekstatische Suche nach einem multiplen Selbst mit der Figur der individuierten Spontaneität und nicht mit dem Verschwinden des Individuums aus dem Fließen des Geschehenden verbunden bleibt.

Der schon zitierte Emanuel Swedenborg führte in den Jahren 1743 und 1744 ein Traumtagebuch, das erstmals 1859 veröffentlicht wurde. Bemerkenswert früh und deutlich belegen Swedenborgs Traumprotokolle die eben beschriebene neue, offene Form der Selbstvergewisserung des Onirischen. In diesem Zusammenhang fällt deutlich auf, wie lange doch die Zeiten zurückliegen, in denen, wie im ‚Decamerone‘, nur die glücklichen Träume ernst genommen wurden (vgl. die Einleitung von André Jolles zu Bocaccio, in: BOCACCIO 1974, S. LXIX). Es ist hierzu die Auffassung des Schriftstellers Karl Philipp Moritz zu erwähnen, des Protagonisten einer melancholischen Spätaufklärung, eines radikalen Empiristen und bereits entschieden an abwegigen seelischen Bewegungen interessierten Herausgebers des ‚Magazins zur Erfahrungsseelenkunde‘: „Der Weise macht den Traum zum Gegenstande seiner Betrachtungen, um die Natur des Wesens zu erforschen, was in ihm denkt und träumt (also der Seele); um durch den Unterschied zwischen

Traum und Wahrheit die Wahrheit selbst auf festere Stützen zu stellen, um dem Gange der Phantasie und dem Gange des wohlgeordneten Denkens bis in seine verborgensten Schlupfwinkel nachzuspähen“ (MORITZ 1986, Bd. 4, S. 22 f.).

In diesen Zeilen kommt die zeittypisch als neu erfahrene Verlassenheit der Träume von ihren früheren, gottbezogenen, göttlichen oder gar gottgewollten Deutungen, kommen ihre schmerzreiche Ferne zum Numinosen und die Beraubung des Subjekts vom ‚Sinn‘ in den Träumen der eigentlichen Romantik rückhaltlos deutlich zum Ausdruck. Und zwar nicht nur in den Deutungen, sondern im Träumen selber. Zum Beispiel in Bettina Brentanos Traum, den sie am 18.7.1808 an Goethe übermittelt: „Ach Prophet! – deute mir diesen Traum“ (vgl. JEZOWER 1928, S. 116). Die Ambivalenz und Offenheit der dadurch bedrohlicher werdenden Träume ist die Kehrseite eines neuen Bedürfnisses, das Traumgeschehen zu kontrollieren; so notiert etwa Wilhelm von Humboldt am 13.6.1804, „dass doch eigentlich nichts über das Vergnügen ginge, wenn man sein Träumen in seiner Gewalt hätte, wenn man nur bestimmen könnte, wovon man, und nur im ganzen, in welcher Art man träumen wollte“ (JEZOWER 1928, S. 128).

Die Ambivalenz des Traums ist nichts anderes als die sichtbar und offensichtlich zu Tage tretende Aporie des Subjekts. Es gibt für dessen Selbstdeutung und Selbstentwurf vielfältig gerichtete, fraktal sich artikulierende Bewegungen in einem Spannungsfeld von Polen, Verknotungen in einem Netz ohne Zentrum. Die Umwendung der Traumtheorie in eine poetische Praktik einerseits, einen Algorithmus oder eine Maschine andererseits, wie sie die libidinösen Wunschmaschinen von Deleuze und Guattari als wirksam auch für den Traum postulieren (vgl. DELEUZE/ GUATTARI 1974), ist ein spätgeschichtlicher, dennoch genuin romantischer Reflex auf die vollkommene Ungewissheit, wie zu träumen sei, und erst recht darauf, dass jede Instanz einer gesicherten Traumdeutung, jede autoritative Klärung wahrer, wesentlicher, eigentlicher und tiefer Mitteilung historisch wie intrapsychisch, sozial wie transzendental scheitern musste. Der Traum sei eine „perverse Reterritorialisierung [...] gegenüber der Deterritorialisierung des Schlafs und des Alptraums [...]. Dennoch funktionieren inmitten des Traums selbst [...] Maschinen als Anzeichen von Deterritorialisierung [...]. Stets ist im Familientraum die Maschine eine höllische. Sie führt Einschnitte und Ströme ein, die es dem Traum unmöglich machen, sich erneut über seine Szene zu schließen und sich in seiner Repräsentation zu systematisieren. Sie macht einen unreduzierbaren Faktor des Nicht-Sinns geltend, der sich woanders und außen, in den Konjunktionen des Realen als solchen entwickeln wird“ (DELEUZE/ GUATTARI 1974, S. 408).

Die Konstruktion eines Subjekts ohne religiöse Referenz erzwingt eine intrapsychisch vergegenständlichte Unabschließbarkeit jeder Traumdeutung. Die Deutung vollzieht sich nicht mehr gemäß dem Modell der Abbildung, sondern demjenigen der Performanz oder Performativität (vgl. FISCHER-LICHTE 2003 und 2004; WULF/ ZIERFAS 2005). Die philosophische Entdeckung der Ent-Täuschung geht folgerichtig ein in die Inszenierung von Täuschungen auf der jeweils eine Stufe höher liegenden Meta-Ebene, wodurch erst Formen der Re-Inszenierung nicht nur semantisch, sondern auch ästhetisch besser verständlich und lesbar werden.

15. PSYCHOANALYTISCHE KUNSTTHEORIEN

Zahlreiche psychoanalytische Theorien versuchen, Kunst nach dem Modell der Symptombildung, als sekundären Prozess, zu verstehen. Umgekehrt wird zuweilen vorgeschlagen, die Sekundärbildungstheorie der Psychoanalyse als versteckte Anleihe beim künstlerischen Schaffensvorgang zu deuten. In dessen Entwicklungslogik und der Genese der Werke vollzieht sich dieser Hypothese gemäß, was die Deutung des Onirischen auch außerhalb von Kunst und Poesie an tiefenstruktureller Signifikanz des Symbolischen und Imaginativen herauszuarbeiten imstande sei. Paul Ricœur stellt in Übereinstimmung mit einer solchen Sichtweise fest, dass im Diskurs der Psychoanalyse der Traum „in der Reihe der kulturellen Analoga“ nicht zufällig einen Vorrang einnehme (RICŒUR 1974 a, S. 168). Die diskursive Affinität von Kunst- und Traumerklärung ist in der Ikonographie der Kunstgeschichte, aber auch in der Wissenschaftstheorie des 19. Jahrhunderts insgesamt, besonders in den Debatten um nomothetische und/ versus ideographische Episteme vorgeformt.

Das Paradigma der Traumtheorie als einer Entzifferung von Sinn geht nicht nur aus der Hysterie-Forschung und der Psychoanalyse, sondern auch aus ihrer Situierung im Gebäude der deskriptiven und evaluierenden Kulturwissenschaften hervor. Eine solche Zuordnung markiert die wesentliche Entwicklungslinie, auch wenn Sigmund Freud die Psychoanalyse vorrangig aus Medizin und Biologie entwickelt sehen wollte, im Selbstverständnis der Psychoanalyse und ihrer Methode hat sich das jedoch nicht entsprechend niedergeschlagen und wirkungsgeschichtlich nicht durchgesetzt. Die Elemente des Traumbegriffs sind – nicht erst in der Hermeneutik der therapeutischen Situation, in Bezug auf ‚talking cure‘ und Assoziativismus – unmissverständlich an der Sinn-Suggestion einer kompensatorisch verstandenen Kulturwissenschaft orientiert. Der Stil der Deutung und die besondere Veranschaulichung des theoretisch erfassten Materials lassen sich im Feld des Traumes als ästhetische Formen benennen: Der Traum hat einen ‚Sinn‘ oder einen ‚Gedanken‘, dem er einen Ausdruck gibt. Er sucht dem Sinn ein ästhetisches Gewand, spielt also ein Doppelspiel. Er ist die verkleidete Erfüllung eines verdrängten Wunsches, was sich „auf einen präzisen Interpretationstypus, die Hermeneutik der Entzifferung“ richtet (RICŒUR 1974 a, S. 168). Die Traumarbeit ist zwar komplexer als eine „Verallgemeinerung der skripturalen Exegese“ (RICŒUR 1974 a, S. 168), dass aber die Traumdeutung jeglicher Deutung als Paradigma dienen kann, „rührt daher, dass der Traum selbst das Paradigma aller Listen des Wunsches ist“ (RICŒUR 1974 a, S. 168).

Die Entzifferung eines Bildgeschehens, wie es im Traum auftritt, hat in Übereinstimmung mit diesen an Freud entwickelten hermeneutischen Grundannahmen eine starke Affinität zur Genealogie der Kunstwerke und ihrer Wirkung auf Rezipienten, weil sich eine Wunschökonomie bildet, die sowohl den latenten oder verschlüsselten Wunsch der Symbole wie auch den Wunsch nach Entzifferung und Sinn-Identifikation befriedigt. Nicht zuletzt passt sich dem psychotropen ‚Sinn des Onirischen‘ ein Subtext der Interpretation von Kunstwerken ein, die diese in der Wunschkonfliktdynamik traumalog, d. h. als eine Verkleidung regressiver Sehnsüchte behandelt. Dass die Kunst und Literatur im 19. Jahrhundert im Gefolge der Romantik sich selbst den Prozessen einer komplexen und verstellenden Traumarbeit öffnet, wird in einer prominenten Traumschilderung von Charles Baudelaire prototypisch deutlich: „Vergessen Sie dabei nicht, dass er nur ei-

nes von tausend Beispielen für die Träume ist, die mich bedrängen; ich brauche Ihnen kaum zu sagen, dass ihre höchste Absonderlichkeit und ihre allgemeine Natur, die darin besteht, dass sie mit meinen Beschäftigungen oder meinen Gefühlslebnissen absolut nichts zu tun haben, mich immer dazu drängen, in ihnen eine hieroglyphische Sprache zu sehen, für die ich keinen Schlüssel besitze“ (zit. n. BUTOR 1992, S. 9).

In den Interpretationen der Künste und Kunstwerke werden oft die Momente des Archaischen, des Unzeitgemäßen und des Analogen gesucht und aufgefunden, und sie gehen nicht selten einher mit der rhetorischen Figur einer Unmittelbarkeitsbehauptung, für welche nicht die Verschlüsselung, sondern der durch die Entzifferungen hindurch gerettete, regressive Gehalt das Material liefert, welcher eine Emphase kraft eines affektiven Beteiligtwerdens durch das ergreifende Kunstwerk ermöglicht und sichert. „Schließlich gestattet uns der Traum, das zu erarbeiten, was man die Sprache des Wunsches nennen könnte, d. h. eine Architektonik der symbolischen Funktion in dem, worin sie typisch, universal ist“ (RICŒUR 1974 a, S. 169). Die den beiden Diskursen der Traumdeutung und der Werkinterpretation gemeinsame Fundierung im sexualtheoretischen Bedingtheitsgeflecht der Wunschbildung, entspricht den prominenten Strategien, die Kunst äquivalent zum Traum über die verstellten Symbolgehalte vermittelt als einen Weg in die Kindheit aufzufassen (vgl. KOFMANN 1993) oder als eine sekundäre Symptombildung im Sinne uneigentlicher ästhetischer Illusion zu behandeln (vgl. KRIS 1977).

Die allgemeine Theorie des Sinns verknüpft die Funktion des Traumes mit der Genesis der Kunst auf eine zusätzliche Weise: So wie der Schlaf sich im Medium des Traums als Ausdruck des Instinktlebens durch den Narzissmus mit dem Ausdruck der Welt verbindet, der das wache Leben charakterisiert, so ist im Medium der Kunst die Dynamik des Unbewussten mit dem kommunikativen Ausdruck des gesellschaftlich Imaginären verwoben. Dieses wirkt in den Narzissmus hinein, wie auch die Nachbearbeitung des Traums als symbolische Ordnung oder Kontrolle der Bilder in die wuchernde Imagination eingreift. Sinn als Symbolbeherrschung senkt sich in den Traum in einer Weise ein, wie vergleichbar das (Wach- und Schlaf-) Träumen mitsamt den allgemeinen Formen und Motiven des Onirischen regulativ in das Chaos der Kunst eingreift: Als Bildung von Serialitäten, die eine spezifische Ordnung haben, die für moderne Kunst aus der Fragmentierung profanisierter Instanzen ehemals transzendierender Schöpfung, nun selbstbezogener Kreativität herrühren (vgl. EHRENZWEIG 1974, bes. S. 42 ff., 134 ff., 268 ff.). Zwar behauptet Freud, das Problem der Symbolisierung sei der eigentlichen Traumarbeit äußerlich und für die Traumdeutung nicht relevant. Aber eine allgemeine Kulturtheorie des Onirischen schält „aus der Traumarbeit eine Gesamtheit von Strukturen“ heraus (RICŒUR 1974 a, S. 170), die sich auf eine durchgängige Regulierung der Signifikate durch die Signifikanten stützt, was nichts anderes bedeutet als die Anerkennung einer in das Material einwirkenden Zensurinstanz. In Freuds Metapsychologie ist diese Zensurinstanz auf zwei verschiedene Weisen als eine Form der Bewertung wirksam. Sie wird unterschiedlich eingeschätzt, tritt aber in einer einzigen konsistenten Form auf. Kunst und Religion sind im System Freuds als antipodisch wirkende Kräfte zu verstehen. Freuds Sympathien für die Kunst entsprechen der Strenge seiner Zurückweisung der religiösen Befangenheiten. Gegenüber diesen erscheint die ästhetische Illusion als eine akzeptable Einsicht, weil sie nicht in erster Linie an ideologischen Gehalten hängt, sondern Prozesse der Illusionsbildung, d. h. Verlaufsformen und logische Ordnungen formalisiert. Die unterschiedliche Bewertung von Religion und Kunst durch Freud wird besonders daran klar, dass für ihn die Kunst eine nicht-zwanghafte Form der Ersatzbefriedigung darstellt, eine Figur von Versöhnung. Der ästhetischen Schöpfung eigne ein Zauber, sodass sie nicht der Wiederkehr des Verdrängten unterliege.

Auch wenn die ästhetische Produktion der Kunst ganz auf die Bekräftigung von Ich-Herrschaft und damit auf eine Stützung der Instanz des Identischen hinausläuft, bezeugen sowohl die Kunst als auch der Traum eine Kraft der Phantasie, die gegen den unbefriedigten Menschen rebelliert und eine Wunscherfüllung als Korrektur einer ungenügenden Realität artikuliert, also kontrafaktisch operiert (vgl. HACKER 1989). Traum und Kunst sind Agenten wie auch Zeugen einer durch Phantasie ermöglichten Wunscherfüllung. Die Erfindung und Herstellung des Kunstwerks mitsamt einer synchron dazu sich entwickelnden Erzeugung ästhetischer Neigungen, von Befriedigung und auch Lust folgen einer Logik oder einem Dispositiv, die auch im Traum anzutreffen sind, eignen doch beiden die metonymische wie die metaphorische Gestalt der Verketzung rhetorischer Figuren. Paul Ricœur macht allerdings auch wesentliche Unterschiede in der Architektur der Formen der Wunscherfüllung zwischen Traum und Kunst deutlich (vgl. RICŒUR 1974 a, S. 183 ff.). Beim Traum sowie bei der ganzen Sphäre des Onirischen handle es sich um einen Versuch imaginierender Konfliktlösung, er sei also regressiv bestimmt bezüglich des Anspruchs eines Eingreifens in die Konflikte selber. Das Kunstwerk könne solches nicht leisten, sondern sei Antizipation, skizziere nur denkbare, ideale Lösung der Konflikte, die zusammen mit der mimetischen Struktur des repräsentationalen Kunstwerks projektiv zur Darstellung kommen. Man dürfe also den Traum nicht für das ganze Onirische nehmen, ihn auch nicht für die Produktion der Kunst zum maßgeblichen Antriebsfaktor oder Erklärungsmodell machen. „Der Traum blickt zurück, in die Kindheit, in die Vergangenheit; das Kunstwerk ist dem Künstler selbst voraus: es ist mehr ein prospektives Symbol der persönlichen Synthese und der Zukunft des Menschen als ein regressives Symptom seiner ungelösten Konflikte“ (RICŒUR 1974 a, S. 184). Versucht die Traumdeutung eine Determinierung des Geschehens durch Überführung der Traumerzählung in einen analytisch herauschälbaren Kern des Traumgedankens, so geht die Interpretation des Kunstwerks von einer Überdeterminiertheit der Symbole aus, die nicht in einen Diskurs aufgelöst werden können. Wie das Kunstwerk, so ist auch seine variable Deutung immer nur eine Annäherung an das Symbol und nie seine Ausschöpfung (vgl. RICŒUR 1974 a, S. 505 ff.). Versöhnung ist nur möglich als Erfahrung der Differenz und als Einschreibung dieser Differenz in die Dynamik der Wunschbildung. Das schützt das Kunstwerk vor der Gefahr einer normativen Illusion oder Verführung zum Doktrinären, welches bereits mit der Ordnungsvorstellung eines durchgängig Geregelteten beginnt.

Die Interpretation der onirischen Psychoanalyse durch Paul Ricœur stellt innerhalb der verzweigten psychoanalytischen Hermeneutik die entwickeltste und differenzierteste Position dar. Das wird erst recht deutlich im Blick auf Ricœurs übrige philosophische, linguistische und rhetorische Forschungen, vorrangig die zu einer offenen Form der Zeit („temps et récits“) und zur „polysemischen“, zur lebendigen Metapher („la métaphore vivante“). Von Ricœurs Verständnis der Interpretation als einer Annäherung an die Symbole unterscheiden sich diejenigen psychoanalytischen Theorien von Kunst und Kultur, welche die Psychoanalyse als Ansatz verstehen, die Situierung der Kunst in bestimmten historischen Kontexten genealogisch oder ursprungsgenetisch zu fixieren, jedoch nicht, wie bei Ricœur, im Rahmen einer Archäologie des Subjekts zu interpretieren (vgl. RICŒUR 1974 b, S. 429 ff.).

Die vorherrschende psychoanalytische Doktrin, der ‚Mainstream‘ ihrer Theorie, sofern diese sich nicht in die intern bannenden oder stark bezaubernden Geschehnisse der Trieblehre verstrickt, hat die Psychoanalyse als eine Theorie der Kultur etabliert, die gänzlich der Figur der Kontrolle und Entfremdung verschworen ist (vgl. z. B. KUHNS 1986). Aus dieser Perspektive heraus bemisst sich die Fabrikation der ästhetischen Illu-

sion vorrangig an der Funktion der Realitätsprüfung, d. h. einer in spielerisches Probehandeln entäußerten Unterscheidung zwischen Wirklichem und Möglichem. Diese ist zu verstehen als eine nominalistische Vergewisserung ihrer prinzipiellen ontologischen Divergenz (vgl. KRIS 1977, S. 43). Zwar zielt diese im Zeichen des Probehandelns vorgenommene Entäußerung, als spielerische Inszenierung, auf eine „Psychologie des künstlerischen Stils“ (KRIS 1977, S. 20) und nicht nur auf das ‚Werk‘, aber der gängige psychoanalytische Begriff des Ästhetischen ist normativ stets an der Instanz der Subjektidentität und der Sinn-Sicherung orientiert (vgl. z. B. KRIS 1977, S. 85, 95, 97, 100 f., 122, 134).

Es ist deshalb kein Zufall, dass Ernst Kris, einer der bis heute bedeutendsten Psychoanalytiker auf dem Feld der Kunsttheorie und Kunstbetrachtung die Einschätzung Freuds teilt, was das Verhältnis von Traum und Kunst anbetrifft. Die Beziehung von Ich und Es „umfasst auch das Verhältnis von Primär- und Sekundärvorgang; nur ist hier die aus der Traumarbeit bekannte Beziehung auf den Kopf gestellt: Wir sind berechtigt, von einer Herrschaft des Ich über den Primärvorgang als von einer besonderen Erweiterung seiner Funktionen zu sprechen. Was im Traum als Kompromiss erscheint und sich durch Überdeterminierung erklärt, erscheint im Kunstwerk als Bedeutungsvielfalt, die im Publikum unterschiedliche Reaktionen hervorruft“ (KRIS 1977, S. 23). Kunst erscheint als ein gesellschaftlich reguliertes und kulturell codiertes System, das auf Öffnung und Antizipation ausgerichtet ist, darauf Erfahrungen eigener Art in einem kollektiven Raum der Symbole zu eröffnen (vg. KRIS 1977, S. 40). Ist Kunst als ein offenes, nicht genealogisch determiniertes Spiel in ihrer genuinen gesellschaftlichen Bedeutung für die Erweiterung des Wissens und Ausdehnung des Symbolischen erst einmal anerkannt, so darf Kunst auch nicht zum Medium der Erklärung allgemeiner Kreativität instrumentalisiert und verkürzt werden. Weder die Kunst der Geisteskranken noch die ‚primitiven‘ Form-Findungen einer archaischen Kunst erklären Genesis oder Geltungsreichweite von Kreativität überhaupt (vgl. KRIS 1977, S. 76). Die Wiederkehr der Objekte ist mehr eine Inszenierung ihrer Wieder-Erzeugung auf einer höheren Ebene als ein Beweis ihrer inkorporativen Kraft bezüglich der generativen Fähigkeiten überhaupt (vgl. KRIS 1977, S. 105).

Die Anamnese der Künstler-Vita trägt dementsprechend zur Erklärung des Kunstwerks nichts bei, weil in der Kunst die ungelösten Fragen die wesentlichen sind (vgl. KRIS 1977, S. 117). Das entspringt aber nicht einer analytischen Einsicht in die empirische Komplexität von so genannten psychotropen oder psychogenen Mechanismen individuellen künstlerischen Schaffens, sondern eher der Kenntnis der kulturellen Codierung von Kunst, die mit der Epoche der Romantik das Kunstwerk in die Anstrengungen einer offenen, nicht-symptomatologischen Reflexion des ästhetischen Gedankens, in die Geltung des Erhabenen, die Exzentrizität des offenen Symbols, die Erfahrung der Dehumanisierung der Sinne im Angesicht der sich epiphanatisch offenbarenden Utopie in folgenreicher Weise einrückt. Die Erfindung von ‚Weltkunst‘ ist die Resultante der damaligen Dynamiken zur Verschiebung der Dispositive und der Episteme. Die Analogiebildung von Kunst und Traum, die Auffassung von der Kunst als einem projektiven Traum mit einer Imagination, die nicht mehr individuell abgeschlossen ist, sondern sozial ‚driftet‘, ist nicht nur in der Kunst, sondern auch in Psychologie und Psychoanalyse ein epistemisches Postulat und Effekt einer diskursiven Semantik, welche die verbindliche kulturelle Codierung einer allegorischen Kunst teilt und parallel zur Kunstentwicklung das Symbolische von ‚Allegorie‘ auf ‚Welterzeugung‘ umstellte. Die kulturelle Codierung einer nunmehr unabschließbaren, nur noch reflexiv bewältigbaren Kunst wurde zur Hintergrundfolie für die Interpretation der Psychodynamik des Imaginären im Allgemeinen. Wie auch immer die Grundierung des Kunstwerks im Leben jenes mit

geheimen Texturen und Botschaften durchwirkt, die Schichten eines noch nicht entdeckten Sinns oder einer noch nicht-fassbaren Sprache beziehen sich nicht so sehr auf die inhaltliche Dimension der Symbolbedeutungen, als vielmehr auf die Organisation der formalen Aspekte, d. h. die Formanstrengungen und die paradoxen, nämlich vorrangig ‚deregulativen‘, chaotischen ‚Ordnungs‘-Fähigkeiten der Kunst. Der romantisch reaktivierte Hermetismus in der Erwartung eines mythologisch nur verschlüsselt in eine verlassene Welt einbrechenden, utopischen Zukunftshorizontes erweitert das Kunstwerk als Werkprozess nicht nur im Sinne einer Öffnung, sondern auch im Sinne einer Paradoxie. Das Kunstwerk und das Verstehen von Kunst sind nur in einem paradoxen Sinne als ein Offenes möglich, welches das Hermetische innerhalb des Entzugs der Transparenz bezeichnet, die immer Spur bleibt, sichtbar, schlecht sichtbar, unsichtbar, aber bestimmend. Zumindest bestimmt andeutend. Diese utopisch-deregulative, experimentell Werke auf Prozesse hin öffnende, chaotische und volatile Form des Kunstwerks formuliert die historische Schnittstelle, an der sich der Traum, psychopathologische Subjekt- und Naturphilosophie, Kunst und Kunsttheorie in der Epoche der Romantik treffen – also das, was genuin und generell als die Entdeckung des Onirischen in seiner Gesamtheit bestimmt werden kann. Es ist überaus bezeichnend, dass der die Künstlermythologien kritisch aufarbeitende Ernst Kris vor dem deregulativen Impuls dieser Romantik zurückweicht und vom offenen Kunstbegriff zur Ich-Regression als einem wesentlichen Schlüssel für das Verständnis von „schöpferischen Vorgängen vieler Art“ zurückkehrt (KRIS 1977, S. 187).

Ganz ähnlich verfährt Sarah Kofman in ihrem Buch ‚L'enfance de l'art‘, ‚Kindheit der Kunst‘, von 1970. Im Unterschied zu Kris wendet sie jedoch das auf der Objektebene anleitende Modell für Freuds Kunstanalysen auf die Beziehung Freuds zur Kunst generell an. Sie verlagert die Fragestellung auf eine Meta-Ebene, die nicht mehr Freuds Beschreibung der Kunstfunktionen aus seiner Sicht bearbeitet, sondern den ästhetischen Diskurs zum Gegenstand hat, mit dem die Kunsttheorie Freuds insgesamt, also auch hinsichtlich der nicht ausgesprochenen Prämissen und der im Dunkel bleibenden Hintergrundsannahmen kritisch und konzeptuell analysiert werden kann. Kofmans Erörterung der Freud'schen Theorie weist nach, dass Freud die Kunst wahrnimmt wie ein Kind seinen Vater. Diese Ausgangssituation erzwingt, dass zwangsläufig die Phasen des ödipalen Konflikts in der vermeintlich ‚reinen‘ oder interesselosen Beschreibung der Kunst durch Freud durchgespielt werden: Auf Bewunderung folgt der ‚Vatermord‘, auf die Ideologie des Schöpfers die instrumentelle Funktionalisierung in der Topologie der Apparate und zuletzt eine Denunzierung der ästhetischen Illusion im Verweis auf die interne Dynamik der psychischen Mechanismen.

Sarah Kofman geht nicht von der seit Freud geläufig gewordenen Analogie von Traum und Kunst aus, sie interessiert sich weniger für die Entstehung der Kunst aus bestimmten psychischen Prozessen heraus, sondern kommt zu der Einsicht, dass gerade der Traumdeutung das Interpretationsmodell der Kunst zugrunde liegt. Die Primärprozesse, die im Traum zum Ausdruck kommen und durch die Traumdeutung verhandelt werden, sind genuine und bedingende Momente des Kunstprozesses. Das typologisch erhellende Medium der onirisch bedeutsamen Kunstproduktion ist für Kofman allerdings nicht das Bild, sondern Schrift und Text. „In der Traumdeutung dienen die Literatur und die Kunstwerke jedoch als Verständnismodell nicht nur für die typischen Träume, sondern auch für alle im Traum wirksamen Primärprozesse. Vielleicht sind es die Texte, in denen Freud eher den Traum als das Kunstwerk intelligibel machen will, in denen am klarsten zum Ausdruck kommt, was das Spezifische der Kunst, insbesondere der Malerei und der ihr eigenen figurativen Schrift ausmacht“ (KOFMAN 1993, S. 50). Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis

behaupten vor einem vergleichbaren Hintergrund sogar, dass das Objekt der psychoanalytischen Hermeneutik sich bei Freud weitgehend fortgesetzter Narration und stereotypisierten Ausdrücken verdankt: „Die Einheit des Ganzen der Phantasie gründet jedoch [...] in ihrem Charakter als Mischwesen, worin sich, wenn auch in unterschiedlichen Graden, das Strukturelle und das Imaginäre finden lässt. In genau diesem Sinne verwendet Freud als Modell für die Phantasie stets die Träumerei, jene zugleich stereotypisierte und unendlich vielfältige Art von Fortsetzungsroman, den das Individuum sich zurechtlegt und im Wachzustand sich erzählt“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 49).

Die Freud'sche Traumerzählung ist eine das Begehren des Bildes tilgende Narration des Ich: Konstitution der Subjektzentrale nach dem Modell des Bildungsromans. Kofman begründet die Verbindung von stereotypisierender wie vielfältiger, also sich ausfaltender Narration mit Freuds Vorliebe für das Rebus und die Hieroglyphen. Eine solche Auffassung entspricht einer philosophischen Theorie der Träume, für die der Traum unbedingt und stets zum Reich des Wissens gehört. Sogar die das Wissen transzendierenden Momente des Traums werden noch innerhalb des Wissens identifiziert, verankert und fassbar gemacht (so HEISE 1989, S. 106 f.). Das Verhältnis des Denkens zum Undenkbaren wird nicht mit der Imagination verbunden, sondern in das letztlich doch Denkbare eingeschlossen, also einem zu guter Letzt triumphierenden Rationalen unterworfen. Das Wissen setzt die Träume als Offenbarungen von Mechanismen ein, die ungebrochen zur „Innerlichkeit des Subjekts gehören“ (HEISE 1989, S. 23). Durch entsprechende Umschreibung des Unbewussten wird die Metapsychologie Freuds zu einer Variante der philosophischen Metaphysik (HEISE 1989, S. 36, 42). Die Träume erscheinen als ein nur graduell ‚anderes‘ Denken unter der Vorherrschaft der Ratio im Zeichen der triumphal vorherrschenden Dispositive der abendländischen Metaphysik (vgl. HEISE 1989, S. 167). Das Problem der Signifikanten reduziert sich einer solchen Auffassung gemäß auf das Problem einer Willkürlichkeit des Erinnerns (vgl. HEISE 1989, S. 235). Die Bändigung der Imagination findet in der Theorie der metaphysischen Parallelisierung der Traumgedanken ihren wesentlichen Ausdruck und ihren ‚transparenten‘ Ort in einer Funktionalisierung des Bildes als „Allegorie, die dem Primärvorgang des Traums am nächsten ist, weil sie am wenigsten in ihrem Bildcharakter aufgeht“ (HEISE 1989, S. 67). Das macht die Allegorie zum Symbol und verkürzt das Bild zum determinierenden Träger von repräsentierenden Aussagen.

Träume werden folgerichtig sowohl den Psychosen wie dem normalen Seelenleben als Themen, Aufgaben, Arbeitsstoffe zugeordnet, nicht aber der Denkpsychologie oder der genetischen Epistemologie (vgl. HEISE 1989, S. 37). „Im Traum nimmt das Denken psychotische Gestalt an“ (HEISE 1989, S. 69). Die hieran vollzogene Traumdeutung zeigt nicht den Mangel an ‚Sinn‘ oder den Bruch mit ihm an, sondern beerbt wie selbstverständlich seinen „Überschuss“ (HEISE 1989, S. 79). Der Traum, denn dies mache seine philosophische Valenz aus, sei kognitiv indifferent: „Jenseits des Wissens, als nächtliches Ereignis des Ununterschiedenen, doch in der Welt zu sein – und sei es nur in der Welt der Körper“ (HEISE 1989, S. 89). Die Zurückweisung des Numinosen geht hier mit einer reflexiven Auflösung aller Ambivalenzen, Stimuli und damit der eigentlichen Stärken des Onirischen insgesamt einher. „Auch den Philosophen soll der Traum an nichts erinnern, und der Traum geht darum wie im Futur der Mantik in der Reflexionsbestimmung des Wissens auf“ (HEISE 1989, S. 108). So wird philosophisch der Traum zum simplen Stoff und Gegenstand degradiert, zu einem bloß weiteren und besonderen, aber dennoch generell nach Routine regelbaren juristischen Fall für den Weltgerichtshof der Vernunft. „Weil die Bilder des Traums, die wir doch nur halluziniert

hatten, in Sprache übergehen können, müssen wir nicht nur die Wahrnehmung, sondern auch die Sprache einer Realitätsprüfung unterziehen; müssen wir die Zeichen der Wahrnehmung danach befragen, ob wir sie bloß halluziniert haben, ihnen eine Anwesenheit verschafft haben, die ihnen nicht zukommt“ (HEISE 1989, S. 119). Statt die Wahrnehmung der Bilder kraft der Imagination wirken zu lassen, reduziert eine solche Philosophie diese auf ihre Therapierbarkeit, um in den therapeutischen Verirrungen der Traumdeutung einen idealen Kooperationspartner zu bewerben. Der Traum der hermeneutischen Kontrolle der Bilder ist identisch mit der Selbstgewissheit eines gefahrlosen Aufwachens. Das ist in zwei Richtungen zu lesen: Die Deutung träumt den Traum als Signifikanz. Und die Sicherheit des biologisch stabilisierten Lebens nimmt dem Onirischen die Undeutlichkeit, dem Bildhaften das Irreguläre, dem Imaginativen die Drohung, dem Traum seine irritierenden Widersprüche, dem Erleben die vitale und doch zugleich schmerzhaft lähmende Angst.

Die Auffassung des Traumes als ein in der Schrift entziffertes und somit stillgelegtes, gelähmtes, gezähmtes Bild lässt sich zurückführen auf eine Strategie, die das Wecken als Kontinuierung der Vernunft ansieht. Transparentes Wissen ist das alles durchformende Ideal: „In dem Maße, wie die Seele selbst zum Gegenstand des Wissens wird, tritt auch der Körper aus seiner Unbestimmtheit“ (HEISE 1989, S. 130, vgl. auch S. 142, 149, 167, 173). Entsprechend erblickt eine solche Philosophie in Descartes' Denken nicht die Paradoxie der Moderne, die ihre Realität aus der Wirkung des immer bedrohlichen Traums und Zweifels bezieht, sondern allein die illusionär bereinigte Selbstgewissheit eines immer schon, vor aller Erfahrung, geretteten, eines unberührbar gewissen Wissens. Das philosophische Wissen dieses Typs unterscheidet strikt „zwischen dem empirischen Traum und seiner metaphysischen Funktion. Bedeutend ist der Traum in den *Mediationes* nur insofern, als sich das Denken in ihm und durch ihn bestimmen kann, um ihn schließlich zum Ungedachten zu machen“ (HEISE 1989, S. 240).

Kunst als eine spezifische Schrift – die semiotisch differenten, medial divergenten Künste verbindend – zu begründen, könnte wohl erst einer umfassenden Theorie der Kunst gelingen in einer Verklammerung all ihrer Zeichen, Prozesse und Werke, aber keineswegs einer Metaphysik des philosophisch nobilitierten Traums, der als ein regulär inkorporierbares Wissen aufgefasst wird. Es ist in diesem Kontext bemerkenswert, dass Sarah Kofman mit ‚Schrift‘ keineswegs das Objekt einer Texthermeneutik meint, sondern jegliche Modellierung der Zeichen durch Signifikanten, die eine Bedingung der Primärprozesse darstellen. Die Bedeutungen von Kunst gehen demnach keineswegs als sekundäre Symptombildungen aus Mechanismen der psychischen Apparate hervor, die spezifische Logik einer psychischen Kognition (Denkpsychologie, Vorstellung) wird nicht zugunsten der Produktion intrapsychischer Bedeutungen, d. h. Deutungen von Lebensgeschichten und Sinnstiftung von Identität, zurückstellt. „Daß das Modell dieser Schrift die chinesische oder die der Hieroglyphen, jedenfalls eine nichtphonetische Schrift ist, ist grundlegend. Grammatik und Logik des Traums sind, wie J. Derrida gezeigt hat, nicht an den Logos und die Phoné gebunden. Die Logik des Traums ist eine Archäo-Logik, die die Primärprozesse, denen das unbewußte System untersteht, in Gang setzt. Als Schrift, die vor der Sprache der Vernunft liegt, hat sie ihr Modell wohl am ehesten in der künstlerischen Schrift, die ebenfalls auf keine andere reduzierbar ist und eigenen Strukturgesetzen gehorcht. Es gibt einen eigentümlichen Text des Traumes, wie es einen eigentümlichen des Kunstwerks gibt [...]“ (KOFMANN 1993, S. 52). Traum ist also nicht nur Bild, das Onirische nicht nur visuelle Schimäre, vages Oszillieren. Der Traum driftet zwischen verschiedenen Bezugs- und Einflussgrößen, vorrangig Bildlichkeit und Skripturalität. „Das Kunstwerk steht in der Mitte zwischen dem Traum und der archaischen Schrift“

(KOFMANN 1993, S. 53). Beide verbergen Sinn, beide sprechen nicht, beide haben ihre Bestimmung nicht in der Kommunikation, sondern in der spezifischen Bilderarbeit einer auf Nicht-Determiniertheit des Symbolüberschusses zielenden Verknüpfung von Erkenntnis, Darstellung und artikulierbarer Wahrnehmung. „So werden im Traum wie in der Kunst die logischen Relationen durch spezifische figurative Verfahren ausgedrückt. Jede Veränderung in der Darstellung verändert den Sinn der hergestellten Beziehungen“ (KOFMANN 1993, S. 55) Diese Veränderung der Darstellung ist nicht reaktiv zurückzuführen auf eine primäre Kausalität, sondern ist umgekehrt der Ausgangspunkt für die Modellierung des Materials in Richtung auf eine ausgreifende Konzeption der künstlerischen Schaffensprozesse und der Werkgenese wie auch im Hinblick auf eine ästhetische Theorie des Onirischen.

Die Traumdeutung der psychoanalytisch ausgerichteten Kunstpsychologie arbeitet in der Regel mit Signifikanten, die im Primärprozess durch eine Logik der Figurationen ausgezeichnet sind. Das entspricht der linguistischen Theorie, unter anderem von Ferdinand de Saussure und Roman Jakobson, nach der jeder poetische Text durch einen Prä-Text bestimmt wird. In ähnlich aufschlussreicher Weise wird der Begriff der Figuration von Pierre Francastel für die Darstellung spezifischer Bildformen und theatrale Einflüsse in der Malerei der frühen und hohen Renaissance verwendet (vgl. FRANCASTEL 1967, S. 343 ff.).

Exakt im Hinblick auf den Ort der Figuration und die Inszenierung dieser Ortsbeziehung muss der Traumgedanke, der abstrakt und zunächst ohne Gestalt ist, in eine Form, ein Bild, eine Erzählung gekleidet und mit Details versehen werden. Traum und Kunst entwickeln gleicherweise Ausdrucksverfahren, bestimmen sich an den Bedingungen der Darstellbarkeit (vgl. KOFMANN 1993, S. 62 ff.). Beide sind ein „figuratives Rätsel“ (KOFMANN 1993, S. 63). Der Rätselcharakter der Kunst gründet also darin, dass in ihr die Primärprozesse auf undurchschaubare Weise am Werke sind. In diese Primärprozesse schießen aber auch gesellschaftliche, nicht nur psychologische Gehalte ein, wie Adorno gegen eine Psychoanalyse der Kunst einwendet: „Soweit Kunst durch subjektive Erfahrung hindurch sich konstituiert, dringt gesellschaftlicher Gehalt wesentlich in sie ein; nicht wörtlich jedoch, sondern modifiziert, gekappt, schattenhaft. Das, nichts Psychologisches ist die wahre Affinität der Kunstwerke zum Traum“ (ADORNO 1997, S. 459). Zwar fördert eine Psychoanalyse der Kunst nach Adorno Einsichten in das Inwendige der Kunst zutage, das nicht selber aus der Kunst hervorgeht, aber sie verwechsle die Kunst mit den Dokumenten, verlege diese in den Träumenden und reduziere den Traum zugleich auf die stofflichen Elemente. „Kunstwerke sind der Psychoanalyse Tagträume“ (ADORNO 1997, S. 20). Sie können, sublimiert, verstanden werden als „Stellvertreter der sinnlichen Regungen, die sie allenfalls durch eine Art von Traumarbeit unkenntlich machen“ (ADORNO 1997, S. 24). Die Auflösung der Kunstwerke in Deutungen harmonisiert Adorno zufolge die Gegensätze zu einem „Traumbild eines besseren Lebens, uneingedenk des Schlechten, dem es abgerungen ward“ (ADORNO 1997, S. 25). Kunstwerke inkorporieren spezifische Erfahrungen, sie sind „Empirie durch empirische Deformation. Das ist ihre Affinität zum Traum, so weit sie auch ihre Formgesetzlichkeit den Träumen entrückt“ (ADORNO 1997, S. 133).

Realität ist im Unbewussten nicht leitend, da sie dort nicht funktional und funktionssichernd als bewusste Instanz oder Operation des kontrollierenden Bewusstseins auftreten kann. Das ist banal, denn widrigenfalls würde eine Aporie entstehen. Es gibt jedoch eine Konsequenz aus dieser Einsicht, die nicht trivial ist: Im Unbewussten kann Wahrheit von Fiktion nicht unterschieden werden (vgl. LAPLANCHE/PONTALIS

1992, S 25 f.). Die Affekte sind dort zu stark. Das gilt auch für die Sphäre des Kunstwerks. Sein Realitätsgehalt ist die Kraft seines Phantasmas. Kunst wirkt, zuweilen vorrangig aber immer ‚zunächst‘ und in erster Instanz, auf den Nervenzusammenhang, auf Körper, Leib und Affektempfänglichkeiten, nicht nur auf Begriffe, Schemata, kognitive Operationen, mentale Repräsentationen. Deshalb fehlt ihr die differentielle Zeit. Die Kunstwerke selber liefern Anhaltspunkte dafür, weshalb die Geschichte der Kunst als topologische, nicht als diachrone zu entwickeln ist.

Der Traum ist aus psychoanalytischer Sicht das Paradigma des Kunstwerks. Damit werden beide Sphären, allerdings nicht nur in dieser und durch diese Disziplin, vereinnahmt und instrumentell verkürzt. Freuds Konzeption des genialen Künstlers entrückt diesen dem Menschlichen, weil die psychoanalytische Erzählung, verstellt durch „Selbstzensur“ (KOFMANN 1993, S. 13), selbst ein Kunstwerk sein will, das sie jedoch nicht wirklich oder umfänglich sein darf, weil sie dann zugestehen müsste, dass das Rätsel nicht auflösbar ist und sie auf illegitime Weise mittels Säkularisation (vgl. BLUMENBERG 1974) von einer hermeneutischen Sekundärverwertung des primären Signifikantenüberschusses oder der poetisch eigentlich unauflösbaren Verdichtungen zehrte. Der Textentwurf des Traums kann metaphorisch erläutert werden als eine Rettungsfigur und zuweilen auch als eine Beschwörungsformel gegen die wuchernde Imagination und das subversive Bild. „Der Traum ist keine Phantasmagorie, sondern ein Text, den es zu entziffern gilt“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S. 15). Dass Freud Kunst in Text überführt, um den Text als Symptom zu entziffern (vgl. KOFMANN 1993, S. 80 ff.), kann auch als Verstellung und Verdrängung gedeutet werden. Denn offensichtlich ist im Traum wie in der Kunst das Rätsel überall und zugleich an- wie abwesend, ja recht eigentlich präsent im Modus des Abwesenden. „Das Rätsel ist überall, weil der stets postulierte Sinn in seiner Fülle stets absent ist. Faßbar wird er erst in seiner Deformation, über eine Kette substitutiver, immer schon substitutiver Signifikanten“ (KOFMANN 1993, S. 81). Der Traum-Code, welcher der Rhetorik des Kunstwerks unterstellt und dann in seiner Verkürzung zum Text als vorgeblich evidente Entschlüsselung der bereinigten Schrift abgelesen wird, gilt nicht nur für die psychotrop-hermeneutische Auffassung des Traums, sondern ist göltig „für alle unbewussten Repräsentationen“ (KOFMANN 1993, S. 96).

Freuds Exposition des Wunderblocks (vgl. FREUD 1982; KOFMANN 1993, S. 94) als des wahrhaft erhellenden Modells für den Zusammenhang von Gedächtnis, Bewusstsein, Wahrnehmung und Sensualität setzt darauf, dass, erstens, die Aufzeichnung der sich in die Spur einschreibenden Realien die Wirkung der Signifikanten jederzeit bis in den Modus der Absenz hinein zu kontrollieren vermag, und dass, zweitens, die Kunst von ihrer bedrohlichen Signifikantenfülle befreit werden kann, indem sie auf ein spezifisches Gedächtnis, die Sichtbarkeit der Kontrolle und die jederzeit perfekt rekonstruierbare Transformation der individuellen Phantasien eines Autors in Symbole reduziert wird. „Das Phantasma ist eine nachträgliche Erzählung über die Geschichte des Künstlers, die (durch die analytische Methode) möglich ist, weil sie sich in einem Kunstwerk symbolisch strukturiert hat“ (KOFMANN 1993, S. 105). Sarah Kofman zeichnet minutiös die Instrumentalisierung des Kunstwerks durch Freud als eine durch die Einseitigkeit des Sekundärprozesses bedingte Abwehr der Einsicht in das Chaos der Primärprozesse nach und resümiert die subsidiäre Methode Freuds in den Effekten eines neutralisierten Kunstwerks, mittels dessen die Deutung des Traums als Bändigung der ungezügelter Vision vorgeführt wird: „Das Kunstwerk ist nicht die Projektion eines Phantasmas, es ist im Gegenteil dessen Ersatz, durch den es möglich wird, es nachträglich zu strukturieren und sich von ihm zu befreien. Es ist die originäre Einschreibung einer individuellen Geschichte, die

sich erst im Licht der analytischen Methode entziffern lässt. Das Kunstwerk ist ein ‚poetisches Geständnis des Autors‘, doch nur für den, der es zu lesen versteht“ (KOFMANN 1993, S. 117).

Parallelen zwischen Kunst und psychoanalytischer Traumdeutung können auf verschiedenen Ebenen gezogen werden: hinsichtlich des Primärprozesses ebenso wie im Hinblick auf die Formen der sekundären Bearbeitung. Aber auch in Bezug auf die Fragen von Chaos und Ordnung, Undurchdringlichkeit und Transparenz. Die Gewinnung der Bedeutung ist immer ein Resultat des Sekundärprozesses. Der Traum kann dagegen von einem Primärprozess nicht abgelöst werden und ist dadurch ausgezeichnet, dass es ihm „an klarer Differenzierung zwischen Gegensätzen, zwischen Raum und Zeit und überhaupt an jeder festen Struktur mangelt“ (EHRENZWEIG 1974, S. 16). Die Auffassung, dass der Primärprozess ohne Struktur sei, hängt davon ab, dass der ihr innewohnenden unbewussten Phantasie ebenfalls nur der Status irregulärer Unordnung, ungeformter Nicht-Signifikanz, zugesprochen wird. Die klassische Position kann so zusammengefasst werden: „Unbewusste Phantasie unterscheidet nicht zwischen Gegensätzen, kann Raum und Zeit nicht artikulieren und lässt alle festen Abgrenzungen in ein freies chaotisches Formengemisch zerfließen“ (EHRENZWEIG 1974, S. 15). Wenn aber Kunst eine der Erinnerung an den Traum vergleichbare sekundäre Formung vornimmt, wenn Kunst nichts anderes ist als eine Formgebung dieser irregulären Formengemische, die eigentlich eine Noch-Nicht-Form darstellen, dann ist Kunst wesentlich Interpretation ihrer eigenen Herkunft aus den Primärprozessen, und zwar lange bevor sie als Form interpretativer Text wird.

Kunst liefert ein differenziertes Modell für das Verständnis der sekundären Bearbeitungen von Traum und Phantasie insgesamt. „Es besteht kaum ein Zweifel, daß die sekundäre Bearbeitung der Kunst in derselben Weise gesteuert wird. Sie hat die Tendenz, Unregelmäßigkeiten und scheinbar unbedeutende Strukturelemente zu übersehen und zu beseitigen, obwohl gerade diese den unbewußten, höchst bedeutsamen Symbolgehalt aufweisen“ (EHRENZWEIG 1974, S. 89). Es ist in der Kunst ein formendes Bewusstsein in der Gestalt eines unbewusst bleibenden, orientierenden Symbolgehalts am Werk. „Dieser Sekundärprozeß findet auch als sogenannte sekundäre Bearbeitung beim Traumgedächtnis statt. Der Originaltraum hat augenscheinlich die zusammenhanglose und chaotische Gestalt des Primärprozesses. Wenn wir nach dem Erwachen versuchen, uns an den Traum zu erinnern, versehen wir ihn naturgemäß mit einer besseren Gestalt, wir beseitigen scheinbar überflüssige Einzelheiten, wir überbrücken Sprünge und füllen Lücken aus. An die ursprüngliche, weniger differenzierte Struktur des Traumes können wir uns einfach nicht erinnern“ (EHRENZWEIG 1974, S. 88). Deshalb die ‚talking cure‘ als ein Versuch, über freie Assoziationen wenigstens etwas von der verlorenen Substanz des Traumes zurückzugewinnen und sich einer vordem unkorrigierten, noch nicht durchschauten Struktur anzunähern, ihre Ordnung wiederherzustellen. Deshalb geht es auch nicht nur um die Interpretation des Traumes, sondern um eine Formgewinnung, um Ordnung in den Routinen und Subroutinen der Phantasie, die den Traum in seiner Form sichtbar machen bzw. ihm sein Sichtbarwerden belassen. Das bedingt ein rekonstruktives Verfahren, für das Kunst nicht ein beliebiges, sondern ein explikativ und methodisch exemplarisch überprüfbares Modell abgibt. Die gewonnene Interpretation und die Generierung einer Ordnung des Primärprozesses beschreiben ein wesentliches Fundament der Phantasie. Nicht zufälligerweise arbeiten viele Künstler seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit avancierten Modellen von Selbstbeobachtung, Körperschematisierungen und Ordnungsentwürfen der Imagination, die sie als ‚forschendes Denken‘ und experimentelle wissenschaftsanaloge und -fähige Selbstbeobachtung verstehen (vgl. FISCHER-LICHTE 2003 und 2004).

Das alles würde erklären, weshalb in der Kunst so selten Träume gezeichnet oder gemalt worden sind. Geht man nämlich davon aus, dass der Traum „nicht das Objekt der Zeichnung, sondern Vermittler ihrer Funktion“ ist (FINZI 1991, S. 7), dann korrespondieren Traum und Zeichnung im Hinblick auf die Formung der primären Phantasieschicht. Das ist der Grund dafür, dass das traditionell oft und gerne angenommene hierarchische Verhältnis zwischen Darstellung und Dargestelltem keine Erklärung für die in Frage stehenden Probleme mehr liefert. Zeichnen und Zeichnung stehen, wie im Kapitel über Jean Piaget erörtert (vgl. Kapitel 11.4 im ersten Teil des Buches), immer im Kontext einer genetisch-entwicklungspsychologischen Differenzierung der Funktion der Mimesis, welche die Zeichnung als ein Medium interner Repräsentation entfaltet, was eine zumindest partielle Bedingung des Traums darstellt, diesen also keineswegs auf die Funktion einer expressiven Veräußerung intern antizipierter Nachahmungen oder intuitiv vorahmender Darstellungen reduziert.

Der Traum kann, da er Form ist, kein Gegenstand von Darstellung sein. Denn diese Form gründet ihrerseits in der primären ‚internen‘ oder ‚mentalenen‘ Organisation von Phantasie. Die Zeichnungen der Künstler haben weniger mit dem Traumhaften im Sinne einer in einen Traum verwandelten Wirklichkeit zu tun, als vielmehr mit einem Traum, der selber Lineatur und Zeichnung ist, also dem Zeichenstrich als einer Form zugehört, in der sich die Formung der primären psychischen Energien ausspricht. Exakt so hat Paul Klee seine Kunst verstanden und genau so ist sie erkennbar: als analoge Sprache des Traums und nicht als seine Darstellung, als eine Art Metaphysik mithin, nicht als Repräsentation von Wirklichem. Die Kunst als Zeichnung, Bildnerie, Malerei (vgl. BRUSATIN 2003) nimmt Material auf, verschiebt und verdichtet es nach Regeln, die keiner Repräsentation von naturalistisch gedeuteter Realität entspringen, sondern ihre Dynamik in der Sichtbarmachung eines vordem unsichtbaren Modells haben, in gewisser Weise also in einer Theorie, die mit ihrer poetischen Konstruktion zusammenfällt. „Der Traum verschiebt und verdichtet Wirklichkeitsmaterial, Überreste und Erfindungen, um das Wesen der Dinge zu offenbaren. Die Traumlehre befasst sich wie die Malerei mit der Gestalttheorie. Der offenbare Traum ist die Fläche, auf der die wesentlichen menschlichen Entwicklungsstadien verzeichnet werden. Diese Fläche ist keine ‚tabula rasa‘“ (FINZI 1991, S. 4).

Die undurchdringliche Phantasie, die ihre Wirklichkeit auch in der sekundären Formung erweist, ist Fundament einer gleich ursprünglich gegründeten Tätigkeit von Traum und Kunst. Die Formvorgabe des Unsichtbaren oder Ungeordneten als prinzipielle Bedingung des Artikulationsvorgangs ermöglicht die Bearbeitung, verweigert jedoch jede Unmittelbarkeit der Darstellung der ‚eigentlichen Formen‘. Die Undurchdringlichkeit entspricht – historisch wie typologisch – der Komplexität von Energie und Stoff der Einbildungskräfte im Sinne eines rohen Zustandes. Erst auf der formalisierten Ebene der Kunst kann die im Primärprozess nicht zu leistende Differenzierung hergestellt werden. Kunst ist formbewusste Koppelung derjenigen freien Elemente der Imagination, die vor der primär erwirkten und sekundär modellierten Form des Traums liegen. Deshalb ist der Prozess der Kunst selbst schon eine konstruktive Interpretation der Imagination und nicht einfach ihre Entäußerung. Wenn diese Analogie – im Hinblick auf die wesentlichen Substrukturen der Phantasietätigkeit – begründet und in einem strengen Sinne gilt, dann ist nicht nur die Traumdeutung eine wirkliche kunstanaloge Interpretation des Traums, sondern dann ist der Traum selbst eine kunsthomologe Formung der ihm zugrunde liegenden Chaotik des Primärprozesses.

Der Traum hat zwar im Unterschied zur Kunst wesentlich stärkeren Anteil an der Prägung durch das Geltendmachen der Zensur-Instanz gegenüber dem Es. Aber seine Fundierung in der Phantasie ist gleichermaßen unbestritten. Zugleich schöpft er aus dieser stets einen Überschuss, Unabwägbarkeit, Ambivalenz, Doppeldeutigkeit, Nichtfestgelegtheit. Dass dieser Überschuss in der Auffassung von Kunst als eines Textes in eine hermeneutische Erzählung, eine verstehbare Ordnung oder Ordnung des Verstehbaren umgemünzt wird, belegt nicht die Funktionslogik des Traums, sondern bezeugt den Triumph der Zensurinstanz, die aus der Traumdeutung die unteren Schichten der Phantasie ausgrenzt, sie ‚entlässt‘, um sie in einen geformten Gedanken des Traums umzuwandeln, der sich der Darstellung von Sinn verschreibt, um wiederum der Dynamik der Phantasie zu entgehen.

In die Traumdeutung ist also die Negation der Kunst gerade deshalb eingebaut, weil der Traum und die Kunst gleichursprüngliche und irreduzible Zeugen der Phantasie und damit bedrohlich sind – besonders, wenn der Körper als Instanz des Phantasmas dem Subjekt als der Instanz des Traumas übergeordnet wird (vgl. POHLEN/ BAUTZ-HOLZHERR 1991). Die hermeneutisch beliebte Verpflichtung der Kunst auf Text raubt der Kunst das Vermögen des Begehrens, reinigt sie von kruder affektiver Wirkung und ‚sublimiert‘ diese zur schematisierbaren, funktionalen Erkenntnis. Eine von Visionen und ausschweifenden Imaginationen gereinigte Wahrnehmung trennt die Kunst von dem ihr eigenen Wirkungstyp, der in intensivierende Affekterzeugung mündet. „Betrachtet man das Kunstwerk allein als einen Text, der dechiffriert werden muss, dann vergißt man, dass der Text selbst der Kompromiß eines Kräftekonflikts ist, vergißt man, dass Repräsentation und Affekt untrennbar sind. Wenn es stimmt, daß das Kunstwerk eine Analogie zum Traum ist, wenn es wie der Traum die Phantasien seines Autors spielt, dann ist es auch eine Schrift des Begehrens“ (KOFMANN 1993, S. 143). Darin, so ist zu ergänzen, wäre die Schrift nicht mehr im üblichen Sinne Schrift, denn das Begehren verflüssigt diese. Es setzt in ihr und aus ihr die Bilder frei, die es über die Einwirkung der Imagination auf ihre Dynamik selber erfährt: als Anomalie, Chaos, Verlockung und Verführung, Rohes und Wildes – nicht nur als Archäologie wie bei Ricœur, sondern auch als An-Archäologie des Subjekts wie bei Bataille.

Nach Kofmans Überzeugung sei die Begrenztheit einer Psychoanalyse der Kunst dem Begründer Freud selber am künstlerischen Prozess, der internen Logik des Poetischen klar geworden (vgl. KOFMANN 1993, S. 195). In Betrachtung einer ehrfurchtsheischenden Kunst, deren ausgebildete Mystifikation er nicht zu durchbrechen vermochte, ersetze Freud die offenen Symbole durch die Meta-Instanz des gottähnlichen Schöpfers, der den formativen Gesetzen der sekundären Verschiebungen nicht unterliege. Die Theologisierung der Kunst ist somit die unausweichliche Folge der psychoanalytischen Hermeneutik (vgl. KOFMANN 1993, S. 198 ff.), wenn sie auf Fragen der Ästhetik als strikter Bewährung und Selbstbehauptung eines kognitiv verengten Subjekts, als Programmatik eines souveränen Ichs angewandt und eingeschränkt wird. Daran wird erst der ganz späte Freud skeptische Betrachtungen anschließen und dazu Korrekturen anbringen. Prinzipiell unklar bleibt nach Kofman dennoch, weshalb ein Individuum so ist, wie es ist (vgl. KOFMANN 1993, S. 205). Unklar bleibt insbesondere auch das Tribschicksal im weiten Sinne. Es gibt keine determinierende Herleitung des Schicksals der Triebe aus dem Charakter oder dem biographischen Erlebniszusammenhang. Im primären Prozess selbst werden nicht besetzte Signifikate und kursierende, frei besetzbare Signifikanten produziert, die sich zwar zu einer Signifikanz zusammenfügen, aber eben doch nicht zu einer, in der ein ganzes Leben integral, umfassend und transparent verstanden werden könnte.

16. FREUDS TRAUMTHEORIE: EINE THEORIE DES BILDES?

Dass Sigmund Freuds Traumdeutung durch eine rigide Orientierung oder gar Fixierung auf Subjekt, Sinn und Schrift ausgezeichnet ist, hat sich als Erkenntnis auch in der hermeneutisch dominierten Rezeptionsgeschichte der Psychoanalyse durchgesetzt. Die entgegengesetzte Perspektivierung würde von einer unauflösbaren Bildlichkeit des im Traum virulenten Gedankenprozesses ausgehen (vgl. HEUBACH 1996, 112 ff.). Nicht zuletzt infolge epistemologischer Abwägungen zum Gesamtkomplex der ideographischen Wissenschaftsentwicklung, zum kommunikativen Sinn des diskursiven Deutungsprozesses und zum ‚scientistischen Selbstmissverständnis der Psychoanalyse‘ hat sich die Vorherrschaft des hermeneutischen Modells etabliert, durchgesetzt und verfestigt (vgl. HABERMAS 1973). Freud selber legte die Akzente auf das stetig perfektionierte und konstruktiv wirkende Medium der Beschreibung und damit auf das Füllen der Lücken, der Restituierung einer Narration an der Stelle von Rissen, Wunden und Leerstellen der vitalen psychischen Erfahrung.

Der Text der Interpretation drängt das Unheimliche des Bildes zurück. Das Bild ist immer auch Synonym für Angst, ein Überwältigt-werden-können, für anthropologische Erregungsenergien und die zwischen Bewältigung und vitalistischer Revokation von Entgrenzung, Überschreitung und Entfesselung schwankende Dialektik des Imaginären und seiner Steigerung im Sinne der psychohistorischen Imaginationsforschung Aby Warburgs (vgl. RECK 1991). Der Text und die in ihm kontrollfähig werdende Schrift der Interpretation des bildhaften Traumgeschehens verwandeln in Botschaft und Bedeutung, was dem träumenden Subjekt „im Moment höchster Intensität [...] unerträglich“ ist (HOFMANN 1995, S. 37). Freud bevorzugte gegenüber der Gefährdung und dem anhaltenden Riss die Vorstellung von einer machtvollen, allerdings keineswegs evolutionstheoretisch garantierten Extension des Ichs, das sich ständig bewaffnet mit den in der Instanz des Selbst gebündelten Sinnkonstrukten, die es sich unersättlich anzuverwandeln bestrebt ist. Die innere Welt erscheint zwar als bildhaft, jedoch durchaus besänftigt.

Die Bilder haben dann, nach der Realisierung der in Text überführenden Kontrolle, nichts Wildes mehr, erscheinen nicht länger als imaginative, abrupte Anstöße, sondern wirken rekonstruktiv gebändigt: als eine Welt des Alogischen, die gänzlich eingeschlossen ist vom narrativen Diskurs. Freud hat gegenüber André Breton darauf hingewiesen, dass er an einer Entgrenzung des kontrollierenden Verstandes in Richtung auf das Unbewusste und den Traum nicht interessiert sei, sondern dass er dasjenige, was im Traum sich zeige, als Material für einen ‚Rückbau‘ verwende, der in gemeinsamer Arbeit mit dem Analysanden diesem durch die mediale Aufmerksamkeit des Analytikers eine geschlossene, geordnete, umfassend und hierarchisch in Sinnbezügen gegliederte Erzählung seiner selbst liefere. ‚Medial‘ meint hier, dass in erster Linie auf Dramaturgie und verräterische Details und nicht so sehr auf die erzählte Bedeutung geachtet wird. Das primäre therapeutische Interesse hat jedoch niemals verdeckt, dass Freud nicht die subjektive, disperse Erlebnisseite des Traumes sondern seine Form als solche besonders interessierte. Erst die über Jahrzehnte ausgebaute und stereotyp eingeschliffene methodische Formalisierung durch eine hermeneutisch voreingenommene, schriftfixierte Psychoanalyse hat den Blick dafür verloren.

Erstaunlicherweise ist dieser Verlust aber auch in prominenten Kritiken an Freud zu beobachten, die sonst für eine starke Entindividualisierung der Imaginationsenergien plädieren (so z. B. bei LENK 1983). Wesentlich am Traum sei – solchen deregulativen Ansätzen zufolge – die Eliminierung des Subjektes, da der Träumende sich mit allem verbinden, jede Stelle einnehmen könne und sich seine Subjektivität imaginativ vervielfachen lasse. Diese implizite Kritik an der Herrschaftsinstanz des Subjekts ist als Kippfigur zu deuten: In der Vision vollkommen animistischer Verschmelzung wird das Subjekt, das keine Stelle mehr einnimmt, auf paradoxe Weise allmächtig. Als vollkommener Regisseur aller Inszenierungen ist es wahrhaft es selbst (was immer auch ein ‚sich-selbst‘ ist), indem es als Subjekt zugleich außer sich selbst steht und unberührbar, ja unerreichbar wird.

Der Traum wird oft als Medium konvulsivischer Schönheit (vgl. FOSTER 1993) oder obsessiver poetischer Imaginationen angesprochen. Aber die stereotype Rede von der sich ursprünglich – zunächst anthropologisch, später in Gestalt der Negativität der Kunst – zeigenden Spontaneität als einer primären, quasi ‚natürlichen‘ Quelle nicht des Subjekts, sondern einer vorgängigen, anthropologisch noch ungeschiedenen Natur, ist eine Selbststilisierungsfigur der Subjekt-Geschichte. Das gilt auch dann, wenn der Geltungsanspruch dieser Subjektkonstruktion nicht als Einheit von Sinn, sondern als Dispersion von Emphase und Erleben beschrieben wird.

Die Kritik dieser Konstruktion und die damit verbundene Rückkehr zur konventionellen und etablierten texthermeneutischen Kontrolle des Onirischen führt in diesem Diskurs folgende Argumente ins Feld: Der Traum sei nicht als Topographie des Erlebten, sondern als Raum einer nachholenden Deutung zu verstehen. Er erscheine als Text, der Hauptakzent liege nicht auf dem Traumerleben oder dem Traumgedanken, sondern auf dessen schon intern motivierte Instrumentalisierung zu einer Traumdeutung, die sich als Deutung, als Explikation behauptet, die also eine geschlossene Signifikantenkette produziert und die Sprengkraft der heterogenen Bildphantasien übergeht, ignoriert oder neutralisiert.

In dem Ausmaß wie die Deutung den Traumgedanken überformt wird, etabliert sich in der Erzählung einer rekonstruktiv gelingenden Deutung auch die Instanz eines über all das Erlebte herrschenden Subjekts. Der Vorwurf von Subjektzentrismus gegenüber Freuds Traumdeutung betrifft einerseits die ‚Wut des Verstehens‘ (vgl. HÖRISCH 1988), welche die poetische Bewunderung des Alogischen eliminiere, andererseits die Fixierung auf eine Identität, welche die Traumdeutung als eine Fortsetzung des bürgerlichen Bildungsromans erscheinen lasse: Beschwörung der Illusion eines widerspruchsfreien Subjektes, das über die eigenen Erfahrungen souverän gebietet und in der Deutungshoheit zur Autonomie gelangt.

Und dennoch, obwohl Freud großen Wert auf die Beschreibung der funktionalen Seite der Träume legt, geht es seiner narrativen Entfaltung des Traumgedankens nicht vorrangig um eine umfassende und geschlossene Narration. Man kann seine Ausführungen auch als Beschreibungen der Formseite, als Entwicklung ineinander verzahnter Mechanismen derjenigen Denkvorgänge des Träumens verstehen, die als träumerische Imaginationen, mithin als Verkörperungen der weiten Sphäre des Onirischen erscheinen. Freuds minutiöse Darlegungen der Traumaktivität haben wesentlich mit dem Ineinandergreifen von Metaphern und Metonymien sowie einer empirischen Selbstbeobachtung von erinnerbaren Denkformen zu tun. Diese Denkform ist bei Freud allem Anschein nach in einem prinzipiellen Sinne – auch wenn diese Vorannahme

implizit und im Hintergrund bleibt – mit dem Medium Bild, nicht mit dem Text verbunden. Das gilt nicht nur für die zahlreichen, immer wieder stockenden oder gar scheiternden Deutungen der Träume, sondern für das Medium ‚des Träumens‘ selbst.

Es mag der weiteren, nicht auf die psychologische Perspektive zielenden Erläuterung dienlich sein, Freuds Position aufzufächern im Hinblick auf sein generelles Interesse am Traum-Thema (i), hinsichtlich seiner Interpretationsmethode (ii), um abschließend auf die eher randständigen, dafür umso wichtigeren Bemerkungen zum grundsätzlich bildhaften Charakter der Träume einzugehen (iii).

(i) Im Zusammenhang mit der allgemeinen Interessenperspektive Freuds bezüglich des Traumes ist zunächst an die Genealogie der medizinischen Psychologie und Freuds persönliche Forschungsentwicklung zu erinnern. Die Parallelisierung des Traumgeschehens mit der Hysterie kann man getrost den Zeitgebundenheiten, also den intrinsischen Bedingungen der damaligen Epoche zurechnen. Träume erscheinen als auffällige Manifestationen eines psychischen Geschehens, das sich grundsätzlich auszeichnet durch eine sekundäre Umdeutung. Letztere begründet die allgemeine Tendenz des psychischen Dynamismus. Dabei kommt die Mechanik der sekundären Bearbeitung im Zusammenhang mit dem Traum deutlicher zum Vorschein als bei anderen psychischen Regungen. Dieser Aspekt des Sekundären scheint verantwortlich zu sein für diejenigen irreführenden Interpretationen, die das Sekundäre als ein quasi-logisches oder proto-linguistisches Element verstehen.

Die Fixierung auf hermeneutische Rhetorik ist im Sprachgebrauch Freuds zwar angelegt, aber nicht im eigentlichen Sinne klar begründet. Die Funktionsweise der sekundären Umbildung des Traumes ist grundsätzlich den anderen psychischen Symptombildungen vergleichbar: sie beruht auf Verdichtung, Kompromissbildung, Assoziation, Deckung und Verschiebung von Widersprüchen. Diese und weitere Elemente bilden ein eigentliches Arsenal von Redefiguren und Beschreibungstopoi zur sekundären Bearbeitung, zur methodisch angeleiteten Umdeutung der primären Regungen. Freud weist explizit darauf hin, dass er die Vorannahme über das Funktionieren der Traumform als einer ursprünglichen Tätigkeit des Unbewussten nicht im strikten Sinne beweisen kann, sondern heuristisch aus der Lehre von der Hysterie übernommen hat. Was dort bereits zum Standard der Beschreibung von Erfahrungen gehört, wird auch bei Freud leitend: dass die Übertragung eines Wunsches, der aus dem Infantilen stammt und sich in der Phase der Verdrängung befindet, allgegenwärtig ist und zur maximalen Entfaltung seiner Wirkung tendiert, egal in welcher Schicht des mentalen Erlebens (vgl. FREUD 1972, S. 567 f.). Deshalb setzt er den Traum als Wunscherfüllung und betrachtet die Verdrängung einzig als Manifestation eines kontra-indikatorischen Verfahrens, als ein Indiz, das die Beweisführung stützt. Alle Träume seien dementsprechend durch Tagreste aus den vorangehenden vierundzwanzig Stunden angestoßen. Das ist eine letztlich neurophysiologische Annahme, deren gedächtnistheoretische Implikationen nicht zu übersehen sind.

Freud versteht unter ‚psychischer Lokalität‘ nicht eine anatomische Bestimmung, sondern skizziert diese als einen Unterscheidungsmodus zwischen dem Schauplatz des Traumes und dem des „wachen Vorstellungslebens“ (FREUD 1972, S. 512). Die Ordnung der psychischen Systeme soll demgemäß nicht räumlich gedacht werden. Konnexionen und Emergenzen generieren die Funktionen, darum geht es Freud der Sache nach, auch wenn er in seiner Zeit noch nicht über die Begrifflichkeiten verfügen kann. Wesentlich

für die Physiologie des Träumens ist die Einsicht in die Funktionen des psychischen Apparates, der als „Reflexapparat“ bezeichnet wird (FREUD 1972, S. 514). Freud teilt die Auffassung, dass, da alle psychischen Leistungen Reflexvorgänge seien, von den herankommenden Wahrnehmungen eine Erinnerungsspur in unserem psychischen Apparat verbleibe. Die sich auf diese Erinnerungsspur beziehende Funktion könne ‚Gedächtnis‘ genannt werden (vgl. FREUD 1982).

Der Traum unterliegt nach Freud zur Gänze einer sekundären Bearbeitung. Ohne diese ist er nicht nur nicht artikulationsfähig, es gibt ihn gar nicht. Wie bereits erörtert (vgl. Kapitel 13), hat Ernst Bloch dies als eine Fixierung auf die reaktiven Nachträume und als eine Vernachlässigung der auf ein Neues drängenden, hellstichtigen Tagträume kritisiert. Nur weil es ein solches Tagträumen gibt, ist der Tagrest auch onirisch und mnemotechnisch merkbar. Es bleibt durch ihn eine nicht erledigte Tagesaktivität im Wachleben des Organismus, seiner Leibphysiologie als ganzer zurück, zu der sich der Schläfer und die neuronale Aktivität des Schlafzustands im Traume hinwenden. Stetig läuft, ob partiell bewusst oder zur Gänze unbewusst, eine Selbstbeobachtungsmöglichkeit mit, die den Traum unter Umständen zu unterbrechen in der Lage ist. Die seelische Arbeit im Traum hat zwei Aufgaben: „Herstellung der Traumgedanken und die Umwandlung derselben zum Trauminhalt“ (FREUD 1972, S. 486). Der Traum gilt Freud nicht als von großem praktischem Wert, umso größer sei „sein theoretischer Wert als Paradigma“ für ‚Bewusstsein‘ und alle darüber hinausgreifenden psychischen Aktivitäten und Prozesse (FREUD 1972, S. 21).

(ii) Vor diesem Hintergrund lassen sich die spezifischen Interpretationsmethoden konturieren. Der Traum ist „eine der Äußerungen des Unterdrückten“ (FREUD 1972, S. 576). Der treibende Traumwunsch stammt immer aus dem Unbewussten. Wenn sich solche Annahme auch nicht beweisen lasse, so lasse sie sich doch auch nicht widerlegen. Der unbewusste Wunsch befindet sich in der Verdrängung, weil er aus dem Infantilen stammt (vgl. FREUD 1972, S. 568). „In unserer Traumtheorie haben wir dem aus dem Infantilen stammenden Wunsch die Rolle des unentbehrlichen Motors für die Traumbildung zugeschrieben“ (FREUD 1972, S. 560). Das Unterdrückte bleibt psychischer Leistungen fähig, aber grundsätzlich bedarf die Form der Imagination im Traum entschieden ‚naturwüchsiger‘, quasi-natürlicher oder mindestens als naturalistisch erlebbarer Vorgaben durch abgesunkene Bewusstseinsinhalte. Freuds Interpretation schwankt – methodisch in dieser Bewegung zuweilen wahrgenommen – zwischen der Formalisierung dieser Residualfunktionen, den Schematismen ihrer sekundären Inszenierung und der Referenz auf die stärkste Signifikation und Signifikanz, die im psychischen Apparat denkbar ist: dass das Unbewusste ein strukturiertes Ganzes ist, sei es als Sprache, sei es als dynamischer Prozess. Das primäre Geschehen des Onirischen encodiert sich als Traumerzählung im Medium des Bildlichen, der sekundäre Prozess führt als Traumdeutung davon weg und hin zum Medium des Sprachlichen. Nur im Letzteren bleibt der Traum aktual bewusst und ‚überlebt‘ den Schlaf, nur in der Deutung kann er die hochstufige Funktion und gesteigerte Erwartung erfüllen, die Freud so akzentuiert: „Die Traumdeutung aber ist die Via regia zur Kenntnis des Unbewussten im Seelenleben“ (FREUD 1972, S. 577).

Auch das kann wieder in doppelter Weise verstanden werden, als narrative Signifikanz oder als Form. Kenntnis von der Form des Unbewussten wäre eine Kenntnis von Operationen und Modalitäten des Denkens, die in der Form des Traumes ihr eigenes Bewusstsein und über dessen Analogie oder Homologie zur Kunst eine poetische Ausdrucksfähigkeit bekommen könnten. Kenntnis von der Signifikanz des Unbe-

wussten eröffnet der ‚normale‘ individual-analytische Weg der Psychoanalyse, nämlich die Bedeutsamkeit des Widerstands als belegbare Konnotation, zuweilen auch als veritable Idiosynkrasie, in eine chiffrierbare Ordnung zu übersetzen, was die Transformation der Traumbilder in die Sukzession textlicher oder textähnlicher Erzählung impliziert.

Die prozessuale Methode der Traumdeutung besteht darin, die Halluzinationen des Traumes in Vorstellungen, die Situationen des Traumes in Gedanken zurückzuverwandeln, wodurch die Aufgabe gelöst wird, die Rückbindung der ambivalenten Erscheinungen in einen begrenzten, möglichst eindeutigen Sinn, mindestens in die prinzipielle Instanz von Sinn, zu sichern, um zur verborgenen Wahrheit unter der Oberfläche von delirierenden, oszillierenden, schwankenden, sich permanent verschiebenden Fragmenten und Scheinhaftigkeiten zu führen. „Nun verfahren wir nicht anders, wenn wir nach dem Erwachen den Traum aus der Erinnerung reproduzieren, und ob uns diese Rückübersetzung ganz oder nur teilweise gelingt, der Traum behält seine Rätselhaftigkeit unverringert bei“ (FREUD 1972, S. 77).

In seiner methodisch sichtenden Bestandsaufnahme bisheriger Traumdeutungstheorien – die auch als Beitrag zu einer allgemeineren Kulturgeschichte des Onirischen verstanden werden kann – kritisiert Freud den notorischen Wildwuchs der Allegorisierungen, indem er auf das ‚noch nicht‘ Geklärte des Traums verweist, für das die Motive hinter den Assoziationen, nicht aber deren zufällige Verkettung entscheidend seien. Letzteres wird Freud auch an den Surrealisten nicht verstehen oder mit aus seiner Sicht guten Gründen zurückweisen. Eine symbolische Traumdeutung scheint Freud nur bei einfachen, also leicht verständlichen Träumen angebracht. Diese Methode arbeite mechanisch eine lexikalische Symbolrubrizierung ab, die zumeist im Verweis auf sexuelle Konnotationen und einige recht einfache visuelle Grundmuster gewonnen werde. Diese Methode sei aber „beschränkt und keiner allgemeinen Deutung fähig“ (FREUD 1972, S. 120). Die Verbildlichung abstrakter Gedanken provoziert jedoch für Freud eine grundsätzlich skeptische Einschätzung der Symbolzuschreibungen, von der sich eine wissenschaftliche Theorie der onirischen Psychodynamik abzusetzen habe: „Bei der symbolischen Traumdeutung wird der Schlüssel der Symbolisierung vom Traumdeuter willkürlich gewählt; in unseren Fällen von sprachlicher Verkleidung sind diese Schlüssel allgemein bekannt und durch feststehenden Sprachgebrauch gegeben“ (FREUD 1972, S. 337, vgl. zusätzlich auch S. 345 ff., 354). Der definierte feststehende Sprachgebrauch ist entweder habituell verfügbar oder konventionell herstellbar. Freud geht es dagegen um eine ‚wirkliche‘, also wahrhafte Bedeutung, die eine verschobene, verdichtete, dynamische ist.

Freud behandelt den Traum nicht als symbolisierbare Erzählung, sondern als inszenatorische Umspielung und Verstellung eines unterdrückten Motivs, d. h. als eine Form, ein Symptom und einen Prozess, der nicht nur Bedeutungen generiert und darstellbar macht, sondern die Darstellung selber zeigt, also auch als performative Theatralität zu begreifen ist. Es wirkt in ihm eine Inszenierung, die nicht Darstellung auf der ersten Ebene ist, sondern auf einer zweiten Beobachtungsstufe die Produktion von Sinn, der erst in dieser Performanz zur Erscheinung kommt. Das bedeutet, dass es keineswegs nur um die Übertragung einer zweiten Codierung oder Bedeutung geht, eben einer symbolischen, sondern um die Tatsache, dass der jeweils als vielversprechend für eine bestimmte Deutungs Aufgabe zu Rate gezogene Code immer partiell, zusammengesetzt oder hybrid ist. Deshalb ist das Repertoire der Codes – bezogen auf die Gesamtdeutungs-Aufgabe – in sich selber stets mehrdeutig, verstellt, ‚unlogisch‘, partiell unangemessen und deshalb

auch nicht homogen interpretierbar. Ganz abgesehen davon, dass in genau diesem metatheoretischen Falle so etwas wie eine ‚transparente‘ oder ‚reine‘ Darstellung, Narrativität oder Erzählform dieses Codes nicht würde eindeutig und trennscharf angegeben werden können.

Freud schließt an die etablierte Tradition an, derzufolge derselbe Trauminhalt nicht nur bei verschiedenen Personen sondern gar bei derselben Person zu verschiedenen Zeiten und in wechselnden Zusammenhängen Verschiedenes verbergen kann. Ein durch bewältigte Deutung möglich gewordener Schutz gegen die Furcht, der Traum erzeuge aus sich heraus keinen Sinn, sondern sei und bleibe Ausdruck einer „zerbröckelten Hirntätigkeit“ (FREUD 1972, S. 140), unterstützt auch die nicht aus dem Traumgeschehen, sondern der vollendeten Deutungsarbeit erfolgende Einsicht in die libidinösen Motive und Verstrickungen, in die Gründe wie Abgründe im und hinter dem Träumen. „Nach vollendeter Deutungsarbeit lässt sich der Traum als eine Wunscherfüllung erkennen“ (FREUD 1972, S. 140) – vorausgesetzt eine Konsistenz der Bedeutungssicherung befriedige in umfassender Weise die Ansprüche an die Erfüllungsfunktionen des Traums, die nicht in der onirischen Aktivität als solcher, sondern in ihrer Aufhebung im Protokoll und der gelingenden Selbsterzählung des Lebens begründet liegen. „Der Traum (ist) seinem innersten Wesen nach Wunscherfüllung“ (FREUD 1972, S. 145), was offensichtlich den Vorannahmen, dem Wunsch und Erkenntnisinteresse des Psychoanalytikers entspricht. Darüber entscheiden außerdem nicht das träumerische Erleben oder die Introspektion, sondern die externalisierte, intersubjektiv entwickelte Analyse: „Der Traumdeutung bleibt es überlassen, den Zusammenhang wiederherzustellen, den die Traumarbeit vernichtet hat“ (FREUD 1972, S. 311). Der Traum ist also keineswegs nur registrierende Oberfläche, passives Medium oder ein Vollzug der Repräsentation.

Der Traum ist aktiv, er agiert und bildet mediale Schnittstellen aus. Das kann vor allem dort beobachtet werden, wo der Traum Widerstände nicht nur ausbildet, sondern sich von deren Vorgabe abzusetzen bestrebt ist. Das gilt besonders für Dinge, die im Traum als Peinlichkeiten empfunden und zurückgedrängt werden. „Je intensiver und je dominierender das Element der peinlichen Stimmung in den Traumgedanken ist, desto sicherer werden die stärksten unterdrückten Wunschregungen die Gelegenheit, zur Darstellung zu kommen, benützen, da sie durch die aktuelle Existenz der Unlust, die sie sonst aus eigenem erzeugen müssten, den schweren Teil der Arbeit für ihr Durchdringen zur Darstellung bereits erledigt finden“ (FREUD 1972, S. 469). Metatheoretisch entspringt der Wunschcharakter des Traums dem Wunsch des psychoanalytischen Traumdeuters nach psychischer Kohärenz in ununterbrochenen Signifikantenketten und vollständiger Signifikation. Zuweilen verdächtigt Freud sich selbst, Ordnung durch Beschreibung zwanghaft auch dort herzustellen, wo tatsächlich keine gegeben ist oder plausibel naheliegt. Dieser Zweifel wird jedoch ebenso regelmäßig suspendiert wie eine Zusammenhangslosigkeit des Traumes als letztlich oder im Prinzip nicht wirklich existierende geleugnet wird. Zwar fragt sich Freud, ob denn die Ordnung nicht dadurch zustande komme, dass „wir beim Versuch der Reproduktion nicht vorhandene oder durch Vergessen geschaffene Lücken mit willkürlich gewähltem, neuem Material ausfüllen, den Traum ausschmücken, abrunden, zurichten, so dass jedes Urteil möglich wird, was der wirkliche Inhalt unseres Traumes war“ (FREUD 1972, S. 491), aber dieser Verdacht richtet sich vor allem gegen den Träumenden, niemals jedoch gegen den Traumdeutenden.

Freud rettet sich aus jedem Zweifel mit der Dekretierung der Übertragung und der Ausblendung der Gegenübertragung. Eine primäre Übertragung vom Analytiker auf den Patienten ist für ihn nicht einmal

vorstellbar und wird aus dem theoretischen Schema präventiv ausgeschlossen. Diese Ausblendung verleiht der Traumdeutungs-Form eine Sicherheit in dem Ausmaß, wie sie die Unklarheit als Widerstand der Instanz des Träumenden psychoanalytisch zu deuten, also zu normieren und metatheoretisch im hermeneutischen Diskurs zu neutralisieren vermag. Was nicht in die Deutung eingefügt werden kann, wird als nicht bearbeitbar, also entweder als insignifikant oder als unmöglich zurückgewiesen, allerdings ohne dass alternative, ausweitende, gewandelte Wege in entlegene Regionen des Onirischen gesucht würden. Insofern ist die psychoanalytische Hermeneutik programmatisch selbstgenügsam. Sie stört sich an dem, was in ihrem Sichtfeld und nach ihrem Blickwinkel nicht so bearbeitet werden kann, wie sie das möchte. Sie stört sich aber keineswegs an einer überschießenden onirischen Empirie, die sie außerhalb ihres theoretisch modellierenden ‚Scheinwerferlichtes‘ nicht per se für gegenständlich wichtig halten mag. Sie macht aus dem Traum das, was ihre Methode ermöglicht. Was das Onirische ‚an sich‘ oder ‚überhaupt‘ ist, folgt den theoretischen Suggestionen und Annahmen. Diese selektioniert nicht, sondern macht zur Empirie, was ihr in angeblich ‚empirischer Evidenz‘ genau das liefert, was sie theoretisch möchte und wessen sie bedarf. „Die Frage, ob jeder Traum zur Deutung gebracht werden kann, ist mit Nein zu beantworten. Man darf nicht vergessen, dass man bei der Deutungsarbeit die psychischen Mächte gegen sich hat, welche die Entstellung des Traumes verschulden“ (FREUD 1972, S. 502), wobei ‚Entstellung‘ nichts anderes bezeichnet als die notwendige Differenz zwischen Traumgedanke und Traumgeschehen, also zwischen der onirischen Aktivität und Empirie einerseits, der geregelten Darstellung des rekonstruktiv und narrativ aufbereiteten und in der Deutung bereinigten Traumgeschehens andererseits.

Zentral unterscheidet Freud vor diesem Hintergrund den manifesten vom latenten Traumgehalt. „Im Traum Inhalte finde ich nur eine Anspielung auf den gleichgültigen Eindruck und kann so bestätigen, dass der Traum mit Vorliebe Nebensächliches aus dem Leben in seinen Inhalt aufnimmt. In der Traumdeutung hingegen führt alles auf das wichtige, mit Recht erregende Erlebnis hin. Wenn ich den Sinn des Traumes, wie es einzig richtig ist, nach dem latenten, durch die Analyse zutage geförderten Inhalt beurteile, so bin ich unversehens zu einer neuen und wichtigen Erkenntnis gelangt“ (FREUD 1972, S. 187). Die Konstruktivität der Methode befriedigt nicht nur als Modell, sondern will sich auch als empiriefähige beweisen. Konstruktivität gründet in der Einsicht, dass der Aufbau der Wahrnehmungsordnung und der Anordnung der Analyse in jedem Fall nicht nur die Anordnung der Objekte generiert, die in ihnen für einen naiven erkenntnistheoretischen Standpunkt zur Erscheinung kommen, sondern auch die Modalitäten, unter denen nach ihnen aus der Sicht eines Subjekts überhaupt gefragt werden kann. Wirkliches Analysieren der Träume ist dementsprechend schlichtes Vordringen „vom manifesten Inhalt derselben zu den latenten Traumgedanken“ (FREUD 1972, S. 387). Es geht also nicht nur um Bilder und Bedeutungen, sondern auch um Relevanzhierarchien und adäquate Methoden. In den Traum Inhalt mischen sich in allen Phasen der onirischen Aktivität Nebensächlichkeiten und Episodisches. Allein die rational verfahrenende, zum Abschluss gelangende, also ‚gelingende‘ Traumdeutung sichert den Fokus und das Zentrum. Diejenigen Kritiker, die von einem therapeutisch verselbstständigten und mystifizierten Wert des hermeneutisch-diskursiven Vollenders der gereinigten Traumerzählung ausgehen, mögen bezüglich der therapeutischen Situation im engeren Sinne Recht haben. Sie übersehen jedoch, dass Freuds Interesse am Traum weiter gefasst ist, übersehen, dass er grundsätzlich zum Traum mehr und anderes aussagt, als dass er ein Protokoll der Übersetzung des latenten Inhalts in eine Erzählung liefern würde. Es geht ihm nämlich um die Modellierung der autoritären Latenz hinter dem manifesten Traum mithilfe eines tertiären Aufbaus, einem Anordnungsmodell für die

zugeschriebenen Signifikanzen. Der ‚wirkliche Sinn‘ des Traums ist mithilfe der Rekonstruktion an die Stelle des scheinbaren Traum Inhaltes zu setzen, der Schein aufzulösen, die Spur zu sichern. Und das leistet keine ‚einfache Übersetzung‘: Die Entgegensetzung von ‚scheinbar‘ und ‚wirklich‘ ist für Freuds Methode konstitutiv. Aber genau so verfährt der Traum selber, wenn er sich auf verschiedene Tagreste bezieht und diese amalgamiert, indem er eine synthetische Form erzeugt und seiner Konstruktivität das fremde Material unterordnet. Gerade der Bezug auf die kurzzeitigen Reste beweist die Autonomie dieser Form und die Grenze des symbolischen Deutens, da der Traum Inhalt, der immer einen rezenten Eindruck des Vortags wiederholt, das psychisch wertvolle und nicht-rezente Element durch ein rezentes, aber psychisch indifferentes oder gar irreführendes ersetzt (vgl. FREUD 1972, S. 193). Die besondere Gedächtnisleistung des Traums erzwingt diese Verschiebungen. Äußerst selten reproduziert der Traum die Erinnerungen unverkürzt.

Der manifeste Traum Inhalt eignet sich deshalb nicht für eine symbolische oder dechiffrierende Übersetzung, weil er von Verdrängungen durchsetzt ist. In gewisser Weise ist gerade der manifeste Teil des Traums der verstellteste, jedenfalls ein irreführender, derjenige, in dem die eigentlichen Gehalte äußerst undeutlich in Erscheinung treten. Was im manifesten Traum sich als wesentliches hervorbringt, muss für den Traumgedanken keineswegs eine wesentliche Bedeutung haben. Und umgekehrt: „Was in den Traumgedanken offenbar der wesentliche Inhalt ist, braucht im Traum gar nicht vertreten zu sein. Der Traum ist gleichsam *anders zentriert*, sein Inhalt um andere Elemente als Mittelpunkt geordnet als die Traumgedanken“ (FREUD 1972, S. 305). Die Relation zwischen Traumgedanken und Traum Inhalt ist instabil, inkonsistent und inkonstant. Die bedeutenden Anbindungen sind Verknüpfungen auf Zeit und von Fall zu Fall. Die psychische Intensität bildet sich aus an den mehrfachen Repräsentationen von dispersem Material im Traumgeschehen. Es kann durchaus sein, dass nicht das in den Traum gelangt, was wichtig ist, sondern das, was Widerstände erzeugt und zu sekundär unterstützenden Elementen umgeformt wird. Die ausstrahlenden Mittelpunkte des Traumgedankens können zuweilen verborgene Kerne bilden, die indirekt, gebrochen erscheinen und auf einzelne Inszenierungen des Traum Inhaltes umgelenkt werden.

Dass Freud immer vom schöpferischen sekundären Vermögen einer relativ freien Umbildung des Traummaterials spricht, aber nie von einem tertiären, das sich der Metatheorie des Traumgeschehens, als Traumdeutung, widmet, hat einen einleuchtenden und trivialen Grund: Dass er genau diese Deutung in seinem Buch erarbeitet und dass es für die Wahrnehmung dieser tertiären Leistung eines zusätzlichen Standpunktes außerhalb seiner Analyse bedürfte, den er im Fortgang seiner Arbeit ‚nicht brauchen kann‘. Diesen Standpunkt kann Freud nicht explizieren, sondern nur implizit nutzen. Sein Verfahren ist zu gewissen Teilen philologisch, er ‚emendiert‘, ‚konjektiert‘ und konjugiert. Die Traumdeutung gelinge nur, wenn man „für den scheinbaren Traum Inhalt den wirklichen Sinn des Traumes“ einsetze (FREUD 1972, S. 190). Und der ist bekanntlich nicht ohne weiteres dem Träumenden zugänglich, sondern wird in einem komplexen Interpretationsverfahren konsensuell generiert, wobei nicht die kommunikative, sondern die denotative Anordnung des diskursiven Materials entscheidet, was viele hermeneutische Prätendenten einer adäquat und restlos in Sprache und Vernunft übersetzbaren psychoanalytischen Urszene des Onirischen verkennen. Für diese Substitution nennt Freud gute Gründe, zu denen er durch seine Berufserfahrung gelangte. Oft werde das psychisch wertvolle Material „durch ein rezentes, aber psychisch indifferentes Element ersetzt“ (FREUD 1972, S. 193). Äußerst selten würden Erinnerungen unverkürzt oder unverstellt den alleinigen, manifesten Traum Inhalt bilden. Problematisch wird die Substitution durch die im Theoriemodell zum Verschwinden

gebrachte Gegenübertragung (vgl. DEVEREUX 1967). Dies gilt besonders für die obere Schwelle, die theoretisch überdeterminierte Topologie der psychoanalytischen Bewährungsmuster, die sich als ‚eigentlicher Sinn des Traumes‘ nicht nur an die Stelle des manifesten Traumgeschehens, sondern auch an die Ambivalenz des latenten Traumgedankens setzen. In diesen Fällen ist die topologische Einstellung nicht mehr Folge eines konstruktiv legitimierten Verfahrens der Methodologie, sondern schlichte medizinische Idiosynkrasie, diagnostische Erfahrung und auch Willkür: „In der Regel freilich ist die Infantilszene im manifesten Trauminhalt nur durch eine Anspielung vertreten und muss durch Deutung aus dem Traum entwickelt werden“ (FREUD 1972, S. 209). Andererseits ist gerade dagegen der Widerstand des Probanden virulent und strukturell in die mentale Architektur der psychotropen Aktivität des Onirischen eingebaut. Denn die deskriptive Narration des Traumes reicht für dessen Aufsteigen ins Bewusste nicht aus.

Die praktische Verwertbarkeit des seelischen Materials für die Traumdeutung setzt außerdem voraus, dass der Proband „die hinter dem Trauminhalt stehenden unbewussten Gedanken ausliefern will“ (FREUD 1972, S. 247) – mit der gewichtigen Ausnahme der bereits symbolisch rubrizierten, also lexikalisch konventionalisierten, kulturell zugeschriebenen Bedeutungen. Der Traum entwickelt eine Affektstärke, die den Vorstellungen des Wachbewusstseins oder anderen psychischen Mechanismen wie Traumgesichten, Halluzinationen und dergleichen mehr entspricht, obwohl der Vorstellungsinhalt sich als schwach erweisen kann – gerade verglichen mit den überaus plastischen und unzähligen Eindrücken bei der Entfaltung von Visionen. Träume jedenfalls wirken mehr mit der Affektstärke als mit der Stärke des Vorstellungsinhaltes (vgl. FREUD 1972, S. 444). Denn die Vorstellungen erfahren Verschiebungen und Ersetzungen, wohingegen die Affekte, zumindest in ihrer Kraft und Dynamik, unverändert bleiben. Die Erklärung dafür verweist auf die Vorherrschaft der latenten Traumebene und ihre Determinierung der Bedeutungen bezüglich des eigentlichen, bedeutsamen Kerns des Onirischen. Das analytische Interesse und Verfahren besteht zum großen Teil in der Trennung von Affektenergien – wirksam als latenter Traumgehalt, eigentlicher Kern, Traumgedanke – und Vorstellungsinhalt – wirksam als manifester Traumgehalt, Traumerzählung. Die Vorstellungen stehen in einer lose geknüpften Beziehung zueinander. Sie sind durch Assoziationen verbunden, sind innovativ, heteronom, ausweitend und innovativ, denn sie werden „von unserem Denken verschmäht und nur dem witzigen Effekt zur Ausnützung überlassen“ (FREUD 1972, S. 566). Wie problematisch die psychoanalytische Methode wegen der Verursächlichung bloß zeitlicher Abfolgen ist, wodurch sie auf metaphysische Sinn-Suggestion anstelle disperser Zufälligkeiten hinwirkt, spricht Freud an einer Stelle der ‚Traumdeutung‘ aus. Allerdings ohne das besonders Problematische an dem zu erkennen, was David Hume früh als ein epistemologisch problematisches Gesetz der kausalistischen Habitualisierung des zerstreut Wahrgenommenen beschrieben hat: die Tendenz, in Ursache und Wirkung umzudeuten, was nur die Form des Vorher und Nachher, der zeitlichen Abfolge hat. Diese Tendenz wohnt generell der Instrumentalisierung von frei fließenden Assoziationen zu einem signifikanten Ganzen inne und führt zu einer hierarchischen Anordnung der Elemente mit dem Ziel der Auflösung des heterogenen Nebeneinander zugunsten einer finalen und zweckgerichteten Ordnung. „In einer Psychoanalyse lernt man die zeitliche Annäherung auf sachlichen Zusammenhang umdeuten“ (FREUD 1972, S. 253). Wenn das auch als Maxime für die praktische Deutung der Träume durch den Analytiker beansprucht wird, scheint darin doch ein allgemeines Prinzip diskursiver Konsistenzbildung auf, das den tentativen Charakter der Deutung in eine ‚objektivistische‘ Behauptung verkehrt. Träume entfalten sich im Unterschied zu Traumdeutungen nicht nur über Erzählungen. Das ist ein mediales und zugleich reguläres Prinzip der onirischen Aktivitäten.

Freud rückt seine Theorie wiederholt und mit Nachdruck in einen hermeneutischen Diskurs ein. Um das zu verstehen, lässt sich fragen: Was sind das Subjekt und Objekt eines Traumes, was Subjekt und Gegenstand der Betrachtung? Eine Differenz bleibt immer, denn die Leerstellen des Traumes, seine verschwundenen und entzogenen Teile können nicht umstandslos zum Traumgedanken gerechnet werden (vgl. FREUD 1972, S. 283). Deshalb bedarf die Beschreibung der beiden Ebenen des Traumes – der manifesten und der latenten – der ständigen Verfeinerung, Verknüpfung und vor allem einer permanenten Öffnung auf neue Bezugspunkte hin, die sowohl innerhalb des Traumes sowie durch die Deutung entstehen und in beide Richtungen wirken. „Für die Überzahl der bei der Analyse aufgedeckten Gedankenmassen muss man zugestehen, dass sie schon bei der Traumbildung tätig gewesen sind, denn wenn man sich durch eine Kette solcher Gedanken, die außer Zusammenhang mit der Traumbildung scheinen, durchgearbeitet hat, stößt man plötzlich auf einen Gedanken, der, im Trauminhalt vertreten, für die Traumdeutung unentbehrlich ist und doch nichts anderes als durch jene Gedankenkette zugänglich war“ (FREUD 1972, S. 283). Diese Formulierung eines bekannten methodischen Prinzips gemahnt an vergleichbare Modelle in der kunstwissenschaftlichen Interpretation von Bildwerken, die sich beispielsweise in der Hermeneutik, in der Ikonologie oder in der formalen Semiotik finden.

Man kann die aus einer solchen Problembehandlung folgenden Effekte in diesem Feld auf einige wenige reduzieren. Der Hintergrund ist ein anthropologischer und epistemologischer: Wird die magische Grundierung der Bilder in den Diskursen des Verstehens getilgt oder reaktiviert? Und zweitens: Können Kunstwerke stofflich erkannt werden, wenn ein vorbereitender Rahmen ihrer theoretischen Integration fehlt? Außerdem und weiterführend: Ist die Rede von der Bildsprachlichkeit der Bilder eine metaphorische Verwendung von ‚Sprache‘ oder sind Bilder wirklichkeitsmächtige Medien der differenziellen Ausdrücklichkeit mentaler Prozesse, wie beispielsweise sprachlich gefasste Axiome oder mathematische Symbole? Im Onirischen scheint der Gesichtspunkt der Durcharbeitung entscheidend: Die adäquate Deutung des Traumes liquidiert nämlich keineswegs die Aktivität und Quasi-Logik der Traumbilder. Sie beeinträchtigt auch nicht die formale Organisation des Vollzugs von Denkformen im Träumen. Die Autonomie des Materials muss schon deshalb gesichert werden und erhalten bleiben, weil die Interpretationsmethode andernfalls keinen sie befördernden Widerstand mehr hätte. Freuds Hermeneutik des Traumes ähnelt methodisch in einer starken Weise der kunstwissenschaftlichen Interpretation der Bilder. Das darf als Indiz gelten für die Vergleichbarkeit von Traum und Bild nicht nur auf der Ebene der diskursiven Deutung, sondern auch auf der des gegenständlichen, stofflichen Materials. Die Metaphorisierung der verbindenden Glieder, die Notwendigkeit eines Dritten in der Vielzahl der Determinierungen, welche den Traumgedanken auf der Ebene des Trauminhaltes verhüllen, weisen zahlreiche Anklänge an die methodisch angeleitete Erzeugung von Bildbedeutungen mittels des Assoziationsmaterials auf.

Insofern hat mit einem poetischen Überschuss und dem Spiel der Tarnung auch die Analyse zu rechnen, welche viele dem Kern des Traumes fernstehende Gedanken zu Tage fördert. Es gibt in Freuds ‚Traumdeutung‘, die vollkommen von dem Interesse der Strukturierung des Traums und der Entwicklung einer theoretisch begründeten Methode seiner Analyse beherrscht ist, keine einzige explizite Argumentation, welche den problematisch erscheinenden Übergang von der Traumanalyse zu einer eigentlichen Technik der Psychoanalyse begründen würde, so dass sie sich mittels einer totalisierenden Methode als Dienst am ‚bewältigten‘ Subjekt behaupten könnte. Stattdessen lässt sich stets mitverfolgen, wie die Determi-

nierungen auf der Ebene der Analyse erzeugt werden. Freud nennt dafür einen stichhaltigen, selbstreferentiellen Grund: Ohne die Produktion von Signifikanz-Surplus würde keine ausreichende Determinierung des Traumgedankens auf der Ebene der Bestandteile des Trauminhaltes gegeben sein (vgl. FREUD 1972, S. 307). Mit der Unterscheidung zwischen primärem und sekundärem Prozess, die – zumindest auf den Ebenen des Interesses und der Formvorstellung – an die spätere methodologische Unterscheidung der Sinnschichten und ihrer Überprüfungsinstanzen in den maßgeblichen Arbeiten Erwin Panofskys über Ikonographie, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst erinnert (vgl. PANOFSKY 1975), sowie mit einem expliziten Hinweis auf den Traum als Text beschreibt Freud in einer Schlüsselstelle der ‚Traumdeutung‘ die Arbeitsweise der Signifikanten innerhalb der Schichtung der Determinationen. „Wir werden so zum Schlusse geleitet, dass die mehrfache Determinierung, die für die Traumauswahl entscheidet, wohl nicht immer ein primäres Moment der Traumbildung, sondern oft ein sekundäres Ergebnis einer uns noch unbekannt psychischen Macht ist [...] Es liegt nun der Einfall nahe, dass bei der Traumarbeit eine psychische Macht sich äußert, die einerseits die psychisch hochwertigen Elemente ihrer Intensität entkleidet und andererseits *auf dem Weg der Überdeterminierung* aus minderwertigen neue Wertigkeiten schafft, die dann in den Trauminhalt gelangen. Wenn das so zugeht, so hat bei der Traumbildung eine *Übertragung und Verschiebung der psychischen Intensitäten* der einzelnen Elemente stattgefunden, als deren Folge die Textverschiedenheit von Trauminhalt und Traumgedanken erscheint. Der Vorgang, den wir so supponieren, ist geradezu das wesentliche Stück der Traumarbeit: er verdient den Namen *Traumverschiebung*. *Traumverschiebung und Traumverdichtung* sind die beiden Werkmeister, deren Tätigkeit wir die Gestaltung des Traumes hauptsächlich zuschreiben dürfen“ (FREUD 1972, S. 307). Die Beschreibung von Methode und Form dieser Arbeit erlaubt also, wie gesagt, vielfältige Bezüge zu künstlerischen, kunstgeschichtlichen und kulturtheoretischen Beobachtungsweisen.

Immer entsteht in der Kunst Neues durch diejenigen Verdichtungen und Verschiebungen, die zugleich eine Umcodierung bewirken, was nicht selten eine Integration von plebejischen Repertoires in E-Codes bewirkt, deren historische Parallelität eine wesentliche Grundlage der Kulturentwicklung seit dem Mittelalter bildet (vgl. THOMPSON 1980). Gerade die Überdeterminierung lässt das vordem Triviale als Anderes erscheinen. So formte Sandro Botticelli – beispielsweise in ‚Die Geburt der Venus‘ – zeitgenössische Tanzfiguren zu Trägern neologistischer allegorischer Bedeutungen um (vgl. FRANCASTEL 1967; BURCKHARDT 1985). Für solche neuen Formen, Stile und Themen werden meist etablierte diskursive Rahmen aktualisiert, etwa in den Antiken-Rezeptionen, die spezifische Abweichungen, Neuorientierungen oder Neukonstruktionen beinhalten. „Der Erfolg dieser Verschiebung ist, dass der Trauminhalt dem Kern der Traumgedanken nicht mehr gleichsieht, dass der Traum nur eine Entstellung des Traumwunsches im Unbewussten wiedergibt“ (FREUD 1972, S. 307). Die Inhalte, der Traumgedanke kommen stets verhüllt und entsprechend verzerrt, beschädigt, beeinträchtigt und fragmentiert zum Ausdruck. Der Grund dafür ist nicht Verdrängung, sondern eine spezifische Logik der mentalen Traumhandlung.

Im Trauminhalt erscheinen die Determinierungen nach und nach, gestuft und geordnet nach ihrer Intensität. Je mehr Arbeit für die Determinierung derjenigen Elemente aufgewendet worden ist, die für die Wunscherfüllung stehen, umso intensiver ist die Plastizität der zur Erfüllung dieses Interesses dienenden Anordnung der Elemente. „Die größte Intensität zeigen jene Elemente des Traums, für deren Bildung die ausgiebigste Verdichtungsarbeit in Anspruch genommen wurde“ (FREUD 1972, S. 327). Der Traum unter-

scheidet nicht zwischen der Wörtlichkeit oder einer Übertragung der Elemente. In die Darstellung schieben sich Vermittlungen, die mit Hilfe der Rhetorik analysiert werden können, weil sie selber nach rhetorischen Regeln funktionieren. Die Schilderung der metatheoretischen Bedingungen der Traumanalyse richtet Freud nach bildanalytischen und rhetorischen Regeln aus. „Trotz dieser Vielseitigkeit [Gegensatzrelation, Reminiscenz, Symbolizität, Ikonizität der Elemente] darf man sagen, dass die Darstellung der Traumarbeit, *die ja nicht beabsichtigt, verstanden* zu werden, dem Übersetzer keine größeren Schwierigkeiten zumutet als etwa die alten Hieroglyphenschreiber ihren Lesern“ (FREUD 1972, S. 327). Die Verbildlichung der abstrakten Traumgedanken folgt nicht dem Schema der allegorischen Codierung oder einer anderen, mehr oder minder direkt ansetzenden und gekoppelten Referenz, sondern geht als Material in die Anordnungsformen des Traumgedankens ein, d. h. wird durch dessen autonome Logik gefiltert und verformt, im Extremfall gar gebrochen. Deshalb weist Freud immer wieder darauf hin, dass die Entschlüsselung nicht symbolisch sein kann oder einer sinnfälligen Decodierung des Materials nach dessen semantischen oder ikonischen Eigenheiten folgt, sondern durch Etablierung eines Diskurses der Interpretation oder eben einer ‚Sprachregel‘ gesichert wird. Also durch Regularitäten eines verbindlichen Gebrauchs, eingeübt durch Wiederholung. „Bei der symbolischen Traumdeutung wird der Schlüssel der Symbolisierung vom Traumdeuter willkürlich gewählt; in unseren Fällen von sprachlicher Verkleidung sind diese Schlüssel allgemein bekannt und durch feststehende Sprachübungen gegeben“ (FREUD 1972, S. 327). Allegorie und Hieroglyphe unterscheiden sich in einer Weise, dass letztere nichts verkörpert, sondern strukturiert wird von einem abstrakten, konventionell festgelegten, peinlich einzuhaltenden Sprachsystem, das nicht den Gegenständen und ihrer Bezeichnungsfunktion entspringt, sondern durch arbiträre, nach der anerkannten Setzung aber verbindliche, durch exakte Einhaltung garantierte Sprechweisen der über den Code verfügenden Interpreten fixiert und überliefert wird. Wäre allein der symbolische Inhalt entscheidend, dann könnte ein einfacher Zugriff auf andere Medien der Vision und Imagination erfolgen: auf Märchen, Mythen, Sagen, Redensarten oder Witze (vgl. FREUD 1972, S. 346).

Der Traum ist diesen Inhalten gegenüber nicht per se originär. Es geht Freud nicht um die Novität der Gehalte, sondern um die Artikulation einer eigenen Form. Deshalb nützt der Verweis auf die Existenz solcher mythischen Gehalte nichts, solange nicht die besondere Form des Traums verstanden wird. Das mangelnde Bildbewusstsein, die verweigerte Bereitschaft, von der Imagination verführt oder von der Mythopoesie zum besseren Gebrauch einer erweiterten Vernunft angeleitet zu werden, charakterisiert Freuds Auffassung und unterscheidet diese nachhaltig von der Romantik. Novalis beispielsweise macht keinen Unterschied zwischen Traum und Märchen (vgl. ENGEL 1997, S. 164). Seine Poetologie, Theorie und Praxis des romantischen Dichtens gründen auf eine Bildauffassung, deren Kategorien schon auf bestimmte, erst im Film und anderen Bewegtbildmedien richtig zutage tretende Eigenheiten vorausweisen: Zusammenhanglosigkeit, Fehlen eines Kausalnexus, Verweigerung der Motiviertheit von Handlungen durch Ableitung/Erwartung von Ursachen-Wirkungs-Bedingungen, freie poetische Assoziation, Aufhebung von Naturgesetzlichkeit, Öffnung von Ikonizität auf frei übertragende Referenzen, Spiel mit dem ‚Wunderbaren‘ als einer Abwehr von Subjekt-Objekt-Spaltung, Verteilung von subjektbezogenen Gehalten auf mehrere Personen und so weiter.

Der Bezug zu ikonologischen und ikonographischen Fragen der Bildinterpretation, die im Dienste absichtlicher Reduktion solcher Bildkategorien steht, lässt sich weiter vertiefen, wenn man Freuds Erörte-

rungen zu den ‚Darstellungsmitteln des Traumes‘ genauer betrachtet. Die Rede von Darstellungsmitteln gemahnt an den Diskurs der Malerei und anderer bildender Künste. Dass etwas explizit und absichtsvoll dargestellt wird, also eine Differenz zwischen Intention und Ausführung wesentlich ist, verweist auf eine sekundäre Ebene von Ausdrücklichkeit. Der Traum ist demnach ein hochstufig gestaltetes, komplex gefügtes Geschehen, dem alle Möglichkeiten der Artifizialität eignen, die auch die Kunst kennt: Pressung, Drehung, Zusammenschieben, Zerstückelung (vgl. FREUD 1972, S. 310). Metaphorische und metonymische Ketten, Substitutionen in vertikaler wie in horizontaler Anordnung, Abwechslung der Stellung von bedeutungstragenden und bedeutungsermöglichenden Elemente, syntagmatische und paradigmatische Gliederungen – sie alle finden zu jeweiligen Verdichtungen, Aspektualitäten auf Zeit zusammen. Diese Aspektualisierung auf Zeit ist, was Kunst in der Mediosphäre ihrer wirklichen Inszenierung auszeichnet (vgl. RECK 1996 a und 1999). Das plastische Ausdrucksmaterial beschränkt die Möglichkeiten des Traums in einer Weise, die auch die medialen Materialitäten der Künste auszeichnet. Freud verweist hierzu explizit auf ähnliche Beschränkungen in den plastischen Künsten (vgl. FREUD 1972, S. 311). Bezeichnenderweise rechtfertigt Freud sein Analyseverfahren mit Bezug auf die Ähnlichkeiten und die Unterschiede zwischen den Künsten und dem Onirischen, insbesondere hinsichtlich des Verhältnisses von Objekt und Material. Als entscheidend gilt ihm die Unterscheidung zwischen der narrativen Ebene und der logisch-strukturalen oder formalen. Denn im Traumgeschehen werde auf der impliziten Ebene des scheinbaren Denkens des Traumes zwar der Inhalt der Traumgedanken, ihr Denotat oder ihre Referenz wiedergegeben, nicht aber die Beziehung der Traumgedanken zueinander, die Syntax oder Grammatik des Träumens. Die Syntax als konstruierende wie rekonstruktiv ausgezeichnete Form des semantisch und sprachlich entäußerten Denkens, das durch die Deutung eine formale Strukturierung erfährt, eröffnet die eigentliche Beziehungsmächtigkeit der Traumgedanken nicht als eine nachgeordnete, kontextuelle Interpretation, sondern als „Traummaterial“ selbst (FREUD 1972, S. 311). Die Stofflichkeit des Träumens ist also an die formierende Bewegung bildnerischer Formbestimmtheit gebunden. Die nachholende Ordnung der Darstellung als eine intellektuelle Arbeit substituiert dieses Geschehen nicht durch einen eigentlichen Sinn, eine verborgene Botschaft oder dergleichen, sondern versteht das Traumgeschehen selber als Imagination einer Erzählung, deren Inhalt die Beziehung der Traumgedanken zueinander in allen visuellen oder plastischen Graden der Verkleidung und Verzerrung zulässt. Das Ergründen des träumerischen Denkens betrifft wegen der poetischen Vieldeutigkeit der narrativen Verkleidungen dieser Struktur gerade die denkende Form und keineswegs nur einen vagen Symbolismus.

Allerdings können Deutungen dadurch nicht mehr generalisiert oder universalisiert werden, was ein gewichtiges Legitimations- und Therapieproblem darstellt, das Freud mit einer Ritualisierung der Therapieform, einer eigentlichen Meta-Inszenierung der Kommunikation und Narration zu lösen beabsichtigte. Die polymorphe Anarchie des Traums tendiert immer wieder zu einer systemisch offenbar notwendigen Generalisierung, welche die onirische Aktivität vom einzelnen denotativen Gehalt, der Bedeutung, ablöst und auf die je situativ sich ergebende, strikt einzuhaltende Form der Fortsetzung der Analyse verschiebt. Was darin Bedeutung sein kann, bleibt offen, wird sich erst in Zukunft entwickeln, ist höchstens Andeutung, Indiz, unfertig und noch undurchschaubar, unentwickelt. Mit einem ähnlichen epistemologischen Problem – dem Verhältnis von Bedeutungsreferenz und kontextuell stichhaltigem oder determinativem Gebrauch des Zeichenmaterials – sah sich Ludwig Wittgenstein konfrontiert, als er die denotative Unbedingtheit und Exklusivität der Elementarsätze in die Theorie der Sprachspiele integrierte und dabei lernte, dass der Zuwachs

an Kontextvariation den Sätzen keineswegs die Präzision nimmt, weil genau diese die Voraussetzung ihres spezifischen Gebrauchs ist (vgl. ZIMMERMANN 1975). Gerade dadurch, dass „die logischen Relationen zwischen den Traumgedanken im Traume eine *besondere* Darstellung nicht finden“ kann (FREUD 1972, S. 312; Hervorhebung durch den Autor), kann sie nur als allgemeine und vom Inhalt der Bewegungen im Traum abstrahierende möglich sein. Diese Abstraktion von den stofflichen Singularitäten ermöglicht eine leistungsfähige Konkretion. Die Singularität des Träumens auf der narrativen Ebene ist das alle Singularitäten verbindende, dramaturgische Prinzip der Traumform. Diese Traumform darf wegen der Vielfältigkeit von gleichzeitig in Gebrauch stehenden, von der Sache her verschiedenartigen Darstellungsmitteln als eine im Disparaten synthese-fähige visuelle Form angesprochen werden. Die narrative Sequentialisierung reicht zu deren Verständnis ebenso wenig aus wie das Schema der Referenz. Um die Vorgänge der Verdichtung und der Verschiebung, der Metaphorisierung und Metonymisierung, von Ähnlichkeit und Kontiguität zu verstehen, bedarf es einer Form, welche höhere Komplexitäten in Gleichzeitigkeit der Abläufe zulässt. Das beschreibt die Form des Bildes, die Poeto-Logik des Traums als einer Form nicht der Repräsentation, sondern der Herausarbeitung von Gedanken.

(iii) Auf der Basis der bisher hinsichtlich der Methode erörterten Sachverhalte und der Ausführungen zur Subtilität der ikonographischen Probleme der psychohermeneutischen Traumdeutung soll noch einmal grundsätzlich auf den bildhaften Charakter der Träume eingegangen werden. Sigmund Freud bestimmt „Traum als eine Form des Ausdrucks für Regungen [...], auf denen bei Tage ein Widerstand lastet und die sich bei Nacht Verstärkung aus tiefliegenden Erregungsquellen holen konnten“ (FREUD 1972, S. 581). Darin ist das Modell des seelischen Aufbaus, seine Topologie deutlich ausgesprochen: es handelt sich um eine Schichtenlehre. In der ‚Notiz über den Wunderblock‘ von 1925 erklärt Freud die Poetik des Onirischen mit einer mnemotechnisch gerichteten und geschichteten Mechanik von Apparaten (vgl. FREUD 1982). Das System Wahrnehmung-Bewusstsein operiert gegen die anstürmenden Reize, das System Bewusstsein-Unbewusstes bildet die Schnittstelle zu denjenigen Wahrnehmungen, die nicht automatisiert werden können. Bewusstsein entstehe an der Stelle der einfallenden Reize als Schutz der Wahrnehmung vor einer nicht mehr zu bewältigenden Überkapazitätsforderung aus der Außenwelt. Bewusstsein sichert als Schnittstelle die Wahrnehmung des Neuen und die Wiederholung des Signifikanten. Die interpretierende Konstruktion bildet Wahrnehmungen im Gedächtnis zur Spur um. Es herrscht hier die Metaphorik und Imagination der Inschrift, von Zeichnung und Spur als Modell von Gedächtnis vor.

Epistemologische Probleme ergeben sich, von dieser Schnittstelle ausgehend, in beide Richtungen. Die Trägheit des Bewusstseins, das gar nicht auf Verarbeitung oder Durcharbeitung aus ist, könnte sich, radikal formuliert, in einem Mechanismus bloßer Selektion von nicht abwehrbaren Wahrnehmungsreizen erschöpfen. Was im inneren Funktionsapparat als Denken bereitgehalten wird, könnte eher auf die an der Schnittstelle erzeugten Probleme denn auf die Verschaltung der beiden von Freud ausdrücklich so genannten ‚Apparate‘ ausgerichtet sein. Mithin wäre eine externe Welt konstruktiv abgekoppelt und das sonst nur ‚mitlaufende Modell‘ würde auch die Laufumgebung konstruieren, so dass Introspektion als Modell des Realen schlechthin erschiene. Das erklärt, weshalb Introspektion früher und bis zum banalen Triumph des Behaviorismus als herausragender Weg der Denkpsychologie zu gelten vermochte. Denken ist diesem Anspruch zufolge weiter und zugleich wesentlich anders zu fassen als das, was bewusste Wahrnehmung an kognitiver Selbsterfahrung auf der Ebene der Wahrnehmungen ermöglicht: Es geht um die Ebene der

Schematismen und ihrer Beobachtung. Der Mechanismus des Denkens ist etwas, was nicht primär oder ausschließlich in den Bereich des Bewusstseins fallen kann: „Die kompliziertesten und konkretesten Denkvorgänge, denen man doch den Namen psychischer Vorgänge nicht versagen wird, können vorkommen, ohne das Bewusstsein der Person zu erregen“ (FREUD 1972, S. 579). Entsprechend lokalisieren sich Vorstellungen und Gedanken, psychische Gebilde im Allgemeinen nicht in organischen Elementen des Nervensystems, sondern zwischen ihnen, in einem Geflecht von Widerständen und Bahnungen, heute würde man sagen: Emergenzen. Der Traum liefert einen Schlüssel für das Verständnis von Wahrnehmungsvorgängen, die alle „virtuell“ (FREUD 1972, S. 579) sind.

Die Traumgedanken gehören „unserem nicht bewusst gewordenen Denken an, aus dem durch eine gewisse Umsetzung auch die bewussten Gedanken hervorgehen“ (FREUD 1972, S. 486). Denken ist als Form Residualität aller Funktionen, die für ‚Bewusstsein‘ stehen. Seine Verkettungen können mit organischen, aber auch mit Turingmaschinen-Modellen beschrieben werden (vgl. WIENER 1990; WIENER/ BONIK/ HÖDICKE 1998). Freud benutzt, mehr oder weniger ausdrücklich, linguistische Modelle. In diesen ist die Residualität der *langue* als Form von Kompetenz, also von Generierbarkeit, auch die Bedingung der je aktuellen Performanz, also der Umwandlung von Sprache als Sprechen in Lautfolgen oder Schreiben in/von notierbaren Sätzen, wobei die bedeutungsimmunen Zeichen wie Morpheme und Phoneme die Funktion der Bedeutungsermöglichung für die bedeutenden Zeichen haben. Es gibt bedeutungsermöglichende und bedeutungstragende Zeichenfolgen (vgl. JAKOBSON 1988). Ganz ähnlich hat Jacques Lacan das Modell des Unbewussten, die ‚Vernunft seit Freud‘, beschrieben als einen regelrechten Algorithmus der Bedeutungserzeugung durch die Trennung der Signifikanten von den ‚ewigen‘ Leerstellen des Bedeutens. Traum wäre – unabhängig davon, ob als Sprache oder als Denken beschrieben – in jedem Falle imaginative Form als Residualbedingung einer je aktuellen Performanz. Das Onirische ist Voraussetzung des Träumens, das Träumen die Struktur der einzeln performierten Träume. Traum ist immer Traumgeschehen, also je aktuelle Performanz.

Die onirische Sprache ist vorrangig eine bildsprachliche in dem Maße, wie sich das Bewusstsein im Denken verliert, d. h. in dem Maße, wie das bewusste Operieren an die Grenzen der Residualität herantreibt. Ganz ähnlich kann ‚Bild‘ als Kompensation für den neuronalen Vollzug der Wahrnehmungskapazität, ‚Sinn‘ als Kompensation der Grenze des kognitiven Apparates verstanden werden (vgl. HEUBACH 1995 und 1997). Die unfassliche und allzu komplexe Gleichzeitigkeit der Traum- und Bewusstseinssebenen würde demnach ‚Sinn‘ erzwingen als einen Mechanismus der Reduktion, der zum Schutze des Organismus geradezu an die Stelle der nicht-begreifbaren Kapazitätsgrenzen unserer Wahrnehmungs- und Denkapparate treten müsste. Vom Bild wird man zu Recht extremere Diffusionsgrade erwarten dürfen, wohingegen das für jede referentielle oder denotative Sprache, die zwar nicht Text, wohl aber Bezeichnung durch Unterscheidung bedeutungsermöglichender und bedeutungstragender Zeichen sein muss, nicht gelten kann. Sprache bleibt enger an dieses differenzielle Bewusstsein gekoppelt als Bild.

Deshalb spricht Freud von spezifischen, von ‚gewissen Umsetzungen‘ auch der bewussten Gedanken aus dem Unbewussten. Das Traumleben als Form verwandelt nicht Unbewusstes in Gedanken, sondern unbewusste Gedanken in einen Trauminhalt, ein szenisches Geschehen, eine narrative Inszenierung, ist also Gehalt und In-Szene-Setzung zugleich. Diese Arbeit entfernt sich vom wachen Denken unter Umständen sehr weit. Freud insistiert darauf, dass es nicht um Vergesslichkeit, Unvollständigkeit, Nachlässigkeit,

Inkorrektheit und dergleichen mehr geht, sondern um etwas davon qualitativ Verschiedenes, ein schlechterdings damit nicht Vergleichbares. Die eigentliche Traumarbeit ist nichts, was generiert, sondern sie formt nur um. Insofern ist sie eine Denkform und in den metaphorischen oder metonymischen Überlagerungen, die jeder Umformung eignen, einer poetischen Tätigkeit vergleichbar, die Codes überformt, verdichtet, Doppelcodierungen zulässt, Kontaminationen, Paradoxien, Hybride und unbekannte Zeichen einsetzt, deren Ausdruckssprache aus möglichen Indeterminanten hervorgeht. Techniken der Verdichtung, besonders ein ‚mittleres Gemeinsames‘ und der Vorgang mehrfacher Determinierungen belegen eine Verschiebung der Aufmerksamkeit, die keinerlei semantische Konsistenz verfolgt, sondern ein assoziatives Geflecht erzeugt (vgl. FREUD 1972, S. 296), das der poetischen Bewegung ähnlich sieht. Es ist die ‚Traumverdichtung‘, die eine bemerkenswerte Relation zwischen Traumgedanken und Trauminhalt“ schafft (FREUD 1972, S. 297).

Bildhaft ist das Formenrepertoire dieser Verdichtung deshalb, weil im Traum Worte zu Dingen werden und die Bedeutungsbildung ambivalent bleibt, wenn auch die spätere Fixierung auf Wortsprache die Verdichtung wieder als Bildungsgut reguliert und zu domestizieren trachtet (vgl. FREUD 1972, S. 340). Solange die Bildproduktion jedoch nur symptomatologisch und unter dem Diktat einer Zensur stattfindet, die nicht Bestandteil des Bewusstseins, sondern diesem als Regulativ übergeordnet ist, solange wird das Bild unweigerlich in den Signifikanten einer Bedeutung umgewandelt. Die Konzeption der ‚Bilderschrift‘ wird damit selbst zum Symptom für die Herrschaft der Schrift. Traumarbeit als unbewusstes Denken wird gefiltert durch die Signifikantenwerte, welche die unbewussten Zeichen nicht den Schemata des Bewusstseins, sondern seiner Verstellung zuordnen. „In der Sprache der *Traumdeutung*: Quantitäten werden von Vorstellungsgruppen getrennt und auf andere verschoben, wobei diese Vorstellungen als Lokalisierungen des Signifikanten ebenso visueller wie verbaler bzw. auditiver Natur sein können. [...] die Traumarbeit, das unbewusste Denken, vollzieht sich sowohl mithilfe visueller als auch auditiver Partikel; signifikant sind beide, auch wenn das Verfahren der Psychoanalyse auf einem Austausch von Worten beruht“ (HOFMANN 1995, S. 41). Freud verbalisiert die Kette der Assoziationen mit dem Ziel, eine verbindliche Erzählung, eine hochsignifikante Verzahnung der Assoziationen zu erhalten, die als Text kodifiziert werden könnte. Der Traumgedanke erscheint nicht mehr als Bild und Latenz, sondern als Sprache und Ordnung der Signifikanten. Das bedeutet, dass das Imaginäre symbolisiert, ins Reich der Schrift eingegliedert, durch Rhetorik geformt wird, „Rhetorik allerdings nicht der gesprochenen Sprache, sondern einer Bilderschrift. Mit den Worten Lacans: Rhetorik der *lalangue*, Sprache des Subjekts des Unbewussten“ (HOFMANN 1995, S. 41). Obwohl das Medium des Traums die visuelle Darstellung ist, verläuft die Traumdeutung nicht nach dem Bilderwert der Imagination, sondern den Zeichenbeziehungen verbalisierter Traumgedanken (vgl. LINDNER 1995, S. 43). Es entsteht dadurch ein Text, der den drängenden und gefährlichen ästhetischen Überschuss der Traum-Imagination kontrolliert und neutralisiert.

Die einzige psychische Regulierung, die Freud auf der Ebene einer Meta-Theorie des Traums gelten lässt und ‚in Amt und Würde einsetzt‘, ist die Instanz der Zensur, welche die Umformungen in dem Ausmaß befördert, wie sie die ursprüngliche Referenz de-semantisiert und für andere Bedeutungen öffnet oder an weitere Konnotationen anschließt. Der Traum soll der Zensur entzogen, er muss entschlüsselt werden. In dem Maße, wie er verschlüsselt wird, verliert er nicht nur sein Objekt und die Eindeutigkeit seiner Referenz, sondern seinen narrativen Kern. Aber er bleibt auch dann noch Form: Transformation des Traumgedankens in einen Trauminhalt unter der doppelten Maßgabe der sekundären Umarbeitung und der

Kontrolle der Zensur. Daraus ergeben sich die wohlbekannten und von Freud ausführlich dargestellten Eigenheiten des Traums: die *Verschiebung* der psychischen Intensitäten bis zur Umwertung der psychischen Werte; die *Rücksicht auf Darstellbarkeit*, welche stetig neue Verschiebungen erzwingt oder motiviert; die *Verdichtungen*, die mit den Bestandteilen des Traumes vorgenommen werden; die *Überarbeitung*, die den Rest an Wachdenken bezeichnet.

Verschiebung und Verdichtung, aber auch die gestaltpsychologisch zu erklärende Rücksicht auf Darstellbarkeit, sind Eigenheiten, welche es unmöglich machen, die Form des Traumes allein auf die Kausalitäten der Tagreste zu beziehen oder ihn in der analytischen Rekonstruktion seines Gehalts mittels eines geschlossenen Diskurses auf die Antizipierbarkeit seines Sinns reduzieren. Vielmehr rücken sie seine Form in eine Analogie zum Bild. In Abgrenzung von Ernst Blochs Kritik an der Psychoanalyse, die ein vehementes Plädoyer für Visionen beinhaltet, kann man weiterhin mit Freud daran festhalten, dass die spezifischen Bildformen des Tagträumens stark durch das Denken des Vorstellungsinhaltes, also Tagtraum und Traumgesicht, bestimmt sind, wohingegen dem Traum eigentümlich sei, „dass der Vorstellungsinhalt nicht gedacht, sondern in sinnliche Bilder verwandelt wird“ (FREUD 1972, S. 511).

Die „Eigentümlichkeit des Traumes, seinen Vorstellungsinhalt in sinnliche Bilder umzugießen“ (FREUD 1972, S. 523), hält Freud im Wesentlichen, mindestens für seine Theorie, für unergründbar. Er behilft sich mit einem ‚regredienten Charakter‘ des Traumes, wobei er unterstreicht, dass, im Unterschied zu normalen Regressionen, der Traum die volle halluzinatorische Besetzung des Wahrnehmungssystems ermögliche. In der Ausgabe der ‚Traumdeutung‘ von 1919 fügte Freud diesen Überlegungen eine mittlerweile berühmte Passage hinzu, in der er festhält, das Träumen sei „im ganzen ein Stück Regression zu den frühesten Verhältnissen des Träumers, ein Wiederbeleben seiner Kindheit“ (FREUD 1972, S. 524). Dabei aber ist die regrediente Funktion des Traums der progredienten des Erwachens zu korrelieren, ohne die sich der Traum nicht ereignen könnte. „Was im halluzinatorischen Traum vor sich geht, können wir nicht anders beschreiben, als indem wir sagen: Die Erregung nimmt einen rückläufigen Weg. Anstatt gegen das motorische Ende des Apparates pflanzt sie sich gegen das sensible fort und langt schließlich beim System der Wahrnehmungen an. Heißen wir die Richtung, nach welcher sich der psychische Vorgang aus dem Unbewussten im Wachen fortsetzt, die progrediente, so dürfen wir vom Traum aussagen, er habe regredienten Charakter. Diese Regression ist dann sicherlich eine der psychologischen Eigentümlichkeiten des Traumvorganges; aber wir dürfen nicht vergessen, dass sie dem Träumen nicht allein zukommt. Auch das absichtliche Erinnern und andere Teilvorgänge unseres normalen Denkens entsprechen einem Rückschreiten im psychischen Apparat von irgendwelchem komplexen Vorstellungsakt auf das Rohmaterial der Erinnerungsspuren, die ihm zugrunde liegen. Während des Wachens aber reicht dieses Zurückgreifen niemals über die Erinnerungsbilder hinaus; es vermag die halluzinatorische Belebung der Wahrnehmungsbilder nicht zu erzeugen [...] Wir heißen es Regression, wenn sich im Traum die Vorstellung in das sinnliche Bild rückverwandelt, aus dem sie irgendeinmal hervorgegangen ist [...] Das Gefüge der Traumgedanken wird bei der Regression in sein Rohmaterial aufgelöst“ (FREUD 1972, S. 518 f.). Von der Wacharbeit würden Tagreste übrigbleiben, „denen sich die Energiebesetzung nicht völlig entziehen ließ“ (FREUD 1972, S. 546).

Der Traumvorgang erwirbt auf dem Wege der Regression erweiterte Möglichkeiten seiner Darstellbarkeit. Hüter dieser Regression ist der Schlaf, genauso wie der Traum der Wächter des Schlafes ist. Es geht

in beiden Fällen um Herabsetzung und Abmilderung der Erregungen gegen das Eindringende. Erst dann, wenn der Traum Wahrnehmung geworden ist, erregt er das Bewusstsein. Damit werden Teile der Besetzungsenergie des Vorbewussten gebunden und als Aufmerksamkeit auf das Erregende gelenkt. Dieses Erregende steuert die spätere hermeneutische Bearbeitung einer sekundären Transformation des Traumgedankens in den Trauminhalt, wird aber weitgehend dadurch gebändigt, dass man das bewusstseinskonstituierende Medium des Mentalen im vorstellenden Menschen, besonders im Kind beschreibt, das nicht in seinen außergewöhnlichen, sondern seinen gewöhnlichen Leistungen beobachtet wird. Die innere Bilder modellierenden Funktionen sind kognitive Leistungen, welche die motorischen, sensuellen und symbolischen, im Vorlauf von Adaption, Akkomodation und Assimilation entwickelten Schemata ermöglichen.

Die einschlägigen Forschungen Jean Piagets (vgl. in erster Linie: PIAGET/ INHELDER 1978, besonders S. 142 ff., 217 ff., 264 ff., 268 ff., 302 ff., 341 ff., 411 ff., 453 ff.) zeigen, dass über die Ambivalenz von Reproduktionsbildern (R) und Antizipationsbildern (A) hinaus eine bemerkenswerte Flexibilisierung derjenigen Funktionen stattfindet, aus denen sich das Assimilationsschema entwickelt. Um eine operative Weiterentwicklung und abstrakte Formalisierung der Denkfunktionen an die Genese der inneren Bilder zurück zu binden, muss man hinter dem Entwicklungsgang der gereiften Fähigkeiten immer auch von schwer erklärlichen Prädispositionen ausgehen. Das betrifft besonders das Vorstellungsbild im frühen motorischen Stadium, die symbolischen Differenzierung der inneren Bilder und den operativen Prozess innerhalb der Ausbildung prälogischer Symbolisierung.

Die Experimente zur Verarbeitung der inneren Bilder im Zusammenhang mit Wahrnehmungen auf der Ebene von Repräsentation zeigen und belegen die zunehmende Überlagerung der Reproduktions- und Antizipationsbilder durch simultane Verschaltungen, durch statische und kinetische, ebene und räumliche Verhältnisse, Lageveränderungen, Transformationen der beobachteten Objekte. Dem Erwerb der Erhaltungäquivalenzen kommt dabei eine zentrale, strukturelle Bedeutung zu. Aufschlussreich für eine Theorie der Traumform ist die Tatsache, dass, wie im Kapitel 11.4 dieser Abhandlung bereits dargestellt worden ist, Piagets Untersuchungen zum Nachahmungsbild den Annahmen Freuds über die im unbewussten Denken gründende Traumtätigkeit vollkommen entsprechen – soweit man absieht von den psychischen Konnotationen des Träumens, dem Diskurs von Sinn und Signifikanz. Kognitiv nicht weiterführend sind Fragen wie: Was teilt der Traum mit, was stellt dieses oder jenes dar, was bedeutet ein Traum nach seiner Entschlüsselung für meine Auffassung der unter Zensur stehenden Lebensvorgänge?

Abgesehen werden muss aber auch von den tertiären, den psychoanalytischen Interpretationen der sekundär verschiebenden Traumarbeit im engeren Sinne. Man kann sich leicht erschließen, weshalb Freud nie fragt: Wie ändern sich die Anmutungsqualitäten des im Traum Gesehenen, die Plastizität, Dichte, Farbigkeit, Prägnanz etc. Er fragt auch nicht nach den formierenden Bedingungen der kontaminierenden, geschichteten oder ‚fließenden‘ Bilderfolgen, sondern stets nach den Aspekten einer noch räumlich-topologisch, also im normalen Paradigma des Tafelbildes der Kunstgeschichte angeordneten Erzählbarkeit und Decodierbarkeit von Symbolen.

Noch einmal zurück zu Jean Piagets Untersuchungen. Analog der Auffassung Freuds von den die Erinnerungsspur bildenden, herankommenden Wahrnehmungen versteht er unter dem inneren Bild eine

interne Repräsentation eines externen Ereignisses. Imitative Bewegungen, verzögerte oder verschobene Nachahmungen bilden die ersten Manifestationen des Symbolischen. Das Nachspielen einer Szene vom vergangenen Tag ist nicht eine Abarbeitung des darin bestimmenden Objektes oder gar nur eine mehr oder minder willkürliche Inszenierung seiner als lebendig empfundenen Präsenz, sondern eine Repräsentation der Symbolbildung im Hinblick auf das Präsent-gewesen-Sein der Objektbildung vom vergangenen Tag. Wenn das entscheidend mit Bildern und der Residualität von einer durch Tagreste angestoßenen Transformationsarbeit zu tun hat, wofür Verschiebung, Verdichtung, Gestaltprägnanz und Deutlichkeit die formatisierenden Bedingungen für die Beschreibung dieser Transformation liefern, dann ist der Vergleich mit Freuds Theorie keine bloße Analogie. Vielmehr entpuppt er sich dann als ein veritabler Schlüssel für eine ästhetische Theorie der Imagination, derjenigen Einbildungskräfte also, die Traum und Vision gleichermaßen hervorbringen. Eine wesentliche, von Freud und Piaget geteilte Auffassung ist hierbei, dass der durch Tagreste angestoßene Prozess nicht einer Repräsentation von Gehalten dient, sondern Formen der Herausbildung zugänglich macht, d. h. sich im Übergang von der Residualität des Traums als Form zu einer in Aktualpräsenz geformten Gestalt artikuliert.

Freud wie Piaget beharren auf dem Gedanken der Residualität, der Tagreste, der Transformation und der nachspielenden Prägnanz der Inszenierung, welche die Form des Bildes und des Traumes herausarbeitet. Auch teilen beide das Konzept, dass Bild wie Traum als diese Art generierende symbolische Repräsentation nicht des Geschehens, sondern der Form angesehen werden können, als ein Denken also und zudem als ein Medium der Erweiterung der Erkenntnisvermögen. „Es ist also wahrscheinlich [...], dass die Aktualisierung jedes Bildes eine Wiederherstellung voraussetzt, die einen Anteil von Reantizipation oder eigentlicher Antizipation enthält. Es scheint keinen grundlegenden Unterschied zwischen den Antizipationen der Ausführung (= entworfenen oder projizierten Gesten) und den authentischen oder reinen Antizipationen zu geben, sondern eine ununterbrochene Folge von Zwischenstufen, die von dem Bild bekannter Modelle, das die Versuchsperson schnell wiederherstellt, zu dem Bild weniger bekannter Modelle führt, das sichtbare Reantizipationsanstrengungen veranlasst [...] und zu dem Bild der völlig unbekannteren Modelle, wo alles im strengen Sinn antizipiert werden muss“ (PIAGET/ INHELDER 1978, S. 463). Auch Freud betrachtet das Symbol als eine im Verlauf der Geschichte errungene Möglichkeit, Zeichensysteme auf neue Bedeutungen hin zu öffnen, wenn er auch den Traum grundsätzlich als reaktive Formung und nicht als Antizipation versteht.

An dieser Stelle stellt sich ein epistemologisches Problem der Theorie Freuds in aller Deutlichkeit. Trauminhalt und Traumgedanke divergieren bekanntlich in Freuds Sicht auf das Onirische. Wie können die Elemente des Traumgeschehens dann für den Gedanken stehen, und vor allem *wie* tun sie das? Wie bereits erörtert, behilft sich Freud mit eingeschliffenen rhetorischen Figuren, die er in der analytischen Situation als bewährt ansieht: Der interpretative Text weist den Elementen den ihrer ‚wahren‘ Bedeutung entsprechenden Status zu. Der Traum wird erhellt auf der Ebene seines Gedankens, die Inszenierung des Geschehens ist vielfältig gebrochen durch eine Dynamik der Psyche, d. h. vor allem der Wunschbildung. Insofern ist das Zeichenmaterial arbiträr, bis auf die Elemente einer gelingenden oder auch nur erzwungenen Anknüpfung an die Tagesreste. Auch darin lassen sich Stereotypen oder mindestens Typen von repetierbarer Bildlogik feststellen. Deshalb Freuds Skepsis gegen das ‚nur‘ Symbolische als eines post-ikonisch Entkoppelten. Denn es hat sich, in einer großen historischen Entwicklung von der Bildmagie zu den Dis-

tanzierungsformen der ästhetischen Wirkungskontrolle, von einer strengen begrifflichen und sprachlichen Identität zunehmend emanzipiert (vgl. FREUD 1972, S. 346 f.).

Das Symbolische hat seinen Kern in einer rituellen, zuweilen gar magischen Beschwörung einer zugleich starken wie offenen Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Seine Peripherie erstreckt sich über zahlreiche, geschichtlich gewachsene Kontextanschlüsse. Der Traum, der zwischen ikonischem Zeichen/Bild, Hieroglyphe und Montageform divergenter Bilder und Bildfragmente schillert, „bedient sich nun dieser Symbolik zur verkleideten Darstellung seiner latenten Gedanken“ (FREUD 1972, S. 347). Die indirekte, vermittelnde Darstellungsleistung des Symbols wirft für die Traumdeutung das Problem auf, dass die Anreicherung des Elementenbestandes, die den Fortgang der logischen Kombinationen sichert, im vagen Prozess des Symbolischen die Referenz zu Bedeutungen irritiert und schwächt. Das ‚Symbolische‘ ist hier nicht im Sinne Lacans als Reich der identifizierenden Zeichen, also Schrift und Text, Regelung und Diskurs zu verstehen, sondern als Medium agiler, immer indirekt operierender Zeichenvermittlung, unabhängig davon, ob es sich um visuelle oder textuelle Zeichen handelt. Deshalb muss aus der Sicht Freuds der Traum solche symboltheoretischen Ansprüche befriedigen und ihrer theoretischen Modellierungsvorgabe genügen.

Das Symbolische kann nicht durch die Einfälle des Träumers gebildet werden. Die symbolischen Elemente des Trauminhaltes entstehen aus den Organisationsproblemen der Traumform, durch formalen Zwang oder Druck, werden also durch eine nicht referentielle Bewegung erzeugt und bedürfen der Analyse durch eine externe unabhängige Instanz. Symbolisch kann dieser Prozess schon deshalb nicht angeleitet sein, weil die Einfälle des Träumers, die fremd zum Gehalt der Symbole stehen, also willkürliche Besetzungen zulassen, durch den Analytiker verwertet und damit zugleich in Bezug auf das innere Erleben des Träumenden entwertet werden müssen. Freud empfiehlt in dem Maße, wie der hermeneutische Deutungsprozess der psychoanalytischen Kommunikation stabilisiert wird, eine zunehmende Skepsis gegenüber dem noch nicht theoretisch besetzten Überschuss des symbolischen Materials. Dieser erweist sich nicht nur als zunehmend ungreifbar, subjektiv besetzt und willkürlich, sondern auch als überflüssig für die Gewinnung von Determinanten der Interpretation. Wie im Bereich der Kunst werden Aspekte, die für einen bestimmten Anspruch an Erklärung nicht notwendig oder signifikant genug erscheinen, herausgefiltert und ausgeschieden (vgl. FREUD 1972, S. 354). Traumanalyse, es sei hier nochmals daran erinnert, prozessiert stets als ‚regredientes Vordringen‘ vom manifesten Inhalt zum latenten Traumgedanken (vgl. FREUD 1972, S. 387). Wegen der Undeutlichkeit der Symbole, den Mediatisierungen der Verstellung des Traumgedankens durch Wünsche, Verdichtung, Verschiebung und wegen der Notwendigkeit einer kohärenten Interpretation läuft der hermeneutische Prozess Gefahr, willkürlich oder überdeterminiert zu erscheinen. Unübersehbar ist, dass Freud zwischen der bereits genannten ‚Wut des Verstehens‘ und der Beobachtung schwankt, dass der Interpretationsprozess selbst symbolisch vereinseitigt wird: „Eine auch nur wenig vertiefte Traumdeutung wird bald so umfangreich, dass sie den Faden der Erörterung, zu deren Illustrierung sie dienen soll, verlieren lässt“ (FREUD 1972, S. 395).

Die Traumdeutung muss die Bilderflut stetig und zuverlässig zurückdrängen. Nur mittels übersetzender, kontrollierender Deutung bezwingt sie den wilden Prozess der Imagination, der chaotischen und ungebändigten Einbildungs-, Assoziations-, Antizipations- und Vorstellungskraft. „Man darf geradezu sagen, die Trau-

marbeit bediene sich zur visuellen Darstellung der Traumgedanken aller ihr zugänglichen Mittel, ob sie der Wachkritik erlaubt oder unerlaubt scheinen mögen, und setzt sich dadurch dem Zweifel wie dem Gespött aller jener aus, die von Traumdeutung nur gehört und sie nicht selbst geübt haben“ (FREUD 1972, S. 400). In der Selbstkontrolle des Deutens beruhigt sich – parallel zur Kanalisierung der Bilderströme – die ‚Wut des Verstehens‘ und kommt in der synkretistischen Bedeutungssteigerung zu einem angemessenen Recht. Traumform und Bildform erweisen sich bezüglich der etablierten Methode der Interpretation als homolog, d. h. auch bezüglich des Verhältnisses zwischen Einsicht, Text und nicht-wortsprachlicher Erscheinung. Dennoch bleiben sie ihrem Wesen nach natürlich weiterhin different. Dazu sind einige Grundzüge zu benennen.

Der Vergleich zwischen Kunst und Traum ist formal trotz und gerade auch wegen der erhellenden Aspekte nicht unproblematisch. Die Rede von der ‚Unbegrenztheit‘ der Bilder in der Kunst meint zunächst nur, dass die Grenze des Bildträgers in der Geschichte der bildenden Künste nahezu niemals die Grenze des Bildes oder der Bildform ausmacht, darstellt oder ‚ist‘. Auch fallen ‚die Bilder‘ mit ‚den Gemälden‘ oder gar ‚der Kunst‘ nicht zusammen. Im Folgenden meint ‚Bild‘ also nicht nur ein physisch festgehaltenes oder vergegenständlichtes visuelles Phänomen (visuelle Präsenz, ‚visuelles Existieren‘), sondern ein mentales Bild oder Vorstellungsbild, das mit visuell in der physikalischen Welt existierenden Vorgaben, Beispielen, Exempeln, Mustern und Objekten interagiert. ‚Bild‘ ist im Folgenden eine symbolisch mit etlicher teilnehmender Aufmerksamkeit vollzogene und je aktual realisierte Mediosphäre, wird also nicht ontologisch starr, sondern relational variabel verstanden, als Schnittmenge diverser, aus verschiedenen Richtungen herrührender, sich stetig durchdringender Kräfte. In dieser je aktual realisierten Mediosphäre werden greifbar alle wirklichen, möglichen und auch nur erdenklichen, also die realen und die virtuellen Austauschprozesse zwischen den Relata von Bild und Zeichen, Signifikant und Signifikat, Rezeption und Produktion, Erörterung und rhetorischer Inszenierung, Werkgestalt und Bedeutungsvermittlung von ‚Bildlichkeit‘. Im Folgenden ist unter ‚Bild‘ dieser Prozess aktual figurierter und zugleich aktiv die Imagination figurierender Bildlichkeit zu verstehen.

Bilder haben wie Träume die Eigenschaft unbegrenzt zu sein, keine Negationen und keine Disjunktionen zu kennen, der Operatoren-, Begriffs- und Urteilslogik enthoben zu sein, keine irreversible Zeit zu besitzen und selbst dort, wo die zeitliche Ordnung durch ein räumliches Arrangement determiniert ist, keine Reversibilität des Blicks, der Abfolge oder einer beliebig anderen Weise der Sequenzbildung zu erfordern oder zu fördern. Freud bringt, neben dem Verweis auf die Welt der Märchen – nachgerade ein Stereotyp der psychologischen Trauminterpretation –, den Traum zu wiederholten Malen in einen expliziten Zusammenhang mit Dichtung und Phantasie. „Die Beziehungen unserer typischen Träume zu den Märchen und anderen Dichtungstoffen sind gewiss weder vereinzelte noch zufällige. Gelegentlich hat ein scharfes Dichterauge den Umwandlungsprozess, dessen Werkzeug sonst der Dichter ist, analytisch erkannt und in umgekehrter Richtung verfolgt, also die Dichtung auf den Traum zurückgeführt“ (FREUD 1972, S. 251 f.). Aber diese Richtung ist nicht die einzig gültige, denn: „Nicht der Traum bildet die Phantasie, sondern an der Bildung der Traumgedanken hat die unbewusste Phantasietätigkeit den größten Anteil“ (FREUD 1972, S. 562). Und, an anderer Stelle, aber in derselben Sache argumentierend: „Wenn wir nochmals darauf zurückkommen wollen, dass die Traumarbeit sich gerne einer fertig vorgefundenen Phantasie bedient, anstatt eine solche erst aus dem Material der Traumgedanken zusammensetzen, so lösen wir mit dieser Einsicht vielleicht eines der interessantesten Rätsel des Traumes“ (FREUD 1972, S. 476).

Phantasie ist hier nicht in erster Linie das Vermögen der Erzeugung von Bildern, Vorstellungen oder Visionen, sondern eine Denkform, und zwar diejenige, welche die hier begründete Ästhetik als Fähigkeit interner Differenzsetzung bezeichnet. Diese Phantasie ist allerdings bereits durch die Lebensgeschichte determiniert, also nicht ‚wild‘. Die Deutung speist sich aus dem „normalen Denken“ (FREUD 1972, S. 480), aus der Bildungsgeschichte des kategorial Wahrnehmungen zu Erfahrungen verarbeitenden, des kontrollierenden, der Hermeneutik fähigen Subjektes. Das automatisch operierende Unbewusste ist Residualkategorie und Bedingung des bewussten Denkens. Deshalb generiert der Traum immer zugleich dasjenige Vermögen der Imagination, das in seiner explikativen Hermeneutik nicht aufgeht. Da „die kompliziertesten Denkleistungen ohne Mittun des Bewusstseins möglich sind“ (FREUD 1972, S. 563), ist es möglich, die Koexistenz von Phantasie und Traum als spezifische Denkform zu bezeichnen, weshalb der Traum folglich nicht nur als Substanz für das Vermögen der Einbildungskraft angesehen werden kann.

Die onirische Denkform, die metaphorisch ein Äquivalent für Kognitionsprozesse darstellt, steht wegen der wesentlich über die Sprache hinaus reichenden Dimension dem Bild näher als dem Diskurs. „Nun denkt der Traum hauptsächlich in Bildern [...] Von den Bildern – den hypnagogischen Halluzinationen – haben wir erfahren, dass sie selbst dem Inhalt nach mit den Traumbildern identisch sind. Der Traum denkt also vorwiegend in visuellen Bildern, aber doch nicht ausschließlich [...] Charakteristisch für den Traum sind aber doch nur jene Inhaltselemente, welche sich wie Bilder verhalten, d. h. den Wahrnehmungen ähnlicher sind als den Erinnerungsvorstellungen. Mit Hinwegsetzung über alle die dem Psychiater wohlbekannten Diskussionen über das Wesen der Halluzination können wir mit allen sachkundigen Autoren aussagen, dass der Traum halluziniert, dass er Gedanken durch Halluzinationen ersetzt“ (FREUD 1972, S. 73). Die Traumbilder sind aber, was Freud anhand der Theorien Strümpells von 1877 diskutiert, nicht bloße Vorstellungen oder in Halluzinationen verwandelte Vorstellungen, sondern „wahrhafte und wirkliche Erlebnisse der Seele, wie sie im Wachen durch Vermittlung der Sinne auftreten“ (FREUD 1972, S. 74).

Gegenüber den Bildern befindet sich die Seele sowohl im Wachen als auch im Schlaf in derselben Lage. Der Unterschied ist der, dass im Traum die Referenzierung auf externe Eindrücke als Vergleichs- und Korrekturinstanz wegfällt. Hypnagogische Experimente belegen nach Freud, dass Traumbilder einen Bezug haben zu den im Wachen entschwindenden Netzhautempfindungen. Das Material des visuell markanten, bildlich nachklingenden und erinnerbaren Traums lehnt sich an innere Erregungszustände der Netzhaut an. Das gilt auch für weitere organische Tätigkeiten. An einer Stelle bringt Freud mit einem Verweis auf Schiller die Traumtätigkeit ausdrücklich mit ästhetischen und poetischen Vermögen in Beziehung: „Wenn wir aber unserem großen Dichterphilosophen Fr. Schiller Glauben schenken, muss eine ganz ähnliche Einstellung auch die Bedingungen der dichterischen Produktion enthalten“ (FREUD 1972, S. 123). Die Organisation des Traummaterials unter der Herrschaft eines Traumgedankens ist ähnlich der Organisation des Ausdrucksmaterials im Kunstprozess beschaffen. Das gilt insbesondere für die von Freud so genannte dritte Formleistung des Traums, „die Rücksicht auf die Darstellbarkeit in dem eigentümlichen psychischen Material, dessen sich der Traum bedient, also zumeist in visuellen Bildern. Unter den verschiedenen Nebenanknüpfungen an die wesentlichen Traumgedanken wird diejenige bevorzugt, welche eine visuelle Darstellung erlaubt“ (FREUD 1972, S. 339).

Die Traumarbeit verläuft über weite Strecken im Unbewussten. Sie braucht Zeit und Energie. Sie ist ein konstruktives Verfahren und geht einem Geschehen voraus, das in der aktuellen Zeit des Träumens als kunstvolles Gebilde voller Verdichtungen, Signifikanzen und Anspielungen, in einer spezifisch ästhetischen Weise also, zur Erscheinung kommt. Man darf demnach mit Recht von Formalisierungsleistungen des Traums im Selbstvollzug eines unbewusst Bleibenden reden. „Die meisten Träume (arbeiten) mit vergleichsweise geringen physischen Intensitäten, denn sie warten das Erwachen ab“ (FREUD 1972, S. 549). Der Selbstlauf des Unbewussten erfüllt seine Funktion, ohne in das bewusste Denken einzutreten. Im Sinne seiner Funktion ist ein mitlaufendes Weltorganisations- oder Emergenzmodell anzunehmen, bestehend in sich selbst – ohne semantische Explikation und auch ohne einer Signifikanzleistung im Sinne des formierten Subjekts oder einer vergleichbaren Instanz zu bedürfen. Unbewusste Vorgänge bleiben deshalb im strikten analytischen Sinne unzerstörbar. „Im Unbewussten ist nichts zu Ende zu bringen, ist nichts vergangen oder vergessen“. Auch markiert das Onirische ein beachtliches Maß an Aufmerksamkeit, die auf sein Geschehen abgezogen wird: „Der Traum gibt sich nie mit Kleinigkeiten ab“ (FREUD 1972, S. 559).

Die sekundäre Bearbeitung kann zuweilen völlig frei mit dem zu bearbeitenden Material umspringen. Das tut sie paradoxerweise im Namen der Zensur, die geschärft auf den Plan treten muss, wenn es um Neuschöpfungen geht. „Die psychische Funktion bei der Traumbildung, die wir jetzt betrachten [es handelt sich um die sekundäre Bearbeitung], erhebt sich, wie es scheint, nur im äußersten Falle zu Neuschöpfungen; solange es noch möglich ist, verwertet sie, was sie Taugliches im Traummaterial auswählen kann“ (FREUD 1972, S. 471). Tauglich kann auch heißen zulässig, so dass Tendenz und Zensur in der Organisation des Traumes eng miteinander verbunden bleiben. Zensur erzwingt Redundanz. Es ist deshalb für die Ambivalenz des poetisch Schönen als eines deregulierenden Neuen und schockierenden Unbekannten ein beredtes Symptom für die Insistenz der etablierten Regelordnungen, dass Freud die sekundäre Bearbeitung mit Fallbeispielen einleitet und diesen eine metatheoretische Betrachtung über die Schönheit der Traumdeutung voranstellt, die wiederholt auf den plastischen Wert des in der Traumdeutung geretteten, seine ordentliche Gestalt findenden Traumgedankens abstellt (vgl. FREUD 1972, S. 395 ff.). ‚Schönheit‘ meint dabei, dass die Erzählung wohl komponiert verläuft, nichts weglässt, vor allem aber einen roten Faden aufweist – eine eigentliche rhetorische Idealität, die als Anspruch in der Renaissance unter dem Begriff der ‚concinntas‘, des wohlgefügteten Zusammenhangs und -klangs, eine für die Architektur, aber auch die akademische Kunstausbildung generell nachhaltige Aufwertung erfuhr (vgl. dazu VON NAREDI-RAINER 1982 und BAXANDALL 1977).

Der Traum besitzt einen internen, poetischen, nicht-reflexiv operierenden Mechanismus: „Es sind das Träume, die sozusagen schon einmal gedeutet worden sind, ehe wir sie im Wachen der Deutung unterziehen“ (FREUD 1972, S. 472). Dass der Traum keineswegs als solcher eine Manifestation des Unbewussten ist, sondern eine Form von Bewusstseinsverlauf im Rahmen eines umfassenden Konzeptes von ‚Bewusstsein‘, wird nach Freud daran deutlich, dass „eine psychische Funktion, die von unserem wachen Denken nicht zu unterscheiden ist, Beiträge zum Trauminhalt liefern kann“ (FREUD 1972, S. 471). Die wache psychische Instanz der Zensur wirkt in den Traum hinein, mischt mitlaufend Deutungen in den Traumgedanken und sorgt für Selektionen, verbindet seine autarke Aktivität mit variablen Kontext-Wahrnehmungen und einer bestimmten Weise von Selektivität des laufenden Systems gegenüber seinen Umgebungen. Diese ‚Einschaltungen‘, die zuweilen als eigentliche ‚Schaltgedanken‘ zu betrachten sind, generieren eigenständi-

ge Traumdimensionen, die als solche nicht von Zuständen des Wachbewusstseins unterschieden werden können. Solche „Träume haben die tiefgehendste Bearbeitung durch die dem wachen Denken ähnliche psychische Funktion erfahren; sie scheinen einen Sinn zu haben, aber dieser Sinn ist von der wirklichen Bedeutung des Traums auch am weitesten entfernt“ (FREUD 1972, S. 472). Nur die Einschränkung der gesamten Bewusstseinstätigkeiten auf das „normale Denken“ (FREUD 1972, S. 480) führt zu einer Verknennung des Traum Inhaltes durch den Anspruch an stringentes und unbedingt kohärentes Verstehen.

Freud setzt sich in diesem Punkt entschieden von den Kategorisierungen der Subjektphilosophie seit Kant und dem hierarchischen Modell des narrativ zentralisierenden Bildungsromans ab. Die Mitwirkung des ‚normalen Denkens‘ an der endgültigen Gestaltung des Traums verkürzt, wenn es nicht als dynamische Zensurinstanz des Psychischen, sondern als homogene Interpretation der Traumleistung zur Geltung kommt, die emblematisch rätselhafte Struktur des Traums. Freud verweist hierzu auf die rätselhaften In-schriften des Wochenblattes ‚Fliegende Blätter‘ (vgl. FREUD 1972, S. 481). Die Bewusstseinslogik des Traumgeschehens ist weiter und komplexer als die gängige hermeneutische Interpretation. Freud unterscheidet aus diesem Grund in der Folge Erklären und Verstehen. Verstehen greife weiter als Erklären, dieses sei ungeeignet für die Aneignung des Traumgeschehens. „Wir können es unmöglich dahin bringen, den Traum als psychischen Vorgang *aufzuklären*, denn erklären heißt auf Bekanntes zurückführen, und es gibt derzeit keine psychologische Kenntnis, der wir unterordnen könnten, was sich aus der psychologischen Prüfung der Träume als Erklärungsgrund erschließen lässt“ (FREUD 1972, S. 490).

Zwischen Traumgeschehen und Traumdeutung/ Traumerzählung bleibt ebenso eine ontologische Kluft bestehen wie zwischen Traumgedanke und Trauminhalt. Diese ontologische Kluft muss methodisch immer bewusst artikulierbar bleiben. Nur so können deutliche Interpretationen zusammengedacht werden mit der vermuteten Undeutlichkeit des Träumens, die bestehen bleibt auch bei plastisch kohärenten Erzählungen und vermeintlich exakten Erinnerungen oder Gefühlen für solche. Das Interpretationsgeschehen vollzieht also dieselbe Bewegung wie der Traum, der zwischen suggestiver Deutlichkeit und irritierender Undeutlichkeit schillert. Und zwar nicht selten in jedem seiner zeitlichen wie sachlichen Momente: „So wie man einerseits daran zweifeln kann, ob das Geträumte wirklich so unzusammenhängend und verschwommen war, wie wir es im Gedächtnis haben, so lässt sich andererseits in Zweifel ziehen, ob ein Traum so zusammenhängend gewesen ist, wie wir ihn erzählen, ob wir bei dem Versuch der Reproduktion nicht vorhandene oder durch Vergessen geschaffene Lücken mit willkürlich gewähltem, neuem Material ausfüllen, den Traum ausschmücken, abrunden, zurichten, so dass jedes Urteil möglich wird, was der wirkliche Inhalt unseres Traumes war“ (FREUD 1972, S. 491).

Eine weitere Parallele zwischen Traumgeschehen und Traumdeutung zeigt sich in der Erfahrung, dass Verkettungen – im Inneren der psychisch-mental Apparate wie in deren Laufumgebung – oft stecken bleiben, nichts Ausreichendes besagen, die Leistungsfähigkeit nachlässt und dergleichen mehr. Freud spricht hier von ‚fraktionierter Traumdeutung‘ (vgl. FREUD 1972, S. 501). Es handelt sich keineswegs nur um eine äußerlich motivierte Unterbrechung, sondern darum, dass die Wiederholung von Verkettungen wie diese selbst zu einem anderen Zeitpunkt – d.h. auf der Basis und unter dem Einfluss anderer Konnotationen – Anderes oder Deutlicheres zu Tage fördern, so dass die Befriedigung des Interpretationsinteresses nicht nur dem Arrangement des Materials entspringt, sondern auch den Selbstinszenierungsformen des Arrangierens.

Geringfügigste Details im Traum können sich für die Deutung als unersetzliche herausstellen. Es handelt sich um einen für die Erkenntnismethoden und die epistemologische Methodologie des 19. Jahrhunderts hervorstechenden Charakterzug, eine veritable Manie für Spuren, für subtile bis abwegige Lektüren von Indexikalitäten, die ein eigentliches Schlüsselthema für eine Semiotik der Kunst, Kriminalistik und Psychologie im 19. Jahrhundert darstellt (vgl. GINZBURG 1983). Die Signifikanz abweichender oder zunächst unsichtbarer Indizes ereignet sich auch im Traumgeschehen und in der Traumdeutung. Die Traumdeutung behandelt den Traum nicht als wilden, sondern als heiligen Text, als in allen Zufälligkeiten determiniertes Mitteilungssystem (vgl. FREUD 1972, S. 492 f.). Hier schließt Freud an die alte, bis auf die Antike zurückgehende Tradition an. Traumdeutung ist weniger die Eliminierung der Willkürlichkeiten als die Entdeckung, dass jene zentral sind für die Einsicht in die verborgene Faktur der Signifikanten. Deshalb ist das Vergessen des Traums immer als Widerstandsleistung zu deuten (vgl. FREUD 1972, S. 498). Der Traum ist zu betrachten „als eine Form des Ausdrucks für Regungen [...], auf denen bei Tage ein Widerstand lastet und die sich bei Nacht Verstärkung aus tiefliegenden Erregungsquellen holen konnten“ (FREUD 1972, S. 581). Jede Unklarheit des Traumes erscheint nicht nur im Material des Traums selbst, sondern als ein innerer Widerstand, welcher die Selbstdiszipliniertheit des Interpreten herausfordert (vgl. FREUD 1972, S. 502). Es gewinnt also wieder der Interpret Freud die Oberhand über die Bildgespenster des Traums.

Der Traum ist dementsprechend immer „eine sinnreiche Bildung“ (FREUD 1972, S. 502). Mindestens von einer Ahnung des Sinnes ist jederzeit auszugehen. Irregularitäten werden beseitigt und durch Irrelevanzvermutungen oder -behauptungen weggeschafft. „Wir haben aber keinen Grund, dem Problem, wieso man durch Verfolgung einer sich willkürlich und ziellos weiterspinnenden Gedankenkette zu einem präexistenten Ziele gelangen könne, aus dem Wege zu gehen, da wir dieses Problem zwar nicht lösen, aber voll zu beseitigen vermögen“ (FREUD 1972, S. 505). Assoziationen verweisen stets auf eine tiefere Verkettungsstruktur. Ihre Oberflächlichkeit verwandelt sich, genau besehen, in die Einsicht, dass sie Ersatz für Tieferliegendes sind. Der Vorstellungsablauf ist von „verborgenen Zielvorstellungen“ bestimmt (FREUD 1972, S. 508). Dem hat die Deutung Rechnung zu tragen.

Besonders die sekundäre Bearbeitung – neben Verdichtung, Verschiebung und Darstellung das vierte bewusstseinspezifische Moment der Traumarbeit – wird von Freud als eine kunstähnliche poetische Macht der Traumgestaltung beschrieben. Ihr eignet die „Fähigkeit, schöpferisch neue Beiträge zum Traume zu liefern“ (FREUD 1972, S. 472). Dieses Element des onirischen Prozesses, eines sich im Schlafen wie im Wachen als unwillentliche Herstellung eines Neuen vollziehenden Traumgeschehens, bezeichnet Freud als ‚Phantasie‘ und er weist darauf hin, dass gerade der Tagtraum von den Psychiatern nicht angemessen erkannt und beschrieben worden sei. Zum Wesen des Traumes gehören Tagtraum und Tagesphantasien und damit auch die Erzeugung von Visionen, die nicht durch den Schlaf abgedämpft werden. Auch ihnen schreibt Freud den Status der Wunscherfüllung und des Rückgriffs auf infantile Erlebnisse zu. „Im übrigen werden diese Phantasien wie alle anderen Bereiche der Traumgedanken zusammengesoben, verdichtet, die eine durch die andere überlagert u. dgl.“ (FREUD 1972, S. 474). Entscheidend ist, dass der latente Trauminhalt, aus dem die Deutung des Traumes als Lösung von dessen Geheimnis hervorgeht, nicht mehr ausschließlich dem interpretierenden und die onirisch-visuellen Ambivalenzen zugleich auflösenden Diktat der Schrift zu weichen hat.

Traumgedanke und Trauminhalt erscheinen als zwei verschiedene Sprachen, die sich den Bildern gleichermaßen auf der Ebene der Analyse und der Ebene der durch sie rekonstruierten Mechanismen des Traumes einschreiben. Diese Ambivalenz ist eine des Träumens, eine der Bilder und der Kunstwerke zugleich. Das betrifft nicht nur ihre Gehalte und Darstellungsformen, sondern auch ihre mentale Konstruktion, ihre Logik. Diese bleibt grundsätzlich ambivalent. Zwar erscheinen Kunstwerke trotz ihrer stofflichen Affinität zum Traum wegen ihrer autonomen Formgesetzlichkeit diesem prinzipiell fernstehend. Aber die stetige Herausforderung von Variabilität und Aleatorik verbindet Kunstwerke und den Traum in einer spezifischen Weise, die Adorno mit überzeugender Gültigkeit so formuliert hat: „Die Logik der Werke indiziert sich als uneigentlich dadurch, dass sie allen Einzelereignissen und Lösungen eine unvergleichlich viel größere Variationsbreite gewährt als sonst die Logik; nicht von der Hand zu weisen die aufdringliche Erinnerung an die Traumlogik, in der ebenfalls das Gefühl des zwingend Folgerechten mit einem Moment von Zufälligkeit sich verbindet“ (ADORNO 1997, S. 206). Diese Verbindung lässt sich nicht mehr auf Kunstwerke reduzieren. Wenn es eine Logik des Träumens gibt, dann die einer Bildhaftigkeit der Apparaturen und Medien, in denen Bilder produziert und kommuniziert werden – intrapsychisch, medial, sozial und als Schnittstelle von ‚Subjekt‘ und ‚Realität‘.

In dieser hypothetisch angesprochenen Logik des Onirischen folgt der Trauminhalt einer Übertragung des Traumgedankens in eine Ausdrucksweise, die zwar eine Bilderschrift ist, aber die Bilder, sofern der Gedanke bekannt ist, eindeutig zuordenbar macht. Als Zuordnungsmodell dafür darf demnach eine Art Allegorie angenommen werden. „Die Traumgedanken sind uns ohne weiteres verständlich, sobald wir sie erfahren haben. Der Trauminhalt ist gleichsam in einer Bilderschrift gegeben, deren Zeichen einzeln in die Sprache der Traumgedanken zu übertragen sind. Man würde offenbar in die Irre geführt, wenn man diese Zeichen nach ihrem Bilderwert statt nach ihrer Zeichenbeziehung lesen wollte“ (FREUD 1972, S. 280). Diese Bilderschrift ist der Rebus, der bekanntlich jedes Bild durch eine Silbe oder einen Wert zu ersetzen vermag, die nach bestimmten Regeln der Beziehung durch das Bild darstellbar und eindeutig substituierbar sind. „Die Worte, die sich so zusammenfinden, sind nicht mehr sinnlos, sondern können den schönsten und sinnreichsten Dichterspruch ergeben. Ein solches Bilderrätsel ist nun der Traum, und unsere Vorgänger auf dem Gebiete der Traumdeutung haben den Fehler begangen, den Rebus als zeichnerische Komposition zu beurteilen, Als solche erschien er ihnen unsinnig und wertlos“ (FREUD 1972, S. 281).

Entgegen dieser Erklärung, die sich auf die gelingende Deutungsarbeit des Analytikers bezieht, bewegt sich das Material der Traumhalte als eine Welt der Gedanken nach Bedingungen, die nicht mehr der Linearität der Schrift gehorchen, sondern auf einer Koexistenz des Heterogenen im nicht-linearen Raum der Verdichtungen, Verschiebungen, Überlagerungen und Bearbeitungen beruhen, sich in einem Raum des Bildlichen und der Bilder also präsentieren. Wenn eine Kritik am diskursiven Überhang der Deutung über das visuelle Material des inszenierten Gedankens und damit am subjektzentrierten Logos der Rede und der Schrift plausibel ist, dann diejenige an dieser Übertragung des analytischen Prozesses auf das Wesen des Traums als eines nur instrumentell oder allegorisch bildhaften. Kein Wunder, dass Freud zum Rebus und nicht zum Hieroglyphischen greift als dem Beispiel des sinnhaften, denotativ eindeutige Zuschreibungen ermöglichenden Inkorporierens von außerhalb des Traumes in identischer Weise benennbaren Inhalten.

Dementsprechend behandelt Freud die Worte im Traum wie Dinge. An Traumideen ist aber nur rekonstruierbar, was an Verbindungen der Bedeutungen bereits in die Traumarbeit eingegangen ist. „Traumgedanken und Trauminhalt liegen vor uns wie zwei Darstellungen desselben Inhaltes in zwei verschiedenen Sprachen, oder besser gesagt, der Trauminhalt erscheint uns als eine Übertragung der Traumgedanken in eine andere Ausdrucksweise, deren Zeichen und Fügungsgesetze wir durch die Vergleichung von Original und Übersetzung kennenlernen sollen“ (FREUD 1972, S. 280). Vollkommen neue Verbindungen können nur zufällig erfasst werden. Das mittlere Element oder der Vermittler von bildhafter Ambivalenz und zugeordneter Bedeutung schafft ein Gemeinsames, das mehrfache Determinierungen erfordert. Diese mehrfache Determinierung misst nicht nur den Widerstand gegen die Zensurinstanz, sondern begründet auch die signifikative „Verschiebung der Aufmerksamkeit von dem eigentlich Gemeinten zu einem in der Assoziation Naheliegenden“ (FREUD 1972, S. 296). Dennoch erlaubt die Tatsache einer strukturellen Differenz zwischen Traumgedanken und Traumereignis eine Interpretation, die dem Bildhaften im Sinne des Nicht-Eindeutigen, welches suchende Interpretationen erst anstößt, verhaftet bleibt.

Die Relationen, Wege und Verbindungen zwischen Traumgedanken und Trauminhalt sind inkonstant, oft gezwungen, verschlungen, gesucht. Dass hier der Text Klarheit schafft oder schaffen soll, verrät Freuds Insistenz auf Sinn, aber auch die Unabwägbarkeiten und Ambivalenzen seiner Einschätzung des zwischen Phantasie, Rebus und Code oszillierenden Traums, was eine Charakteristik der gesamten Sphäre des Onirischen ist. „Es liegt nun der Einfall nahe, dass bei der Traumarbeit eine psychische Macht sich äußert, die einerseits die psychisch hochwertigen Elemente ihrer Intensität entkleidet und andererseits auf dem Wege der Überdeterminierung aus minderwertigen neue Wertigkeiten schafft, die dann in den Trauminhalt gelangen. Wenn das so zugeht, so hat bei der Traumbildung eine Übertragung und Verschiebung der Intensitäten der einzelnen Elemente stattgefunden, als deren Folge die Textverschiedenheit von Trauminhalt und Traumgedanken erscheint. Der Vorgang, den wir so supponieren, ist geradezu das wesentliche Stück der Traumarbeit: er verdient den Namen Traumverschiebung. Traumverschiebung und Traumverdichtung sind die beiden Werkmeister, deren Tätigkeit wir die Gestaltung des Traumes hauptsächlich zuschreiben dürfen“ (FREUD 1972, S. 307). In anderen Worten handelt es sich hier um Metapher und Metonymie, die zugleich wesentliche Techniken poetischer Bilderzeugung in geschriebener und gemalter Poesie sind.

Der Unterschied zwischen Traum und Poesie, der auf die Differenz zwischen unwillentlichen und kunstvoll beabsichtigten Dimensionen des Onirischen übertragen werden kann, liegt wohl in der Instanz der Zensur, die im Traum strukturell und aktual allmächtig, in der Poesie nur punktuell wirksam ist. Der Traum wird durch die Zensur, genauer durch ihr Ermatten, überhaupt erst in Gang gebracht. „Der Schlafzustand ermöglicht die Traumbildung, indem er die endopsychische Zensur herabsetzt“ (FREUD 1972, S. 503).

Die Zerrissenheit der heterogenen Elemente und das epistemologische Problem der Interpretation, Zusammenhänge gewaltsam zwischen heterogenem Material herstellen oder andererseits den Anspruch auf Kohärenz einbüßen zu müssen, ist ebenfalls eine Wirkung der Zensur, die den Traum ermöglicht, d.h. also des Traumes selbst. „Jedesmal, wenn ein psychisches Element mit einem anderen durch eine anstößige und oberflächliche Assoziation verbunden ist, existiert auch eine korrekte und tiefergehende Verknüpfung zwischen den beiden, welche dem Widerstande der Zensur unterliegt“ (FREUD 1972, S. 507). Träumen zerreißt den Körper – metaphorisch auch den Leib des Geistes, der Bedeutungen – in Stücke. Der heilige

Text der Traumdeutung repariert den Körper wieder, lässt ihn auferstehen aus dem Sog der Bilder, gibt den ins Ephemere und Periphere fliehenden einzelnen Bildfiguren und Assoziationen eine quasi-organologische Verbindung zurück. Der ‚organlose Körper‘, eines der zentralen Themen von Gilles Deleuze und Felix Guattari (vgl. DELEUZE/ GUATTARI 1985), darf in seinem Kern wohl als persistierender Traum gedeutet werden, der sich an die Stelle der ganzen Welt setzt. Er ist, das legen die Ausführungen von Deleuze und Guattari zu Antonin Artaud nahe, im Sinne der Verausgabung George Batailles (der ‚dépense‘), zugleich ein zutiefst poetischer.

Es ist bezeichnend, dass Freud in exakt diesem Zusammenhang auf die Beschränktheit der darstellenden Künste im Unterschied zur Poesie verweist, „die sich der Rede bedienen kann, und auch hier liegt der Grund des Unvermögens in dem Material, durch dessen Bearbeitung die beiden Künste etwas zum Ausdruck zu bringen streben. Ehe die Malerei zur Kenntnis der für sie gültigen Gesetze des Ausdrucks gekommen war, bemühte sie sich noch, diesen Nachteil auszugleichen. Aus dem Munde der gemalten Personen ließ man auf alten Bildern Zettelchen heraushängen, welche als Schrift die brachten, die im Bilde darzustellen der Maler verzweifelte“ (FREUD 1972, S. 311). Und wieder dominiert der Rebus das Bild. Freuds Zuschreibung der Zuordnungsregeln für Zeichen und Bedeutung ist vom Modell der Inkorporation von Identität und der Eindeutigkeitsrelation geprägt, also von Auffassungen einer Abbildhomologie zwischen Sachverhalt und Elementarsatz. Die Unentwirrbarkeit von Träumen dagegen zwingt Freud zur Anerkennung einer offenen Repräsentation, die sich wiederum selber parallel zu den Verschiebungen des Materials verschiebt, wofür Paul Ricœur die Ausdrücke Polysemie und lebendige Metapher benutzt hat (vgl. RICŒUR 1986). Etliche Erörterungen der Darstellungsmittel des Traumes bei Freud changieren – um in achronisch-idealtypischen Beispielsetzungen, nicht in genealogischen Bezügen zu reden – der Sache nach zwischen den Positionen des frühen Wittgenstein auf der einen, und denen Ricœurs und Lacans auf der anderen Seite.

Es gibt keine exklusive Regulierungsinstanz der Seele für das Träumen. „Alles leitete zum gleichen Schluss, dass man keine besondere symbolisierende Tätigkeit der Seele bei der Traumarbeit anzunehmen braucht, sondern dass der Traum sich solcher Symbolisierungen, welche im unbewussten Denken bereits fertig enthalten sind, bedient, weil sie wegen ihrer Darstellbarkeit, zumeist auch wegen ihrer Zensurfreiheit, den Anforderungen der Traumbildung besser genügen“ (FREUD 1972, S. 344). Entscheidend für die Bestimmungen der Beziehung zwischen Trauminhalt und Traumgedanken sind also weniger die individuellen Besetzungen, als vielmehr „gewisse formale Charaktere der Traumdarstellung in Bezug auf den Trauminhalt“ (FREUD 1972, S. 325 f.). Zu diesen rechnet Freud sinnliche Intensität, das Verhältnis der einzelnen Traumteile zueinander, Deutlichkeit sowie die über Erinnerung aktivierte Vergleichbarkeit solcher formalen Aspekte. „Die Form des Traumes oder des Träumens wird in ganz überraschender Häufigkeit zur Darstellung des verdeckten Inhaltes verwendet“ (FREUD 1972, S. 329). Einen solchen Erfahrungswert nutzt Freud im Zusammenhang mit seinen Erläuterungen zur schon erwähnten tertiären Bedeutsamkeit des Traumes, der darin natürlich wieder zum auflösbaren Geschehen wird.

Dennoch ist die Übertragbarkeit von Wirkungen als Form spezifischer an die Mechanismen des unbewussten Denkens gebunden als an die jeweiligen Bedeutungszuschreibungen. Die surrealistische ‚écriture automatique‘ kann denn auch als ein bewusster poetischer Reflex auf die Psychopathologie der Hysterien

des 19. Jahrhunderts gedeutet werden (vgl. ELLENBERGER 1996, S. 165 ff.). Wie weit Freuds Vertrauen in die Bedeutung der schriftlichen Fixierung reicht, findet sich am deutlichsten in einer Fußnote ausgesprochen: „Diese Beschreibung [eines eigenen Traums von Freud] ist für mich selbst nicht verständlich, aber ich folge dem Grundsatz, den Traum in jenen Worten wiederzugeben, die mir beim Niederschreiben einfallen. Die Wortfassung ist selbst ein Stück der Traumdarstellung“ (FREUD 1972, S. 440). Es ist dennoch nicht als kontradiktorischer Widerspruch zu werten, dass die in letzter Instanz die Bedeutungen definierende Fluchtlinie des Skripturalen mit der Anerkennung einer autonomen Bildlichkeit auf der genealogisch früheren oder stofflich ‚ursprünglicheren‘ Organisationsebene des Träumens bei Freud verbunden bleibt, stellt doch für Freud die Traumarbeit den für das Verständnis aller Symbolbildung zentralen „Fall von unbewußter Bearbeitung vorbewußter Gedankengänge“ dar (Sigmund Freud in ‚Abriss der Psychoanalyse‘, zit. n. HEUBACH 1996, S. 113). Das Transkript ist eine Objektivierung im Nachhinein, die genealogisch dem Früheren und dessen empirischer Wertigkeit verpflichtet ist. Was als Traum nach der Beschreibung der Rekonstruktion des Erinnerns an das Träumen, seinen Stoff, seinen Verlauf, seine Brüche, Verschiebungen, Ausblendungen, auch sein ‚Vergessen‘ greifbar bleibt oder im Begreifen erst plastisch gemacht wird, folgt der rückwärts entwickelten, theoretisch modellierten Empirie. Eine formulierte Bedeutung tritt an die Stelle der vagen ursprünglichen Prozesse, womit ein nicht durch jene geprägter oder gar ‚unverstellter‘ Zugriff auf diese nicht mehr möglich ist.

Das spricht weder gegen die Faktizität des Träumens noch gegen den Prozess der Deutung. Es stellt nur einen nie einholbaren Bruch dazwischen dar. Da es keine Möglichkeit gibt, des Traumgeschehens unmittelbar in seinem Verlauf inne oder gar habhaft zu werden, woran auch die zeitlich nur minimal verzögerten Versuchsprotokolle nach dem Aufwecken bei intensiven REM-Phasen nichts ändern, wird Bildlichkeit nicht nur von der Post- oder Transkription überlagert, sondern durch diese auch geprägt, geformt, modelliert. Die beim gedanklichen Rekonstruieren beschriebene Plastizität kommt nicht erst innerhalb der abschließenden, Bedeutung definierenden Traumdeutung zum Tragen, sondern manifestiert sich bereits in der Erzählung und im Protokoll.

Dennoch bleibt die Autonomie der Bildlichkeit bestehen, wenn ein angemessener Begriff von Symbolisierung nicht preisgegeben werden soll. Dass demgegenüber eine Hermeneutik, die das Eigentliche des auf Distanz Gebrachten und intermittierend Gebrochenen, die Bildlichkeit als Epiphänomen der skripturalen Entschlüsselung, also auch Überführung des Synthetischen in das Sequenzielle erhalten oder ‚retten‘ will, ändert daran nichts. Der Traum selber verläuft nicht hermeneutisch oder in Affinität zu den Prinzipien dieser oder vergleichbarer Methoden. Die gewährte Bildautonomie wird jenseits ihrer Mittelbarkeit durch den Prozess des Skripturalen als Ausdruck und Absonderung wahrgenommen, zuweilen auch als durch diese verschlossene und hermetische betrachtet.

Immer wieder stellt Freud den Vorrang der bildhaften Ordnung in den symbolischen Produktionen generell und damit auch einen solchen innerhalb der Traumarbeit heraus (vgl. FREUD 2003, S. 178 ff.). Hermeneutik operiert dagegen nicht nur mit einer Reduktion durch den Vorrang der Schrift und der verbalisierbaren Bedeutungen, sondern rührt, indem sie als Text eine übergeordnete Instanz einführt, generell von einer Unerträglichkeit des Bildlichen her, die es zu vermeiden gilt.

Obwohl das Geschehen des Traumes von der additiven Konstellation des Bildhaften und Skripturalen geprägt ist, bleibt der Vorgang des Träumens selber doch von der Beschreibung von Form und Sinn im Nachhinein unterschieden. Im Ereignis des Träumens gehen Leibreize und Traumphantasien zahlreiche Verbindungen ein, Reize werden umgeformt, in eine Plausibilität gebracht. Die „plastische Symbolik“ ist in ein organisches Geschehen eingebettet (FREUD 1972, S. 106) und ist der gesamten Sphäre des Onirischen zu Eigen. Regularitäten von Leibreiz-Verarbeitung und Traumphantasie suggerieren bestimmte feststehende Bilder, archaische Typisierungen der zu Bildlichem konfigurierten Reize. Die Form des Traumes durchbricht bei Freud die übliche Repräsentation. Der Sinn darf das Traumganze nicht einfach durch ein Ähnliches ersetzen. Gegen die Analogie-Fixierung eines nur symbolisch verstandenen Traumes wendet Freud sich mit dem Hinweis auf die besondere Dynamik des Träumens und der Bedeutung des Onirischen auf der Ebene psychischer Vergegenwärtigung. Hier ergibt die Deutung des Traumes eine zweite, differente Verkettung der seelischen Aktionen.

Man muss sich den Traum als Form einer provisorischen, wiewohl durchaus stetigen Verbindung des Träumens mit den Interpretationsketten von ‚Sinn‘ denken, die sich nicht auf die transzendenten oder verborgenen Bilder des Traumes, sondern auf die rekonstruktiv verstandene, seelische Gesamtaktivität, eine Dynamik der Interpretation, eine sprachliche Fassung der Traumbildlichkeit beziehen. Der Traum ist keine Geheimschrift voller Chiffren, zu denen es einzelne, feststehende Schlüssel gäbe (vgl. FREUD 1972, S. 118), obwohl Freuds symbolische Rubrizierung der Verschlüsselung sexueller Reize solches an anderen Stellen nicht nur nahe legt, sondern recht eigentlich ausreizt. Die Auffassung von den Chiffren ist in Freuds Sicht spekulativ, die symbolische Methode wiederum beschränkt, weil sie nicht die vielfältigen formalen Modellierungsformen der gesamten mentalen und psychischen Aktivität in den Blick nehmen kann. Diese Dynamik ist real und stofflich, weshalb Freud sich gegen eine Traumdeutung ausspricht, die sich auf eine autarke und genuine Einbildungskraft stützte, welche unabhängig von den lebensgeschichtlich geprägten, individualpsychologischen Bedingtheiten ihre Kraft entfaltet. Der Traum hat bei Freud eine wesentlich nicht-imaginative Bedeutung und die Traumdeutung soll als ein striktes wissenschaftliches Verfahren gewertet werden. Die methodische Begründung beider Thesen siedelt Freud im Übergang von der Hysterieforschung zur Psychoanalyse an: Der Traum wird zu einem Symptom, auf dessen Deutung die psychoanalytische Erfahrung angewendet werden kann (vgl. FREUD 1972, S. 121). Der Traum wird zergliedert oder sogar zerstückelt (vgl. FREUD 1972, S. 124). Die einzelnen Teile werden untersucht, die Korrekturinstanz ist die Anamnese, die Krankengeschichte.

Der Traum wird nicht nur bei Freud, sondern seit alters her und mindestens bis Carl Gustav Jung und Erich Fromm grundsätzlich als Erzählung beschrieben. Der Streit der Interpretationen beginnt an einem sachlich ungelösten Problem dieser narrativen Einseitigkeit. Die narrative Form kann immer auch einer strukturverändernden Transformation eines simultan-synchronen Traumerlebens in eine dafür nicht geeignete linear-diachrone Abfolge entspringen. Es ergibt sich dann durch den externen Zugriff die Sukzession einer Geschichte anstelle der horizontalen Vermischung des Bildlichen, womit die Verschiebungen gerade nicht aus dem Traumgeschehen sondern aus den externen Bedürfnissen seiner Darstellbarkeit, der Deutung, der Interpretation, der ‚talking cure‘, der Archetypologie oder auch der pragmatischen Charakterologie (vgl. ADLER 1969) resultieren.

Sollte das Apriori der Sprache in einem strengen Sinn auch als Kontrollinstanz eines die Überforderungen ableitenden ‚Sinns‘ verstanden werden, so bleibt dennoch daran zu erinnern, dass jede Syntax einer vorgreifenden und vorauslaufenden Vervollständigung bedarf. Deren Stofflichkeiten sind synthetisch-intuitiv. Gleiches gilt für den Traum, der also bereits aus diesem Grunde nicht Sprache im eigentlichen Sinn sein kann, sondern als eine Form des prozessierenden Denkens aufgefasst werden muss.





17. EXKURS: TRAUM IN BEZIEHUNG ZUR BILDFORM DER ‚GROTESKE‘ – ZUM ORT DES TRAUMS IN DER KUNST

Eine für das Verhältnis von Traum, Vision und Phantasie historisch besonders interessante Kunstform ist die Grotteske (wie im lexikalischen Teil II ausgeführt wird → GROTESKE), „le lieu privilégié de combinaisons associant géométrie (symétrie, permutations) et caprice (monstres, grimaces), en obéissant à une véritable ‚stylistique‘“ (Chastel 1988, S. 39). Grottesken haben zahlreiche Ausprägungen, allgemein gesprochen handelt es sich um der rationalen Definierung entzogene Ornamente, denen eine angenehme Wirkung zugeschrieben wird. Diese atmosphärische Eigenschaft und bildrhetorische Ausstrahlung legt einen Vergleich zwischen der Grotteske als Bildform und der Bildlichkeit des Träumens nahe. „Les grottesques ont le charme inconsistant du rêve“ (Chastel 1988, S. 47), sie regen die Sinnlichkeit an und halten zuweilen den Verstand zum Narren. Theoretische Grundlage ist das pareidolische Sehen sowie die Kenntnis von Kipp- und Übergangsfiguren.

Die verschiedenen Namen und Umschreibungen, welche die Bildform des Grottesken erhält – ‚fantastischerie‘ auf Italienisch, Luftschlösser, haltlose Bilder, Spiele des Wahns u. a. m. – werden im Übergang zum 17. Jahrhundert unter einem einzigen Begriff zusammengefasst: ‚Schimäre‘ (→ im lexikalischen Teil II: SCHIMÄRE). Die durch keine Vernunft zu rechtfertigenden Formen werden als ‚geträumte Formen‘ (‚insoigni‘) rezipiert. Man vermutet geheime Botschaften und verdeckte Sinnschichten, die sich hinter Scherzen und Arabesken verbergen. Es ist außerdem bezeichnend, dass die Grottesken als eine besondere Form der Hieroglyphen angesehen werden. Es ist bereits erörtert worden, dass Freud den Traum mit den Hieroglyphen, dem Rebus und anderen Rätselbildern in engste Verbindung bringt. Bereits im 17. und 18. Jahrhundert wird diese Koppelung vollzogen und die Grotteske sowohl mit dem Traum als auch mit der Hieroglyphe in Interferenz betrachtet.

Jean Paul rückt in seiner ‚Vorschule der Ästhetik‘ von 1804 diesen Aspekt des Hieroglyphischen in den größeren Zusammenhang einer eigentlichen Symbiose von Natur und Kunst ein, die sich auch im Witz, als Phantasie und allgemein als Imagination manifestiert. „Wenn der Witz das spielende Anagramm der Natur ist: so ist die Phantasie das Hieroglyphen-Alphabet derselben, wovon sie mit wenigen Bildern ausgesprochen wird“ (Paul 1963 c, S. 47). Die Kunst der Grotteske hat im Weiteren zahlreiche, unterschiedlich prominente Vertreter gefunden. Herausragend ist in dieser Hinsicht ohne Zweifel Giovanni Battista Piranesis Verbindung von Antikeninszenierung, Memorialkult und Capriccio, aber auch die Stiche von Jacques Callot und zahlreiche der Gemälde und Karikaturen von Honoré Daumier sind zu erwähnen. Die Weiterführung und das Nachleben der Grotteske erstrecken sich von der Karikatur über den Witz und die Anspielung, dekorative und metaphysische Auffassungen, art déco, Jugendstil, Aubrey Beardsley und Ferdinand Hodler bis zur semio-kosmischen Metaphysik Paul Klees. Es ist kein Zufall, dass all diese Künstler und Bewegungen sich intensiv mit dem Thema des Onirischen befasst haben, betreffe dies nun individuelles Träumen oder kollektive Träumereien.

Die Bildform der Grotteske ist bestimmt durch Zwischenstufen. Zwischen Vision und Imagination, Epiphanie und virtuos eigenwilligem Entwurf angesiedelt ist sie ein artikuliertes Beispiel einer Zuschreibungs-



leistung der Kunst im Hinblick auf visuelle Einbildungskraft zwischen Traum, Phantasie und kognitiv kontrollierter Komposition. Die Geschichte der Künste bietet das ganze Spektrum schillernder Begriffsübergänge in diesem Feld. Ohne Zweifel dominiert in diesem Zusammenhang neben den Vermögen der Imagination, Poesie und Phantasie – nicht der Traum, sondern eine andere starke Ausdrucksform des Onirischen – die Vision. Die Vision bildet die eigentliche Klammer zwischen den vormodernen, handwerklich geformten, theophanatischen Bildern und den aus dem Begriffssystem der Kunst heraus konzipierten, alle Vermögen der Imagination ansprechenden Phantasmen der visuellen Einbildungskraft.

Der onirisch bedeutsame Begriff der Vision wird mit der Romantik und weit darüber hinaus bestimmend für die auf ein innerlich Psychisches gegründete Bildfähigkeit, die als individuelle Errungenschaft und Befähigung erscheint. William Blake ist dafür ebenso ein Beispiel wie die deutschen Romantiker, darunter vor allem Caspar David Friedrich und Carl Gustav Carus, der seine Bilderarbeit als naturphilosophisches Studium verstand. Francesco de Goya beruft sich explizit auf die durch nichts anderes beherrschbare Instanz einer individuellen Phantasie. Ihr eigne ein nicht veräußerbare Recht, Fragmente der Wirklichkeit zu transformieren und zu einer höheren Realität zusammzusetzen, die nicht mehr der erscheinenden Wirklichkeit, nicht mehr dem Sichtbaren entsprechen müsse. Die normative, nachmimetische Darstellung des Nicht-Sichtbaren legitimiert das intra-psychische und intra-imaginative Geschehen als eines, das an die Stelle der offenbaren Visionen, der Referenzen der theologischen Bildnisse vor der Entstehung der neuzeitlichen Kunst zu treten vermag. Entsprechend religiös, wenn auch in durchgängig säkularisierter Ausprägung und als Echo auf Friedrich Nietzsches physiologische Ästhetik zu verstehen, ist diese Instanz der Innerlichkeit als letzter Grund der Visionen des singulären Künstlers in den dafür maßgeblichen Schriften Wassily Kandinskys gepriesen worden. In erster Linie ist hier Kandinskys Abhandlung ‚Über das Geistige in der Kunst‘ von 1912 zu nennen. Mit der klassischen Moderne wird die Auffassung, dass das Wesentliche unsichtbar sei und nunmehr die aktivierte Imagination des Rezipienten das nicht malbare Bild vorstellen müsse, zu einem eigentlichen Dogma. Kasimir Malewitsch entwickelt die Auffassung, dass dieser Imagination nurmehr energetische Intensitäten, aber keine Gegenstände mehr zu entsprechen vermögen.

Gegen diese moderne Überhöhung des Numinosen in der Erfahrung einer nicht-referentiellen Transzendenz des Bildes als Medium seiner selbst artikulieren sich Auffassungen, die nicht zufällig die Darstellungsmöglichkeiten des Symbolischen mit den Qualitäten des Traums in Verbindung bringen. Der Traum erscheint darin als eine Übersteigerung der Phantasie in Richtung einer genialischen Affektion, die naturgegeben sei. Man hat das schon für die albraumhafte Wirkung der ‚pinturas negras‘ von Francesco de Goya artikuliert und den Traum-Diskurs der Romantik später generell auf symbolistische Auffassungen ausgedehnt, beispielsweise diejenigen von Gustave Moreau und Vincent van Gogh. Die ‚Undarstellbarkeit des Numinosen‘ gibt allen begrifflichen Nuancierungen der Imagination ein unauflösbares Eigenrecht: Individuelle Mythologien, Phantasien, Visionen, Träumereien – sie alle belegen die poetischen Möglichkeiten einer nach-referentiellen Kunst. Festzustellen ist dabei ein Überhang der Poetiken der Vision über diejenigen des Traums.

Die Geschichte der Künste bietet also das ganze Spektrum schillernder Begriffsübergänge in diesem Feld. Das gilt noch für die Moderne, die sich der Selbstreferenz verschreibt und das Numinose mit dem Undarstellbaren und Nicht-Figurativen bild-, aber auch naturphilosophisch verknüpft. Gegen die moderne Überhöhung des Numinosen in der Erfahrung einer nicht-referentiellen Transzendenz des Bildes als Medi-

um seiner selbst richten sich jedoch immer wieder Auffassungen, die nicht zufällig die Darstellungsmöglichkeiten des Symbolischen mit den Qualitäten des Traums in Verbindung bringen.

Explizit auf diese Zusammenhänge Bezug genommen hat der Surrealismus. Er bezog sich geradezu obsessiv auf den Traum und stellte die romantisch genialisierende Quelle des Visionären hinter die Entdeckung des immanenten Zaubers des Gewöhnlichen und Alltäglichen zurück. Vision und metaphysisch inspirierte, transgredierende Obsessionen blieben eine Domäne singulärer Figuren wie Antonin Artaud oder Henri Michaux, wobei sich Vision und der Gebrauch von halluzinogenen Stoffen, insbesondere von Meskalin, mit der Poetik des Bildes signifikant verbanden. In der Programmatik des Surrealismus erscheint der Traum jedenfalls nicht isoliert, sondern als ein Agent des Wunderbaren, zu dem auch bestimmte Interferenzzustände des Wachens und Schlafens zu rechnen sind.

Systematisch interessiert sich der Surrealismus für den Traum als vom kompositorischen Kontrollbewusstsein unterschiedene Bewusstseins- und Denkform, die in primären Quellen künstlerischen Schaffens aufgespürt werden soll: Zeichnungen von Kindern, Bildproduktionen außereuropäischer Kulturen, Manifestationen des im medizinischen Diskurs entwerteten Psychopathologischen. André Bretons zentrale Bestimmung der Funktion des Traums für das Programm des Surrealismus lautet so: „Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*“ (Breton 1946, S. 28). Theodor W. Adorno kritisierte dies später vehement und in Übereinstimmung mit seiner generellen idiosynkratischen Verwerfung aller nicht durch Form geprägten Kunstprozesse als „Traumwirnis des Surrealismus“ (Adorno 1997, S. 145). Der Begriff des Traums im Surrealismus meint einen Zustand unzensierten Denkens, in dem und durch den dessen reine Form zur Erscheinung kommen soll. Surrealität setzt begriffsgeschichtlich unter anderem Charles Baudelaires Supranaturalismus fort. Eine – ethisch, ästhetisch, sozial und politisch – kompromisslose Apotheose ungezügelter und unbegrenzter Phantasie, wie bei Salvador Dalí (vgl. Dalí 1935) verbindet sich mit dem Anspruch Objekte herzustellen, die nur im Traum vorkommen.

Obwohl der Surrealismus eine methodische Verbindung von Poesie, Kunst und Traum sucht, verzweigen sich seine Anstrengungen in qualitativ höchst unterschiedliche Konzepte. Der Traum der Surrealisten steht im Einzelnen für divergente Erwartungen. In allen Fällen ist er aber eher eine Funktion der Imagination als eine Manifestation der Seele. Seine enge Kopplung an die Imagination ist für die konzeptuelle Bedeutung des Traums innerhalb der Kunst durchaus in einem generellen Sinn repräsentativ. Es geht nicht um die psychische Mechanik oder die Maschinen des Denkens, die durch den Traum freigesetzt werden, sondern vielmehr um die poetische Artikulation einer Imagination, deren Auffassung vom Traum die Entgrenzung von ästhetischen Regeln einer kognitiven Kontrolle beabsichtigt. Der Traum steht für eine Ortsangabe der Hoffnung auf eine solche Entregelung. Der Surrealismus hat zahlreiche Methoden entwickelt, wie im Bann des Traums die Imagination das kognitive Regelwerk des Traumgeschehens poetisch auszuformen vermag – seine experimentellen Nutzungen des Traumgeschehens beinhalten jedenfalls eine eigenständige Erforschung von Medien der Traumbearbeitung jenseits der psychologischen Wissenschaften.



18. TRAUM UND TECHNISCHE BILDMEDIEN (FILM UND VIDEO)

Die Beziehungen zwischen Traum und Kino können nicht vordergründig empirisch beschrieben werden, sondern hängen von einer vorgreifenden, theoriegeleiteten Modellierung ab. Der ‚Hang zum Konkreten‘ führte hier in die Irre. Insbesondere verweisen die jeweils akzentuierten Relationen zwischen dem Onirischen und dem Kinematographischen auf einen wertheierarchisch jeweils – explizit oder implizit – zugeschriebenen Stellenwert des Imaginären. Das gilt auch für die Bestimmung des Verhältnisses zwischen Realem, Irrealem und Fiktivem sowie für die Ansichten zu den Beziehungen zwischen technologischen, magischen und archaischen Praktiken. Zu diesen Praktiken zählt auch Freuds Traumdeutung, die den Traum als eine archaisierende Imagination behandelt, als eine magische Repräsentation ‚primitivierender‘ Kräfte, als eine Wunschkraft des Unbewussten mit der Tendenz zu einer stetigen Regression hin zu frühgeschichtlichen, vitalen Formen der Psyche.

Der Traum kann vor diesem Hintergrund – wie Edgar Morin das sowohl im weiten Sinne der Anthropologie wie im engeren Hinblick auf Kinematographie und Medienphilosophie tut – interpretiert werden als „musée imaginaire de notre pensée en enfance: la magie“ (MORIN 1956, S. 84). Film/ Kino und Traum sind nach Morin Verkleidungsspiele, die das Irreale als ein Reales oder, je nachdem, auch als ein, gleich bleibendes oder verändertes, jedenfalls als ein je neu inszeniertes Irreales repräsentieren, wobei auch die Vergegenwärtigung des Irrealen unbestreitbar für die Imagination Realitätsgehalt hat – „car au cinéma, comme disait Paul Valéry, tous les attributs du rêve sont revêtus par la précision du réel“ (Morin 1956, S. 158). Die weite Dimension von Traum und Leben hinter der Kamera macht den anthropologischen wie techno-imaginären Horizont aus: „Derrière la caméra, navigatrice du temps et de l’espace, s’écarte à l’infini le double sillage de la vie et du rêve“ (MORIN 1956, S. 135). Die magische Vision, die visuelle Halluzination, die Diffundierung der Zeitformen, die Assimilation von Aufmerksamkeit und Zerstreung, die Stimulierung eines halluzinativen Wachtraumzustandes belegen, dass die kinematographische Vision eine enge Verbindung zur normalen Wahrnehmung eingeht. „Le cinéma opère une sorte de résurrection de la vision archaïque du monde en retrouvant la superposition à peu près exacte de la perception pratique et de la vision magique – leur conjonction syncrétique“ (MORIN 1956, S. 160). Unterschieden ist nur die Intensität, nicht das Wesen der Halluzinationen und Wahrnehmungen.

Natürlich sind im Kino die halluzinogenen Prozesse stärker als im Alltagsleben ausgebildet. Jedenfalls sind aber auch die Formen der normalen Wahrnehmung niemals frei von Imaginationen und Visionen. Umgekehrt kann gelten: „le réel demeure présent même dans l’extravagance du rêve“ (MORIN 1956, S. 159). Diese gängige Auffassung erhält ihre Spitze erst in der sinnvollen Ergänzung durch das Komplement, dass die normale Wahrnehmung imaginär, visionär, unreal und fiktiv durchsetzt und überformt sind. Diese Überformung wird visuell anschaulich in den Produktionen des Kinos als ein technologisch ermöglichter, exteriorisierter, kollektiver Traum. Besonders der fiktionale Film dient Morin als „exemple du syncrétisme dialectique d’irréel et de réel qui caractérise le cinéma“ (MORIN 1956, S. 163). Im Traum erscheinen uns die Bild-Projektionen prinzipiell und während eines nicht innehaltenden oder auf Nachbereitung verschiebbaren direkten Erlebens ebenso real wie im Kino. Dennoch existiert zwischen Subjektivität und

Bildmagie im Traum ein Riss, der allerdings erst im Aufwachen bemerkbar wird, wohingegen im Kino ein Aufwachen aus der Magie durch absichtliche und gewollt herbeigeführte Unterbrechung jederzeit möglich ist. Der herbeigeführte Abbruch führt zur Wahrnehmung des vordem magisch bannenden Geschehens, mittels einer hergestellten Diskontinuität wird es zu einer kontrollierbaren Illusion. Die kontinuierlich bannenden Traum-Fabrik hat hier eine subjektiv verfügbare Grenze. Erst im Prozess des Aufwachens als eines organischen Geschehens und zugleich einer heiklen Rückgewinnung des Bewusstseins als einer jeden Tag neu konfigurierten Selbstwahrnehmung werden die im Traum verbundenen Dimensionen eines ‚fließenden‘ Seins und einer ‚in sich zentrierten‘ Subjektivität wieder ontologisch unterscheidbar: „L'essence du rêve est la subjectivité. Son être est la magie“ (MORIN 1956, S. 93).

Es ist weniger das psychisch Unbewusste, das eine Wunschkraft des Träumens entwickelt als vielmehr ein alltägliches Selbstempfinden im affektiven Verlangen, das im Ungenügen des Realen, in der Figur des Mangels begründet liegt. Das erklärt, weshalb das Bild als Verdichtung dieses Verlangens erscheint und weshalb Bildhaftes und Bildliches Tag- und Nachttraum durchwirkt (vgl. MORIN 1956, S. 117 f.). In der psychischen wie kinematographischen Verbindung verschiedener mentaler Ebenen erscheint eine naturgeschichtliche und zugleich technologisch-apparativ geformte Qualität, welche die Anthropologie von den Ursprungsvermutungen löst und als doppelt geartetes Wesentliches im Sinne der natürlich motivierten Künstlichkeit, als ‚determinierende Variable‘ in den Prozess der Generierung von Artefakten einbezieht. Das ist der Grund, weshalb Morin seinen Versuch über das ‚Kino oder den imaginären Menschen‘ einen ‚Essai d'anthropologie‘ nennt. In der Denklinie von Morins Überlegungen kann auch noch der spätere Cyberspace gedeutet werden als eine technologisch eingerichtete, auf die Magie der Bilder, Zwischenzustände, Reflexe, Verdichtungen, Kreuzungen und Verdoppelungen eingeschworene Traummaschine, die als praktisch-poetische Konstruktion und normales Repertoire von Traum und Kino nicht nur von Wunsch und Programm bestimmt ist, sondern auch von einer Phänomenologie des technischen Animismus (vgl. MORIN 1956, S. 76, 81, 100).

Die Tätigkeit der Phantasie ist mit Morin zu charakterisieren als eine Rationalisierung des Phantastischen mit der Tendenz, dass ein sonst nur schwer oder auch gar nicht vorstellbarer Inhalt als Bild gefasst wird und damit einen Rahmen erhält (vgl. MORIN 1956, S. 171). Die Vergegenständlichung des schwer Identifizierbaren nach Regeln einer Formierung des Visuellen, einer Anordnung der Bedingungen, wie es Bild werden kann, fasst Morin als eine letztlich anthropologische Tätigkeit, die auf der Natürlichkeit des Zwangs zur Ausbildung von Artefakten beruht und sich in der Kinematographie besonders wirkungsvoll mit einigen gleich bleibenden, zuweilen auch stereotyp wirkenden Praktiken verbindet: Beschwörung, Ritus, Magie.

Entscheidend ist, dass vom Film eine traumanaloge Wirkung ausgeht, die einen Geisteszustand des Tagträumens, des Halluzinierens erzeugt. In diesen Möglichkeiten einer technologischen Reaktivierung der archaischen Bild-Phantasie erblickte Jean Cocteau die genuine Poesie des Films, den er für einen bedeutsamen, kollektiven Traum und nicht nur einen seiner Agenten hielt. Das Kino, das ihm dadurch zu einem maßgeblichen poetischen Regulativ für die Rezeption nicht nur, aber auch technisch bewegter Bilder wurde, wirkt wie ein magisches Ritual, das es befördert und in das es immer wieder, dieses verstärkend eingeht. Die Aufhebung der individuellen Empfindung und des Zeitgefühls durch eine abgeschottete Innenwelt des Kinos ergibt zusammen mit der kinematographischen Lichtprojektion von Wahrnehmungs- und Bewegungssillusionen in der spezifischen Architektur des Kino-Raums die genuin onirische Atomsphäre.

„Ein Film ist kein Traum, den man erzählt, sondern ein Traum, den wir dank einer Art von Hypnose zusammen träumen, und der kleinste Fehler im Mechanismus weckt den Schläfer auf und nimmt ihm das Interesse an einem Traum, der nicht länger der seine ist“ (COCTEAU 1979, S. 19). Morin formuliert, wenn auch etwas abgeschwächt, in dieselbe Richtung: „Car au cinéma, comme disait Paul Valéry, tous les attributs du rêve sont revêtus par la précision du réel“ (MORIN 1956, S. 158). Das suggestive Gefühl und die spezifische Wirkung verweisen auf Wirkungsformen des Magischen: „Le cinéma introduit l'univers du rêve au sein de l'univers cinématographique de l'état de veille“ (MORIN 1956, S. 86).

Es geht dabei keineswegs um eine Epiphanie der verborgenen externen, sondern eine Illumination der inneren Welt, die das Kino auf magische Weise mit den Wunschmaschinen des Subjekts korrespondieren lässt. „Mieux: les structures magiques de cet univers nous en font connaître sans équivoque les structures subjectives“ (MORIN 1956, S. 96). Die Strukturen des Kinos sind homolog zu den Strukturen des Imaginären und des objektiven Bildes zu verstehen, dessen Logik als eine Konstruktion von Subjektivität erscheint, als Gipfelpunkt der nominalistischen Artefakte und als beliebtes Projektionsmedium im Reigen der intrinsisch erzeugten Bildwelten. Die zuweilen gegen eine ‚unerträgliche Phänomenologie‘ votierende Kritik an Morins imaginativer Anthropologie des ‚Kino-Menschen‘, welche die von Morin akzentuierte Substitution/Analogie von Traum und kinematographischer Illusion bezweifelt (so KÖTZ 1986, S. 106 ff. und besonders S. 114 ff.), betreibt nur vordergründig eine ‚semiotische Historisierung‘. Die bemängelte Verwechslung von subjektiver Reaktion und filmischen Zeichenketten trifft Morins Erörterung der Verhältnisse zwischen Traum und kinematographischer Illusion nämlich nicht substantiell. Das Kino ist als Architektur wie als Projektionsmaschine und Rezeptionsform der Bewegtbilder zugleich vom Träumen wie vom Nicht-Traum geprägt. Jedenfalls sind Psyche und Seele bei Morin nicht ontologisch konstant, sondern wandelbar aufgefasst. Sie sind Ressourcen und keine Ursprünge, sie sind Handlungspotentiale und keine Substanzen. Deshalb verbindet sich auf vergleichbare Weise ein seelisch intensives Wirkungsgeflecht sowohl mit historisch differenten Technologien wie auch mit der ‚strukturellen‘ Sphäre des Onirischen.

Von der Magie bis zur Kinematographie sind die Bezüge zwischen innerer Bilderzeugung, psychischer Wirkung, Wahrnehmung und Bilderzeugungstechniken/ Medien immer als Transformation, als Relation und als Schnittstelle zu denken. Stetig werden – psychisch und technisch, intrinsisch und extrinsisch – Korrelationen zwischen den Möglichkeiten einer technischen Stimulation der Bilder und einer psychischen Simulation und Halluzination, einer Emergenz von Wirkungsempfänglichkeiten hergestellt. Diese Korrelationen sind nicht wesensverschieden von den Beziehungen zwischen Traumdenken und Wachbewusstsein. „Monde imprégné d'âme, âme imprégnée de monde: la projection-identification qui tend à l'anthropo-cosmomorphisme n'y aboutit pas littéralement, mais s'épanouit en état d'âme [...] L'état d'âme correspond donc à un moment de la civilisation, où celle-ci peut plus adhérer aux anciennes magies, mais se nourrit de leur sève au sein des participations affectives et esthétique. [...] Qu'est-ce que l'âme? C'est cette zone imprécise du psychisme à l'état naissant, à l'état transformant, cette embryogenèse mentale où tout ce qui est distinct se confond, où tout ce qui est confondu est en processus de distinction, au sein de la participation subjective. [...] L'âme ne nous est qu'une métaphore pour désigner les besoins indéterminés, les processus psychiques dans leur matérialité naissante ou leur résidualité décadente. L'homme n'a pas d'âme, il a de l'âme [...]“ (MORIN 1956, S. 114). Das Kino stellt diese Prozessualität auf einem technischen Niveau her.

Magie, Affektivität, Ästhetik sind keine Essenzen oder Substanzen, sondern Momente, Modalitäten des Vorgangs einer universalen Teilhabe. Das Ausdruckspotential und Dispositiv dieser Teilhabe, Denken einer ‚Partizipation am Sein‘ unterhalb aller Repräsentation, bildet eine Konstante in der französischen Philosophiegeschichte von Michel de Montaigne über Jean Paul Sartre und Emmanuel Lévinas bis zu Clément Rosset und Claude Olievenstein (vgl. ROSSET 1973, 1976, 1994). Ästhetische Erfahrungen nicht nur im Kino verbinden das Wache und das Träumerische, vereinen also auch Traum und Realität im Zeichen des Onirischen und halten dennoch einen wesentlichen Unterschied zwischen Traum, Kino und Realität konstant, greifbar durch die Rhythmik der Erfahrungen, das bewusste Eintreten in den poetischen Illusionsraum des Kinos (vgl. MORIN 1956, S. 161). Magisch ist die Kinematographie dadurch, dass sie sich an den Schnittstellen von Seele und Zivilisation, Traum und Technologie befindet, nicht weil sie eine magische Substanz, regressiv oder retentional, reaktivieren würde. „Le cinéma apparaît au cours d’ un processus millénaire d’ intériorisation de la vieille magie des origines“ (MORIN 1956, S. 118). Diese Verinnerlichung ist keine Leistung der Introspektion, sondern der Technologie. Sie verdankt sich einer Kraft der Umkehrung, nicht des Ausdrucks. Nicht nur dass Magie als technische Fabrikation nach den Regeln der Apparatur erscheint – also immer zeitgemäß und niemals nur archaisch –, verbindet Traum, Magie und Kino, sondern auch das sie vereinigende Medium einer spezifischen Sprache. Die magischen Phänomene sind nämlich wie die Traumbilder und die kinematographischen Illusionen als Hieroglyphen einer affektiv besetzenden Sprache zu verstehen. Deshalb auch ist das Konzept der Ästhetik an diese Teilhabe gebunden und nur notwendig zur Artikulation dieser Teilhabe in einer Phase der Zivilisation, in welcher diese das Imaginäre stärkt, weil sie den Glauben an dessen objektive Existenz eingebüßt hat (vgl. MORIN 1956, S. 118).

Perzeptive und affektive Phänomene haben in der Sphäre des Onirischen ein gemeinsames Wirkungsfeld. Selbst in der entfesselten Imagination an der Grenze des Wahnsinns ist eine Kontinuität der alltäglichen Mechanismen und mentalen Aktivitäten wie Traum und Erinnern festzustellen. „Tout nous indique donc qu’ il est un troc commun aux phénomènes perceptifs (pratiques) et affectifs (magiques), où les uns ne se sont pas encore différenciés des autres. Le lieu commun [deutsch zu verstehen als ‚gemeinsamer Ort‘ sowie als ‚Gemeinplatz‘] de ces phénomènes est la vision psychologique, carrefour d’ objectivations comme de subjectivations, de réel comme d’ imaginaire, à partir duquel s’ irradient les uns et les autres“ (MORIN 1956, S. 131). Film und Kino sind apparativ produzierte Imaginationen, die nicht nur eine technische Fabrikation der Fiktionen voraussetzen. Vielmehr gründen sie in einem Imaginären, das analytisch nicht zwischen dem Realen und dem Imaginären unterscheiden kann und das alles daran setzt, Imaginationen als Wirklichkeiten herauszubilden, um ein ‚Reales‘ an sich selbst zu erproben. Morin spricht von ‚Realismus‘ in mehrfacher Hinsicht. Es gilt ihm als ein Darstellungsprinzip, aber auch als Wirklichkeitszwang der Bilder. Morin arbeitet zur Erklärung der medialen Realitätskonstruktion mit dem Modell von Hinter- und Vordergrund, das er zugleich szenisch wendet zu einem der wechselseitigen Ergänzung von Hinterbühne und Proszenium. Für den Hintergrund nimmt er die Modellierungskraft einer anthropologischen Ästhetik an, auf der Vorderbühne platziert er die Apparate der kinematographischen Bewegungsillusion, die immer Konstanz sichernde Apparate zur Steuerung dieser Illusion im Publikum sind. Zum Realismus jedenfalls gehört „pas seulement le réel mais l’image du réel“ (MORIN 1956, S. 35). Das Bewusstseinsbild oder die Vorstellung („image mentale“) – in Anlehnung an Sartres Auffassung vom Imaginären als diejenige essentielle Struktur des Bewusstseins aufgefasst, in welcher die Repräsentation der Welt für den Menschen immer auch die Repräsentanz des Menschen in der Welt, eine Bewegung über Kreuz also, impliziert (vgl.

SARTRE 1964, S. 110 ff.) – entäußert im apparativ objektivierten Bild alle seine ihm eigenen Fähigkeiten. Wahrnehmungen sind Kippfiguren der Halluzination und umgekehrt. Bei Abschwächung driften sie zunächst, um dann in ihr Komplement hinüber zu wechseln. Ein Wechsel ist während des Driftens jederzeit möglich (vgl. MORIN 1956, S. 160).

Die Dynamik des Films setzt wie die des Traumes die alltäglich eingeübten und verfestigten Formen von Raum und Zeit außer Kraft. Zumindest ist das die Hoffnung des Kinoliebhabers: Mehr und andere Zeit zu erhalten als die, die für den Besuch des Films aufgewendet wird. Den Analogien, zuweilen gar Homologien zwischen Kino/ Film und Traum stehen einige prinzipielle Unterschiede zwischen den beiden Größen zur Seite. In beiden erscheinen und verschwinden die Dinge, das Wirkliche und die Gegenstände auf eine zauberhafte Weise (vgl. MORIN 1956, S. 85). Am drastischsten ausgesprochen gegen die ‚subjektive Unreinheit‘ einer vagen Imagination, die durch den psychischen Mechanismus des Halluzinierens und die Flüchtigkeit des wechselnden Empfindungsstandpunktes zustande kommt, hat sich André Bazin, der große Verteidiger des Neorealismus und emphatische Theoretiker einer Vollendung der objektiven Zeit im fotografischen Bild: „Die vollkommene Befriedigung unseres Hungers nach Illusion durch einen mechanischen Reproduktionsprozess, in dem der Mensch keine Rolle spielt“ (BAZIN 1975, S. 23), überwindet eine fatale Tendenz der flüchtigen Bilder zur barocken Überladung und Üppigkeit.

Der Film hat im Unterschied zum Traum eine äußere Wirklichkeit, eine Materialität. Der Zuschauer erkennt auch während oder inmitten des Vollzugs der onirischen und mentalen Handlung den Film als unreal im Unterschied zum Träumenden, für den der Traum real ist. „Mais par la même le film différencie son univers de celui du rêve: il nous indique indiscutablement que son univers à lui est celui de l'état de veille, et que ce qui marque la différence entre les deux mondes est l'objectivité, la corporalité, la rationalité des choses“ (MORIN 1956, S. 165). Diese Einsicht erspart dem Kinozuschauer die dramatische Wirkung des halluzinativ unvermeidlichen starken Unwirklichkeitsverdachts. Im Sinne von André Bazin, aber auch von Siegfried Kracauer, entfaltet der halluzinierende Zuschauer dann, wenn die Dramaturgie des Films eine so starke Wirklichkeit erzeugt, dass die ontologischen Denotate als ikonische Bildsequenzen nicht mehr visuell an die trügerische Adaption einer durchschauten Illusion zurückverwiesen werden können, eine kognitiv-konzeptuelle Reaktivierung der Unterscheidung zwischen Realem und Fiktiven, welche den Druck und Schein des Bildlichen korrigiert und relativiert. Die begrifflich organisierte Realität erweist sich als in Erkenntnis transformierte Realität. Sie kann von der Illusion in Unterscheidung des Objekts von sich selbst freigesetzt werden.

Morin verweist auf die in der Geschichte der Kinematografie schon früh artikulierte Empfindung, das Film/ Kino dem Traum ähnlich seien und nennt als prominente Beispiele dafür Guillaume Apollinaire („Le Cinéma est créateur d' une vie surréelle“), Jean Epstein („art spirite, œil surréel“), Théo Varlet („C'est un rêve artificiel“), Paul Valéry („N'est-ce pas aussi un rêve que le cinéma?“), Maurice Henry („Je vais au cinéma comme je m'endors“) und Jean Tédesco („Il semble que les images mouvantes aient été spécialement inventées pour nous permettre de visualiser nos rêves“ (vgl. MORIN 1956, S. 15 f.). Die Realität des Kinos, darauf insistiert Morin immer wieder, kann nicht getrennt von der Erzeugung der Emotionen und Träume verstanden werden. Das eine ist ohne das andere nicht zu denken, nicht nur im Sinne einer ‚Kehrseite‘, sondern vor allem im Sinne eines Grundes, der Konstitution und Begründung. Gerade das Realste des Ki-

nos erweist sich als das für die Imagination Irrealste, nämlich als das prototypisch halluzinogene Bild, dem die Selbsterfahrung der Imagination einen ihr eigentümlichen, exklusiven Wirklichkeitsgehalt, ein Reales und keineswegs nur symbolische Wahrheit oder imaginäre Illusionskraft zuschreibt.

Überhaupt hängt die Differenz zwischen dem Realen und dem Imaginären ab von der Art der Betrachtung, vom Akt des Bewusstseins oder der ‚Einstellung‘, ein Ausdruck, der nicht zufällig sowohl die Intentionalität des Bewusstseins als auch die Wahl von Kamera-Ausschnitt und szenischem Arrangement als Geschehen innerhalb vorgewählter und festgesetzter Rahmung für die Reproduktion im Kino-Apparat meint. Für die Imagination ist das Irreale realer als die Repräsentation einer epistemisch geordneten Realität oder die Ordnung der Denotate, obwohl auch diese bereits nicht nur taxonomisch, sondern visionär mitgeformt sind. Die Begriffsverwirrungen ergeben sich hier zwangsläufig aus der Erweiterung der Theoriestufen zu Meta-Theorien, die nicht eigens begründet werden, was sich eben störend auswirkt.

Nur in einem theoretischen Ansatz wie dem eben skizzierten historisch-anthropologischen und technonirischen werden die Realität der Phantasmen und Illusionen und die Wirkungsmächtigkeit der Realitätskraft des Imaginären verständlich als eine sich formende, technologisch bewaffnete Art des Träumens. „Cette réalité est fabriquée aussi par les puissances d’illusion de même que ces puissances d’illusion sont nées de l’image de la réalité“ (MORIN 1956, S. 162). Die Bilder vom Wirklichen sind selber wirklich. Die Differenz von Objekt und Subjekt ist im ästhetischen Medium eine habituelle und konventionelle. „L’image objective était un miroir de subjectivité. Elle n’ était pas du réel *et* du merveilleux (photogénie), mais du merveilleux *parce que* réel, du réel *parce que* merveilleux. Une illusion de réalité, une réalité de l’illusion“ (MORIN 1956, S. 162).

Der Strukturen des Kinos müssen nicht unbedingt durchgängig an das Fiktionale gebunden sein. Wann immer innere Bilder freigesetzt werden, erweist sich das Kino als eine Organisationsform der Bilder, die notwendig auf Bildform und Denklogik des Träumens verweist. „Nous entrons dans le royaume de l’imaginaire quand les aspirations, les désirs, et leurs négatifs, les craintes et les terreurs, emportent et modèlent l’image pour ordonner selon leur logique les rêves, mythes, religions, croyances, littératures, précisément toutes les fictions“ (MORIN 1956, S. 83). Das objektive Bild vermischt sich mit dem Traum. Die Rede von der Traumfabrik ist ebenso unvermeidlich wie die Tatsache, dass wir alle insgeheim Traum und Film miteinander identifizieren – entsprechende Erfahrungen liegen bei Psychoanalytikern vor. Morin verweist auf die Berichte von Serge Lebovici zur Vertauschung von Film und Traum in den Erzählungen von Probanden sowie auf weitere Texte des legendären Bandes II der ‚Revue internationale de filmologie‘ zum Verhältnis von Kino, Traum und Psychoanalyse.

Paradigma für Morins Theorie des imaginären Menschen als einer beispielgebenden Figur der Imagination ist die Photographie. Sie wiederholt in der Sphäre des Technischen die gesamte anthropologische Spannweite der menschlichen Affekte, Sinne und Erkenntnisse von der Erinnerung bis zum Phantasma (vgl. MORIN 1956, S. 40). Sie entwickelt, metaphorisch und wortwörtlich, was an Phantastischem in der Objektivität des Bildes vordem nur latent – vage ausgedrückt: in ‚irgendeiner Weise‘ anwesend – war und verwandelt somit das Latente in ein Manifestes. Der Photographie sind die Qualitäten des Schattens, des Reflexes, des Double eingeschrieben, die dem Bewusstseinsbild oder der Vorstellung ebenso zugehören

wie dem Bild objektiver photographischer Reproduzierbarkeit (vgl. MORIN 1956, S. 341 f.). „La photogénie est ce qui résulte a) du transfert sur l’image photographique des qualités propres à l’image mentale, b) de l’implication des qualités d’ombre et de reflet dans la nature même du dédoublement photographique“ (MORIN 1956, S. 42). Dieses Konzept ist in der Theorie der Doppel-Helix bei Raymond Bellour weiterentwickelt worden (vgl. BELLOUR 1990).

Das kinematographische Bild ist nicht nur, wie Deleuze erörtert, Zeit- und Bewegungsbild, sondern eine stetige Kreuzung zweier verschiedener Ebenen und Funktionen: 1. der photographischen Interaktion von Bildern, die als einzelne Verkörperungen oder Repräsentationen zu sehen sind, 2. der kinematographischen Bewegung, welche das Kino als eine komplexe Montage der Bewegung solcher ontologisch feststehender Bilder bestimmt (vgl. DELEUZE 1991, S. 53 ff., 168 ff.; außerdem im lexikalischen Teil II dieses Buches → FILM UND TRAUM; HENRY BERGSON, → ZEIT- UND TRAUMBILD). Die Photographie ist die Inkorporation einer Analogie zur Referenz des Sichtbaren (vgl. BELLOUR 1990, S. 41 ff.), wohingegen die Reproduktion der Bewegung nicht eine Registratur bewegter Objekte ist, sondern eine Inszenierung von bewegungsregistrierenden Apparaten. Diese werfen für die Beschreibung der kinematographischen Sequenzbildung das bildtheoretische Problem auf, das seit Jahrzehnten überaus profund in der Filmtheorie behandelt wird und in der folgenden Frage gefasst werden kann: Welches ist die signifikative und gleichzeitig signifikantenbestimmende, offene und geschlossene Grundeinheit des Films? Ist es die narrative Einheit, das ‚Kinem‘, die elementare Montage von Bild-Unterbrechung-Bild, die Kette der Metonymien, die Verdichtung von Metaphern oder die nur je individuell gültige, von Fall zu Fall zu rekonstruierende rhetorische Struktur einer typisierenden Bildinszenierung?

Morin resümiert zum Verhältnis von Bild-Apparatur, Realität und Traum: „C’est que, même en son point d’irréalité extrême, le rêve est lui-même avant-garde de la réalité“ (MORIN 1956, S. 213). Das Vorausliegen des Traumes vor der Realität ist nicht ein ‚Avancement‘ im Sinne der permanenten Überbietung, sondern – in Übereinstimmung mit der alten Wortbedeutung – zu verstehen als ein geschärft beobachtendes Vorauslaufen, als eine heuristische Differenzierung. Objektivations- und Subjektivierungsprozess verschränken sich hier stetig ineinander, in verschiedenen Phasen ihrer Entwicklung und auf zugleich verschiedene Seiten hin. Es sei daran erinnert, in Verknappung: Kino ist Montage, Kinematographie ‚schreibt Bewegungen in Licht auf‘ („Lighterature“). Objektivität zeigt sich als nicht-tilgbare unvermeidliche Gegenstandsreferenz, als Panorama und Szene der Kinematographie. Das Subjekt wiederum montiert das Imaginäre im Kino und zum Film. In beides mischen sich Rationalität, Magie, Affekt jederzeit, untrennbar, in verschiedenen Gewichtungen.

Emotionen laufen stets mit – als Konnotationen, Verbindungen mit innerlich prägnanten Bildschemata, als Subroutinen, Übergänge, Neuverknüpfungen zwischen den kognitiven Prozessen, zielend auf eine neu ansetzende kognitive Sortierung des Imaginären. Es werden daraus bestenfalls funktionsfähige affektive Bewertungen entwickelt, die als Instanz der Zensur oder der Belohnung diese Schematisierungen affektiv, kognitiv und auch rhetorisch überhaupt erst besetzbar machen. Das Imaginäre mischt Reales und Irreales. Der Realismus der Kinematographie und die artifizielle Irrealität einer abstrakten, formbezogenen, filmischen Montage als Kino modellieren ein Imaginäres, das sich in stetigem Fluss, osmotischem Austausch zwischen dem Realen und dem Irrealen bewegt und auch bestätigt. Dieser stetige osmotische Austausch, das Driften und Oszillieren macht die Eigenheit des Onirischen insgesamt aus, das aus verschiedener Sicht

immer wieder prototypisch am Diskurs des Kinematographischen verdeutlicht wird. Das Irreale – Subreale, Surreale etc. – lässt sich vom Realen nicht trennen, sondern wirkt als ein attributives Supplement, als ein Anhang, ein angeheftetes, ja letztlich die Attributierung des Realen selbst phantasmatisch wirksam Ermöglichendes.

Das macht auch die tiefe Gemeinsamkeit, Verbundenheit, Verwandtschaft, partiell auch Gleichartigkeit von Film und Imagination aus. Und darum geht es Edgar Morin prinzipiell wie aktuell, methodisch wie materiell, kategorial wie stofflich. Kinematographie und Anthropologie sind aus seiner Sicht geprägt von derselben Weise, Realität zu konstruieren, aufzunehmen und umzuformen. Sie sind Kehrseiten einer und derselben Medaille, Modifikationen eines identischen Sachverhaltes. Aus diesem gehen die registrierenden Apparate in einer Weise hervor, die zeigt, dass auch Technikgeschichte Teil der Geschichte des Imaginären ist. Auch hier schreiben die Instrumente und Apparate am Gedanken, am Konzept, am Bild mit. So gehen die Sphären stetig ineinander über. Das Verhältnis von Realität und Irrealität ist chaotisch. Es bilden sich zwei Attraktoren – Reales und Irrreales –, auf die hin Elemente, Vorkommnisse, Bemühungen zielen und bezüglich derer Energien in verschiedensten Zuständen und Formationen driften, trudeln, pendeln. Die chaotischen Bewegungen am Rande der Attraktoren oszillieren in Grauzonen und Grenzbereichen, im Sinne der Chaostheorie auf nicht vorhersehbare Weise.

Im Grundgestus des Traumes und in Vergegenwärtigung der ihn tragenden Gesamtsphäre des Onirischen erschließt sich die Einsicht, dass Realität und Irrealität permanent ineinander übergehen, ineinander verschränkt sind. Praktisch bedeutet das, dass der Traum nicht durch die Emergenz von selbstgenügsamen ‚Bildern‘ gekennzeichnet ist, sondern auf seine Weise gedankliche Prozesse in Bildern ausdrückt. Die Bilder sind jedoch ohne diese kognitive Bildlichkeit nicht angemessen zu verstehen oder zu würdigen. Dass sich das Gehirn diese Prozesse oft in Bildern vorstellt, mindestens Bildsequenzen für die Beschreibung von Gefühlen erinnert werden, was im übrigen auch andere Faktoren als die eigentlich kognitiven wiedergeben kann, spricht nicht gegen die als faktisch empfundene Deutlichkeit der Bilder.

Die für Deutungen aller möglichen Art von Bildern geleisteten Übersetzungen von Phänomenen in Sinn entfalten stets auch ein Verführungspotential. Bei genauerer Betrachtung verstärkt sich allerdings die Vermutung, dass es sich bei den Bildreihen nicht um autarke Kräfte sondern um Epiphänomene handelt, um Begleitprozesse, welche die offenkundig unvermeidlich eintretende, im Schlaf automatisierte neuronale Aktivierung des visuellen Cortex als Entlastung von den Anstrengungen der bewussten mentalen Prozesse, der kategorial operierenden Formen des Denkens einrichten (vgl. FLANAGAN 1996). Mit Edgar Morins Technik und Imagination verbindender Anthropologie wird aus einer anderen Perspektive diese Einsicht bestätigt und verstehbar, dass das Entscheidende des Traums nicht in seiner Bildlichkeit liegt. Das psychologische Interesse am Traum als einem textuell gebändigten Bildgeschehen könnte auch schlicht mit einem in die Psychoanalyse eingesenkten Bilderverbot zu tun haben. Dieses tritt nicht isoliert auf, sondern im Rahmen einer bürgerlichen Ästhetik, die allenthalben Mittel zu finden sucht, die wilde Anomalie der Bilder kompensatorisch dadurch unter Kontrolle zu bringen, dass ihnen zunächst eine eigene, verworfene Existenzsphäre, die nächtliche Spekulation, zugestanden, diese dann in einem zweiten Schritt in angeblich rekonstruktiven Verschiebungen einem Text eingegliedert und kontrollfähig linearisiert wird. Davon unterscheidet sich die Jung'sche Psychologie nur graduell. Sie gesteht zwar dem Bildlichen eine aktive formen-

de Kraft zu, aber die Bilder erhalten einen stabilen psychotropen Ort letztlich doch innerhalb einer narrativ, sprachlich, textlich protokollierenden Klassifikation. Auch wenn die Bildauffassung Jungs der aktiven und vitalen Dynamik der Bilderzeugung näher steht als die von vorneherein die Bilder als Material für einen kognitiven Verbalisierungsprozess und eine hermeneutisch interpretierende Ordnung instrumentalisierende Psychologie Freud'scher Prägung, so münden doch auch die genuinen Bilderzeugungsformen und -kräfte, die Carl Gustav Jung unter dem Begriff der Archetypik und Archetypologie zusammenfasst, in ein Tableau von alphanumerischen Deutungen, also Schrift.

Edgar Morin dagegen geht von einem entschieden anderen Verständnis der Dinge aus: „Tout rêve est une réalisation irréelle mais qui aspire à la réalisation pratique [...] Nous croyons avoir renvoyé le rêve à la nuit et réservé le travail au jour, mais on ne peut séparer la technique, pilote effectif de l'évolution, de l'imaginaire qui le précède, en avant du monde, dans la réalisation onirique des besoins“ (MORIN 1956, S. 213). Technik kann demzufolge als Ausfaltung des Imaginären verstanden werden, der Traum wiederum erscheint als ein Medium der Differenzierung der Einfaltung von mentalen, apparativen, internen und externen Technologien. Beide werden durch Apparate vermittelt – den psychischen einerseits, den kinematographischen andererseits. Sie bilden eine Einheit bezüglich der graduell auf ihren Polen sich verschiebenden Mischverhältnisse des Realen und des Irrealen. Allerdings unterstellt auch diese Redeweise noch eine substantielle Getrenntheit zweier Elemente, eigentliche Entitäten, selbstgenügsame und durch sie spezifisch nach Außen vermittelte, als verschieden bestimmte, Ganzheiten.

Zukunftsweisender und genauer wäre es, von einer niemals aufgelösten Mischung beider, d. h. von der medial wirksamen, substantiell unverfügbaren und unvermeidlichen Synthese oder ‚Interpenetration‘ beider auszugehen. Beide existieren konkret nur als Mischverhältnis, als zuweilen mehr zur einen, zuweilen mehr zur anderen Seite sich neigende Mischungen und Gemenge. Dagegen auf nominellen Entitäten der Pole zu bestehen, ist ein Tribut an die unaufgelöste, alte abendländische Ontologie gedoppelter Wirklichkeitskonzepte, die eine wahre Wirklichkeit von einer uneigentlichen trennt, ohne zu sehen, dass inmitten und nicht außerhalb des Wirklichen stetige Irrealisierungsvorgänge stattfinden und dass man überhaupt nicht von zwei Wirklichkeiten ausgehen muss – wie die fundamentale Kritik Clément Rossets an einer pathogen substituierten zweiten Realität belegt, deren metaphysische Verdoppelung unweigerlich auf eine geradezu vernichtende Abwertung des unter Verdacht gestellten und verachteten faktischen Wirklichen hinausläuft (vgl. ROSSET 1976 und 1994). In genau dem Maße, wie Realisierungsprozesse im Irrealen Imagination und Technologie, Traum und Apparat, Kognition und Montage verbinden, wird das Reale zum Synonym seiner aspektual, divers und dispers möglichen Zergliederung. Es ist wirklich als Wirkliches, Unwirkliches, scheinhaft Wirkliches, Irrealisiertes, halluzinativ Zurückkehrendes und so weiter. „Ainsi la transformation fantastique et la transformation matérielle de la nature et de l'homme s'entrecroisent et se rélaient. Le rêve et l'outil se rencontrent et se fécondent. Nos rêves préparent nos techniques: machine parmie les machines, l'avion est né d'un rêve. Nos techniques entretiennent nos rêves: machine parmie les machines, le cinéma a été happé par l'imaginaire“ (MORIN 1956, S. 213).

Damit teilt Morin konzeptuell eine Tradition, die sich nicht unerheblich auf die Situation und Geschichte der europäischen Romantik stützt, allerdings derjenigen Romantik, in der das Maschinische mit dem Organischen untrennbar verbunden ist und sich die Konfiguration der Automaten und Maschinen in Analogie,

zuweilen gar in Homologie zu den intrapsychischen Mechanismen einer Sehnsucht nach der permanenten Fluktuation und Auflösung im Anderen verstehen lässt: als Epiphanie, Offenbarung, Mythos, Zukunft. In dieser Sicht erscheint die Kinematographie als ein technisches Medium, das inhaltlich aus der Traumsphäre eines mit dem Dynamischen und Erhabenen der Natur in eins gesetzten Reiches des Seelischen hervorgeht. Das betrifft weniger den Inhalt als die Form. Als aktueller Beleg dafür, dass solche Konstruktion zwar Konstruktion, aber nicht abwegig ist, sei auf Jean-Luc Godards ‚filmisches Denken‘ und die für ihn typische Entwicklung von Bildmontageformen verwiesen. Es handelt sich um die Einrichtung von Zeitrhythmen und Bilderfolgen im Raum eines Hörens, das wesentlich von der deutschen Romantik beeinflusst ist (vgl. GRAFE 1997, S. 20). Vermittelt werden kann dieser Bezug über Albert Béguins Buch ‚L'âme romantique et le rêve‘ (1937), über das Walter Benjamin, einer der im Hintergrund verbleibenden Zeugen in Godards ‚Allemagne neuf zéro‘ (1990), im Jahre 1939 eine später bekannt gewordene Rezension verfasste. Benjamin kennzeichnet darin Béguin als Kronzeugen einer geschichtlichen Konstellation der romantischen Traumobsession, die nicht im Hinblick auf die Wahrheit einer Traumtheorie, sondern als eine geschichtliche Dynamik der Poesie zu sehen sei, die sich damals, in den späten 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, durch ein in die Geschichte zurück projiziertes ‚vorausgreifendes‘ Interesse an den surrealistischen Traumobsessionen auszeichnen lässt. Diese natürlich erst im Nachhinein sichtbar werdende antizipatorische Kraft verbindet sich mit einer rekonstruktiven Erhellung des romantischen Traumbewusstseins als Radikalisierung einer Tradition, die um 1830 schon deutlich aus den Organisationsprinzipien des gesellschaftlichen Leitwissens herausgefallen war.

Benjamin betrachtet – mit Blick auf die späteren Transformationen der inneren Klänge in experimentelle Poesie – die Romantik nicht nur als prototypische Epoche des Traums, sondern auch als strukturelles Paradigma des historischen und sachlichen Abschlusses bestimmter Auffassungen vom Traum, die diesen als Medium eines ätherischen Weltstoffes, einer gnostischen Materialität und einer alchemistischen Verwandlung exponierten. Er besteht darauf, „daß die Romantik einen Prozeß vollendet, den das 18. Jahrhundert begonnen hatte: die Säkularisierung der mystischen Tradition. Alchimisten, Illuminaten und Rosenkreuzer hatten angebahnt, was in der Romantik zum Abschluß kommt. [...] In die Zeit der vollendeten Säkularisierung der mystischen Tradition fielen die Anfänge einer gesellschaftlichen und industriellen Entwicklung, von der eine mystische Erfahrung, die ihren sakramentalen Ort verloren hatte, in Frage gestellt wurde“ (BENJAMIN 1973, S. 559).

Die romantische Zuflucht zum Traumleben interpretiert Benjamin als eine Zuflucht zu den animalischen Manifestation eines Unbewussten, das sich von der Höhe der Mystik löst und in die Grundlagen der sublunaren Natur eingehen will, sich also von oben nach unten bewegt, absinkt, und auf dem Weg die angetroffenen Materialien, aber auch sich selber transformiert, um anschließend den Weg der Emanation zu beschreiten, also sich in umgekehrter Richtung von unten nach oben zu bewegen. Der Appell an das Traumleben erscheint als ein „Notsignal“ (BENJAMIN 1973, S. 560).

Die industrielle Kinematik von Film und Kino darf auf diesem Hintergrund als technische und späte Erzeugungen einer Realität des Onirischen angesehen werden, welche als artifizielle Antwort auf den Zerfall von Mystik, umgekehrter Emanation und individuellem Traumleben angesehen werden kann. Mit Ernst Bloch und Walter Benjamin markiert das Kino an der Stelle der Instanz des Traumes den genuin onirischen

Ort einer Veräußerung des Träumerischen in die Zerstreutheit einer kollektiven Rezeption, welche die Mechanismen der Apparatur, der Kinematographie und des Tagtraums so zerlegen lernen soll wie die Introspektion in Gestalt objektivierbarer Traumanalysen den Fluss der inneren Bilder zerlegt. Sie re-integriert die Bilder in die diese steuernden Denkformen und ermöglicht damit eine Selbstbeobachtung, die man als eigentliche Denkpsychologie ansprechen kann. Diese erblickt im Traum einen spezifischen Kategoriensammenhang, dessen Logik zur Sphäre der Bilder, des Visuellen, der Imagination, des Onirischen gehört.

Es ist kein Zufall, dass der Traum- und Wunschmaschinentheoretiker Gilles Deleuze zentrale onirische Aspekte und wichtige Kategorien des Films entlang dem Bewegungs- und dem Zeitbild in einer Weise untersucht hat, welche den hier geschilderten Zusammenhang mindestens als orientierende Folie im Hintergrund aufscheinen lässt. Der Traum scheint, mit Ausnahme seiner reversiblen und dissipativen an Stelle der filmisch irreversiblen und sequentiellen Zeitstruktur, wesentliche Ähnlichkeiten mit dem Film aufzuweisen, was auf den gemeinsamen vitalistisch-ästhetischen Hintergrund der Entstehungszeit von Film/ Kino und Psychoanalyse/ Hermeneutik der Traumdeutung verweist. Die Formen der Traumarbeit, insbesondere Verdichtung und Verschiebung, finden sich in den technischen Prozessen des Films und seiner Theorie wieder. Sergej Eisenstein und andere haben sie unter der Leitkategorie der ‚Montage der Attraktionen‘ ohne expliziten Bezug zum Traum, aber in deutlicher Akzentuierung eines bewusst avantgardistischen, die Sinne strapazierenden Medien-Theaters der Synästhesie und der Bewegtbildillusion beschrieben und propagiert zugleich. Diese Akzentuierung rechnet der Sache nach die leitenden Überlegungen zur Montage der Attraktionen, aber auch der ‚intellektuellen Montage‘ der Sphäre und Wirkung des Onirischen zu.

Das kinematographische, später televisuelle, videographische und, noch später, das digitale Versprechen des Cyberspace sind nicht unwesentlich der Unabschließbarkeit der Sensationierungen verpflichtet. Das erfordert ein mehrdeutig besetzbares, ein polysemisches Zeichenmaterial. Das liefert nicht nur der Film, sondern auch der Traum. Ja, mehr noch: Durch die Routinierung der Traumdeutung ergibt sich eine unvermeidbare, durch den Faktor Zeit als Akkumulation von Kenntnissen und Habitualisierung erzwungene Rückkopplung. Die Traumdeutung wird mindestens partiell unvermeidlicherweise neues Traummaterial. Es verketteten sich dementsprechend metonymische und metaphorische Bewegungen des Films in einem aktivierenden Bilderfluss, der seinerseits mindestens auf der Ebene der Imagination die apparativ determinierte Begrenzung der technisch simulierten Vision verbergen soll.

Die spezifisch libidinöse Energien bindende, Zeitempfinden absorbierende, zugleich intensivierende wie suspendierende kinematographische Maschine entspricht dem erweiterten, rückgekoppelten Traum. Erst das macht die wirkliche Traumfabrik aus, noch nicht die simple Projektion einer Illusion. Der rückgekoppelte Traum wird als Traumdeutungsarbeit selber wieder zu einem neuen, erweiterten, scheinhaft gar ‚unendlichen‘ Traum, der von Re-Iterationen, Abbrüchen und Weitungen, neuen Fortsetzungen und Verschiebungen bestimmt ist. Jede Deutung in diesem prinzipiellen Feld der Mehrdeutigkeiten ist eine Neuinszenierung von Aspekten, die ihrerseits Mehrdeutigkeiten erzeugen und so die Chancen der Öffnung und Indeterminiertheit erhöhen.

Die ästhetische Idealität der Bewegungsillusion ist ein bildtheoretisches Fundament der Traumtätigkeit. Die Tätigkeit der Traumdeutung wiederum kann nicht nur pragmatisch oder diskurstheoretisch sein, son-

dern muss diese Bildintensität an einen sekundären, nunmehr bewusst poetologischen Vorgang binden, an die Tätigkeit des Rezipienten gegenüber dem offenen Kunstwerk, einem dazu homolog gesetzten, offenen Traumprozess, in dem die Bedeutung des Materials durch Interpretation des Analysierenden erst lebendig wird. Die Form der Narration ergibt sich nicht aus einem latenten und verstellten Kerngedanken, sondern aus dem Formprozess der Verdichtung und Verschiebung. Die poetische Öffnung des Onirischen vollzieht sich kraft der Methode der Darstellung der manifesten Gehalte, Ausdrücke und Äußerungen an ihren Eigenheiten, nicht mehr kraft eines kontrollierenden Verweises auf Latentes. Die Montage der Attraktionen, die metonymischen Ketten der filmischen Sequenz, die videographisch im ‚Auge‘ der Kamera geschnittene Metonymie, die Dehnungen und Beschleunigungen der Zeit, die Virtualisierung der kombinierten digitalen ‚Räume‘/ Oberflächen, die Verbindungen von Ton und Bild, kurzum: die gesamte Inszenierung der ästhetischen Erfahrung zur Montage der Attraktionen ergibt jenes Medium ‚Bild‘, das auf der avancierten Ebene der medialen Poetologie zugleich die Prinzipien der Traumtätigkeit darzustellen vermag. Traum- und Traumdeutung sind somit spielerisch, performativ. Die Differenz von Traum und Kunst/ Film ist die eines pragmatischen gegenüber einem ästhetischen Code. Aber das sind Bestimmungen von Kommunikationsprozessen, nicht mehr Formkategorien einer unsichtbaren Darstellung als gleichzeitige Manifestation eines Kategoriensystems. In der Traumarbeit des Films hat ersichtlich die Hermeneutik des Textes ein Ende, ohne dass vom Entzug, Ende oder der Unmöglichkeit der Interpretierbarkeit gesprochen werden könnte oder dürfte. Eben das ist die Poesie und Traum, Kino und Imagination verbindende, die Momente koppelnde, die Aspekte überformende, bereichsübergreifende Leistung der Sphäre des Onirischen.

19. ELEMENTE EINER MEDIENTHEORIE DES TRÄUMENS – ZUR KRITIK PSYCHOANALYTISCHER TRAUMHERMENEUTIK AUS DER SICHT VON BEWEGTBILDMEDIEN

Zu fragen ist nach möglichen, sodann nach gerechtfertigten und schließlich nach stark oder gut begründeten Bezügen und Rückkopplungen zwischen technischer Medienentwicklung, Traumtheorie und den onirischen Aktivitäten in der gesellschaftlichen Entwicklung von bestimmten historischen Epochen oder ihrer Abfolgen. Die vorgetragenen Einschätzungen in diesem Kapitel bleiben unvermeidlicherweise spekulativ. Das gilt nicht nur empirisch, sondern, im Unterschied zu etlichen anderen Kapiteln dieses Buches, auch mentalitätsgeschichtlich. Deshalb stehen sie am Schluss der Abhandlung. Und doch ist die Überzeugung, mediale und apparativ-technische Entwicklungen im Bildbereich würden sich über die Formationsbedingungen des Imaginären auch auf das individuelle Träumen auswirken, intuitiv nicht nur reizvoll, sondern geradezu ‚naturwüchsig‘ affirmativ. Das individuelle Träumen erweist sich schon in früheren Epochen als durchaus typisierbar und bleibt keineswegs singulär. Es gibt keine idiosynkratische ‚Welt‘, nur – zuweilen allerdings überaus reale – Idiosynkrasien und damit Bezugslosigkeiten zu solcher Art ‚Welt‘. Das privilegierte Selbsterleben zieht keine Grenze zwischen Wach- und Nachträumen. Es spielt sich am Tage nicht anders ab als in der Nacht. Zu meinen, man habe tagsüber einen präziseren Begriff von ‚Welt‘, der sich auf evidente Wahrnehmungen stützt, ist eine Illusion. Die tagesbezogene Illusion, nicht die Wahrnehmung unterscheidet sich vom Selbstempfinden des Onirischen bei Nacht. Aber auch diese erwirkt nur eine eigene und spezifische Illusion. Wenn man nicht nach Illusionsgraden unterscheiden will, muss man eine ontologische Konsistenz beider Illusionen vermuten.

Nicht nachgewiesen werden kann – auch nicht in Ansätzen –, dass mediale Entwicklungen intramental das Träumen verändern. Die Rückkopplung von technischen Bewegtbildmedien an neuronale Aktivitäten kann genauso wenig nachgewiesen werden, wie die neurologische Generierung von ‚Bedeutung‘. Bedeutung ist eine Kategorie der Interpretation, nicht der Empfindung. Bedeutungen können erkannt, kognitiv konturiert, reflexiv bestritten und verändert, aber nicht erlebt werden. Wenn im Folgenden einige Überlegungen weiterführend skizziert werden, dass und wie technische Bildmedien sich auf das Träumen auswirken, so ist damit die gesellschaftliche Vermittlung des Onirischen innerhalb der apparativen Modellierung des Imaginären gemeint. Es ergibt sich eine Betrachtung von Parallelitäten und Verknüpfungen, nicht von Kausalitäten, Her- oder Ableitungen.

Die mediale, typologische und rhetorische Einbindung der Träume in die Verklammerung von Onirischem und Technischem, erweist sich gegenüber dem anthropologischen Faktum des Traums, der Schlaflosigkeit und der zwischen Vorstellung, Wahrnehmung und Halluzination schillernden Einbildungskraft – einem von alters her als gemeinsames Drittes zwischen Traum und Vision Gedachten – als variabel und konstant zugleich. Das gilt auch für die nach zeittypischen Leitthemen und Bildmethoden unterscheidbaren Traumstoffe und -dramaturgien. Konstant ist das Leitmotiv des Traums als eines unkontrollierbaren Denkens und Vorstellens eigener Art. Konstant bleibt auch die Auffassung von der prinzipiellen Bedeutsamkeit der Träume. Variabel dagegen ist die Instanz der Deutungsautorität und der Adressierung. Variabel ist auch die Beispielgebung des Traumgehalts durch analogisierende Übertragung auf die jeweiligen differenzierten Medi-

en in der historisch jeweils zugänglichen Bildtypologie. Hier reicht die Entwicklung von der Allegorese der klassizistischen Malerei bis zur ikonischen Plastizität der Photographie und der Sequentialität des Films.

Technisch produzierbare Bildsequentialität und die in Sigmund Freud autoritative Gestalt annehmende neue Auffassung von der Funktionsweise der psychischen Apparate und der Einbindung des Träumens lassen zwischen diesen eine zeitgeschichtlich überaus bedeutsame Affinität vermuten. Zwar sollte, die Tücken synchroner Kontingenz bedenkend, nicht kausal verbunden werden, was in der Ordnung der Zeit im einfachen und nicht schon sinnfälligen Vorher und Nachher sich ereignet. Der Unterstellung eines Kausalen in der Chronologie scheint es zwar wie selbstverständlich, dass sich etwas so ereignet, dass das Frühere immer die Ursache des Späteren sei. Aber es verhält sich nicht ‚wirklich‘ in solcher Weise. Dennoch indiziert die historische Datierung von Film/ Kinästhetik/ Kinematographie und Traumdeutung nach den simplen Angaben auf dem Zeitstrahl eine beeindruckende Nachbarschaft, vielleicht gar Verwandtschaft. Ob nicht nur ein peripher-umständlicher, sondern ein substantiell-innerer Zusammenhang zwischen Psychoanalyse, Traumdeutung und Bewegtbildmedien existiert, ist eine ebenso interessante wie riskante Frage (vgl. KITTLER 1985). Jedenfalls fällt auf, dass dieser Zusammenhang kein vergleichbares Forschungsinteresse gefunden hat, wie etwa die klassischen Traumforschungen oder die medizinische und epistemologische Geschichte des 19. Jahrhunderts, zu schweigen von dem Interesse für die Romantik und ihre Begeisterung für Anspannung, Hysterie und Somnambulismus. Gesamtdarstellungen zum Verhältnis von Film/ Bildmedien und Traum/ Träumen als nach Zäsuren modellierte Geschichte des Onirischen fehlen bisher ebenso wie spezifisch psychologische und psychoanalytische Analysen des medientechnischen Bezugs des Träumens und umgekehrt: der medialen Implementierungen der neuronalen und mentalen Aktivitäten.

Das Interesse scheint ein philosophisches und medienanalytisches zu sein, wenn man den Autoren nachgeht, die sich damit zumindest nicht nur peripher auseinandergesetzt haben – wie Edgar Morin (vgl. MORIN 1956), Friedrich Kittler (vgl. KITTLER 19985 und 1986), Rudolf Heinz (vgl. HEINZ 1993 a, 1993 b, 1994 und 1999), Gilles Deleuze (vgl. DELEUZE 1991), Hartmut Winkler (vgl. WINKLER 1991 und 1997); von den genannten Autoren ist allein Rudolf Heinz ausgebildeter Psychoanalytiker und zugleich Philosoph. Von der Seite der Medialisierung des Imaginären scheint der Zugang zum Onirischen offensichtlich leichter als von der Seite einer strukturalen Dechiffrierung des Traums im Hinblick auf zeitgeschichtliche Leitmedien. Der Grund dafür ist leicht nachvollziehbar, beinhaltet Letzteres doch das Zugeständnis, und davor die Einsicht, dass die zeitgeschichtlichen Umstände des Träumens, die Organisation der Realien in den Epistemen und Diskursen des Imaginären in Medien und Mentalitäten, in Form und Gehalt des Traums selber und als solchen eingreifen oder einfließen. Das Träumen ist also gerade in seiner anthropologischen Dimension keine Invariante transkulturellen oder transhistorischen psychischen Geschehens, sondern, mindestens partiell, eine Variable der Medienentwicklung. Auch hier erweist sich der Begriff des ‚Onirischen‘ als sinnvoller als das ‚Träumen‘, da das Träumen in der psychoanalytischen Transformation der Romantik folgenreich und anhaltend individualpsychologisch, ontogenetisch eingeschränkt worden ist.

Welches zeitgeschichtliche Medium zur Plausibilisierung des Traumgeschehens vorrangig herangezogen wird, ist offensichtlich abhängig von der sozialen und diskursiven Ordnung der Medien, der Hierarchie ihrer Legitimitäten. Das bedeutet keineswegs, dass eine abstrakte Form des Traums im Sinne einer unverrückbaren Gegebenheit maßgebend ist, sondern dass die Form des Träumens historisch gemäß den Einwir-

kungen der Standards, Perspektiven und Restriktionen visueller Erfahrungen durch vorgängige mediale Einrichtung des Visuellen veränderlich ist. Zugespitzt formuliert: Die mediale Variabilität des Träumens ist die strukturelle Konstante seiner Anthropologie. Die strukturelle Dimension bleibt auch innerhalb der medialen Variationen, als anpassungsfähige, wirksam. Die Möglichkeit einer universalen Formalisierung des Träumens im Hinblick auf einige wesentliche Konstitutionsprinzipien kann als flexibles Beziehungsgeflecht innerhalb der gesamten Sphäre des Onirischen verstanden werden. Von dieser Sphäre und dem Traum wird ja seit Heraklit immer wieder übereinstimmend eine Je-Singularität individueller Weltkonstruktion innerhalb eines in ihm notwendig verborgen bleibenden mentalen Zustands des Träumenden berichtet. Alleine der Akzent wird historisch verschoben, das Interesse anders gerichtet: Es interessiert vorrangig, gemäß der Einsicht in die spezifisch visuellen Grundierungen und Komponenten des Traums, die Möglichkeit einer medienspezifischen Plausibilität des Onirischen. Das ist keineswegs nur eine Frage der Objektebene, sondern eine methodische und epistemische.

Ob der Traum in seiner visuellen Eigenheit einem romantischen Gemälde, einer diffusen Fotografie oder dem Film gleicht, hängt nicht von dem – ohnehin unmöglichen – Nachweis seiner entsprechenden Objektbeschaffenheit ab, sondern von einer methodologischen Reflexion, aber auch dem Druck der Technologie auf Handeln und Denken. Denn die Auszeichnung der diversen Medien, Materialitäten und Medien der Bilder für die Paradigmatik des Traumes vollzieht sich – bis hin zu Freud, der diese Tradition partiell beerbt und belebt, unbedingt und weitgehend aber von ihr geprägt ist – nicht auf der Ebene einer unschuldigen Phänomenologie oder einer bloß hermeneutischen Sinn-Verklammerung. Bestimmend sind allerdings methodisch verfestigte Vorentscheidungen über die Paradigmatik des Bildes. Und da in der Geschichte der Analyse von Bildern, die ein genuiner Gegenstand und Aufgabe der Kunstgeschichte ist, das Paradigma des statischen Bildraums vorherrscht, des Tableaus also, sei es das einer zweidimensionalen Topographie der Zeichenverteilung, sei es das einer dreidimensionalen Illusion von Ikonizität, ist die Verslossenheit der Psychoanalyse und Traumdeutung gegenüber dem Film und den bewegten Bildern offensichtlich ein Teil dieser Geschichte. In ihr setzen sich dominante Aspekte und Kriterien einer – auch in theoretischer Grundierung – seit den ersten Akademien des ausgehenden 16. Jahrhunderts konstant bleibenden Hierarchie durch. Zuletzt ist das allegoretische, isolierte und statische Einzelbild gar totalisiert und maßgeblich für jegliche Bild-Interpretation, obwohl diese dann nicht mehr auf vermischte Bildfolgen, kontaminierte Durchdringungen, weder auf plebejische ‚schmutzige‘ Bilder noch auf sequentielle Bildkombinationen passt. Diese auf ‚Sinn‘ hin orientierte, kognitiv vermittelnde, auf Deutungskontinuität und hermeneutische Aneignung drängende Interpretation geht einher mit der Einübung einer auf einem konstanten und gesicherten Bestand beruhenden Lektüre zahlreicher verborgener, dem Eingeweihten und Gebildeten als ‚wesentlich‘ erkennbare Sinnschichten, welche als Zeichen-Übertragungs-Figuren einer solchen Bedeutungszuschreibung zugänglich bleiben. Im Objekt der Interpretation können also die moralisch-allegoretischen Effekte jederzeit explizit und damit metatheoretisch wahrgenommen werden. Die ikonographische Kontrolliertheit der Bildertableaus entspricht kohärent dem humanisierenden Effekt der Persönlichkeitsbildung, welche (und in welcher sich) die allegoretische Erwartung des Subjekts zu befriedigen vermag. Die hermeneutisch-ikonographische Bilderdeutung als Gestalt textueller Übersetzung – ‚Lektüre‘, ‚Bilder lesen‘ – entspricht der in der Geschichte der Künste methodisch etablierten und von dort folgenreich in andere Bildbereiche eindringenden und, entsprechend ausgeweiteten, partikularen Universalisierung isolierter und prädominant gemachter Bildfunktionen.

Im Unterschied dazu sind Zeitbilder und Bewegtbildmedien, den historisch konstatierbaren Formen des sozialen Gebrauchs nach, vorrangig plebejische Medien, sie fordern Mitgerissenheit und verführen mit rhetorischer Emphase, die nicht auf Kunst und Statisches eingeschränkt werden kann, sondern bis zur leiblichen Erregung führt. Präzise hat Nietzsche die leibphysiologische Ästhetik im Ausgang vom Motiv des Dionysischen her entwickelt. Zwar hat er keinen Gegenpol gefordert, aber doch eine Neubalancierung der erregenden ästhetischen Erfahrungen, die zwischen kognitiver Vermittlung und körperlicher Intensivierung oszillieren. Als Teil plebejischer Gebrauchsformen, näher den Erregungskulten, dem körperlichem Erleben, einer Leibästhetik sind die Bewegtbildsequenzen einer auf schriftlich fixierbaren Traumsinn eingeschworenen Analyse des Traumgeschehens ebenso verdächtig wie einer Kunstgeschichte, welche die Hauptfunktion des Bildes in der unbewegten Repräsentation eines außervisuell feststellbaren Sinns erblickt. Zumal wenn sich dieser einer übertragenen – im doppelten Sinne: vermittelt und indirekt-verschoben – Unterweisung verdankt, die auf Literarizität und diskursiver Propositionalität beruht. Freuds Bevorzugung des Mediums der Schrift, seine in den Grundsätzen und über weite Strecken, wenn auch weder lücken- noch restlos vorherrschende Fixierung auf Narrativität, topologische Ordnung, seine Schulung an und in der literarischen Hochkultur, seine Vorliebe für das Tableau und die Orientierung hin auf Sinn, all dies verstellt ihm den Zugang zu einer den plebejischen Gebrauchsformen des Bildlichen näher stehenden, anderen ‚Sprache des Onirischen‘. Eine Autonomie des Traumgeschehens als eines Mediums quasi-subjektlos inkorporierter Bewegtbildabfolgen ist ihm unzugänglich, erscheint ihm wohl auch theoretisch als prinzipiell unzulässig. Das gilt beispielsweise ebenso signifikant für Wittgenstein, der den Traum dem „Sprachspiel der Traumerzählung“ deutlich unterordnet (WITTGENSTEIN 1989, S. 158). Die Zusammenhänge zwischen den Personen sind in diesem Falle wohl mentalitätsgeschichtlich durch eine Topographie der Ähnlichkeiten, Bezüge und Zugehörigkeitsempfindungen in der damaligen Wiener Kultur zu erklären. Der kulturelle Gesamtzusammenhang reproduziert sich in strukturellen und signifikanten Vergleichbarkeiten der Formen des Denkens zwischen Sigmund Freud, Ludwig Wittgenstein, Karl Kraus und zahlreichen anderen. Diese Verwandtschaften beruhen nicht auf bloßen Analogien, sondern legen das Zugeständnis von ‚Gleichgartetheit‘ nahe (vgl. JANIK/TOULMIN 1988).

Für Wittgenstein – wie übrigens auch für Sigmund Freud – ist Träumen weder schlichtes psycho-mentales, neuronal-kognitives Faktum noch ein durch Selbstbeobachtung beschreibbarer Prozess, der irgendeine faktische Evidenz durch Erleben oder individuell-exklusiven Selbstzugang erhalten könnte. Existenz und Wirklichkeit erhält er seiner Überzeugung nach erst durch externe Beobachtbarkeit, d. h. durch Verbalisierung, kommunikativ vermittelnde Darstellung, Narration für jemand Anderen. Diese Umkehrung der intuitiven Auffassung, dass Traumerzählungen von Träumen abhängen, ist ein Resultat von Wittgensteins starker und fataler Reduktion von Denken auf Sprache, Effekt seiner Idiosynkrasie gegen vermutete, behauptete oder auch nur prinzipiell mögliche Privatsprachen. Dem entspricht eine kommunikationshermeneutische, lebensgeschichtlich übrigens als überaus schmerzhaft und einengend erfahrene Fixierung auf Schrift und verbale Erzählung. Träume gibt es nach Wittgenstein nur kraft der Traumerzählung. Diese geht zwar nicht genealogisch, wohl aber ontologisch und geltungsphilosophisch dem Träumen immer voraus.

Die assoziative Dimension einer medial neuen ‚Bilderflut‘ wird bei Freud – und auch Wittgenstein – zurückgewiesen zugunsten des alten Reichs von Schrift, Hermeneutik, Repräsentation von Sinn und der Referenz von Bedeutungen im zweidimensionalen Tafelbild. Die mediale Kollision wird quasi neutralisiert

durch das Setzen auf das Tableau und die in sich ruhende Anschreibbarkeit entzifferter Sinngehalte. Denn für diese seien weiterhin gültig das Rubrizieren und Klassifizieren gemäß der alten Technik der Kartographie und eines enzyklopädischen Wissens, das sich zwar stetig bewegt, dessen Eckpunkte aber unbeweglich bleiben müssen, weil anders Wissen und Erkennen in einer Matrix nicht angeschrieben werden können. Würde diese Matrix Leerstellen aufweisen, würde das Tableau der Anordnung aller möglichen Bedeutungen nicht gelingen. Nicht Freuds und Wittgensteins Vorlieben oder Abneigungen, sondern eine solche mediale Referenz verstellt den Blick auf die medial aktualisierte Koppelung von Traum und Bewegtbildmedien. Dieser Referenz bleibt nämlich die Fixierung auf Subjekt inkorporiert und damit eine – negative, monströse – Horrorisierung all dessen, was im Fluss ist und je neue, punktuelle Identifikationsobjekte oder gar nur -energien ins Zentrum der Bildfaszination stellt, was auf eine radikale Dezentrierung des Subjekts, schließlich Desidentifikation und Auflösung desselben hinwirkt. Dass den Traum eine Bildfaszination ausmacht ebenso wie das Kino, ist unbestritten. Nicht in Rechnung gestellt wird dagegen, dass dies auf eine neue Weise geschieht, nämlich als Realisierung der vorgreifenden panoramatischen Illusion in der simulierten und illusionierenden Bewegung der Bilder selbst und nicht nur als gedeuteter Bildsinn nach Auflösung der Bilder zum Zwecke einer eigens stimulierten, auf Belehrung hinführenden Wahrnehmungsform. Freuds Ablösung vom Diskurs der Hysterie und der medizinischen Semiotik, die immer polysemisch orientiert und deshalb ‚verseucht‘ sind, hat nicht nur in und mit der hermeneutisch rückkoppelnden, narrativ-sprachlich, diskursiv geordneten ‚talking cure‘ ihr Ziel und Ende gefunden. Vielmehr ist mindestens so wichtig wie diese Beobachtung die Tatsache, dass der Analytiker ganz Ohr und protokollierende Hand ist. Mit dem Duktus des freien Redens und dem Apparat der registrierenden Einschreibung der Tonschwingungen in einen identisch aufzeichnenden Tonträger als Organ-Entsprechung der Stimme des Analytikers wie der intrapsychischen Empfindungen des Probanden ist eine Situation gegeben, die als apparative Vermittlung der Hermeneutik fungiert und in der sich alle Momente kohärent zuarbeiten. Die psychoanalytische Situation ist durch die Anerkennung der Partnerschaft des Analysanden und seine Funktion kryptischer Autorenschaft in und hinter den freien Assoziationen ebenso ausgezeichnet wie durch den Apparat, der als Korrelat eines präzisen Protokolls der Umbruchstellen dient, der verräterischen Details, kurz all dessen, wozu eine Überprüfung der identischen Reproduktion von Indizes, Spuren, dunklen Markierungen im für das 19. Jahrhundert bereits als typisch erwähnten kriminalistischen Sinne notwendig ist. Die in Schrift transformierte Stimme des Analysanden ist bestimmt durch die apparativ verbürgte Exaktheit der protokollarischen Schrift, die virtuell ein anderes technisches Medium vertritt, das der exakten Tonaufzeichnung, die im Unterschied zur Transformation des Geschriebenen identisch reproduziert werden kann. Freuds Rede von den psychischen Apparaten und sein Interesse an einer hermeneutischen Funktionsanalyse des Psychischen muss deshalb – wenn auch weit ab von Freuds Selbstverständnis, ihn selber einer kritischen Dekonstruktion unterziehend – nicht mehr auf die Instanz des Subjekts, sondern kann auf einen technischen Subtext bezogen werden, der den Sinn von ‚Subjekt‘ überhaupt erst dadurch möglich macht, dass es dieses apparativ auflöst und als eine regrediente Illusion erweist.

Friedrich Kittler, der dieses Argument stark gemacht hat, deutet die mediale Affinität der Psychoanalyse als Interpenetration von Seele und Technik aus dem Blick einer materialistischen Medientheorie. „Die zweite industrielle Revolution zieht ins Wissen ein. Psychotechnik verschaltet Psychologie und Medientechnik unter der Vorgabe, dass jeder psychische Apparat auch ein technischer ist und umgekehrt“ (KITTLER 1986, S. 238). Das gilt für die Träume besonders. Ihre Medialität ergibt sich aus dieser Funktion des Subtextes.

Die bewegten Bilder fließen unterhalb der Hermeneutik des Subjekts. Sie berühren und bewegen über die Intensität von Wahrnehmung und Erleben den Körper. Sie wirken deshalb phantasmatisch, erreichen aber nicht die psychoanalytisch bedeutsame, dem Subjekt per se innewohnende Instanz des Traumas. Die flüchtigen Bilder des Films, das Drama einer Illusion, welche in der Projektion den Fluss des Lichtes unterbricht, um auf dem Monitor des Imaginären den Anschein der Bewegung zu erzeugen, haben die Form des Traums. Solche ästhetischen Phänomene und weitere, eher technische Aspekte lassen sich auf das psychische Geschehen einigermaßen präzise übertragen. Interessanterweise erweisen sich filmische Begriffe und kinemato-ästhetische Erklärungsversuche nicht nur gegenüber dem Traum von Belang, sondern fungieren nicht selten als tatsächliche Erklärungsmodelle der Bildsprache in religionswissenschaftlichen Untersuchungen zum Phänomen der Visionen. So wird beispielsweise bei Benz zum Ablauf der Visionen vermerkt: „Es ist durchaus nicht so, wie man zunächst annehmen möchte, dass die Visionen gleich als fertige Bilder in ihrer eigenen visionären Dimension auftreten. Die technische Analogie zur Vision ist nicht die Projektion eines Diapositivs, durch die ein fertiges farbiges oder schwarz-weißes Bild auf eine leere Leinwand geworfen wird, sondern ist eher der Ablauf eines Filmes, der die verschiedenen Möglichkeiten der Fernaufnahme, der Nahaufnahme, der Großaufnahme von Einzelausschnitten oder Einzelszenen, des Auf- und Abblendens, des Übereinander- oder Nebeneinanderkopierens verschiedener Bildausschnitte oder Szenen, ja sogar der Trickaufnahmen verwendet und auch die verschiedensten Möglichkeiten der Kombination von Bild und Ton, der vorausgehenden, synchronisierten oder nachfolgend gesprochenen Erläuterungen, der Tonuntermalung und der Geräuschkulisse besitzt“ (BENZ 1969, S. 163). Das Modell filmischer, auch schon theatralischer und architektonischer Sinnes- und Medienverknüpfung hat seine ästhetische Vorprägung im Barock, wo man mit bewusster Inszenierung von Visionen, einer artifiziellen, programmatischen, technisch reproduzierbaren Dramaturgie der Offenbarungen im Theater des Heiligen arbeitete. Diese Errungenschaften von ‚Medienkunst‘ sind in die Beschreibung und interne Erläuterung von religiös bedeutsamen Visionen eingegangen. Die Anknüpfung der Vision an die gerade vorgegebene äußere Situation und den äußeren Zustand des Visionärs liefert die Einsicht in die dramaturgischen Prinzipien der onirischen Sphäre, wie sie durch Visionen zugänglich wird. „Wie auf einer Barockbühne entfaltet sich der Szenenablauf: Beschwerlicher Aufstieg, das Erscheinen der Majestät auf dem Thron, Aufruf zur Rache, Sturm, Geprassel von Donner und Blitz als akustische Darstellung des göttlichen Grimmes durch die Blitz und Wurfmaschinen, mit denen das Gewitter der himmlischen Strafbitze und der himmlischen Donnerschläge auf dem Szenarium der visionären Mysterienbühne hervorgerufen wird“ (BENZ 1969, S. 173).

Das Subjekt wird in allen diesen Vorgängen und Ausdrucksformen, von der barocken Selbstgeißelung und theatralischen Epiphanie über die religiöse Vision bis zu Traum und Film zum nervlich aufgereizten, hypersensiblen Organ, das, analog zur Kamera, den Verschluss öffnet oder versperrt, registriert oder auslöscht und dadurch erst den Bildern ihr autonomes Recht gibt. Die Traumdeutung versucht zwar, in den Fluss der Bilder eine Ordnung zu bringen, aber sie weckt in genau dem Ausmaß die visuellen Irritationen, wie in den Tiefenschichten eines irrlichternden Vorgangs ein oszillierendes und das Subjekt dezentrierendes visuelles Geschehen das Drama des Traums in eine eben dieses Subjekt noch bestätigende Ordnung schlicht und einfach hineinzwingt.

In dem Ausmaß also, in dem eine Narration die Risse und Brüche zwischen den Bildern verdeckt, die keineswegs nur metaphorische oder metonymische Sprünge in ansonsten kontinuierlich gefügten Verket-

tungen sind, sondern synkretistische und ‚wilde‘, mangelhafte und überdeterminierte Geschehnisse ermöglichen, wird ein bestimmtes Ordnungsschema etabliert, an dem festzuhalten kein wirklicher Grund vorliegt. Denn der delirierende Wahnsinn von Film und Kino gehört keineswegs der psychischen Ordnung des Physiognomischen oder der motorischen Ordnung der Wahrnehmung an. Vielmehr sind die psychischen Mechanismen einer unbewussten Bilderzeugung in eine eigene Apparatur eingebaut. Keineswegs produzieren alleine die psychischen Apparate dem Kino analoge technische Bilderzeugungsformen. Das Umgekehrte gilt ebenso: Film und Kino sind von Grund auf durch psychologische Formierungen, Denkvorgänge eines spezifischen Typs ausgezeichnet. Ihre Funktionslogik ist nicht erst auf der Ebene einer Magie der Wirkungen, sondern bereits auf der Ebene einer Funktionalität der Produktion eine eigentliche, als solche deutlich anzusprechende Psychotechnik. Was damals und erst recht später immer wieder in der Geste einer Abwehr dämonisierter Verführungen beschworen worden ist, spielt sich in Tat und Wahrheit auf einem ganz anderen Schauplatz ab: dem einer Zerstörung der Subjektkontrolle durch die psychotechnische Animation und Stärkung der dem Subjekt untergeordneten, tiefer liegenden Schichten einer psychischen Dynamik.

Dieser gesteht der hermeneutische Diskurs nur in den raren Fällen einer psychoanalytischen Explikation, einer rekonstruktiven Bannung dieser Sub-Regungen ‚Sinn‘ zu. In aller Regel wird dafür keine Bändigungsenergie aufgewendet werden müssen, sofern der Betrachter sich den Stimulationen seines eigenen, halb- oder unbewussten Denkens überlässt. Von dem damit verbundenen Aspekt, Kino als eine Art öffentlicher Psychotherapie zu würdigen, kann hier in der vorliegenden Argumentation abgesehen werden. An die Erforschungswürdigkeit dieses Momentes ist dennoch zu erinnern, weil der Zusammenhang meistens nur über das negative Korrelat, die imitative Verführung zu Delirium und Verbrechen in der Öffentlichkeit auftaucht.

Methodisch ist die Beobachtung diesbezüglich interessant, dass das, was die Psyche zu einer Kraft der Opposition gegenüber ihrer hermeneutischen Idealisierung werden lässt, genau das ist, was als Manipulationsmacht dem Film selber vorgeworfen worden ist. Diese Aspekte sind im vorangehenden Kapitel anhand von Edgar Morins Erörterungen der Traumaffinität zwischen dem imaginären Menschen und der kinematographischen Apparatur ausführlich beschrieben worden. Die hier nochmals zu benennende Konsequenz daraus ist die von Freud auf die visuellen Gebrauchsformen und Habitualitäten des 19. Jahrhunderts – in Gestalt von Rebus, Hieroglyphe, Sage, Märchen, Panorama, Diorama – bezogene Erkenntnis, dass der Traum nicht ein Medium der Mitteilung von anschreibbarem Sinn ist, sondern Medium der Produktion einer Form oder Weise, Schicht oder Art des Denkens, das nicht mehr als allegorisches, räumlich organisierbares Bild, Sinnreferenz anzusprechen ist, sondern als Bewegtbild-Sequenz.

Kino ist die gegenständlich gewordene Funktion des Träumens auf der Ebene einer durch Andere initiierte und festgelegte Dramaturgie und Inszenierung einer visuellen Ordnung. Das erklärt, weshalb der Film von Anfang an mit dem Träumen in Verbindung gebracht worden ist und die Kinematographie in bestimmter Weise die Konsequenzen aus der romantischen Selbstverdächtigung des besessenen Menschen zieht. Das erklärt weiter, weshalb Film und Kino berechtigterweise als ‚Traumfabrik‘ beschrieben werden konnten. Die unter dieser Apostrophierung gefasste Simulation und virtuelle Realität eines technisch reproduzierbaren Onirischen weisen viele manische und obsessive Aspekte auf, die keineswegs nur, aber teilweise eben auch der Ritualisierung seiner praktischen Herstellung entspringen.

Der Film steht nicht mehr unbedingt im Dienste der Mimesis, sondern ermöglicht die formale Konstruktion mentaler Kategorien innerhalb eines hergestellten Geschehens, einer Simulation von Erzählung. Er spielt durch, was unbewusste Akte wie Gedächtnis, Aufmerksamkeit und Einbildungskraft leisten, indem er diese Formen dynamisiert und deren Wirken an die Stelle der älteren Mimesis setzt. Film ist entsprechend nicht mehr Referenz von Sinn und Bedeutung, sondern Stimulation und Organisation von Aufmerksamkeitsenergie in der Gestalt eines Sinnentaumels, der von den technischen Bedingungen des Mediums Film überhaupt nicht mehr getrennt werden kann (vgl. KITTLER 1986, S. 177-269). Ob der Film und später das Fernsehen die Träume verändern, dürfte empirisch schwierig zu untersuchen sein. Auf der Hand liegt aber die Bedeutung der Vermutung, dass die Beschreibung der Träume, ihre Funktionsbestimmung und formale Auszeichnung, von den zeitgeschichtlichen Medienprozessen, den epochalen Medialisierungen und der Dominanz der Kommunikationsmedien nicht unbeeinflusst sind.

Heute kann mit mehr als nur spekulativem Gewinn überlegt werden, ob nicht die televisuelle Rezeptionsform des Wechsels zwischen den Sendekanälen, das ‚switching‘ oder ‚zapping‘, welche eine historisch genau datierbare Apparatur voraussetzt, Wesentliches über die Form des Träumens besagt, nicht weil sich die Träume änderten, sondern weil in den Medientechnologien Formbedingungen funktionalisiert werden, die genauen Aufschluss über noch nicht angemessen durchschaute Formaspekte des Träumens liefern – immerhin verändert switching/ zapping das visuelle Material in einem kognitiv relevanten Sinne (vgl. WINKLER 1991). Diese Technik stammt, was die ästhetische und nicht mehr die militärische Verwendung anbetrifft, aus dem Bereich der Musikindustrie und ist erst in den 1980er Jahren auf das Fernsehen übertragen worden ist: als remote control.

Die Traumdeutung Freuds hat eine starke Stütze in den Bildarchiven des Mediziners Charcot, der die medizinische Semiose der Hysterie den Pathosformeln der Kunstgeschichte abgelesen und sie für seine Bildarchivierung transformiert hat, insbesondere mit Blick auf Rubens und die Ikonographie des Barock. Das lässt den hier nochmals zu erinnernden Schluss zu, dass Freuds Hermeneutik in ihren epistemologischen Grundlagen von der klassischen Kanonik der Kunstgeschichte mindestens so stark geprägt ist wie von den internen, fachwissenschaftlichen medizinischen Erfahrungen.

Dass Freuds ‚Traumdeutung‘ (1900) in die Geburtsstunde des Kinos fällt, kann gerade auch auf die metatheoretische und methodologische Verschränkung von Traumdeutung und Bildmedien bezogen werden. Was die psychoanalytischen Konsequenzen dieser Verschränkung angeht, so müssen sie medientheoretisch in Auseinandersetzung mit Freud in dessen eigenem Kontext nachgeholt werden. Rudolf Heinz bemüht sich seit Jahrzehnten intensiv um entsprechende Korrekturen. Der Traum ist, so die zu Freud gänzlich konträre Auffassung von Rudolf Heinz, eine Denkform. Die Sphäre des Onirischen, besonders aber der Traum, muss vom Schlaf getrennt betrachtet werden. Der Traum ist keine Epiphanie. In zahlreichen Träumen ist zu beobachten, wie der konstruktiv-inszenatorische Vorlauf des Träumens über längere Zeit bereits am Traum mitwirkt, seine Heimstätte ist oder gar sein ‚Haus zimmert‘. Die der Wahrnehmung solcher Vorgänge entsprechende Schulung der Selbstbeobachtung ist als Methode mit dem Sieg des Behaviorismus endgültig ins ausgehende 19. Jahrhundert verbannt worden und wird seitdem nur von Außenseitern gepflegt: als Zugang zu einer eigentlichen Theorie und Psychologie des Denkens. In Oswald Wieners ‚Probleme der Künstlichen Intelligenz‘ sind dazu prägnante theoretische Ausführungen enthalten (vgl. WIENER

1990). Wesentliches findet sich aber auch schon, und zwar in besonders eindringlicher Art, am Schluss seines Romans ‚Die Verbesserung von Mitteleuropa‘ (1967), wo die generalisierte Vermutung einer ‚geträumten Existenz‘ in die Frage mündet, ob wir nicht schon längst in der dort dystopisch beschriebenen Situation einer perfekten Wirklichkeitssimulation gefangen sind, die nichts anderes ist als Permanenz und Persistenz des Traums. Eine im Hintergrund dieser Dystopie mitlaufende, zentrale Vermutung zielt auf die Unwichtigkeit der Unterscheidung von Wirklichkeit und Traum. Diese Einsicht weitet sich aus zu einer Subversion der cartesianischen Epistemologie, die ihren Ausgang in der bei Descartes verpönten Maschinisierung der psychischen, mentalen, menschlichen Innerlichkeit hat.

Beim Traum ist nicht der Inhalt, sondern die Dramaturgie entscheidend. Sie strukturiert die Traumform als eine Form des Denkens. Diese kognitive Wendung radikalisiert die Einsicht Lacans, nach der das Bewusstsein im Allgemeinen psychotisch geworden ist. Die Traumdeutung kann auf diesem Hintergrund nicht mehr theoretisch, sondern nur noch poetisch durchgeführt werden. Aber die Unordnung und die Alogik sagen auch im Namen der mit Verweis auf Michel de Montaigne und Søren Kierkegaard als nomadisierend angesprochene Einbildungskraft nichts inhaltlich Bedeutsames mehr über die Signifikate aus.

Wie kann das Onirische am Beispiel des Traums gedacht und erörtert werden? Der Traum ist in einer linguistischen Perspektive nicht die bei Freud von de Saussure übernommene Dialektik von Latenz und Manifestation, sondern nur die Persistenz einer sich endlos wiederholenden Form. Die Anbindung des Traumes an die Sprache und das Postulat, dass der Traum zur Sphäre des Schlafs und damit einem anderen Denken oder Bewusstsein angehöre, ist, genau besehen, nur eine Abwehrgeste gegen die Anomalien und Wildheiten des Traums. „À la limite, nulle différence de nature entre la vie de l’esprit rêvant et l’activité de penser, c’est ici et là la même ‚matière‘ de représentations, seulement un peu plus liées le jour [...] la figure de langage qui gouverne l’œuvre d’Aristote, par exemple, n’est pas la même que celle qui prévaut dans les *Confessions* de saint Augustin [...] Il faut enfin marquer les limites de cette méthode de référence du rêve au langage, et c’est alors sans doute que l’on témoigne d’une véritable considération à l’endroit du premier; on verra que l’analogie peut-être le plus fidèle du ‚désordre‘ onirique, la figure nocturne du délire dionysiaque (l’autre hellénisme), n’est pas comme les précédentes une configuration du langage, mais plutôt un dispositif d’anti-langage ou de non-langage, une figure *acéphale* (G. Bataille) ou de *cruauté* (A. Artaud)“ (LYOTARD 1995, S. 989). Der kulturelle Austausch der Repräsentationen, die in Träumen auftauchen, ist deshalb nur partiell den Mythen vergleichbar, denn diese sind, wie Claude Lévi-Strauss gezeigt hat, ein integraler Bestandteil der Sprache, auch wenn die Sprache der Mythen partikulare Eigenheiten aufweist. Aber diese sind nicht die des Onirischen, da dessen Bildlichkeit nicht in ‚Sprache‘, in einem wörtlichen oder übertragenen Sinne, aufgeht oder einfach in diese übersetzbar wäre.

Der Traum generiert Signifikanten ohne Signifikate oder mit allzu vielen Signifikaten, delirierend in einem unzählbaren Überschuss und Mehrwert. Das Onirische ist geprägt durch eine starke Sehnsuchtsenergie und die Tendenz, dieser Sehnsucht Bilder zu verschaffen. Im Kern der ‚Traumdeutung‘ erweist sich permanent ein Konflikt zwischen den Bildkräften und einer hermeneutisch orientierten Psychoanalyse. Dieser Konflikt beinhaltet auch epistemologische, kognitionstheoretische und philosophische Aspekte. Diese betreffen vor allem das Bemühen des Begriffs des Unbewussten als eines Generalschlüssels zur ‚eigentlichen‘ oder ‚tiefen‘ Bedeutung des Psychisch-Mentalen. Freud schränkt die Vitalfunktion des Unbewussten

in seinem Schichtungsmodell auf die von ihm angenommenen elementaren und unteren Ebenen ein. Damit weist er dem Onirischen die Funktion eines Rohstoffs oder einer Stofflichkeit zu, die eine Form und ihre Wahrheit erst im Zuge der Übersetzung des Materials in sekundäre Bedeutungen also ‚im Nachhinein‘ erhält, ‚an sich‘ selbst aber formlos und bedeutungsimmun ist. Sie mag zwar stark und von chaotischer Kraft sein, bleibt aber letztlich doch irrelevant bezüglich der individualpsychologischen, für ein ‚Ich‘ vollzogenen Transformationen des Rohstoffs in angeeignetes Bewusstsein, die erst generativ entscheidend sind für eine Form des ‚Subjektes‘.

Freud koppelt ohne Begründung Bewusstsein und Denken von diesen Subroutinen ab. Durch die einfache Dualität von bestimmendem Unbewusstem und funktionaler Repräsentation als Denken grenzt er die Instanz des numinosen Traums als eines Mediums der Repräsentation verborgener Gehalte von einem Denken ab, dessen Form er bewussten und willentlichen Repräsentationen, den Propositionen von Sachverhalten vorbehält. Er geht also von einer kohärent bleibenden Funktionalität des Denkens aus, die er, mit anderem Inhalt, auch für die Traumform für gültig hält und dieser unterschiebt. Aber er zieht nicht die Möglichkeit eines Ausschlusses des umgekehrten Verfahrens in Betracht, die sich mit der folgenden Frage verdeutlichen lässt: Was geschähe, wenn die Denkform, analog der Rhetorik der ‚ars memoriae‘ und ihrer Räume als visuelle Bewegung, nichts anderes wäre als die Form des Träumens selber, bis hin zu der beängstigenden, von Jacques Lacan formulierten Suggestion einer an ihr selbst psychotisch gewordenen Sprache? Die Gehalte wären dann als persistente Variationen abgespaltener Bedeutungen zu verstehen, die schlicht nichts über die Form aussagen *können*. Auch wäre es vorbei mit der Symbolik der Träume, wenn die Form der Auto-Symbolisierung für Traum und Denken gleichermaßen verbindlich angenommen werden könnte. Stanislaw Lem steuert dazu in seiner ‚Philosophie des Zufalls‘ eine wichtige Beobachtung bei: „Das Unbewusste kann jedoch nicht nur auf den niederen, automatischen Ebenen, sondern ebenso gut auf den höheren, kreativen Ebenen wirksam sein, und insofern ist es fraglich, ob man das Bewußtsein wirklich auf der höchsten Stufe jener Prozesse ansiedeln soll, die zusammen den Geist ausmachen. Das Bewußtsein ist zwar jener Bereich, in dem wir die größte subjektive Gewissheit mit unserer Erkenntnis verbinden, aber nur, weil es uns in unserem Empfinden am unmittelbarsten gegeben ist, und das bedeutet durchaus nicht, daß es mit vollständiger Selbsterkenntnis gleichzusetzen wäre. Mit anderen Worten: Wir wissen zwar, *was* es uns an Empfindungen und Gedanken liefert, aber wir wissen nicht, *wie* es das macht, *woher* seine Bilder und Begriffe stammen, *was* sie verbindet und in eine bestimmte Ordnung bringt usw.“ (LEM 1985, Bd. 2, S. 236).

Bewusstseinstheoretisch, kognitionswissenschaftlich, psychologisch und funktional schließt Rudolf Heinz als Konsequenz aus solchen Überlegungen, dass das Subjekt nicht das Ganze oder Alles sein kann. Das Subjekt entsteht als Konstruktion durch die Notwendigkeit, Schuldgefühle zu limitieren. Die Kränkung des Subjekts gehört untrennbar zu dessen Souveränität. Die Psychoanalyse bekräftigt diese Doppelgestalt durch die Abspaltung von Gehalt und Form. Der hermeneutische Verweis auf die Botschaft der Träume ist also nur die Spezifikation einer Bewältigung von Schuldhaftigkeit. Der Bann der Illusion entspringt nicht der Form – des Traumes oder des Denkens –, sondern der Konstruktion von Subjektivität, die sich immer wieder im abgespaltenen Gehalt des Traums wieder findet und spiegelt. Die Psychoanalyse baut eine Doppelillusion auf: Subjektmacht versus Schuldnotstand.

Der Traum ist aber eher eine Residualkategorie als ein Gebilde aus Signifikanten. Jede ausschließliche Konstruktion des Traums als Signifikanz – nicht nur die Freud'sche – ist an die Illusion des Subjekts gebunden. ‚Subjekt‘ ist bekanntlich eine kategoriale Konstruktion, eine Zuschreibungsleistung und Zurechnungsgröße, nichts Empirisches. Es gibt keine latenten Funktionen, sondern nur die Funktion der Latenz – und die ist psychoanalytisch, also methodologisch, nicht in angeblich nur ‚registrierender Beobachtung‘ geschaffen worden. Die Unterscheidung ‚manifest-latent‘ wird nämlich immer auf der Seite der Manifestation getroffen. Bewusstsein ist nichts anderes als die Form einer solchen Unterscheidung. Die Vorstellung vom Bewusstsein als eines Gefäßes für Gehalte muss relativiert werden, weil es sich in dieser tendenziell nahezu vollständig auf ‚Bedeutung‘ verschiebt und kapriziert, die doch immer nur ein Nebengeschehen der Formbildung ist. Form entspringt nicht den Gehalten, sondern modelliert diese als solche, die in ihre Dynamik und Gestalt passen können. Das grundlegende Phantasma der Psychoanalyse nach Rudolf Heinz ist die Konstruktion einer solchen, auf ‚aufbewahrte Gehalte‘ fixierten Subjektinstanz, ein Apriori von Bewusstsein, das sich durch ein In-Regie-Nehmen ausdrückt, z. B. in Gestalt eines Diskurses wie dem Ödipus-Komplex. In einer solcher Diskursivierung, die im Unterschied zur vorgeschlagenen Pathognostik keine ästhetische Meta-Reflexion vollziehen will und nicht Differenz anstrebt, sondern Einheit, wird disponibel gemacht, was sinnvollerweise nicht disponibel gemacht werden kann.

Abgesehen von einer pädagogischen Emphase zum Zwecke der Errichtung einer stets vorgreifenden, mächtigen Herrscherinstanz über die dunklen und niedrigen Triebe, zeichnet die Trias von ‚Es‘, ‚Ich‘ und ‚Über-Ich‘ die Ich-Funktion dadurch aus, dass sie zur Gratifikation für Bewusstsein werden kann. Dieses sieht von der Selbstregulierung der Formen, Mechanismen, apparativen Regulierung der gesamten Denk-, Bewusstseins- und Emotionsverläufe ab. Die Psychoanalyse hat neben vielem anderen auch die Psychosen exiliert, welche der sich als monströs erkennenden Selbstbegegnung der Bewusstseinsillusion nicht nur im Feld der Träume zuwächst. Denn in dieser Weise besteht die Möglichkeit, den als Mangel erfahrenen Schmerz über eine Bedeutungsinsuffizienz an die externe Autorität des deutenden Hermeneutikers und Analytikers zu delegieren, ohne dass eine Wunde entsteht. Das ist dem gewöhnlichen, ‚nicht begleiteten‘ psychischen Leben nur in Ausnahmefällen ‚von alleine‘ möglich. Exiliert worden sind die Psychosen in das Terrain des Wirklichen, in dem die Phantasmen der sub-routinierten Tiefenschichten, Traum, Unbewusstes und dergleichen in Gestalt fiktionaler Medieninszenierungen und realer Horrarisierungen wiederkehren. Die Semantik der Traumdeutung ist also auch als eine Einübung in Sicherheitsvorkehrungen und Abdämpfungsmodalitäten zu werten, die der vorgängigen Konstruktion eines solchen Bewusstseins als legitim, ansonsten als Anmaßung und Verfehlung, bei ihrem Fehlen und Ausfallen allerdings als Sünde wider die Psychohygiene eines hermeneutisch stabilisierten Lebens erscheint. Einer solchen hermeneutischen Kontrollinstanz ist nicht deshalb zu misstrauen, weil das Ziel der zivilisatorischen Selbstbändigung eines als Subjekt konstruierten ‚Ich‘ nicht anerkannt würde oder als nicht erstrebenswert erschiene, sondern weil dadurch die tatsächlichen, chaotischen und wilden Kräfte der Psyche (der Triebe, des Es) durch eine schlichte Setzung wegerklärt und verharmlost werden. Gegen die semantische Traumdeutung Freuds setzt Rudolf Heinz den Autosymbolismus, der jeden Gehalt des Traums erklärt, weil er jeden möglich macht. Die Kritik am psychoanalytischen Symbolbegriff betrifft den Umstand, dass die symbolisierende Zutat gerade die Symbolproduktion ist. Das Symbol erscheint in der Psychoanalyse als Erklärungsgrund des Symbolisierten.

Die Fokussierung der Pathognostik von Rudolf Heinz auf die Problematik des Traums als Form, die einen Anschluss an historisch wechselnde mediale Konstruktionen der Sphäre des Onirischen und eines historisch-anthropologischen grundierten Träumens erlaubt, das nicht nur in Form von Bildern sich abspielt, sondern generell durch eine historisch wechselnd besetzbare Bildform geprägt ist, stützt die Auffassung, dass Form nichts ist, was an inhaltliche Referenzen gemahnt, obwohl natürlich beliebig viele solcher Referenzen zugelassen sind, sondern etwas, was aus dem medialen Fließen eine hochstufige Verkoppelung von Motiven, Darstellungsprinzipien und dargestellten Gehalten herausfiltert. Diese Verdichtung und Verbindung von strukturalen und inhaltlichen Möglichkeiten zur Form sichert universalisierbare inhaltliche Referenzen und wechselnde Kontexte, aber auch das Bleiben der Form. Die feststellbare historische Variabilität der Träume hängt nicht von einer inhaltlichen, sondern einer formalen Qualität des Träumens ab. Das stellen auch archetypologische Theorien in Rechnung.

Was ist diese formale Qualität, wie kann sie beschrieben werden? Es reicht zunächst zu sagen, wie wohl dies trivial wirkt, dass Traum Form *ist*. Das heißt, dass der Traum nicht das Medium von Darstellung oder Übermittlung eines Gehalts ist, sondern immer ein Selbst-Traum. Das ist die Konsequenz, die Rudolf Heinz zieht und seiner ‚Pathognostik‘ genannten Revision der Psychoanalyse zu Grunde legt. Das eröffnet Perspektiven ‚nach einer Psychoanalyse‘, welche trotz aller Innovationen und Veränderungen doch immer wieder die alte numinose Mitteilung mittels Traum auf kryptische Bedeutungen über Mitteilungen eines subrational Verdrängten übertragen hat. Dagegen hält Rudolf Heinz fest: „Der Traum hat es aber an sich, sich andauernd auf sich selber zu beziehen, sich sozusagen selber zu träumen“ (HEINZ 1994, S. 116). Es ist eine Grundthese der von Heinz entwickelten Pathognostik (vgl. dazu weiter PETERSEN 1994, S. 36 f., 40 f., 46 ff., 51, 56, 59 f.; CREMANN 1994, S. 87; HEUSER 1994, S. 115 f.; LETTAU 1994, S. 140), dass innerhalb der psychischen Phänomenologie alles, was phänomenal existiert, „zunächst die vollkommene Selbstdarstellung seiner eigenen Funktionsweise leistet“ (HEINZ/ PETERSEN 1994, S. 45; zu kognitionstheoretischen und mathematischen Implikationen der Traumform vgl. HEUSER 1994, S. 115 ff.). Das Unbewusste ist kein Gefäß für Geheimnisse und kein Medium der Repräsentation seltsamer Inhalte, die einer psychoanalytischen Tiefenhermeneutik rekonstruktiv erschlossen werden könnten. Vielmehr ist es – zumindest ‚auch‘ – der Akt der In-Szene-Setzung selbst, in der solche Verweise kraft der Form, also autoreferentiell möglich sind und im Weiteren szenisch und imaginativ halluziniert oder simuliert werden. Diese Auto-Referenzialität ist, was den Traum als Bestandteil und Kraft der Imagination erweist. Denn der sich selbst darstellende unbewusste Akt gehört der Funktionsweise der Einbildungskraft an, „des Repräsentationsvermögens selber. Die Repräsentationsvorgänge schaffen selber das Repräsentierte als Repräsentation eben ihrer selbst“ (PETERSEN 1994, S. 45 f.).

Im Anschluss an Herbert Silberers auch bei Sigmund Freud erwähnte Auto-Symbolismus-Theorie, auch als Theorie des ‚funktionalen Phänomens‘ bekannt, beschreibt Rudolf Heinz den Traum als diesen Vorgang des Sich-Selber-Träumens (vgl. PETERSEN 1994 S. 45 f.; LETTAU 1994, S. 140 f.). Nur in dieser Hinsicht könne der zugunsten der Referenz verlorene Sinn der Psychoanalyse für die Arten und Weisen des Träumens wiederhergestellt werden. „Inbegriff dieses Realismus: der Traum träumt seinen eigenen Tagrest und verschleift so unmäßigerweise Kopie und Original“ (HEINZ 1994, S. 131) In der Pathognostik von Rudolf Heinz fungiert der Traum keineswegs als Hüter des Schlafes. Das Träumen ist eine riskante Sache: Verlust und Untergang drohen, ein doppelter Tod gar, nämlich der Identität im Traum oder des Traums im

Aufwachen. Der Dauertraum wäre eine vollkommene Schizophrenie, der im Schlaf verschwindende Traum nichts als der sich wiederholende Selbstbezug eines selbstgenügsamen Gedächtnisses, das sich am Spiel seiner Mechanismen delektiert. Die Träume der Mystiker entgehen dieser Dualität, indem sie im Wesentlichen kunstvolle Träume des Aufwachens sind.

Der Zugriff auf einen individuierenden letzten Grund wäre nichts anderes als der Tod, Herrschaft perfekter Singularität. Auch davor schützt der Autosymbolismus. Der Schlaf bildet insgesamt die „todesdilatorische Grenze der Re-präsentation“ (HEINZ 1994, S. 63, vgl. auch S. 134), ist Entschuldung und Schuldaufladung zugleich. Der Traum lässt diese Schuld-Verteilung mit einer unbegrenzt erscheinenden Energie zwischen Schlaf und bedrückenden Phantasmen hin und her pendeln, trennt und tritt ab, widerruft und bestätigt, „und immer so weiter. Das Erwachen im Schlaf als Traum rettet zwar vor dem Tode, zahlt jedoch den Preis der Unabdingbarkeit der Schuld dafür; Preis, den das Erwachen aus Schlaf und Traum, ausgedehnter und verdeckt, freilich immer weiter zahlt“ (HEINZ 1994, S. 20; vgl. auch PETERSEN 1994, S. 49 ff.). Auf einer ganz anderen Ebene erscheint der Traum metaphorisch als Wachzustand in einem notwendig andauernden Schlaf. Das Erwachen aus dem anthropologischen Schlaf wäre ein ewig anhaltender Sterbensprozess. Er mündete in eine auf Dauer gestellte Apokalypse. Die ästhetisch faszinierte Zustimmung dazu findet sich in Walter Benjamins u. a. im ‚Passagenwerk‘ ausgeführten Auffassungen von einer Moderne, die ihre eigene Urgeschichte ist und sich als Traum ihrer selbst in einem Schlafe ohne Ausgang träumt – eben als diese Ewigkeit oder ‚Perennierung‘.

Für Benjamin ist das kommende Aufwachen eine Art ‚Massaker‘. Hier gilt es zu fragen: Kann die diskursive Figur der messianischen Erlösung überhaupt etwas anderes sein, wenn sie nicht als Form, sondern als Prognose und als religiöse Hoffnung, in psychischer Binnen-Energie eines affizierten Subjekts, gelesen wird? Die ultimative Forderung nach einer paradoxen Präsenz des Tiefschlafs im Traum selbst enthüllt Benjamins Philosophie des Albtraums und Menetekels als eine Metaphysik der geschichtsphilosophischen Verwandlung der Verzweiflung in die Emphase eines Glücks jenseits aller Zeit. Sie führte in eine obsessionelle, nicht mehr chronopathische, sondern aus der Vorherrschaft des Vergangenen sich befreiende Gleichzeitigkeit. Diese wiederum ist abhängig von der typischen und bestens bekannten Theologie und Metaphysik Benjamins. ‚Erfüllung‘ und die kontrafaktische Denkfigur unbedingter Intensität erstrecken sich im Oeuvre Benjamins von der ‚Aura‘ bis zum intensitätspolitischen Zeit-Messianismus einer Erlösung der Geschichte außerhalb ihrer und zugleich von sich selbst.

In der Regel, d. h. auf individuelle und intrapsychische Geschehnisse bezogen, bildet der Schlaf einen Gegensog gegen das Träumen mit dem Erfolg, dass „dessen Vorstellungsanmaßung immer auch zum Traumthema wird. Zum Traumthema indessen primär immer in ‚formaler‘ Rücksicht: Traum, der sich eo ipso selber träumt und dies an sich selber sodann beeinträchtigt; und alle Inhalte sind in diesem Ansatz als wie unbegrenzte in-sich-Reflexionen dieser Formbestimmtheit lesbar“ (HEINZ 1994, S. 65). Das Vermögen des Traums basiert auf der Imagination, in der auch andere Ausdrucksformen des Visionären gründen. Aber nicht nur in dieser, auch in anderer Hinsicht gibt es wesentliche Beziehungen zwischen Imagination, Traum und der gesamten Sphäre des Onirischen. „Vielmehr verweist jeder Akt des Imaginierens auf das Träumen. Das Träumen ist nicht eine Modalität der Imagination, sondern deren erste Möglichkeitsbedingung“ (FOUCAULT 1992, S. 78).

Das Traumvermögen ist aber auf besondere Weise autopoesisch. Es bezieht zwar seine Energie nicht aus sich selber, entwickelt aber deren Umformung zu visuellen Sequenzen auf besondere Weise aus seiner Form. Deren Charakteristika – Verschiebung, Verdichtung, Verkürzung, Verzerrung, Verrätselung – dominieren in nicht-partikularer Weise jeden, auch den partikularsten Inhalt, womit das Besondere den wechselnden Inhalt in der gleich bleibenden Form zwar nicht unbedeutend, aber doch auf der horizontalen oder paradigmatischen Ebene indifferent macht.

Aus erkenntnistheoretischen Gründen kann die Formeigenschaft des Traums nichts Präzises über die in ihm auftauchenden Gehalte sagen, da diese Aspektualisierungen der Traum-Form sind, Variationen der Attribute dieser Form, mithin mediatisierte Gehalte, nicht aber solche, die in Referenz sich erhärten. Der manifeste Gehalt lässt sich also aus prinzipiellen Gründen nicht auf einen latenten Gedanken zurückführen, weil dieser Gedanke nicht Proposition ist, sondern Form, Form des Denkens und nicht Denkinhalt. Zur Traumform gehört beispielsweise die Zensurinstanz, die keineswegs auf der Ebene des Über-Ich situiert ist, sondern „Teil der Traumarbeit selber, in erster Linie wohl der Rücksicht auf Darstellbarkeit als des Initialaktes der Repräsentierbarkeit“ geschuldet (PETERSEN 1994, S. 54).

Ebenfalls zur seiner Form gehört die Vergessensleistung des Traumes, seine als solche sich ausdrückende, spezifisch paradoxe Erinnerungsfunktion, die sich als Vergessen bewährt und nicht Verdrängung unliebsamer Gehalte ist, sondern „Garantie der Progression der Phantasmen“ (PETERSEN 1994, S. 54). Die Form des Traumes ist bestimmt durch die Selbstdarstellung der Traumkombinatorik, also das Traumgeschehen selbst. Sie kann in gewisser Weise operationalisiert werden (vgl. HEUSER 1994, S. 115 ff.) und schillert zwischen den Polen der Homogenität und der Heterogenität. Wenn der Traum in allzu große Nähe eines dieser Pole gerät, ist die Fortführung des Träumens gefährdet. Im einen Falle führte dies zum Absinken des Traums in die intra-mentale oder neuronale Mechanik von Sub-Regulierungssystemen, die keiner Repräsentation oder Aufmerksamkeit bedürfen. Im andern Fall führte es zum, nicht selten von Erschrecken begleitetem Erwachen.

Zwar spricht Freud davon, dass der Traum immer mit dem Unbekannten verbunden und an bestimmten Stellen unergründlich sei, aber diese Einsicht in einen wesentlichen Aspekt der Traumform tritt in der weiteren Verfolgung seiner Erkenntnisinteressen methodisch und epistemologisch zurück hinter die hermeneutisch gewünschte und bildungsrhetorisch erhoffte Identifizierung der inhaltlichen Referenzen. Erst Jacques Lacan wird, wie Heinz anmerkt, das Unerkannte des Traums als das schlechthin Unerkennbare betrachten (vgl. HEINZ 1994, S. 36). Die Schrift aber leistet und drückt zugleich immer Abwehr aus. Freuds Traumprotokolle inkorporieren diese Abwehr unbemerkt, aber deutlich in der Zeitform ihrer Erzählung, dem Präsens, einer eigentlich isolierenden Schrift-*epoché* (vgl. HEINZ 1994, S. 25 f.). Der Traum ist kein Medium, in das eine vollkommen ‚andere‘ Realität sich einschreibt. Wahrgenommene Realien und intern abgelagerte, vielfältig encodierte Stoffe werden vielmehr gemäß der Logik der Traumform mit dieser tendenziell untrennbar verschmolzen. „Jedenfalls kann keinerlei hilfeschender Rekurs irgend zu Realitäten verfangen, um Träume besser zu verstehen – wenn, dann verläuft der Verständniszuwachs in umgekehrter Richtung“ (HEINZ 1994, S. 67). Dies verdeutlicht die Möglichkeit, aus der Traumform einen ebenso motivierten wie hochgradig selektiven, historisch qualifizierenden Zugang zur Nähe oder Ferne bestimmter medialer Organisationen gleicher und ähnlicher Formen in zeittypischen Technologien zu gewinnen. Hin-

sichtlich des Konzepts des Onirischen erscheint dies so: Film näher als Fotografie, Bild näher als Schrift, ‚zapping‘ näher als Allegorese.

Die Evolution der Medien ist eine Geschichte, die nichts mit der Form des Traums zu tun hat, bis auf den Umstand, dass ihr die Möglichkeit innewohnt, den historischen Entwicklungsreichtum der Medien als Schärfung der Formbeschreibung, diachrone Differenzierung als Annäherung an synchrone Strukturkomplexität des Onirischen zu nutzen und sich damit dem vorher intern entzogen bleibenden Traum zu nähern. Der entscheidende Punkt der formbildenden Selbstbezüglichkeit eines Traumdiskurses ist nicht ein privilegierter Inhalt, sondern der bedeutsame/ bedeutende Prozess seiner Einschreibung in ein Subjekt, das sich im Akt dieses Bezugs als ein ‚Individuum‘ konstituiert und erfährt – wie dies schon, in einer Art Urszene des Motivs, René Descartes empfunden hat in seinen legendären ‚Ulmer Träumen‘. Wenn die Instanz des Individuellen zurückgestellt wird, dann ist das Studium der Träume ein Kapitel im geschichtlichen Studium der Imagination und deren selbstverständlicher Bestandteil. Die gesamte, lexikalisch zum Zwecke einer semantischen Kontrolle und Vervollständigung der Symbole encodierte Erinnerungsarbeit Sigmund Freuds machte dann Platz einer entschiedenen „Selbstreferentialität der sich selbsterzeugenden Wahrnehmung (weiland wohl die ‚produktive Einbildungskraft‘)“ (HEINZ 1994, S. 92). Die ‚Selbstreferenzialitätsvalenz‘ verbindet den inneren mit dem äußeren Raum, Internalisierungen und Externalisierungen, Kontraktionen und Ausdehnungen. Introspektion und Prothesenbildung sind also nur zwei verschieden gerichtete, unterschiedlich materialisierte Aspekte einer Sache. Sie bleiben durchgängig kohärente Ausdrucksformen der Einbildungskraft. Man kann sich das vielleicht in dem Sinne vorstellen, wie Maurice Halbwachs in seiner Rahmentheorie des sozialen Gedächtnisses den Traum als eine Entsubjektivierung der mnemonischen Funktionen, als Verschmelzung von Innen und Außen beschrieben hat (vgl. HALBWACHS 1985). Damit umging er das Problem, dass die über eine introspektive Gedächtnismechanik ‚laufende‘ Anerkennung von fixierten Erinnerungsbedeutungen unmöglich transparent zu machen ist.

Im theoretischen Entwurf solcher Gelenkstellen zwischen Innen und Außen wird eine medientheoretische Analyse der Traumform als Verbindung von historisch differenzierter, nach Fabrikation und Wirkform unterscheidbarer Bildtechnologie und der strukturalen wie historischen Anthropologie denkbar und weiter konturierbar.

Nicht nur, dass es heute Traum ohne Film, Film ohne Traum nicht mehr geben kann – „der Traum als intimes nächtliches Heimkino“ (HEINZ 1994, S. 17). Viel mehr noch geht es um eine historische Interdependenz von Medientechnologie und Traumtheorie im Hinblick auf die Beschreibungsmodelle der Traumform. Das greift auch in der komplementären Richtung, nämlich die stofflichen Dynamik als Funktionale der modellierenden Imaginationen, Visionen und Phantasmen zu betrachten, für welche die bewegenden Illusionsmaschinen und Apparate eine wesentliche Bedingung der onirischen Wirkung von Bewegtbildtechnologien markieren. „Wird der Traum nur als intellektuelles Problem eigens thematisch, so mutet kontemporär eine philosophische Auseinandersetzung mit diesem Menschphänomen – mindest unter genealogischen Gesichtspunkten – anachronistisch an, wenn sie es versäumt, die medientechnologischen Prothetisierungen derselben, seine dinglichen Externalisate, wie Photo, Film, Video und so weiter also, mit in den kritisch aufklärenden Blick zu rücken“ (HEINZ/ PETERSEN 1994, S. 17).

Solche Überlegungen gelten, sowohl im Hinblick auf ein veränderliches Traummaterial, vor allem aber im Hinblick auf die medial sich weiter differenzierende und präzisierende Methode der Traumanalyse und der gesamten Wahrnehmung des Onirischen, auch und gerade für neuere, seit Kino, TV und Video entwickelte Medientechnologien. Insbesondere für diejenigen, welche eine technische Modellierung des Onirischen greifbar machen, z. B. durch wechselseitige Implementierungen von Mensch und Maschine im aktuellen Medienverbund von TV, Computer, Kino und 3-D-Bewegtbildillusion. Es handelt sich um eine nur noch technisch vorstellbare, ungeheuer erweiterte Prothetik nicht mehr im Sinne der instrumentellen Ausdehnung des Menschen, sondern der stetigen Interpenetration von Mensch und Maschine in beiden Richtungen. Auf diesem Hintergrund liefern zu einem zunehmend experimentell erforschbaren Zusammenhang von Bildtheorie, Wahrnehmungspsychologie, Trauminszenierung, empirischer Schlafforschung und philosophischer Dekonstruktion des Subjekts die Traumfraktalität und Implementierung im Cyberspace zeitgenössisch relevante, empirisch wie theoretisch in einem anspruchsvollen Sinne aber erst noch zu entwickelnde Aufschlüsse. Zu den Gestalten der Implementierung auf kybernetisch-digitaler Steuerungsgrundlage gehören bereits heute diverse Ausformungen von Räumen und Netzen. Besonders aufschlussreich hierfür ist das bereits im Namen auf die onirische Phantasmagorie des platonischen Urmotivs Bezug nehmende Szenario von ‚Cave‘. Die schnelle Entwicklung ist von heute aus natürlich weder in ihrer Dynamik noch in den dereinst hervorgebrachten Erzeugnissen auch nur ansatzweise absehbar.

Aus solchen dezentrierenden, zugleich exzessiv verkörperten und nicht nur symbolisch vermittelnden, dargestellten oder ‚bedeutenden‘ Bildmedien könnten wesentliche Anstöße für die Entwicklung neuer medienanalytischer Trauminterpretationen entstehen. Diese würden wohl in langsam, aber stetig wachsender Einsicht mit ähnlicher Verzögerung wie gegenüber dem Film die ästhetische Artikulation neuer Erlebnisformen auf bisher bekannte Formalisierungs- und Denkleistungen des Onirischen übertragen und damit die Auffassungen vom Traum und seiner Deutung verändern. Es ist bereits jetzt abzusehen, dass der Autosymbolismus des Traums in bemerkenswerter Weise der Selbstmediatisierung von elektronischen Bildmassenmedien entspricht, die vorrangig in der Wiederholung ihrer repetitiven dramaturgischen Formen bestehen. „Demnach es (so meine etwas kühne Silberer-Adaptation), am Beispiel, keine Filmstory geben kann, die nicht die Selbstdarstellung/ der Autosymbolismus des Mediums Film selber wäre; so wie im Traum sich die Handvoll Traumarbeitungsmechanismen wie infinit traumszenisch-gehaltlich selbst kundtun. Eine bittere – mit den entsprechenden Aversionen bedachte – Wahrheit für jede inhaltsfetischistische Hermeneutik, zumal für die längst verkommene psychoanalytische mit ihrem Tiefenpathos: alle auslegungswürdigen Gehalte nämlich verdanken sich deren bewusstlosen Abtrennung von dieser ihrer medialen Eigenrepräsentanz – und die Isolierung ist doch nach der Psychoanalyse eigenen Lehre ein früher harter Abwehrmechanismus?“ (HEINZ 1994, S. 84). Am Beispiel des durch Freud kanonische Bedeutung erlangt habenden ‚Traums von Irmas Injektion‘ führt Rudolf Heinz aus: „was die Allektüre als deren Ursprung konterkarieren könnte, das wird der inflationären Imperialität derselben unterworfen. Nur dass der ‚Traum, von Irmas Injektion‘ wie eine Charlie-Chaplin-Filmsequenz anmutet. Traum, der sich, initial fürwahr, in Tiefenhermeneutik hinein abzuschaffen ansetzt“ (HEINZ 1994, S. 28).

Der Traum selber erzeugt neben der Verdunkelung, zuweilen dem Entzug der Repräsentation, die gegenläufige Wunschbewegung nach einer Konstitution vollkommener Subjektivität, sei diese nun real oder imaginär. Der Traum erweist sich hierin nicht als Mittler einer Botschaft, sondern als ein Medium, das nach

einer paradoxen Logik funktioniert. Dieses Paradox kann, wie seit der entsprechenden systemtheoretischen Begründung für alle Paradoxa charakteristisch, nicht analytisch verstanden, sondern nur re-inszeniert, mittels der Figur der Wiederholung von verschiedenen Seiten her nacheinander in den verschiedenen Aspekten zugänglich gemacht werden. Das bildtechnologisch und kybernetisch-simulativ bearbeitete Onirische bedarf des nochmaligen Durchlaufs, ist eine Figur der Rückholung oder des Rückgriffs. Was bei Freud vorrangig in Gestalt einer Regression zu infantilen Kerngehalten des Unterdrückten auftaucht, wird hier ein sich onirisch entfaltendes Traumgeschehen.

Der medial vermittelnde Traum realisiert keine Wünsche, seien sie auch noch so unbewusst oder verstellt. Er ist nämlich „selber das Dokument dafür, dass er sein Ziel immer schon verfehlt hat“ (PETERSEN 1994, S. 51). Der Durchbruch des Traums im Schlaf gleicht der älteren, seit der Romantik faszinierenden Selbsthypnose. Diese bewegt sich in verschiedenen Zeichen unter Einsatz verschiedener Sinne. Analog dazu generiert sich der Traum ebenso filmisch wie jene: „Traum, die Sichtparade der Verlautbarung“ (HEINZ 1994, S. 69). Der Traum beginnt, weil er zum Beginn schon an seinem Ende ist: „So ist der Traum die permanente Konterkarierung seines eigenen Anspruchs im Sinne der autoreferentiellen Offenlegung eines nicht funktionierenden Funktionierens“ (PETERSEN 1994, S. 51).

Der Traum ist die Form der Wiederholung und Wiederholung als Form, einer Wiederholung allerdings, die nicht gewählt oder weggedacht werden kann, weil sie die Entwicklung der Form erst ermöglicht, welche die Eigenheit des Traums ausmacht. Um dies zu verdeutlichen, sei auf ein ähnliches Phänomen verwiesen: Auch Erinnern erweist und bewährt sich paradox als ein Vergessen, durch das erst die phantasmatischen und imaginativen Gehalte des Traumantriebs zur Wirkung kommen. Nicht die Erfüllung des Wunsches ist das Ziel des Traums, sondern seine immer wieder vollzogene Fundierung im Wunsch. Nicht die sich, und sei es nach langen Interpretationsumwegen und Dechiffrier-Konstruktionen, als sicherbar erweisende Bedeutung der Repräsentation, sondern ihre Herstellung ist die wesentliche Leistung der Traumform (vgl. HEINZ/ PETERSEN 1994, S. 63). Deshalb gibt es immer nur Anfang und keine Vollendung. „Die Folge der Vernichtung der Vollendung ist die augenblickliche Wiedergeburt der Form. Was aber wäre die Vollendung der Form? Es wäre die verlustlose Repräsentation der Form in ihrem Funktionieren durch sich selbst; die Selbstgeburt der Form also. Der Traum ist eine solche Form“ (HEINZ/ PETERSEN 1994, S. 75). Als Form auf die historische Modellierung und Mediatisierung von Bildern und damit bestimmte Technologien ihrer Vergegenständlichung ausgerichtet, unterliegt der Traum einem eigentlichen Sichtbarkeitsphantasma, einer „Sichtphantasmatik“ (HEINZ/ PETERSEN 1994, S. 56). Das macht ihn zugleich als Agenten, Subtext wie auch als einen Gegenpol einer Neuzeit stark, die mit der totalen Sichtbarkeit des Objektbereichs die Stilllegung des Widerstreits zwischen Natur und Subjekt verband.

In Form des Traums kehrt das Imaginäre durch die Hintertüren der Phantasmatik und des Unheimlichen ins Zentrum einer anmaßenden und obsoleten Bildervernunft zurück. Dieses Imaginäre ist auch die Bühne einer gigantischen Medienmaschine, die in allen Aspekten und auf allen Ebenen des Onirischen traumaloge Wirkungen von Phantasmen mit abschließendem Darstellungsanspruch inszeniert. Rudolf Heinz geht soweit, die durch die Psychoanalyse beschriebenen Wirkungen, mitsamt der Suggestion von Tiefenbedeutung, im Strom der Phantasmen, dem Sog der Medienmaschine, der technologisch erzeugten Bilder, der elektronischen und elektromagnetischen Aufzeichnungs-dramaturgien und Schnitttechniken un-

tergehen zu sehen. Mit ihrem privilegierten Objekt scheitert auch die Psychoanalyse als Versprechen einer Tiefenhermeneutik hoffnungslos und erweist sich als ein die Medienmaschine bloß kompensierendes Sinn-Versprechen, das seine Kraft aus seiner Überflüssigkeit bezieht. „Am Zeugnis der Abschaffung der Psychoanalyse durch Video mit der wissenschaftlichen Rückwirkung der empirischen Schlaf- und Traumforschung führt indessen kein Weg vorbei“ (HEINZ 1994, S. 105) Es erweist sich für Heinz, dass die „mediale Objektivierung des Traums“ die Psychoanalyse geradezu hervorgebracht hat (HEINZ 1994, S. 109).

Das ist keineswegs metaphorisch, sondern nüchtern analytisch, nicht prognostisch, sondern diagnostisch gemeint. Zwischen 1900 und 1930 – man denke nur an Carl Einsteins ‚Bébuquin oder die Dilettanten des Wunders‘; seinen Entwurf ‚Die Fabrikation der Fiktionen‘ oder die Einführung des Tonfilms – haben die Simulationstechnologien in visuellen Bildmedien einen apparativen und illusionierenden Stand erreicht, der, wenn nicht das Träumen selbst, dann doch seine Deutung zu radikal gewandelten Methoden verführt oder forciert (vgl. auch LIPPERT 2003). ‚Illusionierend‘ bezieht sich dabei auf einen Doppelsinn der ursprünglichen Wortbedeutung: Schein stimulierend/ Anschein erweckend und riskierend/ ins Spiel werfend. Es sei deshalb ein offenes Geheimnis, „dass der Traum medientechnologisch durch den Film, und zwar formal-prozessual, längst substituiert ist und dass auch alle Filmstories wiederum ‚funktionale Phänomene‘ der Traumarbeit-simulativen ‚Filmarbeit‘ sind; dass wir ferner dabei sind, tagsüber, den Tag zur Nacht machend, am Tropf unserer Medienmaschinen wie an einem totalisierten Traum zu hängen und dass entsprechend der reale Traum versus seine Filmadaption sich anschicken muss, in seiner ganzen Wiederholungsredundanz zu einem Pathologiephänomen zu werden – wenn die Realisierung von science fiction so weiter geht, so dürfen wir uns künftig nicht mehr beim Träumen erwischen lassen“ (HEINZ 1994, S. 119 f.). Ohne Zweifel bewirken die massenmedialen Bildzirkulationen der TV-Gesellschaft eine traumaloge Enteignung des Gedächtnisses. Sie setzen Träume in Gang dadurch, dass sie als dieses Vergessen funktionieren und die Leerstelle des im Vergessen formal aktiven Gedächtnisses libidinös mit Selbstdarstellungen und selbstbezüglichen Inszenierungsenergien besetzen.

Die Langzeitentwicklung und -erweiterung des Gedächtnisses, ein Topos der empirischen Schlafforschung, wird durch die Funktionsweise aktueller Bildmedien suspendiert. Einfach gesagt: Medien verhindern Träumen, aktivieren allenfalls die Tagreste, die aus dem Kreisen der medial konsumierten Bilder ausgeschieden werden. Technische Bild-Reproduktions-Medien – hier zu ‚Medien‘ abgekürzt – wirken gegen die Fähigkeit des Träumens. Sie absorbieren und bauen Spannungsenergien ab, legen gleichzeitig Grenzen der Imagination fest. Sie bewirken eine Schematisierung von Selbstabsenz, verstärkte, in sich selber fremd bleibende Selbstfremdheit. Selbstdispensierung meint: Es ist kein Kanal zum Träumen mehr da. Bewusstseinsindustrie als eine Fabrikation des Träumens, wie schon Theodor W. Adorno/ Max Horkheimer in ‚Dialektik der Aufklärung‘ analysiert haben, wirkt als Täuschung und Ent-Täuschung zugleich, wobei die Ent-Täuschung den Wunsch entsymbolisiert und lähmt, für den der Traum nicht die Erfüllung darstellt, sondern den er in sich selbst zu grundieren sucht: als permanente Verfeinerung von Stoffen und Formen des Onirischen.

20. VERZEICHNIS DER ZITIERTEN LITERATUR

- ADLER, ALFRED, Menschenkenntnis, Frankfurt, 1966.
- ADLER, ALFRED, Praxis und Theorie der Individualpsychologie. Vorträge zur Einführung in die Psychotherapie für Ärzte, Psychologen und Lehrer, Darmstadt, 5. Aufl 1969.
- ADORNO, THEODOR W., Ästhetische Theorie [1970], Gesammelte Schriften Bd. 7, Frankfurt a. M., 1997.
- ANDRESEN, CARL u. a. (Hrsg.), Lexikon der Alten Welt, 3 Bde, Düsseldorf, 2001.
- ARISTOTELES, Über Träume, über die Weissagung im Schlaf, übersetzt und erläutert von Philippus Johannes van der Eijk, Diss. Univ. Leiden, 1991.
- ARISTOTLE on sleep and dreams. A text and translation with introduction, notes and glossary by David Gallop, Warminster, 1996.
- ARTEMIDOR, Traumkunst, Leipzig, 1991.
- BACHELARD, GASTON, La poétique de la rêverie, Paris, 1960.
- BARCK, KARLHEINZ, Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne, Stuttgart, 1993.
- BARCK, KARLHEINZ/ FONTIUS, MARTIN u. a. (Hrsg.), Ästhetische Grundbegriffe, 7 Bde., Stuttgart/Weimar, 2000-2005.
- BARTELS, MARTIN (Hrsg.), Traumspiele, Hamburg, 1994.
- BATAILLE, GEORGES u. a. (Hrsg.), Da Costa Encyclopédique, Paris, 1947.
- BATAILLE, GEORGES, Die vorgeschichtliche Malerei – Lascaux oder die Geburt der Kunst, Genf, 1955.
- BATAILLE, GEORGES, Der heilige Eros, (L'Érotisme), Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1974.
- BATAILLE, GEORGES/ LEIRIS, MICHEL/ GRIAULE, MARCEL/ EINSTEIN, CARL/ DESNOS, ROBERT, Encyclopædia Acephalica, London, 1995.
- BATESON, GREGORY, Eine Theorie des Spiels und der Phantasie, in: ders., Ökologie des Geistes, Frankfurt a. M., 1981, S. 241-261.
- BAUDELAIRE, CHARLES, Les paradis artificiels. Opium et hachisch [1860], in: ders., Œuvres complètes, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bd. 1, Paris, 1975. (= 1975 a)
- BAUDELAIRE, CHARLES, Le Spleen de Paris [1869], in: ders., Œuvres complètes, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bd. 1, Paris, 1975. (= 1975 b)
- BAUDELAIRE, CHARLES, Edgar Poe, sa vie et ses œuvres [1856], in: ders., Œuvres complètes, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bd. 2, Paris, 1976. (= 1976 a)
- BAUDELAIRE, CHARLES, Puisque réalisme il y a [1855], in: ders., Œuvres complètes, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bd. 2, Paris, 1976. (= 1976 b)
- BAUDELAIRE, CHARLES, Salon de 1846, in: ders., Œuvres complètes, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bd. 2, Paris, 1976. (= 1976 c)
- BAUMUNK, BODO-MICHAEL/ KAMPMEYER-KÄDING, MARGRET (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000.
- BAXANDALL, MICHAEL, Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts, Frankfurt a. M., 1977.

- BAZIN, ANDRÉ, Was ist Kino? Bausteine zu einer Theorie des Films, Köln, 1975.
- béguin, albert, L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française, Paris, 1946.
- BELLOUR, RAYMOND, La double hélice, in: ders. u. a. (Hrsg.), Passages de l'Image, Paris, 1990, S. 37-56.
- BENJAMIN, WALTER, Albert Béguin. L'âme romantique et le rêve, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. III. Kritiken und Rezensionen, Frankfurt a. M., 1973, S. 557-560.
- BENZ, ERNST, Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart, 1969.
- BINSWANGER, Ludwig, Traum und Existenz, Einleitung von Michel Foucault, Bern/ Berlin, 1992.
- BLOCH, ERNST, Das Prinzip Hoffnung, 3 Bde, Frankfurt a. M., 1959.
- BLOCH, ERNST, Geist der Utopie, 1. Fassung, Gesamtausgabe Bd. 16, Frankfurt a. M., 1971.
- BLUMENBERG, HANS, Säkularisierung und Selbstbehauptung, erw. und überarb. Neuausgabe von: ders., Die Legitimität der Neuzeit, erster und zweiter Teil, Frankfurt a. M., 1974.
- BLUMENBERG, HANS, Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a. M., 1979.
- BOCCACCIO, GIOVANNI DI, Das Dekameron. Einleitung von André Jolles, Frankfurt a. M., unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1909, 1974.
- BORCHERS, ELISABETH (Hrsg.), Das Insel Buch der Träume, Frankfurt a. M., 1975.
- BOSS, MEDARD, „Es träumte mir vergangenen Nacht ...“ Theoretische und praktische Versuche über das Traumgeschehen, Bern, 1975.
- BRANN, EVA T. H., The world of imagination. Sum and substance, Lanham, 1991.
- Breidbach, Olaf, Das Anschauliche oder Über die Anschauung von Welt. Ein Beitrag zur Neuronalen Ästhetik, Wien/ New York, 2000.
- BRETON, ANDRÉ, Premier manifeste du surréalisme [1924], in: Breton, André, Les manifestes du surréalisme suivis de Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non, Paris, 1946,
- BROCK, BAZON, Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten, Köln, 1977.
- Brock, Bazon, Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande. Schriften 1978-1986, Köln, 1986.
- BRUNO, GIORDANO, ausgewählt und vorgestellt von Elisabeth von Samsonow, München, 1995.
- BRUNSCHWIG, JACQUES/ LLOYD GEOFFREY, (Hrsg.), Das Wissen der Griechen. Eine Enzyklopädie, München, 2000.
- BRUSATIN, MANLIO, Geschichte der Linien, Berlin, 2003.
- BUCHHOLZ, MICHAEL B./ GÖDDE, GÜNTER (Hrsg.), Macht und Dynamik des Unbewussten. Auseinandersetzungen in Philosophie, Medizin und Psychoanalyse, Bd. I von: dies. (Hrsg.), Das Unbewusste – ein Projekt in drei Bänden, 3 Bde, Giessen, 2005.
- BULKELEY, KELLY, Vision of the Night. Dreams, Religion, and Psychology, New York, 1999.
- BURCKHARDT, JACOB, Die Kultur der Renaissance in Italien, Stuttgart, 1985.
- BUSCH, WERNER u. a. (Hrsg.), Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya, Genf, 1996.
- BUTOR, MICHEL, Matière de rêves, Paris, 1975.
- BUTOR, MICHEL, Ungewöhnliche Geschichte. Versuch über einen Traum von Baudelaire, Frankfurt a. M., 1992.

- CACCIARI, MASSIMO, Ikone, in: Bohn, Volker (Hrsg.) *Bildlichkeit*, Frankfurt a. M., 1990, S. 385-429.
- CAILLOIS, ROGER, *L'homme et le sacré*, Paris, 1950.
- CAILLOIS, ROGER, *Les jeux et les hommes*, Paris, 1958, (deutsch: *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*, Frankfurt a. M. u. a., 1982).
- CAILLOIS, ROGER/VON GRUNEBaum, GUSTAVE EDMUND (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967.
- CARSKADON, MARY A. (Hrsg.), *Encyclopedia of Sleep and Dreaming*, New York, 1993.
- CASTORIADIS, CORNELIUS, *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt a. M., 1984.
- CHASTEL, ANDRÉ, *La grottesque*, Paris, 1988.
- CHATWIN, BRUCE, *Traumpfade. Roman*, München u. a., 1987.
- CHEYMOL, PIERRE, *Les Empires du rêve*, Paris, 1994.
- COCTEAU, JEAN, *Kino und Poesie. Notizen*, München/Wien, 1979.
- CREMANNIS, THOMAS, *Attraktion und Repulsion. Am Beispiel eines Traumes von Sigmund Freud*, in: Heinz, Rudolf/Petersen, Thomas Karl (Hrsg.), *Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie Bd. II*, Wien, 1994.
- CRICK, FRANCIS, *Was die Seele wirklich ist. Die naturwissenschaftliche Erforschung des Bewußtseins*, Reinbek bei Hamburg, 1997.
- DALÍ, SALVADOR, *La conquête de l'irrationnel*, Paris, 1935.
- DANTZIG, CHARLES, *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, Paris, 2005.
- DANTZIG, CHARLES, *Encyclopédie capricieuse du tout et du rien*, Paris, 2009.
- DEBORD, GUY, *La société du spectacle [1967]*, Paris, 1983.
- DELEUZE, GILLES, *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt a. M., 1991.
- DELEUZE, GILLES/ GUATTARI, FELIX, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt a. M., 1974.
- DELEUZE, GILLES/ GUATTARI, FELIX, *Mille Plateaux*, Berlin, 1985.
- DE SAUSSURE, FERDINAND, *Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlass. Texte, Briefe und Dokumente*, Frankfurt a. M., 1997.
- DESCARTES, RENÉ, *Meditationes de prima philosophia/ Meditationen über die Grundlagen der Philosophie [1641]*, Hamburg, 1959.
- DEVEREUX, GEORGES, *Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften*, München, o. J. [1967].
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, *Ästhetik und Experiment bei Charcot. Die Kunst, Tatsachen ins Werk zu setzen*, in: Clair, Jean/ Pichler, Cathrin/ Pircher, Wolfgang (Hrsg.), *Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele*, Wien, 1989, S. 281-296.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, *Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*, München, 1997.
- DIRSCHERL, KLAUS, *Traumrhetorik von Jean Paul bis Lautréamont*, in: Maurer, Karl/ Wehle, Winfried (Hrsg.), *Romantik. Aufbruch zur Moderne*, München, 1991, S. 129-172.
- DITTBERNER, SUSANNE, *Traum und Trauma vom Schlaf der Vernunft. Spanien zwischen Tradition und Moderne und die Gegenwelt Francisco Goyas*, Stuttgart/Weimar, 1995.
- DUERR, HANS PETER, *Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*, Frankfurt a. M., 1978.

- EHRENZWEIG, ANTON, *The Hidden Order of Art. A Study in the Psychology of Artistic Imagination*, Berkeley/Los Angeles, 1967.
- EHRENZWEIG, ANTON, *Ordnung im Chaos. Das Unbewußte in der Kunst. Ein grundlegender Beitrag zum Verständnis der modernen Kunst*, München, 1974.
- EIMER, GERHARD, *Caspar David Friedrich und die Gotik*, Hamburg, 1963.
- ELIADE, MIRCEA, *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*, Frankfurt a. M., 1975.
- ELIADE, MIRCEA, *Geschichte der religiösen Ideen*, 5 Bde., Freiburg/ Basel/ Wien, 1979.
- ELIADE, MIRCEA (Hrsg.), *The Encyclopedia of Religion*, New York, 1987.
- ELLENBERGER, HENRY F., *Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung*, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996.
- EMERSON, RALPH WALDO, *Demonology*, in: ders., *Lectures and Biographical Sketches*, New York, 1968 (Nachdruck der Ausgabe von 1904).
- ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS, 25 Bde. (24 Corpus, 1 Index), Paris, 1995.
- ENGEL, MANFRED, „Träumen und Nichtträumen zugleich“: Novalis' Theorie und Poetik des Traumes zwischen Aufklärung und Hochromantik, in: Uerlings, Herbert (Hrsg.), *Novalis und die Wissenschaften*, Tübingen, 1997, S. 143-168.
- FEYERABEND, PAUL, *Wider den Methodenzwang. Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie*. Frankfurt a. M., 1976.
- FEYERABEND, PAUL, *Der wissenschaftstheoretische Realismus und die Autorität der Wissenschaften*, Braunschweig/ Wiesbaden, 1978.
- FINZI, SERGIO, *Traum und Zeichnung*, in: *Der Traum offenbart das Wesen der Dinge*, Kat. Milano, 1991, S. 3-8.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA, *Performativität und Ereignis*, Tübingen/ Basel, 2003.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M., 2004.
- FISHER, CHARLES, *Dreams and Perception*, in: *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 2/ 1954, S. 389 ff.
- FLANAGAN, OWEN, *Hirnforschung und Träume. Geistestätigkeit und Selbstaussdruck im Schlaf*, in: Metzinger, Thomas (Hrsg.), *Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie*, Paderborn u. a., 2. durchges. Aufl. 1996, S. 491-521.
- FLAUBERT, GUSTAVE, *Briefe*, Zürich, 1977.
- FOSTER, HAL, *Compulsive beauty*, Cambridge MA/ London, 1993.
- FOUCAULT, MICHEL, *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit*, Bd. 3, Frankfurt a. M., 1986.
- FOUCAULT, MICHEL, *Einleitung*, in: Binswanger, Ludwig, *Traum und Existenz*, Bern/ Berlin, 1992, S. 7-93.
- FRANCASTEL, PIERRE, *La Réalité Figurative*, Paris, 1965.
- FRANCASTEL, PIERRE, *La Figure et le Lieu. L'Ordre Visuel du Quattrocento*, Paris, 1967.
- FRANCASTEL, PIERRE, *Études de Sociologie de l'Art. Création Picturale et Société*, Paris, 1970.
- FRANCASTEL, PIERRE, *L'Image La Vision et l'Imagination. L'Objet filmique et l'Objet plastique*, Paris, 1983.
- FREEDBERG, DAVID, *The Power of Images. Studies in the history and theory of response*, Chicago u. a., 1989.
- FREUD, SIGMUND, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Freud-Studienausgabe Bd. 1, Frankfurt a. M., 14. korrigierte Auflage 2003.

- FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, Freud-Studienausgabe Bd. 2, Frankfurt a. M., 1972.
- FREUD, SIGMUND, Notiz über den ‚Wunderblock‘, in: ders., Psychologie des Unbewußten, Freud-Studienausgabe, Bd. 3, Frankfurt a. M., 1982, S. 363-370.
- FROMM, ERICH, Märchen, Mythen und Träume. Eine Einführung zum Verständnis von Träumen, Märchen und Mythen, Zürich, 1957.
- GALLAS, HELGA, Das Textbegehren des ‚Michael Kohlhaas‘: Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur, Reinbek bei Hamburg, 1983.
- GEBSER, JEAN, Ursprung und Gegenwart, 2 Bde, Stuttgart, 1966.
- GENDOLLA, PETER, Phantasien der Askese. Über die Entstehung innerer Bilder am Beispiel der ‚Versuchung des heiligen Antonius‘, Heidelberg, 1991.
- GENETTE, GÉRARD, Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, Frankfurt a. M., 1993.
- GINZBURG, CARLO, Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis, Berlin, 1983.
- GODARD, JEAN-LUC, Histoire(s) du Cinéma, 4 Bde., Paris, 1998.
- GODARD, JEAN-LUC/ ISHAGHPOUR, YOUSSEF, Archäologie des Kinos. Gedächtnis des Jahrhunderts, Zürich/ Berlin, 2008.
- GODWIN, MALCOLM, Der Traum. Ein Führer durch die Welt des Wachens und Schlafens, München, 1995.
- GORSEN, PETER, Der ‚kritische Paranoiker‘, Kommentar und Rückblick, in: Dalí, Salvador, Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, hrsg. von Axel Matthes und T. G. Stegmann, München, 1974, S. 403-518.
- GRAFE, FRIEDA, Wessen Geschichte. Jean-Luc Godard zwischen den Medien, in: documenta documents 2/ 1997, Stuttgart, 1997, S. 14-21.
- GSTEIGER, MANFRED (Hrsg.), Träume in der Weltliteratur, Zürich, 1999.
- GUYOMARD, PATRICK, Lacan, in: Encyclopædia Universalis, Bd. 13, Paris, 1995, S. 400-403.
- HACKER, FRIEDRICH, À la recherche de la séduction oubliée. Die Wirklichkeit der Phantasie und die Phantasie der Wirklichkeit, in: Clair, Jean/ Pichler, Cathrin/ Pircher, Wolfgang (Hrsg.), Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele, Wien, 1989, S. 691-697.
- HAASE, FRANK, Kleists Nachrichtentechnik. Eine diskursanalytische Untersuchung, Opladen, 1986.
- HABERMAS, JÜRGEN, Erkenntnis und Interesse. Mit einem neuen Nachwort, Frankfurt a. M., 1973.
- HALBWACHS, MAURICE, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Frankfurt a. M., 1985.
- HEINZ, RUDOLF, Zur Sinnendifferenzierung im Traum, in: ders., Zerstreuungen. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik, Wien, 1993, S. 173-179. (= 1993 a)
- HEINZ, RUDOLF, Traum – ein exemplarisches autopoetisches Phänomen?, in: ders., Zerstreuungen. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik, Wien, 1993, S. 163-172. (= 1993 b)
- HEINZ, RUDOLF, Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie, Bd. I, Wien, 1994.
- HEINZ, RUDOLF, Traum-Traum 1999. Zum Zentenarium der Traumdeutung Freuds, mit Beiträgen von Christoph Weismüller, Wien, 1999.
- HEINZ, RUDOLF, Pathognostische Studien I-VII, Essen, 1986-2002.
- HEINZ, RUDOLF/ PETERSEN, THOMAS KARL (Hrsg.), Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie, Bd. II, Wien, 1994.
- HEISE, JENS, Traumdiskurse. Die Träume der Philosophie und die Psychologie des Traums, Frankfurt a. M., 1989.

- HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Virtuelle Realitäten und ordinäre Illusionen, in: Jahreshefte der Akademie Düsseldorf, Bd. 4, 1995, S. 223-260.
- HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Das bedingte Leben. Theorie der psychologischen Gegenständlichkeit der Dinge. Ein Beitrag zur Psychologie des Alltags, München, 2. Aufl. 1996.
- HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Wieso es keine Bilder gibt und warum sie doch gesehen werden. Zum Behelf der Bilder, in: Lab. Jahrbuch 1996/ 97 für Künste und Apparate der Kunsthochschule für Medien Köln, Köln, 1997, S. 138-147.
- HEUSER, MARIE-LUISE, Traum-Algorithmen. Überlegungen zur Mathematisierbarkeit der pathognostischen Theorie der Traumproduktion, in: Heinz, Rudolf/ Petersen, Thomas Karl (Hrsg.), Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie, Bd. II, Wien, 1994.
- HÖRISCH, JOCHEN, Die Wut des Verstehens – Zur Kritik der Hermeneutik, Frankfurt a. M., 1988.
- HOFMANN, ROGER, Bilderschrift und Schriftbild in der Analyse des Wolfsmannes, in: Sturm, Martin u. a. (Hrsg.), Lacan. Phantasma und Phantome – Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse, Kat. Linz, 1995, S. 37-42.
- JACOBI, JOLANDE, Die Psychologie von C. G. Jung, Frankfurt a. M., 1978.
- JAKOBSON, ROMAN, Aufsätze zur Linguistik und Poetik, München, 1974.
- JAKOBSON, ROMAN, Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982, Frankfurt a. M., 1988.
- JANIK, ALLAN/TOULMIN, STEPHEN, Wittgensteins Wien, Wien, 1998.
- JEZOWER, IGNAZ, Das Buch der Träume, Berlin, 1928.
- JUNG, CARL GUSTAV, Über die Psychologie des Unbewussten, Frankfurt a. M., 1975.
- JUNG, CARL GUSTAV, Archetyp und Unbewusstes, C. G. Jung Grundwerk Bd. 2, Olten, 1984.
- JUNG, CARL GUSTAV, Psychologie und Alchemie I. Traumsymbole des Individuationsprozesses, Grundwerk C. G. Jung, Olten und Freiburg i. Br., 1984. (= 1984 a)
- JUNG, CARL GUSTAV, Psychologie und Alchemie II. Erlösungsvorstellungen in der Alchemie, Grundwerk C. G. Jung, Olten und Freiburg i. Br., 1984. (= 1984 b)
- JUNG, CARL GUSTAV, Mensch und Kultur, C. G. Jung Grundwerk Bd. 9, Olten, 1985.
- JUNG, CARL GUSTAV u. a., Der Mensch und seine Symbole, Olten, 1968.
- KAMPER, DIETMAR (Hrsg.), Macht und Ohnmacht der Phantasie, Darmstadt/ Neuwied, 1986.
- KAMPER, DIETMAR, Zur Geschichte der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1990.
- KAMPER, DIETMAR, Phantasie, in: Wulf, Christoph (Hrsg.), Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie, Weinheim/ Basel, 1997, S. 1007-1014.
- KAMPMEYER-KÄDING, MARGRET: Phantasie-Flüge. Einleitung, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 51-55.
- KANDINSKY, WASSILY, Über das Geistige in der Kunst, Bern, 1952.
- KANDINSKY, WASSILY, Punkt und Linie zu Fläche, Bern, 1955.
- KANT, IMMANUEL, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht [1798], in: Kants Werke, Akademie Ausgabe, Bd. 7, Berlin, 2000.
- KANT, IMMANUEL, Träume eines Geistersehers, in: ders., Vorkritische Schriften, Bd. II, Berlin, 1922.
- KASSNER, RUDOLF, Melancholia. Eine Trilogie des Geistes, Erlenbach-Zürich, 3. Aufl. 1953.
- KASSNER, RUDOLF, Zahl und Gesicht, Frankfurt a. M., 1979.
- KEMP, WOLFGANG, Die Räume der Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto, München, 1996.

- KEPES, GYORGY, Sprache des Sehens, Mainz und Berlin, 1944.
- KIERKEGAARD, SØREN, Über den Begriff der Ironie unter ständiger Rücksicht auf Sokrates, Frankfurt a. M., 1972.
- KITTLER, FRIEDRICH A., Romantik – Psychoanalyse – Film. Eine Doppelgängergeschichte, in: Hörisch, Jochen/Tholen, Georg Christoph (Hrsg.), Eingebildete Texte. Affären zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaft, München 1985, S. 118-135.
- KITTLER, FRIEDRICH, Grammophon/ Film/Typewriter, Berlin, 1986.
- KITTLER, FRIEDRICH, Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschine, in: ders., Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig, 1993, S. 58 ff.
- KLEE, PAUL, Beiträge zur bildnerischen Formenlehre. Basel/ Stuttgart, 1921/ 22.
- KLEIN, GEORGE S./ SPENCE, D. P./ HOLT, ROBERT H./ GOUREVITCH, S., Cognition without Awareness: Subliminal Influences upon Conscious Thought, in: Journal of Abnormal Social Psychology, 57/ 1958, S. 255 ff.
- KLEIN, ROBERT, Gestalt und Gedanke. Zur Kunst und Theorie der Renaissance, Berlin, 1996.
- KLEINT, BORIS, Bildlehre. Der sehende Mensch, Basel, 1980.
- KLINGENDER, FRANCIS D., Goya in der demokratischen Tradition Spaniens, Berlin, 1978.
- KLIVINGTON, KENNETH A., Gehirn und Geist, Heidelberg/ Berlin/ New York, 1992.
- KÖTZ, MICHAEL, Der Traum, die Sehnsucht und das Kino. Film und die Wirklichkeit des Imaginären, Frankfurt a. M., 1986.
- KOFMANN, SARAH, Die Kindheit der Kunst, München, 1993.
- KRIS, ERNST, Psychoanalytic Explorations in Art, New York, 1967.
- KRIS, ERNST, Die ästhetische Illusion. Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse, Frankfurt a. M., 1977.
- KROPOTKIN, PËTR A., Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt (Nachdruck der Ausgabe von 1908), Berlin, 1975.
- KUHNS, RICHARD, Psychoanalytische Theorie der Kunst, Frankfurt a. M., 1986.
- LACAN, JACQUES, Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience, in: Minotaure 1/ 1933.
- LACAN, JACQUES, Schriften I, Frankfurt a. M., 1975.
- LACAN, JACQUES, Schriften II, Weinheim/ Berlin, 1986. (= 1986 a)
- LACAN, JACQUES, Das Seminar von Jacques Lacan. Buch II, 1954-55. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse, Olten, 1980, bes. S. 189-219.
- LACAN, JACQUES, L'instance de la lettre et la raison de l'inconscience depuis Freud, deutsch: Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud, in: Schriften II, Olten, 1975, danach Weinheim/Berlin, 1986, S. 15-59.
- LACAN, JACQUES, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar. Buch XI, Weinheim/ Berlin, 1987.
- LACHMANN, RENATE, Exkurs: Anmerkungen zur Phantastik, in: Pechlivanos, Miltos u. a. (Hrsg.), Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar, 1995.
- LAPLANCHE, JEAN/ PONTALIS, JEAN-BERTRAND, Fantasy and the Origins of Sexuality, in: Burgin, Victor u. a. (Hrsg.), Formations of Fantasy, London/ New York, 1986, S. 5-34.
- LAPLANCHE, JEAN/ PONTALIS, JEAN-BERTRAND, Urphantasie. Phantasien über den Ursprung. Ursprünge der Phantasie, Frankfurt a. M., 1992.

- LEACH, EDMUND R., Ästhetik, in: ders., Kultur und Kommunikation. Zur Logik symbolischer Zusammenhänge, Frankfurt a. M., 1978.
- LEGENDRE, PIERRE, De la société comme Texte. Linéaments d' une Anthropologie dogmatique, Paris, 2001.
- LENK, ELISABETH, Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München, 1983.
- LEM, STANISLAW, Philosophie des Zufalls. Zu einer empirischen Theorie der Literatur, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1985.
- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ (Hrsg.), Dictionnaire de la Préhistoire, Paris, 1988.
- LETTAU, GERTRUD, Naturphilosophische Rhapsodien über Schlaf und Traum, exemplifiziert an Freuds ‚Traum von Irmas Injektion‘, in: Heinz, Rudolf/ Petersen, Thomas Karl (Hrsg.), Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie Bd. II, Wien, 1994.
- LINDNER, BURKHARDT, Die Unheimlichkeit des Traum-Blicks, in: Sturm, Martin u. a. (Hrsg.), Lacan. Phantasma und Phantome – Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse, Kat. Linz, 1995, S. 43-48.
- LIPPERT, RENATE, „Vom Winde verweht“: Film und Psychoanalyse, Frankfurt a. M./ Basel, 2003.
- LÜTKEHAUS, LUDGER (Hrsg.), Tiefenphilosophie. Texte zur Entdeckung des Unbewußten vor Freud, Hamburg, 1995.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, Le travail du rêve ne pense pas, in: ders., Discours, figure, Paris, 1971.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, Die Moderne redigieren, in: Welsch, Wolfgang (Hrsg.), Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim, 1988, S. 204-214.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, Le rêve, in: Encyclopædia Universalis, Bd. 19, Paris, 1995, S. 989-992.
- MACHO, THOMAS, Schlafen, Träumen, in: Konersmann, Ralf (Hrsg.), Wörterbuch der philosophischen Metaphern, Darmstadt 2007, S. 321-331.
- MAIMON, SALOMON, Über den Traum und über das Divinationsvermögen. Fortsetzung [1792], in: Karl Philipp Moritz, Die Schriften in 30 Bänden, hrsg. v. Petra Nettelbeck/ Uwe Nettelbeck, Bd. 9, Nördlingen, 1986.
- MALERBA, LUIGI, Der Traum als Kunstwerk, Berlin, 2002.
- MALEWITSCH, Kasimir, Suprematismus, Die gegenstandslose Welt, Köln, 1962.
- MARCUSE, HERBERT, Eros and Civilization, Boston, 1955 (deutsch: Triebstruktur und Gesellschaft, Frankfurt a. M., 1973).
- MARQUARD, ODO, Transzendentaler Idealismus, romantische Naturphilosophie, Psychoanalyse, Köln, 1987.
- MARTÍNEZ-GAMBRA, LUCÍA, La théorie du rêve chez Aristote. Principes physiologiques et psychologiques, Villeneuve d'Ascq, 2002.
- MERTENS, WOLFGANG, Das Jahrhundert der Traumdeutung. Freuds grundlegende Entdeckungen hundert Jahre später, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 20-24.
- MONTAIGNE, MICHEL DE, De la force de l' imagination, in: ders., Essais, hrsg.v. Michel Butor, Bd. 1, Paris, 1964, S. 121-134.
- MORAVIA, ALBERTO, 1934 oder Die Melancholie, Reinbek bei Hamburg, 1985.
- MORIN, EDGAR, Le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie, Paris, 1956.

- MORITZ, KARL PHILIPP, Die Schriften in 30 Bänden, hrsg. v. Petra Nettelbeck/ Uwe Nettelbeck, Nördlingen, 1986.
- NIESSEN, STEFAN, Traum und Realität. Ihre neuzeitliche Trennung, Würzburg, 1993.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, Menschliches, Allzumenschliches [1878], in: ders., Werke, hrsg. v. Karl Schlechta, Bd. 1, München, 1954.
- NOVALIS, Heinrich von Ofterdingen [1802], in: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Paul Kluckhohn, Bd. 1, Stuttgart, 2. Aufl. 1960. (= 1960 a)
- NOVALIS, Studien zur Bildenden Kunst [1798], in: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Paul Kluckhohn, Bd. 2, Stuttgart, 2. Aufl. 1960. (= 1960 b)
- NOVALIS, Das Allgemeine Brouillon – Materialien zur Enzyklopädistik [1798/ 1799], in: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Paul Kluckhohn, Bd. 3, Stuttgart, 2. Aufl. 1960. (= 1960 c)
- OLIVA, ACHILLE BONITO, Critica ad Arte. Panorama della Post-Critica, Milano, 1983.
- PAGNONI-STURLESE, M. R., Art. ‚Phantasie‘, in: Ritter, Joachim (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Basel, 1989, Bd. 7, Sp. 533-535.
- PANOFSKY, ERWIN, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln, 1975.
- PARMAN, SUSAN, Dream and Culture. An Anthropological Study of the Western Intellectual Tradition, New York/ Westport CT/ London, 1991.
- PAROT FRANÇOIS, L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxale, Paris, 1995.
- Patlagean, Evelyne, Die Geschichte des Imaginären, in: Le Goff, Jacques/ Chartier, Roger/ Revel, Jacques (Hrsg.), Die Rückeroberung des historischen Denkens. Grundlagen der Neuen Geschichtswissenschaft, Frankfurt a. M., 1990.
- PAUL, JEAN, Leben des Quintus Fixlein, in: ders., Werke, hrsg. v. Norbert Miller, Abt. 1, Bd. 4, München, 1962.
- PAUL, JEAN, Der Traum einer Wahnsinnigen [1808], in: ders., Werke, hrsg. v. Norbert Miller, Abt. 2, Bd. 3, München, 1963. (= 1963 a)
- PAUL, JEAN, Bund des Traums mit dem Wachen [1815], in: ders., Werke, hrsg. v. Norbert Miller, Abt. 2, Bd. 3, München, 1963. (= 1963 b)
- PAUL, JEAN, Vorschule der Ästhetik [1804], in: ders., Werke, hrsg. v. Norbert Miller, Abt. 1, Bd. 5, München, 1963. (= 1963 c)
- PERRET, BENJAMIN, Naturgeschichte. Aus dem Französischen von Gisela Steinwachs und Simon Werle, München, 1984 (franz. Original: Histoire naturelle, Paris, 1945).
- PETERSEN, THOMAS KARL, Von der Psychoanalyse zur Pathognostik. Ansätze einer neuen Traumtheorie, in: Heinz, Rudolf/ Petersen, Thomas Karl (Hrsg.), Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie Bd. II, Wien, 1994.
- PIAGET, JEAN, Nachahmung, Spiel und Traum, Gesammelte Werke Bd. 5, Stuttgart, 1975.
- PIAGET, JEAN, Die Äquilibration der kognitiven Strukturen, Stuttgart, 1976.
- PIAGET, JEAN/ INHELDER, BÄRBEL, Die Entwicklung des inneren Bildes beim Kind, Frankfurt a. M., 1978.
- PICHT, GEORG, Kunst und Mythos, Stuttgart, 1986.
- PIRCHER, WOLFGANG, Seelenapparate, in: Clair, Jean/ Pichler, Cathrin/ Pircher, Wolfgang (Hrsg.), Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele, Wien, 1989, S. 25-28.

- POE, EDGAR ALLAN, A Dream Within a Dream [1827], in: ders., *The Complete Tales and Poems*, hrsg. v. H. Allen, New York, 1938, S. 967.
- POHLEN, ANNELIE (Hrsg.), *Zeichen und Mythen. Orte der Entfaltung*, Köln, 1982.
- POHLEN, MANFRED/ BAUTZ-HOLZHERR, MARGARETHE, *Eine andere Aufklärung. Das Freudsche Subjekt in der Analyse*, Frankfurt a. M., 1991.
- PÖTZL, OTTO, Experimentell erregte Traumbilder in ihren Beziehungen zum indirekten Sehen, in: *Zeitschrift der Gesellschaft für neurologische Psychiatrie*, 37/ 1917, S. 218 ff.
- POPPER, KARL RAIMUND, *Logik der Forschung. Zur Erkenntnistheorie der modernen Naturwissenschaften*, Tübingen, 1971.
- POPPER, KARL RAIMUND, *Conjectures and Refutations*, London, 2. Aufl. 1965.
- POPPER, KARL RAIMUND, *Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf*, Hamburg, 1973.
- POPPER, KARL RAIMUND, Die Zielsetzung der Erfahrungswissenschaften, in: Albert, Hans (Hrsg.), *Theorie und Realität*, Tübingen, 1964.
- QUADENS, OLGA, *L'architecture du rêve. Du cerveau à la culture*, Louvain, 1990.
- RAHNER, HUGO, Der tatsächliche Verlauf der Vision des hl. Ignatius in der Kapelle von La Storta, in: *Zeitschrift für Aszese und Mystik*, Bd. 10/ 1935, S. 124-139.
- RAHNER, KARL, *Visionen und Prophezeiungen*, Basel/ Freiburg/ Wien, 3. Aufl. 1960.
- RAVE, PAUL ORTWIN, Caspar David Friedrich: Vision der christlichen Kirche, in: *Zeitschrift für Kunst I*, 4/ 1947, S. 4-6.
- RECK, HANS ULRICH, Von Aby Warburg ausgehend: Bildmysterien und Diskursordnungen, in: *Kunstforum International*, 114/ 1991, S. 198-213.
- RECK, HANS ULRICH, Ethik gegen Ontologie: Emmanuel Lévinas' Denken, in: *Die Neue Gesellschaft/ Frankfurter Hefte*, 2/ 1996.
- RECK, HANS ULRICH, Kunst durch Medien, in: Müller-Funk, Wolfgang/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), *Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien*, Wien/ New York, 1996, S. 45-62. (= 1996 a)
- RECK, HANS ULRICH, Kunst durch Medien. Ein erneuter Durchgang, in: Pias, Claus (Hrsg.), *(Mèdien)'. dreizehn vortraege zur medienkultur*, Weimar, 1999, S. 109-133.
- RECK, HANS ULRICH, Traum/ Vision (Wörterbuch-Artikel), in: Barck, Karlheinz u. a. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Band 6: Tanz – Zeitalter/ Epoche, Stuttgart/ Weimar, 2005, S. 171-201.
- REDLICH, FREDRICK C./ FREEDMAN, DANIEL X. *Theorie und Praxis der Psychiatrie*, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1970.
- REEMTSMA, JAN PHILIPP, Nachwort, in: Adorno, Theodor W., *Traumprotokolle*, hrsg. v. Christoph Gödde/ Henri Lonitz, Frankfurt a. M., 2005, S. 91-120.
- RICŒUR, PAUL, *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, Frankfurt a. M., 1974. (= 1974 a)
- RICŒUR, PAUL, *Hermeneutik und Psychoanalyse. Der Konflikt der Interpretationen II*, München, 1974. (= 1974 b)
- RICŒUR, PAUL, *Die lebendige Metapher*, München, 1986.
- RITTER JOACHIM (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 Bde., Basel, 1971-2007.
- ROSENFELD, ISRAEL, *Das Fremde, das Vertraute und das Vergessene. Anatomie des Bewußtseins*, Frankfurt a. M., 1992.
- ROSSET, CLÉMENT, *L'anti-nature. Éléments pour une philosophie tragique*, Paris, 1973.

- ROSSET, CLÉMENT, *Le réel et son double*, Paris, 1976.
- ROSSET, CLÉMENT, *Das Prinzip Grausamkeit*, Berlin, 1994.
- RUBIN, WILLIAM (Hrsg.), *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*, München, 1984.
- RUHS, AUGUST, *Das Ende vom Traum*, in: *Der Traum offenbart das Wesen der Dinge*, Kat. Milano, 1991, S. 235-239.
- RUNCO, MARK A./ PERITZKER, STEVEN R. (Hrsg.), *Encyclopedia of Creativity*, 2 Bde., San Diego u. a., 1999.
- SAID, EDWARD W., *Orientalism*, New York, 1978.
- SARTRE, JEAN PAUL, *Über die Einbildungskraft*, in: *ders., Die Transzendenz des Ego. Drei Essays*, Reinbek bei Hamburg, 1964, S. 51-150.
- SARTRE, JEAN PAUL, *Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*, Reinbek bei Hamburg, 1971.
- SCHOPENHAUER, ARTHUR, *Versuch über das Geistersehen und was damit zusammenhängt*, in: *Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden, nach den Ausgaben letzter Hand*, hrsg. v. Ludger Lütkehaus, Bd. IV. *Parerga und Paralipomena I*, Zürich 1988, S. 225-310.
- SCHREDL, MICHAEL, *Träume. Die Wissenschaft enträtselt unser nächtliches Kopfkino*, Berlin, 2007.
- SCHULZ, WALTER, *Metaphysik des Schwebens. Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik*, Pfullingen, 1985.
- SEFERIS, GIORGOS, *Alles voller Götter. Essays*, Leipzig, 1989.
- SERRES, MICHEL/ FAROUKI, NAYLA (Hrsg.), *Thesaurus der exakten Wissenschaften*, Frankfurt a. M., 2001.
- SHAFTON, ANTHONY, *Dream reader. Contemporary approach to the understanding of dreams*, New York, 1995.
- SHEVRIN, HOWARD/ LUBORSKY, LESTER B., *The Measurement of Preconscious Perception in Dreams and Images. An Investigation of the Pötzl Phenomenon*, in: *Journal of Abnormal Social Psychology*, 56/ 1958, S. 285 ff.
- SIMON, MAX P., *Le monde des rêves*, Paris, 1882.
- SPERBER, DAN, *Über Symbolik*, Frankfurt a. M., 1975.
- STAROBINSKI, JEAN, *Grundlinien für eine Geschichte des Begriffs der Einbildungskraft*, in: *ders., Psychoanalyse und Literatur*, Frankfurt a. M., 1973, S. 3-23.
- STAROBINSKI, JEAN, *Besessenheit und Exorzismus. Drei Figuren der Umnachtung*, Frankfurt a. M. u. a., 1978.
- STAROBINSKI, JEAN, *Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffspaars*, Frankfurt a. M., 2003.
- STEGMANN, INGE, *Deutung und Funktion des Traumes bei E. T. A. Hoffmann*, Universität Bonn: Diss., 1973.
- STEGMÜLLER, WOLFGANG, *Glauben, Wissen und Erkennen. Das Universalienproblem einst und jetzt*, Darmstadt, 1965.
- STEGMÜLLER, WOLFGANG, (Hrsg.), *Das Universalienproblem*. Darmstadt, 1978.
- STÖHR, WALDEMAR, *Totem, Traumzeit, Tjurunga – Die australischen Religionen*, in: *Eliade, Mircea, Geschichte der religiösen Ideen*, Bd. 3/ 2, hrsg. v. I. P. Culianu, Freiburg/ Basel/ Wien, 1979.
- SZEEMANN, HARALD, *Individuelle Mythologien*, Berlin, 1985.

- TEDLOCK, BARBARA, *Dreaming. Anthropological and Psychological Interpretations*, Cambridge/ New York, 1987.
- THOMPSON, EDWARD P., *Plebejische Kultur und moralische Ökonomie. Aufsätze zur englischen Sozialgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1980.
- UEDING, GERT (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen, 1992 ff., (bisher 7 Bde. bis ‚Rhetorik‘, 2005).
- VAN DER HEYDEN-RYNSCH, VERENA, (Hrsg.), *Riten der Selbstauflösung*, München, 1982.
- VOM SCHEIDT, JÜRGEN, *Freud und das Kokain*, München, 1973.
- VON ENGELHARDT, WOLF/ ZIMMERMANN, JÖRG, *Theorie der Geowissenschaft*, München/ Wien/ Zürich, 1982.
- VON GRUNEBaum, GUSTAVE EDMUND, *Introduction. La fonction culturelle du rêve dans l'islam classique*, in: Caillois, Roger/ Grunebaum, Gustave Edmund (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967.
- VON NAREDI-RAINER, PAUL, *Architektur und Harmonie. Maß, Zahl und Proportion in der abendländischen Baukunst*, Köln, 1982.
- WEBER, HANS PETER, *KreaturDenken*, Berlin, 2006.
- WEBER, HANS PETER, *Vom KreaturDenken. Radiounterhaltung mit Hans Peter Weber*, geführt von Johannes Fischer u. a., Berlin, 2007.
- WEBER, SAMUEL M., *Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse*, Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1978.
- WEIBEL, PETER, *Lebenssehnsucht und Sucht. Abschweifungen zu Pitigrillis Roman ‚Kokain‘*, in: Pitigrilli, Kokain. Roman, München, 1979, S. 275-325.
- WIENER, OSWALD, *Probleme der künstlichen Intelligenz*, Berlin, 1990.
- WIENER, OSWALD, *Schriften zur Erkenntnistheorie*, Wien/ New York, 1996.
- WIENER, OSWALD/ BONIK, MANUEL/ HÖDICKE, ROBERT, *Eine elementare Einführung in die Theorie der Turing-Maschinen*, Wien/ New York, 1998.
- WIENER, OSWALD, *Vorstellungen. Materialien zu meinem Buch (in Arbeit für den Springer-Verlag Wien)*, benutzt als Unterlage für meinen am 24. November 1998 an der TU Wien gehaltenen Vortrag ‚Das Problem der Vorstellungsbilder‘, Institut für Künstlerische Gestaltung an der TU Wien, Abteilung Plastisches Gestalten und Modellbau, Wien, 2000.
- WINKLER, HARTMUT, *Switching, Zapping. Ein Text zum Thema und ein parallellaufendes Unterhaltungsprogramm*, Darmstadt, 1991.
- WINKLER, HARTMUT, *‚Docuverse‘. Zur Medientheorie der Computer*, München, 1997.
- WINTER, GUNDOLF, *Paul Gauguin. Jakobs Kampf mit dem Engel oder: Vision nach der Predigt. Eine Kunst-Monographie*, Frankfurt a. M./ Leipzig, 1992.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG, *Bemerkungen über Frazers ‚Golden Bough‘*, in: ders., *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*, hrsg. v. Joachim Schulte, Frankfurt 1989.
- WULF, CHRISTOPH (Hrsg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim/ Basel, 1997.
- WULF, CHRISTOPH/ ZIERFAS JÖRG (Hrsg.), *Ikonomie des Performativen*, Paderborn/ München, 2005.
- WYSS, DIETER, *Traumbewusstsein? Grundzüge einer Ontologie des Traumbewusstseins*, Göttingen, 1988.

YATES, FRANCES A., Giordano Bruno in der englischen Renaissance, Berlin, 1989.

ZIMMERMANN, JÖRG, Wittgensteins sprachphilosophische Hermeneutik, Frankfurt a. M., 1975.

ZIZEK, SLAVOJ, Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien, Berlin, 1991.

II. LEXIKON – EINTRAGUNGEN VON A BIS Z: ABORIGINES BIS WITTGENSTEIN



ABORIGINES→ **TRAUMZEIT/ ARCHAISCHE SPIRITUALITÄT****Literatur**

TREZISE, PERCY, Traumstraße. Eine Entdeckungsreise zu den Felsenmalereien der australischen Ureinwohner, Sigmaringen, 1998; VOIGT, ANNA/ DRURY, NEVILL, Das Vermächtnis der Traumzeit. Leben, Mythen und Traditionen der Aborigines, München, 1998.

ADORNO, THEODOR W.→ **ONIRISCH, DAS ONIRISCHE**→ **SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUSPHILOSOPHISCH**→ **SURREALISMUS, ALLGEMEIN**

Guy Debord merkt im Zuge seiner ebenso klarsichtigen wie pessimistischen Diagnose einer sich auf Zeichen-Theater, Inszenierung, Aufmerksamkeitsstimulation und ubiquitären Narzissmus verlegenden, vergnügungs- und spektakelsüchtigen Gesellschaft an, dass es sich hierbei um eine Abkoppelung der ästhetisierten Tauschwerte von Subsistenz handle, die sich zwangsläufig in stereotyp funktionalisierten Träumen ausdrücke: „Je nachdem, wie die Notwendigkeit gesellschaftlich geträumt wird, wird der Traum notwendig. Das Spektakel ist der schlechte Traum der gefesselten, modernen Gesellschaft, der schließlich nur ihren Wunsch zu schlafen ausdrückt. Das Spektakel ist der Wächter dieses Schlafes“ (DEBORD 1978, S. 21). Diese Analyse entspricht einer zugespitzten Dialektik der Aufklärung. Damit teilt sie das Programm einer kritischen Theorie, die dem Traum keineswegs den romantischen Subtext im Weltgewebe zugesteht noch ihm eine residuale Funktion, einen Rest von Unberührbarkeit oder gar die Kraft einer veritablen Ressource für Resistenz zuschreiben will. Im Unterschied zur Epoche der Romantik und einigen Generationen danach ist unübersehbar geworden, dass die Kunst als absichtsvolle utopische Deregulierung mittlerweile ebenfalls zum Dekorament solch kompensatorisch stabilisierten Schlafzangs gehört.

In ähnlicher, fundamental kritischer Weise interessiert sich Adorno für die Traummöglichkeiten und -potenzen aus der Perspektive einer ‚ästhetischen Theorie‘ heraus, die er als eine privilegierte Theorie der Künste, insbesondere der Literatur und Musik, auffasst. Zur großen Zäsur bezüglich einer onirischen Kunst-Deutung, der Psychoanalyse – vor allem der nachfreudschen Ära –, hält er fest: „Kunstwerke sind der Psychoanalyse Tagträume; sie verwechselt sie mit Dokumenten, verlegt sie dabei in die Träumenden, während sie sie andererseits, zur Entschädigung für die ausgespart extramentale

Sphäre, auf krud stoffliche Elemente reduziert, sonderbar zurückbleibend übrigens hinter Freuds eigener Lehre von der ‚Traumarbeit‘“ (ADORNO 1970, S. 20). Auf der anderen Seite habe die psychoanalytische Kunsttheorie der idealistischen voraus, dass sie angemessen aufarbeite, was im Inneren der Kunst selber nicht schon kunsthaft sein kann, da Kunst eine Formalisierung leiste, aber keine ontologische Eigenwelt darstelle. Adorno radikalisiert diese Auffassung in der Bemerkung, Kunstwerke seien nahezu gänzlich „Stellverteter der sinnlichen Regungen, die sie allenfalls durch eine Art von Traumarbeit unkenntlich machen“ (ADORNO 1970, S. 24). Adorno grenzt sich scharf gegen jede Psychologisierung der Gehalte und Formfindungen wahrer Kunst ab – zu Recht: „Der Psychologismus ästhetischer Interpretation versteht sich nicht schlecht mit der philiströsen Ansicht vom Kunstwerk als einem harmonisch die Gegensätze Beschwichtigenden, dem Traumbild eines besseren Lebens uneingedenk des Schlechten, dem es abgerungen ward“ (ADORNO 1970, S. 25). Die Affinität von Kunstwerken zum Traum ist arbiträr, idiosynkratisch, d. h. möglich und signifikant nur im je singulären Kontext, nicht aber notwendig oder allgemein charakteristisch (vgl. ADORNO 1970, S. 133). Adorno, ein erklärter Gegner aller Surrealität, weil er kunsttheoretisch die kompositorische Intention auf allen Ebenen stark macht und aufrechterhalten will, allerdings ohne deshalb experimentelle oder nominalistische Innovationen, etwa eines John Cage, per se zu verachten oder zu verkennen, spricht zur Charakterisierung einer nur auf Zufälligkeit, Konvulsion und Heterogenität, also unvermittelte Fetischisierung von Fremdheit setzenden Kunst nach Mallarmé von der „Traumwirrnis des Surrealismus“ (ADORNO 1970, S. 145). Er gibt der sich vehement meldenden oder geradezu aufdringlichen Erinnerung der Traumlogik nie das Eigenrecht des schier Zufälligen, und genau darin liegt für ihn der emphatische Appell einer Modernität: „Radikale Moderne wahrt die Immanenz der Kunst, bei Strafe ihrer Selbstaufhebung, derart, dass Gesellschaft, einzig verdunkelt wie in den Träumen in sie eingelassen wird, denen man die Kunstwerke von je verglich“ (ADORNO 1970, S. 336). Kunst hat ihr Material rational oder mythisch, verstellt oder fetischisiert, jedenfalls immer entschieden und ohne Rest durchzuarbeiten. „Soweit Kunst durch subjektive Erfahrung hindurch sich konstituiert, dringt gesellschaftlicher Gehalt wesentlich in sie ein; nicht wörtlich jedoch, sondern modifiziert, gekappt, schattenhaft. Das, nichts Psychologisches ist die wahre Affinität der Kunstwerke zum Traum“ (ADORNO 1970, S. 459). Adornos Ausführung ist außerordentlich genau und macht deutlich, dass es gegenüber der diskursiven Instrumentalisierung aller Symbolisierungen durch die Psychoanalyse sowie gegenüber der Immanenz der aleatorischen Verschiebungen eines Surrealismus nicht nur eine ‚andere‘ Kunst gibt, sondern die Traumform der Kunst nicht in diesen beiden hauptsächlich Referenzpolen aufgehen muss. Denn gerade die Kunstindustrie gliedert „die Kunst als synthetischen Traum der

empirischen Realität ein“ (ADORNO 1970, S. 463) und entfaltet unter der Vorspiegelung der Subjektivität nichts anderes als deren Bornierung oder Reduktion, Beschränktheit und Beschnittenheit. Das kommt der Diagnose der Traum-Industrie in Debords Spektakeltheorie sehr nahe.

Kommt dem Traum im dynamischen Geflecht der Kunst und ihrer Medien – der Produktion, der Deutung, der gesellschaftlichen Herstellung, Zirkulation, theoretischen und rezeptiven Modellierung – nach Adorno die beschriebene wichtige Funktion zu, so verfängt sich jedoch die in der ‚ästhetischen Theorie‘ methodische Kritik an fetischisierten Traumvorstellungen und verdinglichten Traum-Konzepten in einer substantialistischen Traumaktivität in sich selber, sofern es sich um eigene ‚persönliche‘, oder genauer gesagt ‚private‘ Träume handelt, die gemäß dem Wunsch oder Plan Adornos als gesammelte Traum-Erlebnisberichte zum Zwecke der Bezeugung literarischer Qualität des Autors nach seinem Tode im reichlich bemessenen Abstand von mehreren Jahrzehnten veröffentlicht worden sind.

Diese 2005 publizierten Traumprotokolle, die auch jene Texte versammeln, die Adorno in früheren Publikationen bereits verwendet und auch teilweise kommentiert hat (in den Schriften ‚Minima moralia‘ und ‚Negative Dialektik‘), bezeugen nicht nur eine zusätzliche, im Reigen der einschlägigen Beispiele weitere triviale Version eines lebenslangen Interesses an dem ordnenden Notat der Träume, sondern auch wie verhänglich der unbesehen konventionalisierte Umgang mit dem Träumen dann ist, wenn es um Erfahrungen eines angeblich Interessanten und den Ausdruck desselben durch und für ein Subjekt geht. Das hat nicht nur mit Einzelheiten und subjektiven Unterschiedlichkeiten bezüglich der deutenden Geschicklichkeit beim Beschreiben der Träume zu tun, sondern grundsätzlicher mit dem Verhänglichen des Träumens selber, das offenkundig auf Grund einer intendierten Selbstformung des Subjektes in der Schrift dem Traum eine Ordnung aufzwingt, die nicht wirklich die seine ist, sondern nur die des Subjekts, das sich als Herrscher über die Instrumente der Aneignung des Stoffes wähnt. Man kann daran ermessen, wie konventionalisiert die psychoanalytische Hermeneutik mittlerweile ist, die sich, wie früher die romantische Zuwendung zum Inneren, an die Stelle des Stoffs des Träumens selber setzt mit der Erwartung, diese durch angemessene Zurichtung der Stoffe zu bewahren und zu retten, um den Diskurs und die Beschreibungen zu legitimieren und zu erhärten.

Vorausgesetzt ist dem deutenden Schreiben, und daran hängt die vermeintliche Evidenz desselben, zu schweigen von der lächerlichen, endlos wiederholten Urszene des noch schlaftrunkenen Erhaschens der flüchtigen Träume mit Stift und Block neben dem Bett, sowie von der späteren Umschrift der

so orchestrierten Notate durch eine, natürlich meist weibliche, stenotypisierende oder typoskribierende Hand. Das fällt im Falle Adornos deshalb besonders auf, weil seine Intention – einmal den Traum als Form zu etablieren, d. h. in Analogie zum Kunstwerk als Herrschaft der Form über die Stoffe; zum anderen alles zu preisen, was sich der Verdinglichung durch das Subjekt, respektive seiner gesellschaftlichen intrinsischen Verformung zu entziehen vermag, was beim Traum zunächst ein Leichtes scheint –, weil seine Intention also sich einer angeblichen Intentionslosigkeit des Träumens unterschiebt, um das Subjekt als betroffenes und der ordnenden Artikulation und Narrativität mächtiges umso glanzvoller aus den Untiefen des Traumes heraufsteigen zu sehen. Das ist trügerisch und verrät das eigentliche Interesse, das seltsam interesselos dem Traum entspringt, diesen zurichtet, auf Schritt und Tritt. Die Träume Adornos sind nicht nur so banal wie die von irgendjemandem (was gewiss zuletzt gegen ‚irgendjemanden‘ spricht). Die Tatsache, dass er sie nicht nur notiert sondern auch so zur Schrift aufarbeitet, dass sie irgendwann publiziert werden können – die Traumprotokolle sind nur vorgeblich authentisch dem Traum verpflichtet, in Wahrheit dienen sie vorrangig einer weiteren, nächsten, zusätzlichen Publikation des Philosophen –, erweist sie als umso banaler als hier die sonst nicht nur geforderte, sondern oft auch eingehaltene eiserne Disziplin adornitischer Reflexionsphilosophie komplett versagt.

Das Register der Gegenstandsreferenzen der Traumberichte wirkt grotesk: Adorno unentwegt im Bordell, Mestizinnen peitschend, Hinrichtungen befehlend, Massaker anleitend, strafhalber Vergewaltigungen von Frauen organisierend, ganz der revanchistische (kastrierte) Philosoph mit Peitsche und Henkersbeil, oder auch als, dann natürlich, Oberlehrer an einem Gymnasium, zugleich leuchtender Zeremonienmeister der Musik sowie von allen abgöttisch bewunderter Tänzer, Adorno inmitten angehäufter Ängste zu versagen, der weltberühmte Philosoph auf der Schulbank, an Elementarem scheiternd etc. Diese Regressivitäten (sind sie tröstlich? ist wirklich der Traum das letzte Demokratische?), die man in so gespreizter Notierung lieber nicht hätte ans Tageslicht kommen sehen, sind zudem in dem üblichen präventösen, arabesken ziselierenden Schreibstil gekleidet, der belegt, dass hier Adorno Ernstes meint und nichts noch so Ephemeres dem Zugriff seiner Sprachroutine und unerbittlichen Stilherrschaft entgehen lassen möchte. Mag der Traum entwischen – die Apodiktik des Notats seiner Anwesenheit lässt sich das nicht bieten und sagt, fordert, ja heischt: niemals! Lassen wir die in unserem Zusammenhang gleichgültige, aber signifikante Pointe weg, dass die beim Aufwachen angeblich instantan getreuen, immer unverändert, also rein und ‚unverfälscht‘ belassenen Protokolle später von seiner Frau abgetippt worden sind, so ist festzustellen, dass Adornos Traum Erzählungen dem bisher Bekannten schlechterdings nichts Neues hinzufügen, dass seine

Träume in Serie Plattitüden sind wie alle, die aus einer vergleichbaren Handhabung naiv objektivierender Erzählform hervorgehen und deren intrikate Binnenprobleme negiert werden, weil angeblich ein Inhalt unverstellt zu Tage gefördert werden könne.

Ungewollt haben diese Protokolle doch ein Verdienst (das aber in der Figur des Formmeisters Adorno gründet, nicht im träumenden Zeitgenossen und Mitbürger): Sie belegen, dass in der Traumsphäre Inhalt nichts Emanierendes ist, sondern ein Epiphänomen der formalen Dispositionen, die am Funktionsverlauf des Träumens als solchem ‚hängen‘, also dem innervierenden neurologischen, kognitiven Geschehen entspringen. Das erkennt der formende Künstler prinzipiell, als welcher Adorno die Philosophie und Soziologie sich erschließt, oder besser gesagt: deren Stoffe ihm wie immer sich nur durch Unterwerfung öffnen. Nichts ist dafür kennzeichnender als Adornos Verteufelung des Surrealismus.

Auf der Suche nach Gründen, die ein solches Missverhältnis erklären könnten, bietet sich vor allem der Hinweis auf Adornos metaphysische Sprachtheorie an, die ihm die wesentliche Einsicht in die aspektual entwerfende Autonomie des Traums als Form verstellt. Sie ist diktiert von einer Perhorreszierung des Surrealismus, dem Adorno ein Leben lang eine heimliche Subjektregentschaft unterstellt hat, eine Überzeichnung des Subjektiven und zugleich ein unlauteres Spiel mit der Feier von dessen Enthemmung, Dekonstruktion oder gar Zerstörung, weil Adorno die Formpromiskuität und Offenheit des Surrealismus abgelehnt hat. Für ihn ist der Surrealismus ein Ikonoklasmus auf der Ebene der Form, ein wahrer Antipode seiner Auffassung, dass große Kunst nur sein kann, was im Werk als unbedingte Form sich gegen die immer regressiven, sozial diktierten Gehalte durchsetzt, die man im Surrealismus zu Hauf findet. Diese Sachverhalte erhellen die methodologischen Schwierigkeiten, die einem epistemologisch begründbaren synthetischen Traum-Modell unvermeidlicherweise angehören: Aspektuale Verknüpfung, Verzeitlichung einer Interrelation zwischen Substanz und Ausdruck, Form und Inhalt in Übersetzung eines sprachphilosophischen Theorems sind eben nicht generalisierbar und auch nicht einfach hermeneutische Zeugen eines subjektiven Geschehens, die auf Zustimmung hoffen können, da sie ‚irgendwie‘ alltäglich vertraut seien. Wie immer man die künstlerischen Ideologien, Konventionen und Leistungen des Surrealismus einschätzen mag: Dieser bleibt von Bedeutung für das Traumthema. Dass der Traum als Emanation einer naturgeschichtlichen Subjektivität und diese als Rohstoff gedeutet werden können, der gegenüber dem sich selber angstvoll beanspruchenden Subjekt mächtig ins Spiel gebracht wird, ist ein Verdienst der surrealistischen Auseinandersetzung mit der (à) onirischen Sphäre überhaupt. Die Subjekt-Zersetzung der surrealistischen Poetik ist keine ästhetische Ideologie (vgl. LENK

1985), sondern ein erkenntnistheoretisches Programm, das auf eine neue Erschließung des Traum-Themas abzielt. An Adorno wird also gegen den Willen des Autors nicht nur deutlich, wie unterschiedlich die Qualität philosophischer und literarisierender Traum-Bezüge ausfallen kann, sondern auch, wie diametral entgegengesetzt sich zuweilen philosophische und literarische Autorschaft erweisen. Das Onirische wirkt selektiv in jedem und für jeden Fall.

Literatur

ADORNO, THEODOR W., Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften, Bd. 7, Frankfurt a. M., 1970; ADORNO, THEODOR W., Traumprotokolle, Frankfurt a. M., 2005; DEBORD, GUY, Die Gesellschaft des Spektakels, Hamburg, 1978; LENK, ELISABETH, Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München, 1985.

ALB

- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- HUYSMANS, JORIS-KARL
- MELANCHOLIE UND RUINE – AM BEISPIEL
VON ANDREJ TARKOWSKIJ
- MOREAU, GUSTAVE
- PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA
- ROM
- TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

Das Wort ‚Alb‘ bezeichnet einen bösen Traum, eine Präsenz von etwas Geisterhaftem, das insistent gegenwärtig ist, droht und ängstigt. Nicht selten überschreitet es die immer auf etwas Bestimmtes hin lenkende und wirkende Gerichtetheit der Angst und lässt den Menschen, das vom Alb besessene und okkupierte Individuum mit einer schieren Furcht zurück, einem erfüllten oder besser alles ausfüllenden und erschöpfenden Zustand, dessen Objekt nicht mehr unterscheidbar und benennbar ist, womit es nicht einmal ansatzweise mehr beherrschbar ist, sondern die betroffene oder befallene Person gänzlich bestimmt, auslastet, besetzt hält.

Die Bedeutung des Wortes rührt letztlich von der ‚Elfe‘ her als allgemeinsten Ausdruck der Sprache für geisterhafte Wesen (vgl. GRIMM 1987, S. 48 ff.), die eigentlich unsichtbar oder durchsichtig sind, aber doch zu bestimmten glücklichen Stunden für besonders sensible und wache Individuen sichtbar werden und die, zum Unterschied vom späteren ‚Alb‘, meistens gut gesinnte, wenn auch sehr scheue, zuweilen aber auch misstrauische und nachtragende Wesen sind. Das Wort ‚Alb‘ verweist auf ‚Geist‘. Der französische Sprachgebrauch übernimmt diese Bedeutung aus dem deutschen. Epistemologisch

gehören Elfen oder Geister zu den als Gestalten konfigurierten Halluzinationen oder visuellen Präsenzen von Gegenständen, die in Phantasien, Visionen, aber auch bei Zwischenzuständen der Wahrnehmung unter Schwächung des wachen, hellen und klaren Wahrnehmungsbewusstseins aufzutreten pflegen und in solcher Beschaffenheit weithin bekannt sind.

Die bekannteste, legendäre, den Typus anschaulich zuspitzende bildliche Darstellung eines Albtraums ist das Gemälde ‚Nachtmahr‘ (1802) von Johann Heinrich Füssli. Sie zeigt – das Reale aus dem Standpunkt der Phantasie erschließend – nicht nur die Bedrohung durch ein anschaulich gemachtes Schreckliches, eine horrorisierende Fratze, ein Tier, vollendend die Perhorreszierung des Menschen in derjenigen Gestalt des drohenden Animalischen, in welches sich die unterworfenen Natur zusammen mit einer empfundenen und verdrängten Schuld des Menschen wegen der Unterwerfung der Natur als ein Dingliches verwandelt, das Subjekt zu werden sich anschickt und nicht länger beherrschtes Objekt bleibt. Die Darstellung Füsslis belegt epochal eine typische Wendung, die ein solches mythisches oder magisches Geschick im Zeitalter der Romantik als Interiorisierung des Schrecklichen, wie auch generell jedes Visionären als eines real ‚dort draußen‘ Geschehenden findet. Die ohnmächtig gewordene Figur, die Füssli als vom Alb Besessenen und wortwörtlich Bedrückten malt, ist nicht medizinisch, sondern psychologisch zu verstehen. Sie reagiert auf die Tatsache, dass nun inwendig ist, was doch dem Schrecken eine äußere Gestalt, Präsenz der Anschauung als und im Objekt verliehen hat. Der Wachende ermattet, er flüchtet sich in Ohnmacht und tiefen Schlaf, in welchem das Reale als Traum wiederkehrt in einer erneuerten Lebendigkeit. Der Traumzustand des Schlafenden wird nun sofort vom Betrachter ergänzt im Hinblick auf ein vitales Traumerleben, auf Aktivität mit der Dignität einer besonderen, durch und durch eigenen Art Wirklichkeit. Der Traum als eigene, selbstbezogene und selbstgenügsame, ja nun gar zunehmend selbstbestimmte Realität tritt parallel auf zum Fluchort des Schlafs als eines regenerativen Schutzes des Organismus. Das Schreckliche soll abgewehrt werden. Auch die Ohnmacht schützt mindestens vor Kenntnisnahme dessen, was wirklich droht. Es ist ein Fernes, so nah es auch sein mag. Aber eben auch das Umgekehrte gilt: Das Ferne, so fern es dem Anschein nach zunächst sein mag, kann ganz plötzlich und auf einen Schlag zum Nächsten werden, nämlich zu einem inwendig Wütenden, das sein Recht schranken- und rücksichtslos gegen ein nun bedrohtes Subjekt geltend macht. Der Betrachter wird in den Zustand des fruchtbaren (mit Lessing: des ästhetisch produktiven) Moments einer ambivalenten Situation versetzt und hat auch betrachtend gegenüber der Darstellung Teil an dem, was diese zeigt oder präsentiert: ein ebenso reales wie phantasmatisches, gleichermaßen auch irreales Geschehen. Der Albtraum ist nur eine späte, romantisch verschärfte Version derjenigen Schwebezu-

stände, die in den ‚Feerien‘ des Halbwachbewusstseins sich auf gegenständliche Epiphanien, wundersame Begebenheiten einer äußeren, wiewohl phantastischen Welt richten. Im Maße der Rationalisierung der Welt durch Entzauberung des Wunderbaren und die stets misstrauische Entwertung des Mythischen werden die Zustände, aber auch die Gestalten der Feerien und Feen, der Geister, Elfen und weiterer imaginärer Größen in eine eigene Sphäre der Märchen und Legenden verbannt. Ihre Irrealität wird erst jetzt vehement und restlos, also aus der Sicht des Rationalisierungsprozesses ‚erfolgreich‘ irrealisiert. Nur aus dem tiefen Winkel des Schlafs, als unkontrollierbare Traumaktivität bricht das Schreckliche im Sinne des geträumten Entsetzlichen wieder auf. Und von dort bricht es sich jede beliebige Bahn zum Lebendigwerden des Gespenstischen und Verstörenden, also dem Realen der Phantasie, die wie jenes nicht mehr gebändigt und symbolisiert, verzeichnet und damit auch domestiziert werden kann.

Literatur

GRIMM, GEBRÜDER, *Irische Elfenmärchen* [1826], in der Übertragung der Brüder Grimm, Frankfurt a. M., 1987.

ALCHEMIE

- HERMETIK, HERMETISCHES
- ARTAUD, ANTONIN
- ERNST, MAX
- ROSENKREUZER
- TRAUMBILD KUNST

Alchemie beschreibt einen Korpus, ein Wissen, eine Methode, das Teilgebiet der Hermetik ist, später in das Motiv des Hermetischen eingeht und danach einen festen Platz findet in den zahlreichen subkutanen, unter den systemischen Rationalisierungsprozessen verlaufenden, bis hin zu Antonin Artaud, Max Ernst, sowie generell im surrealistischen Referenzsystem vital bleibenden und weiterlebenden Versionen des Hermetischen. Im Zeichen des Hermetischen wird der alchemistische Diskurs geprägt als ein ‚hinausgeschobenes Geheimnis‘ (vgl. ECO 1992, S. 99-118), das nicht mehr ergründet, sondern nur in die Zukunft verlegt werden kann und das auch deshalb mythologisiert werden muss im Sinne der offenen Symbole einer utopisch eingefärbten Romantik, weil das Geheimnis stets nur angekündigt, aber niemals ausgesprochen werden kann (vgl. ECO 1992, S. 118).

Die Verzweigungen sowohl der Hermetik wie des Hermetischen sind vielfältig. Alchemie ist, übertragen gesprochen, eher ‚mythologische Wissenschaft‘, Hermetik eher magisch. Hermetismus ist der gemeinsame Horizont in Bezug auf die

Symbolisierung eines Verwandlungsprozesses, der bei beiden zirkulär ist: Anfang und Ende vertauschen sich der maßgeblichen Überzeugung nach stetig und fügen sich in einer Schleife immer wieder ineinander. Es handelt sich in beiden Fällen um ein Geheimwissen, das sich den Parametern des kritischen Rationalismus, aber auch eines wissenschaftstheoretisch in der Regel verkürzten, epistemischen Erkenntnisfortschritts entzieht. Es handelt sich aber zugleich auch um ein spezifisches und nicht nur um ein ‚Quasi‘-Wissen. Besonders interessant sind die von Carl Gustav Jung entwickelten Bezüge zwischen der Ikonographie hermetischer Bilder, der Alchemie und der Psychologie der Individuierungsprozesse. Traumaktivitäten bilden eine Klammer für diese Bereiche, deren Erschließung für eine Bildtypologie Jung in Pionierarbeit gegen die skriptural und protokollarisch festgesetzte Hegemonie der psychoanalytischen Hermeneutik entwickelt hat – die ihrerseits eine Transformationsstufe des Hermetischen ist – und die, wie nahezu alles aus diesem Gebiet, nicht nur dem Bereich des Hermetischen, sondern auch, leider und zu Unrecht, vorschnell einem ‚Obskurantismus‘ zugerechnet worden ist. Letzteres ist allerdings nur möglich, wenn man es aus dogmatischer Sicht bei der Identifikation des Stoffgebietes bewenden lässt, in welchem Jung arbeitete, anstatt die von ihm mit großer methodischer Sorgfalt und ikonographisch und ikonologisch rational begründeten Erörterungen zu einer in ihrer Dynamik durchaus schematisierbaren Einbildungskraft in Betracht zu ziehen. Letztere arbeitet nach Jung mit Musterbildungen, die gewiss nicht dem Schema-Begriff einer genetischen Epistemologie genügen können, da sie nicht wie diese empirisch überprüfbar sind, sondern nur durch einen theoretischen Rahmen und eine metatheoretische Begründung legitimiert werden. Als solche jedoch machen sie bei Jung jederzeit den begrifflichen Rahmen transparent, innerhalb dessen eine allgemeine Erklärung psychogener Dynamiken in imaginativen Formen vom Träumen über Symbolisierungen in der Kunst bis hin zu den Bildwelten des hermetischen Wissens entwickelt wird.

Die Alchemie nutzt nach Jung die chemischen Vorgänge und die Kenntnisse um diese in einer vorrangig symbolischen Weise. Außerdem würden, den Arkangeboten der verfemten Tradition folgend, die Symbolisierungen oft bis zur Unkenntlichkeit entstellte. Sie sind dann nicht mehr als Kraft eines symbolischen Dynamismus lesbar, sondern erscheinen als individuell besetzte Ausdrücke. Jung stellt fest, dass es in der Alchemie keineswegs um ein chemisches Experimentieren alleine geht, sondern stets auch um die Verdichtung psychogen wirksamer Formbildungen. „Im alchemistischen Opus handelt es sich zum größten Teil nicht nur um chemische Experimente alleine, sondern auch um etwas wie psychische Vorgänge, die in pseudochemischer Sprache ausgedrückt werden“ (JUNG 1995 a, S. 282). Der Alchemist benutze seinen Korpus zur Erstellung eines Werks (opus). Das Ziel des Werkes ist Erlösung (vgl. SIL-

BERER 1966, S. 210 ff.). Die ‚imaginatio‘ spielt in der Vergegenwärtigung des überirdischen, himmlischen und astralen Geschehens, das zugleich in Formen der Verinnerlichung zugänglich ist, für das Verständnis des ‚opus‘ eine entscheidende Rolle (vgl. JUNG 1995 a, S. 323 f.). Die Mächte der Natur leben als seelische Mächte im Menschen, erhalten sich darin und erzwingen eine rohe Energie unterhalb aller kulturellen und zivilisatorischen Modellierung. Diese Verbindung macht die Kernthese des Zusammenhangs von Alchemie, Hermetismus, Tiefenpsychologie und Psychoanalyse aus.

Der Alchemist experimentiert mit chemischen Körpern, Stoffen, Materie (zu den Grundbegriffen der Alchemie und den Phasen des alchemistischen Prozesses vgl. JUNG 1995 a, S. 265 ff.; SILBERER 1996). Zugleich benutze er den chemischen Teil seiner Arbeit immer auch, „um eine Nomenklatur für die ihn eigentlich faszinierenden seelischen Veränderungen aufzufinden. Jeder originelle Alchemist sozusagen baut sich ein mehr oder weniger individuelles Gedankengebäude zusammen, bestehend aus den ‚dicta‘ der Philosophen und einer Kombination von Analogien der alchemistischen Grundvorstellungen, Analogien, die oft aus aller Welt hergeholt werden“ (JUNG 1995 a, S. 335). Die Universalität der Stoffe, die per analogiam zu alchemistischen Symbolen werden, und die Allegegenwärtigkeit jederzeit möglicher Analogisierungen belegen, dass es sich bei der Alchemie um einen eigentlichen Synkretismus der Transfiguration von natürlichen Elementen in reine Kraft, magische Energie handelt. Als solche tauchen die gesamten alchemistischen Symbole noch bei Antonin Artaud auf (vgl. BAUER 1998, SEEGERS 2003).

Die hauptsächliche alchemistische wie psychodynamische Tendenz der Symbolisierung zielt auf ein ‚Erlösungswerk‘ (vgl. JUNG 1995 a, S. 352 ff.), das sich in zahlreiche einzelne Symbole und oft überaus komplexe, mindestens regelmäßig komplizierte Bildarchitekturen ausfaltet (vgl. JUNG 1995 a, S. 228 f., 268 ff.; eine Zusammenstellung der Erlösungsvorstellungen in schematischer Übersicht findet sich ebenfalls bei JUNG 1995 a, S. 304). Alchemistische Verwandlung der Materie als ‚primäre Natur‘ und die Introversion des Mystischen als Erfahrung der einwirkenden Symbolik einer bereits befreiten Natur ergänzen sich nicht nur, sondern verhalten sich wie zwei Seiten einer Medaille, also eines ‚organisch Zusammengehörenden‘. Die Verwandlung der Materie in Gold als Realisierung des ‚großen‘ alchemistischen Werks entspricht der ‚Veredelung des Wollens‘ mittels Introspektion und mystischem Training auf das genaueste (vgl. SILBERER 1966, S. 182 ff.). Der Mystiker arbeite an der ‚Aufgabe des Menschen‘ wie der Alchemist an der Veredelung oder deshalb auch ‚Vergöttlichung‘ der Natur, Alchemie bezieht sich nicht auf eine andere Natur, sondern ist eine Technik der ungeheuren Beschleunigung der Naturprozesse. Sie macht also nichts anderes als die Natur, nur dass die

Resultate wesentlich schneller vorliegen. Die Vereinigung mit Gott ist für beide das Ziel. Es ist nicht falsch, beide als Ausdruck eines Bemühens der Ausrichtung des emphatischen Wollens und Strebens an einer unbedingten ‚jubilatorischen Apotheose‘ zu interpretieren. Gott ist für den Alchemisten Gold, für den Mystiker die Realisierung des unbedingten und absoluten Willens. „Es ist das ethische Ideal des Mystikers, dass er mehr und mehr das beschränkte Ich abstreife und dafür die Eigenschaften Gottes in sich aufnehme, um Gott zu werden“ (SILBERER 1966, S. 213). Hier wird ‚Gott‘ kategorial und metaphorisch gebraucht. Jedenfalls bezeichnet der Begriff hier keine numinose Instanz im Sinne einer Transzendenz. Formelhaft gesprochen: Mystik ist nach innen geleitete und wirkende Alchemie, Alchemie nach außen gestülpte Mystik. Verwandlung des Ich ist Transformation der (inneren) Materie in Analogie zur Erlösung der beschränkten und gebundenen (äußeren) Stoffe im ‚Werk‘. Introspektion ist alchemistisches Werk im Sinne der Überwindung der Borniertheiten eines gefesselten Rohstoffes von ‚Subjektivität‘ oder eines ‚Ich‘. Initiationsrituale – nicht selten bildlich gefasst oder emanierend, erscheinend in Initialträumen (vgl. JUNG 1995 a, S. 72 ff.) – beziehen sich auf beides: Das Ich und die Welt werden Synonyme in einem solchen Prozess. Verinnerlichung des Mystischen ist alchemistisch zu deuten als Verbindung von Introversion und Wiedergeburt, die man sich metaphorisch als Verwandlungsfigur vorstellen darf (vgl. SILBERER 1966, S. 170 ff.). Das gilt auch für die Motive des Titanischen, die Sonnenmythen, die Verbindung von naturwissenschaftlichen, anagogischen und psychoanalytischen Elementen der Mytheninterpretation der natürlichen und kulturellen Endocierungssymbole (vgl. SILBERER 1966, S. 206 ff.). Silberer benutzt hier im Rekurs auf C. G. Jung den Begriff der Introversion, die er in Zusammenhang stehen sieht mit der Metaphorik der Wiedergeburt als einer alchemistischen Grundfigur von ‚Verwandlung‘ überhaupt, also allen nur erdenklichen Aspekten und Modifikationen (vgl. SILBERER 1966, S. 154 ff.).

Stärker im alchemistischen Bereich eines arkanpolitisch gehüteten Hermetischen sind die Lehren von den ‚Parabola‘, die oft mit Träumen von Initiierungen, Wanderungen, Mutproben verbunden sind. Herbert Silberer zitiert eine lange Traum-Erzählung aus der Parabola-Lehre der Rosenkreuzer (aus den ‚Geheimen Figuren der Rosenkreuzer aus dem 16. und 17. Jahrhundert‘, Bd. II, um 1785), die er mustergültig in Verbindung mit Mythologiegeschichte, Psychoanalyse und Naturgeschichte (in Sonderheit der Elemente) interpretiert (vgl. SILBERER 1966, S. 7-19).

Die Verwandlung der Materie, die Transfiguration der inneren wie der äußeren Natur, der unbedingte Wille zur Erlösung und die Initiierung in die Verwandlungsstufen mittels Wäsche, Gartenbau, Allegorie, Seelenreinigung, Dämpfen und

mit Hilfe diverser weiterer Elemente und Techniken der Beschwörung machen das Kernrepertoire der Alchemisten, aber auch die darauf aufbauende Verbindung von Rosenkreuzern und Freimaurerei aus (vgl. SILBERER 1966, S. 79-89, 108 f., 115, 124 ff., 204-210, besonders aber S. 110 ff.). Prägende Gestalten sind Paracelsus, Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (vgl. YATES 1989, S. 72 ff., 86 ff.; YATES 1991, S. 43 ff., 89 ff.), dessen Kabbalistik damals viel und weithin gelesen wurde, auch von Dürer, in dessen ‚Melencolia I‘-Stich zahlreiche der Bezüge in wiederum hermetischer Weise eingegangen sind (vgl. YATES 1991, S. 64 ff.). Als Epoche ist sodann das elisabethanische Zeitalter mit dem Exponenten und der Leitfigur John Dee herauszustellen (vgl. YATES 1975, S. 48 f., 56 ff., 231 ff., besonders aber S. 40 ff.; YATES 1991, S. 99 ff.; außerdem: HOCKE 1987, S. 382 ff.). Eine spezifische christliche Kabbalistik (vgl. BLAU 1994; die Geschichte der Kabbalistik wird wissenschaftlich erstmals entfaltet bei SCHOLEM 1957 in einer Studie, die, 1941 englisch erschienen, auf den 1938 gehaltenen ‚Hilda Stroom lectures‘ am ‚Jewish Institute of Religion‘ New York basiert) im Kontext von Alchemie und Hermetik, vermittelt ebenfalls durch Ficanos Übersetzung des ‚corpus hermeticum‘ und der Schriften Pico della Mirandolas (vgl. YATES 1991, S. 19-25; BLOCH 1972) ist durch die Namen Johannes Reuchlin, Knorr von Rosenroth, Agrippa von Nettesheim (zur Auseinandersetzung mit der Magie, der Polemik gegen diese und namentlich gegen Agrippa durch Christopher Marlowe in dessen ‚Faust‘ vgl. YATES 1991, S. 133 ff.) und auch wieder John Dee bezeichnet (vgl. YATES 1989, S. 24 ff., 69-89; YATES 1991, S. 91 ff.) (zu den christlichen Einflüssen und weiteren Quellen von den Zahlenspekulationen der Antike und dem Abakus über Jakob Böhme bis zu Robert Fludd vgl. die Anmerkungen von Astrid Klein in DEE 1982, S. 102-148).

Eine wesentliche bildnerische Bezugsgröße für die alchemistischen Bildfindungen stellt die Rosenkreuzer-Ikonographie dar. Gerade bei John Dee verbinden sich Kabbala, Magie und Alchemie in einer Weise (vgl. YATES 1975, S. 8 ff.), die in der ebenso wirksamen wie stets virtuell und fiktiv gebliebenen Rosenkreuzer-Vereinigung mit Zentrum Heidelberg und Prag ein über lange Zeit wirksames Epizentrum fand (vgl. YATES 1975 und 1991). Rosenkreuzer, Alchemisten, Hermetiker von Paracelsus, Robert Fludd, John Dee über Giordano Bruno (vgl. YATES 1989, S. 11-14, 37-45, 59 ff.) bis hin zum subkulturell verselbstständigten abgedrängten – nicht selten ‚angelologischen‘ oder satanistischen – Hermetismus des 19. und 20. Jahrhunderts verschreiben sich der unbedingten Erfüllung des ‚Werks‘, dessen Herstellung man als Inbegriff der Einheit von Kunst und Natur und damit auch als Inbegriff von Generativität, als göttliche Schöpfung betrachtet.

Eine wahrhaft ‚königliche Kunst‘ vollendet den Prozess der Herauslösung von Ich und Welt (vgl. SILBERER 1966, S. 232-

257), befreit Materie als rein freigesetzte Formen, lässt jene in diesen aufgehen oder bringt sie darin zum Verschwinden. Das große Werk vollendet sich also wie in der radikalen selbstreferentiellen Kunst der Moderne in der ‚großen Abstraktion‘, Umwandlung von Materie in Form, die als reine Form persistiert und übrig bleibt. Eben dies macht die interne Verbindung von Metaphysik und Formalismus der nach-gegenstandsreferentiellen Kunst gerade der klassischen Moderne nach 1905 aus. Man kann geradezu von einem ‚Programm der syntaktisch-selbstreferentiellen Autonomisierung‘ und einer Revokation okkultur Formreferenz anstelle der eben überwundenen Gegenstandsreferenz der modernen Kunst sprechen. Bildnerische Spuren der alchemistischen Grundierung der Chemie finden sich – neben Yves Klein (vgl. SEEGER 2003) – noch in der das Hermetische in einer Geste des Ironischen auflösenden Kunst Sigmar Polkes, für dessen großformatige Werke der 1980er Jahre ein vitaler Bezug zu Athanasius Kircher und der alchemistischen Tradition des Elisabethanismus und der Rosenkreuzer ausgemacht werden kann, unabhängig davon, ob dies der Gelehrtheit und Intention des Autors im Einzelnen entspricht (vgl. POLKE 1997).

Literatur

BAUER, RENATE, Feuer und Eis. Antonin Artauds Alchemie der Materie, Diss. FU Berlin, 1998; BLAU, JOSEPH LEON, The Christian Interpretation of the Cabala in the Renaissance, New York, 1994; BLOCH, ERNST, Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance, Frankfurt a. M., 1972; BRUNO, GIORDANO, Schriften, ausgewählt und vorgestellt von Elisabeth von Samsonow, München, 1995; DEE, JOHN, Die Monas-Hieroglyphe, Einführung von Agnes Klein, Interlaken, 1982; ECO, UMBERTO, Die Grenzen der Interpretation, München, 1992; FLUDD, ROBERT, Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technica historia – in duo volumina secundum cosmi differentiam divisa, 2 Bde., Oppenheim, 1617-1621; HOCKE, GUSTAV RENÉ, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, durchgesehene und erweiterte Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützmacher, Reinbek bei Hamburg, 1987; JUNG, CARL GUSTAV, Psychologie und Alchemie, C. G. Jung, Gesammelte Werke, Bd. 12, Sonderausgabe, Solothurn/Düsseldorf, 1995 (=1995 a); JUNG, CARL GUSTAV, Studien über alchemistische Vorstellungen, C. G. Jung, Gesammelte Werke, Bd. 13, Sonderausgabe, Solothurn/Düsseldorf, 1995 (=1995 b); JUNG, CARL GUSTAV, Mysterium coniunctionis. Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie, C. G. Jung, Gesammelte Werke, Bd. 14/ 1-3, unter Mitarb. von Marie-Louise von Franz, 3 Teilbde., Sonderausgabe, Solothurn/Düsseldorf, 1995 (=1995 c); POLKE, SIGMAR, Die drei Lügen der Malerei, Kat. Ausst. Bonn und Hamburg, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, 1997; SCHOLEM, GERSHOM, Die jüdische Mystik in

ihren Hauptströmungen, Frankfurt a. M., 1957 (original: Major Trends in Jewish Mysticism, New York, 1941); SEEGER, ULLI, Alchemie des Sehens. Hermetische Kunst im 20. Jahrhundert. Antonin Artaud, Yves Klein, Sigmar Polke, Köln, 2003; SILBERER, HERBERT, Der Traum. Einführung in die Traumpsychoanalyse, (Nachdr. d. Ausg. Stuttgart 1919), Amsterdam, 1966; YATES, FRANCES A., The Art of Memory, London, 1966; YATES, FRANCES A., Aufklärung im Zeichen des Rosenkreuzes, Stuttgart, 1975; YATES, FRANCES A., Giordano Bruno in der englischen Renaissance, Berlin, 1989; YATES, FRANCES A., Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare, Weinheim, 1990; YATES, FRANCES A., Die okkulte Philosophie im Elisabethanischen Zeitalter, Amsterdam, 1991.

ANTIKE, GRIECHENLAND BESONDERS

→ ETHNOLOGIE, ETHNOPSICHOANALYSE

Eine pointierte Zusammenfassung zur antiken Traumkonzeption im Rahmen seiner eigenen, besonderen theoretischen Perspektive formulierte Friedrich Nietzsche: „Der wache Tag eines mythisch erregten Volks, etwa der älteren Griechen, ist durch das fortwährend wirkende Wunder, wie es der Mythos annimmt, in der That dem Traume ähnlicher als dem Tag des wissenschaftlich ernüchterten Denkers. Wenn jeder Baum einmal als Nymphe reden oder unter der Hülle eines Stieres ein Gott Jungfrauen wegschleppen kann, wenn die Göttin Athene selbst plötzlich gesehen wird, wie sie mit einem schönen Gespann in der Begleitung des Pisistratus durch die Märkte Athens fährt – und das glaubte der ehrliche Athener – so ist in jedem Augenblicke, wie im Traume, alles möglich, und die ganze Natur umschwärmt den Menschen, als ob sie nur die Maske der Götter wäre, die sich nur einen Scherz daraus machten, in allen Gestalten den Menschen zu täuschen“ (NIETZSCHE 1988, S. 887f.).

Im Unterschied zu Nietzsche gänzlich ohne expliziten Bezug zur Antike, notiert Michel Leiris als wesentliches Kennzeichen des ungewöhnlichen, eines, wie er sagt herausragenden Träumens den Verweis in eine Ferne, die man als mythische Welt verstehen darf, als eine totalisierte Sphäre des ‚Heiligen‘, die zeitlich und typologisch bis weit vor die Antike zurückreicht. Was antikes Träumen beinhaltet, hält nicht zuletzt deshalb erfolgreich Einzug auf die Bühne der antiken Tragödie, weil die im Traum aufscheinenden Kräfte gänzlich als mythische erfahren und deshalb nur mittels unerschöpflicher Transformationen – Verdeutlichungen, Verschiebungen des geheimnisvoll Bleibenden – erlebt werden können. Deshalb bleiben Überreste des Heiligen im Alltagsleben bis auf die heutigen Tage erhalten, und

zwar nicht nur auf einer nominalistischen Meta-Ebene zum Beispiel in Gestalt der von Freud verwendeten Ausdrücke der Antike in der Psychoanalyse, sondern in einem in Resonanzen noch immer mythisch wirkenden Träumen selber. „Le prestige des rêves est lui aussi, pour une bonne part, à base d'exotisme. Une grande partie de leur valeur émotive tient sans doute à l'émotion qui intervient dans l'acte de se les rappeler, et de difficilement se les rappeler: l'effort fait pour les appréhender, pour qu'ils deviennent moins lointain. Le rêve le plus émouvant sera toujours celui qui gardera quelque chose d'irréductible, c'est à dire quelque chose d'irréductiblement sacré ou lointain.“ (LEIRIS 2003, S. 1120; zum Heiligen aus der ethnopoetischen Sicht Leiris' vgl. LEIRIS 2003, S. 1142-1154). Andere Beiträge widmen sich dem Sachverhalt aus einer strukturalistischen Perspektive, d. h. dass sie nicht wie Leiris an einer poetischen Rehabilitierung der in der Antike zunehmend verschwindenden Mythologie orientiert sind, sondern diese Mythologie dekonstruieren wollen (vgl. VERNANT/VIDAL-NAQUET 1972). Daraus resultiert eine Analyse des Unsichtbaren als Bedingung der Erscheinungen. Man untersucht die Konstruktion des Raums, die Organisation der Arbeit, die Modellierung des gesamten kognitiven Dynamismus, zu dem Mythologie, Vision und die gesamte Sphäre des ‚Onirischen‘ zählen. Der Traum als konstitutive Dimension des Visionären dagegen findet keine spezifische Berücksichtigung, ist diese doch in der religiösen Medio-Sphäre der Deutung der Anzeichen göttlichen Geschicks mittels hermetischer Botschaften an Menschen beheimatet und als rituelle Initiierung abschließend geregelt. Mythos, Vernunft, Religion, Zeitlichkeit sind die wesentlichen Themenfelder einer solchen strukturalistischen Analyse des Mythologischen, zu welchem das Träumen, gerade in der Antike, in allgemeiner, aber noch nicht besonderer Form gehört.

Die Erörterung des Traums in der Antike hat es mit der früh ansetzenden Beschreibung eines Übergangs oder auch einer Doppelung der Traumkonzepte zu tun. Das gilt für die Auffassung des Träumens, ganz besonders aber für die Zugehörigkeit der Träume zu einer sakralen oder privilegierten Sphäre der Deutung, d. h. der kulturellen Auswertung des Traumgeschehens ganz unabhängig zunächst von der dann erst bei Aristoteles einsetzenden medizinischen oder neurologischen Frage zum Status der Bilder, des Vorstellens, der inneren Formen der Imagination im Wach- wie im Schlafzustand, welche die Anfänge einer empirischen Psychologie oder experimentellen Seelenkunde darstellen.

Der Traumdeuter, der für Menschen Träume deutet, die allesamt, in der Frühzeit ohnehin, als Sendbotschaften der Götter, als numinose Träume verstanden wurden, ist nicht nur Mittler der göttlichen Welt für die menschliche, also ein hermeneutischer Bote, sondern er weist sich als dazu legitimierter Mensch auch selbst einen Platz in der Sphäre der göttlichen Autorität zu.

Vor dem Auftreten des Traumdeuters hatten die Götter, worauf Walde hinweist, einen absoluten Wissensvorsprung vor den Menschen, die nicht einmal zwischen Traum und Wirklichkeit, Illusion und Wachbewusstsein zu unterscheiden wussten (vgl. WALDE 2001 b, S. 14). Zu dem Zeitpunkt aber, als ein menschliches, den Menschen zugängliches Träumen auftritt, das sich nicht mehr in der Übermittlung des Göttlichen erschöpft, sondern Aktivitäten der Menschen diesen mindestens partiell als selbst begründete, autonome verdeutlicht, in dem Moment entsteht eine Ermächtigung in einer säkularen Weise, die erlaubt, das Traumgeschehen auch im Blick auf die Antike als ein transkulturelles anzusprechen. Historisch ist das die Schwelle, nach deren Überschreitung die vom Menschen erzeugten Poetiken des Vorstellens die Traumfrage zunehmend in den Kontext säkularer Erfahrungen und Schicksalsdeutungen rücken – und zwar inhaltlich wie formal, als produzierte Phantasien wie als Ausdrucksformen poetischer Imagination. Erst in der Phase nach dieser Schwellenüberschreitung vermögen literarische Texte Auskunft zu geben über die Traumvorstellungen der Antike (zu den Prinzipien, inhaltlichen, historischen und methodologischen Problemen der Literaturinterpretation und der in verschiedenen Sparten zirkulierenden Diskurse der Traumdeutungen als geschichtliche wie poetische Zeugnisse oder gar Quellen vgl. neben DEVEREUX 1985 auch WALDE 2001 a, S. 457 ff.). Methodisch bleibt mindestens die heuristische Unterscheidung von literarischen und nicht-literarischen Traumdarstellungen und ihre jeweilige, genaue Kontextualisierung entscheidend (vgl. WALDE 2001 a, S. 11 ff.). Insgesamt bilden die literarischen Zeugnisse die wichtigste, breiteste, differenzierteste und gerade auch wegen ihres fiktionalen Status die authentischste Quelle zur antiken Traumkenntnis. Sie können chronologisch zuverlässig geordnet und einer komplexen Filiation entlang kommentiert werden. Erst dadurch entsteht eine Typologie, welche das numinose Material der mythischen Traumsphäre verdichtet und bearbeitet, also auf einer Meta-Ebene die Vielfältigkeit der über viele Generationen hinweg geleisteten Auseinandersetzungen mit dem Mythischen, seinen Inkorporationen, Aporien und Provokationen thematisiert. Die Indexierung der literarischen Dokumente bezeugt eine Reichhaltigkeit der antiken Traumtätigkeit, ob diese nun die Sphäre des Träumens selbst betrifft, die Weisen der Erzeugung und Empfänglichkeit oder die Sphäre der Interpretationen, Deutungen, Transformationen (vgl. WALDE 2001 a, S. 434 ff.; DEVEREUX 1985). Auch Peter-André Alt gründet seine akribische, weit ausgreifende Studie zur kulturellen Funktion der neuzeitlichen Traumsymboliken und ihrer Theoretisierung auf die lebendig gebliebenen antiken Fundamente der abendländischen Traumerforschung (vgl. ALT 2002). Das erscheint plausibel, wenn man die Folgerungen des Autors aus seinem komparistischen Durchgang durch das reichhaltige Material teilt. Nach diesem kann nämlich keine die Kulturgeschichte übergreifende Sprache des Traums begründet werden. An die Stelle einer sol-

chen Suggestion oder gar Fiktion setzt er eine Vielfalt der Redeweisen. An die Stelle einer solchen Suggestion oder gar Fiktion setzt er eine Vielfalt der Redeweisen. Ertragreiche methodische Darstellungen der antiken Traumdeutungen, die ja auch im Gebiet des Onirischen die wesentliche Grundlage aller späteren Variationen in der abendländischen Kulturgeschichte ausprägen, zielen nicht nur auf eine gleichzeitige (synchrone) oder rein strukturalistische Erschließung. Es gibt auch das Prinzip einer im geschichtlichen Verlauf in verschiedene Richtungen vergleichenden Beschreibung der Variationen und Unterscheidungen. So stellt die diachrone Variabilität der antiken Traumerörterung immer noch ein wesentliches Prinzip dar, das bezüglich der Literatur, aber auch im Hinblick auf die Wissenschaftsentwicklung gegen unhistorische Typisierung und synchrone Strukturen ein kritisches Regulativ ermöglicht, eine komparatistische Ressource sichert. Die Homogenitätsforderung der wissenschaftlichen Diskurse prallt in der Traumsphäre auf die Erfahrung einer Diversität, die sich einer solchen Vereinheitlichung von Denkstrukturen entzieht. Eben solche Diversität aber ist, wenn es denn überhaupt eine – vor allem aber: keine andere – allgemeine Klammer gibt, die Eigenheit der antiken Traumdeutungen und ihrer spezifischen Traumsphäre.

Träumen, wie unterschiedlich auch immer kulturelle Encodierungen oder die Differenzen zwischen numinosem und nach-numinosem Träumen beschaffen sind, alles Träumen ist ein Erleben im Schlaf, unabhängig davon, ob während des Schlafens dieses Erleben ein spezifisches ist oder eigens wahrgenommen wird. Gerade in der Antike – dies zeigt die Beauftragung der Priester nicht nur als Traumdeuter, sondern als Mantiker, Zeichen-Deuter schlechthin – kann jedoch der Traum von der Vision nicht getrennt werden. Außerdem treten Inhalte und Qualitäten des nächtlichen Träumens auch im wachen Zustand auf, in Halluzinationen, Tagträumen oder eben Visionen. Diese unterscheiden sich von anderen Traumprozessen oder neurologischen (wesentlich späteren) Deutungen derselben nicht innerhalb ihres eigenen Geschehens oder Vollzugs, sondern in Bezug auf die soziale Aufmerksamkeit und die kulturelle Bewertung des Phänomens von Epiphanien. Träumen ist also Götterbotenkunde, Übermittlungskunst, die in zwei Richtungen oder als zwei aufeinander bezogene Modalitäten wahrgenommen werden kann. Zum einen ist das numinose Träumen abhängig von einer nur sakral legitimierbaren Quelle und gilt strikte als eine Offenbarung göttlicher Gehalte oder Absichten. Auf der anderen Seite geht es um eine menschliche Wahrnehmung oder Aneignung der intendierten Botschaften hinsichtlich ihrer Wirkung auf, Bedeutung für, Empfindung durch die Menschen. Deren Interpretation des Numinosen ist ebenso unvermeidlich wie bezüglich der Einmischung der Menschen in die Götterwelt fatal und skandalös. Sie führt in der Tat immer wieder zu den wohlbekanntem tragischen Verstrickungen und Verfehlungen.

Ob allerdings, trotz aller Unterschiede zwischen antiker und moderner Kultur, der antike Mensch nicht wesentlich anders träume als der moderne (wie WALDE 2001 b, S. 18 annimmt), bleibt spekulativ. Man kann die Annahme als eine heuristische gelten lassen, um den Gang der Wahrnehmung des Traumausdrucks in der typisch antiken Konzeption besser herauszuarbeiten. Ob es für das Argument der Kohärenz andere als anthropologische (und damit problematische) Begründungen gibt, kann offen bleiben. Mag auch das intrapsychische Geschehen antik wie modern als gleiches empfunden werden können (abgesehen von der natürlich nicht ganz harmlosen Frage, wie denn solches wirklich zu überprüfen sei), so gibt es doch in der antiken Welt genügend Zeugnisse dafür, dass eben just dieses Erleben nicht vollkommen identisch ist.

Erst in der modernen Zeit, nach Überschreitung der Schwelle zu einer restlos säkularisierenden Verinnerlichung des Träumens, also erst nachdem der Träumende und der Deutende, der Autor und der Adressat des Träumens personalidentisch werden, was noch vorher auf zwei Personen und (unter Annahme der Götter) auf drei Wesen verteilt gewesen ist, erst im nach-antiken und nach-numinosen Träumen entfällt die Autorität der Traumdeutung und damit auch eine öffentliche, sozial regulierte Kontrolle der Traumdeutungen. Die Träume erscheinen zuvor nur zuweilen als unklar, wohingegen sie im modernen Verständnis immer hieroglyphisch bleiben, weil die Entschlüsselung und Deutung eben nicht mehr durch eine göttliche Autorität geleitet, ‚gedeckt‘ oder kontrolliert ist.

Die griechische Antike ist für die Geschichte des Traumes deshalb besonders interessant, weil, wie schon angedeutet, das numinose Träumen in wenigen Jahrhunderten auf zwei verschiedene Weisen behandelt wird: zum einen als tragische Konflikte bewirkende Willkür der Götter, also gänzlich bezogen auf die Autorität des Sakralen; und zum anderen in der Dichtung als poetische Fabrikation der menschlichen Phantasie, in welcher szenographisch unter Kontrolle der öffentlichen Gefühle des Kollektivs, Reinigungen von den göttlichen Einwirkungen und deren Bannungen durchgespielt werden. Nur durch Einbezug der Dichtung „wird der kulturelle Raum, in dem solch eine Pluralität von Betrachtungsweisen des Traums möglich war, Konturen gewinnen“ (WALDE 2001 b, S. 25) Aber die Träume der Dichtung stehen nicht direkt für eine kulturelle Traumfassung und schon gar nicht für eine Medientheorie der Säkularisation des Sakralen. Schon eher entsprechen sie einer Ethno-Psychoanalyse, welche in den epischen und theatralisch dramatisierten Träumen eine kulturelle Entzifferung des Imaginären vornimmt, wie es für die Antike insgesamt angenommen werden kann (dies zeigt DEVEREUX 1985, exemplarisch und am einzelnen Werk orientiert).

Die numinosen Träume stehen in einem anderen Kontext als die literarischen Modelle. Natürlich sind die Traumdeutungsbücher der Antike, zusammengefasst und in kanonischer Wirkung und Bedeutung systematisiert bei Artemidoros, ebenfalls Texte. Aber die spezifischen hermeneutischen Textinterpretationsprobleme resultieren vor allem aus den in theatralischen Handlungszusammenhängen gebildeten Traumdarstellungen. Diese Traumdeutung „erweist sich hierbei als Grundmodell einer kontextgebundenen Textinterpretation und ist von daher immer auch reflexiv auf das Medium Dichtung zu verstehen: Der Prozess des Lesens und Verstehens von literarischen Texten wird in der Auseinandersetzung mit dem Traum sichtbar gemacht“ (WALDE 2001 b, S. 27). Nicht die gleichmachende Behandlung beider Sphären oder die Instrumentalisierung der einen zur erschöpfenden Ausdeutung der anderen ist der Aufarbeitung des antiken Traummaterials förderlich, sondern beides zur wechselseitigen Erhellung aufeinander zu beziehen.

Traumberichte von Heraklit bis zur Stoa, von den Epikureern bis Cicero bilden eine Korpus, der als Referenzsystem der rekonstruierten antiken Traumauffassung geltend gemacht werden kann, und der in Zusammenfassungen bei Plinius dem Jüngeren oder Quintilian in verschiedenen Sparten der Wissenssammlung erscheint, in naturgeschichtlichen und rhetorischen Abhandlungen, bis schließlich die medizinischen Aspekte des Träumens bei Galen (vgl. WALDE 2001 b, S. 119 ff.) und die mantischen in der Traumdeutung Artemidoros (vgl. WALDE 2001 b, S. 127-199) ihre maßgeblichen Referenzen finden. Aber auch andere Namen sind von besonderer Autorität für die Rezeption und Extrapolation der antiken Traumauffassungen: Marcus Iulius Apellas und Aelius Aristides zum Beispiel (vgl. WALDE 2001 b, S. 49 ff.). Letzterer hielt sich nach dem Jahre 141 n. C. in den Asklepios-Heiligtümern von Smyrna, Pergamon, Mylas, Epidaurus und möglicherweise auch in Rom auf. In diesen Heiligtümern diskutierte man täglich Träume. Aelius Aristides schrieb hier ein Buch über die Träume, ‚Hieroi Logoi‘. Diese ‚Heiligen Reden‘ versammelten Träume in rhetorischer Hinsicht. Am Ursprung findet sich eine typische Legitimationsfigur, die eine Initiationsschwelle menschlicher Selbsterfahrung markiert. Auf dieser Schwelle richtet sich der Mensch noch an den Göttern aus, wird aber doch schon Autor dessen, was er mit den göttlichen Botschaften anstellt. Kein Zweifel jedoch, dass solch ein Autor nicht nur Medium, sondern auch Verfertiger des aus göttlichen Mitteilungen genährten Stoffes ist. So behauptet Aristides, vom Gott Asklepios in einem Traum den Auftrag bekommen zu haben, die göttlichen Begebenheiten während eines Heilungsprozesses zu notieren. Ein Gott befiehlt und legitimiert demnach den Menschen, die göttlichen Botschaften für menschliche Sinndeutung und Interpretation zu nutzen. Aristides hielt allerdings zunehmend auch Dinge fest, die nach der Auffassung der Antike nicht notiert gehören und eigentlich eines rhetorischen Diskurses unwürdig sind. Aristides folgt dem

Auftrag des Gottes Asklepios „in der höchst ungewöhnlichen Form des assoziativen Erzählens“ (WALDE 2001 b, S. 62). Zugleich weiß Aristides darum, dass er sich von der zeitgenössischen Selbstverständlichkeit der Traumerfahrung im Alltäglichen löst und assoziativ zu poetisieren beginnt.

Die Assoziationen entfalten sich im Verlauf der ‚Heiligen Reden‘, bis sie überhandnehmen und vorherrschen, weshalb an die Stelle der alten Traumdeutung eine Kunstform eigener Art tritt, „die Elemente von Rede, Biographie, Geschichtsschreibung, Epos, Götterhymne u. a. vereint“ (WALDE 2001 b, S. 63). In der Mitte des ersten Jahrhunderts nach Christus findet sich damit ein erstes prominentes Zeugnis für das dann in den ‚Confessiones‘ von Augustinus vollzogene literarische Interesse an der Figuration einer eigenen Psychologie, in welche die alten numinosen Träume nur als ein relativiertes Material neben anderem eingehen. „Bindeglied aller Sequenzen ist Aristides selbst, wie er durch seine Traumlandschaft wandelt, wobei – folgt man der Tendenz der Träume – mehrere Konstanten vorliegen: eine Neugierde und das Reden, Kommunizieren, Ehrengträume, Verfolgungsträume“ (WALDE 2001 b, S. 75).

Aelius Aristides war ein ‚oneirokritischer Laie‘, der die Welt der artikulierten Träume im Rahmen einer Inkubationspraxis, einer Heilungsgeschichte erfuhr und deren Bezugspunkt für sein privates Traumerleben übernahm und in diesem einübte. Inkubation und mythische Initiierung bildeten Schlüsselkategorien für die gesamte Onirik und Hermetik der griechischen Antike (eine sehr gute, an C. G. Jung orientierte Einführung dazu ist MEIER 1949, sowie in einer Zusammenfassung MEIER 1967). Eine eigentliche Deutungsmethode gibt es in den ‚Heiligen Reden‘ des Aelius Aristides bezüglich der Träume nicht. Stattdessen dominieren Analogien, die in alle Richtungen wuchern. Das hatte anfänglich mit spezifischen Erkrankungen zu tun, die eine kompensationsfähige Steigerung der Imaginationsstätigkeit nahe legten. „Der Traum, den Aristides ursprünglich nur im Rahmen der mantischen Heilungsmethoden genutzt hatte, wurde für ihn zum gesellschaftlichen Grenzlöser, der ihn von krankmachenden Zwängen, z. B. der Berufsausübung, befreite. Seine Welt war durch die körperliche Defizienz eingeschränkt, fand aber durch den Einbezug des Traumerlebens eine höchst differenzierte Erweiterung, die er im normalen Leben nicht hätte erreichen können“ (WALDE 2001 b, S. 102). Das religiöse Erleben wird hier von der Intention oder vom Drang abgelöst, von sich selbst zu erzählen.

Mit den ‚Hieroi logoi‘ des Aristides werden die bannende Welt des Sakralen und die numinose Semiotik der ganz der Sphäre des Göttlichen zugehörigen Träume aufgesprengt zugunsten einer individuellen Literarisierung und psychologischen Selbstbetrachtungen. Man kann dies als einen Indikator für eine werdende Modernität werten, die im ersten psycholo-

gischen Roman der europäischen Literatur, den schon erwähnten ‚Bekanntnissen‘ des Augustinus, über 250 Jahre später einem Höhepunkt entgegen geführt wird, und in dem ebenfalls Traumerfahrungen individueller Schlüsselsignifikanz eine elementare Rolle spielen. Das Schwellenerlebnis wird nicht mehr nur sakral-rituell gestiftet, sondern ist zunehmend auch Teil der Selbstwerdung einer durch und durch individuellen Erfahrung.

Die vielfältige Typologie der antiken Träume kann hier nicht ausführlich behandelt werden. Erwähnt werden soll aber, dass in ihrer Handhabung die wesentliche Kunst der Traumdeutung besteht. Artemidoros weist deutlich darauf hin, dass die Autorität des Traumdeuters in der Erfahrung gründe, individuell erzähltes Material auf die ihm bekannte Traumtypologie zu beziehen und einzuordnen. Seine Arbeit ist also nicht hermeneutisch-individualistisch, sondern komparatistisch und auf die gesamte Kultur, die bekannten Traumerzählungen, hin orientiert. Im Idealfall kennt der Traumdeuter nicht nur alle Träume, insoweit diese traumtypologisch einsortiert worden sind, sondern vor allem die Kriterien, Aspekte und Definitionsmerkmale dieser Typologie, weil sie es ihm erlauben, im neu erzählten individuellen Material Merkmale der Zuordnung aufzufinden, die ihn als Traumdeuter zugleich vor dem Zorn der Götter in dem Falle schützen, dass er Fehldeutungen vornimmt. „Der Traum hat hierbei keine Bedeutung als Erkenntnismittel der eigenen Psyche noch ist er Mittel der Zukunftsschau; vielmehr dient er als Spiegel des Göttlichen, das sich auf dieser inneren Bühne ohne zeitliche Verzögerung manifestiert“ (WALDE 2001 b, S. 41).

Hauptexponent des antiken Wissens über die Träume auf einer summierenden, referierenden, klassifizierenden Meta-Ebene ist Artemidoros, der nichts weniger als ein ganzes „Leben für die Traumforschung“ gelebt hat (vgl. WALDE 2001 b, S. 127 ff.). Artemidoros Traumdeutung nimmt auch das Ungewöhnliche oder Bizarre eines Traums für ein Charakteristikum eines interpretierbaren Geschehens. Man kann ihm zufolge vom Empfinden des Träumers auf die Bedeutung des schlafend erlebten oder erscheinenden Schimärischen schließen. In der späten Antike geht es generell um eine Lebensweise, die sich der philosophischen Sorge um sich selbst verschreibt. Dazu gehört auch eine starke Aufmerksamkeit gegenüber dem Träumen, dem darin zum Ausdruck kommenden Bann, aber auch den dadurch entwickelbaren Bedeutungen, für welche der sakrale Hintergrund nur noch eine kollektive Erinnerungsfolie ist, nachdem er in die Literatur, die Philosophie, das Theater, und hierbei besonders in die großen Tragödien aus der Achsenzeit des Euripides, Aischylos und Sophokles, eingewandert ist.

Traumdeutung beginnt als Mantik durch diejenigen von göttlichen Kräften legitimierten Deuter, die sich ganz der Wirkung des Sakralen verschrieben haben. Sie entwickelt sich weiter zur

Traumerfahrung in kulturellen Kontexten. Tragische Konflikte inklusive der Träume der Protagonisten, vor allem aber eine auf der Bühne explizit gemachte innere Reflexion von Sehern und Deutern verwandelt das Sakrale in die Ausnahmesituation des Alltäglichen in der großen reinigen Auflösung („Katharsis“) der theatralesierten Tragödien in der Amphi-Arena, dem großen Körper des imaginativ vergesellschafteten Kollektivs. Die nächste Etappe besteht in der Durchsetzung und Regulierung einer professionalisierten Medizin, die zur Lebenshilfe wird. Lebentechniken der Selbstmodellierung der Philosophie unterstützen diese verfeinerten ‚Existenztechniken‘. Es gibt ganze Filiationen von Deutern und Kooperationen und es gibt einen wissenschaftlichen Austausch zwischen ihnen.

In der Kooperation zwischen Medizin, Philosophie und sozialen Techniken der Existenzdeutung entwickelt sich eine Komparatistik, durch die auftauchende Elemente der Traumerzählungen besser, genauer und verbindlicher verglichen werden können als vorher möglich. So kann die Beobachtung bestimmter, sich wiederholender Traumelemente oder auch die Ähnlichkeit von Träumen „als Ausgangspunkt einer wissenschaftlichen Traumdeutung gesehen werden“ (WALDE 2001 b, S. 129). Bereits Artemidoros unterscheidet zwischen latentem Gedanken und manifestem Gehalt des Träumens, was übrigens Freud, der Artemidoros einen gebührenden Platz in der Hinleitung zu seiner Traumdeutung einräumt, als Referenz erwähnt (zum Verhältnis von Artemidoros zu Freud vgl. weiter WALDE 2001 b, S. 133, 148, 155 f., 174 ff., 183 f., 195, 224 ff., 230 f.). Eine weitere Referenz Freuds, wenn auch indirekt über Artemidoros vermittelt und anhand von diesem, nicht explizit, behandelt, stellt Aristandros dar, der auf die Verwandlung von Bildern in Worte, von Wortverbindungen in Bilder als eigentliche Leistung einer Sprache des Träumens hingewiesen hat. Freud bezieht sich auf den dadurch möglichen bildnerischen Witz des Traumes. Die von Freud als eigentliche Leistung der Traumarbeit akzentuierten Phänomene, wie Verdichtung, Verschiebung und Rücksicht auf Darstellbarkeit, treten hier ebenfalls schon auf, wenn auch implizit, der Sache und nicht der Benennung nach. Artemidoros sieht sich als Mittler zwischen der mündlichen und volkstümlichen Traumdeutung auf der einen, der schriftlichen und zunehmend wissenschaftlicher werdenden Analyse auf der anderen Seite. Die Traumdeuter, die schriftliche Zeugnisse hinterlassen haben, „beschäftigten sich zum einen mit der Klassifizierung der verschiedenen Traumtypen (bedeutungslos versus bedeutungsvoll), die die Grundlage jeder Form von Traumdeutung sind, zum anderen jedoch [...] mit dem Bedeutungsspektrum einzelner Traumelemente, die in den Träumen verschiedener Träumer unterschiedlich ausfallen“ (WALDE 2001 b, S. 143).

Artemidoros Übersicht und Systematisierung der antiken Traumdeutungen erlaubt die Charakterisierung einer bestimm-

ten Methode des Traumdeutens. Sie besteht in der Kontextweiterung und Systematisierung des manifesten Traumbildes, das in kulturelle, soziale, lebensgeschichtliche, persönliche und weitere Zusammenhänge eingeordnet wird. Man versucht hierbei, die deutliche und bekannte Realität des Wachlebens auf den Traum zu übertragen. „Der Traumdeuter ist bei der Deutung des Traumes mit mindestens vier Kontexten befasst: dem in die Sprache umgesetzten Traum-Bild (d. h. mit der Sprache selbst); den spezifischen Kontexten, in die das Bild durch den Träumer (Bildung, Seelenleben des Träumers etc.) gesetzt wird; mit den Kontexten und Assoziationen, die ein jedes Element im Wachleben aufruft; mit dem professionellen Wissen der Traumdeutung“ (WALDE 2001 b, S. 171). Erst die Seele verschlüsselt eine vorgängige, natürliche Identität von Wachwelt und Träumen zu Aussagen, die Verzerrungen und Verschiebungen erzwingen. Das wird zunehmend dem eigenständigen Vermögen der Imagination zugeschrieben. War es zunächst gerade Zeichen des Sakralen und der göttlichen Botschaft gewesen, dass ein nicht-identifizierbarer Rest an Sinn (oder ein ‚Sinnüberschuss‘) existierte, so tritt später an die Stelle des ‚göttlichen Rauschens‘ der Ideolekt der Seele. Die individuellen Verschiebungen machen den Traum erst richtiggehend rätselhaft. Zugleich wird er von der göttlichen Vorlast des Numinosen befreit und harrt, vom Sakralen in sich selbst gereinigt, auf die erst Jahrhunderte später konsequent erfolgende Interiorisierung in der Romantik, die in dieser Verschlüsselung der Seele das eigentlich Hermetische oder Hieroglyphische als ein sich im Hermetischen zugleich entbergendes Welträtsel erblickt.

Die langen Jahrhunderte, die zwischen der Entdeckung des Ideolekts der Seele und der Verabsolutierung der einzigen Deutungsinstantz in der individuellen Seele durch sich selbst liegen, bezeugen den antiken und vor-reflexiven mythischen Bann oder Druck des rituell Sakralen in den Resonanzen einer Götterwelt, die ja noch in Freuds Vokabular der Psychoanalyse einen sicheren Platz behalten und behaupten konnte, ganz zu schweigen von der Welt des Theaters, in der die öffentlichen Belange immer noch fest an die Stoffe der altgriechischen Theatralisierung gebunden geblieben sind. Was aber bleibt über die immer selbstgenügsamen kulturellen Interessen hinaus der Bezug zu einer spezifisch antiken Auffassung der Träume aus der Perspektive einer modern entfalteten und verwissenschaftlichten Lebenswelt? Was ist das Erkenntnisinteresse für eine Aufarbeitung der Träume der Antike über den evidenten kulturgeschichtlichen Selbstwert und ein noch besseres Verstehen der Epoche hinaus?

Vor dem Hintergrund einer maßgeblich gewordenen Traumtheorie der Psychoanalyse ist der springende Punkt der Frage weniger, wie die alten Auffassungen aktualisiert werden können, als vielmehr wie die Prädominanz der neuen Sichtweise

der Sache nach gerechtfertigt werden kann. Gerade die Rezeption der Freud'schen ‚Traumdeutung‘ ist von zunehmenden Ausblendungen und Vereinseitigungen gegenüber der allgemeinen, zunächst mythologischen, dann philosophischen Vorgeschichte der Traumforschung geprägt, die von Freud selbst im Wesentlichen noch angemessen erwähnt und dargestellt wird. Beispielsweise stellen beide, Artemidoros wie Freud, die Kontextabhängigkeit des Träumens heraus. Demographische und lebensgeschichtliche Daten, kulturelle Hintergründe, ethnische, linguistische Zugehörigkeiten, Entwicklungsdynamik und Lebenssituation, insbesondere die individuelle seelische Verfassung des Träumenden rechnen nicht nur, wie gut bekannt, bei Freud zu den wesentlichen Größen, welche die neuronale Tätigkeit des Träumens (eher schwach) und die nachklingende und retrospektive Auswertung desselben (eher stark) beeinflussen, sondern auch, allerdings weit weniger bekannt, bei Artemidoros. Alfred Krowoza schreibt im Nachwort zu Waldes Buch über die antike Traumdeutung und moderne Traumforschung unter dem Titel ‚Die Stellung Freuds zur Vorgeschichte der Traumdeutung‘, es gehe in der Rezeption des antiken Träumens neben vielem anderem entschieden auch um eine Korrektur der durch den Erfolg der Psychoanalyse vollzogenen „Entwertung der Vorgeschichte der Traumdeutung“ (WALDE 2001 b, S. 233), die eine Missachtung des geschichtlichen Reichtums und der Leistungen der weiteren Denkgeschichte darstelle, also anmaßend sei. Das Unbewusste ist, entgegen der landläufigen Ansicht, nicht von Sigmund Freud entdeckt worden, sondern hat – wie auch die Analyse der Träume und die Beobachtung des Träumens – eine überaus lange Vorgeschichte, deren Erinnerung dazu beitragen kann, die Vorurteile in der Einschätzung seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert zu revidieren (vgl. dazu auch LÜTKEHAUS 1995).

Die bahnbrechende Studie zur Traummotivik der Antike von Georges Devereux, dem Begründer der Ethnopschoanalyse und vehementen Kritiker einer Ausblendung der psychoanalytisch bedeutsamen Gegenübertragung, vollzieht beispielgebend eine methodische Verbindung von literaturwissenschaftlichen, kulturgeschichtlichen und (imaginationen-) psychologischen Methoden. Ihr Gegenstand sind die realistischen Träume in der griechischen Tragödie und ihre – historisch stetig verfeinerten – Interpretationsbedingungen. Eine einleitende methodologische Darlegung begründet die Auswahl eigentlicher Schwellenträume. Wenige, aber bis heute für das Theater maßgebliche Autoren werden mitsamt den von ihnen literarisch zugespitzten Schlüsselträumen in das Zentrum gestellt: Aischylos, Sophokles, Euripides, Stesichoros. Das Material dieser Schriftsteller wird zwar mit zahlreichen Verweisen auf die Quellen und die Bezüge zu bekannten Traumdeutungen, Interpretationsleitfäden, mantischen Büchern und weiteren Überlieferungen der Antike angereichert, aber als wesentlich gilt Devereux in ethnologisch-strukturalistischer Manier die entfaltete Struktur einer

Rückbezüglichkeit, die nicht dem originären Material sondern seinen Transformationen entspringt. Devereux kann gemäß seiner Wissenschaftstheorie eine wahre Bedeutung des Träumens nur in einer wahrhaften, theoretisch geleiteten Umarbeitung des Materials erschließen. Die entfaltete literarische Einarbeitung und Herausstellung der stets in Mythisches zurückreichenden Träume stellt nicht einfach einen durch die geschichtlichen Verläufe wirksamen, lebendig gebliebenen, späten Reflex dar, sondern fordert eine methodische Modellierung des ursprünglichen Materials nach der Bedingung einer größtmöglichen Deutlichkeit im Rahmen einer komplexen Theorie. Nicht um Authentizität im Sinne eines Originären, sondern um funktionale Relevanz und substantielle Bedeutung geht es dabei.

Die Absicht zielt auf eine Theorie der psychodynamischen Traum-Mechanismen, die gleichzeitig den literarischen Realismus der diskursiven Ordnung, also die Schrift und den Text ernst nehmen, das Skripturale wie die Bildlichkeit als stetig ineinander greifende und verweisende Momente innerhalb einer eigentlichen Imaginationsmaschine beschreiben. „Und obwohl der Prüfstein des psychologischen Realismus der Tragödiendichter meiner Meinung nach ihre Handhabung von Träumen ist, so fehlt es doch meines Wissens bis jetzt an einer systematischen psychologischen und auch psychoanalytischen Untersuchungen der Tragödienträume der antiken Griechen. Mein Buch will diese Lücke füllen“ (DEVEREUX 1985, S. 40). An anderer Stelle reiht der Autor die Studie mit dem folgenden Hinweis in sein ethnopsychologisches Lebenswerk ein: „Die soziokulturellen und die subjektiven Elemente von psychiatrischen Krankheiten und die Weise, in der sie aufeinander einwirken, ist eines der Hauptthemen meiner Lebensarbeit“ (DEVEREUX 1985, S. 144). Als Symbolisierungsleistung in der Vermittlung dieser ‚Elemente‘ untersucht Devereux den Komplex und Korpus der antiken Traumauffassung, wie sie in den großen Tragödien literarisch zugespitzt, umgeformt und modellhaft ausgedrückt wird. Die Arbeit der Dichter wird als Fiktionalisierung oder zuweilen gar ‚Lügenkunst‘ im Namen einer intuitiven Wahrheit charakterisiert. „Dies ist also die ‚lügnerische‘ Kunst des Dichters, die die unverzerrte psychologische Wahrheit mit Hilfe einer Falschdarstellung der objektiven Wirklichkeit enthält“ (DEVEREUX 1985, S. 302).

Nur wenn man den Kontext berücksichtige, könne man die wahre Bedeutung der Träume erkennen. Dieser Kontext wird nicht in einer relativ einfachen historiographischen Rekonstruktion zu Tage gefördert, sondern erhält seine plastische Deutlichkeit in der literarischen Umarbeitung, weil diese die Wirksamkeit der Motive modellhaft herausstellt und metaphorisch verstärkt. Das Artefakt der Referenz, nicht der mythische Ausdruck als solcher, sichert dem Traum der Antike für eine Rezeption unter gewandelten kulturellen Bedingungen seinen Ausdruckswert.

Dem Diktum Ciceros folgend, selbst von Dichtern erfundene Träume hätten Teil an der Essenz wahrer Träume, wählt Devereux als sein Stoffgebiet die in griechischen Tragödien enthaltenen Traumerzählungen, die oft am Ende einer langen Kette von Überlieferungen, Berichten, Weitergaben, Umformungen und Adaptionen stehen. In der Eingrenzung seines Gegenstandsbereiches weist Devereux auf eine Reihe von Einschränkungen hin. Träume, die nicht erzählt, sondern nur erwähnt werden, die also in indirekter oder freier indirekter Rede vorgetragen werden, finden keine Beachtung. Ebenfalls kein Interesse finden metaphorische Anspielungen auf Träume oder fragmentarisch bleibende Anspielungen. Da im letzteren Fall der Kontext fehlt, kann – was mittels eines solchen zu geschehen pflegt – der Fluss freier Assoziationen nicht begrenzt und in eine geordnete Deutung oder Erzählung integriert werden. Denn die Bedeutung der Träume bedarf zu ihrer Objektivierung immer eines erkennbaren und nachvollziehbaren Kontextes. Die Glaubhaftigkeit von Traumerzählungen werde im Übrigen „durch die Anwesenheit ähnlicher Vorkommnisse in Mythen verstärkt – denn die Ähnlichkeiten zwischen der Wirkungsweise des mythenbildenden und der des traumbildenden Geistes sind klar erkennbar“ (DEVEREUX 1985, S. 28). Dabei muss allerdings eine eigentliche Umkehrung der ‚naiven Methode‘ beachtet werden. Es werden nicht Träume ‚dechiffriert‘ oder rekonstruiert. Vielmehr erweist sich, dass die Technik der Traumanalyse in der Anwendung auf die Träume diesen nicht vorangeht, sondern ihnen im Gegenteil, genau besehen, fast immer nachfolgt. Die Kriterien, ob eine Traumerzählung ‚befriedigend‘ analysiert werden kann, entsprechen denen literaturwissenschaftlicher Beschreibung. Literarisch beschriebene Träume sind in einem echten Sinne ‚traumartig‘, wenn sie einer solchen Erzählung zu genügen vermögen. Da beispielsweise Artemidoros die bei ihm um Rat Suchenden für ‚gute Träume‘ bezahlte, wodurch er entsprechend qualifizierbares Material für seine Traumdeutung und deren Vervollkommnung erlangte (was den Ruhm der in der Antike so wichtigen Mantiker begründete und bestimmte), darf man mit Devereux davon ausgehen, dass die Analysanden ihre tatsächlichen Träume in der Richtung des Interesses des Traumdeuters so bearbeitet haben, „dass sie im Rahmen der antiken Traumdeutung signifikant wurden und primitive Theorien der Organautonomie [...] zu reflektieren begannen“ (DEVEREUX 1985, S. 34).

Die Würdigung der Rolle des Artemidoros führt auf das Problem der Implikation und Artikulation der Traumsprache von Homer bis zu den gedeuteten Träumen der Zeitgenossen des Artemidoros zurück. Es geht um die Artikulationskraft der Stimme und das Fehlen artikulierter Sprache in den imaginierten Traumgeschehen. Homer wird jedoch von Devereux nicht zu den interessanten Traum-Literaten gezählt. „Aus Gründen, die in diesem Buch wiederholt angesprochen werden, sind Homerische Träume, die lange Reden enthalten, genau deshalb

nicht traumartig, weil sie der literarisch-esoterischen Konvention folgen, dass bedeutende Träume lange Reden zu enthalten hätten“ (DEVEREUX 1985, S. 33). Der Traum ist plastisch und substantiell aber immer kraft seiner Form der Verdichtung, Verkürzung, Verschiebung, kurzum eines typischen reduktiven Abweichens von Typologien, die aus anderen Sparten bekannt sind, sei es aus dem Alltag, aus der Esoterik oder der Hermetik. Zur Entwicklung von Homer bis Artemidoros hält Devereux fest: „Zusammenfassend denke ich, dass Artemidoros sich bei der Interpretation von Träumen bei Homeros oder weniger bedeutenden Dichtern erfolgreich hätte betätigen können. Aber er hätte wohl die meisten Implikationen der Aischyleischen und Euripideischen Träume übersehen: diejenigen, die er entdeckt hätte, wären die orakelhaften, nicht die im wirklichen Sinne des Wortes psychologischen Bedeutungen gewesen. Kulturhistorisch bedeutet dies, dass die Art und Weise, in der literarische Träume erdacht wurden, sich zwischen Homeros und der Zeit der großen Tragödiendichter verändert hat“ (DEVEREUX 1985, S. 39). Das Auftreten psychologisch plausibler Träume in den Tragödien wird sowohl poetisch wie traumtheoretisch erst durch Aristoteles angemessen (bezogen auf eine ‚eigenständige Form‘) interpretiert, mit welcher Aristoteles der Traumauffassung der griechischen Antike eine realistische Wendung gibt.

Als generelle Maxime für den Aufschlusswert der Literatur in Hinblick auf die Traumanalyse formuliert Devereux: „Die Personen eines großen Dramatikers sind real genug, um so analysierbar zu sein, als ob sie eine eigene Existenz und eigenes Sein hätten“ (DEVEREUX 1985, S. 345). Psychoanalytisch gewendet entspricht diese Auffassung der „These, dass das Ausmaß des in einem authentischen Kunstwerk repräsentierten tabuisierten Triebmaterials dem Ausmaß der Symbolisierung entspricht“ (DEVEREUX 1985, S. 369). Allerdings gibt es nach Ansicht von Devereux keine objektivierbare Zuordnung von Bedeutung und Ausdruck, Bildformel und Symbol. Der an aktuellen Aktualisierungen je wechselnde Verweiszusammenhang der Symbole ist Teil eines Symbolisierungsprozesses, der in Permanenz, unbegrenzt und unabschließbar, abläuft. Zum Problem eines allgemeinen Symbolismus notiert der Autor: „Während es unmöglich ist, ein umfassendes Wörterbuch der Symbole zusammenzustellen, wird immer deutlicher, dass bestimmte typische intrapsychische Probleme gern ihren Ausdruck im Traum suchen. Die relative Vorhersehbarkeit des Auftauchens bestimmter Problemtypen im Traum – wenn auch in nichtvorhersehbarer Form – ist eine wichtige Determinante der Deutbarkeit von Träumen. Einen der besten Hinweise auf den Traumgedanken X, den das Symbol A repräsentiert, ist das, was an A selbst oder in seiner Umgebung im Rahmen der Alltagserfahrung atypisch ist“ (DEVEREUX 1985, S. 424). Eben diese Verschiebung vom Alltäglichen auf das Atypische erklärt das Aufmerken im Traum und auf den Traum. Die Abweichung

mag natürlich irritieren oder zuweilen gar als Entstellung, öfter jedenfalls trügerisch wirken in verschiedene Richtungen. Dennoch „kann man in einer ersten Annäherung sagen, daß die Entstellung einer Traumerzählung die Annahme eines authentischen traumartigen Materials nahelegt“ (DEVEREUX 1985, S. 32). Als aufschlussreich erscheint also weniger die alltägliche Anbindung kraft der Memorierbarkeit, die Freud solchen Resten zuschreibt, als vielmehr ein bereits im Umsetzungsprozess befindliches Störendes, das Aufmerksamkeit motiviert. Diese Abweichung von Verstaltungen, also überdeutliche Entstellung ist das angestammte Feld der Metaphorisierung durch die Dichter. In minutiöser Darstellung der metaphorsichen und metonymischen Verschiebungen in der Beschreibung eines Geschehens rund um die Figur der Klytimestra und ihrem Auftreten im Traum des Menelaos bei Euripides hält Devereux mit verallgemeinerbarer Ausdrücklichkeit fest: „Dieses objektiv absurde [bezogen auf: es fließe geronnenes Blut aus einer frischen Wunde], aber symbolisch logische Detail verstärkt daher den authentisch onirischen Charakter des Traums“ (DEVEREUX 1985, S. 324). Der Dichter eröffnet mit seiner paradoxalen Handhabung des Metaphorischen eine genuine Einsicht in die Formalisierungsmechanik des Traums – viel stärker als jedes vermeintlich ‚authentische Protokoll‘ eines Traumgeschehens. Die Traumtypologie insgesamt ist wesentlich reduktiver als die Universalität aller möglichen Symbole. Traumfiguren werden zwar mittels mannigfaltiger Symbole repräsentiert. Aber diese sind immer überdeterminiert, so dass zu den Traumfiguren eine eingeschränkte Typologie gehört, die leichter verzeichnet werden kann als beliebige andere Symbole. Als solche überdeterminierten Symbole erörtert Devereux in der Folge bei Euripides die Darstellung des Odysseus als Wolf, die Symbolik der Säulen, Bewegungsmotive, Geräusche.

Bezogen auf das Verhältnis von Traumerzählung, Imagination und Realität (also psychophysische Affektion des Organismus im Wach- wie im Schlafzustand) zieht Devereux zu Recht eine doppelte, chiasmatisch, also über Kreuz, sich komplettierende Bewegung in Betracht: „Der Dichter verwandelt die Realität in eine traumähnliche Metapher; der Traumdeuter konvertiert einen metaphernähnlichen Traum zurück in die Realität. Beide müssen die Fähigkeit haben, ‚Invarianten‘ zu erkennen: Die verborgenen Ähnlichkeiten zu entdecken, die von manifesten Unähnlichkeiten zugleich verdeckt und enthüllt werden“ (DEVEREUX 1985, S. 42). Es ist ein komplexes Spiel zwischen dem ursprünglichen Gehalt und den jeweiligen deutenden Aktualisierungen für die Methode der Traumdeutung anhand literarischer Deutung bestimmend. Intrinsische Perspektiven auf Träume erscheinen immer als kulturell gebundene. Sie sind nicht von außen her verallgemeinerbar. Devereux weist diesbezüglich auf den Vorteil seines Verfahrens hin. Er bestehe darin, die – wie eben bei den genannten Theaterstücken – in bedeu-

tenden poetischen Ausprägungen dargestellten Traumerzählungen nicht als literarische Fiktionen, sondern auch als erzählte Träume zu deuten. Dies scheitert dann nicht am Problem der genannten Implikation oder einer spekulativen Ausdehnung der Innensicht auf nicht generalisierbare Kontexte. Devereux bringt für diese künstlerische wie psychologische Leistung den Begriff des bedeutenden Kunstwerks ins Spiel. Wir hätten immer – zu jeder Zeit und aus jeder spezifischen Perspektive, also auch viel später, wenn ein direkter Zugriff auf ein Ursprüngliches nicht mehr möglich ist, nach dem Verlust also von Ursprung und einer vollkommenen Kenntnis ‚ursprünglicher‘ Entstehungsbedingungen – einen Zugang zu solch ‚großer Kunst‘, „was auch immer sein historisches und kulturelles Umfeld sein mag [...] wir können sogar die Kongruenz der Struktur des Kunstwerks mit der Struktur der menschlichen Psyche ausmachen“ (DEVEREUX 1985, S. 45). Deshalb kann Devereux seine Untersuchung des ‚psychologischen Realismus der Tragödiendichter‘ zugleich als eine Beschreibung derjenigen psychischen Aktivitäten entfalten, in denen eine unbewusste psychische Aktivität sich in onirischen Aktivitäten und Träume ausdrücke. Allerdings müsse stets beachtet werden, „daß der Gegenstand der griechischen Tragödie ein Ereignis oder ein Problem, nicht aber eine Persönlichkeit ist“ (DEVEREUX 1985, S. 417). Damit wird deutlich, dass die genuine Traumkonzeption der griechischen Antike auf Relationen und konstellative Beziehungen abgestellt ist, nicht auf die erst später entwickelte innerliche Grundierungsabsicht einer sich als Individuum selbst spiegelnden Persönlichkeit, die mitsamt der Umstülpung der Träume, deren Bedeutung an die Stelle des Numinosen und Mantischen tritt, auch erst die Sinndimension eines Subjekts – als Folge einer hermeneutischen Nachfrage eben dieses Subjektes nach sich selbst – konstitutiv entwickelt. In gewisser Weise wird erst hier die literarische Formung des Traums durch die psychische Introspektion, also Erzählung der Lebensgeschichte eines Selbst abgelöst. Sind die stilistischen Funktionen des Traumes und der literarischen Metaphern nicht identisch, da das Traumbild eine Spiegelung des Traumgedankens darstellt, so wird der Traum zu einem individualisierten Produkt der Psyche. Die psychologische Angemessenheit des Träumens stellt sich somit als eine Kategorie heraus, welche Bedingungen der empfundenen Plausibilität besser erfüllt als die poetische Katharsis der tragischen Imagination des Träumens und seiner Konsequenzen (vgl. DEVEREUX 1985, S. 418 f.).

Entsprechend mischen sich in die Darstellung der literarischen Traumgehalte immer auch Beschreibungen der poetischen und sprachlichen Qualität. Zur Ethnopschoanalyse der Tragödienliteratur gehört auch die poetologische Darstellung der narrativen und linguistischen Strukturen, durch welche die Träume eine angemessene Darstellung gewinnen. An folgender Stelle wird deutlich, was Devereux mit seiner Methode verfolgt, wenn er das gelegentliche Versagen selbst eines Aischy-

los kritisiert. Am Beispiel von Atossas Traum aus den ‚Persai‘ schildert Devereux eine ihm unzureichend erscheinende Ersetzung des Traum Inhaltes durch eine Allegorie. Dadurch würde die Plastizität einer Traumerzählung um ihre Wirkung, aber auch ihre Wahrheit gebracht. „Um absolute Durchsichtigkeit zu gewährleisten, erdachte er [Aischylos] eine Quasi-Allegorie und keinen unmittelbar überzeugenden Traum. Anstatt die Phantasie die reale Welt re-interpretieren zu lassen, den Gemeinplatz in reine Magie zu verwandeln, versuchte er, eine Phantasiewelt substantiell herzustellen und versagte daher (wie vorauszusehen war) bei der Kreation der unheimlich-realistischen Atmosphäre eines Traums“ (DEVEREUX 1985, S. 57). Normalerweise sagen die Griechen, sie ‚sähen‘ einen Traum. Das verweist auf eine endogene Perspektive. Das Erleben als eine synthetische Organisation von Wahrnehmungsgelalten steht dahinter zurück. So finden sich in zahlreichen Träumen kaum Hinweise auf den ‚Sender‘ des Traumes, was die Auffassung von der endogenen Natur des Träumens noch unterstreicht. In frühen griechischen Texten werden die Absender des Traumes, also die Götter, in der Regel jedoch erwähnt. Nur erotische Träume erscheinen immer als endogene dargestellt, wahrscheinlich, weil sie durchgängig als vom Wunsch bestimmte betrachtet werden (vgl. DEVEREUX 1985, S. 90 f.). Sie sind nicht Effekte von äußeren Einwirkungen, sondern als Spiegelungen eigener Wünsche des Träumenden zu verstehen.

Zentral innerhalb des Buches von Devereux und Probe auf sein Exempel ist der von Aischylos in ‚Agamemnon‘ (410-426) erzählte Traum des Menelaos, der als reaktive Depression gedeutet wird. Devereux zergliedert die Abfolge minutiös, um die Textur der Imagination und die Motive des erzählten Traumes im Einzelnen herauszuarbeiten. Er vergleicht den Aufbau mit einer psychoanalytischen Sitzung, in der das meiste Material zum Zwecke der Vermeidung aufgebaut wird und in welcher deshalb ein Höhepunkt nicht erwartet und auch nicht verwertet werden kann. Die hohe Bewertung des literarischen Materials ist bei Devereux gekoppelt an die strikte Vermeidung jeder psychoanalytischen Instrumentalisierung des poetischen Stoffs und seiner psychoaktiven Wirkungen. Devereux resümiert: „Was in einer Psychotherapie ein negativistischer, den Therapeuten ärgernder Widerstand ist, wird hier sublimatorisch in einer charakteristisch archaisch-griechischen Weise zur Erzeugung von Spannung benutzt. Der Dichter macht einfach in kreativer Weise das, was der Patient (selbst-)destruktiv macht. Der letztere ist ebenso hartnäckig ‚verstopft‘ wie ein Dreijähriger; der erstere ist ein Meister der Spannung. Von einem, der die Entschiedenheit dieser Unterscheidung nicht begreifen kann, kann man nicht erwarten, dass er zwischen einem Nachtopf und dem Dionysos-Theater unterscheiden kann – oder das Ausmaß erkennt, in dem die Analyse, wie der Dichter sublimatorisch denselben Mechanismus anwendet, den der Neurotiker destruktiv benutzt, zu unserem Verständnis

des Genies eben dieses Dichters beiträgt. Kurz gesagt, genau weil die psychologische Abfolge – die hier zur Erregung einer herrlichen Spannung benutzt wird [...] die gleiche ist wie die Verzögerungstaktik eines Neurotikers, fesselt die Abfolge als solche den Leser [...]“ (DEVEREUX 1985, S. 143). Man kann an solchen Stellen ermessen, welchen Gewinn man aus der Deutlichkeit der Meta-Reflexion von Devereux hinsichtlich der von ihm gewählten Methode ziehen kann. Devereux stellt die literarische Formation einer Erzählung als Traum-Mechanik dynamisch heraus, indem er die bewegenden Gedanken eines verstellten Traums als eigentliche Narration und bestimmende Montage der Motive deutet. Er unterliegt nicht dem historistischen Irrtum, man müsse versuchen, für die antike griechische Kultur angemessene Methoden im intrinsisch betrachteten, also endogen nachempfundenen Kontext zu entwerfen, um dann von dort Bezüge auf spätere historische Verschiebungen oder gar neue Wissensdisziplinen wie Psychologie oder Psychoanalyse zu entwerfen. Vielmehr macht er solche intermediären Bezüge als strukturelle Bedingungen der Darstellbarkeit seiner Theorie deutlich. In deren Textur fügen sich dann die Elemente als diverse, aber in ein Ganzes versponnene oder eingewobene. Es geht um die Signifikanz der Verdeutlichung der Leistungen der griechisch-antiken Traumdarstellung für das Heute und ein Dispositiv der je gegenwärtigen Traumerklärung, nachdem bereits viele Wendungen stattgefunden haben (Umstülpung des Numinosen, Inwendung, nach-numinose Träume, Traumpsychologie, neuronale Selbsterregung und Selbstbeobachtung der Traumaktivität als einer gedanklichen Leistung, Aufschlusswert für moderne Psyche und Lebensbewältigung, Rückkoppelungen medialer Zäsuren, Traum in Zeitalter der Kinematographie etc.). Es ist die konstruktive Selbstreflexion der Gegenwart, die auf Reflektierbarkeit des Historischen abzielt, und es liegt in der Entfaltung der Methode, dass Bezüge auf frühere Stufen und Entwicklungen möglich werden. Eine noch embryonal verlaufende Evolution kann nicht endogen betrachtet werden. Die Muster endogener Determinierung folgen vielmehr einem Erfahrungsschatz, der exogen die internen Formationsbedingungen bereits ausgewertet hat und deren Muster auf Tatbestände einer theoretisch erhellten Empirie bezieht. Es finden sich bei Devereux viele Momente einer Artikulation dieser Methode, beispielsweise wenn er seine Darstellung des komplexen Zusammenspiels von Widerhall und Balance bei Aischylos mit der strukturalistischen Analyse des Gedichts ‚Les Chats‘ von Charles Baudelaire durch Roman Jakobson und Claude Lévi-Strauss vergleicht (vgl. DEVEREUX 1985, S. 157). Oder auch, wenn er darauf hinweist, dass der Literaturkritiker weit hinter dem Dichter hertröte und mit Geduld auf der Erde den Schatten des Pegasos verfolge, der mühelos durch die Lüfte fliege (vgl. DEVEREUX 1985, S. 344).

Es bedarf zur Dichte der Traumerzählung keiner Intention des Schriftstellers auf Wahrheit des Traums oder auf ‚große Kunst‘. Subtile und vielfältige Entsprechungen, Übertragungsmöglichkeiten sind immer Merkmale großer Dichtung. Sie gehen aus der Organisation der literarischen Stoffe hervor, die unter aspektualen Bedingungen komplex verflochten werden, nicht aber aus einer schöpferischen Absicht oder gar dem Willen zur Antizipation des Werks durch den Autor. Die Sprache ist vorherrschend logisch strukturiert, der Traum ein ‚unlogisches‘ Erlebnis (vgl. DEVEREUX 1985, S. 209) – daran ändert kein autorschaftlicher Wille etwas.

Bis in die Einzelheiten hinein sind die Analysen von Devereux von der skizzierten Verbindung von literaturwissenschaftlichen, kulturgeschichtlichen und psychologischen Einsichten und Darstellungsmomenten geprägt. So führt ihn die Beobachtung der literarischen Qualitäten des Aischylos am Beispiel des Traums des Menelaos zu einem besseren Verständnis der psychologischen Charakterisierung und umgekehrt. „Die Verse 412-426 sind nicht nur makellos; sie sind auch extrem knapp und immer zur Sache gehörend: zu dem Zustand des Menelaos. Wenn man sie betrachtet, wie sie betrachtet werden müssen, nämlich als eine exquisit arrangierte Liste von Menelaos‘ symptomatischen Reaktionen auf verschiedene Segmente der Realität, die in seiner Unempfänglichkeit (die ja selbst auch eine Relation ist) für die Realität als Ganzes gipfelt, kann man verstehen, warum sich in 420 der Dichter von Menelaos‘ Wachreaktionen auf die äußere Realität seiner Traumreaktion auf ‚innere‘ Reize zuwendet. Die richtige Interpretation ist daher diejenige, die am meisten zu einem psychiatrischen Verständnis von Menelaos‘ Traum beiträgt. Ab diesem Kriterium scheitern alle Lösungsversuche außer denen Fraenckels, denn sie richten ihre Aufmerksamkeit niemals auf Menelaos‘ Reaktionen, sondern auf den Reiz, den sie hervorufen“ (DEVEREUX 1985, S. 197). Für den Traum des Menelaos, wie er bei Aischylos erscheint, ist die Antriebsenergie des Erotischen ebenso typisch wie die retrograd wirkende Absetzung der Triebenergie vom Realitätsprinzip. Der Wunschtraum, der um Helena kreist, zielt auf den Beginn einer ersehnten erotischen Vereinigung. Menelaos träumt „von einer zukünftigen Szene [...], für die es keinen Präzedenzfall gibt“ (DEVEREUX 1985, S. 225). Es handelt sich allerdings nach Devereux um eine Pseudo-Zukunft, die nichts anderes leisten soll als die Wiederherstellung des alten Zustandes vor dem Eintreten der bekannten fatalen Ereignisse, die im Trojanischen Krieg gipfeln. Der Wunsch ist instinktiv und bleibt, wie die ganze Verfassung des Träumenden, im Hinblick auf solche Zukunftssehnsucht ambivalent. Die endogene Betrachtung, die für die literarische Figur des Protagonisten entscheidend ist, weil sie seinen Charakter verfeinert, gilt durchgängig. Es gibt zwar zahlreiche Rekurse in der griechischen Antike auf die Externalität und Autonomie der Traumfiguren, welche zwei Sphären, einer

inneren und einer äußeren, zugleich angehören. Aber in diesem Falle muss davon ausgegangen werden, dass der Protagonist alle Aspekte, Präsenz wie Absenz der geträumten Figur und figurativen Szene träumt. Der Traum ist endogen in allen Phasen: Sehnsucht nach der Geliebten, Entzug derselben, Anfang einer sexuellen Vereinigung, Persistenz des erotischen Begehrens unter Absenzbedingungen, geträumte Angst vor Impotenz. Die Ambivalenz des literarischen Charakters dient der Vertiefung einer psychologischen Einsicht, die der antiken Tradition der Traumdeutung und der Skepsis gegen radikal endogene Träume sonst, also außerhalb der literarischen Form und auch der ‚großen Kunst‘, nicht zugänglich oder zuträglich wäre. „Daher träumt Menelaos, dass sich Helene ihm entzieht, aber er ist unfähig zu begreifen, dass es sein eigener Hass ist, der sie im Traum in die Flucht schlägt“ (DEVEREUX 1985, S. 236). Parallel zu einem entsagungsvollen realen Schicksal verdüstern sich die Träume des Menelaos in der Folge, da Zukunft insgesamt ihm verdüstert erscheint.

Generell bilanziert Devereux die Auffassung der griechischen Antike wie folgt. Er reflektiert das Verhältnis von unbewussten Gestalten des Wünschens zur imaginativen Bewältigung der Realitätserfahrung im Hinblick auf eine der Traumsphäre generell zugeschriebenen optimistischen oder pessimistischen Auffassung von Leben und Schicksal. Die optimistische Einschätzung geht deshalb mit der Auffassung einher, dass die Träume bedeuten, was sie zu bedeuten vorgeben, die pessimistische Position impliziert das Gegenteil, also Negation von Bedeutungsverkörperung. Dieser Dualismus betrifft insbesondere die Einschätzung derjenigen Kriterien, welche die Unterscheidung der Träume in numinos-mantische und in trügerische erlaubt. „Es muss nicht besonders darauf hingewiesen werden, dass man einen Traum nur dann als trügerisch betrachten kann, wenn man allgemein erwartet, dass Träume wahrheitsgetreu sind. Einige Kulturen, die anders als die Griechen, die zwischen der Vorstellung eines vollständig geordneten und der eines relativ kapriziösen Universums hin- und herschwanken, an eine perfekt geordnete Welt glaubten, lösten das Problem solcher verwirrender Träume auf zwei Weisen: 1. Sie postulierten, dass alle Träume etwas bedeuten, dass man aber ihre Bedeutung oft nicht erkennen kann, oder 2. sie waren der Ansicht, dass alle Träume das Gegenteil dessen bedeuten, was sie zu bedeuten scheinen. [...] Jedenfalls waren die Griechen, anders als Freud, nicht in der Lage, den entscheidenden Schluss zu ziehen, dass Traumgestalten in Übereinstimmung mit den unbewussten – d. h. verdrängten und verleugneten – Wünschen des Träumers handeln, die per definitionem mit seinen bewussten Wünschen in flagranter Weise unvereinbar sind“ (DEVEREUX 1985, S. 250).

Geträumte Figuren sind der antiken Auffassung nach prä-existent. Die Existenz ist Bedingung des Eintritts in einen

Traum. Anhand der Erynien verfolgt Devereux das Motiv, dass beispielsweise die geträumte Klytimestra Produkt ihrer eigenen Produkte ist. „Ihr rachedurstiger ‚Geist‘ (‚Geister‘) träumt (träumen) ihren rachedurstigen Geist“ (DEVEREUX 1985, S. 269; das entspricht der Auffassung vom entscheidenden Mechanismus der Autosymbolisierung bei Silberer; vgl. SILBERER 1966). Im Unterschied zu kulturgeschichtlichen Darstellungen der antiken Traumauffassung, welche sich nicht den Mühen unterziehen, die Formationen des Traums als narrative Ordnung in der Literatur zu untersuchen, weist Devereux daraufhin, dass die Erwartung an prophetische Träume keineswegs Elemente des Traums selber sind, sondern sich einer Reaktion oder sekundären Bearbeitung verdanken. Das „unterstreicht auch, dass die Definierung dieses Traums [es handelt sich um den bereits erwähnten Klytimestras] als Prophezeiung nicht Teil der eigentlichen ‚Traumarbeit‘, sondern, als Reaktion auf den affektiven Kern, Produkt der sekundären Bearbeitung ist. In der Tragödie ist die Definition eines Traumes als Prophezeiung immer eine Unterstellung“ (DEVEREUX 1985, S. 303) – aus offenkundigen Gründen, ist doch die poetische Konstruktion des Traums innerhalb der Tragödie nie Manifestation des Traums selbst oder ‚tout court‘, sondern Effekt der durchgeführten poetischen Konstruktion, also Geschehen auf der Meta-Ebene der Darstellung der Traumaktivität anstelle des Traumerlebens selber. Die Selbstdarstellung des Träumenden spiegelt die Regression der Rückbezüglichkeit auf einer manifesten Ebene. Die affektiven Reaktionen des Träumers und sein Aufmerken auf Objekte und Vorgänge im Traum spielen sich auf einer latenten, sich entziehenden Ebene ab, obwohl auch diese vom Träumer erzeugt wird (zur Erörterung der psychoanalytischen Themen des manifesten Erzählgehalts des Traums sowie des latenten Traumgedankens im Hinblick auf die antike Literatur der Tragödien vgl. DEVEREUX 1985, S. 456 ff.). Die Psychoanalyse bleibt jedenfalls die hauptsächliche Methode oder Technik, „um die Plausibilität oder Nicht-Plausibilität eines literarischen Traums festzustellen“ (DEVEREUX 1985, S. 22). In der Antike liegen nicht nur die Quellen der psychologischen Symboltheorie und der Gattungstheorie literarischer Produktion auf einer poetologischen Meta-Ebene. Euripides gilt Devereux als der „erste Dichter, der psychologische Geschehen nicht nur beschrieb, sondern auch psychologisch zu erklären versuchte – wenn auch nicht auf der Basis einer systematischen Theorie“ (DEVEREUX 1985, S. 23). Damit ist der Kern der Auffassung Devereux‘, aber auch der Zusammenhang von Literatur und Traum wie auch die Substanz der antiken Traumauffassung bezeichnet.

Literatur

ALT, PETER-ANDRÉ, Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit, München, 2002; ANDRESEN, CARL u. a. (Hrsg.), Lexikon der Alten Welt, 3 Bde., Düsseldorf, 2001; BONNEFOY, YVES (Hrsg.), Diction-

naires des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique, 2 Bde., Paris, 1999; BRELICH, ANGELO, Le rôle des rêves dans la conception religieuse du monde en Grèce, in: CAILLOIS, ROGER/VON GRUNEBAUM, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 282-289; BRUNSCHWIG, JACQUES/ LLOYD GEOFFREY (Hrsg.), *Das Wissen der Griechen. Eine Enzyklopädie*, München, 2000; DEVEREUX, GEORGES, Rêves pathogènes dans les sociétés non occidentales, in: CAILLOIS, ROGER/ VON GRUNEBAUM, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 189-204; DEVEREUX, GEORGES, Träume in der griechischen Tragödie. Eine ethnopsychanalytische Untersuchung, Frankfurt a. M., 1985; DUMÉZIL GEORGES, *La religion romaine archaïque*, Paris, 1974; LEIRIS, MICHEL, Le sacré dans la vie quotidienne et notes pour ‚Le sacré dans la vie quotidienne‘, in: ders., *La Règle du jeu*, Paris, 2003, S. 1110-1154; LÜTKEHAUS, LUDGER (Hrsg.), *Tiefenphilosophie. Texte zur Entdeckung des Unbewußten vor Freud*, Hamburg, 1995; MEIER, CARL ALFRED, *Antike Inkubation und moderne Psychotherapie*, Zürich, 1949; MEIER, CARL ALFRED, *Le rêve et l'incubation dans l'ancienne Grèce*, in: CAILLOIS, ROGER/ VON GRUNEBAUM, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 290-305; NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Nachgelassene Schriften 1870-1873*, in: ders., *Kritische Studienausgabe*, hrsg. v. COLLI, GIORGIO/ MONTINARI, MAZZINO, München, 1988; SILBERER, HERBERT, *Der Traum. Einführung in die Traumpsychologie*, (Nachdr. der Ausg. Stuttgart 1919) Amsterdam, 1966; VERNANT, JEAN-PIERRE, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, 1996; VERNANT, JEAN-PIERRE, *L'Univers, les dieux, les hommes: récits grecs des origines*, Paris, 1999; VERNANT, JEAN-PIERRE, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 2002; VERNANT, JEAN-PIERRE, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 2004; VERNANT, JEAN-PIERRE/ VIDAL-NAQUET, PIERRE, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 2 Bde., Paris, 1972; WALDE, CHRISTINE, *Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung*, München/ Leipzig: Saur, 2001, Kurzfassung von ‚Traumpalimpseste. Studien zu Funktion und Bedeutung der Traumdarstellungen in der antiken Dichtung von Homer bis Lucan‘, *Habil.-Schr. Univ. Basel*, 1998 (= 2001 a); WALDE, CHRISTINE, *Antike Traumdeutung und moderne Traumforschung*, Düsseldorf/ Zürich, 2001 (= 2001 b); WEBER, GREGOR, *Kaiser, Träume und Visionen in Prinzipat und Spätantike*, Stuttgart, 2000.

ARABIEN, ISLAM

→ ANTIKE, GRIECHENLAND BESONDERS

→ NUMINOSE TRÄUME UND TRAUMDEUTUNG

Die für die Zivilisation und Kultur Arabiens bestimmenden onirischen Konzeptionen stellen nur insofern eine Besonderheit des vor-romantischen ‚objektiven Träumens‘ dar, als die Interpretation der numinosen Träume sich – im historischen Ablauf zunehmend – auf das Referenzsystem des muslimisch-islamischen Religionssystems stützt (vgl. OPPENHEIM 1967). Es haben sich hier also die zu artikulierenden und zu explizierenden Selbstverständlichkeiten des Traumgeschehens an den Richtungsvorgaben des Glaubens zu orientieren. Damit stellt sich das Träumen im vorderasiatischen Kernraum und in den davon beeinflussten Gebieten des Mittelmeerraumes (vgl. LECERF 1967), insbesondere des Maghrebinischen, als eine Variante des Träumens dar, wie sie in den numinosen Konzeptionen der Traumauffassung und -deutung seit der Antike geläufig und von dort in das christliche Referenzsystem eingegangen sind (vgl. zum Zusammenhang der religiösen Varianten im Mittelmeerraum ELIADE 1983). Spezifisch ist auch die – kulturell ‚dialektal‘ oder gar als eigentlicher Ideolekt nach Bedingungen spezifischer Sprachlichkeit auftretende – poetische Ausrichtung der Traumauffassung (vgl. RAHMAN 1967). Insgesamt bestätigt das Oszillieren zwischen autoritativ geleiteter, nach rhetorisch formulierten Deutungsregeln erfolgender Trauminterpretation und den poetischen Traumaktivitäten, wie sie als Formulierungen eines Onirischen in den Fabeln auftauchen, deren bekannteste außerhalb des Kulturraums die ‚Erzählungen aus 1001 Nacht‘ sind, die Dialektik der Traumaktivitäten, für die man teilweise hermetisch-dunkle, teilweise informativ-kommunikative Elemente vermutet. Für die interne überaus reichhaltige Differenzierung und die komparatistischen Auswertungen der Denkfiguren aus Antike und Christentum sind Spezialisten zu konsultieren, die sich, wie etwa Devereux, selber um die islamische Ausweitung ihrer Studien zu Antike und Ethnopsychanalyse bemühen (vgl. DEVEREUX 1967) oder unentbehrliche kulturelle Innenansichten ermöglichen (wie etwa FAHD 1966 und 1967, CORBIN 1967, MAGDI 1968).

Literatur

AHLWARTD, W., *Die Handschriftenverzeichnisse der königlichen Bibliothek zu Berlin. Die arabischen Handschriften*, Bd. IX, 3, Berlin, 1987; BLAND, N., *On the Muhammadan Science of Ta'bir or the interpretation of dreams*, in: *Journal of the Asiatic Society*, Bd. 16, 1856, S.188-171; • CORBIN, HENRY, *Le songe visionnaire en spiritualité islamique*, in: Caillois, Roger/ Von Grunenbaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 380-406; DEVEREUX, GEORGES, *Rêves pathogènes dans les sociétés non occidentales*, in: Caillois, Roger/ Von Grunenbaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés*

humaines, Paris, 1967, S. 189-204; ELIADE, MIRCEA, Geschichte der religiösen Ideen, Bd. 3.1: Von Mohammed bis zum Beginn der Neuzeit, Freiburg/Basel/Wien, 1983; ELIADE, MIRCEA (Hrsg.), The Encyclopedia of Religion, New York, 1987; FAHD, TOUFY, La Divination arabe. Études religieuses, sociologiques et folkloriques sur le milieu natif de l'Islam, Leiden, 1966; FAHD, TOUFY, Le rêve dans la société islamique du Moyen Age, in: Caillois, Roger/Von Grunenbaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 335-365; LECERF, JEAN, Le rêve dans la culture populaire arabe et islamique, in: Caillois, Roger/Von Grunenbaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 366-379; MAGDI, CHERIFA ISMA'IL, Die Kapitel über Traumtheorie und Traumdeutung aus dem Kitab at-tahrir fi'ilm at-tafsir des Diya' ad-Din al-Gaziri, 7/13. Jahrhundert, Diss. phil. Göttingen, 1968; MEIER, FRITZ, Quelques aspects de l'inspiration par les démons en Islam, in: Caillois, Roger/Von Grunenbaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 418-425; OPPENHEIM, LEO A., Rêves divinatoires dans le Proche-Orient ancien, in: Caillois, Roger/Von Grunenbaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 325-334; RAHMAN, FAZLUR, Le rêve, l'imagination et ‚Alam-al-Mithal‘, in: Caillois, Roger/Von Grunenbaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 407-417.

ARCHETYOLOGIE/ UNIVERSALISMUS/ KOMPARATISTIK

→ JUNG, CARL GUSTAV

→ LITERARISCHE TRÄUME/TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR

O'Flaherty bietet eine ausgreifende komparatistische Darstellung vor allem indischer, aber auch tibetischer und chinesischer Traum-Figurationen in Texten, Poemen, Erzählungen, Bildern auf dem Hintergrund des diskursiven Interesses an Traumdeutungen und entfalteten Semantisierungen an (O'FLAHERTY 1984). Das leitende Modell seiner Abhandlung ist eine spezifische, problematische und keineswegs plausibel oder gar selbstverständlich objektivierte Auffassung der Archetypologie C. G. Jungs als einer Rekonstruktion universaler Erzeugungsformen von Symbolisierungen innerhalb und außerhalb des Traums und Traumgeschehens (vgl. auch TEDLOCK 1987, RECK 1992). Damit – ganz unbesehen der Resultate und Narrative im Einzelnen – werden, trotz aller revozierter Neoreligiosität des Referenzbereichs der Traumsymbole, die numinosen, mythischen und mythologischen Erzählungen letztlich in die Strukturmodelle nach-numinoser Träume eingerückt. Nicht der objektivierte Gehalt, sondern die subjektivierbare Bedeutungerschließung für die jeweilige wahrnehmende Trauminstanz zeichnet die Perspektive aus, in der das Material geordnet

wird. Träume und Illusionen haben wie der kulturell spezifische Wirklichkeitsbegriff eine eigene und eigentümliche Charakteristik, da sie mythologische und zugleich mystagogische Kräfte sind (vgl. ELIADE 1961), die nicht selten als direkte Zugangsmöglichkeiten zu intentional erschließbaren Tiefenschichten des Bewusstseins und des Unbewussten angesprochen werden (vgl. WHITMONT/BRINTON PERERA 1992).

Grundsätzlich aber führt die komparativ erschlossene kulturelle Diversität zu dem Standpunkt, nicht eine ontologische sondern eine funktionale Semantizität anzunehmen. Das Figurenpersonal, die Motive und Themen, Lexikaliken und Bedeutungen sind je andere, aber die Inszenierungsformen und die Probleme epistemischer Ontologie in der Differenz von Traum, Halluzination und den gradierten Wirklichkeitsebenen ist durchaus den Universalien der Traumfunktion vergleichbar. Auch sind die physiologischen Grundlagen universal identisch.

Weiter ausgreifend ist der, wenn auch mittels einer ähnlichen Methodik, Ansatz von Ball, die ebenfalls von fixierten Traumsymboliken ausgeht (BALL 1997). Diese seien aber transkulturell identisch fixiert und können in universalen Rubriken geordnet werden. Solche Auffassungen und Darstellungen unterstellen, dass kulturell encodierte oder gar konventionalisierbare Symboliken eine Substanz ausdrücken, die anders beschaffen ist und aus einem objektiven Bestand von Rubriziertem, also aus den Signifikaten unterhalb der Signifikanten und völlig getrennt von diesen, bestehen könnte. Das erfordert die Annahme einer platonisch selbstgenügsam und selbstbezogen existierenden objektiven Welt, eine Existenzsphäre eigener Art. Das hier beispielhaft erwähnte Werk und vergleichbare Ansätze nehmen diese Annahme nicht nur in Kauf, sondern scheinen auf deren Evidenz fest zu vertrauen. Es wird darin weder ein linguistisches noch ein epistemologisches, weder ein komparatistisches noch ein ikonographisches, und erst recht kein Phänomen gesehen, das empirisch geklärt werden könnte oder gar sollte.

Dem eigentlichen Tenor nach geht es – unvermeidlich spekulativ – dagegen um eine weitaus dynamischere Beziehung von Mythologie, der dunklen Instanz des Unbewussten und der Wirkmächtigkeit der mythologischen Symbole und Traditionen. Anhand von Pier Paolo Pasolinis Rezeption von Mircea Eliade und auch zum Zwecke der Korrektur des üblicherweise unterschlagenen Einflusses eines ‚kulturellen Reaktionärs‘ wie Eliade auf einen ‚dissidenten Linken‘ wie Pasolini fasst der Maler und Schriftsteller, Pasoliniker und biographische Zeuge Giuseppe Zigaina das in Frage stehende Phänomen wie folgt zusammen: „Laut Eliade weist das Unbewusste die Struktur einer privaten Mythologie auf, und man kann sogar so weit gehen zu behaupten, dass das Unbewusste nicht nur ‚mythologisch‘ ist, sondern dass einigen von seinen Inhalten kosmi-

sche Werte innewohnen; dass sie die Modalitäten, Prozess und Schicksale des Lebens und der lebendigen Materie reflektieren; und dass der einzige reale Kontakt zwischen der modernen Welt und der kosmischen Heiligkeit sich im Unbewussten abspielt, entweder in den Träumen und Imaginationen oder in den Schöpfungen, die aus dem Unbewussten aufsteigen (Dichtung, Spiele, Dramen etc.)“ (ZIGAINA 1989, S. 128).

Literatur

BALL, PAMELA, 10'000 Träume. Traumsymbole und ihre Bedeutung von A-Z, München, 1997; ELIADE, MIRCEA, Mythen, Träume und Mysterien, Salzburg, 1961; O'FLAHERTY, WENDY DONIGER, Dreams, Illusions and other Realities, Chicago/London, 1984; RECK, HANS ULRICH, Gibt es ästhetische Universalien?, in: Marschall, Wolfgang u. a. (Hrsg.), Die fremde Form/ L'esthétique des autres, Bern, 16/1992, S. 91-106; TEDLOCK, BARBARA, Dreaming. Anthropological and Psychological Interpretations, Cambridge/New York, 1987; WHITMONT, EDWARD C./ BRINTON PERERA, SYLVIA, Träume, eine Pforte zum Ugrund, Göttingen, 1992; ZIGAINA, GIUSEPPE, Pasolini und der Tod. Mythos, Alchimie und Semantik des ‚glänzenden Nichts‘. Eine Studie, München, 1989.

ARCIMBOLDO, GIUSEPPE

- GROTESKE
- HERMETIK/ HERMETISCHES
- HIEROGLYPHIK
- REBUS
- TRAUMBILD KUNST
- SCHIMÄRE
- VEXIERBILDER/ ANAMORPHOSEN

Wie bei allen eine synthetisierte Illusion vortäuschenden Bildern – also den seit der Renaissance gewohnten Bildwerken, die Natur vortäuschen als etwas, das ‚echter‘ ist ‚als die Natur (der Anschauung) selbst‘ – stellen Anamorphosen/Verzerrungen sowie auch Palimpseste/ Schichten Fälle und Versionen der reichhaltigen kryptischen Verschlüsselungen dar, die eine ‚neue Geometrie des Sehens‘ und stetig erweiterte Visualisierungstechniken im 15. und 16. Jahrhundert ermöglicht haben. Als verborgene, je nach Standpunkt gedrehte oder im Figur-Grund-Verhältnis oszillierend und alternativ geschichtete Bildwahrnehmungen ermöglichen sie gemäß veränderten Rezeptionseinstellungen wechselnde Bildkonfigurationen. Sie können leicht in einem einzelnen Bild zusätzlich, unauffällig und je nach Bedarf auch gänzlich verborgen untergebracht werden. Für das Sichtbarmachen oder Wahrnehmen dieser Bildschichten sind entscheidend die optische Wahrnehmung und visuelle Kognition gemäß gestaltpsychologischen Prägnanztendenzen und ins-

besondere Figur-Grund-Sequenzen und -Umkehrungen. Das kann aber nur in schrittweise erfolgreicher Abarbeitung unter Einnehmen mehrerer unterschiedener Betrachtungs- bzw. Wahrnehmungsstandpunkte geschehen. Für die Etablierung solcher mehrfachen Bildschichten und das Zugänglichmachen von neuen Entzifferungsgewohnheiten haben die manieristischen Künstler des 16. Jahrhunderts entscheidende Konzeptualisierungen geleistet, als eigentliche Schwellenfiguren sind sie Zeugen einer durch sie selbst bewirkten Zäsur. Es gibt hier historische Akteure für etwas, das viel später und in ganz anderem Zusammenhang als Bildleistung des Träumens angesprochen worden ist. Die manieristischen Bildwirkungen sind weniger im Sinne von Geheimbotschaften, Verzerrungen oder Verschlüsselungen angelegt, sondern verfahren mittels Offenlegung der Prinzipien eines wechselnden funktionalen Vertauschens von metaphorischen und metonymischen Übertragungen.

Mit einer subtilen Metaphorisierung des Wechselspiels von metaphorischen und metonymischen Übertragungen, also bereits auf einer Meta-Ebene, macht einer der manieristischen Hauptmeister, Arcimboldo, mit seiner Gattung der selbstbezüglichen Jahreszeitenbilder im ausgehenden 16. Jahrhundert ein Verfahren deutlich, wie es jedem zugänglich im Traum auftritt. Das einzelne ist als objekthaft Ganzes repräsentiert, aber so mit anderen in sich geschlossenen Teilen und in diesen wiederum mit einer Fülle von Einzelheiten verbunden, dass sich als Anschauungsbild in Gänze beispielsweise ein Kopf ergibt, der aber aus einzelnen, für die Jahreszeiten typischen Figuren zusammengesetzt ist. Gefügt aus den Elementen, die zu demselben extensionalen begrifflichen Feld gehören, das durch die Elemente im Sinne von Signifikation visualisiert wird – Ähren und Pilze für den Herbst, Früchte für den Frühling, Meerestiere für das Wasser etc. – entsteht ein Kopf als darstellende Jahreszeit oder andere Elemente der Natur und Naturgeschichte, aber auch Doppelbildnisse, die man in der Vertikalen um 180° drehen kann, sodass sich ein weiterer Kopf oder, mittels Spiegel gar wahlweise, ein Fruchteteller darbietet. Die metaphorische Beschreibung eines Elementes oder einer Jahreszeit durch die Zeichen, welche bildhaft die Jahreszeit oder das Element selber bedeuten (verständlich und erkennbar bzw. ‚lesbar‘ durch Wissen, also mittels Evidenz gewordener Konvention), ermöglicht die Verbindung von metonymischen Elementen im Sinne eines synthetisch (also metaphorisch-analog, stetig und geschlossen) gefügten Anschauungsraumes. Für eine interpretierende Kenntnis, welche die Signifikanten in diesem Verweissystem wiederum entsprechend zuordnen kann, ergibt sich die Anschauung aufgrund der begrifflichen Identifikation und umgekehrt. Das selbstbezeichnend Anschaulichste sind vielleicht die brennenden Flammen, die für das Element Feuer stehen. In einem solchen Verfahren metaphorischer Trennung und metonymischer Verbindung und umgekehrt, mittels einer komplexen Montage von wechselnden attributiven

und visualisierenden Aspekten eines Teilganzen zu einem übergeordneten Ganzen, darf man eine der Traumaktivität wesentlich verwandte Technik erblicken. Insofern ist sie künstlerisch und kunsthistorisch vorgeprägt.

Tatsächlich lässt sich die Wirkungs- sowie Rezeptionsgeschichte des historischen Manierismus über die Anamorphosen und optischen Experimente bis zur kulturellen Nutzung von Vexierbildern und der Bildform ‚Rebus‘ als visuelle und metaphorische Vorgeschichte der Traumfassungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts verfolgen, also sachlich bis zur Neurophysiologie des unbewussten Regulierungsapparates des Träumens bei Freud und bildnerisch bis zur Schwelle der Kontiguitätsmontagen des Surrealismus als eine plausible Tradition erschließen (vgl. in diesem Zusammenhang zur bildtheoretischen Implikation der berühmten Antlitz-Landschaft Arcimboldos: SCHENCK 1973, S. 76 f.). Es ergeben sich optische Oszillationseffekte, deren Wirkung man nur kognitiv erschließen kann. Dass hier Sehen kognitiv möglich, aber auch als solches gefordert und bewertet wird, ist an der sequenziellen Bewegung der gerichteten Augenblickpunkte am jeweiligen wahrnehmenden Apparat, mittels zum Beispiel organischer Selbstbeobachtung, durch entsprechende Anstrengung im Blick auf das eigene Tun, erfahrbar; ebenso wie die vielfältigen Effekte eines Schwankens der Ausdrücke, der Repräsentationen, der Bezüge. Das alles kann als Analogiemodell des Träumens beansprucht werden (vgl. HOCKE 1987, S. 184 ff.), sofern es sich in der visuellen Bewegung als eine kognitive Tätigkeit entfaltet. D. h. insofern im Nachklang zum Träumen eine Interpretationsnotwendigkeit sich einstellt, die rekonstruktiv über eine Wahrnehmung funktionieren muss, die in ausreichendem Maße durch das Träumen angestoßen worden ist – ob als intensives Träumen in der Aufwach- oder in einer anderen Hochleistungsphase, oder durch eine gesteigerte Energie-Afferenz im visuellen Kortex auch bei Tagträumen. Für den Automatismus des leibphysiologischen Nachträumens dagegen kann dieser Mechanismus auch als Analogie nicht beansprucht werden. Wohl aber für die hochstufigen Formleistungen eines bewussten Nachzeichnens der Traumtätigkeit, insoweit sie den kognitiven Apparat auf die Funktionalisierung einer solchen Wahrnehmungs-Rekonstruktion oder -Beschreibung bezieht, in welcher visuelle Abfolgen dann kognitiv ausgeformt sein müssen zum Zwecke einer memorierenden Vergegenwärtigung. Was Roland Barthes zu Arcimboldo schreibt, kann dementsprechend auch für die Transposition des formbildenden Themas auf Bildvorstellungen und organisierte Visualität innerhalb einer akzentuierten Traumaktivität oder metaphorisch wie metonymisch verfahrenen ‚Traumlogik‘ gelten: „Dabei ist das erstaunliche an den Kompositköpfen – und das ist die eigentliche Kunst Arcimboldos –, daß das Bild zwischen Verschlüsselung und Entschlüsselung zu schwanken scheint: denn auch wenn man die Wahrnehmungsebene der Substitu-

tionen und Verschiebungen verlagert hat, behält man doch das Geflecht der primitiven Bedeutungen im Auge, das diesen Effekt hervorgebracht hat. Anders gesagt, vom sprachlichen Gesichtspunkt aus, den er ja in der Tat einnimmt, spricht Arcimboldo eine zwiefache Sprache, eine deutliche und zugleich verwirrte [...] Bei Arcimboldo ist alles Metapher. Nichts ist jemals nur denotiert, denn die Züge (Linien, Formen, Wülste), aus denen sich ein Kopf zusammensetzt, haben bereits eine Bedeutung, und diese Bedeutung wird in eine andere umgelenkt, gewissermaßen über sich selbst hinausgetrieben (wie ja, etymologisch, das Wort ‚Metapher‘ sagt)“ (BARTHES 1978, S. 38 f.). Oder wie es der Traum an sich selber betreibt: Signifikation/ Somnifikation der von ihm ständig vorgenommenen Verschiebungen mittels Heraustreiben der Formalisierungen ‚über sich selbst‘, zum Zwecke einer ununterscheidbaren Ineinander-schiebung von Deutlichkeit und Undeutlichkeit, Sinn und Sinnverbergung, Vervielfachung und Entzug der Denotate im Theater der Konnotation. Der Vergleich mit dem Medium Theater ist hier nützlich: Die mise-en-scène in Permanenz gibt eine adäquate Form des Träumens ab. Dessen Modellierungsleistung oder ‚Logik‘ überschreitet unbedingt die Narrativität des einzelnen Geschehens. Der Traum entfaltet seine Eigenheit als andauernde Aktivität, nicht als Inszenierung einer abgeschlossenen Erzählung oder Sequenz. Seine Dynamik, nicht seine Repräsentationsleistung ist das wesentliche Geheimnis, oder auch das Entscheidende seiner Leistung.

Literatur

ARCIMBOLDO. Mit einem Text von Roland Barthes. Einleitung von Achille Bonito Oliva, Parma/ Genf, 1978; BALTRUŠAITIS, JURGIS, *Anamorphoses ou Perspectives curieuses*, Paris, 1955; BARTHES, ROLAND, *Rhetoriker und Magier*, in: Arcimboldo. Mit einem Text von Roland Barthes. Einleitung von Achille Bonito Oliva, Parma/ Genf, 1978; HOCKE, GUSTAV RENÉ, *Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*, durchgesehene und erweiterte Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützmacher, Reinbek bei Hamburg, 1987; SCHENCK, EVA-MARIA, *Das Bilderrätsel*, Hildesheim/ New York, 1973.

ARTAUD, ANTONIN

- ALCHEMIE
- HERMETIK/ HERMETISCHES
- JUNG, CARL GUSTAV
- SURREALISMUS, ALLGEMEIN
- DAS ONIRISCHE/ ONIRISCHES
- HALLUZINOGENE VISIONEN

Bezeichnend für Antonin Artaud sind die Vielfalt der von ihm verwendeten Medien und seine Reflexionen auf das Verhältnis von

Bild und Schrift, Körper und Stimme, Zeichen und Zeichnung (vgl. in DERRIDA 1998, S. 10, 19-28, 36, 41-44, 57 f., 69-71, 79-87, 91, 96). Hermetische Deutungen als prozessuale Selbsterklärungen des Künstlers artikulieren sich in den in Rodez und in weiteren Anstalten virtuos entwickelten Bildtypen kolorierter Zeichnungen („sorts“ = Lose; Sendschreiben), in denen sich diagrammatische Notationen mit visuellen Skizzen, Bildzeichen und verbalen Elementen zu einem Gesamtbild, einer Gesamtbewegung vereinheitlichen, die nicht mehr in die einzelnen Elemente aufgetrennt werden kann, die also keineswegs eine intermediale, hybride Kombination darstellen. Die „sorts“ stellen im Grunde alchemistisch behandelte Zeichnungen dar, in deren Zentrum die Materialität des Papiers, der Zeichen, des Leibs, der Stimme, der Sprache, die Verrückungen und Verzückungen des schreienden, tobenden, entfesselten, sich stets transfigurierenden Körpers stehen (vgl. die ausführliche Abhandlung bei BAUER 1998). Dies alles in Analogie zu einer Chiffrenschrift der hermetisch und pantomimisch sich entbergenden Natur.

Die Felsen und Gebirge auf der Reise zu den Tarahumaras werden beschrieben als hermetisch sich bergende und verstellende, entbergende und zugleich verhüllende Zeichen der Natur im Sinne einer Chiffrenschrift – ‚Gebirge der Zeichen‘ (vgl. ARTAUD 1975, S. 36 ff.; zu vergleichbaren Vorstellungen der in Gebirge chiffrenhaft sich zeigenden hermetischen Natur bei Giordano Bruno vgl. YATES 1989, S. 58 ff.) –, die mehr an die Charakterisierung der Chiffre als Symbol eines die Weltgeheimnisse Umschließenden bei Karl Jaspers erinnert als an das technisch viel eingeschränktere Modell der hieroglyphischen Schriften. Man kann von einer hermetischen Chiffrierkunst der Natur sprechen, die in Konvulsionen erscheint. Und zwar im Leib, in der Natur als ganzer: Es gibt keine Differenz zwischen dem eigenen und dem Körper der anderen, dem Leib und dem verfeimten und verfluchten Geist, der unter der Krankheit der Schrift leidet, dem Terror des Diskurses, der Sprache, der leblosen Symbolisierung dem ganzen semiotischen Terror eines eigentlichen autoritativen Theaters der Zeichen. In Abgrenzung gegen diese setzt Artaud auf die Permanenz einer konvulsivischen Natur, innen wie außen. Ende des alphanumerischen, semiotisch fixierten Diskurses zugunsten eines permanenten Fließens des Hermetischen auf allen Ebenen. Das forderte Artaud auch ein als eine permanenten Revolution des Surrealismus (vgl. z. B. ARTAUD 1975, S. 140 ff.), als Permanenz der Umwälzungen gegen jede diskursive, ideelle oder gar ideologische Indienstnahme des surrealistischen Impulses einer zauberhaft verklärten, in Radikalität der Energie zum Ausdruck gelangenden Natur, was zugleich eine permanente Revolte gegen ‚Sinn‘ und ‚Ausdruck‘, damit aber auch gegen jegliche Autorität darstellt. Für Artaud war der Surrealismus reine Bewegung, keine Gruppierung, keine Plattform, keine Gruppe, und schon gar kein Stil oder eine Doktrin, die der Surrealismus für André Breton dann doch schnell wurde.

Artaud schlug sich um 1927 gegen Bretons Instrumentalisierung ‚illegitimer‘ Stoffe und Güter (also gegen die politische Säkularisierung des ‚heiligen Surrealismus‘) auf die Seite einer ebenso verzweiflungsvollen wie bewegenden unbegrenzten Dynamik des Delirierens einer leibphysiologisch verdichteten und zugespitzten Anarchie auf allen Ebenen des ‚Weltprozesses‘. Insbesondere forderte er ein vorbehaltloses Einstimmen in das Fließen der Natur gegen die Ordnung der Zeichen, den Diskurs des Eros, die Regeln des Begehrens, die Ordnungen des Leiblichen in der Kontrollsemiotik der Gesellschaft. Der Gedanke der Poesie entspricht dem der permanenten Revolution. Artauds poetologisches Konzept weist dem Poetischen eine entsprechende Aufgabe zu: „In aller Poesie liegt ein wesentlicher Widerspruch. Poesie ist zermalmete, flammende Vielheit. Und die Poesie, die die Ordnung wiederherstellt, erneuert zunächst die Unordnung, die Unordnung mit ihren feurigen Aspekten; sie lässt Aspekte aufeinanderprallen, die sie auf einen einzigen Punkt zurückführt: Feuer, Gebärde, Blut, Schrei. Trägt man wieder Poesie und Ordnung in eine Welt hinein, deren bloßes Dasein eine Herausforderung der Ordnung ist, so trägt man damit auch wieder Krieg, ununterbrochenen Krieg in sie hinein, schafft man einen Zustand tätiger Grausamkeit und entfacht namenlose Anarchie, die Anarchie der Dinge und Aspekte, die nochmals wach werden, bevor sie aufs neue scheitern und sich in der Einheit auflösen. Doch wer diese gefährliche Anarchie weckt, ist immer ihr erstes Opfer. Und Heliogabal ist tätiger Anarchist, der zuerst sich selbst verzehrt und schließlich seine eigenen Exkreme verzehrt“ (ARTAUD 1978, S. 115 f.).

Mit dem Bild des ‚Krieges‘, zumal einem ununterbrochenen, benutzt Artaud eine Metapher, die unschwer als alchemistische Metamorphose zu erkennen ist. ‚Krieg‘ ist Verwandlung, im ‚großen Werk‘ gar Erlösung. Die Umwandlung der Natur in Kunst bedarf einer alchemistischen Kunst im weitesten, einer großen Leidenschaft in der Bereitschaft zum permanenten Träumen im nahe liegenden Sinne. Dasselbe gilt für das Sterben und Wiederwerden, den Selbstverzehr, die Verwandlung des Lebens in Exkreme und umgekehrt. Die entfesselte Anarchie sieht Artaud als Entfaltung der Alchemie und Anwendung hermetischer Verwandlungskunst.

Durchaus magisch und nicht nur mythisch soll auch – dem Grundmotiv Artauds von einer natürlichen Hermetik und Chiffrierung aller Energie im Kosmos folgend – die Einwirkung des Schauspielers auf das Publikum sein. Stimme, Leib, Bewegung – das Theater müsse eine körperliche Erfahrung sein: „weil wir die Sensibilität des Zuschauers von allen Seiten angehen möchten, propagieren wir ein Schauspiel, das sich dreht und das seine visuelle und akustische Pracht über die ganze Masse der Zuschauer ausgießt, anstatt aus Bühne und Parkett zwei abgeschlossene Welten ohne Kommunikationsmöglich-

keit zu machen“ (ARTAUD 1979 a, S. 91; vgl. auch BARCK 1996). Analog geht es in der Sprache nicht um die Formulierung und Vermittlung von ‚Sinn‘, sondern um die stoffliche Erfahrung von Materialität der Sprache, die dann nur Stimme, Leibphysiologie, Entäußerung fließender Energie sein kann. Glossolalie – nicht nur im späten ‚Pour en finir avec le jugement de Dieu‘ – bricht mit dem Primat der Semantik. Darum geht es auch in vielen Zeichnungen Artauds, die nicht Notate von Erkenntnissen, sondern aktualgenetische Erkenntnisbildung, also Formulierung der Ideen ‚auf dem Weg‘ oder ‚unterwegs‘ sowie deren Freilegung, sind. Materialität ist hierbei entscheidend: Materialität der Grundierung, Materialität des Mediums, Materialität des Leibs, Materialität von Stimme, Sprache, Schrift, Sinn, Darstellung. Ein weiteres, für Artaud kennzeichnendes Beispiel einer die ‚inwendige Figur‘ mit der Materialität des Bildträgers verbindenden Zeichnung stellt das Blatt mit dem Titel ‚Die Maschine des Seins oder schräg zu betrachtende Zeichnung‘ (Januar 1946) dar. Zeichengrund, Schrift, Spur, Markierungen, Geste verbinden sich in diesen Blättern zu einem Gesamtorganismus, den man, ohne Pathos zu bemühen, als Ausdruck einer sich auf dem Blatt bewegenden Seele bezeichnen kann.

Wegen der Materialität und Leiblichkeit aller Namen ist es auch möglich, im Namen Gottes hermetische Kräfte zu entfesseln (vgl. ARTAUD 1978, S. 64-71). Das bedingt, was Artaud immer wieder einfordert und betreibt: Auflösung der Ich-Instanz, der Person, des Individuellen, aller auf ‚Subjekt‘ bezogener Gefühle, die sich aus schierer Verzweiflung ob verdrängter Ohnmacht ein ‚Ich‘ anstelle des organischen Dynamismus konstruieren. Eben dies unterscheidet ihn auch von der subjektivitätstheoretischen Transzendenz des surrealistischen Schönheitsbegriffs. Bewusstsein ist ein Abfall vom Körper und das Ich kein Stoff, der zum ‚Subjekt‘ führt, sondern eine organische Verwerfung (vgl. BAUER 1997), die zurückzuweisen ist, wie Artaud anhand der Riten bei den Tarahumaras beschreibt: „Was das Ich ist, weiß ich nicht. Das Bewusstsein? eine grauenhafte Verstoßung des Namenlosen, des ungenügend Verflochtenen, denn das ICH erscheint, wenn das Herz es endlich geknüpft, aus diesem und jenem, gegen dieses und für jenes auserwählt, *herausgelöst* hat, durch das ewige Kalkül des Grauens hindurch, dessen sämtliche Nicht-Ichs, Dämonen, mein zukünftiges Wesen anfallen, jenes Wesen, das unablässig vor meinen Augen scheitert, solange Gott mein Herz nicht mit seinem Schlüssel aufgeschlossen hat. [...] Die erhabenste Idee des menschlichen Bewusstseins und seiner Entsprechungen im Weltall: des Absoluten, der Ewigkeit, des Unendlichen, sie ist noch lebendig in dieser alten indianischen Rasse, die behauptet, sie hätte die Sonne empfangen, um sie denen, die es verdienten, weiterzureichen, und die in den Ciguri-Riten noch über die Organe Zugang hat zu dem Beweis, der unserem von der unreinen Schar der Lebewesen abgestoßenen

Wesen die Gewissheit gibt, mit diesem Jenseits der körperlichen Wahrnehmung, wohin das Herz des Göttlichen uns glühend ruft, in Verbindung zu stehen“ (ARTAUD 1975, S. 85). Die Zurückweisung des zivilisationstheoretischen Arguments von der Identität im und als Subjekt wird von Artaud vehement vertreten (vgl. z. Bsp. ARTAUD 1975, S. 115 f., 134 ff.).

In einem in Mexiko gehaltenen Vortrag, ‚Mexiko und der primitive Geist: Maria Izquierdo‘, entfaltet Artaud den für sein gesamtes Denken und Werk entscheidenden alchemistischen und zugleich poetologischen Zusammenhang von Metamorphose, Naturphilosophie, universaler hermetischer Semiotik, alchemistischer Verwandlung und Erlösung und den Aktivitäten des Onirischen, besonders beim Träumen. Man muss von jedem linearen Zeitkonzept absehen, da Reversibilität aller Aspekte gegeben ist, Zeitachsen umkehrbar sind, dies aber jederzeit und in alle Richtungen gilt, weshalb paradoxerweise die Reversion der Reversibilität auf eine Wieder-Einsetzung der chronopathischen Zeit hinauslaufen würde. All dies hat zurückzutreten hinter die Zentren reiner Intensität, die Verdichtung aller Verwandlungsenergien: „An den Gegenständen erkennt man das Wahrnehmbare, im Traum erkennt man die Gegenstände. Im Wachzustand ist alles Existierende tot; und die Gegenstände verhüllen ihr Antlitz. Erst wenn man schläft, beginnen sie zu sprechen. Es hat allerdings eine Zeit gegeben, in der die Dinge sprachen, ohne dass man sie umwarb, und nur ein Mensch der Gegenwart kann auf die Idee verfallen, eine solche Zeit gehöre der Vergangenheit an. Man bezeichnet jenen Geist als primitiv, der das Seiende nicht wahrzunehmen vermag, denn in Wirklichkeit existiert ja nichts, der aber mit Pinsel oder Feder wiedergibt, was für ihn wahr ist; und was für ihn wahr ist, entspricht immer seiner unbegrenzten Phantasie. Nun ist aber Phantasie mit Erkenntnis verbunden, und Erkenntnis mit Einheit. Eine Phantasie, die das Wahrnehmbare unter seinen vielfältigen Aspekten herbeizitiert, ist nicht groß, wohl aber diejenige, die sich mit einer Art alchimistischen Kraft, welche dem Zustand des Schlafes eigen ist, inmitten des Wahrnehmbaren bewegt. Wer die Bilder des Schlafes und sein seltsames Wirken zu nutzen weiß, wird von ihm wieder in die Zeit versetzt, in der die Dinge zwangsläufig sprachen, weil das menschliche Bewusstsein im Wachzustand gleichsam ein Tier mit Maulkorb war. Der Primitive, der zwischen sich selbst und dem Seienden nicht unterscheidet, kann nicht glauben, dass etwas außerhalb seiner selbst lebt, und die Empfindung, dass es charakteristische Eigenschaften gibt, ist ihm fremd; und die seienden Dinge ihrerseits können charakteristische Eigenschaften, über die wirklich nur sie verfügen, gar nicht aufweisen, da sie an allem Seienden teilhaben; so führt uns das Gefühl des ewigen Altruismus der Dinge in einer Art alchimistischen Verwandlung wieder zum Gefühl der Einheit zurück. Wer aber Einheit sagt, sagt Erkenntnis, da ‚erkennen‘ ‚wiederauferstehen mit‘ bedeutet; und im Schlaf haben die Erscheinungsformen

der Gegenstände, die in Bewegung sind, neben ihren besonderen Eigenschaften die Eigenschaften aller anderen Gegenstände. Denn das Wirkliche besteht zwar nicht aus den Gegenständen, doch sie sind im Wirklichen unterwegs; und im Traum sind die Eigenschaften der Gegenstände unterwegs; und indem sie ihre Kräfte untereinander austauschen, machen sie uns mit der gesamten Wirklichkeit bekannt“ (ARTAUD 1975, S. 156 f.).

Mit dieser Konturierung und in dieser Dimension lebt und entwirft Artaud zugleich sein beeindruckendes Gesamtwerk (vgl. ARTAUD 1964 ff.), ganz im Zeichen eines (→) Onirischen, das keine Unterscheidungen zwischen dem nächtlichen und dem Tagträumen kennt, keine Grenze zulässt zwischen dem Alb, dem Wunsch, dem Schrecklichen, der Ekstase, die in jedem Moment geradezu kabbalistisch-messianisch möglich ist. Zu den Ekstasetechniken gehören das Wissen und der Gebrauch der halluzinogenen Stoffe, was Artaud nicht nur anhand des Peyotl-Ritus der Tarahumaras beschreibt (vgl. ARTAUD 1978, S. 10 ff.; → HALLUZINOGENE VISIONEN). Stetige Verwandlung gilt als Vorgabe unbedingt auch hier; wie weiter oben schon zitiert wurde geht es in diesen Zusammenhängen um eine ‚namenlose Anarchie, Anarchie der Dinge und Aspekte, die nochmals wach werden, bevor sie aufs neue scheitern und sich in der Einheit auflösen‘.

Literatur

ARTAUD, ANTONIN, *Œuvres complètes*, tomes I-XXVIII, Paris, 1964-1993; ARTAUD, ANTONIN, *Die Tarahumaras/ Revolutionäre Botschaften*, München, 1975; ARTAUD, ANTONIN, *Helio-gabal oder Der Anarchist auf dem Thron*, München, 1978; ARTAUD, ANTONIN, *Das Theater und sein Double*, Frankfurt a. M., 1979 (= 1979 a); ARTAUD, ANTONIN, *Briefe aus Rodez*, München, 1979 (= 1979 b); ARTAUD, ANTONIN, *Briefe aus Rodez. Postsurrealistische Schriften*, München, 1979 (= 1979 c); ARTAUD, ANTONIN, *Letzte Schriften zum Theater*, München, 1980; BARCK, KARLHEINZ, *Artaud ist der Ernstfall und der Störfall oder Fragmente der Lektüre gegen den Mythos Artaud*, in: ‚März‘ N° 22, Berlin, 1996, S. 6-10; BAUER, RENATE, *Der faule Zauber des Sozialen. Antonin Artaud, Delirium und Perplexion. Vortrag anlässlich eines Symposiums mit Thomas S. Szasz vom 26.-28. Juni 1997*, Typoskript, Berlin, 1997; BAUER, RENATE, *Feuer und Eis. Antonin Artauds Alchemie der Materie*, Diss. FU Berlin, 1998; BAUER, RENATE, *Fauler Zauber und perfide Einfalt. Antonin Artaud im Irrenhaus*, in: Ternes, Bernd/ Hofbauer, Andreas L./ Bauer, Renate (Hrsg.), *Einfache Lösungen. Beiträge zur beginnenden Unvorstellbarkeit von Problemen der Gesellschaft*. Aufsätze, Marburg, 2000, S. 220-230; DERRIDA, JACQUES, *Subjektil*, in: Thévenin, Paule/ Derrida, Jacques, *Antonin Artaud. Zeichnungen und Portraits*, München, 1986; SEEGERS, ULLI, *Alchemie des Sehens. Hermetische Kunst im 20. Jahrhundert*. Antonin Artaud, Yves Klein, Sigmar Polke, Köln,

2003; YATES, FRANCES A., *Giordano Bruno in der englischen Renaissance*, Berlin, 1989.

ÄSTHETIK DES TRAUMS

→ VISION, IM ÜBERGANG ZU BILDENDEN KÜNSTEN

→ VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Die Ästhetik des Traums ist definitorisch wie medial, historisch wie epistemisch von einer Hermeneutik oder Psychopathologie des Träumens zu unterscheiden. Geht es letzterer um die Instanz des Subjekts, so ersterer um die Insistenz des Leibs. Der Unterschied von Trauma, dem ersteren zugehörend, und Phantasma, dem letzteren innewohnend, macht das besonders deutlich. Die Psychoanalyse beispielsweise hält den Traum zwar für den Königsweg zum Unbewussten, ihre diskursive Übersetzung der Traumbilder aber ist eine offensichtliche mediale Substitution, die, richtig besehen, gar nicht eine Letzterklärung behauptet, sondern vor allem sprachliche Analogien schafft für den andernfalls überhaupt nicht verbalisierbaren Prozess bildhafter und bildnerischer Verdichtung, Verschiebung, sekundärer Prägnanz und dergleichen mehr. Das psychoanalytische Argument ist kein Plädoyer für ein diffuses Eigenleben des Traumes, das sich erst im diskursiven Zugriff wirklich zeige. Weit entfernt von den therapeutischen Effekten und lebensphilosophischen Einsichten ins Biographische substituiert der beschriebene Traumgedanke dem Material des Träumens eine bestimmte Signifikanz. Diese solle der nicht-diskursiven Eigenart des Traumes so weit gerecht werden und folgen, wie das differente Medium des Textes und der Schrift den Koordinaten, Eigenheiten, Möglichkeiten und Bedingungen des Bildlichen überhaupt folgen kann. Als solches beschreibt Freud den Traum in den Metaphern von Rebus und Hieroglyphe unmissverständlich.

Der Traum als substantielles Geschehen (des neurologischen Apparates) ist nach Freud hinter und unterhalb der hermeneutischen verbalisierenden Rekonstruktionen letztlich der Sphäre des Bildhaften und spezifischen Formen der Kognition in der visuellen Sphäre verhaftet. Die kognitiven Bezüge des Träumens jenseits des persönlichen, intuitiven Erlebens sind komplex, treten doch zu den spezifischen Formen eines nicht nur seelischen, sondern auch kognitiven Selbsterlebens die poetische Erzeugung von Plastizität hinzu, zudem die mimetischen Konstruktionen von Evidenz – in der Terminologie Freuds: ‚Tagreste‘ – und die mediale Ausbildung der Differenz zwischen repräsentierter Signifikanz und inkorporierter Imagination. Das allerdings wurde in einer selber nach psychoanalytischen Mustern majorisierten Disziplin nicht genau genug

wahrgenommen, noch in der vehementen Kritik wird an einem monolithischen, herrschaftlichen Subjekt festgehalten (vgl. z. B. LENK 1983). Ein davon abweichendes, im Gestus radikalisiertes Plädoyer für Polysubjektivität, synkretistische Verschmelzung und animistische Verwandlung des Subjekts in der und in die Gegenstandswelt seines Träumens sieht im Traum noch immer das entscheidende Medium sich entfaltender und verdeutlichender Subjektivität am Werk. Solche theoretischen Ansätze legen allerdings einen Metatraum über die Träume, nämlich die globale Sehnsucht nach einem Wiedereintreten in das Anorganische, die Auflösung in ein Prä- oder Post-Historisches, jedenfalls ein Indifferentes, dessen Sehnsucht- und Obsessionspotential religiös oder erotisch sein kann (vgl. BATAILLE 1974). Ob dieses plural oder singular, multipel oder einzigartig sich auswirkt, ist dabei nachrangig. Die ästhetische Würdigung des Traums akzentuiert diesen in striktem Unterschied zu dieser, eben geschilderten magistralen Auffassung von der Subjekt-Instanz. Das Subjekt erscheint einer dekonstruktiven Sicht auf die hermeneutische Psychoanalyse dagegen als das dem Traum und der Sprache unterworfen (vgl. LACAN 1986).

Literatur

BATAILLE, GEORGES, *Der heilige Eros, (L'Érotisme)*, Frankfurt a. M./ Berlin/Wien, 1974; LACAN, JACQUES, *L'instance de la lettre et la raison de l'inconscience depuis Freud*, deutsch: *Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud*, in: *Schriften II*, Olten, 1975, danach Weinheim/Berlin, 1986, S. 15-59; LENK, Elisabeth, *Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*, München, 1983.

AUFWACHEN, TRÄUMEN BEIM AUFWACHEN

- Descartes' Traum
- CARTESIANISCHES TRAUMA DES TRAUMS
- LITERARISCHE TRÄUME/TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR
- SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN
- REM
- SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUSPHILOSOPHISCH

Nach Michael Jürigs bewegen sich an Alzheimer Erkrankte ab einem bestimmten Punkt der Ausfaltung der Krankheit und der Zerstörung des Gehirns in einem, metaphorisch gesprochen, ‚Dauertraum‘ (vgl. JÜRIGS 2006, S. 389 ff.). Der Traum ist ihnen der einzige und zugleich ein Dauerzustand, der sich allerdings im Verlaufe der Krankheit verlagert von der Erfahrung eines Albtraums zu einer in sich gekehrten regressiven Totalität, deren Empfindungswerte nicht mehr ausgemacht werden

können. Auch wenn man dies demnach zur Gänze nicht empirisch untersuchen oder beobachten kann und es sich um eine Analogie zwischen Pathologie und Traumsphäre durch den Autor handelt, kann man wohl doch den Kriterien folgen, die innerhalb der Beschreibung die Analogie zur Traumsphäre als plausibel erscheinen lassen, ohne behaupten zu müssen, es handle sich zugleich um die Beschreibung einer medizinischen Pathologie.

Von Außen erscheint ein solcher Quasi-Traum als Wahn, auf ein Inneres bezogen, aus diesem wiederum für den Blick eines Anderen hervorgehend, wird er spekulativ grundiert als ein Wunschtraum, Realisierung von Erwünschtem. Das erlebte, gesehene, als evident empfundene Selbstbild speist sich aus ganz anderen Quellen als der Realität, folgt überhaupt nicht deren Geltungsapriori oder ‚Prinzipien‘. Was immer es wirklich mit den Zuschreibungen auf sich haben mag, die meinen, den Patienten erscheine das eigene Gesicht als jung (nur: haben sie überhaupt noch ein Konzept vom ‚eigenem Gesicht‘ oder ‚Jungkeit‘, also Zeitempfinden?), oder Alzheimer sei in fatal illusionierender Weise auch ein Jungbrunnen, der sonst verstellt und verwehrt bleibe, der Preis dafür steht fest und ist grauenhaft: Die Patienten versinken zunehmend in einem Dauer Schlaf, der wegen seiner Unterschiedslosigkeit nach außen schlicht nicht mehr Traum und schon gar nicht Dauertraum sein kann. Es gibt jedenfalls aus dem metaphorisch so bezeichneten, bösen ‚Traum‘ des Alzheimer kein Erwachen. Die Krankheit verunmöglicht, aus dem Traum auszutreten, um ihn oder sonst irgendetwas zu verwirklichen.

Das pathographische Bezugsfeld dieser überaus schweren, neurologisch bedeutsamen Krankheit ist hier nur Ausgangspunkt für die Frage nach dem Aufwachen, dem Aufwachen aus einem Traum und zugleich dem Traum vom Aufwachen in genereller Weise. Es ist die schwierige Betrachtung zur schwierigen Überlegung anzustellen, was es bedeutet, dass man beim Aufwachen nicht nur aus dem Traum, seinem Nachklang oder den frischen Konturen sich einstellender Erinnerung an ihn erwacht (zuweilen wenigstens), sondern dass man, unabhängig davon ob man den Traum als Problemlösung oder begleitendes kognitives Phänomen betrachtet (→ SCHLAF/ TRAUMFUNKTIONEN; → REM), das Träumen spezifisch als Träumen vom Aufwachen in Betracht ziehen muss. Man verliert sich dann zwar zunächst in der Konfrontation mit der cartesianischen Aporie der Unentscheidbarkeit zwischen Träumen und Wachen. Aber das nur Aposteriorische des Geträumthabens, die Sicherheit der erzählten Erinnerung, in welcher sich das Wirklichkeitsprinzip des wahren Denkens realisiert, ist nicht ausreichend. Träume vom Aufwachen in Bezug auf eine Analogie zum entsetzlichen Fluch einer Krankheit, die den Ausgang aus einem Träumen in ein Bewusstsein vom Träumen nicht mehr zulässt, scheinen etwas Spezifisches zum Traumverständnis (empi-

risch und unempirisch) beizutragen, was in den sonstigen Betrachtungen zu Funktion, Prozessualität und Aktivität des Träumens und zum Status der Träume hüben wie drüben, im Wachen wie im Schlafen, nicht aufgeht oder nicht aufgehoben ist.

Descartes ewiger Traum war eine Drohung, auf welcher der Cartesianismus mit einer Verweigerung des Träumens vom Aufwachen antwortete. Aufwachen könne nicht durch oder im Traum geleistet werden, weil sich sonst das ontologische Argument des Defizits einer irrlichternden Scheinwelt, einer schimärischen Pseudo-Realität wiederhole. In seiner Methodenschrift, vor allem aber in den ‚Meditationen‘ und auch in den autobiographischen Annotationen von Descartes‘ traumatischem Ulmer Traum äußert sich die Wirklichkeitskepsis als Verdacht, sie sei nur die Hülle und Tarnung eines Permanenztraums (→DESCARTES‘ TRAUM).

Cartesianismus als Abwehr des Traumes vom Aufwachen bedeutet, dass der Triumph der Vernunft und die Organisation rationalistischer Episteme zwar der Behauptung, nicht aber der Realität des selbstgewissen Wachbewusstseins zugeschlagen werden können. Die rationalen Ordnungsleistungen und Klarheitssicherungen gründen in der Abwehr des Traums im Zwischenzustand von Schlaf und Wachen, besonders aber in der Phase der Abwehr des Aufwachens. Das würde erklären, weshalb dieser Art Wissen Obsession und Vision grundsätzlich abgehen, und weshalb die Vernunft an sich selber zweifelt und, nicht selten selbstzerstörerisch, auch verzweifelt.

Das Thema des Träumens vom Aufwachen wird hier nicht als eines der Schlafforschung, also medizinisch behandelt. Es erscheint als metaphorisches, philosophisches, kulturgeschichtliches, also epistemisch stetig relativiertes Thema. Als eines, das kategorial reflektiert werden muss, aber nicht empirisch behandelt oder gar ‚beobachtet‘ werden kann in seinem wirklichen Dasein. Es handelt sich um eine Beschreibung der Wirkungen metaphorischen Empfindens an der Grenze zwischen Schlafen und Wachen. Was macht den Wechsel aus? Was sichert ein Wachbewusstsein gegenüber den Aspekten des Geträumt- oder Geschlafen-Habens? Was garantiert die ontologische Konsistenz der wirklichen gegen die Tücken einer schimärischen Welt? Was macht, dass man sich einer wirklichen Realität gewiss sein kann und nicht nur kraftvoll daseiend wähnt im Erleben einer simulativ real wirkenden Illusion? Ist das Eine höherwertiger als das Andere, ist das Andere der Illusion ein Synonym für Angst, die immer wieder zwischen Horror und Begehren schwankt, was im Kern ein oszillierendes und keineswegs in eine Tendenz auflösbares Vermögen ist? Ist dieses Begehren eine Todesahnung, ein Tribut an die Freud'sche Polarität von Eros und Thanatos oder eine Kraft der Überwindung der Todesverfallenheit? Gibt es überhaupt die Chance

oder gar eine Notwendigkeit aus dem Zwischenzustand aufzuwachen und wohin wacht der Träumende oder Schlafende auf? In eine Zukunft des Offenen und Hellen vom Typus Ernst Blochs oder in eine permanente Melancholie aufgrund des nicht auflösbaren cartesianischen Zweifels an der Konsistenz der Welt, die sich stetig nicht nur als Kontingenz, sondern als Inkonsistenzverdacht, stetige Verunsicherung gegenüber dem Realen erfährt, durch welche sich der Zweifel konstant hält weit über seine rationalen Funktionen einer argumentativen Zersetzung hinaus?

Diese Fragen sind Figuren eines Umgreifenden oder einer ‚Grenzsituation‘, wie Karl Jaspers das beschrieb. Vielleicht auch, um eine weitere Kategorie der psychologisch geschulten Philosophie zu bemühen: Chiffren der Existenz Erfahrung, ihrer Verdunkelung und Erhellung. Die Bewegungsrichtung der Zustände an der Grenze kann tatsächlich nicht vorhergesehen werden. Es handelt sich – ohne dass die Zielrichtung der dynamischen, chaotischen Bewegungen vorhergesagt werden könnte, die nur Gegenstand nachträglicher Wahrscheinlichkeitsbemessungen sein können – um ein Trudeln oder Taumeln zwischen Systemen und unterschiedlichen Attraktoren: Sicherheit und Angst, Hoffnung und Verzweiflung, klares Selbstgefühl und Malstrom der Melancholie bis zur horrorisierenden Depression. Eben dieses Feld scheint genuin dem Metaphernraum des Träumens vom Aufwachen zuzukommen.

Man kann die Akzentuierung des Träumens als eines zum Aufwachen hin generell für eine wesentliche Eigenschaft einer ‚aperspektivischen Welt‘ halten, wie dies Jean Gebser in seinem epochalen Werk ‚Ursprung und Gegenwart‘ getan hat (vgl. GEBSER 1966). Traumlosigkeit sei ‚Unerwachtheit der Seele‘, da der Traum eine Manifestation des ‚Pneuma‘ sei, wobei der emphatisch benutzte, aber durchaus metaphorisch bleibende Ausdruck ‚Seele‘ bei Gebser eine metaphysische Ersetzung des Gehirns und der neuronalen medizinischen Aktivität durch onirisch motivierte Transzendenz und Ablösung eines Unsterblichen vom Leiblichen im Sinne der alten Lehre vom Äther des Seelischen anstrebt (vgl. GEBSER 1996, S. 51; siehe auch die Darstellung Gebsters zur Problemgeschichte der Psychologie GEBSER 1966, S. 422 ff.).

Claude Olievenstein hat das Begehren nach intensiver Existenz Erfahrung, sei es als Erhellung, sei es als Verdunkelung oder Destruktion, weniger als reine Intensität analysiert denn vielmehr als Figur der Angst entziffert, und zwar einer tiefsitzenden, absoluten Angst, einer nicht zu bannenden Perhorreszenz (vgl. OLIEVENSTEIN 1997). Man kann Begriffe und Phänomene ihrer Äußerungen aufzählen: Fließen, Begehren, die Kippfigur von Wunsch/ Angst, Entsetzen, philosophische und psychische Existenziale der Welterschließung, Grenzsituationen, Androgynität, S/M, Drogensucht. Letzteres entspricht als

Erfahrung genau der ambivalenten Empfindungslage des Träumens vom Aufwachen und der Zustände beim Aufwachen vor der großen Bifurkation der Herausforderung an das Bewusstsein und unter Geltung der noch unausgemachten Entscheidung, ob der Weg in Richtung Wirklichkeit oder Illusion geht, also in suggestive Selbstverblendung und damit in positiv besetzte Täuschung und Involviertheit in die realen Schimären mündet. Da das Verfemte, Verstellte und Verbotene, ebenso das Gefährliche, möglicherweise auch Schädigende überaus fasziniert, ist nicht vorab festzustellen, ob die Reize des Rauschzustandes oder nicht doch, scheinbar widersinnig oder mindestens paradox, die schrecklichen Zustände des Rauschentzugs und eine erzwungene Rückkehr mit zahlreichen Verletzungen durch unvermeidliches Stolpern und Stürzen an der ontologischen Schwelle zwischen dem wachen Realen und dem verlockenden Irrealen das wirklichkeitssichernde, das verlockende der Droge ausmachen. Trotz und gerade wegen der Inkonsistenzdrohung des Schimärischen erscheint die ‚wirkliche‘ Realität als minderwertig. Das belegen die Zeugnisse der Rauschsüchtigen und -gewohnten deutlich (man muss allerdings, um das wahrzunehmen, auf die psychagogische Betrachtung der zugeschriebenen Pathologien mindestens diesem Aspekt gegenüber – zwischenzeitlich und vielleicht auch zur Gänze – verzichten). Die Schrecken des Stoffentzugs, die ebenso notorisch Gegenstand des Berichts von Eingeweihten und Praktizierenden sind, wie auch die Faszination an der schmerzenden Realität des Realen und des Unwirklichen, verdeutlichen, dass es nicht um ein Dasein im Sog und einen Fluchort des Rausches geht, sondern um den Wechsel zwischen ontologischen Zuständen, der für Rauschsüchtige überhaupt der einzig entscheidende Zustand ist. Er benötigt sehr viel mehr Schmerzintensität und Aufwand an Irrealisierung als den ‚Normalen‘, ‚Gesunden‘, nicht auf Rauschstoffe Orientierten zugänglich oder auch zuträglich ist.

Es handelt sich hierbei um eine Diversität, nicht um ein Oppositionsverhältnis zwischen ‚gesund‘ und ‚pathologisch‘. Dafür ist wesentlich („konstitutiv“) gerade der Durchlauf durch die ehernen Gebote des Entzugs mitsamt dem Schrecken des dort unverschiebbaren Realen, welche die Realitätssuggestion darstellt, die auf dem Umweg über den Rausch und vor allem die Sucht erreicht wird. Entgegen den landläufigen Annahmen von einer unbedingten Schmerzvermeidung im Entzug ist es gerade nicht die Sucht, welche den Fluchort einer Beruhigung nach dem unwesentlichen, aber leider nicht vermeidlichen Durchgang durch das Begehren während des Entzugs darstellt. Wie Olievenstein in seinem Buch überaus klar und geradezu schmerzhaft deutlich macht – ein Werk, das nicht nur philosophische Perspektiven entwirft, sondern auf einer jahrzehntelangen Erfahrung als psychiatrischer Therapeut der genannten Extremsituationen beruht –, verläuft das ontologische Begehren in beide Richtungen: vom Rausch zum Illusionsab-

bruch im Entzug, vom Entzug zum Schmerzabbruch im Rausch (vgl. OLIEVENSTEIN 1997). Und jeweils, in endloser Rekursion, immer wieder in die komplementäre Gegenrichtung zurück.

Für die Sucht, die an die Droge sich heftet, gilt demnach die Hartnäckigkeit, den Entzug zu erleiden und die Unauflöslichkeit, mit der man sich den Drogen überschreibt, von Fall zu Fall, jedoch immer ultimativ und unbedingt. Nicht in erster Linie des Rausches wegen ist nach den Erfahrungen und Reflexionen von Olievenstein die Droge interessant, sondern wegen der Konstituierung eines vorgeschobenen Weltekels im als Sucht stabilisierten unerfüllbaren Wunsch, der gerade als nicht-erfüllbarer unverzichtbar ist und der sich in jedem ‚cold turkey‘ erneuert. Man kann also begründeterweise nicht annehmen, dass die physiologischen Notstände des Entzugs irgendeine psychische Empfindung des Leidens beinhalten würde – was das Scheitern von Therapie-Versuchen ja deutlich belegt. Lieber die schmerzliche Erfahrung der Beschränkung und Vereinzelung im Entzug als die Abspaltung des Wunsches nach einer fließenden, endlosen Identität in der reinen Intensität des ‚Non-Dit‘, des Unsagbaren, Unausprechlichen, Unge-sagten, Nicht-zu-Sagenden. Es ist also nicht die Rausch- oder Traumphase, sondern der Wachzustand, das Aufgewacht-Sein oder eben der ‚cold-turkey‘, der die Identität des Süchtigen – oder, wenn man so will, die Identität der Sucht als solcher – konstituiert. Er bezeichnet gerade nicht die vermeintlich über Leiden motivierte Phase des Wegkommen-Wollens von der Sucht, deren Realität gegenüber den Stoffen ohnehin sekundär ist. Ohnehin wird der stoffliche Aspekt der kriminalisierten Süchte ohnehin weit überschätzt und erscheint überrepräsentiert und entsprechend verzerrt in der öffentlichen Wahrnehmung. Die eigentliche Existenzberechtigung des Rausches ist das Begehren nach der Sucht und dem Zustand des Unausprechlichen als der wirklichen Erfahrung des Realen, die ontologisch der Realitätssuggestion des mental Halluzinogen oder organismisch Illusionierten weit überlegen ist.

Die vorgeblich so wichtigen Einstimmungen auf die Erfahrung ‚anderer‘ Wirklichkeiten, von Irrealitäten, Gegenwelten und ähnlichem, markieren nur eine propädeutische Phase zum Zwecke der wirklichen Entfaltung von Rauschneigungen, die bedeutsam erst werden, wenn ihre Vorbereitung zu einem irreversiblen Prozess geführt hat. Die Wirklichkeitserfahrung, um die es geht, erfüllt sich trivialerweise im Schmerz des Entzugs, nicht im weichen Driften des Rausches (wenn man von unberechenbar wirkenden halluzinogenen, neurostimulierenden und mental turbulierenden Stoffen wie Meskalin, Psilocybin, Peyotl, LSD und ähnlichem absieht). Die Abspaltung, in der die Erfüllung des Ganzen sich überhaupt erst als Differenz realisiert, ist die eigentliche Verwirklichung des Suchtzustandes oder des Lebensentwurfes des Süchtigen (hier auch synonym:

des vom Aufwachen in der Weise Träumenden, dass der Traum persistiert und das Aufwachen kein Ende, also kein *futurum exactum* haben wird, sondern immer weitergeht oder ‚weiterläuft‘).

Der Süchtige kann nur deshalb als ‚Suchtmensch‘ angesprochen werden, weil es in allen Suchtformen immer um dasselbe geht und eine Sucht durch die andere ausgetauscht werden kann. Das eigentlich Wichtige ist, und sei es um den Preis des größten Schreckens, das Unerreichbare und das Unsagbare, das, was noch gegen jede Stilisierung und Ritualisierung arbeitet und durch nichts befriedigt werden kann. Für diese Entdeckung des Unerreichbaren steht die von Olievenstein als für Grenzsituationen und Existenzielles im Extremen untersuchte Kippfigur von Angst und Lust, Begehren und Entsetzen, Nähe und Ferne, Anziehung und Abstoßung. In ihr wird das Nicht-Gesagte des positiven Wissens als Abstraktion („Abziehung“) eliminiert, was Gewalt erzeugt und Reduktion unbemerkt erzwingt sowie, im nächsten, entscheidenden Schritt, genau diesem Triumph eine unbegreiflich große Angst einschreibt.

Wenn historische Rationalität (spezifisch epistemische Erkenntnis) und Wissenschaft auf einer Negierung, Leugnung oder Abwehr des Traumes beruhen sollten, dann handelt es um die hier verhandelte Schwellenproblematik: um Aspekte eines Aufwachens (Reaktivierens einerseits, Verdrängens/ Verschiebens andererseits) auf der Schwelle zwischen Träumen, Schlaf und Erwachen. Zwischen dem Sagbaren und den Schatten und Verfinsterungen existiert nicht nur individualpsychisch, sondern auch mentalitätsgeschichtlich etwas, das Weiterführendes über die heillose Präsenz der Traumatisierungen und über eine darin vielleicht noch unerlöste Kraft des Träumens aussagen kann. H. Putnams Gedankenexperiment, bekannt geworden unter dem Namen ‚Gehirn im Tank‘, entspricht diesem Problem, wenn auch in etwas anderer Weise und Dimension, genauso wie Oswald Wieners gehobener Trivialroman über Epistemologie, Wittgensteins Verabsolutierung der Sprache, Denkpsychologie und digitale Kriminalität unter dem Titel ‚Nicht schon wieder‘ (WIENER 1990). Die überaus originelle Handlungs-idee: Einer träumt, er sei selbstverständlich so etwas wie ein Mensch und ist dann doch nur, er bemerkt es beim ‚Aufwachen‘, eine Computerdatei.

Es ist eine Obsession der bestimmenden Tradition der ‚rationalen Philosophie‘, die erfahrene und erlittene Doppelung und Intransparenz des menschlichen Bewusstseins als Kraft der Selbstüberschreitung eines Zweifels zu entwerfen. Stetig aber hat der Diskurs der rationalen Ordnung mit der Geistersprache zu tun und ihrer gebotenen Abwehr in Permanenz (siehe etwa Kants Träume eines Geistersehers, dazu speziell und zum Kontext allgemein vgl. WEISSBERG 1988).

Beim Aufwachen können wir den Traum weder in die Vergangenheit noch in die Gegenwart einordnen – das ist der Grund, weshalb wir ihn oft auf Zukunft projizieren. Das Träumen fällt aus der Ordnung der Zeit heraus (vgl. STRÜMPPELL 1874; und dazu auch ELLENBERGER 1996, S. 430). Gerade im Übergang vom Schlaf zum Wachen ergeben sich Aufspaltungen der Persönlichkeit in einzelne Teile oder ‚Kerne‘, ergibt sich selbst bei sonst gefestigten Identitäten eine Multiplizierung, vielleicht nur der Aspekte und Fokussierungen, vielleicht aber auch der in relativ autonome Subteile zerfallenden bisherigen ‚Identität‘. Dieses Aufwachen kann in seiner spezifischen Phänomenologie – der Richtung, des Schöpfens aus einem Dunkel, des Hervorgehens, der Klärung, der Herausbildung/ Wiedergewinnung der innewohnenden klaren Formen – assoziativ auch für mentale, soziale und politische Aspekte in Anspruch genommen werden. Entsprechend verwirrt und irritiert schildert beispielsweise Augustinus den Wechsel seiner neuen christlichen Persönlichkeit zum alten heidnischen Selbst und umgekehrt (vgl. ELLENBERGER 1996, S. 194). Und Rahel Varnhagen notiert am 23.5.1814: „Im Traum bin ich wacher“ (zit. nach JEZOWER 1928, S. 137).

Aufwachen im hier metaphorisch umrissenen Sinne ist eine ambivalente, zuweilen restabilisierende, zuweilen aber auch deregulierende Erzählung. Freuds Traumdeutung dagegen praktiziert methodisch bewusst eine Überdeterminierung, die den Traum real hält und erst auf der Ebene eines durch Interpretation und Rekonstruktion wiederhergestellten, diskursiv gedeuteten signifikanten Texts erklärt. Dahinter steht die Auffassung, es gebe im Psychischen nichts Willkürliches (vgl. FREUD 1972, S. 493). Darin artikuliert sich die für Freud typische Fixierung auf Sinn und Subjekt. Der psychoanalytisch-hermeneutische Traumdiskurs erweist sich als Kontroll- und Herrschaftsdiskurs gegenüber den Träumen (vgl. FREUD 1972, S. 502, 510). Dagegen wendet sich die Figur der surrealistischen Transgression oder Konvulsion, vor allem bei Bataille und Leiris (→ SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH). Hierbei handelt es sich aber nicht um die Behauptung von Alogik, sondern um das Bestehen auf dem Zeitpunkt des Noch-Nicht-Durchschauten, oder räumlich ausgedrückt, auf der Intention, auf der Schwelle zum Traum zu verharren.

Als literarisches Beispiel für ein Schreiben des Traums im Aufwachen können etliche Texte von Ror Wolf erwähnt werden. In Paul Austers New York-Trilogie gibt es eine Fülle von Verschiebungen im Gefüge der Subjektivität, ihrer Wahrnehmung, ihres Erlebens, ihrer Bedeutung. Es handelt sich hier um veritable Träume vom Aufwachen mit dem spezifischen Akzent auf der Übergangssituation in eine andere Existenzform, die vielleicht psychologisch der früheren Identität in Bezug auf einen früher evidenten oder gültigen Gesichtspunkt vermittelbar gewesen sein mag, nun aber ganz sicher als das Andere,

das Stumme, der Schatten, das Unerreichbare, das vordem Unausdenkbare erscheint. Nicht selten handelt es sich um einen vollkommenen Schrecken, der jetzt, im neuen Gefüge, als ein vollkommen Selbstverständliches erscheint. Es gibt aber keine Möglichkeiten, diese divergierenden Identitäten, eine eigentliche Spaltung zwischen dem Früheren und dem Späteren in einer Synthese zu verbinden oder als Eines aufzufangen, in diesem zu rekonstruieren oder gar als dieses zu reaktivieren.

Die Doppelung kann von der intrapsychischen Divergenz auf poetische Konzepte der aktiven wie der passiven Person, aber auch auf disparate Zustände der Gesellschaft übertragen werden. Dies unternimmt, wie an anderer Stelle ausführlicher dargestellt (→ SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH), Elisabeth Lenk in ihrem Buch über die naturphilosophischen Grundlagen der Mimesis. Unter Mimesis versteht Lenk eine Fähigkeit zur intensiven, grenzenlosen Assimilation der Existenzbedingungen. Soziologische Rollenkonzepte lässt sie nicht gelten. Es geht um ein Sich-in-alles-verwandeln-Können, darum, ein Anderer zu werden und stets anders sein zu wollen, also um einen synkretistischen Animismus. Lenk versteht darunter nicht die Anverwandlung von Natur innerhalb einer historisch modellierten, in Arbeit und Interaktion geformten, feststehenden Subjektivität, die im Prozess der Mimesis aus ihrer Sicht gerade in tausend Subjekte zerbrochen und aufgelöst wird. „Dank der mimetischen Grundstruktur kann der Mensch, der in der Welt des Handelns nur ein Teil ist, das Ganze sein, allerdings um den Preis, dass er momentan die Herrschaft über sich selber verliert, um den Preis einer Unwirklichkeit“ (LENK 1985, S. 24). Jeder Mensch bestehe aus zwei Hälften, aus zwei Wesen, die angeblich völlig verschiedene Wünsche haben, einem träumenden und einem wachenden, vielleicht auch einem dritten, schlafenden. Das bedeutet, „dass in jedem Augenblick zwei Personen und schattenhaft auch zwei Bewußtseine in einer Person existieren, zwei Personen, die gleichzeitig am Leben sind, die sich also beide zur aktuellen Welt verhalten, allerdings so, dass sie völlig verschiedenen und ungleichzeitigen Interessen und Wünschen nachhängen“ (LENK 1985, S. 31). Von dieser Warte aus ist eine Kritik an Freud vollziehbar, da dieser auf Sinn, Subjekt, Ordnung, Kontrolle, diskursive Form, Auflösung der Ambivalenzen, Auflösung der Traumform in Traumgedanken setzt.

Der zivilisatorischen Modellierung und Versprachlichung eines abwesenden Traumgedankens zugunsten einer diskursiv akzeptablen Traumerzählung grundsätzlich zu widersprechen, fällt dann besonders leicht, wenn man Aktualgenese und ontologische Geltung von Regressivität annimmt, die bis in die tiefsten Schichten reicht, in denen eine wirkliche und wahre Natur noch lebt, die im Prozess der Vergesellschaftung auf fatale Weise mediatisiert und unterworfen, aufgelöst und getilgt

worden sei, mit Ausnahme weniger, hier als entscheidend akzentuierter Reste. „Das Älteste in uns wäre bis auf die Gegenwart rezent geblieben. Das Älteste ist eben die Traumform, eine lebende Form, die das Bedürfnis zeigt, sich in den Interstizen der andern Welt zu manifestieren, eine archaische Form, die sich wechselnde historische Stoffe assimiliert“ (LENK 1985, S. 31).

Was geschieht beim Aufwachen, wenn nicht nur das Gehirn des Aufwachenden, sondern eine weitere Instanz, ein Betrachter beispielsweise, angenommen wird? Was geschieht mit dem Blick und der durch ihn gestifteten oder bestrittenen Identität? „Die Katastrophe des Erwachens findet in dem Moment statt, da derjenige, der Objekt des Blicks war, sich dieses Blickes bewusst wird, da er den fremden Blick auf sich spürt, da er ihn selbst auf sich wirft“ (LENK 1985, S. 75). Den Kontext dieser Überlegung bilden Auseinandersetzungen mit dem Narzissmus, Kleists Aufsatz zum Marionettentheater, das Problem von Grazie und Unschuld. Der Blick ist nicht harmlos. Im Gegenteil, wenn *ein* Blick zum falschen Zeitpunkt geworfen wird, ist alles verloren.

Zum Status eines doppelten Konzepts der Subjektivität notiert Lenk in grundsätzlicher Hinsicht: „Und vielleicht lässt der Hiatus von Traum und Wachen, Literatur und Gesellschaft sich näher so bestimmen, dass das Soziale in zwei verschiedenen Aggregatzuständen existiert: einmal als Subjektivität, als unteilbare, flüssige Substanz, die in alle Rollen, in alle Zustände zu fließen vermag, und zum anderen als arbeitsteilige Produktion von geronnenen Dingen“ (LENK 1985, S. 24).

Im Weiteren referiert Lenk einige wissenschaftliche Aspekte zum REM-Phänomen, wie sie bis zum Beginn der 1980er Jahre zirkulierten (vgl. LENK 1985, S. 84 ff.). Sie legen in ihrer Sicht die Auffassung nahe, dass der Traum keineswegs stets Hüter des Schlafes ist, sondern mit diesem zusammen ein Ganzes in Gestalt sich abwechselnder Phasen bildet, die zuweilen auf spezifische Durchdringung angelegt sind, zuweilen Wechsel und Abbruch bewirken. Eine der Deutungen basiert auf der Vermutung eines Zwecks, wonach es um gesteigerte Durchblutung des Gehirns geht, was als eine Art Thermostat zur besseren Anpassung an veränderte Umwelttemperaturen wirkt. Eine Leistung, die im Wachzustand durch physische Bewegung (oder artifiziell mittels Kleidung) erfüllt wird. Entwicklungsgeschichtlich sei das eine Errungenschaft erst der Säugtiere. Denn alle Säugetiere träumen. Traumforscher, so Lenk, hätten bestätigt, dass der erwachende Schläfer eine Phase der Aphasie durchmache (LENK 1985, S. 342). Entgegen Lacans These von der Sprache des Unbewussten ist demnach anzunehmen, dass das Sprachvermögen zur äußeren Realität respektive zur Sphäre eines bewussten Umgangs mit dieser gehört. Der Traum ist diejenige lebenswichtige Phase des

Schlafes, die dem Wachzustand am ähnlichsten sei. Eine Art paradoxer Schlaf also. Ein dritter Zustand, eine eigene Sphäre, eine eigene Kategorie. Mit der Fähigkeit zum Träumen, so Lenk, für die der Traum generell ein in Natur eingelassener mentaler Zustand ist, erwache die Seele mitten in der Natur. „Der Traum ist ein beweglich gewordener Instinkt“ (LENK 1985, S. 86). Deshalb erlaubt er vielerlei Perspektiven, Identifikationen, Blickpunkte, Subjekte. Und eben dies wird als die mimetische Grundstruktur der Subjektivität im Medium des Träumens angesehen. Im Traum gründe Subjektivität auf der mimetischen Grundstruktur und entspringe nichts weniger als Sozialität aus eben dieser. Der Ursprung der Gesellschaft sei träumende Mimesis, die jeweils gegenwärtig bleibe, weshalb die ältesten Schichten des Bewusstseins wie der Natur nicht nur regressiv und retrograd aktivierbar seien, sondern immer auch in Gegenwartigkeit verblieben.

Zum Motiv des Aufwachens kann – unabhängig vom psychoanalytischen Surrealismus oder einer surrealismusphilosophischen Verwerfung der subjektivitätstheoretischen Konzeption des Rationalen – die Sage von Narcissus konsultiert werden. Eine wesentliche Szene daraus wird in folgenden Worten überliefert – wobei deutlich darauf hingewiesen werden muss, dass gemäß der Metaphorik die Quelle (oder, technisch, der ‚Spiegel‘) rein und neu sein muss, da diese sonst schon von alleine ein Bewusstsein ihrer selbst oder ihrer Spiegelkraft hätte: „Zu Donakon in Thespien fand er [Narcissus] eine Quelle, klar wie Silber. Noch nie war sie von Vieh, Vögeln, wilden Tieren oder selbst von den fallenden Zweigen der Bäume, die sie beschatteten, gestört worden. Er warf sich erschöpft nieder. Da verliebte er sich in sein eigenes Spiegelbild“ (in der Übersetzung von RANKE-GRAVES 1955, S. 260), das er, einschlafend oder erwachend, gewiss aber in einem Übergangszustand außerhalb des vollen Wachbewusstseins, im Zustand einer niederwerfenden Erschöpfung sieht. Die Spiegelbildlichkeit, der Spiegel als konstruktiver Apparat des Sichtbarmachens, eines wahrhaften oder unwahrhaften Spiegelns, der Abbildung oder Verzerrung, impliziert zahlreiche epistemologische Aspekte (vgl. KULENKAMPFF 1997), aber auch geschichtsphilosophische und kulturtheoretische Elemente bezüglich der modernen Entwicklung einer ‚a-perspektivischen‘ Erfahrungswelt (grundlegend dazu GEBSER 1966).

Dieses Motiv findet seine Anwendung auf ein unvermeidliches, im Vollzug des Lebendigen lebenszerstörend Werden des, von außen nur in leidenschaftlicher Verzweiflung beobachtetes Aufwachen in Vladimir Nabokovs ‚Lolita‘. Nabokov, ein Verächter der Psychoanalyse und der Freud’schen Theorie, notiert in einem anderen Zusammenhang: „Theoretisch gibt es keinen endgültigen Beweis dafür, dass das morgendliche Erwachen (das Sichwiederfinden im Sattel seiner Persönlichkeit) nicht ein noch nie dagewesenes Ereignis ist, ein richtiges ers-

tes Geborenwerden“ (NABOKOV 1996, S. 123). Nabokov versteht Traum durchaus als Inszenierung, aber in ästhetischer Weise, nicht hermeneutisch-psychoanalytisch. Den Fluchtpunkt des Traumes, auf den das Arrangement der Dekors, die Bühnenausstattung und dergleichen mehr zurückgehen, bezeichnet Nabokov als „Traumtheaterdirektion“ (NABOKOV 1996, S. 100). „Traumspielleiter“ gibt es immer mehrere – „und zwar meist Analphabeten oder Stümper oder eilige Leute“ (NABOKOV 1996, S. 96). Das nuancenreichere Tag-Gedächtnis versage notwendig vor dem Dezisionismus eines pragmatischen Theaters: „Theater bleibt Theater“ (NABOKOV 1996, S. 96). Traum ist Theater – und doch, „bei genauerer Prüfung (vorgenommen, wenn das Traum-Ich zum zehntausendsten Male gestorben ist und das Tag-Ich all den verstaubten Tand, die Schulden, die Bündel unleserlicher Briefe ererbt)“ (NABOKOV 1996, S. 98), erweist sich ein Prinzip an Realität in ihm und durch ihn, das nicht psychagogisch aufgelöst oder aufgehoben werden kann ohne gravierende Verluste. Das Gedächtnis setzt erst als Kontrolle ein, markiert also die Differenz des ästhetischen versus eines psychischen Träumens, das diskursiv in der „Quacksalberei Freuds“ verschwindet (vgl. im Vorwort NABOKOV 1996, S. 15): „[...] und von neuem beginnen wir, mit der gelehrten Genauigkeit des Gedächtnisses trübe Träume zusammenzustellen“ (NABOKOV 1996, S. 98).

Bereits Artemidor beginnt sein Traumbuch nicht mit der Analyse eines wahren Gehalts des Träumens, sondern mit einer Metapher des Erwachens, dem Geborenwerden (vgl. dazu LENK 1985, S. 175). Allerdings ersetzt schon er den Traum durch Traumdeutung und erzwingt dergestalt einheitliche Perspektiven, Subjekt und Sinn anstelle von Chaos und Polyvalenzen. Eine andere Version eines Anfangs nicht nur des Träumens, sondern, analog zu diesem, der ganzen Philosophie – die Tradition des Aufwachens zum Staunen hin ist bedeutend in der Philosophiegeschichte und umgreift selbst sonst überaus konträre Positionen –, in einer Geburt, die zugleich die Erfahrung eines Aufwachens auf hoher See ist, also träumerische Metapher mit nautischer Typologie verbindend, schildert Michel Serres am Beginn seines Buches über die fünf Sinne. Dort ist das Geborenwerden mit der Fahrt auf dem Meer in der Metapher des Schiffs verbunden (vgl. SERRES 1993, S. 17-42).

Schon Thomas von Aquin hat – nicht zuletzt im Blick auf die Abwege des Träumens – das Motiv des Traums an die Ontologie des Realitätsbegriffs gekoppelt und auf diesem Hintergrund eine Dämonologie des permanenten Irrtumsverdachts entworfen. Der Teufel könne nämlich alle Verwandlungen und Inkorporationen täuschend nachmachen (vgl. dazu LENK 1985, S. 204). Es gibt für den Menschen keinen sinnlich merkbaren Unterschied zwischen der göttlichen und der teuflischen Welt. Diese fundamentale ontologische Unsicherheit wird später, bei Descartes, methodisch noch einmal mit anderem Ergebnis

durchgespielt, taucht aber in allen Konstruktionen auf, die eine bestimmte Instanz der absoluten Autorität als eine unberührbare, unbezweifelbare Entscheidung benötigen, z. B. bei der Ersetzung des irrlichternden, schillernden Traums durch die Traumdeutung. Der Theologe, der Philosoph, der Traumdeuter entscheiden über den Unterschied zwischen wahr und falsch. Zuweilen auch in Einheit von Philosophie und Inquisition, mit welcher der Epistemologie Nachdruck verliehen wird. Philosophen sind dieser Tradition zufolge die eigentlich Wachen, die Aufgewachten oder Aufgeweckten, die den anderen beim Ertragen der Realität, vor allem aber beim Traumverlust im schrecklichen Prozesse des Aufwachens und gegen den persistierenden Traumverdacht beim Erleben dieses Prozesses beistehen müssen. Philosophen sind weniger Hebammen, wie noch bei Sokrates, als vielmehr, mit und nach Kant, ‚Aufwachhilfen‘.

Laut Lenk manifestiert sich deshalb in der Romantik nicht der Traumglaube, sondern der Traumzweifel, „das permanente schockartige Erwachen aus einem Zustand, in dem man versunken war“ (LENK 1985, S. 221). Misstrauen gegenüber aller Unmittelbarkeit, gegenüber den Augenblicken, in denen man nur Sein ist, also versunken. „Mit dem Erwachen aus einem Traum wird zwar nicht die Erinnerung, aber das Wirklichgewesensein ausgelöscht“ (LENK 1985, S. 221). Darin äußert sich die romantische Traumskepsis, die sich auf artifizielle Traumillusionen stützt, sich aber jederzeit vom natürlichen Traum unterscheidet.

Bei Leibniz gibt es schon die Hervorhebung spezifischer Augenblicke der Erleuchtung, die eigentliche Ursache des produktiven Bewusstseins sind. Von später aus gesehen, ist das nicht mehr die Position eines dogmatischen Rationalismus, sondern schon die einer Aufklärungsskepsis. Die ‚unmerklichen Vorstellungen‘, die kaum merklichen Wahrnehmungen, les petites perceptions sind es, die die eigentliche Arbeit des Denkens tun und Neues hervorbringen. In seinen ‚Neuen Abhandlungen über den menschlichen Verstand‘ beschreibt Leibniz, dass es diese geringen Wahrnehmungen sind, welche die Beschaffenheiten und Qualitäten der Gegenstände aller Sinne ermöglichen. Besonders gegen Locke begründet Leibniz die Theorie, dass sich die Seele nie in Ruhe, immer in Bewegung befindet.

Weitere Denkfigur des Erwachens ist der Selbstverdacht, d. h. die noch gegebene Undurchsichtigkeit der Identität, das Wechseln vom einen in den anderen Zustand. Dostojewski hat in einem frühen Roman von 1845/46, ‚Der Doppelgänger‘, diesen Zustand beschrieben (vgl. dazu LENK 1985, S. 244 f.). Der Protagonist wacht nach langem Schlafe auf und schwankt einen Moment, ob er wacht oder schläft. Dieser Zustand, trivial, dauert so lange, bis er sein Spiegelbild erblickt. Es herrscht Unsicherheit im Erwachen darüber, ob man schläft oder wacht oder träumt. Immer geht es um dieses Triple, diese tripolare

Logik, für die ganz offensichtlich die zweistellige Logik und der Satz vom ausgeschlossenen Dritten nicht ausreichen.

Ein stummes Ritual des erwachenden Junggesellen schildert Kafkas ‚Verwandlung‘. Ob die Junggesellenmaschinen als Ritualisierungen des Erwachens, der Sicherheit des Aufwachens um jeden Preis gedeutet werden können? (vgl. RECK/SZEEMANN 1999) Der einschlägig mit dem Thema der Junggesellenmaschinen verbundene Lewis Carroll, ‚Meister in der Darstellung gleitender Welten‘ (LENK 1985, S. 265), schreibt jedenfalls ‚Alice‘ als Erwachen *zum* Traum hin, nicht als Erwachen im Traum oder gar aus dem Traum. „Ich bin davon ausgegangen, dass ein Mensch verschiedener psychischer Zustände mit variierenden Bewusstseinsgraden fähig sei, als da wären: (a) der normale Zustand, in dem er sich der Anwesenheit von Elfen nicht bewusst ist; (b) der ‚irrlische‘ Zustand, in dem er sich sowohl seiner realen Umgebung als auch der Anwesenheit von Elfen bewusst ist; (c) eine Art Trance, in der er (d. h. sein immaterielles Wesen) – ohne Bewusstsein der realen Umgebung und dem Anschein nach schlafend – zu anderen Schauplätzen der wirklichen Welt oder des Feenlandes schweift und sich dabei der Anwesenheit von Elfen bewusst ist“ (zit. n. LENK 1985, S. 266). Dies notiert Carroll als Einleitung zum zweiten Teil des Romans ‚Sylvie & Bruno‘. Der vorherrschende Zustand ist das eigentliche Traumstadium, das sich als Zwischenzustand im schillernden Prozess eines partiellen, schillernden, noch ungewissen und unentschiedenen Aufwachens ergibt.

Paul Valéry beschreibt den Traum der Vernunft als Gegenteil und Gegenstück zum nächtlichen Traum: als Traum der ewigen Wachheit, der natürlich monströs sei. Auch hier gehe es vorrangig darum, die Kunst des Aufwachens zu üben. André Breton beobachtet, dass die Sätze, die man beim Erwachen äußert, besondere Bedeutung haben (vgl. dazu LENK 1985, S. 344 und den Verweis in der Anm.): ‚Schlüsselsätze‘, wie Breton sie nennt, sind vollkommen irrational, haben keine Beziehung zum Traum sorgen aber, dahingemurmelt, dafür, dass man ob der Worte den gesamten Traum vergisst. Es sieht so aus, „als fungierte die Sprache in dem Moment, da die Person nicht mehr – wie im Traum – aufgelöst, aber auch noch nicht wieder – wie im Wachen – konstituiert ist, als Vermittlungsinstanz, als resümierte sie (selbständig gleichsam) die Traumerfahrung und ihren für die Person schwer fassbaren ‚Sinn‘ „ (LENK 1985, S. 345). Weiter heißt es, mit einem Akzent auf der dunklen Seite des Aufwachens: „Es ist, als ob das Gedächtnis versagte, weil eine Katastrophe dazwischen liegt, die Katastrophe des Erwachens“ (LENK 1985, S. 347). Und schließlich, Aufwachen als ein Unfertiges resümiierend – bemessen aus der Perspektive entfalteter und vollkommen sich ausschöpfender Künstlerpersönlichkeit: „Zu einem Drittel sind wir ungeboren“ (LENK 1985, S. 347).

Dem Problem des Träumens vom Aufwachen geht der Halb-
wachzustand von Propheten voran, gefasst in Bildern von ihrem
Charakter. Sie sind gekennzeichnet durch den abrupten Wechsel
von Besonnenheit zum Wahnsinn. Oft herrscht dumpfes Brüten
als Zwischenphase nach und vor solchem Wechsel. Ob man Dür-
rers ‚Melencolia I‘ als eine solche Prophetenfigur deuten kann,
als Sybille demnach? Der Traum jedenfalls ist wegen seines Flie-
ßens asozial und gilt deshalb als das Formlose, Widerspenstige,
sich an und durch sich stets Sträubende (vgl. LENK 1985, S. 371).

Literatur

ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewussten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, Freud-Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a. M., 1972; GEBSER, JEAN, Ursprung und Gegenwart, 2 Bde., Stuttgart 3. Aufl. 1966 (Bd. 1. ‚Die Fundamente der aperspektivischen Welt‘; Bd. 2 ‚Die Manifestationen der aperspektivischen Welt‘); JEZOWER, IGNAZ, Das Buch der Träume, Berlin, 1928; JÜRGS, MICHAEL, Alzheimer – Spurensuche im Niemandsland, Neuausgabe, München, 2006; KULENKAMPFF, JENS, Spieglein, Spieglein an der Wand..., in: Birgit Recki/ Lambert Wiesing (Hrsg.), Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik, München, 1997, S. 270-293; LENK, ELISABETH, Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München, 1985; NABOKOV, VLADIMIR, Das Bastardzeichen, Reinbek bei Hamburg, 1996; OLIEVENSTEIN, CLAUDE, Le Non-Dit des Émotions, Paris, 1997; PONTALIS, JEAN-BERTRAND, Zwischen Traum und Schmerz, Frankfurt a. M., 1998; RANKE-GRAVES, ROBERT, Griechische Mythologie, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg, 1955; RECK, HANS ULRICH/ SZEEMANN, HARALD, Junggesellenmaschinen. Erweiterte Neuausgabe, Wien/ New York, 1999; SERRES, MICHEL, Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische, Frankfurt a. M., 1993; STRÜMPPELL, L., Die Natur und Entstehung der Träume, Leipzig, 1874; WEISSBERG, LILIANE, Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert, Würzburg, 1988; WIENER, OSWALD, Nicht schon wieder...! Eine auf einer Floppy gefundene Datei, hrsg. v. Evo Präkoger, München, 1990.

AUFWACHEN ALS MOTIV DES TRÄUMENS UND DER TRAUMDEUTUNG

- Descartes' Traum
- FREUD, SIGMUND
- LACAN, JACQUES
- SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN
- TRAUMSZENEN IN FILMEN

Das Motiv des ‚Aufwachens‘ als träumerische Aktivität, als Traum, aber auch als Element oder Signifikat innerhalb der onirischen Aktivität spielt nicht nur bei (→) Freud eine Rolle, sondern auch in anderen, nicht zuletzt zahlreichen mythologischen Traumauffassungen. Man kann die diversen Auffassungen zum Traumgeschehen und seiner Deutung hier knapp pointieren und rekapitulieren. Nach Freud beispielsweise verläuft die Traumarbeit über weite Strecken im Unbewussten. Sie braucht Zeit und Energie. Sie ist ein konstruktives Verfahren, baut kunstvoll ein Geschehen vor, das dann in der aktuellen Zeit des Träumens als ebenso kunstvolles Gebilde voller (→) Verdichtungen, Signifikanzen und Anspielungen, in einer ästhetischen Gestalt also, zur Erscheinung kommt. Man darf mit Recht von Formalisierungsleistungen des Traums im Selbstvollzug eines unbewusst Bleibenden reden. „Die meisten Träume (arbeiten) mit vergleichsweise geringen physischen Intensitäten, denn sie warten das Erwachen ab“ (FREUD 1972, S. 549). Der Selbstlauf des Unbewussten erfüllt seine Funktion, ohne in das bewusste Denken einzutreten. Es handelt sich um ein mitlaufendes Weltorganisations- oder ein Emergenzmodell, das in der Weise von sich ohne Anleitungen durch ein Subjekt selbst durchsetzender Formalisierungen operiert und deshalb nicht der semantischen Explikation oder der Prüfung besonderer Signifikanzleistungen bedarf.

Unbewusste Vorgänge werden in allen gegen Ende des 19. Jahrhunderts sich endgültig durchsetzenden Auffassungen von den erfolgreichen Bahnungen (Markierungen, Einprägungen) der Neuronen und Gewohnheiten in Gehirn, Gedächtnis, kurzum in allen Apparaten des Un-, Unter-, Vor- und Klarbewussten, als unzerstörbar aufgefasst. „Im Unbewussten ist nichts zu Ende zu bringen, ist nichts vergangen oder vergessen“ (FREUD 1972, S. 557).

Traumgeschehen ist reales Geschehen, da es für wirklich gehalten wird und zugleich als wirklich erscheint. Das wirkt sich gerade in den Perioden des Aufwachens aus, in denen Halbonirisches auf beide Seiten hin vital und wirklich bleibt, wie folgender Bericht Freuds deutlich macht: „Wenn der Träumer für einen Augenblick erwacht, so hat er wirklich die Fliege weggeschleudert, die den Schlaf zu stören drohte. Es kann uns jetzt ahnen, dass es wirklich zweckmäßiger und wohlfeiler war, den unbewussten Wunsch gewähren zu lassen, ihm den Weg zur Regression freizugeben, damit er einen Traum bilde, und dann diesen Traum durch einen kleinen Aufwand von vorbewusster Arbeit zu binden und zu erledigen, als das Unbewusste auch die ganze Zeit des Schlafens über im Zaum zu halten“ (FREUD 1972, S. 551). Und weiter: „Der Traum gibt sich nie mit Kleinigkeiten ab“ (FREUD 1972, S. 559). Was ist hier die Instanz, was das Subjekt?

In gewisser Weise kann man verkürzt sagen, das Bewusstsein lasse – oder auch mache – das Unbewusste träumen. Wie aber wäre zu verstehen, dass das Unbewusste das Bewusstsein zum Aufwachen aus dem Traume zwingt, in einer Art nicht-intentionalen und nicht-reflexiven Denkens? Das kann vielleicht so erklärt werden, dass der Kern des Träumens als Substitution der Formalisierung des Unbewussten durch die Entdeckung einer Illusion wahrnehmbar wird. Diese Illusion ist, was das träumende Subjekt als herrschaftliche Beanspruchung einer zentralisierenden Instanz an sich selber erfährt. Das träumende Subjekt wird zum Medium der Durchsicht auf die Illusion, die es nicht nur konstituiert, sondern die es in gewisser Weise ist. Dieses Gewahrwerden folgt dem Denken, das beim träumerischen Aufwachen aus dem Traum vehement einsetzt. Es hat historisch die wirksame Gestalt des Melancholischen im Durchgang durch die Durchsichtigkeiten, die Perspektiven und die Figuren der Schönheit erhalten. Dürers ‚Melencolia I‘ ist mit aller Offenheit und Ambivalenz, in aller für das Onirische typischen Zwiegestaltigkeit eine präzise Fassung dieser Sachverhalte (vgl. BÖHME 1989, HEUBACH 1997; PANOFFSKY/ SAXL 1923; KLIBANSKI, / PANOFFSKY/ SAXL 1992)

Freud sieht Träume als Ausdruck unbewusster Wünsche an. Die Symbolsprache des Traumes gilt ihm als ein Geheimcodex, die Traumdeutung als dessen Entzifferung. Der Traum drücke nicht so sehr Sprache, Gedanken oder Gefühle aus, sondern eher primitive triebhafte Wünsche. Zuweilen liefert Freud die Kategorie des Wunsches eine ebenso physiologische wie anthropologische Begründung des Seelenlebens, eine Begründung, die nicht nur sachliche Fundierung ist, sondern auch eine Ursprungsphilosophische Suggestion zum Ausdruck bringt. „Das Denken ist doch nichts anderes als der Ersatz des halluzinatorischen Wunsches, und wenn der Traum eine Wunscherfüllung ist, so wird das eben selbstverständlich, da nichts anderes als ein Wunsch unseren seelischen Apparat zur Arbeit anzutreiben vermag. Der Traum, der seine Wünsche auf kurzem regredienten Wege erfüllt, hat uns hiermit nur eine Probe der primären, als unzuverlässig verlassenen Arbeitsweise des psychischen Apparates aufbewahrt. In das Nachtleben scheint verbannt, was einst im Wachen herrschte, als das psychische Leben noch jung und untüchtig war, etwa wie wir in der Kinderstube die abgelegten primitiven Waffen der erwachsenen Menschheit, Pfeil und Bogen, wiederfinden. Das Träumen ist ein Stück des überwundenen Kinderseelenlebens“ (FREUD 1972, S. 540). Die das Traumleben beeinflussenden Kräfte sind im Maße des Voranschreitens der zivilisatorischen Artefakte grundsätzlich ‚irrational‘ (da nicht mehr ‚primitiv‘ und ‚jung‘), also auch schlecht verbalisierbar – hier folgt die semantische Encodierung weniger den theoretischen Prämissen als den Implikationen eines schon bestehenden Kategoriensystems, das Wertungen aus sich heraus freisetzt, die den Kategorienapparat reproduzieren, nicht aber Gegenstände durch

dessen vermeintlich objektive Inanspruchnahme bezeichnen. Deshalb lässt Freud innerhalb seiner Traumtheorie dem Schlaf die Aufgabe zukommen, die biophysische Verschönerung des Leibs durch Ausgleich energetischer Anstrengungen zu gewährleisten, mindestens wahrscheinlich zu machen. In dieser Funktion ist der Schlaf notwendig für die Traumtheorie. Dass Freud die Störungen des (→) Schlafes in die infantile Sexualität verlegt, ist weniger eine Entdeckung der Psychoanalyse als vielmehr ein Fortschreiben desjenigen abendländischen Diskurses, der seit Augustinus im Kinde die angeborene Sündhaftigkeit des Menschen und in allen Zuständen des Nicht-Bewussten die Verderbtheit per se verkörpert sieht. Freuds ‚Kinder‘ sind entsprechend dieser anthropologischen Konstante einer naturwüchsigen Indifferenz durchaus des Schlechten oder sogar des Bösen fähige Menschen. Die Triebhaftigkeit des Kindes entspricht der Tatsache, dass Kultur, als Produkt von Triebverzicht und Unterwerfung unter die Autorität der Älteren, immer Mangel verkörpert, also Objekt eines Hasses(n) ist. Das betrifft im Kern das moderne Projekt von Vernunft und ‚Aufklärung‘, die den Traum der Vernunft träumt.

Aufklärungsträume mit spezifischem Appellations- und Evokationscharakter sind deshalb kulturelle Äquivalente einer intrapsychischen Dialektik vom träumenden Aufwachen und desillusionierten Nach-Schlaf-Zustand. Entsprechend gilt nur in einem vor- oder nach-epistemischen Diskurs einer entwickelten (eventuell sogar ‚post-historischen‘) Spätzeit normativ die Überlegenheit der Träume über Wachbewusstsein und Wissenschaft. Es gibt aber auch Aussagen, die solches durch die geschärfte Wahrnehmung der machtvollen Suggestionen der Einbildungskraft problematisieren, beispielsweise (→) Piranesis imaginationskritische Gefängnis-Zyklen oder das Blatt ‚El Sueño de la razon produce monstruos‘ aus der Serie der Caprichos von Francisco de Goya, die man als Vorahnung (Sueño=Traum) wie Vorahnung (Sueño=Schlaf) eines Desasters lesen kann, das nicht nur der Entfaltung der Vernunft entspricht, sondern auch aus deren Gefährdung hervorgeht. Später versuchte man mit Kitschfiguren biedermeierlichen oder surreal entfesselten Entsetzens (z. B. bei Johann Heinrich Füssli oder Max Klinger) – zuweilen auf der Meta-Ebene das Biedermeierlichen die vermeintlich in wirksamen Schreckensbildern beschönigte Abwehr des Bösen als dieses selbst entlarvend (wie bei → Max Ernst) – die Selbstentzweiung einer an sich verzweifelnden Vernunft durch die ikonographische Banung des Bösen in Idyllen und Stereotypen zu heilen oder zu vermeiden: ein magischer Akt, welcher der Dialektik der Aufklärung nicht gerecht zu werden noch gar diese zu verhindern vermochte.

Ralph Waldo Emerson legt dar – wie immer zugespitzt –, dass die Realität der Träume ihren Existenzgrund nicht ihrer mantischen, deutenden Funktion für die introspektive Entde-

ckung eines Ich durch sich selbst verdankt: „Meine Träume sind nicht mein Ich, sie sind weder die Natur noch das Nicht-Ich, sie sind beides. Sie haben ein doppeltes Bewusstsein, ein zugleich objektives und subjektives“ (EMERSON 1986, hier auf deutsch zit. n. FROMM 1957, S. 132). Bezieht man sich auf die Herrschaftsstruktur, kann man sagen: dieses Ich kann als ein Traum verstanden werden, der verhindern soll, aus ihm aufwachen zu müssen. Es ist dispersiv Natur, und zentralisierend Instanz, Selbst-Erzählung, also im Kern Bildungsroman, dem seine Hermeneutik in der Tat deutlich nachgebildet ist. Aufwachen wäre grausam, ein Schock, der später zur Depression gerechnet werden wird, die medizinisch wie semiotisch als eine gratifizierte Unfähigkeit zur Melancholie beschrieben wird. Denn die Melancholie besteht nicht zum geringsten Teil darin, das Erleben eines Verschiebens der Grenze nach Innen zu ermöglichen (vgl. HEUBACH 1997). In Depression mündet sie, wenn die Suggestion einer Herrschaft das in Frage stehende Erleiden nur kompensatorisch gelten lässt, wodurch die reflexiven Teile der Melancholie verloren gehen und drastischer Niedergeschlagenheit Platz machen. Melancholie dagegen rettet eine bewusste Wahrnehmung dieses Zusammenhangs, sie wäre Aufwachen aus dem Traum, ohne Schutz und Gelingen, aber auch ohne die Möglichkeiten der Stilisierung des Negativen.

Sehende melancholische Differenz versus blindes depressives Erleben bedeutet aber nicht, dass die Melancholie über die Macht der Bilder – zumal der schrecklich erschreckenden Imagination – verfügte. Auch diese kommen zum Stillstand. Es ist eine durch und durch metaphorische Rede, wenn man auf die verschiebende Verdoppelung an der von innen gesehene Grenze und damit auf die Preisgabe des Verzichts auf Allmachtsversprechen während des träumenden Aufwachens gerade aus Melancholie und Depression hinweist. Melancholie verkehrt den Traum in ein Aufwachen, das ihn rettet und bricht zugleich: Es ergibt sich eine Grenze, die das Subjekt in sich selber zu erleiden, vor allem aber auszuhalten hat.

Der Traum vom Aufwachen ist immer auch ein aufwachender Traum. Ein Traum hört auf, ein anderer geht weiter. Derjenige, der weitergeht, ist der Traum vom Aushaltenkönnen des Abbruchs des ersten Traums. Wieder ergibt sich eine Doppelgestalt: Metatraum und Verschiebung, Neubeginn eines anderen, klareren, eines wacheren Träumens. Der primäre Traum in der ‚Melencolia I‘ nach Dürer wäre der Traum, an den man sich nicht mehr erinnern kann. Ein Traum, der im Aufwachen verschwunden ist und der damit das Gegenteil sowohl zur Kontinuierung der Bildlasten, des Albtraums, als auch zum Traum des Aufwachens darstellt. Die Pointe besteht darin, wie es Maurice Halbwachs formuliert, wenn auch in ganz anderer thematischer Hinsicht: „Wenn sie [Träume, an die wir uns nicht erinnern] aber genau von derjenigen Art wären, in denen das Gefühl der gegenwärtigen Persönlichkeit gänzlich verschwin-

det und in denen man die Vergangenheit genau so sieht wie sie war, so müsste man zugeben, dass es tatsächlich Träume gibt, in denen Erinnerungen auftreten, dass man sie aber regelmäßig vergisst, sobald man zu träumen aufhört“ (HALBWACHS 1985, S. 39). Es gilt, was schon Bergson annahm: Im Tiefschlaf sind nur Erinnerungen das Objekt und das Material der Träume. Als Erinnerungen sind diese Träume ‚da‘ (existent, vorhanden), aber nicht, weil wir sie erinnern oder uns mit ihrer Hilfe an das im Erinnerten Erzählbare oder gar darin wirklich Dargestellte erinnern. Dieses ‚da sein‘ gehört zur Geste der bewussten Melancholie, d. h. zum Metatraum, der sich im Aufwachen konsistent erhält und deshalb diese Aktualpräsenz des gleichzeitig Erinnerten erst ermöglicht. In einer utopischen Perspektive mag man das mit Ernst Bloch als die Richtungsklarheit des visionären Tagträumens bezeichnen. Auch wenn das hier ganz als Mediatisierung des Onirischen, nicht als gegebenes ‚Antlitz der Zukunft‘ oder als Optimismus erscheint, tendiert die Bewegung des Aufwachens auf sein eigenes Erwachen hin, das zugleich seine wahrhafte Erinnerung ist und deshalb nicht mehr von einem Denken bemerkt oder beobachtet werden kann. Es wird zur Residualität der gesamten Wahrnehmung und erlaubt nicht die als neu zu sehende Aufspaltung des Subjekts in sein eigenes Objekt.

Was ist das nun, ein Traum, der seine eigene Erinnerung nur als Traum ermöglicht? Vielleicht ist dies der ‚wirkliche‘ Traum vom Aufwachen, da es ja nicht um das Aufwachen aus dem Traum geht, sondern um die Erweckungsqualität des Traums. Eine eher verhaltene Melancholie in der Beantwortung dieser schwierigen Frage zeigen die Vorbemerkungen zu dem in vier Etappen oder Lieferungen zwischen 1785 und 1790 (5. Band postum 1794) erschienenen Roman ‚Anton Reiser‘ von Karl Philipp Moritz. Die philosophiegeschichtlich im 19. Jahrhundert überaus erfolgreich gewordene Konstruktion einer intellektuellen Anschauung mit dem Ziel eines Zusammenfallens von Selbstbewusstsein und Identität, Reflexion und Referenz, wie sie der deutsche Idealismus, besonders Schelling, entwickelt und durchgesetzt hat (vgl. SCHULZ 1972 und 1975), überspielen die existenziellen Gefährdungen in der Psyche eines Anton Reiser durch begriffliche Strategien einer Vorab-Festsetzung von systemischer Identität, an der, kraft Definition des philosophischen Begriffs, das Leben gar nicht scheitern kann, da es in diesem als wahres wahrhaft aufgehoben sei. Dagegen haben sich dann alle system-skeptischen oder gar -zersetzenden Philosophen nach dem deutschen Idealismus – prominent: Marx, Kierkegaard, Nietzsche – vehement verwahrt.

Eine solche Auffassung von der Vollendung des Träumens im träumenden Aufwachen ist dem Bild analog: Aufwachen ins Bild, nicht aus dessen Scheitern, Abbruch oder Begrenzung. Natürlich bleibt diese Überlegung vollkommen spekulativ: „Deshalb gehören Menschen nicht ins Paradies, in die ewige

Form retrospektiver Träume, sondern in den Augenblick“ (KAMPER 1996, S. 7). „Nur als unwiederbringlicher ist der Augenblick zu haben. Kein Mensch hat ihn, vielmehr hat er die Menschen, vorübergehend. Damit kann man nicht einverstanden sein. Ein Lob der Sterblichkeit ist keine Zustimmung. Erst durch die Skandalisierung des Todes bekommt die Vergänglichkeit den Wert, der ihr zusteht. Wer die Gegenwart nur als Anwesenheit denkt, denkt noch nicht. Denn Denken selbst heißt abwesend sein“ (KAMPER 1996, S. 9). Es geht dementsprechend um eine zweifache Existenz, die kein Chiasma, keine Kreuzung mehr ist, kein Hybrid, keine Doppelung, keine Meta-stufung, sondern, vielleicht, so der Vorschlag, ein sich stetig, wie es die analytische Charakterisierung nahe legt, um die eigene Achse drehendes Möbiusband. Träume vom Aufwachen existieren in dieser Bewegung einer paradoxalen, doch nie spürbaren Umkehr.

Das Vorübergehende des Augenblicks ist das Scharnier, aber auch das Schmieröl in der Kette der Signifikanten, die (→) Lacan als Instanz wie als Drängen des Buchstabens/ Briefes des Unbewussten oder als Vernunft seit Freud beschreibt. Das Symbolische, die Sprache – nicht nur als ‚parole‘ unserer Kommunikation, als ‚langage‘ unserer inneren Monologe, sondern auch als ‚langue‘, d. h. als Medium unseres Denkens – artikuliert ein unbewusstes Begehren (vgl. LACAN 1986). Lacans Formel für die imaginäre Aneignung eines subjektiven Blickpunktes ist zugleich seine Formel für die Theorie der Phantasie: $S \ll a$, wobei ‚a‘ die Objektursache des Begehrens bezeichnet, durch dessen Aktion eine Handlung erst in Gang gesetzt wird.

Das Imaginäre beinhaltet die Identifikation von Personen und Subjekten mit Objekten, Gegenständen des Begehrens, das jenen die Flucht aus einem ‚Mangel an Sein‘ ermöglichen soll (vgl. zum romantischen Topos FRANK 1975). Darin liegt der Antrieb zur Identifikation: Sich ein Bild von etwas machen. Überhaupt sich Bilder machen, d. h. sich den Bildern überlassen. Das Imaginäre ist der Vorgriff der Phantasie, des Vorstellens auf das Vorstellbare, das dann real einem Ich, also beispielsweise ‚mir‘, entgegentritt. Das Imaginäre tendiert zur Reduktion des Mangels an Wissen durch die Etablierung von Vorstellungen. Es ist die entscheidende Instanz der Ich-Bildung. Denn nur durch die Identifikation mit einem imaginären Objekt erhält sich das Begehren als jenes Prinzip der Differenz, das im Symbolischen ausgelöscht wird durch die Annahme einer gesicherten Identität, was im Realen gar nicht auftaucht wegen der Tatsache, dass es mit dem ungeheuer Schrecklichen – bild- und sprachlos – deshalb verbunden bleibt, weil einzig dieses real, also noch nicht symbolisiert und damit auch noch nicht verfügbar gemacht worden ist.

Man kann das wie folgt erläutern. Semiotisch ist das Schreckliche das Unvorstellbare, weshalb das Reale nicht nur

das ist, was Subjekte in Form eines Traumas erfahren, d. h. was in paradoxer Erfahrung ihnen nur gegenwärtig ist, insofern es sich ihnen verschließt, sondern auch das, wofür noch kein Zeichen sich hat finden lassen. Das Reale ist, was unterhalb des semiotischen Prozesses verschwindet. Insofern ist es das Unbewusste im älteren Sinne und keineswegs nur spätgeschichtliches Relikt oder, vorgeschichtlich, ‚natürliches‘ Anzeichen. Das Reale ist das nicht ‚Verzeichenbare‘ (= Verzeichnungsfähige). Es ist Bedingung der Möglichkeit der Semiose durch Absenz. Umgekehrt sichert das Symbolische die Spur des Realen negativ, ist es Ausdruck von dessen Überlegenheit und seinem eigenen Mangel. Deshalb schießen die Bilder in das Symbolische ein. Ohne die Bedrohungen durch die Lockungen des Imaginären wäre das Symbolische rein abarbeitende Zeichenkette, reines Aufschreibesystem, differenzloses Zeichen, konditioniertes Verhalten. Deshalb ergibt sich in der Sprache des Unbewussten an dieser Stelle das Imaginäre als Überschuss gegen den Mangel, indem es sich direkt gegen das Symbolische richtet. Der Ausbruch des Symbolischen aus dieser Mangelerfahrung des Imaginären ist die gewaltsame Unendlichkeit, die nicht endende Vermittlung der Symbole als der Medien (analog zu verstehen zu CASSIRER 1953), die das Bezeichnete wegschreiben. Dieses ist in Differenz immer das Reale, also Trauma, das nur dann weicht, wenn es der endlosen Verkettung der Signifikanten Platz zu machen geneigt ist. Die metonymische Kette ist die imaginäre Bannung des Realen, die metaphorische Kette die Freisetzung des Imaginären aus dem Symbolischen. Das erzeugt eine zwingende Logik für eine Formalisierung des Traumes unabhängig von der Ikonographie seiner Bedeutungen.

Tatsächlich sind Hermeneutik und Ikonographie Methoden, welche die Psychologie von der Literatur- und Kunstwissenschaft übernimmt, um die Signifikanz anstelle einer formalen Betrachtung, eines Phänomensinns visueller Konkordanz einzusetzen. Sie substituiert das Begreifbare durch ein spekulatives, intendiert damit ‚Sinn‘ und Metaphysik.

Das Begehren entspringt dem Realen als dem sich Entziehenden und dem Imaginären als der Mangelerfahrung des Begehrens als solchem (vgl. LACAN 1973). Es tendiert dazu sich aufrechtzuerhalten, weitere Objekte seiner Besetzung zu suchen, stetige Identifikationen zu erobern, eine Instrumentalisierung der Objekte zum partiellen Verschwindenlassen des Mangels zu nutzen. Die Ursache meines Mangels erscheint als Objekt, dem ich eine Überlegenheit zuschreiben kann, die ich selber nur als Mangel empfinde. Im Film ist die trivialste Form dieser Mangel-Kompensation durch Ausreizung der ihr zugrunde liegenden Ursache die subjektive Kamera; anspruchsvoller erscheint dagegen schon der inszenierte Traum, so z. B. die von Dali entworfene Traum-Sequenz in Hitchcocks ‚Spellbound‘.

Literatur

BÖHME, HARMUT, Albrecht Dürer: Melencolia I. Im Labyrinth der Deutungen, Frankfurt a. M., 1989; BOHN, RALF, Technikträume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums, Würzburg, 2004; CASSIRER, ERNST, Philosophie der symbolischen Formen, 3 Bde., Darmstadt, 2. Aufl. 1953; EMERSON, Ralph Waldo, Demonology, in: The complete works of Ralph Waldo Emerson, with a biographical introduction, and notes, and a general index, Vol. 10, Lectures and biographical sketches, New York, 1968; FRANK, MANFRED, Der unendliche Mangel an Sein, Frankfurt a. M., 1975; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, Freud-Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a. M., 1972; FROMM, ERICH, Märchen, Mythen und Träume. Eine Einführung zum Verständnis von Träumen, Märchen und Mythen, Zürich, 1957; HALBWACHS, MAURICE, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Frankfurt a. M., 1985; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Ein Bild und sein Schatten. Zwei randständige Betrachtungen zum Bild der Melancholie und zur Erscheinung der Depression, Bonn, 1997; KAMPER, DIETMAR, GeistesGegenwart und KörperDenken, Typoskript, Berlin, 1996; PANOFSKY, ERWIN/ SAXL, FRITZ, Dürers ‚Melencolia I‘. Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung, Leipzig, 1923; KLIBANSKI, RAYMOND/ PANOFSKY, ERWIN/ SAXL, FRITZ, Saturn und Melancholie, Frankfurt a. M., 1992; LACAN, JACQUES, Das Spiegelbild als Bildner der Ichfunktion, in: ders., Schriften I, Olten/ Freiburg i. B., 1973; LACAN, JACQUES, L'instance de la lettre et la raison de l'inconscience depuis Freud, deutsch: Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud, in: Schriften II, Olten, 1975, danach Weinheim/Berlin, 1986, S. 15-59; SCHULZ, WALTER, Philosophie in der veränderten Welt, Pfullingen, 1972; SCHULZ, WALTER, Die Vollendung des deutschen Idealismus in der Spätphilosophie Schellings, Pfullingen, 2. erw. Aufl. 1975.

AUTOMATIK/ AUTOMATISMEN

→ LACAN, JACQUES

→ VERDICHTUNG UND VERSCHIEBUNG

Neben die bekannte Auffassung von den Mechanismen des Unterbewussten und der Automatik des Wahrnehmungs(reiz)schutzes, also des integrierenden Apparates des ‚Unbewussten‘, tritt später eine Auffassung, gerade im Traum seien Wunschmaschinen und andere Maschinen am Werk, in denen stetige Überschreibungen, Rückstellungen, Neu-Anfänge, stetige Markierung, Re-Markierung und Löschung, also Ersatz und Palimpsest wirksam sind. Die onirische Aktivität gehört aus dieser Sicht – die den Vorteil hat, die Bedürftigkeit nach Semantik und Sinn durch gesteigerte Form-Wahrnehmung als

haltlos, aber auch überflüssig zu erweisen – zu einem neuronalen Apparat, für den eine ganze Maschinen-Landschaft als permanent tätiges Kooperationsgefüge anzunehmen ist. Deleuze/ Guattari haben dies als Korrektur an Freuds individualpsychologischer Mythisierung des Ödipus-Motivs durchgeführt, wie an einer kurzen Passage im Auszug stellvertretend verdeutlicht werden kann: „Der Traum: jawohl, er ist ödipal, daran ist nichts Verwunderliches, da er ja, gegenüber der Deterritorialisierung des Schlafes und des Alptrahms, eine perverse Reterritorialisierung bildet. Aber warum auf den Traum zurückkommen, warum ihn zum Prunkstück, des Wunsches und des Unbewussten stilisieren, wo er nur Manifestation eines Überich, eines überstarken und über-archaisierten Ich ist (die Urszene des Urstaates)? Dennoch funktionieren inmitten des Traumes selbst, wie in der Phantasie und im Wahn, Maschinen als Anzeichen von Deterritorialisierung. Im Traum gibt es immer wieder mit der seltsamen Gabe ausgestattete Maschinen, von Hand zu Hand zu gehen, zu fliehen und fliehen zu lassen, fortzutragen und selbst fortgetragen zu werden. Das Flugzeug des elterlichen Koitus, das Auto des Vaters, Großmutterns Nähmaschine, das Fahrrad des kleinen Bruders, alle diese Flug- und Klauobjekte..., stets ist im Familientraum die Maschine eine höllische. Sie führt Einschnitte und Ströme ein, die es dem Traum unmöglich machen, sich erneut über seine Szene zu schließen und sich in seiner Repräsentation zu systematisieren. Sie macht einen unreduzierbaren Faktor des Nicht-Sinns geltend, der sich woanders und außen, in den Konjunktionen des Realen als solchen entwickeln wird“ (DELEUZE/ GUATTARI, 1974, S. 408). Gegen die Vorstellung einer Automatik auf der Ebene des Bewusstseins äußert sich Jean-Paul Sartre: „Das Bewusstsein wäre eine modifikatorische Kraft von bestimmter Wirksamkeit, die sich im Falle des Halbschlafs aus dem Spiel zöge und die Phänomene in einer blinden Verkettung sich abwickeln ließe. Leroy unterscheidet in der Tat das Bewusstsein, das ‚kontemplativ‘ ist, und die hypnagogischen Phänomene, die automatisch sind. Aber dieser psychologische Begriff des Automatismus, dessen augenscheinliche Klarheit so viele Autoren verführt hat, ist eine philosophische Absurdität. Die hypnagogischen Phänomene werden nicht ‚durch das Bewusstsein betrachtet‘: sie sind das Bewusstsein. Nun kann das Bewusstsein kein Automatismus sein [höchstens die diesem ‚unterliegende‘ neuronale Aktivität, das Denken, Anm. H. U. Reck]: allenfalls kann es den Automatismus initiieren, sich in automatischen Formen binden; das ist hier der Fall. Dann aber müsste man von einer Art Gefangenschaft sprechen. Dieses unaufmerksame Bewusstsein ist nicht zerstreut: es ist fasziniert“ (SARTRE 1971, S. 98). Die Rede von Automatismen erweist sich hier deutlich als das, was sie in Wahrheit auch ist und in ihrer operativen Funktion stetig leistet: Metapher zu sein, um den Prozess der Metaphorisierungen zum Zwecke von indirekter Erkenntnisbildung und Verdeutlichung weiterzutreiben.

Literatur

BOHN, RALF, Technikräume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums, Würzburg, 2004; DELEUZE, GILLES/ GUATTARI, FELIX, Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I, Frankfurt a. M., 1974; DOZIER, RUSH W. Jr., Codes Of Evolution. The Synaptic Language Revealing The Secrets Of Matter, Life, and Thought, New York, 1992; ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; SARTRE, JEAN-PAUL, Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1971.

BACHELARD, GASTON

→ EINBILDUNGSKRÄFTE

BAUDELAIRE, CHARLES

→ HALLUZINOGENE VISIONEN

→ MICHAUX, HENRI

→ BENJAMIN, WALTER

→ PASSAGEN, PARIS

BENJAMIN, WALTER

→ IRREALISMUS/ ‚FÉRIES‘

→ PASSAGEN, PARIS

→ SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUSPHILOSOPHISCH

Kulturhistoriker der Medien und des kollektiven Träumens zwischen Tag und Nacht, Innen und Außen, urbanistischen und ästhetiktechnischen Innovationen, Verwerfungen und apparativ gestützten Beschleunigungen (vgl. dazu THIESSEN 1997, S. 126 ff.), konzentriert auf die Archive zum Paris des 19. Jahrhunderts, das sich von der Hauptstadt des Flanierens zur Metropole mediatisierten Alltagslebens im Zeichen der Phantasmagorie der Ware und des Zaubers ästhetischer Lockungen zwischen bewusster Fiktion und marginaler, peripherer, dezentrierter Wahrnehmung automatisierter diffuser Halbwachzustände – also zum Akteur traumanaloger Ausdrucksformen – verändert hat. Benjamins besonderes Interesse galt der Figur eines träumenden Kollektivs, das, seltsam verblendet, dem ‚Traum von einer Sache‘ den Halbschlaf eines Nicht-Erwachens so lange wie möglich vorziehe, damit aber in letzter

Instanz historisch scheitern müsse. Benjamin teilt die revolutionstheoretische Interpretation des angesprochenen Traumsachverhaltes mit Karl Marx, an dessen originärer Einschätzung Benjamin seine Traumauffassung sozialgeschichtlich schärfte. Diese Einschätzung erblickt die Befreiungskraft im historischen Aufwachen, als Entfesselung der Phantasie mittels Freisetzung einer Revolutionsenergie durch Imagination: Es genüge, den Traum von einer Sache zu haben, um diese im Realen zu erwirken. Da gelte aber nur für evolutionäre Kollektivformung durch Produktionsmittel, also technischen Fortschritt. Eben dessen Begriff, gegen das Lineare und die Chrono-Pathik eines ein- und gradlinigen Wachsens, erweiterte Benjamin durch eine positiv aufschließende Beobachtung der Mediatisierung des Alltagslebens, insbesondere der historischen Verhältnisse in der Metropole Paris. Benjamins Auffassung, nach der jede Epoche die folgende nicht nur träume, sondern versuche, beim Träumen zu sich selbst zu kommen, schien ihm aufschlussreich, weniger hinsichtlich der Ambivalenz der Folgen der aus dem Aufwachen oder Weiterdämmern resultierenden archetypologischen Kollektivzustände, als vielmehr bezüglich der Entwicklung medialisierter und technisierter Künste, durch welche sich die Traumentwürfe auf eine nachrituelle Wahrnehmung der Projektions- und Darstellungsleistungen, also auf die Intensität der Artefakte und damit eine technische Transformation der bisherigen halbschläfrigen und unbewussten Anthropologie zu konzentrieren vermochte. Ästhetisch neu vollziehe sich dies im Modus einer fokussierenden wie spielerischen Zerstreuung, ein Vorgang letztlich zu verstehen als ein Prozess der technischen und zivilisatorischen Transformation einer ‚ersten, mythisch noch gefesselten‘, nun aber auf die Artefakte ausgedehnte Naturgeschichte, also Reaktivierung der steuernden Prinzipien derselben auf einer zweiten Ebene. Eben dies macht die Virulenz der ästhetischen Medien und der Artefakte in der Stadtgeschichte der modernen Metropole als eines experimentellen Laboratoriums zur Entwicklung eines jederzeit entfesselbaren und radikalisierbaren kollektiven Tagträumens mitsamt seinen Architekturen und weiteren, externen wie internen, Artefaktbildungen aus.

Generell ist bei Benjamin wahre Erfahrung vermittelte Erfahrung: Lektüre, Aneignung von Bezügen und Texten. Das Wirkliche ist ohne seine Darstellung oder, anders gesagt, ohne seine Medialität als Vermitteltheit des Realen durch Medien des Symbolischen wie des Imaginären, als verschriftlichte Bildlichkeit wie als diskursive Ikonographie, gerade nicht wirklich ‚wirklich‘ (vgl. BOHN 2005). Die allgemeinen kulturellen Traumreflexionen Benjamins werden in der gesamten, nicht nur philosophisch sondern auch literarisch ambitionierten Produktion des Autors begleitet von Traumberichten, die weniger den authentischen Wortlaut als den Erkenntniswert des Geträumten oder Erträumten herauszuarbeiten bestrebt sind (vgl. die erste Zusammenstellung der diversen Textsorten

in BENJAMIN 2008). Es ist also nicht die notorische Rückbezüglichkeit oder der übliche vorrangig angesprochene Aufschlusswert für die Belange der Konsistenz von ‚Person‘, welche die Berichte anleitet. Vielmehr machen sich immer wieder die in der ‚Logik‘ der Sprache begründeten Metaphern für die Organisation der literarischen Darstellung, insbesondere die Bildhaftigkeit der Ausdrücke, geltend. Das läuft auf die stetige Umwandlung eines ‚Eigentlichen‘ des Traumgeschehens nicht nur in den substantiellen Traumgedanken, sondern auch für alle möglichen, medial diversifizierten Darstellungsbedingungen eines erzählten Traums hinaus. Das Spektrum der teils eher philosophischen, teils eher literarischen Formulierungen Walter Benjamins reicht von der Niederschrift eigener Träume, traumtheoretischen Reflexionen zur kollektiven Mentalverfassung des auf ästhetische Intermedien (Tauschwert-Inszenierungen) abhebenden Kapitalismus besonders des 19. Jahrhunderts, über die Analyse des Traummotivs in der Literaturgeschichte, die Geschichtlichkeit des Traums, bis hin zu einer eigentlichen politischen, kulturgeschichtlichen Konzeption des Traumkollektivs als eines Regulativs des gesellschaftlichen, urbanisierten ‚Gesamtkonsumenten‘. Benjamins Reflexionen sind eingespannt zwischen die Freud’sche Traumanalyse und die surrealistische Traumeuphorie. Beiden misstraut er jedoch. Freuds Konzeption wegen der durchschaubaren Aufhebung der Widerstände in der zwar nur methodisch orientierten, dennoch substantiell magistral wirkenden Umformung des Traumgeschehens in eine diskursive Erzählung, also Umwandlung der Träume in Agenten und Umsetzungsakteure von ‚Sinn‘. Dem Surrealismus wegen der Verzettlung des Subjektbegriffs, der sich den unterschweligen Reizen hingibt ohne die ‚andere Seite der Vernunft‘ vital zu beerben und dialektisch weiter zu entwickeln mittels Stärkung der Polarität des Entgegengesetzten, sich Ergänzenden wie des sich stets immer wieder Ausschließenden.

Literatur

BENJAMIN, WALTER, *Der Surrealismus*, in: BENJAMIN, WALTER, *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1., Frankfurt a. M., 1977; BENJAMIN, WALTER, *Das Passagen-Werk*, *Gesammelte Schriften*, Bd. V, Frankfurt a. M., 1982; BENJAMIN, WALTER, *Träume*, Frankfurt a. M., 2008; BOHN, RALF, *Sendungsbewusstsein. Walter Benjamin und sein Medium*, Würzburg, 2005; THIESSEN, RUDI, *Urbane Sprachen – Proust, Poe, Punks, Baudelaire und der Park. Vier Studien über Blasiertheit und Intelligenz – Eine Theorie der Moderne*, Berlin, 1997.

BERGSON, HENRI/ ZEIT- UND TRAUMBILD

→ FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN

→ FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO

→ FILM UND TRAUM

→ VEXIERBILDER/ ANAMORPHOSEN

In seinem epochemachenden Werk ‚Matière et mémoire‘ von 1896 setzt Henri Bergson die Tradition einer seit Hegel apodiktisch gewordenen Entgegensetzung von Gedächtnisarchiven und Erinnerungsbildern auf durchaus eigenständige Weise fort. Noch vor der ‚offiziellen Entstehung des Films‘ – markiert durch die apparative Erfindung der Gebrüder Lumière – erörtert er Gedächtnis und Erinnern, Körperbild und mentales Bild im Hinblick auf eine neue Herausforderung der Wahrnehmungspsychologie und zugleich als Grundlegung einer neuen philosophischen Disziplin, die der inneren wie äußeren Bewegtbild-Erregung gerecht zu werden vermag. Bergson beschreibt in diesem Buch die Entdeckung der Existenz von beweglichen Schnitten und Bewegungsbildern, die als jeweilige Elemente eines nächsthöher operierenden Rahmens ausgebildet sind und entsprechend nach oben wie nach unten, also stets dynamisch funktionieren. Diese materiellen Elemente als Schnitte operieren immanent. Sie vollziehen sich philosophisch nicht mehr als transzendente oder gar transzendente Formelemente.

Zur onirischen Sphäre, zu Traum und Traumaktivität, sowie zur Bildlichkeit der inneren Bewegungen entwickelt Bergson spezifische Auffassungen im Rahmen seiner allgemeinen Theorie von den schöpferischen Energien (vgl. BERGSON 1912), aber auch bezüglich der zwei Formen, oder eigentlich Doppelung, des Gedächtnisses (vgl. BERGSON 1991). Erinnerung als abrufbarer Inhalt, ermöglicht durch eine intentionale Aktivierung von Gedächtnisarchiven (also inneren wie äußeren Körpern oder Vergegenständlichungen im Sinne der Anthropologie, vgl. LEROI-GOURHAN 1980), funktioniert als eine auswendig gelernte Aufgabe, die reaktiviert wird weniger im Hinblick auf die mentalen Schemata als vielmehr gegenüber einer Gewohnheit, deren Merkmale diese Art Erinnern hat. Anders natürlich die spontane Erinnerung, die unwillentliche und unwillkürliche Assoziationskette, die durch irgendetwas angestoßen worden sein mag. Das Bild dieses Erinnerns ist gerade wegen dessen Spontaneität immer vollständig. Im Unterschied zur wiederholenden Erinnerung, die auch als erlerntes Erinnern bezeichnet werden kann. Hier kann Beeinträchtigung des authentischen Inhalts jederzeit eintreten. Die Perfektionierung dieses Gedächtnisses liegt nicht in seinem unberührten oder originären Bestand, sondern umgekehrt in denjenigen Mechanismen einer verbesserten Manipulation oder Aktivierung begründet, welche die Tauglichkeit des Erinnerns nicht mit der Nähe zum authentischen Inhalt in Verbindung bringt, sondern, ganz im Gegenteil, mit der Distanzierung, welche erst eine bessere Handhabung nach je aktuellen Bedingungen auf einer Meta-Ebene ermöglicht. Anpassungen der Wahrnehmung folgen dann dieser Kette der modulierten Bildhaftigkei-

ten am Ende ihres Fortlaufens oder Abschlusses nach – in dieser Ordnung überdauert die alte Theorie von der Topographie des Erinnerns als eines bewusst und absichtlich inwendig artikulierten Er-Innens. Anpassung des Nervensystems ergibt sich im Sinne einer Balance zwischen äußeren Reizen und motorischen Reaktionen (vgl. BERGSON nach einem Auszug in FLECKNER 1995, S. 186 ff.), worin sich nochmals ein Nachklang des Begriffspaares Aktion-Reaktion geltend macht (vgl. STAROBINSKI 2003). Das Bild sowie der Traum, vor allem aber die in das Bildliche einmündende Traumaktivität, ergeben sich, wenn das Gehirn eine Balance und damit Automatismen verliert. Der Traum erscheint bei Bergson deshalb als ein energetischer Akteur zur Re-Kalibrierung und damit Re-Automatisierung einer Balance. Der Traum ist innerhalb der Gesamtströme des energetischen Vitalismus ein Medium nicht nur der Aufmerksamkeitsbildung gegenüber verborgenen Inhalten, sondern, überraschenderweise in entgegengesetzter Richtung, auch das Medium einer Aufmerksamkeitsminderung oder gar eines eigentlichen Abzugs der Aufmerksamkeit. Der Traum wirkt als Darstellung von Spezifischem selbst noch in einem Ephemeren, das als Ableitung und Epi-Phänomen seinen Dienst tut. In diesem verschwindet der Traum dann als eigenständige Größe und wird zur Spur, mit der dieses Ephemere sich stetig regt und zugleich punktuell bleibt. Das ist der Bewegungsmodus des Träumens, den Bergson mit dem Vorgang des Erinnerns in enge Verbindung bringt. „Tritt nun ein Umstand ein, welcher das vom Gehirn aufrechterhaltene Gleichgewicht zwischen der äußeren Reizung und der motorischen Reaktion stört, indem die Spannung der Fäden, welche von Peripherie zu Peripherie gehend, das Zentrum passieren, für einen Augenblick gelockert wird, dann drängen sich jene verdunkelten Bilder sofort ans volle Licht; dieser letzte Vorgang vollzieht sich zweifellos im Schlaf, wenn man träumt. [...] Ohne Zweifel sind es traumhafte Bilder; ohne Zweifel erscheinen und verschwinden sie gewöhnlich ganz unabhängig von unserem Willen; und gerade deshalb sind wir gezwungen, eine Sache, die wir wirklich wissen und zu unserer Verfügung haben wollen, auswendig zu lernen, d. h. ein spontanes Bild durch einen motorischen Mechanismus zu ersetzen, der dasselbe zu vertreten imstande ist“ (BERGSON, zit. n. FLECKNER 1995, S. 187 f.). Der Traum wird durch stabilen Sinn ersetzt, ob durch innere Stabilisierung, ersetzende Wiederholung oder eben skripturalen hermeneutischen Sinn. Das Traumprotokoll löst den Traum ab, ‚ersetzt‘ diesen aber nicht, nimmt ihm nichts, sondern ‚rettet‘ seinen Sinn für den Automatismus des erneuerten Geistes. Leibgedächtnis und Re-Ritualisierung der Wahrnehmung gehören für Bergson zusammen. Diese Gedankenfigur wird dann von Maurice Halbwachs für seine Gedächtnistheorie übernommen, in welcher ebenfalls ein Rahmen diejenige Instabilität der Bilder ablöst, in welchen ein mit den Vorstellungen und Vorstellungsbildern des Träumenden verschmelzender Traum sich ereignet (vgl. HALBWACHS 1985).

Dieser Traum bleibt flüchtig wie eine Assoziation, ein Eindruck, ein Gedächtnisfragment, ein angestoßener Mechanismus oder eine Assoziativität des sich ergebenden neuronalen Dynamismus. Im Falle von Halbwachs ist dieser Rahmen zudem ein sozialer und kollektiver. Erst in diesem ergibt sich eine Stabilität für die sich nach innen orientierende Umwandlung der Traum-Sphäre. Das Onirische im Hinblick auf seine Aktualgenese bleibt ephemere und ohne weitere Bedeutung.

Bergson generalisiert diese Themen und Erkenntnisse im Hinblick auf allgemeine Zeit-Theorie und Energie-Philosophie. Er erblickt in der neuzeitlichen Philosophie in Absetzung von der Antike ein Sensorium für Zeitbilder im Sinne einer permanenten differenzierenden Beweglichkeit. Bewegung bezog sich seit der Neuzeit nicht mehr auf herausgehobene Momente, sondern als Qualität auf jeden einzelnen Moment. Im Anschluss daran definiert Gilles Deleuze, dessen Sicht auf Bergson hier bezüglich Kinematographie/ Film und, von dort übersetzt, auf die Traumaktivität im Wesentlichen zu folgen ist, Film „als ein System, das die Bewegung reproduziert, indem es sie auf jeden beliebigen Moment bezieht“ (DELEUZE 1989 a, S. 19).

Leicht einzusehen, dass dies im Kern auch für die Traumaktivität gilt, sofern man unter Reproduktion nicht die Anwendung eines außerhalb der Aktivitäten liegenden oder vorab bestehenden Montageplans von diffundierenden und rekombinierten Signifikanten und Symbolisierungen versteht, sondern den Automatismus oder die Lebendigkeit der Aktivität selbst betrachtet. Bergson spricht demgemäß von den ‚kinematographischen Bildern‘, später gar von einem spezifischen ‚cinéma-pensée‘, einem Ausdruck also, der die Philosophie des Films auf dem Hintergrund der Erörterung von Phänomenologie, Wahrnehmung und Imagination bis Gilles Deleuze begleiten und prägen wird. Das technisch nicht reproduzierbare Vermögen der verknüpfenden, assoziierenden, meist unwillentlich entstehenden Erinnerungsbilder stellt Bergson der bewussten und absichtlichen, jederzeit wiederholbaren, mittlerweile auch apparativ automatisierbaren Gedächtnisfunktion entgegen (seit 1725 in der Lochkarte). Das Gedächtnis stellt eine Form von Zeit dar, in der übereinander gelagerte Schichten oder Möglichkeiten von Zeit zum Zwecke einer differenzierten Auswahl aufbewahrt bleiben. Sie bilden Möglichkeiten, die aktualisiert werden. Erinnern ist seitdem neu modellierbar als die Erfahrung der Differenz von Möglichkeit und Aktualisierung. Genauer, als Schöpfung von Möglichem durch und in Aktualisierungen, die keineswegs Reproduktionen oder gar intellektuelle Organisationen von Erinnerungsinhalten darstellen.

Entsprechend verhalten sich die Faktoren von Moment und Bewegung: statisch und dynamisch zugleich, je nach dem gerade wirksamen Gesichtspunkt der Montage oder der Konstel-

lation zwischen den durch Montage erzeugten Bildlichkeiten. „Nicht nur ist der Moment ein unbewegter Schnitt der Bewegung, die Bewegung ist selber ein Bewegungsschnitt der Dauer, das heißt des Ganzen oder eines Ganzen“ (DELEUZE 1989 a, S. 22). Jeweilige Angrenzungen und Rückbezogenheiten sind systemtheoretisch als künstlich geschlossene Ensembles, Artefaktbildungen zu verstehen. Elemente beziehen sich auf Elemente, also Abgrenzungen (cadrage, framing). Element ist per definitionem, was geschlossen ist, das Ganze dagegen gilt immer als offen. Eben das markiert den Unterschied von Bilder ‚der‘ oder ‚in der‘ Zeit gegenüber der Existenzweise des Zeitbildes als eines Mediums, in welchem sich physikalische und mentale Aktivitäten verbinden.

Deleuze fasst die von ihm für bemerkenswert gehaltenen Überlegungen von Bergson aus dessen ‚Matière et mémoire‘ so zusammen: „1. Es gibt nicht nur Momentbilder, das heißt unbewegte Schnitte der Bewegung; 2. es gibt Bewegungs-Bilder, bewegliche Schnitte der Dauer; 3. es gibt schließlich Zeit-Bilder, das heißt Bilder der Dauer, Veränderungsbilder, Relationsbilder, Volumenbilder, jenseits noch der Bewegung [...]“ (DELEUZE 1989 a, S. 26). Damit entwirft Deleuze gleich im ersten Kapitel seiner zweibändigen Abhandlung über das Kino deren Programm: Vom Bewegungs- zum Zeitbild. ‚Jenseits der Bewegung‘ sind die Bilder, die als Zeit-Bilder sich nicht mehr der Sukzessivität der Bewegung fügen, sondern ständige vektorielle Dynamiken, Montage-Prinzipien aktivierend, enthalten. Was auf den ersten Blick paradox erscheint, nämlich Zeit als Nicht-Bewegung, zumindest nicht ‚als Sukzession‘ zu beschreiben, erweist sich später als entscheidend, um auf dem kognitiven Aspekt der Bildverklammerung, als Dynamik ihrer Signifikation, zu insistieren. Denn das Verstehen der geschlossenen Ensembles, die sich als unterschiedene Teile beschreiben, geht stetig in eine Umsetzungsbewegung über, welche sich zwischen den Objekten ergibt und deren Stellung, aber auch die eigene Position oder Operation modifiziert. Die Dauer des Ganzen als eines offenen Systems dagegen ist nicht Abfolge, sondern besteht als und in Rekursivität. Wegen des wechselseitigen Übergehens und jederzeitigen reversiblen Bezugnehmens der sonst gerade temporal für unverzichtbar gehaltenen Irreversibilität lässt sich die Kategorie der ‚Zeit‘ hier als ‚Tableau‘ räumlicher Korrespondenzen und auch als Diagramm der unaufhaltsam in verschiedenen Richtungen aktiven Semiose verstehen.

Die Funktion des Erinnerungsprozesses nach Bergson besteht in der Revokation von Rückbezüglichkeiten, personalisierenden ‚Bildern‘, die einer bestimmten Situation gegenwärtiger mentaler Aktivität als entsprechend angepasst, ‚stimmig‘, ‚passend‘ erscheinen können. Eben dies vollzieht sich im Traum ebenfalls als stetige Revokation spontan und stellt bezüglich undeutlicher und nicht-intentionaler Verknüpfungen ei-

nen Automatismus dar, dessen schöpferische Semiotik sich nicht auf intentionale Bezeichnungen einschränken lässt. Das macht einen gewichtigen Unterschied aus für die Bilder, bezüglich Fragen der Klarheit, Abrufbarkeit, Festlegung, nicht aber im Hinblick auf den epistemologischen oder kognitiven Status der Bilder, die Transpositionen und Schichtungen, die offensichtlich nicht auf die informative Decodierung klarer Botschaften oder semantisch deutlicher Bilder reduziert werden können. Eben dies ist ja trivialerweise im Traum nicht der Fall – ohne dass jemand an der kognitiven Dimension des Träumens vom Prinzip her grundsätzlich zweifeln würde, auch wenn und gerade weil die Resultate der Aktivität nicht einer objektreferentiellen Semantik klaren Redens oder diskursiven und narrativen Ordens zu entsprechen vermag und demnach auf solche auch nicht festgelegt werden kann.

Kaum Zweifel bestehen, dass bei Bergson die Archivleistung von Gedächtnis auf jeweilige technische Apparaturen verweisen, die eine Zivilisationsentwicklung zunehmend selbstverständlich prägen. Kognitive Wiederholbarkeit einer automatisierbaren Funktion von Gedächtnisleistungen (Abrufbarkeit in einem Korpus klassifizierter Einheiten) unterscheidet Bergson, wie bereits angedeutet, von der ihm wesentlich erscheinenden technisch nicht reproduzierbaren Entstehung von Erinnerungsbildern. Diese sind zugleich habitualisierte Funktionen von Leiblichkeitsorganisation. Die Schwelle zur bewussten Wahrnehmung mentaler Bilder besteht in der Merkwürdigkeit der Erinnerungsinhalte. Eben das macht Bergsons Konstruktion mit dem Traumgeschehen vergleichbar. Erinnerungsbilder sind Medien und zugleich der Stoff von mentalen Prozessen, die nur in besonderen Auftretensweisen (zeitlich) oder Vorkommnissen (sachlich, intensitätsbezogen) einer kognitiv bewussten Rekonstruktionsarbeit im Tagbewusstsein unterzogen werden müssen.

Der mentalitätsgeschichtliche Hintergrund im ausgehenden 19. Jahrhundert und damit die Vorgaben für Bergsons Theorie sind kompliziert und können hier nicht ausführlich geschildert werden. Dennoch scheint die knappe Bemerkung unvermeidlich, dass sich empirische Psychologie und Philosophie der Wahrnehmung im Zeichen einer Divergenz von medizinischer Kognitionstheorie und phänomenologischer (Husserl) wie semiotischer (Peirce) Transformation der Kant’schen Erkenntniskritik voneinander abzusetzen begannen, ohne dass die sachlichen Probleme – Wahrnehmungsapparate, Kognition und eine rein intrinsische mentale Aktivität in ihrem Verhältnis zueinander – genauer erhellt worden wären. Bergson setzte sich mit seiner, von Deleuze später anders akzentuierten Unterscheidung von Bewegungs- und Zeitphänomenen oder ‚-bildern‘ von der Phänomenologie und damit auch von der späteren Theorie Husserls voreilend ab. Er skizziert eine eigentliche Dichotomie zwischen Bewegung/ Körper und Bild/

Geist. Nach Deleuze bezeichnet Bergson darin exakt die historische Krise der Psychologie, in deren Folge, auf cartesianischem Hintergrund, qualitative Bilder ohne Ausdehnung nur in einer Sphäre wie ‚Bewusstsein‘, quantitative Ausdehnungen nur in einer Sphäre ‚Raum‘ als Begriffsgrößen begründet und damit auch empirisch möglich erschienen. Aber wie sind Übergänge zwischen beidem möglich?

Sagt Husserl später, alles Bewusstsein sei Bewusstsein ‚von etwas‘, so sagt Bergson, Bewusstsein ‚sei‘ vor allem etwas. Bewegung ist für beide Denker etwas, das, ontologisch oder seinem Wesen nach betrachtet, nicht zwingend als bildlich vorgestellt werden muss. Nur eine spezifische Art von Bildern ermöglicht eine Verbindung. Sie besteht darin, dass die Kette der Sequentialitäten, also die Bewegtheit des Körperlichen, als ein Schnitt durch die Zeit wahrgenommen werden kann. Das Bild der Zeit (bei Deleuze ‚image du temps‘) markiert hier noch die Sukzessivität, die immer eine Aktion der Wahrnehmung bleibt. Erst wieder mit Deleuze verweist die Instanz von ‚image-temps‘ – also des Bildes nicht der Zeit, sondern als Zeit („Zeit-Bild“) – auf die Operation einer Kognition, die unter Zuhilfenahme der Erinnerungen eine Erkenntnis entfaltet, welche als ‚cinéma-pensée‘, also Kinodenken verstanden werden kann. Man muss nicht so weit gehen wie Deleuze, der in Betracht der zeichenproduzierenden Apparaturen davon spricht, dass alles als und in der Welt Existierende ein solches Bild ist, auch das Gehirn, der Leib und die Welt selbst (vgl. DELEUZE 1989 a, S. 87), da diese nicht mehr in Bildern münden oder als Bild repräsentiert werden, sondern Bilder sind, die sich der eigenen Rahmungen (Framing, Montagen) vergewissern, die Bilder in Bildern schachteln. Wenn Bild gleichbedeutend mit Bewegung und eine Welt entsprechend eingerichtet ist, in der sich konzeptuell solches exponiert, dann ist der Dualismus aufgehoben und die Sukzessivität indiziert nichts mehr außer einer Art von Atmen oder Pulsieren, von energetischen Schüben oder diversen Graden von Intensität oder Semiosen. Dann wäre das Bild ein Medium der Entwicklung und Entfaltung aller möglichen Modalitäten oder Daseins-Zustände. Diese „unbegrenzte Menge aller Bilder wäre gewissermaßen die Ebene der Immanenz. Das Bild existierte an sich, auf dieser Ebene“ (DELEUZE 1989 a, S. 87). Diese Immanenz hält Deleuze kennzeichnend für die Denkweise, das System, die Methode von Henri Bergson. „Zwischen dem Bild und den Darstellungen der Immanenzebene besteht kein Unterschied. Hier handelt es sich nicht mehr um ein mechanisches, sondern ein maschinelles Weltbild. Das materielle Universum, die Ebene der Immanenz, ist die automatische Anordnung der Bewegungsbilder. Daraus ergibt sich ein ungewöhnlicher Vorsprung Bergsons: Er sieht das Universum als Film an sich, als Meta-Film, und das bedeutet für den Film eine ganz andere Betrachtungsweise als jene, die er in seiner expliziten Kritik entwickelte“ (DELEUZE 1989 a, S. 88).

Das kann man formal, bzw. formgebend, auf den Film sowie auf den Traum beziehen: Die wesentliche Darstellungsleistung von Verdichtung und Verschiebung lässt sich als Kadrierung beschreiben in der Weise einer stetigen Bildung von Intervallen: Schachtelungen in Schachtelungen. Bewegungen und Intervalle schieben sich in andere Bewegungen. Diese dienen als Einheiten, aber sie sind jeweils in sich gefügte Teilganzenheiten (synthetische Größen, momentane Summierungen), die eben nicht lexikalisch oder symbolisch universalisiert oder externalisiert werden können. Die Verschiebungsmöglichkeiten im Traum entsprechen den Intervallbildungen zwischen Bewegungen, denen durch den Einschnitt, die Remontage und die Rahmung eine neue Ausdrucksqualität verliehen wird, die weder der einen noch der anderen Bewegung, aber auch nicht der Kombination oder Kontiguität beider entspringt. Der Traum spielt sich ebenfalls als eine solche Immanenz ab: Selbstbezüglichkeit aller Tatbestände, die als Bild in ihm auf andere Bilder verweisen und die Welt sind, ohne sie als eine andere oder äußere bloß zu ‚bedeuten‘. Als Traum-Geschehen (gemeint ist sowohl die Aktivität des Träumens als auch das Produkt Traum selbst) wäre demnach nicht ein Apparat der Bildproduktion nach internen Regeln anzunehmen, und auch keine Medialisierung von mentalen Assoziationsketten von Signifikanten, die eine spezifische Weise nachklingender Bearbeitung von personalen Erfahrungen darstellen, sondern eine Aktivität, in welcher sich die Leiblichkeit aller Zeichenbezüge in ein Bild transformiert, wobei Bild hier sowohl Sammlung der Bilder, Unterbrechung und Montage wie auch jeweilige Überblendungen/ Rückblendungen, Verschiebungen, Remontagen und damit synthetische Sequenzbildungen mit offenem Anfang und Ende jenseits der Ordnung der Narration, jenseits von etablierter Erfahrung, Diskursivität, Textordnung und bedeutsamer Abfolge/ semiotische Routine darstellen kann. In einem solchen Bild transformiert sich die Bewegung der über Aktion zu Affekten werdenden Wahrnehmungen und damit körperlichen Bewegungen in eine Art von Bild, das substantiell als Bewusstseinsbild oder mentales Bild erscheinen kann (zur Typologie der Bilder und zur Genealogie der Übergänge zwischen Wahrnehmung, Affekt und Aktion vgl. DELEUZE 1989, S. 96 f., 100).

Bergson entwickelt einen Vorschlag zur Überwindung der cartesianischen Dualität, in welcher niemals Bild war, was Bewegung des Körpers ist. Zeit gehörte hier ganz zur Welt der physikalischen Phänomene oder der Realität. Sequentialisierung war immer ein Kennzeichen der ‚res extensa‘, der Körperwelt und alles, was davon unterschieden ‚Geist‘ zu sein beanspruchte, existierte kraft Geltung jenseits der Genealogie, also jenseits der Entwicklung in und als Zeit. Substantiiert als ein Wesentliches, bedurfte es keiner Bewegung in der Körperwelt. Deshalb insistiert die Bergson-Lektüre von Gilles Deleuze – nicht nur in seinen Kino-Büchern und seiner Einführung zu

Bergson, sondern auch in Vorlesungen über das Zeitbewusstsein nach und seit Husserl – darauf, dass die Bewegungsbilder der Körperwelt von alleine in ein Zeit-Bild übergehen, dann nämlich, wenn sie nicht mehr als Darstellung, sondern als Medium der Verbindung von Wahrnehmbarem wie Erkennbarem behandelt werden. Sie treten dann ein in einen Horizont von Bedeuten/ Beschreiben, der nicht mehr durch die Genealogie und Chronizität der Entwicklung gekennzeichnet ist. ‚Image-temps‘, also das eigentliche Zeitbild als genuine Dimension realer wie kognitiver Vergegenwärtigung, ist nichts anderes als der Ausbruch aus der Kette des Sukzessiven, auf welche Descartes die ‚res extensa‘, Körper und Physikalität reduzieren wollte. Die Überwindung einer solchen Auffassung bedarf keiner Metaphysik, sondern einer Anerkennung der Leistungen des Zeitbildes als einer Organisation von Welt und Denken. Mit Bergson jedenfalls, so Deleuze summarisch, sei eine Phase der philosophischen Reflexion erreicht, nach welcher es nicht mehr möglich sei, Bewegung als physikalische Realität in der Außenwelt vom Bild als psychischer Realität im Bewusstsein aufzufassen, also eine ontologische oder epistemische, ja nicht einmal mehr eine methodologische Entgegensetzung zu behaupten (vgl. DELEUZE 1989 a, S.11). Eben deshalb erblickt Deleuze in Bergson einen Zeugen nicht nur des kinematographischen Denkens, sondern auch einen Zeitgenossen jener Traum-Erkenntnis, in welcher sich das Filmische als eine offene Schichtung von Überlagerungen, Verweisen, Unterbrechungen, Weitungen, Rahmungen und Remontagen bewegt und entfaltet: Mithin als eine mediale Analogie zum mentalen Traumgeschehen, als eine kollektive Technik der traum-analogen Inszenierungen von Denkerfahrten in Bildmontagen, in deren Verfahrensweise die intraphysische Bildorganisation auf kollektiv-apparative Techniken der Bildorganisation trifft, in welcher nicht nur eine mediale Rückkoppelung an das Traumgeschehen möglich ist, sondern sich die Standards und die Beschreibung der Traumaktivität nicht zuletzt deshalb verschieben, weil in einer kollektiv wirksamen Vergegenständlichung von Formalisierungsleistungen des Traums in den kinematographischen Experimenten sich die Verfahrensweisen wie die Kategorien des Traumgeschehens in einem zusätzlichen, artifiziellen, externen Medium vergegenständlichen, wodurch das Traumgeschehen einen weiteren, in seiner Ambivalenz dennoch präzisen, medialen Körper bekommt.

Zu diesem Zwecke unterscheidet Deleuze mit Bergson das sensomotorische vom optischen Bild, das ein mentales Bild ist (vgl. DELEUZE 1991, S. 64 ff.). Nachgebildet der Dichotomie eines automatischen versus eines habituellen Wiedererkennens, stehen sensomotorisches und optisches Bild im Verhältnis physikalischer Sequentialisierung und artifizieller Re-Kombination von Selbstbezüglichkeit: Bild als Ausdruck nicht im Sinne einer empirischen Psychologie, sondern einer Setzung jenseits der Beschreibung, also auch jenseits der diskursiven

Ordnung der Narration und der Episteme der (immer physikalisch verankerten und bleibenden) Bewegungen. „Es ist also das optische Bild, das wirklich reich oder ‚typisch‘ ist. Dies würde zumindest dann zutreffen, wenn wir wüssten, wozu es dient. Wozu das sensomotorische Bild dient, ist unschwer zu sagen, verkettet es doch das Wahrnehmungsbild mit dem Aktionsbild, stellte es doch das erste auf das zweite ein und setzte das erste im zweiten fort. Doch mit dem rein optischen Bild verhält es sich völlig anders, nicht nur, weil wir es mit einem anderen Bild- und Wahrnehmungstypus zu tun haben, sondern weil es sich hier um einen anderen Verkettungsmodus handelt. Kommen wir zu einer einfachen und provisorischen Antwort, nämlich zu derjenigen, die Bergson zunächst gegeben hat: das optische (und akustische) Bild setzt sich im attentiven Widererkennen nicht in Bewegung fort, sondern tritt in Beziehung mit einem ‚Erinnerungsbild‘, das es hervorruft“ (DELEUZE 1991, S. 66).

Der ‚Ausbruch aus der Kette des Sukzessiven‘ markiert, mit der Formulierung von Deleuze über die philosophisch bedeutsam bleibende Leistung Bergsons hinaus, auch den motorischen wie symbolischen Antrieb der Traumaktivität, macht zumindest seine mentale Eigenheit deutlich. Sie besteht darin, dass sein Geschehen bildhaft, symbolisch, imaginativ, durch Rekursionen und als Rückkoppelungen sich entwickelt. Und zwar ganz unabhängig vom Einsatz jeweiliger psychologischer Dechiffrierungen der Aktivität. Diese stellen ihrerseits den Fortgang der Rekursivität in Frage: identifizierende Traum-Decodierungen entfremden und unterbrechen die Traumaktivität. Sie reduzieren die Rückbezüglichkeit auf eine Repräsentationsleistung und reihen den Traum wieder in die Kette der Sukzessionen ein (Bedeutungen, Verschiebungen, Entschlüsselungen – Aufschluss haben, Bedeutungen enthüllen etc.). Es erweisen sich alle psychologisch sonst so divergenten Theorien, sofern sie den Traum als eine zu entschlüsselnde Symbolproduktion ansehen, als Varianten ein und desselben Verfahrens, das die oszillierende und frei schwebende Prozessualität des Träumens auf eine Quasi-Logik geschichteter Bedeutungen zurückführt, deren Komplexität in der Ordnung der Sukzession zu organisieren ist. Damit erscheint Träumen aus der Sicht der Traumpsychologie wieder als Narrativität und nicht länger als kognitiver Prozess. In seinem Stellenwert als ‚Testordnung‘ verliert der Traum diejenige umwälzende Kraft, wie sie die Surrealisten beispielsweise für alle Bildexemplarik und Bildtypologie, ja für das Epistem des Visuellen, Bildlichen und Bildhaften überhaupt transkulturell erörtert und als genuines Charakteristikum (mit ontologischer Dignität eigener Art) etabliert haben.

Literatur

BERGSON, HENRI, Schöpferische Entwicklung, Jena, 1912; BERGSON, HENRI, L'énergie spirituelle, Paris, 1919; BERGSON, HENRI, Denken und schöpferisches Werden. Aufsätze u.

Vorträge, Frankfurt a. M., 1985; BERGSON, HENRI, Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist, Hamburg, 1991; BERGSON, HENRI, Zeit und Freiheit, Hamburg, 1994; BERGSON, HENRI, Von der Auswahl der Bilder bei der Vorstellung, in: Kursbuch Medienkultur, Stuttgart, 2002, S. 308-318; DELEUZE, GILLES, Das Bewegungs-Bild. Kino 1, Frankfurt a. M., 1989 (= 1989 a); DELEUZE, GILLES, Das Zeit-Bild. Kino 2, Frankfurt a. M., 1991; DELEUZE, GILLES, Bergson zur Einführung, Hamburg, 1989 (= 1989 b); Rudolf Kersting, Wenn die Sinne auf Montage gehen. Zur ästhetischen Theorie des Kinos/ Films, Basel/ Frankfurt a. M., 1989; FLECKNER, UWE (Hrsg.), Die Schatzkammern der Mnemosyne. Ein Lesebuch mit Texten zur Gedächtnistheorie von Platon bis Derrida, Dresden, 1995; HALBWACHS, MAURICE, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Frankfurt a. M., 1985; KÖTZ, MICHAEL, Der Traum, die Sehnsucht und das Kino. Film und die Wirklichkeit des Imaginären, Frankfurt a. M., 1986; LEROI-GOURHAN, ANDRÉ, Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Frankfurt a. M., 1980; STAROBINSKI, JEAN, Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffspaares, Frankfurt a. M., 2003; VON USLAR, DETLEV, Der Traum als Welt. Sein und Deutung des Traums, Stuttgart, 3. Aufl. 1990; VON USLAR, DETLEV, Was ist Seele?, Würzburg, 1999; VRHUNC, MIRJANA, Bild und Wirklichkeit. Zur Philosophie Henri Bergsons, München, 2002.

BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘

- BILDER, MENTAL
- ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK
- NEUROLOGIE
- REM
- SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN
- VISION/ SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG
- VERDICHTUNG UND VERSCHIEBUNG
- TRAUMBILD KUNST

Es gibt einige Fragen hinsichtlich von Erklärungsperspektiven der Traumaktivität und der Geltung und Beschaffenheit der Sphäre des Onirischen, die von bleibendem Wert sind. Traumtheoretisch pflegt man sie nicht selten in die Perspektive einer Sinnerwartung, also in den hermeneutischen Erwartungshorizont einzurücken. Das führt allerdings die Vorannahme mit sich, dass das Geheimnis des Traumes eines ist, das einer eigenen Sphäre – vielleicht gar einer ontologisch eigenen Größe – angehört und außerdem verborgen bleibe. Aber genau besehen, nötigt nichts dazu, einer solchen Annahme zuzustimmen

oder sie forschungsstrategisch in Kauf zu nehmen. Es bleibt auch so schon außergewöhnlich schwierig, die folgenden Fragen im Kontext einer allgemeiner Kognitionstheorie, einer epistemischen oder mental bedeutenden Erklärung im Bereich von Neurologie, Denken und ‚Philosophie des Bewusstseins‘ oder des ‚Geistes‘ in analytisch und begrifflich reflektierter Weise zu behandeln, ganz zu schweigen von einer empirischer Validierung. Die allgemeinen Erörterungen zur Theorie des Begreifens und der kognitiven oder geistigen Prozesse, die nachfolgend skizziert werden, seien durch einige einleitende Fragen situiert, umrissen und auf das Onirische bezogen:

- Erlebt sich ein ‚Subjekt‘ selbst, oder ein Individuum, eine Person? Tut sie das immer, und wenn ja: immer in deutlicher, in vager, ambivalenter oder vielfältiger Weise? Tut sie es während des Schlafens und Träumens in anderer Weise als sonst?
- Was heißt ‚sich selber erleben‘ im Traum, was bedeutet überhaupt ‚einen Traum erleben‘ oder erleben, *dass* und *wie* man träumt?
- Bedeutet Träumen etwas anderes als einen Traum erleben? Tut es dies stets, nie, zeitweilig?
- Ist nicht das Träumen schlechthin das ‚Erleben eines Traums‘, gibt es ein Erleben des Erlebens, ein Meta-Erleben, das etwas anderes ist oder meint als die formbezogene Wahrnehmung der Prinzipien des Ablaufs des Träumens, also eine Selbstbeobachtung des Denkens?
- Können solche Prozesse experimentell überprüft und empirisch erklärt werden, oder lässt man sich von den formalen Vorgaben der Verschiebung und Verdichtung leiten, die man anhand zum Beispiel literarischer Werke und darin insbesondere der literarischen Techniken erlernt hat?
- Braucht es überhaupt eine innere Instanz, ein Selber-Erleben, wenn das Träumen mit dem ‚Selbst‘ identisch ist? Anders gesagt: Wenn Träumen alles ist, was ein Selbst oder Subjekt vom Traumvorgang haben kann, was liefert dann die nachträgliche Rekonstruktion möglicher bedeutsamer Effekte dieses erinnerten Geschehens an Besonderem und spezifischen Dimensionen, die über andere vergleichbare und durchaus gewohnte, intermittierende und aufgeschobene, partiell kognitive Prozesse hinausgehen?
- Angenommen, es gibt keine privilegierten Zugänge zum Erleben des Träumens und demnach keine vorgreifenden Klärungen der onirischen Bedeutsamkeiten im Nachtraum – wäre in diesem Falle nicht eine Formulierung und Analyse der Selbstsymbolisierung des Traumgeschehens vorrangig nötig?

Bei der Beantwortung solcher Fragen tritt an die Stelle der Metaphysik der Bedeutung die Selbstwahrnehmung der Form der Traumorganisation, also der kognitiven Montage. Man muss zu diesem Zweck die Techniken der Verdichtung und Ver-

schiebung in anderen Bereichen studieren. Insbesondere daran wäre zu präzisieren, was ‚Transformation‘ heißt. Dazu bildet das Feld der Künste ein Untersuchungsfeld – weitaus mehr als nur eine Analogie –, wenn man davon ausgeht, dass Träumen substantiell eine Tätigkeit der Verschiebung und Verdichtung ist, und man ‚Sinn‘ daraus nur gewinnt oder extrahiert mittels nachgreifender Abspaltung, wobei nicht selten die epiphänomenalen Implikate der Abspaltung als selbstgenügsame Ausdrucksgrößen verselbstständigt, zuweilen gar mystifiziert werden. Nicht selten erweisen sich verstärkte personale Rückkoppelungen, welche eine Transformation der Erzählung als Darstellung der Erinnerung an einen geschlosseneren und einheitlicheren ‚Sinn‘ des Träumens bedingen, als Nebeneffekte der hermeneutischen Erklärungsabsicht, Reduktion des Denkens auf Wortsprache, Verschiebung auf nahezu Beliebiges. Behalten wir diese Fragen bei den folgenden Erörterungen immer in Sichtnähe und wenden uns der allgemeinen Darlegung kognitionstheoretischer und epistemologischer Denkbetrachtungen zu, da auf direktem Wege die gelisteten Fragen nicht beantwortet, ihre Aufgabe nicht ‚gelöst‘ werden kann, sondern mit ihnen umrissen werden kann, welche Kontur von Erkenntnisinteressen struktureller Art sich in den sonst so stark diversifizierten Traumtheorien und -psychologien abzeichnet.

Antriebe und Anstöße zu kognitiven Prozessen sind zahlreich und vielfältig. Mit Sicherheit gehört die Wahrnehmung dazu, auch die Vorstellung ist, betrachtet als interne Aktivierung kognitiver Rückkoppelungen und Re-Aktivierung erfolgreich gebildeter ‚archivierter‘ Schemata (vgl. WIENER 2000), ein Anwendungsfall, aber auch eine Quelle kognitiver Aktivitäten. Diese Konzeption zu vertreten, setzt eine grundierende ‚konstruktivistische‘ Auffassung voraus. Kognition ist nämlich nicht als Abbildung oder Repräsentation, auch in keiner Weise als ein Prozess des Transports einer Außenwelt in eine kammerförmig vorgestellte neuronale Mediosphäre zu verstehen. Das Gehirn verfügt nicht über ikonische Qualitäten, sondern rechnet (vgl. BREIDBACH 2000), konstruiert, emergiert. „Die Auffassung, der Geist sei eine zutreffende und adäquate Darstellung der Welt ist [...] problematisch [...]“ (VARELA 2000, S. 56). Im Konstruktivismus nach Maturana, von Foerster, von Glasersfeld u. a., besonders aber Varela, wurden Konzepte wie etwa das von ‚situieren körperlichen Agenten‘ entwickelt, die durch den Begriff der ‚enaktiven Tätigkeit‘ des Gehirns und des zu diesem gehörenden leiblichen Apparates (Nervensystem, Afferenz/ Efferenz von muskulären Sensualitäten) gekennzeichnet sind. Festzustellen ist die stetige Koppelung der kognitiven Agenten an sensomotorische Tätigkeiten. Der Dualismus von mentaler Substanz und leiblicher Sensualität, von Implikation und Extension, von Undurchdringlichem im Gehirn und neutraler Greifbarkeit/ Manipulierbarkeit einer körperlichen Maschine, kurzum der Dualismus von Geist und Körper erweist sich hier als überholt. Hatte schon Gotthard Günther

darauf verwiesen, dass neben Materie und Geist in einer nicht-dualen Epistemologie und aufgrund einer polykontexturalen, mehrwertigen Logik neben Geist und Materie mindestens noch eine eigenständige Qualität namens ‚Information‘ einzuführen ist (vgl. GÜNTHER 1963), so eröffnet der Konstruktivismus die grundlegende Einsicht, dass die als Intensität neuronal gemeldeten Reize erst durch selbstorganisierende Emergenz des Gehirns zu Bedeutungen konfiguriert, zu Gestaltwahrnehmungen modelliert werden. Die ‚situieren körperlichen Agenten‘ stellen keine ontologische, sondern eine Beschreibungskategorie dar. Sie haben postulativen Charakter. Innerhalb einer bestimmten Theorie sind sie plausibel, weil sie eine Empirie erklären, die innerhalb des theoretischen Ansatzes überprüft und validiert werden kann. Diese Agenten entfalten also registrierbare autonome Aktivitäten. Es handelt sich um endogene Konfigurationen, sich selber organisierende Muster von Nerventätigkeiten. Gehirn ist, weit unterhalb des Eintretens von Bewusstsein (als bewusste Wahrnehmung, intentionale Steuerung etc., vgl. dazu LIBET 2007), eigenaktiv und intrinsisch organisiert.

Selbstorganisation des Organismus/ des neuronalen Prozessierens

An die Stelle der Kategorie der Repräsentation hat also nicht nur die der Konstruktivität des mentalen Apparates, sondern auch die des Endogenen und der emergenten Selbstorganisation für die Initiierung von Aktivitäten im Gehirn zu treten. „Enaktion bedeutet somit, dass die senso-motorische Verbindung eine fortlaufende endogene Aktivität beeinflusst, aber nicht bestimmt, indem sie diese in einen permanenten Fluss in sinnvolle Gegenstände der Welt konfiguriert“ (VARELA 2000, S. 57). Die Folgen einer solchen Auffassung für die Kognitionstheorie waren einschneidend, war doch diese zuvor auf syntaktisch informationsverarbeitende Modellvorstellungen konzentriert, durch welche ein natürlicher Ausdruck eines Gegebenen in repräsentierten Sachverhalten im Gehirn durch Nachweis einer Homologie von symmetrischen Zeichencodes nachgewiesen werden sollte. Die ‚enaktive‘ Betrachtungsweise dagegen charakterisiert ‚Geist‘ als Aktivität, nicht als Decodierung von Repräsentationen, die in ihm ‚aufbewahrt‘ und gesammelt erscheinen. Das Zusammenspiel von Sensomotorik und Gehirn, Leiblichkeit und kognitiver Maschine ist komplex, jederzeit wechselseitig aktivierend – beruhend auf komplexen Verschaltungen. Verschiedene Areale des Gehirns, sich selber verknüpfende, konnektive, verschaltende Synapsen und Neuronennetze konfigurieren für den Organismus bedeutsame Sachverhalte immer im Zusammenspiel mit sensomotorischen Prozessen und Verkörperungen. Neuronale Selbstorganisation, selbst über weite Strecken, d. h. zwischen weit auseinander liegenden Zonen im Gehirn, macht eine Rahmen-

bildung nötig, die in Simultaneität operiert. Für die Wahrnehmung und Bedeutungsgenerierung bedeutet das, dass die notwendigen Zeitrahmungen und -einheiten einer Gegenwärtigkeit des Gelebten unter Einrechnung der Verzögerung der initialen Spontaneität der neuronalen Binnenaktivierung unter der Zeitgrenze der erst nach 0,5 Sekunden einsetzenden bewussten Prozessierung von neuronalen Handlungen (Bahnungen, Intentionen, Befehlen, Operationen) in dem Sinne kohärent verlaufen, als Spontaneität die einzelnen Elemente und Zonen als aufeinander arbeitend und aktual bezogene organisiert.

Selbstorganisation in diesem Sinne ist also eine neuronale Grundgegebenheit, die nicht beobachtet, wohl aber theoretisch mit guten Gründen angenommen werden kann. Genau das ist unter dem Begriff ‚enaktiv‘ zu verstehen: jede relevante, d. h. erfolgreiche, selbstreproduzierende Aktivität des Organismus. An die Stelle der Vorstellung eines ‚Inputs‘ aus der Welt tritt die Eigentätigkeit des Organismus für die kognitive Sphäre und Aktivität. Das Gehirn, so Varela, beziehe sich auf seine eigene Aktivität, die wiederum darin besteht, den gesamten Organismus zu regulieren, zu modifizieren, genauer einzustellen und zu erhalten.

‚Neuronale‘ Netze sind eine andere Weise, diese Qualitäten zu beschreiben. Lange bevor man meinte, den Ausdruck der neuronalen Netze computerwissenschaftlich in Homologie zum Gehirn für eine spontane, ‚intelligente‘ Selbstorganisationsqualität digitaler Apparaturen zu verwenden zu müssen, wurden neuronale Netze als Klassifizierungs- und Zuordnungssysteme beschrieben. Autoren wie Manfred Krause weisen darauf hin, dass die Zahl der jeweils aktiven Netze an der Zahl von neuronal aktivierten Informationsvorgängen gemessen werden könne, immer vorausgesetzt, diese Messungen sind objektivierbar (KRAUSE 2000, S. 64 f.). Auch wenn er keinerlei Bedenken zu haben scheint, mentale Aktivitäten und neuronale Prozesse mit ‚Bewusstsein‘ zu übersetzen, beschreibt Krause doch einen interessanten Aspekt der Quantifizierung der Gleichzeitigkeit von möglichen Ebenen oder Arbeitsvorgängen im neuronalen Prozess. Im Schlaf nämlich reduzieren sich diese Ebenen bis hin zu eigentlicher Inaktivität, in Sonderheit des als bewusst ansprechbaren Vorgehens. Träumen schein dem ‚Aufräumen‘ in den neuronal aktivierten Netzen zu dienen. Aktivitäten sind im Übergang zum Aufwachen deshalb erinnerbar, weil die neuronale Komplexität nicht in üblicher Weise ausgereizt worden ist. Das Gehirn darf gerade wegen dieser Dynamik nicht als Elektronengehirn in Anlehnung an eine Logikmaschine verstanden werden. Das unterschläge die konstitutive Bedeutung der Wahrnehmungstätigkeit für die Initiierung von kognitiven Prozessen. Trotz aller notwendigen Emergenzauffassungen gibt es weiterhin die bewährte Lokalisierungsthese für zwar eben nicht alle, aber doch etliche signifikante neurona-

le Aktivitäten. Antonio R. Damasio führt beispielsweise an, dass die Strukturen des Gehirns, die Emotionen evozieren, auf einige wenige Areale unterhalb der Großhirnrinde konzentriert sind (DAMASIO 2000, S. 74). Zahlreiche andere Autoren und ihre Verweise verdeutlichen die Lokalisierungsmöglichkeiten, insbesondere hinsichtlich einzelner Körperorgane, ihrer Werkzeugeleistungen, Funktionskoordinationen (z. B. LIBET 2000; ROTH 1994 und 1997). Gehirnstrukturen werden in entsprechenden Situationen, unter gegebenen Reizvorkommnissen und ‚Meldungen‘ automatisch aktiviert. Es bedarf dazu keines Bewusstseins. Anders gesagt, Bewusstsein ist hierzu wegen seiner notorischen Verzögerung gar nicht in der Lage. Und nicht dafür geschaffen, denn die perfektere Automatik organischer Eigensteuerung verläuft wohl mit guten Gründen unterhalb der Bewusstseinsschwelle. ‚Mit guten Gründen‘ wenn man der Aporien des entfaltenen Bewusstseins Gewähr wird. Bewusstsein wäre nämlich niemals in der Lage, Lebensselbststeuerung konstant zu halten. Insofern ist jedes Bewusstsein immer eine romantische Erfindung und wohl nicht zuletzt notwendigerweise eine solche, die das Rätsel, das es an sich selber nicht versteht (und vor allem, unauflösbar, als solches nicht erträgt), nach außen verlegt, in eine Welt der unerträglichen Spaltungen, Gespaltenheit, eine Welt voller Mythologeme (fragmentierter Mythologien, Versatzstücke von Mythen) und Utopien. Eine Welt auch, deren Schmerz erträglich wird unter der stetigen Vergegenwärtigung des verlorenen Paradieses, immer vergegenwärtigend die den Verlust gratifizierenden Strafen und Kasteiungen, die umgemünzt werden in den Traum von einer alles erlösenden Grazie, einer Unmittelbarkeit der Einheit von Anschauung und Denken (u. a. bei Schelling, Novalis, Schlegel, Kleist). Dieses Ummünzen zeigt, was es mit Bewusstsein auf sich hat: es dient gerade nicht der Selbststeuerung des Gehirns oder der intentionalen mentalen Steuerung und Koordination der Leiblichkeit zwecks Konstanthalten einer Ausbalancierung eines Organismus in seiner Umwelt, sondern ist poetische Erzeugung einer Vorstellung, die den ‚Geist‘ unabhängig vom Gehirn mit semantischen Obsessionen beschäftigt. Nicht zum Zwecke der Meisterung und Beherrschung eines Selbst, sondern zur Schonung des Organismus und vor allem des Gehirns, das diesen steuert. ‚Ummünzen‘ bedeutet demnach: Konstruktivität eines Subjekts als absolute Fiktion der Bezugnahme von sich auf sich selbst, Substitution von Physik durch Metaphysik, Leiblichkeit durch mentale Semantik.

‚Denken‘

Kognition gehört zu beiden der üblicherweise notorisch getrennten Sphären oder Bereiche, zum theoretischen Erkennen und zu den affektiv-emotionalen Rückbindungen, also zum ungreifbaren Denken wie zur stofflichen Physis. ‚Kognition‘ im

wissenschaftlichen Sinne macht aber Bewusstseinstheorien überflüssig, es sei denn, man kapriziere sich auf das Rätsel, weshalb ein Subjekt meint, sich als denkendes denken oder gar empfinden zu können, wenn doch die Vermutung nahe liegt, es sei nicht das Gehirn, das ‚denkt‘ (vgl. BIERI 1994). ‚Denken‘ ist in diesem Fall Selbstorganisation des Artefaktes ‚Subjektivität‘, während Denken schlicht ‚prozessiert‘, emergiert, handelt, ‚in Betrieb genommen‘ ist durch sich selbst. Das unauflösbare Rätsel, welches das Denken im Gehirn empfindet, wenn es sich selbst in Betracht zieht, wird abgeleitet, eben umgemünzt in das weitaus handlichere Rätsel der Welt selbst und im Ganzen.

Generell und allgemein verständlich beschreibt Damasio die Funktionsweise des Gehirns wie folgt (vgl. Damasio 2000). In einer typischen Situation wird ein Reiz gemeldet und erkannt/ identifiziert. Dieser identifizierte Reiz erzeugt ‚Emotion‘ (minimal konzipiert als eine mindestens in Spuren schon persönlich bedeutsam gemachte Erregung), worauf auf diese Reize sowie auf afferenten Emotionen gestimmte Regionen des Gehirns Impulse („Befehle“) an andere Hirnregionen und auch Körperteile senden. Diese Impulse/ Befehle werden zum einen über Blutströme transportiert (chemische Moleküle, Hormone u. a.), zum anderen über Nervenbahnen (elektrochemische Signale). Aufgrund der chemischen und neuralen Befehle bewegen sich die Muskeln, weiten sich Blutgefäße, und auch das Gehirn ändert sich, was wiederum in Ausschüttungen bestimmter Substanzen wie Monoaminen oder Peptiden (durch Aktivitäten im Hirnstamm) zum Ausdruck kommt. Selbstorganisierte Verschaltungen respektive eigentliche Schaltkreise lösen die Verhaltensweisen aus. Insofern rechnen auch empfundene Emotionen, einfacher gesagt, innervierte Sensualitäten, zu den kognitiv bedeutsamen, prozessual notwendigen Faktoren und zu den wesentlichen neurologischen Architektur-Elementen (Neurotransmitter, wie Serotonin und Dopamin, ermöglichen erst die Informations-Übermittlung der Synapsen und ihre Verschaltung auf einer mittleren Ebene kooperativer neuronaler Komplexität). Auch diese Leistungen sind erworben, neuronal konstruiert und biologisch ‚gewachsen‘. Emotionen bereiten den inneren Zustand des Organismus auf eine bestimmte Reaktion vor. Genauer, sie bereiten ihn auf Destabilisierung der bisherigen erreichten Stabilität zum Zwecke der Erreichung einer höheren Balance vor. Emotionalität wäre kognitiv relevante Emotivität und diese kann bezeichnet werden als ein Feld der stetig modifizierten Reaktionsvorbereitungen des Organismus auf bestimmte, auch kulturell, alltäglich, rituell vorliegende Verhaltenserwartungen, zumal solche, in denen nicht direkt individuell oder persönlich, also aus freien Stücken, spontan, improvisierend oder gar innovativ gehandelt werden kann. Kulturelle Praktiken rituell modellierter Trauer beispielsweise gehören dazu. Sie beruhen auf strikter symbolischer Encodierung und ihrer Tradierung, aber eben nicht auf habituel-

lem Lernen alleine. Die emotiven Bahnungen vollziehen sich neuronal und indizieren einen biologischen Rhythmus im Erwerb solcher den sozialen Encodierungen kongenialen Emotionen. Auf diesem Hintergrund kann ‚Bewusstsein‘ mit Damasio gedeutet werden als eine späte, geschichtliche Organisationsleistung derjenigen Emotionen, die dafür sorgen, dass sie nicht nur wahrgenommen werden, sondern auch das gesamte Spektrum von Objekten und Ereignissen, die im Gehirn prozessiert erscheinen, mit einer lebensgeschichtlich wirksamen Bedeutung ausstatten. Diese Intensivierung von Bedeutung ist es, was Bewusstsein im Organismus leistet. Es ist aber nicht ein Dirigent oder ein Triumphator oder – monologischer, monolithischer – ein Diktator an der Hierarchiespitze, sondern seinerseits ein Produkt biologischer Evolution zum Zwecke einer Verbesserung sozialer Handlungsweisen durch Abkoppelung von einem automatisierten neuronalen Apparat, der mitsamt der ihm anhängenden Leiblichkeit in und über Automatismen deshalb koordiniert ist, weil sonst eine überlebenssichernde Konstanz der Aktionen und Reaktionen sowie überhaupt Konstanzbildung nicht umweltbezogen geleistet, also stabilisiert, und variabel, mindestens schnell veränderbar, gehalten werden könnte.

Bewusstsein ist eine außerordentlich schlecht definierte, im Grunde unbrauchbare Kategorie. Es lassen sich weder Merkmale noch Gebiete, weder Geltungsumfänge noch konsistente Begriffe angeben, die für den Sachverhalt konstitutiv und privilegiert zutreffend sind. Weder extensionale noch intentionale Kriterien sind objektivierbar. Das spiegelt sich auch in der Untergliederung der Aspekte in dem vorliegenden Beitrag dieses Buches. Die spezifisch kognitionstheoretischen Aspekte von ‚Bewusstsein‘ sind nicht per se identisch oder kohärent mit Fragen des ‚Denkens‘ oder einer empirischen Beschreibung von ‚Gehirn‘ als eines prozedierenden Apparates. Die in der Philosophie des Geistes behandelten Probleme der ‚mind-body-Beziehungen‘ haben mit allen substantiellen, über 2500 Jahre prinzipiellen sowie später empirisch bearbeiteten und im abendländischen Denken bereichsspezifisch untersuchten Fragen der Kognition und des Denkens zu tun, nicht aber per se mit der Funktionstheorie der mentalen neurologischen Apparate. Ihr Bezug zur mentalen kognitiven Arbeit kann innerhalb der neurologischen Sphäre des Gehirns dargestellt, aber an den Funktionsweisen der Gehirnuntersuchung nicht in allen Aspekten befriedigend erörtert werden. Das wird schon deutlich an der Unterscheidung von epistemischen und methodologischen Aspekten der Visualisierung von Gehirnaktivitäten im Hinblick auf die Frage einer Korrelation von Objektwahrnehmung und neuronalen Muster, wie sie die neueren Arbeiten zum so genannten bildgestützten, bildgenerierenden ‚Gedankenlesen‘ vorschlagen (vgl. als Einführung und Übersicht SCHLEIM 2007).

Modellierung des ‚Erlebens‘ – neuronal, theoretisch

Zwar beziehen sich Philosophie des Geistes, Kognitions-
theorie, Denkpsychologie, ‚Bewusstseins‘-Philosophie und
Gehirnforschung alle auf die mentalen Prozesse. Für diese
sind Fragen der Konstruktivität und Repräsentativität wichtig.
Zu diesen wesentlichen Momenten gehört auch die Betrachtung
von rekursiven Funktionen, die über Rückkoppelungen an
eine reflexiv, also auch auf metatheoretischer Ebene aus-
wertende Instanz („Selbst“, Person und dergleichen mehr) zu-
rückverweisen. Wie aber diesen Prozessen, die theoretisch,
physiologisch, phänomenologisch oder epistemologisch be-
schrieben werden, jeweilige Wertungen im Sinne von wirklichen
Bedeutungen zugeschrieben werden können, wie in ihnen
Prozesse nicht nur physiologisch funktional oder über kate-
goriale Schematisierung als kognitive Strukturierungen
interpretiert, sondern als wirklich bedeutsam (also: virulent)
‚erlebt‘ und entsprechend bewertet werden können, das ent-
zieht sich jeder – sowohl einer nicht-empirisch validierten wie
erst recht einer metaphysisch operierenden – Theorie. In je-
dem Fall auf der Ebene, auf welche sich die Erörterungen und
Beschreibungen objektsprachlich beziehen. Und exakt dieses
Bedeutungsproblem, das die Philosophie seit langem beschäf-
tigt, geht in den Funktionstheorien nicht auf. Umgekehrt wäre
es unsinnig und unstatthaft, den Fortschritt einer empirischen
Theorie über das ‚Gehirn‘ vorrangig oder ausschließlich an
mittlerweile etablierten Gebietsansprüchen oder Routinen tra-
dierter philosophischer Kategorien zu messen, die aus der Ge-
schichte des Denkanspruchs der Mentalitätshistorie heraus
entstanden sind, in dieser überliefert und durch deren An-
sprüche jeweils erzwungen werden. Auch die neuere Forschung
über bildhaft konfigurierte, sektoriell identifizierbare Gehirntätigkeit
gibt nicht direkte ‚Beobachtungen‘ wieder, sondern apparativ
gestützte Modellierungen. Die empirische Forschung scheint
unter Einbeziehung einer methodologischen Erörterung und
einer Reflexion der apparativen Bedingungen, die selbstverständlich
auch hier in das beobachtete Material eingehen, dieses mindestens
partiell zu strukturieren oder mitzubestimmen. Die derzeit äußerst
problematische Allianz, Kontroverse oder auch Substitution
zwischen den so genannten ‚Neuro-Wissenschaften‘ und der
Kognitionsphilosophie bedarf auf dem Terrain der bildgebenden
Verfahren selber einer methodischen Differenzierung.

Macht man sich mit den Möglichkeiten der funktionellen
Magnetresonanztomographie vertraut (vgl. SCHLEIM 2007),
dann erweist sich, wie differenziert die Konstruktivität der
durch bildgebende Verfahren errechneten Resultate betrachtet
werden muss. Es ist nur förderlich, wenn man, zum Zwecke
eines generelleren, methodologisch gestützten Verstehens,
zunächst den Umweg über die traditionelle medizinische Ana-
tomie geht, um dann in einem nächsten Schritt die algorithmi-

schen Voraussetzungen zu verstehen, durch welche eine
Beobachtbarkeit der in Arealen spezifizierten Gehirntätigkeit
ermöglicht wird, um diese in einem nächsten Schritt mit den in
der Musterung von Aktivierung repräsentierten Objekten der
Wahrnehmung zu korrelieren. Denn die algorithmisch gestütz-
ten Bilder zeigen Sachverhalte nicht im Sinne der Fotografie
oder gar Objekte direkt als Bilder. Es handelt sich um kompri-
mierte, selektionierte, strukturell deutende Informationen.
Also um Diagramme, die auch traditionellerweise nur zu Teilen
ikonische Elemente enthalten, im Wesentlichen aber nicht
über Anschaulichkeit oder neutrale, nur rezeptive, registrieren-
de Beobachtung zu erschließen sind. Die medizinische Ge-
schichte der Anatomie ist visuell reichhaltiger als die Meta-Ka-
tegorien des Wissen vermuten lassen, die in Diagrammen und
vergleichbaren Notationen von Erkenntnissen wirksam sind.
Wie gegenwärtig Forscher zu ihren Bildern neuronaler Aktivität
im Gehirn kommen, ist der Sache natürlich niemals äußerlich,
sondern beeinflusst diese, verändert sie, prägt sie mehr oder
weniger stark. Die Auswertung der Mustererkennung, die
beim Wahrnehmen mittels ‚Gedankenlesen‘ als Einsicht in Ge-
hirntätigkeit von evident großem Interesse ist, geschieht näm-
lich nicht über die Anschauung oder irgendeine direkt vermess-
bare Empirie, sondern eine statistische Auswertung von
Gruppen von bis zu zwanzig Testpersonen, die man braucht,
um zuletzt die individuelle Aktivität einer Person im Hinblick
auf eine konkrete Denkleistung als Korrelation von neuronaler
Erregung und wahrgenommenen Objekten oder Objektklas-
sen deuten zu können. Es ist also die Geschicklichkeit in der
Entwicklung bestimmter Experimentalanordnungen (wie in
der medizinischen und biologischen Forschung seit je), die
über Einsicht in die Empirie, ihre Beschaffenheit und die Wider-
stände des bisher Nicht-Erkennbaren entscheidet. Mentale
Prozesse sollen ja in ihrer eigentlichen, internen Prozessualität
und Leistung verstanden werden können. Dazu bedarf es
eben einer bemerkbaren Aktivität, die nicht auf Versuchsan-
ordnungen zurückgeht, die also nicht einfach, wie in den bildge-
benden Verfahren, die apparativ erweiterten Parameter einer
diagrammatisch vergleichenden und durch Expertenwissen,
wie seit eh und je, gedeuteten, ausgewerteten und zugleich
stetig ausgeweiteten Matrix wiedergibt.

Die Aktivität, für die sich die Forschung interessiert, ist des-
halb zunächst eine ‚verborgene‘. Auskunft über experimentell
beschreibbare Subjektivität ist erst zu erreichen in dieser Tie-
fenschicht, die nicht durch bestehende Versuchsanordnungen
kontrolliert wird. Zu diesen eigentlich angezielten Tiefenschich-
ten neuronaler Aktivität gehören die subjektive Wahrnehmung,
mehrdeutige optische Phänomene, zu denen man natürlich
genuin auch die Erfahrung des Träumens rechnen kann, sofern
mit ihr ein besonderer Zugang zu visuellen Werten und Phäno-
menen verbunden ist. Zu den unter dem Begriff des ‚Gedan-
kenlesens‘ interessierenden Leistungen gehören auch still-

schweigend gefasste Vorsätze zum Ausführen bestimmter Rechenoperationen. Die neurologischen Verfahren spielen sich insgesamt in der Weise ab, dass algorithmisch gestützte Bildkonfigurationen, die auf der Basis der vorbereitenden Strukturierung von Resultaten in Testgruppen gewonnen werden, mittels Prognosen in Bezug auf Objektklassen errötet werden, die aus dem Vorliegen bestimmter neuronaler Aktivitätsmuster erschlossen werden können. Die sich zunächst abzeichnen, dann wiederholten, unterstrichenen und ausgewählten, zunehmend akzeptierten Korrelationen lassen sich mittels Vorhersagen bewerten und erhärten. Diese dürfen aber nicht bisher schon Etabliertes einfach abrufen und wiedergeben, sondern müssen regelmäßig durch jeweils neue, ‚nicht-vorbelastete‘ Experten geprüft und in Versuchen bestätigt werden.

Die Unterscheidung von zu Objektklassen korrelierten neuronalen Mustern im Hinblick auf die Diagnose von mentalen Tätigkeiten gibt den jüngsten Stand der experimentierenden Forschung wieder. Diese wird auf ihrem Weg weiter voranschreiten. Die Resultate, vorgeschlagenen Hypothesen oder gar verallgemeinerbar formulierten Gesetze werden im üblichen Verfahren des kritischen Rationalismus unter der Hinsicht des Falsifikationsprinzips überprüft werden.

Philosophie und/ vs. wissenschaftliches Erklären von Kognition

Allerdings zeichnen sich auch Kontinuitäten von Problemen ab, die gar nicht einem Fortschritt der empirischen Untersuchungen ausgesetzt werden können, sondern die kategorial bedingt und beschaffen sind. Die waghalsigen und zuweilen gedankenlos offensiven, vor allem die selbstbegeisterten unter den Neurologen, die meinen, philosophische Probleme nun gelöst zu haben, gehen davon aus, dass die in der Tat durch eine jahrhundertalte philosophische Semantik gestützte Kategorien-Lehre überhaupt einen empirischen Anspruch haben könnte, weshalb sie eben auch empirisch zu widerlegen sind. Das aber ist keineswegs der Fall. Die wesentlichen Begriffe der Bewusstseins- oder Subjekttheorie, wie sie seit Aristoteles entstanden, mit Descartes umgeformt, durch Kant radikalisiert worden sind, sind Zuschreibungskategorien, deren Bedeutung apriori gerade darin besteht, keinen empirischen Ausgangspunkt zu haben, weder als postulierte Empirie noch als Ableitungen einer transzendentalen Logik. ‚Subjekt‘, ‚Person‘, ‚Identität‘, ‚Bewusstsein‘ sind jedoch alles Kategorien, die kontrafaktisch auf Evidenz-Immunität und -Indifferenz gründen. Was sie im philosophischen System ‚meinen‘, ist nicht abhängig davon, ob es sie ‚gibt‘, oder ob das von ihnen gegenstandsreferentiell Repräsentierte ein empirisch Existierendes ist. Insofern liefert gerade die bewusstseinstheoretische Ausrichtung der Frage, ob neuronale Prozesse als mentale Aktivi-

tät auch etwas im Hinblick auf Selbstwahrnehmung und die Bedeutungsintention denkender Subjekte auszusagen ermöglichen, eine alltagssprachlich und lebensweltlich, aus dem Empfinden der kulturell europäisch geprägten Menschheit heraus mindestens entscheidende, jedenfalls stetig interessante Perspektive. Aber sie ist keine kognitionstheoretisch relevante oder gar naturwissenschaftlich bedeutsame Frage (zur weiteren Erörterung des Verhältnisses von mentalen und physikalischen Kategorien-Ebenen, resp. der Frage, wie diese substituierbar oder gar eliminierbar sind → ‚GEIST‘/‚SEELE‘/‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICH AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK). Die Valenz dieser philosophischen Kategorien ist demnach prinzipiell eine andere. Sie kann grundsätzlich bestritten werden. Kognitionstheorie und Denkpsychologie tun dies seit langem. Man darf mit Fug und Recht an jedem Sinn solcher ‚nur‘ philosophischen Kategorien zweifeln, kann ihn auch vehement zurückweisen und der Philosophie mit etlichen Gründen sogar das Recht streitig machen, im Forschungsprozess der Naturwissenschaften wieder einen Platz einzunehmen, den sie ja schließlich absichtsvoll vor einigen Jahrhunderten zugunsten einer normativen Metaphysik allzu gerne zu räumen bereit war. Auch das ist relevant: Philosophie ist ein Residualsystem für Kategorien, ein Durchlauferhitzer von abgelegter Semantik, die in der Lebenswelt einen nostalgischen Reflex mit einer systemischen Befindlichkeit verbinden, in der Menschen sich als auf Sinn angewiesene meinen bewegen zu müssen. Es handelt sich also um kulturelle oder auch ‚mentalitätskonzeptuelle‘ Begrifflichkeiten. Als solche haben sie tatsächlich eine symbolische Objektivität. Man kann sich die Kultur schlecht ohne Bezug auf diese sie durchziehenden Konstruktionen verstehen. Sie haben also eine Objektivität, aber eben nicht diejenige, die Neurologen und ‚Neurowissenschaftler‘ zunehmend naiv setzen: Sie können zwar beschrieben und kritisiert werden, aber nicht in derselben Weise, wie ein ‚empirischer‘ Bereich.

Es ist diese kontrafaktische Unbedingtheit, mit der sich beispielsweise auch der Freiheitsanspruch in der Konstruktion des auf Individuen gründenden römischen Rechtes durchgesetzt hat. ‚Frei‘ sind Menschen nicht, weil sie empirisch frei sind (von Trieben, physiologischen Steuerungen, biochemischen Prozessen, Neurotransmittern, Allergien etc.), sondern weil sie ihre Freiheit unbedingt verantworten müssen. Menschen müssen als ‚frei‘ betrachtet werden, nicht weil sie frei sind, sondern weil sie frei zu sein haben. Ihr Selbstentwurf ist durchaus transzendental gegenüber ihrer Empirie, die ja nur auf langwierigen und fragil bleibenden medizinischen Wegen zu Strafverminderungsargumentationen führen. Wenn nun Neurologen ‚Freiheit‘ als nicht möglich ‚nachweisen‘, dann ist das ein müßiges Unterfangen. Würden sie nicht vorab empirisch eine Kategorie setzen, die es nur gibt, weil sie keinen empirischen Geltungs- oder Existenzanspruch hat, dann wür-

de man gar nicht auf die Idee kommen, das so zu betrachten. Das ist also ein intern wissenschaftlich erzeugtes ‚neuro-philosophisches‘ Problem, das auf der Ausblendung der kulturell bestimmten Semantik, den normativen Wirkungen einer philosophischen Konvention beruht. Hat man das eingesehen, dann ergibt sich eine ganz andere neurologische Perspektive, die beispielsweise Benjamin Libet in seinen Forschungen herausgearbeitet hat: Dass es ‚Bewusstsein‘ in einem neurologischen Sinne gar nicht gibt, wenn man darunter kausale Erzeugung von Intentionalität in Bezug auf Wirkungen versteht, die auf durch Absichten gestützte Handlungsketten zurückgeführt werden können. Umgekehrt bedarf aber die Intentionalität des physiologischen Apparates der Menschen der Kategorie des Bewusstseins nicht. Interessanterweise ändert sich aus dieser medizinischen, empirischen, experimentell verfahrenen Sicht rein gar nichts an den Problemen von Bewusstsein, Freiheit, Subjektivität, weil die nominalistische Konvention oder metaphysische Illusion der gegenstandsreferentiellen Verdinglichung mental entworfener Kategorien gar nicht nötig sind, um die durch sie beanspruchten Sachverhalte zu begründen. Auch wenn der freie Wille des Organismus einen leibphysiologisch intelligenten Organismus darstellt, dessen Leistungen dem Bewusstsein intentionalen Planens signifikant und jederzeit vorgreifen, ist dadurch die Funktion von ‚freiem Willen‘, ‚Bewusstsein‘ und dergleichen mehr gerade nicht ausgeschaltet, sondern modifiziert und geschärft. Wenn Neurowissenschaftler von der propagandistisch-missionarischen Energie und dem Selbstüberbietungseifer eines Gerhard Roth oder Wolf Singer schon nicht durch Hinweise auf philosophische Semantik und symbolische Objektivität, also einen kulturell erweiterten Materialitätsbegriff für die kollektive Organisation von Handeln belehrbar sind, dann würden sie doch gut daran tun, die semantischen und begrifflichen Konsequenzen der disziplinären Forschungen ihrer unmittelbaren Fachkollegen auch philosophisch ernst zu nehmen. Die Debatte würde davon profitieren. Deshalb seien hier eine Schilderung und ein Resümee der bedeutsamen Überlegungen von Libet eingefügt.

Benjamin Libets Experimente, methodologisch betrachtet

Zwei Vorbemerkungen sind hier vonnöten und ihr Inhalt im Folgenden stets im gesamten Umfang des Arguments gegenwärtig zu halten. Zum einen sind Libets Versuche seit Jahrzehnten Gegenstand der fachwissenschaftlichen, aber auch einer kognitionstheoretischen und analytisch-philosophischen Kritik (vorrangig im Kontext der angelsächsischen ‚Philosophie des Geistes‘). Letztere, vorgetragen aus der Sicht einer epistemologisch und begriffsanalytisch verfahrenen Bewusstseinsphilosophie, hat moniert, Libets dualistische Interpretation des empirischen Materials sei nicht zwingend (vgl. hierzu und zum

weiteren Kontext METZINGER 1985, S. 266 ff.). Damit ist gemeint, dass die Aussonderung einer bewusstseinstheoretischen Perspektive aus der Selbststeuerung des gesamten Organismus, der zum Beispiel keine zwingenden epistemischen Unterscheidungen zwischen dem leiblich-afferenten, dem neurophysiologischen und dem neuronalen Verrechnungs- oder ‚Steuerungs‘-/ Verarbeitungsprozess im Ganzen macht, nicht plausibel ist. Zumal, wenn man die Vorschläge eines ‚submergenten oder ‚eliminativen Materialismus‘ teilt, also die Einheitlichkeit der physischen Steuerungsprinzipien für einen ganzen gegliederten Organismus annimmt (vgl. METZINGER 1985, S. 97-124 und 244-258; BIERI 1997, S. 43-47, 94-122 und 256-250; BRÜNTRUP, 1996, S. 87-109). Die außerdem im inneren wissenschaftlichen Bereich mittels Kritik an Experimenten und Schlussfolgerungen erwirkten Fortschritte sind methodologisch Medium wie Gegenstand des rational-kritischen Wissenschaftsprozesses von Anfang an. Die erst in den letzten Jahren parallel zum ‚Neuroboom‘ vehement und pauschal gegen Libet sich richtende Bezweifelung seiner experimentell gewonnenen Erkenntnisse gehört entschieden nicht zu dieser Art Kritik. Sie bezieht sich auf transformierte und für bestimmte Bereiche generalisierte Schlussfolgerungen seiner Überlegungen, in welche diese gar nicht zielten, macht also erst zum Vorwurf, was sie dem so erzeugten Gegenstand dann zum Vorwurf werden lässt. Zum zweiten, selbst wenn in extremis eine vor dem Hintergrund konkreter Versuchsanordnungen notwendige Revision auf wissenschaftstheoretischer und verfahrensmethodischer Grundlage alle empirischen Erkenntnisse Libets verwerfen müsste und seine Versuche ein Element nicht mehr des wissenschaftlichen Fortschritts, sondern nur noch Episode einer interessanten Wissenschaftsgeschichte blieben, dann wäre doch Libets generelle Abwägung von philosophischen Kategorien und empirischer Wissenschaft weiterhin bedenkenswert. Bedenkenswerter jedenfalls als die derzeit grassierende Kritik, die ihm außer dem erwähnten, schon früh genannten Dualismus, zudem auch eine pauschale philosophische Evidenz bezüglich der von ihm nicht richtig gewerteten Negation/ ‚Widerlegung‘ von Bewusstseinskategorien wie Intentionalität, freier Wille etc. unterstellt. Libet verfährt hier aber differenzierter. Da es dem Schreibenden nicht vergönnt ist, die innerfachwissenschaftlichen Erwägungen eigenständig auszuwerten, sollen die nachfolgenden Ausführungen als Argumentation aus der Sicht der philosophischen Probleme und eines pro und contra im Hinblick auf die wissenschaftliche Abwägung philosophischer Setzungen, zumeist metaphysischer Anmaßungen, hier also als Erörterungen in kritischer Absicht verstanden werden. Deshalb werden Libets Versuche nicht im Einzelnen referiert, die in ihren nicht zuletzt technisch-apparativen Voraussetzungen in kritischer Hinsicht immer Gegenstand der spezifischen internen medizinischen Forschung geblieben sind.

Zentrale Frage Libets ist eine philosophische, die er mit medizinischen Versuchen zu beantworten sich vornimmt, nämlich, wie der bewusste Wille mit den Gehirnfunktionen verbunden ist (LIBET 2007, S. 54). Philosophisch ist die Frage offenkundig deshalb, weil ‚bewusster Wille‘ und auch ‚Bewusstsein‘ keine medizinischen Gegenstände, Kategorien oder Phänomene sind. Auch die Frage nach der Subjektivität zielt auf die philosophische Kontextualisierung der Medizin: „Wie sind Aktivitäten von Nervenzellen im Gehirn mit bewusstem, subjektivem Erleben und mit unbewussten geistigen Funktionen verbunden?“ (LIBET 2007, S. 55, vgl. außerdem S. 195, 200). Man kann das leitende Erkenntnisinteresse als eine Art empirische Denkpsychologie unter kategorialer Hinsicht bezeichnen. Ausgangspunkt ist die ‚zeitliche Verzögerung des sensorischen Bewusstseins‘. Das Gehirn benötige eine relativ lange Dauer geeigneter Aktivierungen, bis zu einer halben Sekunde, um ein Bewusstsein des Ereignisses auszulösen (LIBET 2007, S. 57). Nicht die Entdeckung des Signals ist das entscheidende, sondern dessen wirkliches, artikulierbares Bewusstsein. Untersucht werden Reizungen auf der Oberfläche des somatosensorischen Kortex des Gehirns. Dessen Aktivierungen können gemessen und die bewusste Wahrnehmung/ Resonanz/ Artikulation derselben durch ein ‚erlebendes Subjekt‘ in ein Verhältnis zu diesem Reiz gesetzt werden. Außerdem kann die Wahrnehmung (z. B. von Schmerz) in Körperorganen direkt verfolgt und in Reaktionszeiten gemessen und wiederum zu den kortikalen Aktivierungen und ihrer bewussten Wahrnehmung/ Artikulation in Relation gebracht werden. Es geht also um die Beschreibung von Empfindungen, die über der Bewusstseinsschwelle liegen. Über einer bewusst erlebbaren Reizschwelle liegende Empfindungen bedürfen der wiederholten Impulse von mehr als 0,5 Sekunden, um als ebensolche aktuell/ aktualgenetisch wahrgenommen zu werden, wobei diese Aktualgenese zur Illusion von Gleichzeitigkeit führt, die jedoch in Tat und Wahrheit eine Verspätungsbeziehung beinhaltet. Die Versuche untersuchen Stimulierungen auf der Haut, ihre Wahrnehmung, die entsprechende neuronale Reizung auf dem neuronalen Cortex und deren bewusste Aufnahme/ Resonanz. Es geht um Impulsfolgen und Impulsstärken, Reizsequenzen und ein durch die Versuchspersonen geschildertes Erleben, das in Kontrollgruppen und Quervergleichen validiert wird. Auch bei Reizen auf der Haut tritt ‚Bewusstsein‘ mit einer Verzögerung ein. Sie müssen wiederum mindestens 0,5 Sekunden andauern, um eine bewusste Empfindung des Impulses im Gehirn auszulösen (LIBET 2007, S. 72). Einzelne Reaktionen der primären sensorischen Bahnen sind nicht fähig, bewusste Reize auszulösen. Die späteren Reaktionen der Hirnrinde bilden die Voraussetzung für die Erzeugung einer bewussten Empfindung. In dieser Zeit erfolgende Reizungen können zur Verstärkung, aber auch zur Maskierung und zu guter Letzt auch zu einer Rückdatierung der Empfindungsreize führen (vgl. LIBET 2007, S. 77 und ff.).

Libets Theorem vom verspäteten Bewusstsein

Die resümierende Schlüssel-These von Libet, erhärtet in zahlreichen weiteren vergleichbaren, aber auch komplexeren Versuchsarrangements zum Zwecke der besseren Einsicht in die kognitiven Konsequenzen einer „Antedatierung somästhetischer Reize“ (METZINGER 1985, S. 266), lautet allgemein und leicht verständlich formuliert: In einem technischen, medizinisch beschreibbaren, in einer Arbeitshypothese operational fassbaren Sinne besteht ‚Bewusstsein‘ grundsätzlich in oder setzt voraus eine retrograd wirksame Überbrückung einer Verzögerungszeit von 0,5 Sekunden im neuronal automatisierten Prozessieren. Wie entsteht nun aber Bewusstsein, was ist ‚hinter‘ dem Sachverhalt evolutionär oder neurologisch zu vermuten? Libet resümiert dazu Versuche, welche die Dauer von Reizen und die Resonanz durch Wiederholung derselben untersuchten. Im Einzelnen ist die Anlage komplex, aber die Grundidee ist auch für Laien gut zu verstehen. Libet richtet sein Interesse auf das Wechsel-, Zusammen- oder auch Gegenspiel zwischen Muskelreizen und neuronalen Reizen. Die in bestimmten Arealen des Gehirns (linke Hemisphäre, Hirnlappe, untere und vordere Seite der ‚rolandischen Furche‘, die das hier einschlägig untersuchte primäre motorische Areal enthält) abgebildete sensomotorische Leistungsapparatur des Körpers, die in einzelnen Sektoren einzelne Organe neurologisch faltet oder ‚abbildet‘, kann entweder direkt, neurologisch an der entsprechenden Furche oder Gehirnstelle stimuliert werden. Man kann die Wege, Bahnungen, Impulse oder Verzögerungen im Vergleich des im Organ selber leiblich erfolgenden Reizes im Verhältnis zur intra-neuronalen Repräsentation der Reaktion auf eine solche Afferenz messen, wenn das entsprechende Areal direkt stimuliert wird. Die Versuche von Libet und seinen Teams über Jahrzehnte sind darauf angelegt, bewusste Vorstellung und Stimulierung von Reizungen, bzw. Rückmeldungen über die Wahrnehmbarkeit von leiblichen und intra-neuronalen Reizungen zu untersuchen und in ihrer zeitlichen Interferenz zu messen. Intensität der Reizung spielt eine gewichtige Rolle, aber das eigentliche Resultat ist immer dasselbe: Intentionale Wahrnehmung und bewusste Steuerung von mentalen Repräsentationen erfolgen mit einer Verzögerung von mindestens 0,5 Sekunden (oder eben mehr). Das heißt, die Selbsterfahrung des Bewusstseins erfolgt erst nach dem Einsetzen eines physiologischen, biochemischen Apparates, der sich in seiner Intentionalität selber steuert. Es wäre nun ein leichtes, das Bewusstsein als einen zu spät kommenden Reflex, damit Illusion des Subjekts über sich (mitsamt systematischer Täuschung über die Leiblichkeit) zu denunzieren oder kritisch zu entlarven. Gegenüber der alten cartesianischen Auffassung, dass das Selbst der Person, das Subjekt als Kommandozentrale im Gehirn sitzt und von dort den leiblichen Apparat steuert oder zumindest sich selbst und den eigenen Funktionszusammenhang, ist die Zurückweisung dieser men-

talistischen Anmaßung kausaler Autorität oder authentischer Selbstorganisation durchaus relevant und angebracht. Doch wird hier zuletzt wieder nur eine semantische Selbstverblendung oder eine materiell wirksame gewordene Ideologie einer kulturell eingeschliffenen Begrifflichkeit einsehbar, deren Behauptung immer schon an einem nicht verstandenen Leib vorbeiging. Libet zieht über die Dekonstruktion einer idealistischen kulturellen Semantik der Selbstverblendung hinaus aber gerade nicht den Schluss, auf ‚Bewusstsein‘ an sich und überhaupt zu verzichten, weil es sich als halt- und gegenstandslos herausgestellt habe. Vielmehr lässt er es ungebrochen gelten und sieht auch den freien Willen nicht in Gefahr, weil dieser keineswegs nur als selbstbestimmter Urheber leibphysiologisch messbarer Efferenzen seine Realität haben kann. Der freie Wille ist nichts anderes als eine Selektion in und gegenüber schon laufenden leibphysiologischen Prozessen. Ein Bewusstsein seiner selbst, also Bewusstheit der Absichten, tritt früh genug auf den Plan, um Handlungen zu bewerten, auszuwählen und auch Optionen zurückzuweisen, laufende Handlungen abubrechen. Die Auffassung dagegen, Bewusstsein könne nur verstanden werden als cartesianische Unbedingtheit, wahrhaft kausales Verursachen von Folgen der Steuerungsabsichten im Umgang mit sich selbst, als Selbst und gegenüber einem ‚Selbst‘ (also aus Subjektivitäts-Metaphysik abgeleitete kausal kontrollierbare Wirklichkeit des Denkens, das sich einem neurophysiologischen Apparat einschreibt), diese Auffassung ist nach Libets Untersuchungen ad acta einer falsch verstandener Natürlichkeit zu legen. Diese Aspekte in der Sicht Libets sind im Folgenden etwas genauer darzustellen, wobei am einfachsten auf ein Resümee der Forschungen aus der Sicht ihres Autors zurückgegriffen werden kann, das er für ein allgemeines Publikum gezogen hat (vgl. LIBET 2007).

Bewusstsein zwischen Kognition und Setzung: Denkpsychologie und das Problem der ‚Bedeutung‘

Bewusstsein ist, wie bereits angedeutet, eine Kategorie, welche ein Phänomen zu fassen versucht, das sich über die Wiederholung von Aktivierungen bestimmter Neuronen und Bahnungen, also im Nachklang zu leibphysiologischen Selbstorganisationen, apparativen Eigenbewegungen, Rückkopplungen etc. ergibt. Die Darstellung von Bewusstsein geschieht für das, was man eine mentale Sphäre, Selbstwahrnehmung, Selbstbewusstsein nennt, also eine Aktivität darstellt, der gegenüber bestimmte Aufmerksamkeiten entwickelt werden müssen. Das Interesse an denkpsychologischer Eigenwahrnehmung auf der Meta-Ebene eines Denkens scheint für menschliche Lebewesen generell typisch zu sein, auch wenn sich diese Notwendigkeit in Individuen höchst unterschiedlich darstellt und geltend macht. Nicht die kognitive, neuronal prozessierende Tätigkeit als solche bewegt die Kategorie des

Mentalen auf einer Meta-Ebene, sondern die rekursive Artikulation eines Selbst, das damit zusätzliche Bedeutungen verbindet – Wahrnehmung oder Empfindung von Lebendigkeit, spezifische Arten des Handelns, Darlegung von Alternativen, Optionsvielfalt, sei es auch nur aus dem Druck einer Illusion selbstverordneter Aufgabenbewältigungsfähigkeiten heraus. Diese Bedeutungen sind das, was in der Fluchtlinie des Menschlichen nicht zuletzt die idealistischen Werte einer pathetischen Selbstregulierung in der starken Konzeption von ‚Subjektivität‘ ausmacht. Dafür wird nicht selten anthropologisch argumentiert, obwohl es sich durchgängig um kulturelle Encodierungen, also Errungenschaften in der Vergegenständlichung eines nominalistischen Denksystems handelt, für welches eben nicht empirisch, sondern kontra-intuitive und kontrafaktische Geltungssetzungen entscheidend sind (vgl. SCHULZ 1979). Die beschriebene Verzögerung bezüglich der neuronalen Aktivitäten jedenfalls eröffnet dem Mediziner Libet eine analytische Anerkennung von ‚Bewusstsein‘, das nicht als innere, geistige Instanz im Gehirn, als Kommandozentrale zur Lenkung aller Apparate verstanden wird, wohl aber als die entscheidende Selektionsgröße bezüglich zu bewertender, konträrer oder gar widersprüchlicher Aktivitäten. Selektion und Unterlassung, Hervorhebung und Auswahl bestimmter Optionen, die leiblich allesamt schon aktiviert und automatisiert laufen, ist das, was ‚Bewusstsein‘ ausmacht. Libet stellt an verschiedenen Stellen seines Buches ‚Mind Time‘ diese Kernaussage vor. Zum Beispiel wie folgt: „Wenn die Dauer von wiederholten ähnlichen Aktivierungen geeigneter Neuronen einen bestimmten Wert erreicht, taucht das Phänomen des Bewusstseins auf. Die erforderliche Dauer wäre der ‚neuronalen Code‘ für die Entstehung von Bewusstsein. Dieser Vorschlag passt mit allen gegenwärtig verfügbaren Belegen zusammen. Deshalb handelt es sich um eine gangbare Option, obwohl man nicht sagen kann, dass es sich dabei um einen Mechanismus handelt, für den es angemessene Beweise gibt“ (LIBET 2007, S. 85). Ist für einen ‚freien Willen‘ Bewusstsein deshalb konstitutiv, weil Wille Kategorie rechtspersonaler Identitätsformung ist, die ihrerseits nicht auf freiem Willen beruht, sondern zivilisatorisch und konzeptuell erzwungen ist, so kann umgekehrt Bewusstsein nicht durch den Anspruch an die Handlungsoptionen und Entscheidungsverantwortung eines solchen Willens begründet werden. Libets Untersuchungen zur Verzögerung einer mentalen Wahrnehmung der neuronal-apparativen Selbstorganisation von Afferenzen/ Efferenzen und generell leibphysiologischen, biochemischen und vor allem elektrischen Stimulierungen im und durch das Gehirn legen eine Auffassung nahe, welche Bewusstsein für real hält ebenso wie den freien Willen, die beide auf empirische Sachverhalte rekurren, aber ihr Reales nicht darin haben, dass sie wie Dirigenten oder Regisseure kausal etwas herbeiführen oder erzeugen zu können im Sinne einer Verursachung materieller Gründe und Wirkungen.

Der im Unterschied zu solchen überzogenen Erwartungen oder Beanspruchungen hinreichende Bewusstseinsanteil am Willen besteht in der Selektivität und insbesondere im ‚Veto‘. Libet verbindet mit dem Willen eine ‚bewusste Vetofunktion‘. „Der freie Wille initiiert [...] keinen Willensprozess; er kann jedoch das Resultat steuern, indem er den Willensprozess aktiv unterdrückt und die Handlung selbst abbricht, oder indem er die Handlung ermöglicht oder auslöst“ (LIBET 2007, S. 183), aber eben nicht die leibphysiologischen Aktivierungen, die dann immer schon am Laufen sind, wenn er als Wille sich auf seinen Gegenstand zu richten beginnt. Der Charakter einer Person, ihre Identität, ihr Gepräge, ist zwar durch Entwürfe von Bewusstsein wirklich bestimmt und damit nicht nur Konstrukt einer existenzialphilosophischen Idealität, welche kontrafaktisch erzwingt, wofür es kaum evidente oder naive Gründe in der Naturexistenz gibt. Aber dafür ist Bewusstsein nicht notwendig. Auch in unbewussten Prozessen kann sich der spezifische individuelle Charakter einer Person äußern. Das stimmt offenkundig mit Auffassungen Sigmund Freuds überein, nach denen nicht nur der Rohstoff der Triebenergien als generell anthropologische Evolutionsbedingung quer durch die Menschen hindurch wirkt, sondern auf deren Grundlage sich Aneignungsweisen stark differenzieren können, wodurch die Anverwandlung und Umformung der Triebenergien eben tatsächlich ein individuelles Kennzeichen werden kann. Gerade deshalb eignet der bewussten Wahrnehmung sensorischer Bilder die genannte Verzögerung. Würde man sensorische Bilder sofort bemerken und damit bewusst werden lassen, so könnte man keine unbewusste Veränderung des bewussten Bildes annehmen. In der Tat aber, und das haben zahlreiche Versuche Libets und seiner Mitarbeiter erhärtet, gibt es intentionale Veränderungen an erst noch und gerade bewusst werdenden Bildern, die signifikant für die Persönlichkeit sind, ohne dass sie auf reflexiv und metatheoretisch artikulierten, dann von ‚oben nach unten‘, deduktiv durchgegebenen Operationsanordnungen beruhen oder in diese münden würden. Immer wieder entsteht eine offenkundig leibphysiologisch, wohl aber auch evolutionstheoretisch entscheidende Verzögerung von auftretendem, wahrnehmendem ‚Bewusstsein‘ gegenüber aktivierten, voraus laufenden Organisationsmustern in Gehirn und Körper im Ausmaße von regelmäßig mindestens 0,5 Sekunden (vgl. in unterschiedlichen Zusammenhängen LIBET 2007, S. 99 f., 120, 154, 158, 186, 243). Diese Verzögerung hat eine stabilisierende Funktion, welche Bewusstsein erst ermöglicht, statt dieses in jede, dann mörderisch werdende Regulierungsverschiebung eines stetig innervierten, hyperaktiven Organismus, also Selbstvollzug der Apparate hineinzuziehen. So wie Freud beschrieb, dass Bewusstsein einen Reizschutz darstelle, der erst außer Kraft gesetzt werde, wenn das Bewusstsein gegenüber übermächtigen und nicht-automatisierbaren Vollzügen und Anforderungen auf den Plan treten und handeln müsse, so vollzieht sich Bewusstsein regelmäßig

nach Libet erst, wenn die Verzögerung als eine signifikante erfahren werden muss. „Wir können also sehen, wie die Entdeckung einer relativ schlichten Bedingung, nämlich der neuronalen Dauer für die Erzeugung von Bewusstsein (der Time-on-Faktor), einen durchschlagenden Einfluss auf unsere Vorstellung der Möglichkeiten hat, wie verschiedene unbewusste und bewusste geistige Funktionen ausgeführt werden. Es ist wichtig zu beachten, dass diese neuronalen Zeitfaktoren nur durch direkte Experimente zu der Frage entdeckt werden konnten, wie das Gehirn mit bewussten Erlebnissen umgeht, und nicht durch spekulative Theorien, die auf einem vorgängigen Wissen über Gehirnprozesse beruhen“ (LIBET 2007, S. 158), oder auch nur Annahmen über diese Vermutungen, erst recht Dogmen, die aus der Kulturgeschichte kategorialer Verselbstständigung anthropogener Idealisierungen und Illusionsfortschreibungen herrühren (wie Selbstbewusstsein als Voraussetzung ‚wahren Denkens‘, Denken als Apriori der apparativen Selbstorganisation und damit transzendente Annahme der Bahnungen des Denkens im Gehirn, Deduktion der Leibphysiologie aus Denk-Bewegungen heraus etc.).

Ein angemessenes Verständnis der Geist-Gehirn-Beziehungen wäre erst auf der Ebene der Bedeutung subjektiver Referenzen möglich. Es gibt aber nach Libet „keinen neuronalen Mechanismus, der als direkter Vermittler die Referenzleistungen erklären könnte“ (LIBET 2007, S. 117). Subjektives Erleben mentaler Ereignisse ist erfahrungsgemäß, aber auch vernünftigerweise nicht zu bezweifeln. Dafür ist der privilegierte Zugang zum Selbst durch die Wahrnehmung zu evident und auch als ‚synthetische‘, die Erfahrungen interpretativ organisierende Instanz nicht zu bestreiten. Apparativ prozessiert werden aber Aktivitäten, die als ‚mental‘ erlebt werden, auch wenn im Erleben dieses Erleben selber nicht nochmals erlebt wird, was in der Regel nur philosophische Selbstbewusstseinstheorien annehmen. Was die Bedeutung des Erlebens ist, was als Referenzleistung auftaucht, wieso also etwas über den andauernden Schmerz hinaus als ein revozierbares Schmerzerleben oder als Kategorie des Schmerzes bedeutsam werden kann, das scheint aus Koppelungen verschiedener Systeme hervorzugehen, aber nicht aus einem einzelnen, funktionalen, neuronalen Mechanismus. Die subjektiven Erlebnisse, von denen nicht genau zu sagen ist, was sie über den neuronal-apparativen Selbstvollzug hinaus zu etwas ‚Wirklichem‘ macht, scheinen als ‚wirkliche‘ in einer Bedeutung zu bestehen, nicht in einer empirischen Funktionalität. Das an ihnen Wirkliche ist die Funktion, die ein Erleben an ihnen unausweichlich als notwendig empfindet. Eben deshalb setzt das subjektive Erleben ein semantisch Reales als ein durch es selbst Hervorgebrachtes ‚frei‘. Es kann nicht reduziert werden auf Aktivitäten von Nervenzellen, welche die Erlebnisse erzeugen. Selbst wenn man lückenlos nachweisen kann, wie Nervenzellen Aktivitäten organisieren, die dann als ‚Erleben‘ auftreten, wäre das Erleben

als es selbst dadurch nicht erklärt. Es scheint also, dass im philosophischen Idealismus nicht alleine kulturelle Idealitäten sich Bahn brechen, sondern auch funktionale Defizite im mentalen Prozess selber. Es scheint im mentalen Vorgang etwas zu sein, das als ‚Etwas‘ erlebt wird, das eigenen Qualitäten genügen können muss. Eben dies ist vielleicht die beste Rechtfertigung, weshalb in der Kategoriengeschichte des philosophischen Denkens mentale Konzepte überleben, die, nimmt man sie analytisch, vollkommen an der Empirie und dem wissenschaftlich zu Erklärenden vorbeigehen, aber doch mehr beinhalten als die auf eine unsichtbar bleibende Empirie abhebende Neurologie, die auf eine Undurchschaubarkeit der bildgenerierenden Apparate und algorithmischen Verrechnungen mindestens der Öffentlichkeit gegenüber setzt. Selbst ein „vollständiges Wissen über die Nervenaktivitäten [würde] einem nichts über die subjektiven Erlebnisse sagen, die sie auslösen. Um an letztere heranzukommen, muss man nach einem introspektiven Bereich des Erlebnisses der Person fragen, die allein ‚Zugang‘ zu ihren bewussten Funktionen hat“ (LIBET 2007, S. 116).

Dualismus, Reduktion – Wissenschaft und Begriffskritik im Übergang zur Spekulation am Beispiel der Theorie des ‚bewussten mentalen Feldes‘

Neuronale Funktionen sind demnach nicht mit mentalen generell identisch. Mentale Funktionen sind mit neuronalen verbunden, aber sie umfassen natürlich mehr als das auf subjektiven Referenzen beruhende Phänomen eines bewussten und als bewusst artikulierbaren sensorischen Erlebens. Die Gehirnprozesse, die subjektive, bewusste Erlebnisse erzeugen (Gedanken, Absichten, Selbstbewusstsein), sehen einfach nicht aus wie emergente Erlebnisse. Was emergiert und als beobachtbar oder messbar gilt, bzw. was mittels algorithmisch gestützter Bildgenerierung neuronale Prozesse, d.h. Nervenaktivitäten, sichtbar werden lässt, wird meistens als eine mentale Sphäre beschrieben, die parallel zur oder außerhalb der physikalischen Sphäre eine eigene Existenz behauptet. Man sieht hier also, dass bis in die Spitzen der gegenwärtigen Forschungen hinein ein cartesianischer Dualismus wirksam ist, der immer wieder Vorentscheidungen konzeptueller Art durchsetzt, bevor sich eine gehaltvolle Empirie auf validierte Theorien stützen kann. Was emergiert, ist eben durchgängig bedingt durch die Nervenaktivitäten, stellt diese aber nicht als solche dar. Die Bedeutung des Emergierenden ist nicht identisch mit den neuronalen Aktivitäten. Aber das kann noch nicht ausreichend begründen oder in starker Weise motivieren, das Mentale als eigene Sphäre anzusehen. Es wird sich, so Libet, herausstellen, dass es Korrelationen gibt, und dass mentale subjektive Funktionen emergente Phänomene der ihnen entsprechenden zugrunde liegenden Hirnfunktionen sind. Auch

wenn keine direkte neuronale Beschreibung der subjektiven Referenz, von Selbstvergegenwärtigung, Selbstempfinden oder anderer mentaler Ereignisse und Erlebnisse angenommen werden kann, so ist daraus keineswegs eine abgetrennte oder unabhängige Existenz eines physischen Gehirns einerseits, der mentalen Phänomene andererseits zu schließen (vgl. LIBET 2007, S. 118). Eines der epistemologischen Probleme der Hirnforschung ist die Priorität des Sichtbarmachens oder Sichtbarwerden-lassens. Es ist methodisch daran zu erinnern, dass ‚Verstehen‘ nicht notwendig oder auch vorrangig mit ‚Sehen-können‘ verbunden ist. Mit den digitalen Apparaturen verschreibt man sich aber durchgängig und nicht selten in fetischistischer Weise dem Sichtbaren. Die eigentlichen epistemischen und kognitionstheoretischen Probleme der Hirnforschung treten hinter den Bildzauber der Sichtbarkeitsmaschinen zurück. Dabei ist es trivial zu bemerken, dass subjektive Erlebnisse, die ihrer Deutlichkeit wegen einem Individuum als ‚bewusst‘ wahrgenommene erscheinen, nicht ‚aussehen wie emergente Erlebnisse‘. Dass sich im Gehirn Aktivitäten zu emergenten Mustern organisieren, erlaubt die Feststellung, dass etwas (und gegebenenfalls auch wo, nach welchen Dominanzhierarchien oder in welchen Kooperationsvernetzungen) prozessiert wird. Aber nicht, was, und schon gar nicht, mit welcher (subjektiven, persönlichen psychischen) Bedeutung. Die Evidenz des privilegierten Zugangs zu sich ‚selbst‘ ist eine Metapher für real erfahrenes Bewusstsein. Bewusstsein ist nichts anderes als diese Sphäre eines diffusen Eigenerlebens, das man an sich beobachtet im Hinblick auf ‚Gefühle haben‘, die natürlich ebenfalls neuronale Aktivitäten beinhalten, deren Bedeutung keineswegs in den prozessierten Nervenaktivitäten aufgeht. Nicht einmal deren Funktion besteht, in starkem Sinne, begründet in diesen. Sie sind dort ‚irgendwie‘ mitenthalten. „Die Umwandlung von neuronalen Mustern in eine subjektive Vorstellung würde sich anscheinend im Bereich des Mentalen entwickeln, die aus diesem neuronalen Muster entsteht, (die Verwendung bestimmter spezifischer neuronaler Signale, die die sensorischen Referenzen leiten, sagt uns nicht, wie die Referenz tatsächlich vollzogen wird)“ (LIBET 2007, S. 118). Und erst recht nicht, so ist zu ergänzen, was sie ‚bedeutet‘ respektive worin die Signifikanz besteht, die ‚erlebt‘ wird, oder die bezüglich eines Erlebens hinsichtlich von Beschaffenheiten und Geltungen formuliert, also auch entsprechend transformiert werden soll.

Libet wendet sich entschieden gegen den cartesianischen Dualismus, der in der Neurowissenschaft in mancherlei Gestalt überlebt (vgl. LIBET 2007, z. B. S. 227 f., 232 ff., 272). Die Annahme, es gebe ein physisches und ein davon getrenntes mentales System, ist eine der Hilfskonstruktionen, die offenkundig zur Rettung derjenigen Subjektinstanz dienen sollen, deren kategoriale Geltungsanstrengungen nicht aus der beanspruchten Empirie herrühren, sondern aus einer metaphysi-

schen Substitution nicht-analyzierter Realität, die durch Auffassungen einer vom Wirklichen getrennten Substantialität genährt wird.

Entscheidend für Libet ist immer die Verzögerung von ‚Bewusstsein‘ gegenüber aller selbstorganisierten Sensorik. Immer mindestens eine halbe Sekunde später als die Reizaktivierung im Organismus tritt ein bewusstes Erleben der Sinneswelt, also der konfigurierten Sinnesdaten, auf. Erst ab dieser Zeitspanne kann die Verzögerung als solche überhaupt bewusst wahrgenommen werden. Die Kontrollexperimente von Libet zu diesem Sachverhalt sind beeindruckend. Die Kontrollexperimente von Libet zu diesem Sachverhalt sind beeindruckend. Objektiviert kann daran nachvollzogen werden, mit welchen nervlichen, mentalen, kognitiven, aber auch methodischen, heuristischen und analytischen Dispositionen und Definitionen bezüglich einer Instanz wie ‚bewusste Intentionalität‘ versucht wird, durch eine solche Instanz das Sensorium zu steuern und unter welchen Voraussetzungen das geschehen kann (zu den konkreten Versuchsergebnissen vgl. LIBET 2007, S.64, 68, 79, 80 f., 138, 160). Das Gefühl, etwas gesteuert zu haben, erweist sich dabei regelmäßig als ‚subjektives Rückdatieren‘. Die verzögerte Erfahrung bleibt auch dann bestehen, wenn sie auf den Zeitpunkt der schnellsten Reaktion der sensorischen Hirnrinde zurückdatiert wird. Im subjektiven Erleben entsteht dann das Gefühl, eines sensorischen Signals nahezu unmittelbar bewusst zu werden. Das Bewusstsein bleibt aber langsam und kommt wie immer verspätet, tritt erst bei anhaltenden oder wiederholten Reizen auf den Plan. Bewusstsein ist also gerade nicht ein Organ zur kohärenten Wahrnehmung oder memorierenden, benennenden Speicherung all dessen, was ein Organismus ‚erlebt‘, sondern ganz im Gegenteil ein Reizschutz gegenüber Automatismen. Nur wenn Wahrnehmungen gegen den etablierten Reizschutz und die eingeschliffenen Automatisierung auf ausdrücklichem Bearbeiten gewissermaßen ‚bestehen‘, also eine ausdrückliche Schematisierung erfordern, ergibt sich auch ein Appell an eine zusätzliche höhere Instanz (eben ‚Bewusstsein‘). Diese kommt allerdings vergleichsweise selten ins Spiel selten, ja sie muss eine Ausnahme bleiben – offenkundig zum Zwecke eines allseitigen Schutzes des Organismus, der Reizbereitschaften, der Reaktionsfähigkeit, auch als Abfederung gegenüber sonst schnell überforderten und überlasteten Wahrnehmungskapazitäten (vgl. die Zusammenfassung bei LIBET 2007, S. 248 f.).

Im Dienste eines solchen Schutzmechanismus steht auch das Phänomen des ‚subjektiven Rückdatierens‘ der verzögerten Erfahrung auf den Zeitpunkt der schnellsten Reaktion der sensorischen Hirnrinde (vgl. LIBET 2007, S. 248). Unter solchen Hinsichten erscheint ‚Bewusstsein‘ als eine Illusion, allerdings als eine vital nützliche. Zugleich kann man die Kränkung des Souveränitätsanspruchs als notwendige Einsicht in die

Täuschungsmacht der Illusion von intentionaler oder ‚subjektiver‘ Mächtigkeit erkennen und anerkennen (kulturelles Syndrom: erwünschte Übermächtigkeit des menschlichen Subjekts), da Subjektivität im Nachklang des Cartesianismus immer die Konnotation einer absolutistischen Befehlsautonomie und imperialen Autorschaft an sich trägt (‚Kommandozentrale‘). Libet umschreibt ‚Bewusstsein‘ deshalb heuristisch und operational: „Bewusstsein selbst ist gewiss ein mentales Phänomen, das vom Inhalt eines mentalen Ereignisses verschieden ist. Der Inhalt eines Ereignisses kann vom Gehirn unbewusst detektiert werden, ohne dass es ein Bewusstsein davon hat“ (LIBET 2007, S. 83). Bewusstsein ist also ein auf subjektive Erlebensevidenz gegründete subjektivitätstheoretische Konstruktion, die auf einer Meta-Ebene expliziert und damit vergegenständlicht, was im inneren Prozessieren einem solchen ‚Verstehen‘ entspricht, aber nicht dieses selbst sein kann. Libet schließt daraus, dass Bewusstsein ein einzigartiges „Phänomen mit besonderen neuronalen Erfordernissen ist. Bewusstsein ist keine Funktion eines Gedächtnisprozesses. Es ist nicht das Äquivalent einer gebildeten deklarativen Gedächtnisspur. Die Abwesenheit eines Berichts über Bewusstsein ist auch nicht die Folge eines schnellen Vergessens einer früheren wirklichen Sinneserfahrung. Der Vorschlag, der am besten zu allen Belegen passt, ist die Hypothese, dass Bewusstsein das emergente Resultat geeigneter neuronaler Aktivitäten ist [...]“ (LIBET 2007, S. 95). Es ist eine rein definitorische Angelegenheit, wenn bewusste Erlebnisse zur Kategorie ‚Geist‘ gerechnet werden. Erleben ist gewiss eine introspektive empirische Evidenz. Ihr mentale Bedeutung über ein leibphysiologisches Geschehen hinaus zu verleihen, ist ein neuronaler Automatismus. Es liegt also nahe, die Ebenen zu vermischen und die Phänomene zusammenzulegen. Dennoch bleibt ‚Geist‘ eine nominelle Konstruktion. Ihr empirisches Erleben ist nicht das der Kategorie, sondern das durch die Kategorie Bezeichnete. Gehören zu der Konstruktion ‚Geist‘ bewusste Erlebnisse, sowie komplementär geistige Prozesse über ein introspektives Erleben zu den mentalen Aktivitäten, dann sagt ‚Geist‘ wenig mehr als jede andere gleichwertige Bezeichnung für die Gesamtheit der mentalen Prozesse, seien sie bewusst oder unbewusst, also erinnerbar oder automatisch. „‚Geist‘ könnte dann nützlicherweise als eine globale Eigenschaft des Gehirns betrachtet werden, die subjektive bewusste Erlebnisse und unbewusste psychologische Funktionen umfasst“ (LIBET 2007, S. 132). Unbewusste Funktionen und bewusstes Erleben, das außerdem, wenn es überprüft werden soll, an sprachliche Artikulationen und kommunikative Rückkoppelungen, also nominalistisch handhabbare metasprachliche Fähigkeiten, gebunden ist, fügen sich zu einem ‚Insgesamt‘ kognitiver Prozesse. Es gibt aber kein Bewusstsein der neuronalen Prozesse als solcher. Deren Artikulation als ‚geistige‘ Aktivitäten, oder gar ein Selbstdenken als Grund von Subjektivität zu beanspruchen, die keineswegs Deduktion

von Kognition sondern ein denkpsychologisches Existenzial als symbolische Bewältigungsfigur ganz anderer Art ist (wie HENRICH 2007 plausibel darlegt, worauf weiter unten zurückzukommen sein wird), verwechselt die physiologische Automatik der neuronalen Vorgänge mit dem faktisch im reagierenden Nachklang operierenden subjektiven Bewusstsein, das nicht als ein Gewahrwerden sondern als steuernde Intentionalität erscheint, in diesem Fall privilegiert die Beschreibung von etwas als ‚geistig‘ die bewusste subjektive Erfahrung (wofür Searle nach wie vor plädiert; vgl. zuletzt im Gespräch mit BLACKMORE 2007, S. 277-296; vgl. außerdem SEARLE 1986 und 2004; anders gelagert, kritisch mit Verweis auf Chisholm und Dennett vgl. BIERI 1997, S. 140-143). Zieht man die Physiologie in Betracht, dann ähneln unbewusste Funktionen den bewussten. Ein ‚apriori‘-Wissen um neuronale Prozesse ist weder empirisch nachweisbar, noch für die Begriffsbestimmung des Geistigen wirklich nötig. Es sei denn, man nimmt Tautologien der größeren Art in Kauf. Beispielsweise um festzustellen, dass sich bewusste von unbewussten geistigen Funktionen dadurch unterscheiden, dass bei ersteren Bewusstsein gegenwärtig, bei letzteren abwesend sei. Betrachtet man aber das ‚time-on‘-Theorem, also Verzögerung, Erleben, Rückdatierung, insgesamt die Substitution von physiologischen durch angeblich ‚bewusste‘ Aktivitäten für ein erlebendes Subjekt, dann kann eine unbewusste „in eine bewusste Funktion einfach dadurch transformiert werden, dass die Dauer (time-on) der geeigneten Gehirnaktivität erhöht wird“ (LIBET 2007, S. 134), wodurch sich aber am neuronalen Geschehen nichts ändert, außer einem nachwirkenden und retrograd sich in Empfindung von Früherem zurück verschiebenden Erleben. Subjektivität entsteht in dieser Bewegung als eine Art sie zu erleben aus der Sicht des synthetisierenden Subjekts, das wiederum im empirischen Prozess sich als ein bewegendes setzt. Das Subjekt ist sich evident, greifbar, konkret, wirklich. Niemand würde ‚Bewusstsein‘ auf dieser Meta-Ebene leugnen. ‚Geist‘ kann irgendeiner solchen Entität, mit welcher Präferenz auch immer zugeschrieben werden. Aber niemals artikuliert sich darin das neuronale Geschehen als es selbst. Die neuronale Emergenz als eine biochemische, neurophysiologische, neuronal-elektrische Aktivität des Gehirns ist eine Selbstorganisation, der gegenüber die philosophischen Begriffe nominell, arbiträr, willkürlich, semantisch beliebig und genealogisch nachträglich bleiben und bleiben müssen, ohne dass sie deshalb an Valenz verlieren. Ihre Aufgabe und noble Leistung bleibt auf den konstruierenden Erfahrungshorizont der Persönlichkeitskonzeption im symbolischen und sozialen Wechselspiel der Individuen begrenzt, also unbedingt bedeutungssetzend begrenzt zu sein. An dieser Divergenz schließen die weiter unten ausführlich behandelten Vorschläge an, wie das kognitionstheoretische Verhältnis zwischen Mentalem und Physischem zu bestimmen ist, oder ob gar Identität, Isomorphie, Supervenienz (vgl. hierzu KIM 1993), Reduktion, ja gar

Elimination als Möglichkeit der Auszeichnung nur *einer* Ebene und Daseinsweise neuronaler Operationen angenommen werden darf.

Akzeptiert man philosophisch unter ‚Bewusstsein‘ vor allem das historisch und kulturell alles andere als selbstverständliche Prinzip einer Einheitlichkeit nicht des genetischen Erlebens, wohl aber der Organisation und Reorganisation von Wahrnehmungen und Erfahrungen im Kontext einer um Konsistenz bemühten Persönlichkeit (Identität von Subjektivität als Selbstbewusstsein), dann erscheint die „erstaunliche Diskrepanz zwischen partikularisierten neuronalen Repräsentationen und einer einheitlichen, integrierten bewussten Erfahrung einfach als Teil eines allgemeinen Mangels an Isomorphie zwischen geistigen und neuronalen Ereignissen [...]“ (LIBET 2007, S. 208). Das muss irritieren, wenn ein Anspruch an eine Einheitlichkeit der Erfahrungen und damit die Vorstellung einer allseitig integrationsmächtigen Subjektivität besteht. Man kann diese Irritation oder Störung auch als Auseinanderklaffen von neuronalen Aktivitäten und ‚Person‘ beschreiben (die Empfindung als Individuum sowie das begriffliche Konzept von ‚Person-Sein‘). Es hilft hier wohl wenig, so Libet, aber auch Eccles und andere, die geistige Sphäre als spezifisch neuronale Aktivität untersuchen und nachweisen zu wollen. Bewusstes Erleben erscheint vielmehr als Attribut einer „eher globalen oder verteilten Funktion des Gehirns“ (LIBET 2007, S. 209). ‚Integriertes Erleben‘ ist sicher eine Kategorie für die hier in Frage stehende Subjektivität, aber nicht, zumindest nicht auf derselben Ebene, für neuronale Prozesse, denen ein Subjekt in Anbetracht der diagrammatischen Erklärungsmuster die in Frage stehende Qualität zuschreibt. Muster indizieren Prozesse, aus denen ein solches mentales oder geistiges Erleben hervorgeht. Aber sie können dieses nicht verkörpern, ja nicht einmal angemessen abbilden. Was die Muster zeigen, ist nicht, was erlebt wird. Das Erleben indexikalisiert die es prozessierenden Muster, aber seine Bedeutung, seine denkpsychologische oder persönliche Valenz ist nicht *in* diesen Mustern. Das Verhältnis zwischen Physischem und Mentalem bleibt hier noch ungeklärt: Inhärenz, Supervenienz, Dualität, Funktionalität, Reduktivität sind Vorschläge, die in einer radikalen und sogar eliminativen Zuspitzung auf der Einheitlichkeit der Theorie und der Kohärenz der Denkökonomie bestehen. In diesem Zusammenhang formuliert Libet, zum Zwecke einer neurologischen Fundierung des integrierten subjektiven, kohärenten bewussten Erlebens, seine Theorie des einheitlichen bewussten mentalen Feldes (von ihm abgekürzt als ‚BMF‘; vgl. LIBET 2007, S. 212 ff.). Der Begriff des ‚bewussten mentalen Feldes‘ (‚BMF‘) sei eine phänomenologische, eigenständige Kategorie, die nicht in der Physikalität der Prozesse aufgehe. Hier erweist sich das Problem von Libets Konstruktion deutlich: Er nimmt heuristisch einen Dualismus an, um dann –konträr dazu – für Vereinheitlichung zu plädieren. Das Problem der Einheit-

lichkeit aber besteht darin, dass es sie ohne diese Kontrastfolie eines vorab willkürlich angesetzten, keineswegs plausiblen Dualismus weder substantiell noch heuristisch gibt. Es wundert wenig, dass die verhandelten Eigenschaften dann entweder als mentale Implikationen eines emergenten physikalischen Geschehens oder als physische Innervationen spezifischer Erlebnissensibilität, also Rückkoppelung eines Subjektiven an ein physisches Geschehen, gewertet werden. Das methodische Desiderat wird hier zuweilen gar zum eigentlichen, angeblich genuin mentalen, epistemischen Surrogat, das aus den Bedürfnissen einer ‚einheitlichen Persönlichkeit‘ oder, pointiert formuliert, aus dem Einheitsdruck des Begriffs Persönlichkeit hervorgeht, wie er im Abendland sehr früh und überaus wirksam auf lange Sicht konzipiert worden ist. Persönlichkeit ist ein Synonym für Einheitlichkeit, Konsistenz, Kohärenz, Selbstheit eines privilegierten ‚Eigenen‘, eben Anwendung des Selbst als Einheit seiner ‚selbst‘, in bezeichnender Verdoppelung des Einheitsstiftenden also. Dass „die Aktivierung eines Gebietes der Hirnrinde einen Beitrag zur vereinheitlichenden bewussten Erfahrung leisten kann, und zwar auf eine andere Weise als durch neuronale Botschaften, die durch neuronale Leistungen übermittelt werden“ (LIBET 2007, S. 225), wundert nicht, wenn man in Betracht zieht, dass hier nicht untersucht, sondern vorgefunden wird, worum es dem Postulat der Einheit der Person geht: nicht Regulativ zu sein, sondern verursachendes, reales Prinzip, also physische, nicht metaphysische Entität. Dabei hatte schon Kant plausibel gemacht, dass die durch die Metaphysik gebildete Einheit der Person nur im Sinne eines artifiziellen Abschlusses interpretierter Erfahrungen zu verstehen ist und nicht als Erfahrung von ‚Welt‘ in eben dieser selben Welt. Die Grenzziehungen zum Wirklichen, die ‚Welt‘ ebenso konstituieren wie das Welt wahrnehmende ‚Subjekt‘, konstruieren die Empirie, die sich dann, wenig verwunderlich, eben als kategorial stichhaltig erweist. Aber auch umgekehrt entsteht auf listigem Wege ‚Wirkliches‘: nämlich nichts weniger als die Realisierung des Postulates an der Stelle einer Einheit von neuronaler Empirie, die sphärischer Ausdruck der Persönlichkeit als ganzer sein soll.

Libet legt sich folglich Beschränkungen auf: Gegenstand des ‚BMF‘-Modells seien nur bewusste subjektive Erfahrungen, nicht neuronale Aktivitäten als solche. Die Heraushebung von bedeutsamen Mustern synthetisch integrierter Erfahrungen ist aber lange vor der medizinischen Grundierung eine Leistung des kategorialen Persönlichkeitskonzepts gewesen. Umgekehrt scheint es also so zu sein, dass die ‚wirklichkeitsmächtige Kohärenz‘ von Subjektivität nicht interner Effekt der neuronalen Aktivitäten und auch nicht Resultat von deren Musterung nach bestimmten Prinzipien ist. Was denkpsychologisch bedeutsame Erfahrung ist, verbleibt, mitsamt aller Empirie von personaler Identität und Ausbildung persönlichen Charakters, innerhalb der Semantik der begrifflichen Bewälti-

gung der ‚Welt‘-Erfahrungen zur Gänze in einem Prozess der semantischen Konstruktion befangen. Dass diese wiederum durch das Gehirn, also strikt neuronal prozessiert wird, ist klar, bleibt aber im Zusammenhang der Bedeutungen im Hinblick auf diese undurchsichtig. Man kann natürlich zu Recht daraus den Schluss ziehen, das wissenschaftlich aufgegebenes Problem resultiere gerade nicht aus einer diesem verschlossen bleibenden und indifferenten Empirie, sondern aus der kulturellen Konvention einer philosophischen Semantik, die sich ‚Existieren in der Welt‘ eben immer als Bedeutungsregulierung durch ein synthetisches Subjekt, eine handlungsmächtige, willensbegabte Person etc. vorgestellt hat.

Nochmals: Dualismen

Begreift man, unbesehen weiterer Differenzierungen, schlicht jede Unterscheidung von Innen und Außen, Physiologie und Bedeutung, organismischer Organisation und Semantik als Ausdruck eines substantiellen Problems, dann wird nicht nur der Cartesianismus zum dauerhaft etablierten Vorbild für strikte Differenz, also Unterschiedenheit von Modalitäten oder Substanzen, sondern auch zum Schlüssel für induktive Her- und deduktive Ableitungen aller anderen Versionen dualistisch argumentierender Denkmodelle. Davon findet sich auch in Libets Erörterungen etliches, zumal in seinen doch weit ins unsichere Feld der Bewusstseinstheorien ausgreifenden Folgerungen im Zusammenhang mit dem von ihm vorgeschlagenen Modell des bewussten mentalen Feldes (‚BMF‘). Die Auffassung, es gebe eine allgemeine Prozesslogik und generelle, da stofflich homologe, bei allen Subjekten gleichförmig arbeitende Operationsformen des Gehirns auf der einen Seite, sowie individuelle Eigenheiten auf der anderen Seite, die nur der je privilegierten, subjektiv vereinzelt Introspektion zugänglich seien, ist leicht als eine zählbare Variante der cartesianischen Substanz-Doppelung zu entziffern. Daran ändert auch nichts, wenn man den Dualismus zum ‚Doppelaspekt‘ einer ansonsten einheitlichen, synthetisch bewährten Persönlichkeit abmildert (vgl. LIBET 2007, S. 228). Der innere Aspekt, der einer Person nur je individuell und singular zugänglich sei, kontrastiere dem ‚äußeren Aspekt‘, der sich in den von außen beobachtbaren physischen Strukturen und Funktionen des Gehirns darstellen lasse. Diese Auffassung ist aber nicht haltbar. Denn innere Evidenz bedarf ebenfalls der Darstellung, schon wenn die Person ihre Selbstbeobachtungen beschreibt, sie zunächst für sich und noch nicht für andere erschließt. Wären neuronale Prozesse objektiviert von außen darstellbar – abgesehen davon, dass die psychischen Strukturen vielleicht damit doch nicht gänzlich zusammenfallen –, dann wäre doch immerhin die Beschreibung der Funktionsweise generalisierbar. Wieso sind dann die beiden Probleme und Ebenen der Beschreibung nicht miteinander zu verbinden, ja nicht einmal vergleichbar? Solange privilegiertes

Erleben im Selbstzugang stumm bleibt, ist es nicht intern, sondern hermetisch. Wenn es beschrieben wird, dann verallgemeinert sich das Individuum zur Person, über die natürlich, wie der Begriff schon nahe legt, generalisierbare Aussagen sogar in einem starken Sinne gemacht werden können. Vorausgesetzt neuronale psychische Strukturen und Funktionen des Gehirns können theoretisch verallgemeinert werden, weshalb dann nicht auch die Selbstbeobachtungen und -beschreibungen? Dass diese sich nach innen wenden in Bereiche, die nicht beobachtbar sind, erzwingt Beschreibung, garantiert dieser aber nicht das Privileg eines intimen Charakters, der ebenso kategorial wie maßgeblich für den Beginn der nach innen gerichteten Erschließungen angenommen werden kann. Auch ist nicht klar, ob die Beschreibung des Gehirns wirklich die hier angesprochenen Prozesse darstellt und nicht vielmehr Modelle ihrer Beschreibung. Auf einer solchen Meta-Ebene artikulieren sich aber auch die Beschreibungen von Selbstbeobachtungen – sowohl bezüglich der Probleme wie bezüglich der Semantiken – in durchaus verallgemeinerbarer Weise (zur Unersetzlichkeit und zur Problematik der Introspektion für die Neurowissenschaften vgl. LIBET 2007, S. 29 ff., 38, 87 f., 116).

Es handelt sich also um Probleme der Transformation durch Sprache, die homolog auch die Kontrollexperimente, ihre Erfindung und Überprüfung betreffen. Zumal Libet eine Reihe von Experimenten zur Überprüfung der Rückdatierung und möglichen Umgehung der Bewusstseinsverzögerung, also einen systematischen Aufbau von intentionaler Steuerung unterhalb der Bewusstseinschwelle, vorgenommen hat, für welche die explizierende Artikulation der Probanden notwendig ist – abgesehen davon, dass gerade für die Funktionsweise des Psychischen auf der Ebene der Bedeutungen intrinsische Automatik weder auszuschließen noch anzunehmen ist, sodass auch hier wieder der Weg über Beschreibung und Modellierung gewählt werden muss. Der Dualismus, für den Descartes eine Theorie mit absoluter ontologischer Dignität entworfen hat, ist auf dem Wege eines Verweises auf Komplementarität jedenfalls nicht auszuräumen. Bleibt ständig die störende Frage: Wieso bedarf es über die Funktionsweise des Gehirns hinaus auch noch ‚Bewusstsein‘ oder eines subjektiven Erlebens zum angemessenen Verständnis psychischer Funktionen, zu denen, im Unterschied zu anderen kognitiven, mentalen oder neuronalen Prozessen, zwingend Erleben und Empfinden gehören? Gerade subjektives Erleben ist ein allgemeines Phänomen. Nicht jeder Mensch ist vom anderen (stofflich) grundlegend verschieden, weshalb unter Adaptionsbedingungen (Assimilation/ Akkomodation als sensible Balancierung biologischer System-Umwelt-Beziehungen) die Leistungsfähigkeit der inneren Orientierung durchaus allgemein vergleichbar und typisierbar, also auch generalisierbar ist. Nicht zuletzt ergibt sich aus dem Naturzwang zum Kulturellen die symbiotische Generalisierung durch symbolische Encodierung, etwa durch Rituale,

Sprache, Religion, Konvention, Weltansichten, die für alle Menschen als ‚natürlich‘ anerkannt werden und Verbindlichkeit besitzen – sie funktionieren mindestens so homolog wie das Gehirn. Weshalb also nicht auch für das Träumen eine solche Funktionseinheit von neuronalem Prozessieren und intern erlebter Bedeutung annehmen? Wird das ‚BMF‘ als Eigenschaft eines emergenten Phänomens des Gehirns angenommen, dann umgreift die allgemeine Funktionsweise des Gehirns auch die in ihm stattfindenden Tätigkeiten. Die empirisch in aller Regel weit überzeichnete Diversität des Träumens und der Persönlichkeitsauszeichnung generell (kulturtypische Ideologie des Individuellen) erweist sich als eine theoretische Annahme, die wiederum von der Kontrastfolie des Dualismus und seiner cartesianischen Prägeformel bestimmt ist. Dass das ‚BMF‘ wie das Träumen nicht ohne Gehirn existieren können, heißt ja nicht, dass das Erleben qua Träumen oder das Erleben im Traum *im* Gehirn stattfindet oder dort determiniert ist. So seltsam es zunächst klingt, aber die Auffassung, das Gehirn denke, und deshalb sei Denken als Leistung des Gehirns über dessen Funktionslogik zu verstehen, ist nicht ohne weiteres plausibel und schon gar nicht evident. Das Gehirn prozessiert, aber es ‚denkt‘ nicht. Die Kategorien des Denkens, die überhaupt das Denken als Kategorie brauchbar machen und dessen Vernetzung und Arbeitsweise beschreibbar machen, bezeichnen etwas, das während des unterliegenden/ grundlegenden Prozessierens im Gehirn wirksam ist, aber nicht diesem selbst entspringt, sich in ihm abspielt oder organisches diesem zugehört, bezeichnen also durchaus ‚ein anderes‘.

Eben darin besteht die hauptsächliche Crux mit dem Bewusstsein und den Theorien darüber: Sie verlegen ‚organismisch‘ ins Gehirn, was methodisch auch anderen organischen Zuschreibungen folgen kann, zumal denen eines Organverbundes. Denken als Ausdruck von Person, sofern diese im Entwurf von Selbstbewusstsein sich gründen will, bedarf einer technischen Apparatur zu ihrem Vollzug. Eben als solche muss und kann natürlich das Gehirn angesprochen werden. Es ist eine neurophysiologische Apparatur der emergenten Automatismen und ihrer Regulierungen. Und eben deshalb umgreift ‚Denken‘ als Synonym für neuronale Aktivität sehr viel mehr als das, was Denkpsychologie, Kognitionstheorie, Wahrnehmungs- und Bewusstseinstheorien daraus machen. Es hilft hier nichts, Denken als organismische Innerlichkeit oder Selbstbezug im Gehirn zu definieren, das eigentlich synthesefähige, bewusstseinsbildende, persönlichkeitsmodellierende Denken aber zu einem Feld zu erweitern und es mit Diffusität und Ambivalenzen, lebensstauglichen Unschärfen und Widerspruchsfähigkeiten auszustatten, um dann den privilegierten Selbstbezug insofern als wahr und wirklich zu bestimmen, als das ‚BMF‘ nicht physikalisch nachgewiesen, gemessen oder beobachtet werden kann. Hier vergegenständlichen sich nur ein Postulat oder auch eine Leerstelle, ein blinder Fleck, eine Vakanz der Theorie-

bildung selber. Wenn die Eigenschaften des ‚BMF‘ nur derjenigen Person zugänglich sind, deren Gehirn das jeweilige ‚BMF‘ erzeugt hat (so LIBET 2007, S. 229), dann mag man das Postulat, subjektives Erleben sei nicht durch physische Beschreibung der Aktivität von Nervenzellen fassbar, nach wie vor akzeptieren, aber es erweist sich doch als eine Suggestion, die nicht vom Erkenntnisgegenstand sondern der Methode, oder genauer einem dieser verordneten Verfahrensapriori herrührt. Denn wenn es so wäre, wie die These behauptet, dann wäre gerade die Insistenz des privilegierten Eigenerlebens allgemein zugänglich und in ihren individuellen Adaptionen und Modifikationen durchaus übergreifend vergleichbar. Wenn nicht in den Inhalten, dann eben in den Formen oder den Schematisierungsleistungen einer typisierten mentalen Entwicklung. Wie ein ‚BMF‘ sich bildet, kann durchaus Gegenstand kognitions-theoretischer, biologischer und neurologischer Beschreibung sein. Die genetische Epistemologie von Jean Piaget hat hierzu ausreichend Vorschläge gemacht und zudem eine Vielzahl nachvollziehbarer und überprüfbarer Experimente und Versuchsanordnungen entwickelt und durchgeführt (→ PIAGET, JEAN). Aus der Sicht Piagets können Selbstzugänge theoretisch haltbar typisiert und generalistisch beschrieben werden, ohne dass ontologisch eine Substanz angenommen werden muss. Der Organismus prozessiert nicht substantiell, sondern kasuistisch und funktionsdynamisch. Das heißt in der Aktivierungslogik des mentalen Aufbaus, der Schematisierungskraft sind allgemeine Muster am Werk, die bestimmend durch alle Individuen mit ‚normaler Entwicklung‘ hindurch wirken. Was angestrebt ist als Einheit der Theorie, eine einheitliche Auffassung von Bewusstsein als eine empirische Organisation neuronalen Prozessierens auf der Ebene der Objektbeschaffenheit, bleibt ein methodisches, eigentlich ein metaphysisches Postulat. Das wird nicht überzeugender, wenn Libet dieses Postulat, das aus den methodischen Prämissen abgeleitet ist, zur innewohnenden Eigenschaft des Gegenstandes erklärt (vgl. LIBET 2007, S. 257). Rein deklarativ macht er dieses Postulat nämlich zu einer solchen Eigenschaft, aber das nützt der Erklärung nichts. Wenn nämlich einheitliche Bewusstseins erfahrung postuliertes Attribut des ‚BMF‘ ist, dann ist es dadurch nicht konkretes Element desselben. Es bleibt Postulat. Es findet seine Notwendigkeit im übrigen auch nicht im Objekt ‚BMF‘, sondern in der methodischen Voraussetzung, das ‚BMF‘ als diejenige Auflösung des Dualismus einzuführen, welche als seine wesentliche Eigenschaft vorgeblich intrinsisch behauptet werden kann. Nominalistische Selbstreferenzen führen nicht nur zu unzureichender, eigentlich zu nicht begründungsfähiger Metaphysik, sondern vor allem zu scheiternder wissenschaftlicher Erkundung einer aus prinzipiellen Gründen verweigerten Empirie: Diese vollzieht sich nicht Kraft Element- und Attribut-Seins des Realen, sondern erfüllt ihren Dienst nur als erzwungene Hilfskonstruktion zur Ausfüllung der Leerstelle seiner theoretischen Beschreibung.

Das ‚BMF‘ bleibt ein heuristischer und durchaus spekulativer Ausdruck für die Einheit des angenommenen Gegenstands ‚Bewusstsein‘, zu welchem aus anderer Sicht verschiedene Ebenen und Automatismen gehören: Unterbewusstes, Unbewusstes, Vorbewusstes, Täuschung, Verzerrung, Verschiebung, Maskierung und anderes mehr. Libet teilt Freuds Auffassung von der Signifikanz der neuronalen Aktivität im vorbewussten Bereich. Geistige Phänomene, die unbewusst bleiben, bedürfen nach ihm keiner so langen Aktivierungszeit wie dasjenige, was zur bewussten Aktivität des Mentalen wird. Das ist letztlich keine theoretische, sondern eine praktische Frage. Die Leistungsfähigkeit des mentalen Apparates liegt in der kognitiven Signifikanz vorbewusster Regulierungen. Dagegen: „Wenn man versucht, der Handlung bewusst zu werden, bevor sie stattfindet, wird der gesamte Prozess verlangsamt und wird viel weniger effektiv“ (LIBET 2007, S. 249). Pragmatisch und praktisch besteht die Leistungsfähigkeit darin, dass unbewusste, selbstregulierende Prozesse allen bewussten geistigen Ereignissen (seien sie Absichten oder Erlebnisse) vorausgehen und vorausgehen müssen. Damit hat auch die Rückdatierung eine Grenze. Denn sie kann nur stattfinden bei bewussten Empfindungen, die Reaktionen auf sensorische Signale sind, nicht aber bei emergenten Aktivierungen im Gehirn selber. Libet scheut sich nicht, die einzig mögliche Schlussfolgerung seiner Befunde auch epistemologisch zu ziehen: Alles bewusste Denken entsteht unbewusst. Das ist weniger als eine Paradoxie denn vielmehr als eine zeitlich gebotene Hierarchie zu verstehen. Apriorisch ist die Selbstorganisation des Apparates immer und jederzeit. Sie gilt primär wie primordial, beginnt zeitlich früher und ist dem Späteren über- und vorgeordnet. Das ist gerade für kreative und komplexe Gedankengänge von Bedeutung. Eben dies entspricht auch der alltäglichen Erfahrung, dass ein Innovatives stattfindet nicht als Ausdruck oder Resultat von Absichten oder Strategien, sondern als Gegenstand von Evidenzerlebnissen. Man entdeckt das Kreative oder Neue an einem Sich-Ereignen oder einem Sich-eben-ereignet-Haben. Die dazu führende, dies erst ermöglichende Absicht ist eine Funktion, die nicht auf kausaler Antizipation beruht, sondern in den allermeisten Fällen genau auf demjenigen Auswählen und markierenden Bewerten, das Libet auch für eine genuine Kategorie des unersetzbaren, freien Willens hält: Auswertung von laufenden Prozessen, Hierarchisierung, Stellungnahme, Umlenkung, Unterlassung, Abbruch oder Verstärkung (zur Erörterung der Problematik sowie der Notwendigkeit des freien Willens als einer Kategorie in Differenz zur genealogisch und kausalistisch verkürzten Empirie vgl. LIBET 2007, S. 126, 159 ff., 173 ff., 179 ff., 185, 191 ff., 198, 205, 210 ff.).

Das Neue ist keine Entität, sondern geht aus einer Aspektverschiebung hervor. Es ist, was auffällt. Zur Entdeckung seiner Qualitäten bedarf es eines Gewährwerdens. Das Gehirn

leitet nämlich in den allermeisten Fällen Denk- und Willensprozesse unbewusst ein, „lange bevor eine Person sich einer Absicht oder eines Wunsches, willentlich zu handeln, bewusst wird“ (LIBET 2007, S. 250). Entgegen der subjektivitätstheoretischen Bevorzugung und eingeschliffenen Überzeugung von der bewusstseinsbedingten, konzeptuellen Unerlässlichkeit von Intention und Intentionalität ist weder die apparative noch die wahrnehmende Seite kreierender Vorgänge auf Kausalität angewiesen. Es kommt überhaupt nicht auf vorgreifende Bezugnahmen oder Einstellungen an. Entscheidend sind die Beweglichkeit und das Vertrauen auf Automatismen in einem als komplex erfahrenen Problemfeld. Zahlreiche Faktoren spielen hier eine Rolle. Am wichtigsten ist aber die Wahrnehmung gegenüber einer vermuteten ‚größeren‘ Komplexität der Vorgänge, die sich ereignen, der Aktivierungen, die prozessieren. Also Wahrnehmung dessen ‚was läuft‘ unter verschobenen, neuen, gewandelten, jedenfalls geänderten, entritualisierten, des-habitualisierten (und auch ‚ent-wöhnenden‘) Gesichtspunkten. Erwartung hilft hierbei und ist vielleicht für die Entdeckung des ‚Neuen‘ gar entscheidend. Ihr eignet aber eine Fähigkeit des Aufmerkens, die man nicht mit der souverän herrschenden, im Voraus bestimmenden Kategorie der Intentionalität verwechseln oder in eins setzen kann. Das Tagträumen entspricht exakt dieser Abwesenheit der Intentionalität im Sinn der Bewusstseinsphilosophie (vgl. die Beispiele und die Erörterung bei LIBET 2007, S. 129 ff.; → TAGTRÄUMEN). Es scheint, dass ein Gewahrwerden der sich ereignenden Komplexität exakt vom Modus des meta-theoretischen, selbstreflektierenden Prozesses der kategorialen sowie aktuellen Vergegenwärtigung des Kant’schen Apperzeptionsaprioris (‚Das *ich denke* muss alle meine Vorstellung begleiten können‘) absieht. Ähnlich wie in der Meditation, in welcher ein Zustand erreicht wird, durch den der Meditierende die Meditation nicht mehr an sich selber ausdrücklich und bewusst wahrnimmt, ereignet sich eine Intensität des heuristisch findenden Denkens, vergleichbar dem wundersamen ‚lumen naturale‘ in der Auffassung durch Charles Sanders Peirce (vgl. hierzu SEBEOK/ UMIKER-SEBEOK 1982), das sich als ein hervorbringendes, kreierendes, in vielen Zwischenzuständen ein Energie freisetzendes Vermögen ausbildet (zu verstehen letztlich als naturgeschichtlich motivierte Kontrafaktizität).

‚Intentionalität‘ verstellt hier nur den Blick auf den sich entwickelnden Reichtum. Vermutet werden darf, dass die Kritik eines Lyotard an der Moderne sich genau diesen Souveränitätsdiskurs als sich am Selbst vollstreckende Zwangsform zu dekonstruieren vorgenommen hat, nach welcher ein Subjekt sich an sich und durch sich insofern behauptet, als es jederzeit alles von sich weiß. Diese zuweilen gewiss strategisch überzeichnete Position findet man nicht selten in Intentionalitätskonzepten, in welchen Bewusstsein strikt als Selbstbewusstsein aufgefasst wird und sich Subjektivität als dirigierendes

Herrschaftsorgan der permanent leistbaren rückbezüglichen Reflektion des Selbst auf sich (‚auf sich selbst‘ eben) formt, bewährt, durchsetzt. Beim Träumen und Tagträumen ist die geistige Aktivität in die apparativ-neuronalen Automatismen verlegt. Es entsteht neurale Aktivierung, Aktivität der Nervenzellen in einer intensiven Weise, die Resultate hervorbringt, denen gegenüber ein Individuum aufmerkt als sich gegenüber einem Besonderen (auch Störenden, Verstörenden, Seltsamen, Unergründlichen, Schillernden, Opaken, Irritierenden etc.) befindendes. Da Kreieren in Traum und anderen Aktivitäten gerade nicht als stereotyp aufgefasst werden soll, Stereotypen aber zur Intentionalität wie zum apparativ verfahrenen ‚Bewusstsein‘ unvermeidlich gehören, ist auch hier das Entscheidende nicht das kausalistische Erwirken, das sich als Selbstmissverständnis herausstellt. Es kommt auf das Verursachen nicht an, wohl aber auf modellierende Lenkung und Selektion (Verstärkung, Abminderung, Löschen etc.) gegenüber ablaufenden, sich vollziehenden Aktivitäten. Eben dies ist genuin die Sphäre der Tagträume, denen ein freies Ausschweifen eigen ist, das als kognitives Handeln, mentale Operation zu verstehen ist, welches sich doch merklich von dem durch die Schlafforschung untersuchten nächtlichen Träumen abhebt. Dennoch scheint Träumen, jedenfalls aus der Sicht Libets, unbezweifelbar ein ‚bewusster Prozess‘ zu sein, auch wenn Träume gewöhnlich nur schlecht oder überhaupt nicht erinnert würden. „Träume sind deshalb Beispiele von Bewusstsein mit wenig oder gar keinem Gedächtnis“ (LIBET 2007, S. 124). Man mag die Orientierung des Geistigen als Bewusstsein auf Gedächtnis hin aber doch für eine notwendige Bestimmung einer mentalen Aktivität halten, sodass Bewusstheit, die über nachweisliche, physikalische Aktivitäten der Nervenzellen im Gehirn hinausgeht, zwingend und in systematischer Weise mit den hinreichenden Ansprüchen an Gedächtnisbildung und Wiederabrufenkönnen von Erinnertem verbunden wird. ‚Bewusstes‘ geistiges Tun als Nicht-erinnerbares gehört zur Sphäre der physischen Emergenz und Selbstorganisation der neuronalen Prozesse. Signifikant wird der Anspruch aber erst dort, wo denkpsychologisch unerlässliche Bedeutungsfragen ins Spiel kommen, wo also die Selektion von Werten (Bedeutung, Kreativität, Plastizität, symbolischer Aufschlusswert etc.) gerade nicht innerhalb der physischen Aktivitäten und der diese nachzeichnenden Musterbeobachtung aufgehen können. Solcherlei Bedeutungszuweisung ist keine Dimension von Beobachtung, sondern von Erleben, dessen Selbstbezug man sich zwar in überaus vielen Fällen als physiologischen Automatismus und vorbewusste Tätigkeit vorstellen kann, für dessen bewusstes Erleben man aber doch nicht Gedächtnislosigkeit annehmen mag. Und auch nicht Indifferenz gegenüber der Frage, ob erinnert werden kann oder eben nicht. Diese Aporien markieren nicht in erster Linie Defizite bei Libet, sondern Ausweglosigkeiten eines viel älteren philosophischen Diskurses. Bestimmte Grundüberzeugungen und rhetorischen Figuren –

zumal und ganz besonders die der Subjektivitäts- und Intentionalitätstheorie – markieren ein Dilemma, das letztlich auf eine metaphysische Aufwertung von Lebenswelt hinausläuft, für welche wiederum die freiwillige und fahrlässige Abkoppelung der Philosophie von den empirischen Naturwissenschaften eine Voraussetzung ist – und damit ein bleibendes Problem, keinesfalls eine epistemologische Lösung. ‚Bewusstsein‘ in philosophischer Hinsicht ist – gemessen am Tatbestand, dass es bis heute empirisch schlecht oder gar nicht definierbar ist – nichts anderes als die Aporie, aus welcher die Kategorie als solche (Formzwang, Empirielosigkeit) hinausführen will. In sich verbleibende Zwiespältigkeit ist ein Merkmal der unvermeidlichen metaphysischen Relevanzminderung der philosophischen Ansprüche auch bei bedeutenden Kognitionstheoretikern, sofern sie überhaupt Kategorien der Philosophie ins empirische Spiel einbringen.

Diesen Problemen geht die Erörterung im Folgenden anhand von Dennett nach, um dann eine Sortierung einiger geistphilosophischer Vorschläge vorzunehmen (unter Verwendung von BIERI 1997), die mit wissenschaftstheoretisch angemessener Sorgfalt in der Modellbildung behandelt und abgewägt werden, und die mit ihren Implikationen, Voraussetzungen und Aporien, also letztlich ihrer Kraft zur Aufrechterhaltung oder Lösung von Paradoxien angenommen als Bewährungsprobe, vorgestellt werden.

Bewusstseins-Aporie – Unverzichtbarkeit und Kritik der Philosophie (Daniel C. Dennett)

Die angesprochene und bereits exponierte Aporie besteht darin, Vorstellungen von ‚Bewusstsein‘ zu behaupten, intensional wie extensional, also bezüglich des Begriffsinhalts wie seines Geltungsbereichs oder -umfangs, und dies im jederzeitigen Wissen darum, dass keine erschöpfende Definition möglich ist. Dennoch soll nahezu um jeden epistemologischen Preis eine gehaltvolle Vorstellung aufrechterhalten werden. Das Theoriepostulat entpuppt sich dennoch regelmäßig und unabweislich als Suggestion. Aporetisch erweist sich die Lage am Endpunkt der philosophischen Reflexion: Sprachfähigkeit setzt Bewusstsein voraus. Die Voraussetzung der Begriffskritik wiederum unterstellt als Entität ein objekthaftes Komplement zum Ausdruck ‚Bewusstsein‘, nimmt also den Sprachausdruck ontologisch (vgl. TUGENDHAT 1970). Als heuristisches Postulat wäre das kein Problem. Auch ist die Annahme eines Regulativs oder einer Maxime noch keine Vorentscheidung für eine Substanz. Die Probleme beginnen mit dem erwünschten Gehalt der Definition, die ja nicht einfach eine undurchschaubare Antriebsmechanik für das als Denken und Sprache kritisch beschreibbare Geschehen sein soll, sondern ein Gegenständliches, das umrissen und erkannt werden will. Ausweglos wird

die Setzung eben dann, wenn die von Empirie der Wissenschaft abgekoppelte Philosophie das Problem einer Funktionalität und Dynamik des Denkens von Neurologie und Kognitionstheorie ablöst und auf metaphysische Setzungen verschiebt. Dann findet ein Kategorienwechsel statt: von ‚Bewusstsein‘ zu Selbstbewusstsein, Person, Identität, und zu nur als Selbstbewusstsein setzbares ‚Subjekt‘ (vgl. hierzu kritisch TUGENDHAT 1979).

Auch Reduktionisten oder ‚materialistische Eliministen‘ wie Dennett wollen auf eine gehaltvolle Definition nicht verzichten. Sie teilen die Einschätzung, dass es sich um eine Aporie handelt und sie unausweichlich ist. D. h. in ihren Auffassungen wiederholt sich die Aporie. Sie findet darin einen weiteren Ausdruck. Aporetisch ist also auch die Beschreibung der Aporie am und durch ‚Bewusstsein‘ selbst. Zunächst teilt man Dennetts Erklärungsabsicht und auch sein Erkenntnisziel leuchtet ein. Bewusstsein gilt ihm als „ein physikalisches, biologisches Phänomen – wie der Stoffwechsel, die Reproduktion oder die Reparaturfähigkeit –, das in seiner Funktionsweise ungemein raffiniert ist, aber nicht übernatürlich oder letzten Endes sogar mysteriös“ (DENNETT 2007, S. 72). Betrachtet man die Erklärungsmodelle für die Beobachtung der Funktionsweise des Gehirns und verbindet sie mit einer unvermeidlich vagen lebensweltlichen Empfindung des Menschen ‚an sich selbst‘, dann ist nicht plausibel, dass Bewusstsein etwas Vorauszusetzendes ist. Das entspricht im Übrigen auch einer normalen Selbstwahrnehmung und praktischen Einstellung, die lebensweltlich ein philosophisches Interesse an einem menschlichen Selbst in grundsätzlicher Weise postuliert oder schlicht annimmt – gewohnheitsmäßig und in anhaltender Stabilität, aber ohne solches beweisen zu können oder zu müssen. ‚Bewusstsein‘ muss demnach in diesen Hinsichten keine eigene Größe sein. Es reicht als Aufweis auch nicht anzunehmen, dass es im kognitiven oder neuronalen Prozess ‚mitläuft‘, diesem eine bestimmte Disposition gibt oder eine zusätzliche innewohnende oder ‚intrinsische Eigenschaft‘ des Kognitionsprozesses ist. Dennett vergleicht Bewusstsein mit zwei zusammengehörigen, externen Phänomenen, deren erhellende Kraft als Vergleichsbeispiel er dann abwägt (vgl. DENNETT 2007, S. 155 ff.): Ruhm und Fernsehen. Im Fernsehen kann als Berühmtheit für 15 Minuten – Dennett bezieht sich explizit auf Andy Warhols Konzeptualisierung der Gesellschaft des ephemeren Spektakels – erscheinen, was als solches sich zu inszenieren weiß. Das ermögliche aber nicht das Fernsehen, sondern die viel grundsätzlicheren Regeln der Ruhmesbildung (berühmt sein dafür, dass man berühmt ist – die inhaltslose Revolutionierung bisheriger Ruhmesattribute). Das Medium Fernsehen sei also, wiewohl einprägsam, doch das falsche, nämlich abgeleitete Modell. Besser sei es, das Bewusstsein mit dem Ruhm zu vergleichen. Da sich die neuronalen Korrelate des Bewusstseins von einer bestimmten wahrgenommenen Eigenschaft in

exakt der neuronalen Struktur befinden, welche die Eigenschaft wahrnehmungsmäßig analysiert, indiziert das Bewusstsein eine implizite Verdoppelung kraft Bezeichnung von etwas als ‚etwas Zusätzliches‘. Eben dies tut der Ruhm auch. Bewusstsein ‚sitzt‘ nicht in einer Kommandozentrale, ist kein cartesianischer Regisseur, Dirigent oder Theater-Maschinist. Dennett artikuliert seinen Anti-Cartesianismus wie folgt: „Diesem Cartesianischen Modell zufolge gibt es einen Ort im Gehirn, zu dem die Arbeitsergebnisse aller unbewussten Module zum Zwecke ihrer letztendlichen bewussten Würdigung durch das Publikum gesendet werden“ (DENNETT 2007, S. 154, zur weiteren Kritik am Cartesianismus vgl. weiter S. 40 f., 48, 84). Bewusstsein braucht im Prozessieren des funktionalen mentalen oder neuronalen Vorgangs gar nicht vorzukommen, ohne dass das cartesianische Modell dem Verdacht ausgesetzt würde, es sei verfehlt. Eben dieses macht es anzweifelbar: dass sich mit ihm nicht einmal die durch es behauptete Ko-Präsenz substantiell verschiedener ontologischer Entitäten und Substanzen skizzieren lässt. „Alles, was der imaginäre Homunkulus im Cartesianischen Theater leistet, muss auf verschiedene unbedeutendere Agenturen im Gehirn verteilt werden, *von denen keine Bewusstsein besitzt*“ (DENNETT 2007, S. 84). Vielleicht ist ‚Bewusstsein‘ generell eine epiphänomenale Zuschreibung, die alles über die Encodierung der Qualität, nichts aber über die Inhärenz derselben in einem Gegenständlichen (physikalisch Existierenden) aussagt. Bewusstsein als wirksamste Illusion der neuzeitlichen Anthropologie jedenfalls wäre für die Theorie des Träumens nicht relevant.

Versteht man die Aporie des Bewusstseins in angemessener Weise, dann kann die Emergenz des Denkens als eine angesehen werden, die im Gehirn kognitiv prozessiert, und zwar gleichermaßen in Schlaf- wie in Wachzuständen. Bewusstsein wird nicht ‚besessen‘ und ‚wohnt‘ nicht im Gehirn, dirigiert nichts dort, sondern ist die arbiträre und artifizielle Zuschreibung einer spezifischen Weise der Bearbeitung von Folgen kognitiver neuronaler Tätigkeit. Oder noch genauer, es ist eine Bearbeitung der Bearbeitung, ein Meta-Filter, eine übergeordnete Weise der Selektion und Modellierung von ablaufenden und umfassenderen Prozessen. Gerade in der Illusion des Bewusstseins läge also seine Realität und Kraft: Dass es fokussiert und selektioniert aus umgreifenderen Vorgängen, die es gar nicht verstehen, gliedern oder bewerten muss als das, was sie selber tun, weil eben diese Leistungen in ihnen selber in selbstgenügsamer Art vollzogen werden können. ‚Bewusstsein‘ liegt auch nicht dem Denken zugrunde oder geht diesem voraus. Vielmehr entfaltet es eine Sphäre der Aufmerksamkeit gegenüber bestimmten Funktionalitäten der neuronalen Aktivität. Spezifische Aspekte des Denkens werden in Bezug auf eine Encodierung als Bewusstsein selektioniert und ausgewertet. ‚Bewusstsein‘ beschreibt also ein Gewahrwerden bestimmter intrinsischer Eigenschaften im Hinblick auf Struktu-

ren, die es selber möglich machen. Es besitzt aber keinerlei eigene Substantialität, erfüllt keine Bedingungen, die mit deren ontologischem Anspruch verbunden sind. Eben deshalb ereignet es sich inmitten der physikalischen oder biologischen Funktionen, ist Teil davon. Es besteht in der Aktualisierung seines Potentials, das es zugleich ist. Es ist, was es selber aktualisiert – in sich, nicht parallel zu ihm. Dennoch denkt auch Dennett zuweilen noch substantialistisch, was auch seine – nicht ausdrücklich gegen Libets Versuche gerichtete – Bemerkung verdeutlicht, man könne sich nicht vorstellen, dass eine Information, die existiere und neuronal prozessiert werde, für eine gewisse Zeit, und handle es sich auch nur um Millisekunden, nicht bewusst sein könne (vgl. DENNETT 2007, S. 161). Das ist eine weitere Folge der genannten Paradoxie: Dennett versteht offenbar unter ‚Bewusstsein‘ eine stetig vollkommene Transparenz. Dass etwas Bewusstsein in Gang setze ohne Bewusstsein sein zu können, hält er für unmöglich. Solche Auffassungen bezeichnet er als ‚versteckt inkohärent‘. Aber eben das markiert die weitere Aporie: Inkohärent ist dieses Bewusstsein, das zuweilen eben abwesend ist, partielle Ausfälle hat, verdeckt ist, suspendiert, abgelenkt, verschoben. Ein sich stets und ohne Brüche, Risse oder Spaltungen bewusstes Bewusstsein erfüllt zwar die nominalistisch erzwungene Vorstellung eines entfalteten Gehalts von ‚Bewusstsein‘, ist aber nicht nur eine philosophische Illusion. Dennett würde auch ein ‚verborgenes Wiedererkennen‘ für eine Erfüllung der umfangreichen Definitionsanforderungen und -merkmale von Bewusstsein halten: Bewusstsein ohne Aktualbewusstsein gewissermaßen, Bewusstsein an sich und in sich. Zurückkommend auf die Metapher vom Ruhm im Unterschied zum Fernsehen definiert Dennett Bewusstsein unvermeidlicherweise zunächst negativ: „Es ist kein spezielles ‚Repräsentationsmedium‘ im Gehirn, in das Ereignisse mit einem Gehalt umgewandelt werden müssten, um einem bewusst zu werden“ (DENNETT 2007, S. 179) Bewusstsein repräsentiert nicht, bildet nicht ab, ‚hebt nicht auf‘. Bewusstsein fokussiert und macht in einer eigenen Mediosphäre zugänglich, was sich in ihm abspielt. Was sich abspielt, ist nichts anderes als das, was neuronal prozessiert wird. Die Aktivierungsmuster, die beobachtet werden können, sind nicht Ausdruck, nicht kopräsent mit den bewussten Inhalten, sondern indizieren, was als bewusst erlebt wird, wenn empfunden und erlebt wird. Also ist auch von dieser Seite her der durch die Aporie verfestigte Dualismus nicht aufhebbar.

Eben deshalb, worauf an anderer Stelle zurückzukommen ist, schlägt Dennett vor, Bewusstsein weder im Gegenstand der Gehirntätigkeit noch im intrinsischen Erleben zu situieren, sondern mittels einer anderen Methode, einer ‚Heterophänomenologie‘, aus der Sicht einer dritten Person zu beschreiben (vgl. DENNETT 2007, S. 55-71, 130, 148, 168). Vorläufige, im Übrigen prinzipiell anfechtbare Schlussfolgerung Dennetts zu

diesem Ansatz: „Die Methode der ‚Heterophänomenologie‘ erfasst alle Daten für eine Theorie des menschlichen Bewusstseins auf eine neutrale Art und Weise“ (DENNETT 2007, S. 71). Soll heißen, dass eine Entgegensetzung für das untersuchte Objekt zwischen seinem physikalischen definierten Gegenstand auf der einen Seite und der Introspektion, die auf Erinnerung, Artikulation, Beschreibung, Selbstdeutung angewiesen ist, auf der anderen Seite vermieden wird. Die Methode oder der Ansatz der ‚Dritten Person‘ als wissenschaftliche Verfahrensweise entspricht der älteren und bisher nicht überwindbaren Turing/ Church-These (vgl. WIENER 1996 und WIENER, OSWALD/ BONIK/ HÖDICHE 1998) von der induktiv aufschieb- baren Ununterscheidbarkeit von Mensch und Maschine. Solange eine substantielle Differenz nicht ausgemacht werden kann, gilt Austauschbarkeit. Solange nichts anderes erkannt wird, darf davon ausgegangen werden, dass ein ‚Marsianer‘, also ein Fremder (‚stranger‘ und ‚alien‘ zugleich) die Bestimmungsmerkmale von ‚Bewusstsein‘ bei entsprechender Sorgfalt wird aufdecken und zu einer vollständigen Beschreibung/ Erklärung wird zusammenfügen können. Das Gedankenspiel ist einleuchtend, sind doch Neurologen und Philosophen gerne ‚Marsianer‘, d.h. vorgespiegelte, simulierte oder auch bloß geliehene ‚Extraterrestrische‘ oder mindestens ‚Exzentrische‘. Wieso sollte man prinzipiell eine Unerklärlichkeit des Gegenstandes ‚Bewusstsein‘ für eine externe Perspektive annehmen? Dann wäre der Gegenstand ja in zwingender Weise bereits umfänglich erkannt und definiert, weil man von ihm weiß, dass man ihn nicht erklären können. Aber könnte es nicht sein, dass gerade die Tatsache, dass untersuchendes wie untersuchtes Organ, Gehirn also oder ‚Bewusstsein‘ identisch sind, das Problem erzeugt, das man gerne mit dem ‚Dritte- Person-Ansatz‘ wegdefiniert hätte (zur Kontur des Ansatzes vgl. DENNETT 2007, S. 37 ff.)? Bleibt die post-paradoxe Setzung, die umso entschiedener buchstäblich ausfällt, wie das von ihr der Sache nach Bezeichnete zweifelhaft bleiben muss: „Es gibt nichts an unserem Bewusstsein, das für die möglicherweise betonköpfigen Methoden der Marsianer unzugänglich ist. Die Dritte-Person-Methoden der Naturwissenschaften reichen hin, um das Bewusstsein so vollständig zu untersuchen wie ein beliebiges anderes Naturphänomen untersucht werden kann – ohne einen *signifikanten* Rest“ (DENNETT 2007, S. 41).

Dennett bezweckt, was im Unterschied zu Selbstmotivierungsfiguren wie der eben zitierten plausibel und akzeptabel ist, eine „naturalistische, mechanistische Erklärung des Bewusstseins“ (DENNETT 2007, S. 20). Begründet werden muss nicht dieses Modell, sondern weshalb man diesem zuwiderlaufend eine weitere Entität, ein Mysteriöses, Unerklärliches, erst Bedeutungen ermöglichendes annehmen muss oder soll. Gewiss ist die Intuition nahe liegend, die ein Empfinden und zudem eine lang anhaltende kulturelle Endcodierung reprodu-

ziert, nach der es sich bei Bewusstsein um Semantik und Fähigkeiten besonderer Art handelt, die, wie das zuletzt tragende ‚seelische Vermögen‘, das auch immateriell sei, eben nicht in der Biomasse des Gehirns, den physikalischen Materialitäten und den prozessualen Gesetzen der Biochemie aufgehen könnten. Dieser geheimnisvolle Rest ist aber kein Aspekt des Gegenstands, sondern einer der Einstellung und nicht selten zudem einer, der aus der Behauptung privilegierter Introspektion, also aus der von Dennett vehement abgelehnten Erste-Person-Perspektive resultiert. Er bezeichnet diese Intuition als ‚Zombie-Verdacht‘, der davon herrühre, dass die Leugnung des Unterschieds zwischen Biomasse und Bedeutung besagt, dass man Automaten konstruieren könne, die ununterscheidbar von menschlichen, natürlich entstandenen seien (hier nochmals ein Verweis auf die Turing/ Church-These; vgl. aber auch Dennetts weiterführende Überlegungen zum Automatenparadigma, die er nicht im Zeichen der Substanz-Ontologie, sondern einer operativen Funktionalismustheorie erörtert: DENNETT 2007, S. 173 ff., 196 f.).

Das Skandalon entsteht also durch den Einzug einer Unterscheidung, welche man als willkürlich und anmaßend, das ‚Menschliche‘ verletzend, empfindet. Die evidente und allgemein geteilte Intuition gibt nur ein real wirkendes, aber an sich falsches Empfinden wieder. In Wahrheit handelt es sich um eine Suggestion, der zufolge man am Eigenen eine Einheit des Unterschiedenen jederzeit als kohärent würde erleben und identisch in Sprache würde abbilden können. Eben dieser Hang zur Kohärenz markiert die Aporie des Bewusstseins, die sich als Bewusstseinstheorie wiederholt. Die Beschaffenheit des Bewusstseins müsse sich erklären unter Berücksichtigung des intuitiven ‚Zombie-Verdachts‘, wonach Zombies oder Automaten kein Bewusstsein und damit auch kein bewusstes Erleben haben können. Es sei eben der Fehler jeder mechanistischen (oder bio-physikalischen, auch funktionalistisch-dynamischen) Theorie des Bewusstseins, dass sie den im ‚Zombie-Verdacht‘ geäußerten entscheidenden Unterschied zwischen organischer Materie und bewusstem Erleben leugnet. Das dagegen angehende Argumentieren ist jedoch zunächst auch nur eine Behauptung oder Setzung. Entscheidend bleiben nämlich durchweg die funktionalen Rollen von chemischen und neurochemischen Faktoren, Neuromodulatoren und chemischen Boten, die im Gehirn diffundieren. Die Neuronen selber nehmen, wie für jede Automatentheorie geläufig und als Arbeitsziel vorgegeben (Arbeitsziel sind keineswegs die konkreten Probleme einer empirischen Versuchsanordnung), Rollen und Bedeutungen ein, die dem Vorgang eines ‚Computierens‘ entsprechen (vgl. DENNETT 2007, S. 32). Die „wahre materialistische Theorie des Bewusstseins“ sei durchgehend kontraintuitiv und dem Alltagsbewusstsein nicht plausibel (DENNETT 2007, S. 148). Das verwundert nicht, weil gerade die Philosophie vor der Sprach-, Vernunft- und Geistkritik, also vor dem späten

19. Jahrhundert, an der systematischen Erzeugung und Stützung der anthropologischen Selbstverblendung oder auch der Verdoppelung der Illusion des Bewusstseins in der Illusion der Anthropozentrik mitgewirkt, diese wesentlich erzeugt und nicht selten auch obsessiv betrieben hat. Nach Dennett liege das darin begründet, dass sich die Philosophie auf eine konservative begriffliche Anthropologie zurückgezogen und mit dem Fortschritt der Wissenschaft spätestens seit dem Zeitalter der Industrialisierung nichts mehr zu tun habe, sogar diesem nicht einmal ein angemessenes Verständnis mehr entgegenbringen könne. Philosophen bevorzugten Dennett zufolge die Behandlung der Frage nach dem logisch Möglichen. Das physiologische Mögliche interessiere sie nicht nur nicht besonders, sondern sie würden dies ignorant gar als irrelevant abtun (vgl. DENNETT 2007, S. 113).

Demgegenüber skizziert Dennett als notwendige Aufgabe der Philosophie, dass sie eine radikale Begriffskritik üben müsse. „Philosophen haben die Wahl: Sie können mit Alltagsbegriffen herumhantieren (die Philosophie der Alltagssprache lebt – als eine Art von aprioristischer Anthropologie – fort), oder sie können die Behauptung ernst nehmen, dass einige dieser Alltagsbegriffe Illusionen erzeugen. Und diese Sicht der Dinge nimmt man dadurch ernst, dass man Theorien in Erwägung zieht und prüft, die Revisionen dieser Begriffe vorschlagen“ (DENNETT 2007, S. 148). Eben eine solche Konstruktion von begriffskritisch ungenügender Objekt-Setzung markiere, wenig verwunderlich, die Kategorie ‚Subjekt‘. Wenn das ‚Subjekt‘ (genauer: ein von diesem vage gemeintes Objekthaftes) zu Körper und Leib gehöre, dann gehöre es auch zu den Zellen, die Körper und Leibe zusammensetzen. „Wenn wir das bewusste Subjekt erklären wollen, muss auf die eine oder andere Weise der Übergang von ahnungslosen Zellen zu Organisationen aus Zellen, die Wissen besitzen, vollzogen werden, ohne dabei irgendwelche magische Zutaten beizumischen“ (DENNETT 2007, S. 164). Ziehe man die Funktionsweisen und Verschaltungen, Kreise, Netzwerke, Bausteine, kurzum die Apparaturen und ihre Baupläne (chemisch, physikalisch, biologisch, automatentheoretisch, computational) in Betracht, dann müsste Bewusstsein analog ‚gebaut‘ werden können. Zerlegungen in Elemente, Verschaltungen, Schichtungen, der Aufbau von Ebenen, all das würde Kernbestandteile des Bewusstseins angeben können („intelligente Partikel oder Kraftzentralen“). Ebenso die weiteren Verbindungen, Konnexionen, Systeme, Modellierungen. „Eine neurowissenschaftliche Theorie des Bewusstseins muss eine Theorie des Subjekts des Bewusstseins sein, eine Theorie, die diese imaginäre zentrale Exekutive in Einzelteile zerlegt, von denen keines seinerseits ein echtes Subjekt sein kann [...] Eine der schwierigsten Aufgaben im Zuge der Erklärung des Bewusstseins besteht somit darin, zu erkennen, wann ein Merkmal bereits erklärt worden ist (skizzenhaft, in Umrissen) und folglich nicht noch einmal er-

klärt werden muss“ (DENNETT 2007, S. 177). Das betrifft weniger die Erörterung von Bewusstsein als vielmehr die Annahme von Substanzen seiner organismischen Innervierung oder Inkorporation. Wenn Bewusstsein – in Übereinstimmung mit der Metapher des Ruhmes – nicht Inkorporation ist, sondern ein dynamischer Prozess offener, rekursiv verfahrenender, d. h. revisionsfähiger, rückkoppelnder Bewertungen, Selektionen und Verstärkungen, dann gibt die kreisende Erklärung von ‚Bewusstsein‘ schlicht niemals den Gegenstand wieder – der nicht in einem Organ oder Stoff, vielmehr in einem dynamischen Prozess besteht –, sondern vor allem die intuitiven Implikationen: Alltäglichkeit, Konvention, Bedeutungsvermutung, gewöhnliche Einstellungen, semantische Verselbstständigungen im Prozess einer intuitiv gesetzten Privilegierung des eigenen Erlebens, das sich eben nicht in den Prozess des allgemeinen Lebens als Verfallsdatum überflüssiger, illusionärer, durchschaubarer und damit restlos entwerteter metaphysischer Überzeugungen, Stilisierungen und Figuren einschreiben und schon gar nicht einreihen will. So ist Bewusstsein immer als Multiplizität von Beschreibungen gesetzt, die sich mit den Umrissen nicht begnügen wollen und deshalb an Stelle des diffusen Gegenstandes, für den Umrisse reichen würden, denjenigen Gegenstand als Illusion erzeugen, auf welchen sich die ‚Erlebenskonfiguration‘ kraft Illusion als eines Realen erst bezieht.

Dennetts Entwurf der ‚Dritte-Person-Perspektive‘ und einer Heterophänomenologie bleibt jedenfalls nicht ohne Schwierigkeiten. Denn wie man sich hierüber Klarheit verschaffen kann, indem man auf aufgezeichnete Rohdaten setzt, in denen physikalische Vorgänge innerhalb wie außerhalb von Versuchspersonen objektiv beschrieben und bewertet werden sollen (so DENNETT 2007, S. 50), ist wissenschaftstheoretisch grundsätzlich nicht einzusehen. Was als physikalisches Ereignis in den Versuchspersonen auftritt, ist nicht beobachtbare Physik eines Objektiven oder Gegenständlichen. Solange man nicht behavioristisch ein durchschnittlich prägendes Verhalten annimmt, kommt man aus der Sprachfalle körperinterner Vorgänge, also transformierender Entäußerung internen Geschehens, das als Erleben in Erfahrung über Beschreibung und Artikulation umgeformt wird, nicht hinaus. Mentalistische und intentionalistische Interpretationen von Verhaltensweisen bedürfen immer der Rückkoppelung an eine interne Disposition, die eben ohne Artikulation intentional nicht beobachtbar ist. Die Rückkoppelung von Effekten an Ursachen beschreibt nicht Intentionen, sondern Funktionsdynamiken. Handlungen, die nicht behavioristisch interpretiert werden, erscheinen dann eben als Artikulationen von Überzeugungen, Wünschen, Absichten, Visionen und anderen propositionalen wie intuitiven Einstellungen. Aber das sind schlicht Ablenkungen oder Projektionen. Was dazu zwingen soll, sie nicht behavioristisch zu betrachten, liegt einzig an einer willkürlichen Bewusstseinsauffassung, nicht am neuronalen

Prozessieren eines Organs namens ‚Gehirn‘. Auch heterophänomenologisch oder ‚marsianisch‘ erfordert die Interpretation der rohen Daten die Einklammerung der jeweils mitlaufenden Semantiken, sofern sie die Geltungsbereiche der angenommenen Prozesse überschreiten. Damit verfährt aber diese Methode nicht anders als irgendeine, welche sich die Deutung von Prozessen als ‚Emotion‘, ‚Empfinden‘, ‚Erleben‘ als personenbezogene Semantik, also Bedeutungsprozess vornimmt. Das führt aus dem Paradoxon oder der Aporie nicht hinaus, dass ‚Bewusstsein‘ immer genau das erklärt, was als ungelöstes Problem durch seine Aufbietung überhaupt erst erzeugt wurde, um dann dieses Problem wieder als ‚Rest‘ aufzugeben oder wieder auf ein ‚Anderes‘ zu verschieben. Der Bewusstseinstheoretiker erweist sich als genauso hilflos wie seine Versuchspersonen, denen es oft nicht gelinge, „nichts als die Wahrheit zu sagen, weil sie dazu neigen, in einem Maße zu theoretisieren, das weit über das hinausgeht, was nachweisbar ihre Erfahrungsgrenzen sind. Das Einklammern hat zur Folge, dass man sie auf eine Beschreibung dessen festlegt, wie es für sie zu sein scheint, ohne im voraus – ob nun zustimmend oder ablehnend – die Frage zu entscheiden, ob es so ist, wie es für sie zu sein scheint“ (DENNETT 2007, S. 52). Die Crux dieser These liegt offenkundig im Wörtchen ‚nachweisbar‘. Da hier immer zu wenig nachweisbar ist, muss das Evidenzerleben herhalten, um etwas für erklärt zu halten, was prinzipiell nicht nachgewiesen werden kann. Selbstreferenz anstelle der systemischen Rückkoppelung sichert das in Frage stehende Erleben. Man darf nur nicht danach fragen, ob das auch dann noch möglich ist, wenn es gelingt, Automaten zu konstruieren, die mit einem ähnlichen suggestiven Selbstversorgungsmechanismus für plausible Erlebenssicherungen ausgestattet werden können: Algorithmus und Servo-Mechanismus als wahrhafte ‚Seele‘... Dann wäre Empfinden nur noch arbiträr und würde jeweils immer von einer Person einer anderen als das zugeschrieben, was die erste an der Stelle der zweiten erlebt. Da Robotern in der Regel solches Empfinden nicht zugestanden wird, sie aber leicht Zuschreibungen solcher Qualitäten in Umkehrung des Turing/Church-Verdachts gegenüber Dritten verbal simulieren könnten, scheiden sie als ernsthaft Erlebende aus. Aber nicht, weil sie solches nicht könnten – zumindest in perfekter Vortäuschung, welche dieselben Qualitäten aufwies wie das, was existierte ohne diese Vortäuschung, eben als real Genommenes –, sondern weil die externe Perspektive ihnen das prinzipiell nicht zugestehen mag. „Alle diese Dispositionen und Metadispositionen, Zustände und Metazustände und Metametazustände der Reflexion über die Reflexion überzugehen, könnten [...] in einen Roboter eingebaut werden. Ich nehme an, der Ablauf seiner internen Zustandsveränderungen könnte der ‚Erste-Person-Beschreibung‘, die ich von meinem eigenen Bewusstseinsstrom geben könnte, auffallend ähnlich sein. Aber für den Roboter fühlt es sich nicht tatsächlich nach irgendetwas an, in diesen Zuständen zu sein, sie hätten gar keine phänome-

nalen Eigenschaften. Sie lassen weiterhin das aus, was die Philosophen Qualia nennen“ (DENNETT 2007, S. 196). Da aber Qualia niemals dispositionale, sondern immer intrinsische Eigenschaften sind, folgt aus dem von Dennett erfundenen und im Ausschnitt zitierten Dialog zur Problemlage der Bewusstseinsaporie zunächst nur, dass es zwar ein leichtes sein mag, ein Gefühl dafür zu entwickeln, was eine angemessene Beschreibung des ‚eigenen Bewusstseinsstromes‘ ist, niemals aber möglich, diesen begrifflich zu definieren. Ob Qualia also analysiert werden können, bleibt weiterhin fraglich. Ebenso, ob dies ausreicht, ihnen Existenz abzusprechen. Aber wiederum hängt das ganze an der Aporie, dass eine interne Perspektive extern nur beobachtet werden kann, wenn akzeptiert wird, dass die internen Zustände von einem Dritten problemlos beschrieben werden können, was zugleich heißt, dass sie simuliert und konstruiert werden können. Das ist ebenso ‚problemlos‘ oder problematisch übrigens wie die Erstellung von Rohdaten des intrinsischen Erlebens. Just das ist jedoch bisher nicht möglich, genauso wenig wie ‚Bedeutung‘ im Gehirn prozessual beobachtet werden kann.

Bleibt nur der Ausweg, die neurowissenschaftliche Theorie des Bewusstseins als Theorie des Subjekts weiter zu verfolgen. Da ‚Subjekt‘ entschieden – und viel entschiedener oder zumindest offenkundiger als die Kategorie des ‚Bewusstseins‘ – eine Kategorie ist, deren Gegenstand Kraft nomineller Zuschreibung entsteht, und diese Kategorie nur die Zuschreibung und damit nichts Empirisches beschreibt, ist eine solche Theorie kategorial, begriffskritisch und im Hinblick auf andere philosophische Disziplinen nur in Bezug auf die Denkpsychologie, Epistemologie, oder gar, modisch akzentuiert, als ‚neurophilosophische‘ Dekonstruktionen zu entwickeln. Dafür sei die jüngste Publikation, die das Resümee eines lebenslangen Forschens zum Thema zieht, von Dieter Henrich zu Rate gezogen.

Selbstzugang als Denkvoraussetzung: Phänomenale Erschließung und Begriffskonstruktion – zur Transformation von Selbstbewusstsein an der Grenze des Gebots der Sittlichkeit

Die Theorie des Selbstbewusstseins hat ihre Berechtigung und beginnt dort, wo die Neurologie und erst recht alle heute so bereitwillig und für diverse epistemische Gelegenheiten und ungelöste Aufgaben als Rezeptur herumgereichte, auch sonst als in allen Lebenslagen opportune und effiziente, jedenfalls euphorisch-heilsam beschworene ‚Neuro(-neuro)-Wissenschaft‘ endet – ob diese nun ihr Unvermögen, das normal und auf lange Sicht prozessual unproblematisch ist, eingesteht oder nicht. Eine philosophische Artikulation der unter einem solchem Anspruch durchgeführten Begriffskritik muss diesen Bezug und eine solche Abgrenzung explizieren. Das kann in

expliziter Nennung, ebenso peripher wie den Kern präzise treffend geschehen, wie in Dieter Henrichs letztem Buch ‚Denken und Selbstsein. Vorlesungen über Subjektivität‘ von 2007. Henrich verfährt in diesem Buch diskursiv und problemschreibend, nicht philologisch oder referentiell. Er entfaltet, was sich in einer Summe von Jahrzehnten philosophischer, kategorialer, philosophiegeschichtlicher und epistemologisch-kritischer Arbeit ihm als Essenz erwiesen hat (erstmalig in Angriff genommen in der Abfassung seiner nie gedruckten Habilitationsschrift ‚Selbstbewusstsein und Sittlichkeit‘ zu Ende der 1950er Jahre, weitergeführt in der Veröffentlichung ‚Identität und Objektivität‘ und mit den weiteren Problemskizzen des Themas im Kontext des deutschen Idealismus vor und nach Hegel, vgl. HENRICH 1971 und 1976). Sein Panorama ist das einer phänomenologischen Begriffsklärung. Es finden sich in der als Vorlesung formulierten Abhandlung keine Literaturverweise, keine Fußnoten, allenfalls und auch nur einige wenige Referenzen auf Namen, pauschale Denkfiguren. Es mag deshalb gerechtfertigt sein, und soll hier jedenfalls so praktiziert werden, Henrich nicht in engem Sinne zu referieren, sondern ihn so, wie er selber die Themen, Erkenntnisstände und Probleme referiert, in Paraphrasen, Evaluierungen, Fortsetzungen, Weiterführungen wiederzugeben. Jede Reformulierung oder Aktualisierung, jeder Bezug ist eine Transformation. Deshalb kann die Kraft eines Arguments nicht in den am Buchstaben hängenden Nachweisen, sondern eher in zuweilen vom Autor wohl nicht geteilten Zuspitzungen entfaltet werden. Wörtliche Zitate sind selbstverständlich als solche ausgewiesen, nicht aber die transformierende Aufnahme einzelner Stellen, die sich zwar anfänglich auf konkrete Formulierungen beziehen, bei denen es aber nicht um den auktorialen Wortlaut der benutzten Quelle, sondern um den thetischen, sachlichen Gehalt geht, der durch verlagernde Weiterführungen sichtbar werden soll.

Die grundlegende Frage lautet: Was für eine Entität ist Bewusstsein? Existiert ein Gegenständliches, auf welches diese Bezeichnung referiert oder handelt es sich immer nur um eine apriorische synthetische Form, in welcher die Bedeutungs- oder Erfahrungswelt der Menschen für sie selber eine Ordnung bekommt, die ihre Funktion in der Orientierungskraft (pragmatischen Bestätigung, Viabilität) hat, die aber keiner objektiven Existenz bedarf, noch eine solche aus der Tatsache der bewährten Praxis behaupten darf? Und weiter, welche Aspekte der Selbstreferenz ergeben sich, welche erkenntnistheoretischen Realien lassen sich in einem Gedankenspiel zu einer eigenen, einer aspektual verschobenen oder gar einer wirklich fremden Identität als Übergang von Selbstreferenz zu einem starken Konzept von Selbstbewusstsein entwickeln (vgl. hierzu BIERI 1997, S. 205 ff.)? Zwei Optionen eröffnen sich hier: Man setzt Selbstbewusstsein als kategorialen Einheitsgrund an, von dem aus Verstandestätigkeit, epistemische Aktivität im weitesten Sinne (unter Einschluss der emotiven Aspekte) erfolgt, d. h.

Modellierung der Einzelheit und Selbstständigkeit, oder man setzt den Bedingungsgrund als das Einzelne, dem kraft Einzelheit ein Selbständiges eignet. Weiter wird nicht selten in einer naturwissenschaftlichen Perspektive der Einheitsgrund mit dem Körper identifiziert. Diese versteht den Körper als begründetes Einzelnes. Daraus „ergibt sich nunmehr wieder eine unmittelbare Verbindung zum szientistischen Naturalismus und damit zu dessen jüngster Variante in der Gestalt der neurologischen Erklärung alles Subjektiven. In diesem Naturalismus wird dann selbstredend nicht zum Gebrauch revisionärer Begriffsformen weitergegangen. Der Grund in allem Bewusstsein wird sogleich in die zur Physik transformierte Gegenstandswelt zurückversetzt und als die Zusammenschaltung der Aktivitäten von Neuronenverbänden des Gehirns identifiziert. Dies Zusammenspiel selbst müsste sich, grundsätzlich und letztlich, in der Sprache der subatomaren Physik beschreiben lassen. Dass aber die Frage nach der Weise, wie dies Zusammenspiel als Grund des Subjektiven fungiert, gerade dann an die Grenze aller gegenständlicher Erkenntnismöglichkeiten führt, müsste von einem solchen Naturalismus nach dieser seiner Genealogie selbst zugestanden werden“ (HENRICH 2007, S. 277). Das ist eine Version zur Formulierung des bereits exponierten Paradoxons der Bewusstseinstheorie, die zugleich eine Aporie des Bewusstseins selber darstellt, weil eben körperliche Rückkopplung und physische Aktivität das ‚Eigentliche‘ der Kognition nicht zu erklären scheinen. An anderer Stelle, ohne Namensnennung, aber wohl doch eindeutig gegen die Experimente und besonders die Schlussfolgerungen der Bewusstseinsverspätungstheorie Benjamin Libets gerichtet, unterzieht Henrich die neurologische oder medizinische, vermeintlich intrinsisch gefestigte naturwissenschaftliche Perspektive einer philosophischen Begriffskritik, die seit Kant das Subjekt als eine Konstruktion von apparativen Schematisierungen versteht und, in gewisser Weise und metaphorisch, auch als eine, wenn auch überaus komplexe, Maschine. Gegen die Möglichkeit von Willensfreiheit kann eben dann kein neurologisches Experiment ein Argument liefern, wenn es um ein kategoriales Problem geht, das, wie bereits ausgeführt, nicht in empirischen Kausalketten besteht, sondern als kontrafaktische Verpflichtung gegenüber einem ideell bindenden Entwurf im Kontext einer den Anspruch von ‚Person‘ und ‚Subjekt‘ zivilisatorisch wie rechtstheoretisch entfaltenden und verbindlich durchsetzenden Kultur. Das Argument, das sich gegen die Beeinflussbarkeit der initialen Handlung freiheitsseptisch richtete, wäre nur dann eines, wenn überlegtes Handeln nicht überzogen interpretiert würde (vgl. HENRICH 2007, S. 319 ff.). Unter Gesichtspunkten einer Philosophie der Sittlichkeit geht es aber gar nicht um die Verursachung von einzelnen Handlungen in bestimmten Situationen, sondern um einen weit allgemeineren Typus, eine Verhaltensart, „und zwar schon deshalb, weil ein Verhalten im sittlichen Bewusstsein immer zusammen mit der Motivation, aus der es hervorgeht, in Frage steht“ (HENRICH 2007, S. 321). Die

Instanz der Willensfreiheit als Verantwortung von Sittlichkeit verfährt damit prinzipiell rekonstruktiv und reflexiv. Einzelheiten einer temporalen Initiierung und Kausalität spielen hierbei schlicht keine Rolle.

Die Suche nach dem empirischen Beweis für eine Freiheitsmöglichkeit ist keine philosophisch begründete, sondern eine naive, die sich von der Begriffskritik abwendet und der Metaphysik anheim fällt oder sich ihr überaus gerne anbietet. Die Bedingung zur Ermöglichung von Freiheit entspringt einer transzendentalen Kritik der Verantwortungsindifferenz, sie entspringt also einer Setzung und nicht dem Gegenstand. Was existiert, hat seinen Grund nicht immer darin, dass es existiert. Die Kategorie der Möglichkeit ist ein Entwurf, der auf neurologische Messungen nicht angewiesen ist. Betrachtet man das Handeln probabilistisch in seinem gesamten Umfang (mittels Konturierung und Skizzierung), dann erübrigt sich seine Verkürzung auf den Zeitpunkt einer kausalen Verursachung. Seine Begründetheit geht darin nicht auf. Eher ist auf die Empirie in der Weise zu vertrauen, dass sich ontogenetisch, entwicklungspsychologisch und im sozialen Kontext ein als sittlich bewertbarer Charakter entwickelt, der dann entsprechend „in Handlungssituationen ein bestimmtes Verhalten zeigt, ohne dass er es vorher abzuwägen hat“ (HENRICH 2007, S. 322). Freiheit existiert aber immer nur durch Möglichkeiten, sich zu einer Alternative zu verhalten, wobei diese Alternativen nicht komplementär, gleichwertig oder handhabbar zu sein haben. Vielmehr eignen ihnen Asymmetrie und Unvergleichbarkeit. Auch hierfür ist die neurologische Kausalisierung der initialen Innervierung kein Argument. Gerade die Habitualisierung, die am Zustandekommen eines sittlichen Charakters mitwirkt, wirkt durch Ausbildung von Automatismen, die nicht im Modell eines anstoßenden Verursachens, als aktive Spontaneität verstanden werden können. Willensfreiheit ist durchaus keine Handlung, die auf hochreflexiver, höchstaufmerksamer Artikulation und Entschiedenheit beruht. Es ist meist ‚Erkenntnis durch Gewöhnung‘, also lebensweltlich jede angestrengte Reflexion entlastende Gewohnheit, die den Kontext von ‚Willen‘ umschreibt. Diese Kategorie erscheint dann zu Recht als empirischer Alltags-, nicht als Erkenntnisbegriff. Habitualisierung als entscheidendes Kriterium der Bewährung freiheitstheoretischer und ethischer Referenzen markiert demnach den Kontext, in dem sich Sittlichkeit (seit Hegel) als verbindliche Ausformung sozialer Interaktionsverhältnisse und nicht als Ausdruck metaphysischer Wahrheiten oder Normen artikuliert und durchsetzt. Die Erörterung Henrichs zeigt, dass nicht individuelle Kausalitätsmessungen und das Gehirn entscheidend sind, sondern ein Habitualisierungstraining. Individuelle Rekonstruktion des Problems mündete unweigerlich in das Prinzip der Anarchie, zu welcher atomisierte Individuen sich methodisch verhalten können, nämlich, indem sie indirekt oder strikt autoritativ jeden Zugriff auf ein Anderes ihrer selbst verwei-

gern. Wieso sollten sie sich antrainieren, was nicht in ihnen begründet liegt? Eben darauf gibt nicht das Gehirn die Antwort, sondern ein Regelwerk, bzw. der Einsatz von nicht interessegeleiteten, nicht individuell rationalisierten, sondern adaptierten Grundnormen.

Allerdings bedeutet das nicht, dass die Form dieses Denkens aus der sozialen Interaktion entspränge oder aus einer kulturellen Einbettung, also einer sozialen Vernunft, dem symbolischen Interaktionismus einer kommunikationstheoretisch geläuterten und verfestigten universalen Sprach- und Rationalitäts-Befähigung herrührte. Die Norm des Handelns ist immer schon da, als ‚Grundnorm‘. Das ist eine abstrakte Größe, die gesetzt ist zu Beginn der Eigenbegründung des gesamten Normerörterungsvorgangs, also eine regulative, keine ontologische Größe. Die gesetzte ‚Grundnorm‘ fordert ihr Recht, ermöglicht aber auch einen normativen Bezug auf das von ihr Beabsichtigte. Eigennutz und Interesse geben gerade nicht den Ausschlag, sondern Zustimmung zur Alterität (dieser Ausdruck ist dem Geschilderten angemessen, wiewohl Henrich nicht auf die maßgeblichen Theoreme von Emmanuel Lévinas eingeht und den Begriff auch nicht in der von diesem entwickelten Weise benutzt). Individueller epistemischer Erwerb bietet dafür keine Erklärung, höchstens, wie bei → PIAGET, eine nicht nur Individuen berücksichtigende, sondern Singularität und kulturelle Differenz übergreifende Typisierung, Strukturierung eines Allgemeinen. Das gilt auch für eine individualpsychologisch verkürzte Subjektivität. Nicht die einzelne Handlung, nicht die Affektion, nicht eine auf einzelnen Intentionen oder Ursachen gründende Einstellung, nicht die Verursachung also von einzelnen Freiheitshandlungen begründet die Entität und Funktion des Willens, sondern dessen Integration in die gesamte Persönlichkeit. Oder eben dessen Integration in Subjektivität. „So muss also der Akt, mit dem ein Mensch sein Leben der Motivation unter der Grundnorm entzieht, ebenso wie der gute Wille in seiner Subjektivität fundiert sein können“ (HENRICH 2007, S. 334). Generell machen deshalb die Neurowissenschaften den Fehler, die zu erklärende begriffliche oder gegenständliche Welt auf die intrinsisch abgeschlossene Individualität zu reduzieren. Aber gerade ‚Subjektivität‘ ist – wie übrigens auch ‚Selbstbewusstsein‘ – eine allgemeingültige und keine individualisierende Kategorie. „Die Verfassung der Subjektivität ist aus sich selbst heraus nicht aufzuklären, und die Subjekte leben auch im Wissen von der Unbestimmtheit ihres Hervorgangs“ (HENRICH 2007, S. 325). Wann immer sich die Grundnorm geltend macht, steht dieser Anspruch in Konkurrenz mit anderen Neigungen, Forderungen, Verlockungen, Ansprüchen, Interessen, Motivationen. Diese Konkurrenz eröffnet erst die Alternativen, durch die sich ein sittliches Bewusstsein, indem es eine Wahl und Entscheidung trifft, konturiert. Die Notwendigkeit, anderen Zielen nachgehen zu müssen, wird durch den Anspruch einer solchen Grundnorm

suspendiert. Eben dieses Spannungsverhältnis zwischen Wollen und Verweigerung, Wissen und Unwissen ermöglicht eine Ambivalenz, die den Boden bereitet für das, was Freiheit im Sinne der selektiven Verantwortung meint (übrigens in Übereinstimmung mit Libet, der – ohne Bezug zu Ethik, Sittlichkeit, Habitualisierung, genetischer Epistemologie, Subjekttheorie oder Begriffskritik – ebenfalls an der Begründetheit von Freiheit festhält, die als Selektion, Wahl, Verstärkung, Abschwächung oder eben auch Abbruch von bereits laufenden Handlungsdispositionen und -vorbereitungen sich abspielt). „So öffnet sich also im sittlichen Bewusstsein ein Spielraum eigener Art zwischen einem Wollen, das der Norm entspricht, und einem Wollen, das sich ihr entzieht oder das sie in der Präferenzordnung der Ziele an einer unteren Stelle eingliedert“ (HENRICH 2007, S. 325). Freiheit begründet sich nicht als Wahlfreiheit gegenüber einfachen Alternativen, also gegebenen Tatbeständen, die als Option gleichermaßen zu rechtfertigen sind. Freiheit ist erst am Werk, wenn es um die Konfrontation von zwei, untereinander vollkommen unvereinbaren Möglichkeiten geht, also um die Spannung zwischen Grundnorm und Eigennutz, oder auch Zivilisation und Kultur, um eine freiwillige Unterordnung gegenüber einer allgemeinhinnehenden Norm anstelle einer partikularen Wahl, einer interessegeleiteten Identität, einer kulturellen Präferenz. Eben deshalb können Werte nicht partikular sein, ist der Rückgriff auf angeblich kulturell spezifische und unberührbare Werte nichts anderes als eine Option der Macht, die sich folkloristisch oder nostalgisch herausputzt. Die Entstehung solcher Normen wird zum Beispiel bei Norbert Elias in seiner Studie ‚Über den Prozess der Zivilisation‘ beschrieben als ein Jahrhunderte dauerndes Training einer Selbstmodellierung zum Zwecke der Verwandlung von Fremd- in Selbstzwängen, das zu einer akzeptierten und deshalb freien Anerkennung von Normen führt, die als Freiheitsermöglichung und nicht länger als Beschränkung empfunden werden. Nicht das Interesse oder die physikalisch-biologische Handlungsdisposition steht bei der Diskussion um Freiheit zur Debatte, sondern überraschenderweise nichts weniger als das Bewusstsein, das hier aber als eine allgemeine Kategorie von Selbstverhältnis konzipiert ist. „An der Inkommensurabilität der Alternativen lässt sich erkennen, dass mit der Entscheidung zwischen ihnen nicht eine Abwägung von Interessen und Begabungen, sondern eine Ausrichtung des bewussten Lebens, das der Mensch zu führen hat, in Frage steht“ (HENRICH 2007, S. 327). Die Artikulation der sittlichen Grundnorm fällt mit Selbstbestimmung nicht zusammen.

Verhalten – durch Prägung und Habitualisierung modelliert – bewährt sich darin, der aus Interesse und Motivation, auf Wahlfreiheit und Alternativen drängenden Selbstbestimmungsabsicht insofern skeptisch gegenüberzutreten, als Selbstbewusstsein des Denkens eben nicht an Identität der Person, sondern an die Figur der Sittlichkeit als Problem ge-

knüpft bleibt, ganz unabhängig davon, ob diese Sittlichkeit als Universalität der Menschenrechte, als anthropologische Determinierung durch Vernunft, als ein Verurteilt-Sein zur Internalisierung von Fremdwänge mittels Umwandlung des Zwangs in Selbstmodellierung, als eine Umwandlung der Sittlichkeitsgebote zu einer individuell verbindlichen Moral, als eingebaute Sprach-Universalien oder verallgemeinerungsfähige Reflektionsfiguren, also letztlich als philosophisches Training, näher bestimmt wird. „Die Freiheit der Selbstbestimmung steht dagegen, anders als die Freiheit des zwanglosen Abwägens, der universalen Geltung des Konsequenzprinzips im Selbstbewusstsein der Person diametral entgegen. Denn in dem ausgezeichneten Fall der Situation selbst, in der zwischen der Grundnorm und dem Lebensinteresse eine Entscheidung zu treffen ist, gibt es keinen Anhalt für die Rückbindung der Entscheidung an die Zugkraft von wirksamen Motiven“ (HENRICH 2007, S. 331). Da niemand über die Konsequenzen des Handelns, Unterlassens oder Wählens im physikalischen Universum antizipatorisch entscheiden kann, oder diese, und sei es nur partiell, determinieren kann, erscheint aus einer externen Sicht Willensfreiheit als Illusion. Nun kann eine derartige Kritik theoretisch weder entkräftet noch bestätigt werden. Bleiben also als Instanzen übrig allgemeine Maximen und ein regulatives Prinzip. Die Wahl verschiebt sich auf eine nächsthöhere Ebene. Es reicht die Feststellung, dass es keine theoretischen, bislang auch keine neurologischen oder sonstigen wissenschaftlichen Argumente gibt, eine Nicht-Existenz oder Ohnmacht des Willens positiv zu begründen. Ein unzureichender Wille, das Scheitern von Absichten oder Fremdbestimmung bleiben faktisch sich ereignende Tatbestände. Sie sind gegeben und gegebenenfalls hinzunehmen. Ihnen eignet aber keine weiterführende oder übergeordnete Beweiskraft. In ihnen scheint keine höhere Wahrheit auf, sie sind nicht Inkorporationen metaphysischer Erhellungen. Es geht um nicht mehr (aber auch nicht weniger) als um die Plausibilität, die ein Handeln vor sich selber als unverzichtbar erscheinen lässt. Ob ein ‚Subjekt‘ als ‚Person‘ dazu freiheitstheoretisch unbedingt in der Lage ist, kann nicht – und schon gar nicht universal oder ein für allemal – entschieden werden. Erstens, schon allein deshalb, weil so etwas gar nicht empirisch nachgewiesen werden kann. Denn Unbedingtheit und Unverzichtbarkeit sind keine empirischen Größen. Zum Zweiten sind ‚Person‘ und ‚Subjekt‘ ohnehin keine Kategorien, die ihrer Intensionalität nach, also ihrer inhaltlichen Begriffsgenauigkeit und ihres Zuständigkeitsbereiches nach, empirisch entfaltet werden könnten. Sie inkorporieren nichts, sondern indizieren einen bestimmten Status, eine bestimmte Absicht, die ein Mensch sich in der Verbindung mit einem durch zivilisatorische Prozesse und Begriffskonzepte geformten Verhalten auferlegen, oder der er sich zumindest nicht verschließen möchte. Das kann auch kausistisch funktionieren. Dies als gültig anzuerkennen, bedeutet nicht, in allen Fällen entsprechend handeln zu können. Dem

nicht gehorchen zu können in einem einzelnen Falle oder auch mehreren oder selbst in allen Situationen, die aufeinander folgen, bedeutet nämlich nicht, dass sich daran erwiesen hätte, ein Subjekt könne niemals imstande sein zu einem übergeordnet gebotenen und normativ angemessenen Verhalten. Eben dies ist der aus der Aufklärung auch rechtstheoretisch hervorgegangene Gedanke, wonach Versöhnung und Buße Prozesse sittlicher Läuterungen sind, durch die sich in einer dialektischen Rebalancierung von wechselseitigen Forderungen, Verzeihungen und Einsichten wiederum Sittlichkeit herstellen lasse. Dieser Gedanke ist später allerdings durch Psychologien aller Art verwässert und geradezu entstellt worden, weil der prinzipielle Aspekt durch empirische Befähigungen und ihre angeblich prospektiv und induktiv auszusagende Wahrscheinlichkeit bezüglich eines Auftretens in der Empirie ersetzt worden sind. Das Subjekt unter Strafe ist aber rechtstheoretisch immer noch Subjekt. „Angesichts dessen wächst einer anderen Erklärung eine Plausibilität zu, die für den Handelnden selbst sogar ganz unverzichtbar ist – dass nämlich der Wille des Menschen als solcher eine Verfassung hat, die ihn dazu befähigt, in einer solchen Situation sich selbst zu einer Aktivität zu bestimmen. Jedenfalls kann sich die Person eine solche Fähigkeit zuschreiben, ohne dass dem in ihrem Bewusstsein als handelnder etwas entgegensteht“ (HENRICH 2007, S. 331). Nun ist, was hier weiter nicht ausgeführt werden kann, ‚Person‘ nicht identisch mit ‚Subjekt‘. Es handelt sich aber in beiden Fällen um theoretisch außerordentlich anspruchsvolle Figuren. Grundsätzlich gilt: „Das Subjekt als einzelnes ist das Korrelat der Welt im Ganzen, die Person ist als Subjekt zugleich ein einzelnes innerhalb der Welt“ (HENRICH 2007, S. 63, vgl. außerdem auch S. 66-68, 79, 86, 99 f., 107, 111 f., 119-122, 129, 201 f., 275). Die beiden theoretischen Figuren verhalten sich dialektisch oder komplementär zueinander: Das Übergreifende trägt das Vereinzelte, und in diesem wiederum eröffnet sich Identität als Aufgabe der Konstruktion dieses Bezugs durch reales Handeln und nicht durch nominelle, prinzipielle, anthropologische oder gar metaphysische Inkorporation. Identität ergibt sich im Prozess eines lebensgeschichtlichen Erwerbs (vgl. HENRICH 2007, S. 100 ff.), wie auch schon in anderer Ausrichtung im Zusammenhang mit Piaget ausgeführt.

Kasuistisch ergibt sich Wahrhaftigkeit eben nicht aus dem Person-Sein oder gar aus einer Identität als Subjekt in Korrelation zur ‚Welt‘, sondern aus dem Erwerb des Selbstbezugs als bindender Teilhabe an der ‚Grundnorm‘. Dieser kann man beispielsweise nicht entsprechen, wenn man die Wahrheit sagt, sofern man dies nur aus Berechnung tut (weil ein Vorteil daraus entsteht oder weil man eine Absicht der Täuschung oder Selbsttäuschung damit verfolgt). Das Treffen einer Entscheidung stützt sich auf Gründe, die mit dem Selbstbezug und Nachvollzug von ‚Subjektivität‘ als Kategorie zu tun haben, aber nicht darauf, dass die Motive dazu transparent oder gar

die Folgen kalkulierbar, vorausschaubar und intentional steuerbar wären. Entscheidungen setzen Gründe maßgebend in Kraft. Die Entscheidung hat – eben dies ist das Prinzip der Konsequenz – ihre Daseinsberechtigung nicht in der Rationalität der Gründe, sondern in sich selber. Sie kann also selbst dann nicht durch Gründe motiviert sein, wenn sie meint, alle Gründe auf ihrer Seite zu haben. Eine solche Überzeugung kann sich nämlich als Illusion herausstellen. Der Akt der Wahl, die Form des Wählens, das Angebot von Alternativen – all das beschreibt eine Mechanik der interessegeleiteten Artikulation. Die Grundsituierung eines Selbst im Kontext von Subjektivität und Sittlichkeit hat damit aber prinzipiell nichts zu tun.

Freiheit verspricht, wählen zu können im Sinne einer Anwendung von Willkür. Wie auch immer sie sich zeigt, und wohin sie sich auch richten mag, sie dürfte als Ausdruck eines Selbst im Sinne der Beanspruchung von Deziisionismus unbezweifelbar sein und muss deshalb anerkannt werden (beispielsweise trifft das zu für den Anspruch Jean Racines, wie er in seinem Motto zum Ausdruck kommt, das Alister Crowley zum Zwecke einer idiosynkratischen, selbstherrlichen, artistisch übersteigerten und gänzlich bezugslosen Anarchie zu preisen nicht müde wurde: ‚Fais ce que voudras‘). Aber das ist philosophisch kaum haltbar. Die Freiheit zu wählen hat mit souveräner Verfügung nichts zu tun. Mit ihr nämlich „wird ein Leben eingesetzt auf eine der Lebensbahnen, die dem Menschen kraft der Verfassung seiner Subjektivität vor Augen stehen. Diese Verfassung steht so wenig in seiner Disposition wie die Grundnorm, unter der er allererst der Notwendigkeit zur Entscheidung zwischen inkommensurablen Alternativen ausgesetzt ist. So wie Subjektivität überhaupt nicht auf Verfügungsmacht, sondern auf Selbstbewahrung gegründet ist, so ist auch die Freiheit der Selbstbestimmung und alles, was aus ihr wirklich wird, zunächst als notwendiges Glied in der Verfassung der Subjektivität und erst infolge dessen und auch hier nur unter anderem als die Absenz von jeder Art von Zwang zu verstehen“ (HENRICH 2007, S. 333). ‚Freiheit‘ ist also ebenso eine Konstruktion wie es die Kategorien ‚Subjektivität‘ oder ‚Selbstbewusstsein‘ sind. Aber diese Kategorien geben dennoch Erfahrungen wieder, und sei es dergestalt, dass sie Empfindungen von etwas Unverzichtbarem wiedergeben.

Psychologische Suggestivität, der Wille etwas als bedeutungsvoll zu ordnen anstatt sich einem kontingenten Fatum zu unterwerfen, erwirken den Entwurf von ‚Sinn‘ als Horizont des Lebens. Akzeptiert man die Konstruktivität dieser Entwürfe, so nimmt man damit nur die Symbolizität des Entwerfens an, den Nominalismus, ohne die Entitäten zu postulieren. Und damit auch ohne Alternativen zur Beschreibung eines einen und einzigen, durchgehenden physikalischen Universums zu unterstellen, zu fordern oder anzunehmen. Nicht die Unterstellung eines faktischen Frei-Sein-Könnens, sondern die Dimension

der Freiheit als solcher, als Bezug, Chance oder auch anzunehmende bzw. zu verwerfende Verpflichtung im gesamten Horizont des Lebens zeichnet die Kontur des selbstbewussten Denkens nach. Nicht gegenüber der Empirie, sondern aus Erfahrung und Anerkennung der Unvergleichlichkeit sich vollkommen ausschließender Alternativen begründen sich die hier verhandelten Kategorien, die immer Denkvermittlungen und nicht Phänomene sind. „Die Freiheit der Selbstbestimmung hat also nur dort, und zwar mit Notwendigkeit, eine Sphäre, wo der Mensch mit seinem ganzen Leben inkommensurablen Alternativen ausgesetzt ist, denen er nicht ausweichen kann, ohne sich aus seinem bewussten Leben abgleiten zu lassen“ (HENRICH 2007, S. 333). Ein solches Abgleiten wäre aber kein erlittenes (passives) Schicksal, sondern seinerseits eine (aktive) Wahl: Man kann willentlich auf Willensfreiheit verzichten und ist dann immer noch verantwortlich für diesen Akt der Suspension. Daran wird ersichtlich, dass nicht nur Reduktion von Freiheit auf Wahlfreiheit eine Destruktion des darin angezeigten Geschehens bedeutet, sondern erst recht die Substitution von Wahlfreiheit durch ‚Vorzugswahl‘. Darin äußert sich eher eine Theorie der Begierden, oder auch eine Motivationspsychologie, allenfalls ein Diskurs der Abwägung von Interessen, verschiedenen, diversen, widerstreitenden. Aber nicht die Selbstbezüglichkeit der Freiheit als Horizont der Konstruktion von Selbstbewusstsein.

Eben deshalb und nur deshalb ist auch die Absage an die Grundnorm Ausdruck der Subjektivität, die ihre Motivation anderem unterstellt. Ohne Zweifel – und dies nicht nur psychologisch, sondern auch freiheitstheoretisch – können Menschen schlicht tun, was ihnen beliebt, was sie wollen, was ihre Launen ihnen diktieren. Aber ebenso wenig wie diese Akte etwas mit Freiheit zu tun haben, so wenig verkörpern edlere Motive deren Objektivität, nur weil sie sich im Repertoire der humanistischen Kulturideale anscheinend einen anderen Gehalt auf die Fahne schreiben als den eines Dekorums des Krieges. In Tat und Wahrheit bezeugt beides die Notwendigkeit der Freiheit als Selbstentwurf unter dem Druck der Inkommensurabilität von Alternativen zwischen schierer Laune und Verpflichtung auf die Grundnorm. Das wird spätestens plausibel in der Betrachtung der Inversion des Humanismus, sei es als negative Anthropologie und Umstülpung der Naturbasis bei de Sade, sei es einer Skepsis der Naturgeschichte der Kultur bezüglich der Zwänge der Hominisierung in Kulturentwicklungstheorien (vgl. MÜHLMANN 1996), sei es als Zurückweisung einer unvollkommenen Dialektik der Aufklärung (Humanismus als Tarnung, nicht als Ziel). Denn ohne Zweifel kann ein Mord ein Höchstmaß an Selbstbestimmung, Wahlfreiheit und Willen ausdrücken. Und dies sogar unter partikularen Rationalitätsgesichtspunkten bezüglich von Interessen. Aber niemals verkörpert die Freiheit einer solchen Handlung im Sinne einer empirischen Wahl oder Faktizität die gebotene und auch mögliche

Substantialität eines Selbstbezugs, weil die Abwägung der Inkommensurabilität zugunsten eines aus Motivation erfolgenden Zielkalküls preisgegeben oder vorzeitig abgebrochen worden ist.

Anders als Selbstbewusstsein kann Freiheit auch als formalontologische Kategorie verstanden werden. „Sie lässt sich als eine Kapazität von irgendwelchem Wirklichen denken, ohne dass man dabei schon Selbstbewusstsein voraussetzen hat, und zwar als Fähigkeit, Wirkungen zu initiieren, ohne durch vom Initiationsakt unterschiedene Ursachen zu diesem Bewirken wiederum genötigt zu sein“ (HENRICH 2007, S. 282). Freiheit gehört zu einem Grenzbereich und bewegt sich an Rändern einer diffusen Überlappung zweier verschiedener Wissensmodelle: dem extrapolierenden Denken und dem verlässlichen Wissen aus begriffskritischer Selbsterkenntnis. Die Geltung von Freiheit kann formal geklärt werden, nicht aber ihr Existieren in oder als Subjektivität. Diese wiederum wäre dann eine Grundvoraussetzung für Lebensbezug auch für extrapolierendes Denken. Freiheit resultiert nicht aus formalontologischer Reflexion. Sie existiert, weil Subjekte sich und ‚etwas‘ damit verbinden. Das ist der eigentliche Dezisionismus. Er betrifft den Grund, nicht das Material seiner Bewährung als Horizont von Objekten für dezisionistisch verfahrenende Wahlfreiheit. Was Personen über sich aus sich begreifen, ist keine Frage allgemeiner Sinnvermittlung.

Es gibt kein philosophisches Argument, das dem lebendigen Vollzug, und sei es der düstersten Verzweigung des Lebens an sich selber, vor- oder übergeordnet werden könnte. Keine wissenschaftliche Erkenntnis kann die Ambivalenzen und Antinomien zum Verschwinden bringen, welche der Weg eines bewussten Lebens mit sich bringt. Die Begründung der Freiheit als Voraussetzung liegt im selben Akt des Lebensvollzugs beschlossen, in dem eine Person für sich wird. „Die Lebensbilanz ist nur vom bewussten Leben selbst zu ziehen“ (HENRICH 2007, S. 361). Und von niemandem sonst.

Das Freiheitsproblem betrifft also ‚das ganze Leben‘. Aber dieses als unvermeidlich je einzelnes entwirft sich in der Aneignung und Modellierung von Lebensfragen, deren Konsequenzen nicht generalisiert oder apriorisch geregelt werden können. Verständlich machen, für sich wie für andere, erfordert rekonstruktive Deutung und damit erhöht sich im Nachhinein die Zahl der möglichen Alternativen, weil die Einsicht durch das Empfinden steigender Selbstfremdheit wächst, zumal sich innerhalb der Situation eine Alternative fast zwingend als etwas anderes darbietet, als sie sich im Nachhinein unter gebotener Distanz herausstellt (vgl. HENRICH 2007, S. 258 ff. sowie die Zusammenfassungen des Verhältnisses von Freiheitstheorie und Selbstbewusstsein S. 249 ff., 368 ff.). Freiheit der Subjekte geht nicht aus einer formalontologischen Reflexion hervor

(das gilt auch noch für den angeblich ‚post-metaphysischen‘ Einbau von universalen Rationalitätsparametern in Sprache und Kommunikation wie bei Apel und Habermas). Die Wirklichkeit von Selbstbewusstsein ist Voraussetzung von Freiheit als Handlungsprinzip. Personen können demzufolge nur deshalb die Zuschreibung von Freiheit für sich und ihre Handlungen in Anspruch nehmen, „weil sie in ihrem Denken von Freiheit ausgehen“ (HENRICH 2007, S. 282). Deshalb kann man diese Wahl nur als Realität ausgedrückt im Handeln und im Effekt des Vollzugs wahrnehmen, als Symptom, nicht aber in ihrer ‚eigentlichen‘ oder bewegenden Mechanik. „Man kann Symptome freien Handelns erkennen, nicht aber Freiheit im Vollzug. Darum ist Freiheit, wenn sie denn wirklich ist, etwas Wirkliches, von dem gilt, dass es überhaupt nur ‚von innen‘ gewusst werden kann – gewusst im Bewusstsein dessen, der Grund hat, sich selbst als frei zu verstehen, und in der Situation, in der für ihn dieser Grund evident ist“ (HENRICH 2007, S. 283). Eben deshalb ist Freiheit kein Ereignis oder Phänomen der physikalischen Welt und eben deshalb kann eine neurologische oder andere ‚Beobachtung‘ diese Entität nicht entdecken in der einzigen ihr zugänglichen Welt, der gegenständlichen. Was Wunder also, wenn umgehend deren Nicht-Existenz behauptet wird. Darin wiederholt sich nur die Ausblendung der für ihre Realität konstitutiven Bedingungen, die nicht nur im ‚Selbstgefühl‘ oder der Selbstentschiedenheit bestehen, auf solches Bezug zu nehmen, sondern eben auch in einer referentiell angemessenen Situation, in welcher sich Handeln zu bewähren hat. Beobachten von Intentionalität meint aber naturalistisch eine Beobachtung von Kausalität. Aber eben das ist nicht möglich, da nicht die Mechanik des Vollzugs, sondern nur die Symptomatik der Ausdrücke beobachtet werden kann. Theoretisch wie praktisch sind die Bedingungen entscheidend, „unter denen Menschen als Subjekte sich selbst Freiheit zuschreiben“ (HENRICH 2007, S. 285), nicht aber Entscheidung über deren Existenz durch die Ansprüche einer Beobachtbarkeit durch Dritte. Eben deshalb gehört zu den „Grundfragen einer philosophischen Theorie der Subjektivität: der Ursprung des sittlichen Bewusstseins, die Weisen und die Bewandnis von Beziehungen zwischen Menschen, die Wirklichkeit der Freiheit“ (HENRICH 2007, S. 81).

Selbstbewusstsein und Subjektivität sind also keine Kategorien oder Größen, über die sich dezisionistisch verfügen ließe. Vielmehr gilt: „Der gesamte Prozess der Subjektivität des Menschen muss zu einer Dimension in Beziehung gesetzt werden, die in seinem Selbstbewusstsein und für seine Erkenntnis nicht erschlossen ist und die doch mit dem Selbstsein dessen, der sich seiner selbst bewusst ist, in einer für es konstitutiven Verbindung steht“ (HENRICH 2007, S. 339). Obwohl auch Henrich der Reintegration von ausgeschlossenen Alternativen sowie dem Entwurf der Freiheit aus Selbstbewusstsein gelegentlich die Fähigkeit zur transparenten und kohärenten

Ordnungssicherung zuschreibt (HENRICH 2007, etwa S. 342), ist es doch bemerkenswert, dass er als herausragender Kenner der Geschichte des deutschen Idealismus und der Kategorien-Modelle der Systemphilosophie die Obsession des Cartesianismus – im Unterschied zum Mainstream der aktuellen Neurowissenschaften – definitiv durchbrochen hat. Subjektivität ergibt sich nicht kraft Beherrschung, Intentionalität, Souveränität, Kenntnis oder durchgreifender Klarheit, sondern umgekehrt aus Selbstfremdheit und Sinnentzug. Wissende Selbstbeziehung, Wissen eines Subjektes bewegen sich für die Definition der Person, als welche Subjekt für sich nur existieren kann, in der Sphäre der Vereinzelung. Erfahrungen, Vermutungen um Gründe und Modellierung von ‚Welt‘ können meist nur in Skizzen und Fragmenten zusammengefügt werden, also in einer volatilen Symbolik.

Die Kapazität des Lebens wird vom Kohärenzanspruch überfordert. Deshalb realisiert sich Selbstbewusstsein nicht in der souveränen Beherrschung des für ein ‚Selbst‘ notwendig Gehaltene, sondern im Entzug des Selbst, in der Sinnverweigerung, in der Markierung einer provozierenden, zuweilen entsetzlichen, jedenfalls existentialphilosophisch unbezwingbaren Absenz. Subjektivität lebt aus der Entzogenheit des Grundes der Subjektivität (vgl. HENRICH 2007, S. 144, weiterhin S. 91 f., 239, 246, 340). Eben deshalb kommt in den Unschärfen, an den Rändern, in der Intuition, behaupteten Epiphanien, Visionen und ähnlichem mehr innerhalb der epistemischen Aktivitäten der Umstand zur Geltung, „dass auch diese Aktivitäten nicht selbstbegründet sind [...] und zwar in deren eigenem Richtungssinn, nicht als etwas, das nicht anders denn als Fremdbestimmung erfahren werden kann“ (HENRICH 2007, S. 73). Eben deshalb helfen die Phänomene beobachtenden, Diagramme verzeichnenden, Bilder erstellenden Neurowissenschaften philosophisch nicht weiter.

Was sich durch Entzug und Abwesenheit erst gründet, was sich durch die Aufrechterhaltung und nicht Eliminierung von Inkommensurabilität überhaupt erst entwickeln kann, das kann zumindest nicht in dieser semantischen Hinsicht beobachtet werden. Dass es natürlich wie jedes neuronale Geschehen, wie auch das Träumen, hinsichtlich der Ausbildung von Aktivitätsmustern, also funktional in seiner Dynamik, beobachtet werden kann, ermöglicht noch keine Einsicht in die semantischen Kategorien, nicht einmal in die intern rückgekoppelte Sphäre (Erinnerungszwang, Artikulationen, Reflexionsfiguren). Subjektivität erweist sich als ein allgemeines Muster, nicht als eine bestimmte Gegenständlichkeit. Und eben um die würde es naturwissenschaftlich gehen. Daraus leitet sich keineswegs eine Kritik an Medizin und Neurowissenschaften ab, und umgekehrt erst recht keine Prioritäts- oder Herrschaftsbehauptung der Philosophie. Nur die Zuständigkeiten sind diverse. Philosophie ist schon lange keine Theorie der Welt mehr, son-

den eine der Anerkennung der Lebendigkeit im Versuch, den Kontingenzen und Katastrophen lebendig standzuhalten (vgl. HENRICH 2007, S. 365). Der erinnernde und deutlich fordernde Rückgriff auf Kant als kritischer Instanz einer selbstreflexiven Philosophie (HENRICH 2007, zum Beispiel S. 278, 369) ergibt sich aus der Einsicht in „die Resistenz des Freiheitsproblems gegenüber jeder theoretischen Lösung“ (HENRICH 2007, S. 369). Dies habe Konsequenzen für die Grundlegung der Philosophie selbst. Es gibt bessere und schlechtere Argumente und Antworten, mit denen sich ein Menschleben versucht den Herausforderungen zu stellen. Es gibt aber niemals aus- oder zureichende Argumente. Philosophie rechtfertigt sich nicht in einer ontologischen Theorie ihrer zentralen Kategorien, sondern nur in der Fähigkeit, diese zu erschließen und aufschlussreich zu machen. Insoweit sind die Grundkategorien der Subjektivität und des Selbstbewusstseins nicht empirische Herausforderungen, die nur durch Kategorienverwechslung entstehen, sondern Medien der Entwicklung einer Glaubwürdigkeit der Philosophie als Prozess des Denkens und der Prüfung ihrer selbst (vgl. HENRICH 2007, S. 376 f.). „Der Philosophie eigentümlich ist nur die methodische Kontrolle der Begriffsform und der Schritte zu ihrer Entwicklung“ (HENRICH 2007, S. 273). Und, so ist zu ergänzen: Nur diese methodische Kontrolle, permanente Prüfung und Dekonstruktion ist der Philosophie eigentümlich. Der Philosoph hat beispielsweise keine Kompetenzen für Fragen der Moral. Er ist kein Experte der Ethik und auch nicht zur Beurteilung und Prüfung Berufener. Es gibt zahlreiche, sich unterschiedlich konstituierende Weisen des Denkens, die nichts mit der Philosophie der Selbstreflexion zu tun haben müssen. Denkweisen erzeugen andere Objektbereiche, für die wiederum spezifische formale Repertoires und Verhältnisse angesetzt werden müssen. Das extrapolierende, synthetische Denken hat andere Formen als die Begriffs-Selbstkritik (vgl. HENRICH 2007, S. 252 ff.). Insofern fällt ‚Denken‘ – was im Grunde selbstverständlich ist – nicht mit ‚philosophischem Denken‘ in eins. Vielmehr gilt für das philosophische Denken, dass es gerade nicht über eine Selbstsicherheit in Bezug auf die Gegenstandsreferenz und Begriffskonstanz verfügt, sondern ein Wissen um die konstitutiven Bedingungen oder den Reichtum des Nicht- oder auch Unwissens besitzt. „Das Wissen von sich, welches das Subjekt konstituiert, lässt sich nicht aus sich selbst begreifen“ (HENRICH 2007, S. 255). Und an anderer Stelle heißt es ausdrücklich programmatisch und das methodologische Leitprinzip der ganzen Unternehmung resümierend: „Für den Aufbau dieser Vorlesungen hat die These von der Unverständlichkeit des Zentrums der Subjektivität, des Wissens von sich, eine alles durchherrschende Bedeutung gehabt“ (HENRICH 2007, S. 354). Es handelt sich demnach um eine Theorie, die sich aus den Prozessen der Selbstvergewisserung heraus nachzeichnen lässt als eben dieser Vorgang der Bildung. Es ist keine Theorie, die etwas abzuleiten vermöchte oder auch nur vorbe-

reitend sich darauf verstünde. Ursprung und Motiv, auch Erlebnis und Horizont ist eine Art von Selbstvergewisserung, die in vitalem Denken als Denken seiner selbst beginnt, sich in diesem aber nicht repräsentieren lässt. Selbstgewissheit im Denken impliziert keineswegs eine Selbstrepräsentation dessen, „der in solcher Art von sich weiß“ (HENRICH 2007, S. 23). Es geht also um eine Erfahrung, nicht um ein Wissen des Wissens. Es ergibt sich demgemäß eine Selbstbeziehung, die darauf gründet, von sich in vieler Weise Kenntnis zu haben. Kein kognitives ‚Wissen‘ im wissenschaftlichen, wohl aber eines der Evidenz im lebensweltlichen Sinne. Subjektivität als Annahme einer Begleitung des Denkens und Empfindens durch sich selbst eröffnet demnach die Unausweichlichkeit, dass ein Denken der Subjektivität immer vom Subjekt seinen Ausgang nimmt, über das es zugleich Gedanken entwickelt. „Die wissende Selbstbeziehung ist zwar eine letzte Tatsache der Selbstverständigung. Sie ist aber keine in sich differenzlose Tatsache, woraus sich die Neigung versteht, sie aus den Elementen, die sich in ihr unterscheiden lassen, aufbauen oder rekonstruieren zu wollen“ (HENRICH 2007, S. 34). Das Subjekt ist sich zwar seiner gewiss in der geschilderten Weise eines nicht-reflexiven, nicht-wissenschaftlichen Wissens. Aber daraus erfolgt keine Information oder Auskunft über ein Wesen, das es sich geben könnte. Die abstrakte Universalie ‚Person‘, in welche freiheitsontologische und rechtstheoretische Argumente im Sinne einer nicht auf Empirie angewiesenen Verantwortungs- und Interpretationsnorm zusammengefasst werden, ist der Grund des Bezugs von Subjektivität auf den Vorgang eines Nachdenkens über das wirkliche, individuelle Leben und die in ihm aufscheinenden universalen Kategorienprobleme. Obwohl aus der Subjektivität „das Unternehmen der Erkenntnis hervorgeht, ist im Personenbegriff Subjektivität doch nur vorausgesetzt“ (HENRICH 2007, S. 41). Die Ermöglichung von Subjektivität ist deshalb komplementär zu dieser ‚leeren Voraussetzung‘ mit deren faktischem Vollzug verknüpft. Ohne diesen an nichts sonst zu verweisenden Vorgang – an keinen ‚Dritten‘, Externen, aber auch keine universalistische Moral – ‚schiene‘ der Lebensgrund und die Begründetheit eines solchen Rückbezugs oder einer Konstruktion auf ein ‚Selbst‘ als rekursive Tätigkeit lebendig gar nicht auf. Transzendent an dieser Konstruktion ist weniger die Erfahrung des ‚Mitseins‘, also der sozialen Interaktion, in welcher sich Rekursionen als das Eigene am Anderen und umgekehrt zu artikulieren pflegen, als vielmehr die „Erfahrung der Unverfügbarkeit des Erfahrenen“ (HENRICH 2007, S. 239).

Aber eben diese Unverfügbarkeit führt zu einer Selbstdifferenzierung, in welcher sich das ‚Mitsein‘ nicht als Sozialontologie oder als eigenständige Sphäre lebensweltlich ergibt, sondern innerhalb dessen die Beziehung auf ein Selbst als genau der Vermittlungsprozess erscheint, mit dem im Eigenen ein Selbst und ein Anderes unterschieden wird. „Die Selbsterhal-

tung ist Selbstunterscheidung von Anderen mittels von Prozessen der inneren Differenzierung“ (HENRICH 2007, S. 270; auch dies eine Figur, die weniger dem symbolischen Interaktionismus oder der universalistischen Sozialontologie zugehört, sondern auf die Konstitution des Selbst durch den Anderen in der Philosophie von Lévinas verweist; vgl. die Erläuterungen zum Grundgedanken der radikalen Philosophie Lévinas' in RECK 1996). Sozietät ist keine ontologische Entität, die – auch im Verweis auf symbolische und kulturelle Identität – Selbstbewusstsein erklären könnte, was ohnehin nur möglich wäre, wenn sie zu einem Epiphänomen der Sprachtheorie und vor allem des Zivilisationsprozesses erklärt würde, also zu etwas, das sich aus dem gesellschaftlichen Miteinander automatisch ergibt. Zahlreiche psychologische und sozialphilosophische Theorien liebäugeln mit dergleichen Deutungen, aber mit Henrichs Selbstbewusstseins-Theorie wird klar, dass Subjektivität darauf nicht gegründet, ihm auch nicht zugrunde gelegt werden kann, weil sie gänzlich einer anderen Dimension zugehört. „Für eine Verständigung über Intersubjektivität, die Subjektivität zu ihrem Ausgangspunkt hat, muss dann die Unableitbarkeit der Subjektivität auch in der Erklärung der Weisen des Mitseins Konsequenzen haben“ (HENRICH 2007, S. 179, vgl. zur Verwirklichung des Mitseins der Subjektivität S. 247). Im Geflecht der Korrelationen von Individuum und Sozietät ist Subjektivität der zentrale Bezugspunkt (unbesehen davon, was die neurologisch beschriebenen Aktivierungsmuster bezüglich der Vorstellung dieser Korrelation, ihrer konkreten Konstruktion oder ihres Erlebens aussagen und beschreiben). Für das so sich bewegende und artikulierende Leben kommt deshalb der Subjektivität der Vorrang in der Strukturierung zu. Die innere Entstehung des Normbewusstseins, damit Vergegenwärtigung von Zivilisation und Grundnorm „kann selbst nicht aus der Interaktion abgeleitet werden – und zwar genau so wenig, wie es möglich ist, das eigene Selbstbewusstsein vom Angesprochenen durch andere Subjekte als konstituiert anzusehen, wenn es auch in seiner Genese dessen sehr wohl bedarf“ (HENRICH 2007, S. 103). Organisation der Erkenntnis als Synthese beinhaltet auch Synthese der Subjektivität. Sie wird in dieser resümiert, wie jene sich in ihr selber als Zusammenhang des Erkennenkönnens strukturiert.

Immer – also jederzeit und durchgängig – aber gilt, dass dem Subjekt „sein elementares Selbstverhältnis, von dem so viel andere Klarheit ausgeht, nicht durchsichtig werden kann“ (HENRICH 2007, S. 121). „Das Wissen von sich, welches das Subjekt konstituiert, lässt sich nicht aus sich selbst begreifen. Denn seine Analyse zeigt, dass jedes seiner Elemente, auf die sich die Analyse konzentrieren kann, die Selbstbeziehung im Wissen des Subjektes von sich bereits zur Voraussetzung hat“ (HENRICH 2007, S. 255). Selbstbewusstsein ist deshalb ein Antrieb, Subjektivität eine Artikulationssphäre, die nicht mit Wissenserwerb verbunden, sondern „im Ausgang vom Be-

wusstsein einer Handlungsnorm gewonnen wird“ (HENRICH 2007, S. 122). Das Wissen um Subjektivität ist ein Wissen, das sich immer in Selbstbeschreibung und im Vollzug ausbildet.

Eben diese Dimension haben die Neurowissenschaften prinzipiell nicht wahrgenommen. Sie halten Erkennbarkeit für ein empirisches, kein kategoriales oder prinzipielles Problem. Aber diese philosophische Dimension beinhaltet doch etwas anderes. Selbstbeziehung bleibt zwar immer Voraussetzung des Wissens des Subjekts um die Notwendigkeit seiner Gründung und Begründung. Aber die Selbstbeziehung bezieht sich eben nicht auf ein Gegebenes, ein ‚Etwas‘ oder ‚Existierendes‘, sondern auf ein Unzureichendes, Unerkanntes, sich permanent Entziehendes. Sie ist eine Grundfigur. „Diese Grundfigur bildet sich aus dem Verhältnis heraus, kraft dessen die Subjektivität in der mit ihrer Selbstgewissheit verbundenen Selbstentzogenheit zu einem Ganzen steht, wobei sie sich dieses Ganze nur unter der Bedingung ihrer Selbstentzogenheit vergegenwärtigen kann“ (HENRICH 2007, S. 28). Die überzogenen Ansprüche der Neurowissenschaften, ob nun euphorisch, naiv oder bewusst vorgetragen, erzeugen gravierende Schwierigkeiten. Das gilt insbesondere für die Postulate, „mit den neuen bildgebenden Verfahren Untersuchungen eingeleitet zu haben, die über Subjektivität und sogar über Freiheit bereits entscheiden“ (HENRICH 2007, S. 46; zur Beanspruchung einer nicht eigens begründeten philosophischen Kompetenz seitens der Neurologie und anderer Wissenschaftler, die als Philosophen auftreten vgl. ebenda, S. 48, 52, 162, 173 f., 182, 209, 277 ff., 350, 371). Selbstbestimmung ist ein Prinzip, kein Beobachtungsgegenstand. Sie existiert nicht als Ding oder Objekt in der physikalischen oder der stofflich-gegenständlichen Erfahrungswelt. Man mag anstelle des verpflichtenden freien Willens, der aber, wie gesehen und erörtert, nicht Wahlfreiheit, sondern Universalisierung der Anerkennungspflicht gegenüber Inkompatibilität von divergenten Alternativen beinhaltet, natürlich für sich selber oder spekulativ auch für alles menschliche Leben annehmen, dass das Leben nicht von eigenen Intentionen und Plänen, sondern in allen Konsequenzen durch ein verdecktes, wirksames, übermächtiges, jedenfalls unerkanntes, immer aber maßgebliches Kausalitätsgesetz bestimmt sei. Aber dann würde sich solches auch wieder nicht in neuronalen Aktivitäten als Erregungs- und Selbstorganisationsmuster darstellen oder visualisieren lassen.

Selbstbestimmung kann nicht abgeleitet werden von etwas, das aus natürlichen Anlagen oder erworbenem Charakter niemals ausreichend vorgestellt oder zugänglich gemacht werden kann, sondern sich eben immer wieder einem solchen Verstehen entzieht. „Aber das deterministische Konsequenzprinzip kann auch diese Selbsterfahrung mit neurologischen Hypothesen über die Ausbildung von Verhalten unterlaufen. Die Situationen, in denen ein Vollzug von Selbstbestimmung

erfahren wird, lassen sich dann mikrophysikalisch als selbstregulierte Umprogrammierung eines Systemzustandes deuten, bei der zudem ein eingebauter Zufallsgenerator zur Wirkung kommen kann. So bleibt es also immer möglich, dass der Mensch sein bewusstes Leben, unter Einschluss seiner Illusionen von Freiheit, als ein ihm auferlegtes ‚Du musst‘ versteht“ (HENRICH 2007, S. 350). Im Gegenzug zum naturalistischen Selbstbild, das im neurologischen Modell der Beobachtung von neuronaler Emergenz zum Ausdruck kommt, sofern damit philosophische Klärung von philosophischen Kategorien behauptet wird, kommt es zu einer spezifischen Ausgestaltung des Denkens des Selbstbezugs in der Kategorie der ‚Subjektivität‘. „Dabei wird die Nachfrage der Subjektivität nach ihrem eigenen Grund in Gedanken umgesetzt, die darauf ausgehen, den Prozess der Subjektivität als Folge dieses Grundes zu verstehen, und dies zudem in diesem Prozess von der Subjektivität als Verständigung über sich selbst wirksam werden können“ (HENRICH 2007, S. 174 f.).

Die Beanspruchung einer nicht ausdrücklich begründeten philosophischen (hier eben emergenten mikrophysikalischen) Rolle ist kennzeichnend für den epistemologischen Naturalismus, dem zahlreiche Varianten der aktuellen ‚Neuro-Wissenschaften‘ in verschiedenen Disziplinen, meist wissenschaftstheoretisch unbegründet und unaufmerksam huldigen. Denn alle Modelle der bisherigen In-Bezug-Setzung von Bewusstsein und Gehirn produzieren Verlegenheiten, die man auf dem Hintergrund Kants und mit den guten Argumenten des radikalen Konstruktivismus angemessen verstehen kann: als offene, bleibende Aufgaben nämlich, nicht als epistemologischer Skandal, der auf eine Wahl von Modellen oder Kategorien zurückgeführt werden kann. Es ist keineswegs evident, dass die Beziehungen zwischen Gehirn und Bewusstsein naturalistisch beschaffen sind und dem entsprechend erklärt werden können. Vielmehr hängt das von Voreinstellungen und -entscheidungen ab. Deshalb kann eine begriffliche Klärung selbstkritisch-philosophisch weiterhelfen, geht es doch nicht um Neuorganisation wissenschaftlicher Erkenntnis im Rekurs auf angeblich neue Phänomene. Theoriewandel ist dadurch motiviert, aber nicht bedingt. Es wären dafür schon innertheoretische Konsequenzen zu ziehen, um einen entscheidenden Wandel herbeizuführen. Abhängig wäre das also von einer rationalen „Extrapolation, deren die Subjektivität bedarf, um zu einer stabilen Selbstverständigung zu gelangen, die aber auch in dem Denken in Beziehung auf Ideen verwurzelt ist, das mit der Subjektivität selbst immer schon und notwendig auf seinen Gang gekommen ist“ (HENRICH 2007, S. 278; zur Kritik am Naturalismus vgl. ebenda S. 162, 170 ff., 182, 205, 209 f., 319 f., 350, 371). Zusammenfassend kann jedenfalls festgehalten werden: „Subjektivität als solche ist [...] aus der Ordnung der primären, der ‚natürlichen‘ Welt heraus nicht verständlich zu machen“ (HENRICH 2007, S. 89). Subjektivität ist ein Voll-

zug, ein stetig verfolgtes Geschehen an sich selbst, dessen Grund in einer Kontinuität gedacht wird, „in der sich das Subjekt in seinen Aktivitäten auch selbst kontinuiert. Dies gilt ganz unbesehen dessen, ob dieser Grund näher als Aktivität des Großhirns oder als ein intelligibler Geistesprozess bestimmt wird“ (HENRICH 2007, S. 60).

Referenzsysteme und Modelle einer kognitiv fortgeschrittenen Bewusstseinstheorie: Komplementarität, Reduktivität, Eliminierbarkeit des Mentalen im Physischen?

Peter Bieris Kommentierungen, Editionen und Zusammenstellungen zur ‚Philosophie des Geistes‘ und zur ‚Philosophie des Erkennens‘ – was Kognitions- und Bewusstseinstheorie beinhaltet – zu Beginn der 1980er vorgelegt, in Ergänzungen bis in die Mitte der 1990er Jahre hinein weiter entwickelt, bleiben die maßgeblichen Anthologien bis heute (vgl. BIERI 1987 und 1997). Den unter seiner Ägide erarbeiteten Thematisierungen, Strukturierungen und Gliederungen der weiten Verzweigungen der analytischen Philosophie seit der Wende der Vernunft- zur Sprachkritik und von dort weiter zur epistemologischen Selbstkritik der Philosophie, insbesondere in der Erörterung der seit Wittgenstein neuralgisch gewordenen Probleme mitsamt Bezugnahmen auf Neurologie und Kognitionswissenschaften, folgt die nachstehende Darstellung, allerdings in groben Konturen und selektiv. Bieris Kommentierungen resümieren und summieren im Kern das bis heute verbindlich Gebliebene. In den naturwissenschaftlichen Bereichen kommt es selbstverständlich permanent zu Modifikationen und Weiterentwicklungen, für die hier aber keine Kompetenz beansprucht wird. Auch nur annähernd vergleichbare Fortentwicklungen im epistemologischen und wissenschaftstheoretischen Bereich sind jedoch nicht in Sicht.

Die Aktualität der Zusammenstellungen Bieris hat auf Seiten des Autors mit der Entwicklung, der kritischen Wendung hin zu einer mehr lebensweltlich und ethisch-situativen Perspektive, also zum unvermeidlich ‚Weicheren‘ und programmatisch ‚Nicht-Konsistenten‘, zu tun. Kritisch relativiert (auf indirekte Weise, als Voraussetzung, nicht mittels expliziter oder metatheoretischer Revision) wurde in diesem Zusammenhang auch die frühere, zeittheoretisch entfaltete Auffassung Bieris durch ihn selbst, dass Widersprüche nur einen vorläufigen mangelhaften Erkenntnisstand, aber nichts Reales beschreiben, und dem Widersprüchlichem nie eine substantielle (sondern nur eine akzidentielle, attributiv wechselnde) Realität zukommen könne (vgl. BIERI 1972, bes. S. 177 ff.). In dieser frühen Phase konstatierte Bieri, dass die philosophisch anspruchsvollste Aufgabe darin bestehe, die Identität der Person und das Bewusstsein in der Zeit entweder empirisch-biologisch zu klären oder epistemologisch über die Kategorie des

Selbstbewusstseins Identitätskriterien zu entwickeln, die dem philosophischen wie dem biologischen Anspruch des Menschen an die Erkenntnis seiner selbst zu genügen vermögen (vgl. BIERI 1972, S. 220 ff.).

Bieris epistemologische und bewusstseinstheoretische Kommentare zur analytischen Philosophie des Geistes und der Erkenntnis erhellen Feld und Dynamik des Denkens in alle Verzweigungen hinein. Sie tun dies kenntnisreich und in großer funktionaler Eloquenz. Wegen der kasuistisch ausgereizten und sich – wie oft bei Fragestellungen der analytischen Philosophie in jenen Jahrzehnten – in Details und Abgelegenes verlierenden Problemzuspitzungen wurde die allgemeinere erkenntnistheoretische und denkpsychologische Bedeutung dieser Arbeiten über den Spezialistenkreis hinaus in ihrer Bedeutung nicht angemessen zur Kenntnis genommen. Die am Ende der Dissertation ‚Zeit und Zeiterfahrung‘ angedeutete selbstbewusstseinstheoretische Perspektive wurde vorrangig gelesen als weiterer inner-akademischer Bezug auf die traditionellen Probleme der Subjekt-Kategorie und -konstruktion seit dem deutschen Idealismus. ‚Bewusstsein‘ hatte noch nicht die Konjunktur, die ihm die neurowissenschaftliche Selbstbegeisterung und rhetorische Emphase selbstberufener Weltdeutungs-Philosophen aus dem naturwissenschaftlichen Bereich beschert haben und die im Zeitalter eines geradezu hysterisch herbei gewünschten Jahrzehnts des Gehirns und Jahrhunderts der Biologie überbordend geworden sind (und die sich mehr und mehr als unbedingte und ultimative Lebensverlängerungstechniken entpuppen, d. h. sich einzig als Waffe bewähren sollen). Noch vor der Zeit als diese Fragen eine gewichtige öffentliche Bedeutung, weniger wissenschaftlich als vielmehr lebensweltlich, biopolitisch, aber auch wissenschafts- und forschungsstrategisch erhalten sollten, hatte Bieri für sich selber das Feld der Fragen und vor allem die Modellierung der intrikaten Abgründe des Themenfeldes zwar nicht geräumt, aber doch entschieden anders aufgearbeitet und dargestellt. Mit weniger analytisch-resümierenden, denn ausführlich diskursiv erörternden Arbeiten bereitete Bieri das Feld für seine Bewusstseinsanalyse und weitete sie in Gebiete der Ethik, Epik und Prosa aus, wobei die Stoffe seiner literarischen Imagination keineswegs den philosophisch verhandelten Sachverhalten äußerlich sind, im Gegenteil: ‚Nachtzug nach Lissabon‘ (2004) kann als literarisches Komplement zu ‚Handwerk der Freiheit‘ (2001) gelesen werden. ‚Perlmans Schweigen‘ (1995) – Bieris erster, ebenfalls hochgelobter Roman – spielt nicht nur in einem zwar erfundenen, aber doch signifikant realitätsfähigen inneren Kreis einer internationalen Linguistik-Avantgarde, sondern verhandelt auch die geradezu himmelschreiend satirisch gewordenen Lebensnöte eines Berufsstandes, der Vernunft auf Propositionalität und Erkenntnis auf deren normgerechte, saubere Artikulation reduziert hat – nicht selten um den Preis einer mörderischen ‚Knechtung‘ des Le-

bens, zuweilen gar bis hin zu dessen erzwungenem oder freiwillig geleistetem Verzicht und initiierten Ende als Ausgang aus der sträflich und fatal unerkannten Gefährdung des Lebendigen durch die Eliminierung der Schwankungen, Ambivalenzen, der Störungen und Abweichungen, Unsauberkeiten und Unreinheiten, des Unsagbaren und Ungefährten, kurzum: aus Gründen einer wohl eher zwangsneurotisch erzwungenen denn einer philosophisch frei gewählten Konzeption der Vernunft und ihrer dogmatisch verordneten Rolle im Leben. Die eben nur um den Preis des Existieren-Könnens darin bestehen kann, auf dieses abgeleitet zu werden, es im Hinblick auf das einzig Gültige umzumünzen, was ein Wissen angeblich wahrhaft darbiete: nämlich analytisch gesichertes, eng gefasstes Wissen zu sein.

Verhandelt werden in der hier in erster Linie zu Rate gezogenen Anthologie Bieris, ‚Analytische Philosophie des Geistes‘, epistemologische Theorien und Methoden aus verschiedenen Disziplinen zu untereinander verbundenen Gegenständen, Phänomenbereichen und Begriffen (BIERI 1997). Das Verfahren richtet sich in methodischer Zuspitzung stets auf die philosophisch artikulierten, begriffskritische, dekonstruktive Arbeit, die Geltungs-, Verstehens- und Erklärungsansprüche metatheoretisch zu überprüfen. Die Gegenstände sind benannt in Kategorien wie ‚Bewusstsein‘, ‚Geist‘, ‚mentale Aktivität‘, aber auch ‚Seele‘, ‚Gefühle‘, ‚Empfinden‘, ‚Träumen‘, ‚Angst haben‘ etc. Es geht um die Beziehungen zwischen dem ‚Mentalen‘ und dem ‚Physischen‘ und damit auch um die Bewertung von Theorien und Modellen, in denen diese Beziehungen dargestellt werden. Bis zum Schluss bleibt ungeklärt, wie die Beziehung im Phänomenbereich der durch die beiden Begriffe bezeichneten Entitäten beschaffen ist, ob es gar nötig ist, zwei verschiedene Entitäten anzunehmen, oder ob nicht vielmehr das ‚Mentale‘ ein Synonym ist für ein noch Unbegriffenes am ‚Physischen‘ – also nicht einmal ein Epiphänomen, sondern eine Duplizität, auf die aus metaphysischen oder sentimentalen Motiven heraus nicht verzichtet wird, die insgesamt aber obsolet und irreführend ist. Zur Disposition steht also, ob ‚das Mentale‘ überhaupt existiert. Unabhängig von solchen Konsequenzen, vorausgesetzt wird in der Abhandlung zunächst, dass sich die beiden Begriffe – das ‚Geistige‘ und das ‚Körperliche‘ – korrelativ verhalten. „‚Mental‘ gewinnt seine Bedeutung durch den Kontrast mit ‚physisch‘ „ (BIERI 1997, S. 3). Das gilt auch im Hinblick auf eine universalistisch behauptete Auslegung der Unterscheidungsmerkmale. Ein Phänomen ist, unter der Vorgabe eines korrelativ begründeten Dualismus, entweder physisch oder mental. Außerdem gehorcht die dualistische Anlage dem Kriterium der Exklusivität. Nicht nur ist jedes Phänomen entweder mental oder physisch, sondern der mentale und der physische Phänomenbereich schließen sich wechselseitig aus. Und zwar prinzipiell und nachhaltig. Ein Phänomen kann nicht zuweilen mental und dann wieder phy-

sich sein. Auch kann ein Phänomen nicht, in Anbetracht diverser Attribute, Modifikationen oder Aspekte, gleichzeitig mental und physisch sein. Die auf diesen Merkmalen und Kriterien beruhende Theorie der Wirklichkeit ist unter anderem vom cartesianischen Dualismus nicht nur geprägt, sondern diesem weiterhin verpflichtet. Begriffsstrategisch kann hier angesetzt werden mit der Vermutung, es sei legitim, alles, was nicht physisch sei, als ‚mental‘ zu bezeichnen. Aber damit verschiebt man das durch die ontologische Duplizität anfänglich gesetzte Problem, dass man die Erklärungsdefizite nicht von den Modellannahmen, also von der Struktur des Dualismus als solcher, trennen kann. Man kann nie sicher sein, dass das Problem nicht schlicht nominalistisch, durch die Existenz zweier diverser, korrelativer Ausdrücke besteht, die jeweils eine eigene semantische, vor allem aber rhetorische Sphäre für real gegeben und realitätsfähig einnehmen, und zwar schlicht durch die Tatsache, dass sie in Gebrauch und Verwendung sind. Wittgensteins Diktum, Bedeutung sei identisch mit deren Gebrauch in der Sprache, müsste dahingehend ergänzt werden, dass der Gebrauch von ‚Bedeutung‘ in der Sprache immer ‚Existenz‘ mitmeint und voraussetzt, dass also generell durch die Gegenstandsreferentialität von Ausdrücken diese auch ontologisch, also real existierend, mithin als physische Objektivität und Gegebenheit angenommen werden.

Insofern würde das ganze mentalistische Vokabular stetig mitlaufen, das eben kraft seiner Sprachlichkeit und nicht seiner nachgewiesenen Empirie Tatsächlichkeit, eine Faktizität nicht der Geltung des Arguments, sondern des realen Existierens seines Aussagegegenstandes unterstellt, behauptet, sowie ‚naturwüchsig‘ affirmiert. Das ‚Leib-Seele‘-Problem ist ein uraltes in der Philosophiegeschichte. Die zwei immer wieder genannten Entitäten – Leib und Seele, Bewusstsein und Ausdehnung, Körper und Geist – sind meistens als koexistent betrachtet worden, wobei der Seele in Antike und Mittelalter die höhere ontologische Dignität zukam. Das erkenntnistheoretisch zu formulierende Problem besteht in der Inkompatibilität verschiedener Aussagen/ Sätze, die zunächst in sich wohlbe-gründet erscheinen, die aber nicht alle zusammen wahr sein können. Das gilt insbesondere für Sätze, in denen mentale Phänomene als nicht-physische Phänomene beschrieben sind, die aber doch im Bereich der physischen Phänomene kausal wirksam sein können. Wenn aber die physische Welt kausal in sich geschlossen ist, dann können mentale Phänomene keine Verursachungen sein und durch sich selbst Wirkungen als solche zeitigen. Sie wären dann einfach physische Phänomene wie alle anderen, und man bräuchte kein doppeltes Kategoriensystem oder keine Annahme zweier differenter Objektbereiche. Spätestens durch Baruch de Spinozas mustergültige Erörterungen zum psycho-physischen Parallelismus und zur wechselseitigen Beeinflussung, Verursachung und Wirksamkeit wird angenommen, dass dieselben Größen an beiden Stel-

len auftreten können, als Ursache und als Wirkung. Das ist bei Spinoza deshalb kein Problem, weil er nicht von Substanzen und differenten Entitäten ausgeht, sondern nur von differenten Modifikationen bzw. Attributierungen einer einzigen Substanz (‚Natur‘ oder ‚Gott‘ genannt: deus sive natura). Mentale Phänomene, die sich unzweifelhafter Empfindung, also je exklusiv (möglicherweise auch idiosynkratisch) evidenter Introspektion oder einem privilegierten Selbstzugang als offenkundig und in offenkundiger Weise zugleich erschließen, sind vager als physische Phänomene. Für physische Phänomene gilt, dass sie erklärt werden können müssen. Physiologische Ursachen sind hierfür entscheidend. Auf das Träumen angewandt: Das physische Geschehen wird als ein physiologisches interpretiert. Die Medizin hat in den letzten Jahrzehnten erhebliche Fortschritte bei der Erklärung just dieser Dimension der Traumaktivität und der sie prozessierenden neuronalen Dynamik gemacht. Dennoch bleibt das Phänomen als mentales – also die Evidenz der Empfindung, das durchaus auch leiblich-physische Ergriffen- oder Gefangensein in Traumresten beim Aufwachen, der Erinnerungszwang, die Irritation des Träumens, der ärgerliche Verlust der Plastizität bei versuchter Erinnerung der Form- und Bildkonsistenz des Träumens – durchaus ungeklärt. Anders gesagt: es scheint, also ob das Träumen von dieser Rätselhaftigkeit in seinem Ablauf, Ereignis und Geschehen gänzlich unbetroffen sei. Und vielleicht beansprucht es, dies auch zu Recht zu sein. Das kann daran liegen, dass es doch mentale Entitäten, gibt, deren Wahrheit nicht in der Verursachungskraft im physischen Bereich liegen. Oder, umgekehrt, an einem zu engen Konzept von Physikalität, in dem wir für das Träumen noch keine angemessene kognitionstheoretische Erklärung gefunden haben, die zugleich auch eine physiologisch ‚korrekte‘ wäre.

Es scheint also so zu sein, dass es mentale Verursachungen gibt, die ‚kausal überflüssig‘ sind (vgl. BIERI 1997, S. 6). Wenn nicht alle Sätze gleichermaßen als wahr gelten können, dann müssen die dahinter liegenden Konflikte aufgelöst werden, sofern man sich nicht inmitten der Paradoxien einrichten will. Dafür scheinen sich zwei Wege anzubieten: man kann entweder die Koexistenz anerkennen, also den bereits erwähnten psycho-physischen Parallelismus, oder aber man wertet die mentale Sphäre als eine epiphänomenale, eine sich durch die Bewegung des Physischen im Nebenbei ergebende, also durchaus reale, wenn auch nicht als eine selbstbezüglich, absolut selbstgenügsame und durchgreifend ‚eigene‘. Eine mentale Verursachung ist in der Selbstbeobachtung unzweifelhafte Realität, selbst wenn sie nur in unwichtigen Bereichen oder in geringem Ausmaß statthaben sollte – hier zählt die Qualität, aber nicht das Maß der Ausdehnung. Psychosomatische Dimensionen mögen nicht in allen vertretenen Heilaufassungen denselben Umfang an Gültigkeit besitzen, aber sie existieren dennoch mit einem gewissen Recht. Um diese mentalen Einwirkungen nicht als schiere Illusionen abzutun, sie also zu dif-

famieren und dennoch Konsistenz der physischen Welt anzunehmen, entwickelt Bieri methodologisch die Position eines (sich im Übrigen in verschiedene Strategien auffächernden) Materialismus (siehe dazu auch weiter unten). Das heißt die mentale Wirksamkeit wird anerkannt, es wird aber verzichtet auf die Autarkie einer mentalen Sphäre. Nach ihm also sind „mentale Phänomene in Wirklichkeit eine Art von physischen Phänomenen“ (BIERI 1997, S. 8, vgl. auch S. 31, 51). Aber Abwägungen dieser Art bleiben letztlich in theoretischen Vorentscheidungen befangen. Zwar kann man fordern, den ontologischen Dualismus aufzugeben. Das wäre leicht, wenn es nur um kognitive oder wissenschaftliche Einstellungen ginge. Es laufen aber dualistische Intuitionen mit, die tief verankert sind und suggerieren, es gäbe hier Eigenheiten und Eigenständigkeiten, die es beispielsweise auch eingefleischten Materialisten nicht erlauben, auf Empfindungen seelischer Art zu verzichten. Zwar kann man weder ethisch noch epistemisch damit wirklich eigenständige physikalisch-analoge Wesenheiten meinen oder nachweisen, aber ein ‚Rest‘ bleibt eben doch wirksam. Kommt die Paradoxie hinzu, die bereits Prinzessin Elisabeth mit Descartes verhandelte: Ausdehnungen und Körper als seelenlos, seelen-immun aus Prinzip zu betrachten, kann empirisch falsch sein. Man hat keine übergeordneten Argumente dafür. Umgekehrt kann man nicht ausschließen, dass mentale Größen die Kraft haben, Körper und Körperliches zu bewegen. Weiter kommt man jedoch mit einer Diagnose, was sich hinter dem Dualismus verbirgt, wie er zustande kommt, welches seine Fehler sind. Die Richtung der erwünschten Argumentation wird dabei sofort deutlich, wenn man sich klar macht, dass alle bisherigen Auffassungen und Beobachtungen nicht dazu zwingen, in jedem Falle mentale als nicht-physische Phänomene aufzufassen (zur Formulierung des überaus skeptisch beurteilten Cartesianismus bei Bieri vgl. BIERI 1997, S. 19-21, 202 ff.; vgl. außerdem die Erörterung des Cartesianismus für das Konzept von ‚Person‘ in Bieris Anthologie durch Schütt ebenda, S. 280 ff.). Das Mentale kann ja mit all seinen Eigenschaften durchaus auch ‚ontologisch neutral‘ sein. Ein weiterer wichtiger Schritt bestünde darin, mentale als physische Gegebenheiten aufzuhellen. Das fällt aber nicht leicht in Anbetracht einer auf Sichtbarkeit und visuelle Evidenzbehauptungen kaprizierten Neurologie, die meint, eine gegenstandsreferentielle, durch bildgebende Verfahren gewonnene Anschauung neuronaler Aktivität sei eo ipso und substantiell auch das, was neuronal bewirkt und prozessiert wird.

Letztlich stehen – unter den Bezeichnungen der ‚Philosophie des Geistes‘ oder auch der ‚mind-body-Debatte‘ (→ ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICH AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK) – die Beziehungen zwischen Denken und Sprache ebenso zur Diskussion wie die Frage, was es bedeutet, wenn sich Gefühle und Träume ‚auf etwas‘ beziehen. Wie Intentionalität und Rationalität zusammenhängen, ist zu-

letzt eine Frage von ‚Selbstbewusstsein‘. Anhand dieser Kategorie ist im vorangehenden Unterkapitel abgehandelt worden, dass sich zwischen dem materialistischen Physikalismus und dem metaphysischen Mentalismus durchaus ein dritter Weg, eine dritte Sphäre, eine dritte Kategorie begründen lässt: die einer rekursiven Vergegenwärtigung der sich in Nicht-Wissen und Entzug begründenden Nicht-Verfügbarkeit über das mit diesen Begriffen Gesuchte. Es handelt sich um ein positiv gewendetes Wissen darum, dass es um versuchsweise Annäherungen, aber nicht um ontologische Vergewisserungen geht. Zwischen der dogmatischen Selbstüberschätzung einer Philosophie, die gemeint hat, mit der materialistischen Klärung der Begriffe die Erklärung des Psychischen ein für alle Mal erwirkt zu haben, und einer Neurophysiologie, die meinte, auf ihre Weise ein spezifisch Mentales untersuchen zu können, besteht nach wie vor eine unheilvolle, kaum auflösbare, symmetrische Allianz.

Erst durch eine Rückkehr zu der ursprünglichen Bescheidenheit der analytischen Philosophie und ein wirkliches Interesse an einer ‚empirisch dichten‘ Theorie des Mentalen unter Einbezug der Ergebnisse von Linguistik, Psychologie und Neurophysiologie, so Bieri, könne seit den 1960er Jahren, dem Höhepunkt dogmatischer Stagnation, wieder eine Beweglichkeit der Theorieentwicklung beobachtet werden (BIERI 1997, S. 17, 22). Gegenwärtig ist leider das Gegenteil der Fall. Neue Dogmatismen sind derzeit nämlich die Antwort auf das Unge-nügen, das durch die bleibende Ungeklärtheit der ursprünglichen Aufgaben und Gegenstände immer offensichtlicher und unerträglicher geworden ist. Bieri jedenfalls setzt auf eine Haltung, die er nicht einfach ‚Philosophie‘ sondern wissenschaftlichen Realismus nennt, die sich wieder darauf verpflichtet, „dass es nicht die Philosophie, sondern die empirische Wissenschaft ist, die uns zu sagen hat, was die Natur oder das Wesen der Dinge ist“ (BIERI 1997, S. 17). Nominalismus hilft zwar für die semantische sowie die methodologische Klärung: die Selbstreflexion von Ansprüchen, Geltungsbereichen, Zuständigkeiten, Zusammenhängen. Verselbstständigt sich jedoch der Begriffsapparat, dann werden ohnehin kaum oder gar nicht beobachtbare Phänomene aus einer begrifflich unproblematischen Sicht, vielleicht deshalb aber auch verzerrt gesehen. Deshalb reicht der Nominalismus nicht, sondern muss durch andere Methoden und Fragestellungen ergänzt werden. Unter anderem auch durch einen logischen Behaviorismus, der die postulierten, semantisch-nominalistischen oder introspektiv evidenten Vorgänge in Beschreibungen von Beobachtungen des Verhaltens Dritter – durch Dritte, aber auch aus der Sicht von Dritten – zu objektivieren versucht. Sätze und Aussagen zu verifizieren, bedeutet deshalb, einen Bereich von Phänomenen zu erklären, die ihrerseits Sachverhalte beschreiben, die wiederum nicht als solche beobachtbar sein müssen (vgl. BIERI 1997, S. 15) Das Problem darin besteht nicht in einer postu-

lativen Abwägung von Empirie und Theorie in ihren wechselseitigen Beziehungen. Das Problem ist, dass einige Begriffe der Erklärung – wie beispielsweise in der Quantenphysik – überhaupt keine externe Korrekturinstanz in Gestalt von beobachtungs- und begriffsunabhängigen Gegenständen haben. Der so geradezu erzwungene Nominalismus läuft – mehr oder weniger emphatisch oder melancholisch angewandt – Gefahr, in konstruktivistischen Wendungen an die Stelle der Erkenntnis konventionalisierte Überzeugungen, also einen koordinierten und konfirmierten Bestand von je aktuellen Ideologien oder Meinungen, zu setzen. Dem entspricht, dass die empirische Wissenschaft „unsere gewöhnlichen mentalistischen Begriffe nicht revidieren oder verbessern“ kann (BIERI 1997, S. 16). Trotz der gravierenden und oft nicht eingestandenen Grenzen des Behaviorismus dient dieser nach wie vor zur Beschreibung überprüfbarer innerer Zustände durch Vergleich des sichtbaren Verhaltens mit einem generalisierten, typisierten, auf Kontrollgruppen übertragenen Verhalten zum Zwecke der besseren Beschreibung einiger seiner Merkmale, zum Beispiel beim Schmerzempfinden. Jemand, der drastische Bauchschmerzen hat, zeigt ein im Typischen durchaus vergleichbares Verhalten mit anderen Menschen, die ähnliche Schmerzen benennen. Wäre das nicht so, dann könnte die Medizin rein nichts diagnostizieren. Dass Symptome sich deshalb ähneln, weil sie auf ähnliche Ursachen schließen lassen, ist ein empirisch bewährter, vernünftig zu akzeptierender Schluss, der zwar stets ein Erfahrungs- und kein Wahrheitsurteil ist, der aber mit dem gangbaren Weg der Zuschreibung zugleich auch taugliche Kriterien zur Überprüfung entwickelt hat: etwa der Grad der Ausbildung von Symptomen oder die Betrachtung weiterer, damit verbundener, kontrastierender oder auch epiphenomenaler Symptombildungen.

Ohne eine konventionalisierende Abgleichung von Meinungen und wissenschaftlich noch nicht gesicherten Auffassungen wäre kein Wissenschaftsprozess möglich. Begriffsanalyse und empirische Wissenschaften sind deshalb stets aufeinander angewiesen. Ein Begriffsrepertoire gibt immer auch wieder, mit welchen Meinungen Phänomene als solche belegt sind und was man über einen Bereich von Sachverhalten, Gegenständen oder Phänomenen glaubt. Diese Erklärung von etwas durch die Einstellungen zu den Dingen oder die Muster der Einschätzungen dieser Dinge drückt aus, welche Theorie wir davon haben. Das gilt beispielsweise für das Träumen. Wir wissen dann, „was die gängige Theorie über Träume ist – wie vage und rudimentär diese Theorie im einzelnen auch sein mag. Was eine Untersuchung des mentalistischen Wortschatzes, die wir im Lehnstuhl durchführen können, zu Tage fördert, ist die gängige Theorie über das Mentale“ (BIERI 1997, S. 18).

Die sprachanalytische Untersuchung des Common Sense ist für die Beschreibung der Voreinstellungen unerlässlich. Aller-

dings erhellt oder ‚erreicht‘ sie nicht die Phänomene in ihrer wirklichen Beschaffenheit, sondern reproduziert die Typik der Einstellungen zu diesen in einer groben Durchschnittlichkeit, die stets eine reduzierte, um die interessantesten und seltenen Ausprägungen bereinigte Auswahl. Dabei spielen, insbesondere auch beim Träumen, wie historisch seit der Antike wiederholt belegt, gerade die singulären Einsichten, Entdeckungen oder auch Epiphanien und ‚Begabungen‘ eine entscheidende Rolle (mit letzterem Ausdruck sei darauf verwiesen, dass erst seit der Romantik, eigentlich erst seit der Psychologisierung des demokratischen Daseins im 20. Jahrhundert davon ausgegangen wird, dass jedes Individuum träume, also einfach an sich und kraft seiner Existenz, nicht dank Arbeit oder gar numinöser Initiierung, gleichwertig traumbegabt sei wie irgendein anderes). Diese Ausnahmen oder Singularitäten sind nicht abgeschwächt repräsentiert im Common Sense, sondern sie kommen überhaupt nicht vor. Denn gerade die empirische Wissenschaft, aber auch die hermeneutisch verfahrenen Beschreibungen lebensweltlicher Aspekte verändern die bisher als ‚gängig‘ klassifizierten Einstellungen. „Zwar bleiben die Wörter dieselben, aber sie repräsentieren nicht mehr dieselben Begriffe, da der Spielraum von sinnvollen Sätzen, die mit ihnen gebildet werden können, ein anderer geworden ist. Wenn uns die neurophysiologische Traumforschung beispielsweise sagt, dass wir auch in den Nächten träumen, die wir nachträglich als ‚traumlos‘ beschreiben, oder dass die Träume, die wir als endlos erleben, in Wirklichkeit nur Sekunden dauern, dann bleibt unser gewöhnlicher Begriff des Träumens davon nicht unberührt“ (BIERI 1997, S. 18). Die sprachanalytische Kritik hat ihren Sinn, aber sie reicht nicht aus zur Erklärung aller Phänomene und Bereiche. Sie blendet aus, wie viele andere Methoden vor ihr, dass es keine strikte Unterscheidung oder Abgrenzung von analytischen und synthetischen Propositionen gibt. Die vermeintlich im Begrifflichen erschlossenen Aspekte eines Sachverhalts verlieren sich in definitorischen Axiomen, die nicht evident oder plausibel sein müssen. In den synthetischen Erkenntnisurteilen und ihren propositionalen Formulierungen sind nicht einfach externalisierbare Erfahrungswerte gesetzt. Vielmehr durchdringen und durchmischen sich die beiden Bereiche. Eben das erklärt auch die Leistungsfähigkeit, die Funktion und die Häufigkeit des Auftretens von Metaphern und des Metaphorischen selbst in vorgeblich und vermeintlich rein naturwissenschaftlichen Prozessen. Die Annahme, es ließe sich ein Modell von Ergänzungen höherer Art entwickeln, in Folge dessen die philosophische Begriffsanalyse mit der empirischen Beschreibung der Welt durch die Wissenschaft einher- und mit dieser zusammengehe, ist naiv und wissenschaftstheoretisch nicht zu halten. Denn die Begriffe, welche die Erkenntnis der Empirie anleiten, stammen weder aus der Empirie selbst, noch gehen sie aus einem stetigen Verbesserungsprozess durch die selbstbezügliche, von Empirie abgehobene Philosophie hervor, die gerade keinen begrifflichen Sinn für die Modifikation der

Theoriemodelle durch Reibung mit Wirklichkeit entwickeln kann. Diese Entgegensetzungen stammen alle aus der puristischen und überaus unbefriedigend bleibenden Wendung der ‚ordinary language philosophy‘ im Anschluss an den relativistischen, späten Wittgenstein und eine spezifische Lektüre seiner ‚multiplen Sprachspiel-Theorie‘. Fasst man die Unterscheidung von analytischen und synthetischen Sätzen als prinzipiell begrenzt auf, dann ergibt sich die Notwendigkeit, die begriffskritische Regelung von empirischen Beschreibungsmodellen nicht in der Philosophie, sondern direkt im gegenstandsreferentiellen Wissenschaftsprozess zu entwickeln. Das schon gegen Ende der 1970er Jahre ziemlich eitel wirkende Begriffstribunal der analytischen Philosophie hat sich längst bezüglich der entschwindenen und von ihm auch vertriebenen Wirklichkeit des Wissenschaftsprozesses blamiert und selbst die eigenen Pioniere wie Carnap und Neurath nur noch reduktiv gelesen.

In einem weiteren Versuch der Fortentwicklung von Theoriemodellen als Bindeglied zwischen dem Mentalen und dem Physischen schlägt Bieri mittels eines Rückgriffs auf Wilfrid Sellars‘ ‚Mythos des Gegebenen‘ vor, die evidente und unmittelbare Gegebenheit der erlebten mentalen Zustände nicht mit dem Zwang zur Propositionalität der Formulierung oder Versprachlichung der Introspektion oder einer anderen, vergleichbaren Referenz auf innere Zustände zu verbinden, zu verwechseln oder in ein Bedingungsverhältnis zu setzen. „Wenn wir von unseren Erlebnissen Kenntnis haben, so wissen wir, dass wir etwas Bestimmtes erleben und dass die erlebten Zustände bestimmte Eigenschaften haben. Das heißt, dass wir Erlebnisse, wenn wir einen epistemischen Zugang zu ihnen haben, unter bestimmte Beschreibungen bringen. Beschreibungen aber sind, wie wir gesehen haben, Ausdruck von Meinungen. Introspektion ist keine von allen Meinungen und allen Theorien unabhängige Instanz. In der Introspektion reproduzieren sich einfach die Meinungen über mentale Phänomene, die wir ohnedies haben, und da diese Meinungen sich ändern können, können sich auch die Ergebnisse introspektiver Untersuchungen ändern. Wenn uns Introspektion die wahre Natur unserer mentalen Zustände enthüllt, dann deshalb, weil die Theorien über diese Zustände, die den Kontext der Introspektion bildet, die wahre Theorie ist. Und die wahre Theorie kann dem wissenschaftlichen Realismus zufolge nur das Ergebnis empirischer Forschung sein, die nicht an unsere momentanen Meinungen gebunden ist – wie tief verwurzelt diese Meinungen auch sein mögen“ (BIERI 1997, S. 23 f.). Gegen die letztere, apodiktische und dogmatische Festsetzung muss eingewendet werden, dass die Emphase der ‚Wahrheit‘ hierbei den tatsächlichen Prozess verkennt, der wissenschaftstheoretisch angemessener als Prozess der Aushandlung von Wahrheiten – ‚Wahrheit‘ als Verarbeitung von Vorschlägen und erwiesenen Irrtümern, unterhalb der alten und überholten Erwartung einer Adäquation von Begriffen und ‚wahren Sachen‘ – beschrieben werden muss. Nicht eine Identität

von Wort und Ding, Sprache und Wirklichkeit ist das brauchbare Modell, sondern die Berücksichtigung wechselseitiger Durchdringung von historisch einwirkenden Modellbildungen, Beschreibungen, Konstruktionsvorschlägen bezüglich ‚Empirie‘. Nicht die Beobachtung alleine liefert Erkenntnis, sondern erst ihre Einbindung in die Überprüfung, in die Gesamtheit eines Repertoires des kritischen Rationalismus zur Begründung einer aktual ‚wahre Erkenntnis‘ beanspruchenden Theorie (vgl. hierzu andere Ansätze bei LATOUR 1987 und 2000; LATOUR/ WOOLGAR 1986; KNORR-CETINA 1982).

Daraus leiten sich für die Philosophie neue und weniger klar modifizierbare Aufgaben ab. Philosophie ist nicht mehr ein System, das die Einheit der Wissenschaften und die Ordnung aller Erkenntnisse verkörpert. Sie steht auch nicht im Dienste oder gar als Garant einer Erkenntnis der gegenstandsreferentiellen Wahrheit des physikalischen Universums. Vielmehr ist sie als kritisches Regulativ zu bestimmen. Sie ist eine Methode, welche Probleme und Bezüge diagnostiziert, Leerstellen bezeichnet, Schwachstellen aufdeckt, Ungelingendes an dem als tauglich behaupteten Begriffsinstrumentarium revisionsfähig hält durch stetiges Aufrechterhalten der Anwendung des Falsifikationsprinzips. Sie betreibt Begriffsanalyse, Begriffskritik, untersucht die Wendungen und Brüche in der Genealogie der Kategoriensysteme. Philosophie ist dispositional operierende Mentalitätsgeschichte in einem größeren Kontext, weil sie eine Sphäre der Verbindung von lebensweltlichen Überzeugungen, Einwirkungen von Wissenschaften über Technik auf Gesellschaft und Alltagsleben sowie die Episteme der Wissenschaften, besonders der angewandten, untereinander verbindet. So kann eine ‚Philosophie des Geistes‘ zuletzt als eine „Art Metatheorie der empirischen Wissenschaften vom Mentalen, ein fortlaufender Kommentar zu den begrifflichen Problemen empirischer Theorien“ verstanden und konzipiert werden (BIERI 1997, S. 25). Hauptsächliches Thema der Philosophie sei „die Spannung zwischen unserem ‚Common-Sense‘-Weltbild und dem Weltbild, das sich aus den fortschreitenden empirischen Wissenschaften ergibt“ (BIERI 1997, S. 25), wobei hier gegen diese noch von Bieri referierte, von Sellars formulierte, seit Austin geläufige Überschätzung des Common Sense vor allem deshalb problematisch ist, weil keineswegs von einem einheitlichen ‚uns‘ ausgegangen werden kann, da das gewöhnliche Bewusstsein als Kräftefeld sich wechselseitig durchdringender, ergänzender, aber auch widersprechender und durchkreuzender, fragmentierender Teil-Dispositive aufzufassen ist und nicht als monolithische Größe oder gar in der hegemonialen Weise, die im Argument von ‚unserem Common Sense‘ immer dann letztgültig und dogmatisch bemüht wird, wenn der hergestellte und postulierte Common Sense unter den Philosophen als allgemeinstes Weltbild aller dargestellt, also verbindlich für andere eingeklagt und, vor allem, gegen deren eigenen ‚Sense‘ autoritativ ausgespielt wird.

Die Bedeutung der materialistischen Radikalisierung innerhalb der analytisch-kritischen Philosophie des Geistes besteht in der Anerkennung der ontologischen Unlösbarkeit des Leib-Seele-Dualismus. Das Problem könne nicht gelöst, sondern nur aufgelöst werden. Das Problem würde jedoch verschwinden, wenn es gelänge, mentale Phänomene als physische erklären zu können. Die darauf abzielende materialistische Theorie des Geistes fächert sich in verschiedene Richtungen auf, die hier auf der Grundlage von Bieris Anthologie kurz zusammengefasst werden. Da ist zum einen der ‚methodologische Behaviorismus‘, der mittlerweile als fehlgeschlagen gewertet wird, weil psychologische Theorien, die heuristisch davon ausgehen, dass mentale Phänomene Verhalten verursachen können, ertragreicher sind als sie es wären, wenn sie die behavioristisch rigiden Verbote der Erwägung irgend einer inneren Disposition beachten würden, die darauf abzielen, Verhalten nur als externalisierbares und objektivierbares in Betracht zu ziehen. Aber auch der ‚logische (analytische) Behaviorismus‘ hat Teil an diesem Problem. Er verbietet prinzipiell eine materialistische Theorie des Geistes, weil er ‚Geist‘ apriori in jeder Hinsicht ablehnt. Die Wahrheit seiner Folgerungen ist nämlich immer abhängig von zusätzlichen Klauseln, die in einem unendbaren Regress immer weitere Bedingungen aus einem, jeweils aspektual gewandelten und attributiv erweiterten Umfeld benötigen (vgl. BIERI 1997, S. 33 f.). Der logische Behaviorismus beschreibt zwar eine mögliche Welt, was seine Verdienste hat bei Experimenten mit dem Bau von verhaltenskomplexen Automaten. Aber für diese mögliche Welt legt er apriori mit den körperlichen Verfassungen auch die Dispositionen für jedes denkbare Verhalten fest. Das ist philosophisch nicht haltbar, solange man nicht über die Alternativen zu solchen Festlegungen verfügen kann. Und eben das kann man prinzipiell nicht. Es reicht dafür der Hinweis auf das Regulativ der Differenz, das zum Beispiel schon Vielfalt dann verdeutlicht, wenn identische Nachahmung sich als unfähig erweist im strikten Sinne, und bei jeder mimetischen Operation beobachtet werden kann, dass unweigerlich Differenzen entstehen. Es gibt weiter mentale Zustände, die in der physischen Welt eine Rolle spielen, ohne dass sie in Verhaltensdispositionen aufgelöst werden können (zum Beispiel aus Träumen erfolgende oder auch in diesen sich äußernde Traumata). „Der behavioristische Versuch [...], das traditionelle Leib-Seele-Problem durch eine methodologische Ausklammerung oder eine semantische Reduktion mentaler Zustände und Ereignisse zum Verschwinden zu bringen, ist gescheitert und nur noch ein Gegenstand von historischem Interesse“ (BIERI 1997, S. 35).

Als weiterer methodischer Vorschlag für die Auflösung des Leib-Seele-Dualismus ist das ‚Identitätstheorem‘ zu nennen. Damit wird die These vertreten, „dass mentale Phänomene ein und dieselben Phänomene wie bestimmte Phänomene im Gehirn oder im Zentralnervensystem sind“ (BIERI 1997, S. 36).

Dieses ideale Modell enger psychophysischer Koppelungen oder Korrelationen liegt, wie bei Libet und dann auch Dennett diskutiert, dem normalen neurologischen Forschungsprogramm zugrunde. Das Problem ist aber damit nicht gelöst. Denn das allgemeine Postulat der Korrelation, bei Spinoza noch axiomatisch und aus Prinzipien der einen und unteilbaren Substanz deduziert, indiziert zwar eine jederzeit akzeptable programmatische Richtung der Forschung. Aber empirisch ist keine einzige Korrelation als solche bisher erkannt, ‚aufgelöst‘ und angemessen beschreibbar. Denn es bleibt die psychische Bedeutungsresistenz, die im Gehirn eben nicht abgebildet ist, als eine Dimension bestehen, für die es zahlreiche Beschreibungen gibt, vor allem auf Grundlage von Introspektion, aber keine, welche die Korrelation als eine identische nachweisen könnte. Die für mentales Geschehen entscheidenden physischen Prozesse, die ihrerseits beobachtbar sind, sind zwar durchaus als neuronale Prozesse zu verstehen. Aber sie sind eben nicht wie diese beobachtbar. Insofern ist nicht klar, was hier wie zugeordnet werden könnte.

Die aus der neurophysiologischen Theorie hervorgehenden Zuordnungen sind ‚nomologische‘ Konstruktionen und nicht empirische Realität. Die strikte empirische Interpretation des Idealmodells der Identität würde zwangsweise zur umfänglichen „Abbildung unseres gesamten mentalen Lebens auf bestimmte, von einer idealen Neurophysiologie beschriebene Zustände und Ereignisse“ führen müssen (BIERI 1997, S. 36). Das Identitätsmodell ist also nicht aufrechtzuerhalten, denn es universalisiert die vernünftige Annahme der Korrelation zu einer viel zu starken, deterministischen Theorie. Sie kann für psychophysische Korrelationen nur als regulatives Prinzip empirischer Forschung, nicht aber als objektive Leitlinie der Erkenntnis dienen. Sie bleibt insofern heuristisch, als zahlreiche und verschiedenartige wahre Beschreibungen anzuerkennen sind und dennoch die Folgerung nicht zulässig ist, dass dies auf ebenso viele verschiedene reale Phänomene, also Diversität in der empirischen Wirklichkeit, schließen lässt. Die Anerkennung partikularer Identitäten ist epistemologisch kein Problem. Die viel weitergehende Auffassung aber, dass mentalen Universalien solche der Neurophysiologie entsprechen, ist nicht mehr theoretisch zu untermauern sondern spekulativ. Der generelle Physikalismus bleibt ein ontologisches Postulat, wenn dieses nicht heuristisch an ein Regulativ zurückverwiesen und auf dieses beschränkt, redimensioniert und kontrolliert wird. Folgende Schwierigkeiten ergeben sich im Einzelnen unmittelbar aus der Identitätstheorie:

- wenn diese eine Theorie der mentalen Universalien ist, dann ist sie empirisch unplausibel; wenn sie empirisch plausibel ist, dann vermag sie nicht zu einer universalen Erkenntnis zu führen, die das Wissen bestimmen soll;
- falls psychophysische Gesetze notwendig schwankend und ‚unscharf‘ sind und damit den üblichen Idealen der Diskret-

- heit und Präzision nicht zu genügen vermögen, dann gibt es keine wirklich plausible Theorie, sondern nur eine Fülle spekulativer Deutungen des Idealmodells psychophysischer Korrelationen;
- in Umkehrung dazu müsste die Identitätstheorie nachweisen, dass zumindest einige der physischen Phänomene auch mentale sind; das wiederum würde den Materialismus im strikten Sinne als haltlos erweisen;
 - wenn die identifizierten Phänomene aus beiden Sphären alle ihre Eigenschaften gemein haben müssen (nach dem Identitätsprinzip seit Leibniz), dann ergeben sich – nicht bei Beschränkung auf extensionale Kontextvergleiche, wohl aber hinsichtlich einer intensional aufgefassten Identität – zahlreiche Zuschreibungsunsinnigkeiten oder Kategorienfehler;
 - bezüglich empirischer Vorfälle, beispielsweise Schmerz, ergibt sich der Einwand (hier in Paraphrase von Bieris Verweis auf Kripkes Argument), dass das Gebot, dass mentale Phänomene im Gehirn notwendig angebar sein müssen, die Identität zwischen Gehirn und Schmerz als identisch notwendig aufweisen müsste; wenn aber die intuitive Auffassung vorherrscht, dass es hier Korrelationen gibt, dann würde Notwendigkeit nicht anwendbar und damit Schmerz als neuronale Prozessierung ebenfalls nur intuitiv und kontingent sein, womit sich wiederum die Identitätstheorie in eine Aporie auflöste.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich eine nächste Option, die den Namen ‚eliminativer Materialismus‘ trägt. Diese Theorie bedeutet, davon auszugehen, dass es mentale Phänomene gar nicht gibt. Mentale Ausdrücke sind zwar ihrer Funktion nach referentielle Ausdrücke. Aber sie beziehen sich nicht auf etwas ‚wirklich Wirkliches‘. Die Auffassung vom Existieren des Mentalen wird ausgeklammert und auf den Common Sense verschoben. Dort mag sie, wie viele andere nützliche Illusionen unverzichtbar sein. Epistemologisch aber sei sie nicht aufrechtzuerhalten. Lebensweltliche Theoreme zum Verhalten würden ‚in the long run‘ durch eine neurophysiologische Theorie abgelöst, die auf mentalistische Ausdrücke gänzlich verzichten könne, weil in ihr geklärt sei, was referentielle Beschreibungen meinen: eben eine vorläufige Annahme einer Leerstelle, die durch das neuronale Geschehen früher oder später befriedigend aufgefüllt werden kann. Der ‚eliminative Materialismus‘, der schon seinem Wortlaut und der Bezeichnung nach etliche ältere Versionen von ‚Materialismus‘ voraussetzt, rückt von den voraus liegenden, als altmodisch bewerteten Theorien ab, weil er mit dem Begriff des Mentalismus auch diejenigen Phänomene als nicht-existierende einzieht, die an der Subjektstelle einer Versuchsanordnung gestanden und deshalb Existenz beansprucht haben. Der eliminative Materialismus bekämpft aber nicht den mentalistischen Diskurs. Solange man sich in diesem bewegt, kann man Aussagen intuitiv

akzeptieren, ohne Falsches auszusagen. Die Aussage, dass diese Phänomene nicht existieren, kann und muss nicht innerhalb dieser Theorie getroffen werden, sondern wird erst wirksam, wenn man die Theorie verlässt und über Neurophysiologie redet. Deshalb gehört zum mentalistischen Diskurs auch die ewige Paradoxie des Cartesianismus, die auf vollkommene Transparenz des Mentalen drängt und gerade deshalb, essentialistisch, keine Korrelation im Physischen ausmachen kann. Mentalistisches Vokabular läuft Gefahr, überholt zu werden, da seine Postulate nun anderweitig besser eingelöst werden können. Es verliert bis zu diesem Zeitpunkt aber nicht sein inneres Recht, sich auf das von ihm intuitiv Erschlossene oder Beobachtete zu richten. Wenn der Mentalismus immer aus dem Dualismus hervorgeht, dann liegt darin seine Voraussetzung, und zugleich reproduziert er ihn unentwegt als seine Existenzbedingung, aber auch als seine Erkenntnisgrenze. Eben dies ist nicht mehr Paradoxie sondern Aporie: Was gesucht ist, kann just deshalb, weil es als ein Solches bestimmt ist, nicht gefunden werden. Die Suche gibt es nur, weil es das nicht gibt, was zu finden die Suche sich aufgegeben hat. Wenn man gegen diesen Mechanismus ontologische Neutralität für die Gegenstände theoretischer Aussagen postuliert, dann kann man auch beanspruchen, dass es keinen Zwang geben kann, nicht-physische als mentalistische Phänomene anzusehen. Wenn es keinen Dualismus gibt, dann gibt es auch keinen Grund mehr für die Annahme eines spezifischen oder gar substantiellen Mentalen, und das Mentalistische bleibt ein metaphorisches und zunehmend historisiertes, epistemisch überholtes Vokabular. Übrig bliebe eine vom mentalistischen Vokabular befreite oder gereinigte neurophysiologische Sprache, deren Referentialität das physische und physikalische Universum als einheitliche, monosubstantielle Ganzheit wäre.

Weniger weitreichend in seinen Folgen formuliert der ‚funktionale Materialismus‘ das Problem (vgl. BIERI 1997, S. 47 ff.). Im Unterschied zum eliminativen akzeptiert der funktionale Materialismus ein mentales Universum. Dieses ist bei Menschen in einer bestimmten Weise, bei anderen Wesen entsprechend anders, immer aber organismisch funktional realisiert. Der Funktionalismus setzt voraus: „Als funktionale Zustände sind mentale Zustände essentiell relational, als physiologisch realisierte Zustände sind sie kausal wirksam“ (BIERI 1997, S. 48). Mentalistische Ausdrücke beschreiben in endlich organisierter Weise kausale Rollen und Möglichkeiten. Wissenschaftliche Zweige wie die kognitive Psychologie oder die Künstliche-Intelligenz-Forschung teilen diese Auffassung. Wenn man programmatisch davon ausgeht, dass der funktionale Zustand eines Systems durch seine kausalen Beziehungen zu einem Input, einem Output und zu anderen Zuständen des System definiert ist, dann erinnert das nicht zufällig an das Programm eines Computers, an algorithmische Sequentialisierung. Man könnte das auch einen abstrakten Automaten nennen oder, in letzter

Instanz, die Konstruktion einer universalen Turing-Maschine. „Der Grundgedanke des funktionalen Materialismus ist, dass man dieses Modell einer abstrakten funktionalen Organisation und ihrer konkreten Realisierung auch auf Menschen anwenden kann“ (BIERI 1997, S. 49) – ein automatentheoretisch vertrauter Topos. Der funktionale Materialismus hat kein Interesse an der Eliminierung des Mentalen im Sinne einer ontologischen Theorie. Der funktionale Charakter mentaler Zustände sei ontologisch neutral. Eben deshalb verweist er auf die Funktionen. Er vertritt nicht die Auffassung, dass es das Mentale nicht geben könne oder solle, sondern nur, dass mentale Zustände beim Menschen faktisch als Zustände respektive Zwischenzustände der neuronalen Aktivierung und der generellen Dynamik des Gehirns realisiert sind. Diese Gehirnzustände hält er für kausal wirksam (Prinzip eines partikularen Physikalismus).

Der Haupteinwand gegen den funktionalen Materialismus ist, dass er nicht dem Erleben gerecht wird. Das ist auch dann ein gültiger Einwand, wenn in seinem Modell Erleben gar nicht vorgesehen ist, weder essentialistisch noch funktional. Eine Theorie kann aber ihre Überlegenheit niemals darin gründen, dass sie unter anderen Gesichtspunkten erwiesene, empirische Sachverhalte leugnet und schlicht als nicht-existent erklärt. Denn das Spezifische am Mentalismus, den mentalen Phänomenen sowie im mentalistischen Vokabular ist gerade nicht die kausale Kraft der Funktionsbeschreibungen, sind überhaupt nicht die kausalen Rollen der Phänomene, sondern die Erlebnisse und das Erleben, das sie als lebendig wirksame und real Gegebene erscheinen lässt. Der qualitative Gehalt der Phänomene ist weder auf ihre Funktionalität zu reduzieren, noch entspringt er daraus oder wäre ihr einfach inhärent. Schmerz beispielsweise kann zwar als funktionales Geschehen beschrieben werden. Aber die funktionalen Eigenschaften, welche der Schmerz zugeschrieben erhält, sind diskursiv und keine erlebten, auch wenn kein Zweifel an seinem physiologischen Vorkommen bestehen kann, das ein Mensch erlebt und mit dem Begriff ‚Schmerz‘ belegt, so dass er sich umgekehrt bei Nennung des Begriffs durch Dritte, durch Andere das Erleben adäquat vorstellen kann. Ein weiterer Einwand: Wenn es, um beim Beispiel zu bleiben, um die Erlebnisqualität des Schmerzes geht und nicht seine funktionalen Eigenschaften, dann sagt der Funktionalismus nichts über die wirklichen internen Zustände aus. „Der Funktionalismus scheint [...] dem spezifischen Charakter von Erlebnissen nicht Rechnung tragen zu können“ (BIERI 1997, S. 51). Das heißt, er scheint dies prinzipiell niemals zu vermögen. Auch wenn dadurch die Aufgabe erhalten bleibt, die phänomenalen Eigenschaften des Erlebten nicht nur introspektiv, intuitiv oder atmosphärisch, sondern theoriehaltig zu beschreiben, so können die damit verbundenen Schwierigkeiten nicht umgekehrt zur Preisgabe der mentalistischen Ausdrucksweise und Ausdrücke zugunsten einer funktionalistischen Betrachtung führen.

Abgesehen vom bisher ungelösten Qualia-Problem spricht nichts gegen zumindest die Anerkennung der Gegebenheit phänomenaler Eigenschaften als der eigentlich semantisch ausschlaggebenden. Eine Theorie des Denkens und Fühlens, die nur physikalische Aktivierungsgesetze neuronaler Emergenz und Gehirndynamik wiedergibt, ist zwar ein herausragendes wissenschaftliches Programm, aber sie wird niemals die Frage nach der Lebendigkeit beantworten, diese wiederum auch nicht überflüssig oder gegenstandslos machen können. Deshalb gibt es als weiteren Vorschlag den ‚nicht-reduktiven Materialismus‘.

Zur Erinnerung, vorausgesetzt wird, dass das Leib-Seele-Problem nicht gelöst, sondern nur aufgelöst werden kann. Wenn es gelingt, mentale Phänomene als eine Art von physischen Phänomenen zu verstehen, dann müssten keine ontologischen Schlüsse daraus gezogen werden. Die Auffassung, es gelte ein Vokabular zu bereinigen, läuft auf eine wahrheitstheoretische Verwissenschaftlichung aller Denkweisen, d. h. auf die Reduktion der lebensweltlichen Denkformen auf eine einzige, monolithisch und dogmatisch beanspruchte szientistische Artikulation von Propositionen über das von Unschärfen gereinigte physikalische Universum hinaus. Deshalb zieht ein ‚nicht-reduktiver Materialismus‘ es vor, die Aporie nicht als Endzustand epistemischer Tätigkeit aufrechtzuerhalten, sondern als heuristische Bilanz zu akzeptieren. Epistemologisch fordert man, dass mentale Phänomene physische sein müssen, kritisch steht dem die nicht nur intuitive, sondern auch semantische Einsicht entgegen, dass sie genau dies nicht sein können. Der nicht-reduktive Materialismus wäre einer, „der nichts von dem eliminiert oder unterdrückt, was uns für mentale Phänomene essentiell zu sein scheint, und der verständlich macht, was es heißt, dass mentale Phänomene in ihrem vollen Gehalt ein Teil der Natur sind.“ (BIERI 1997, S. 51 f.). Mentale Phänomene sollen nicht auf physiologische reduziert werden, sie erweisen sich in dieser Sichtweise nämlich als in ihnen verkörperte Phänomene. Mentale Phänomene wären dann selber körperliche. Dies steht in starker Übereinstimmung nicht nur mit intuitiven Annahmen, sondern auch mit Resultaten einer experimentell überprüften medizinischen Selbstbeobachtung. Die Biologie wäre in diesem Zusammenhang das wesentliche Zwischenglied. Eben dies verwies wieder auf die Perspektive, die Jean Piagets genetische Epistemologie für die Aufhellung der Beziehungen im Sinne eines nicht-reduktiven Materialismus bietet, wofür Piaget den genaueren Ausdruck einer ‚biologischen Äquilibration‘ entwickelt hat. Gegenüber diesem dynamischen Konzept, das die stetige Entwicklung der Schematisierungen im psychophysischen Parallelismus kognitionstheoretisch als retrograd aktivierende Transformation beschreibt und generellere als nur epistemologische Aspekte der Beziehung von Innen- und Außenwelt, In- und Umwelt einbezieht, erweist sich das Vokabu-

lar der Philosophie des Geistes in allen durch Bieri vorgeschlagenen Versionen als immer noch stark vom starren cartesianischen Designatorensystem geprägt, wenn nicht gar determiniert, das auf ontologische Konsistenz der jeweils essentiell abgegrenzten Objektbeschreibungen besteht. Was sich auch in der Forderung an die Konsistenz der referentiell beschriebenen Gegenstandsqualitäten abbildet und in deren Purifizierung reproduziert (spätestens für das Konzept ‚Person‘ und die Attribute der Identität, Selbstreferenz und des Selbstbewusstseins wird dies deutlich; vgl. hierzu die Problemskizze von BIERI 1997, S. 201-207). Als Fazit hinsichtlich der Öffnung der analytischen Philosophie des Geistes auf solche und vergleichbare Modelle hin ist festzuhalten: „Warum sollten mentale Phänomene mit all ihren spezifischen Charakteristika nicht eine Art von physischen Phänomenen sein können? [...] Könnte nicht der Fall mentaler Phänomene parallel zum Fall biologischer Phänomene liegen? Die Kluft zwischen Phänomenen des Geistes und Phänomenen der Physik scheint intuitiv überwindbar. Wird diese Kluft nicht kleiner, wenn wir statt dessen an die Phänomene der Biologie denken? Diese Strategie scheint mir vielversprechend. Aber sie allein genügt nicht. Wenn jemand auf etwas spezifisch Mentales (beispielsweise Erlebnisqualitäten) hinweist, so genügt es nicht zu sagen: ‚Natürlich sind auch diese Phänomene physische Phänomene.‘ Die dialektische Situation ist anders: Wir brauchen eine Antwort auf die Frage: ‚Ja, aber wie ist das möglich?‘ [...] Wir müssen uns in einer materialistischen Theorie des Geistes intuitiv wiedererkennen können. Ein Materialismus, der diese Forderung vollständig zu erfüllen vermag, ist noch nicht in Sicht. Die Untersuchungen mit diesem Ziel haben gerade erst begonnen“ (BIERI 1997, S. 52 f.).

Zwei Wege bieten sich von hier aus an. Der eine führt in die Empirie, die Benjamin Libet nach lebenslangem Forschen zur skeptischen Bescheidung führte, die von ihm gestellte Frage der erstrebten Erhellung der Anfangsgründe und kausalen Vermögen von ‚Bewusstsein‘ sei wohl empirisch gar nicht zu lösen und so wisse er nicht, ob er weiterhin Determinist aus Prinzip und Erkenntnisabsicht heraus bleiben oder sich nicht für eine radikalisierte und skeptisch trainierte Freiheit entscheiden wolle, die diesseits des materialistischen Naturalismus, seiner Reduktionen und Eliminationen liege. Aber für diese Entscheidung gibt es keine rationalen Gründe, zumindest keine, die dem physikalischen Universum inhärent sind und auf sonst nichts verweisen. Der andere Weg zeichnet sich ab nicht nur durch die alte Überzeugung, dass stets zwischen notwendigen und hinreichenden Bedingung unterschieden werden muss, sondern auch durch die bereits von Leibniz angestellte Überlegung, dass, selbst wenn man in das Gehirn hineinschauen könnte und vollständig über seinen physischen Aufbau, die neurochemische Dynamik und die gesamten Aktivitäten der Nervenzellen Bescheid wüsste, man doch nicht zu

sehen vermöchte (und zwar nirgends), was subjektive Erfahrungen, Empfinden oder vitales aktualgenetisches Erleben wäre oder beschreiben würde. Je mehr neurologische Kenntnisse im einzelnen erarbeitet, gesammelt und angehäuft werden können – besonders im Mikrobereich der Synapsen und dem Makrobereich der emergenten Selbstaktivierungs-Netze, die beide gegenüber der Mesosphäre (den mittleren Strukturen oder Zwischenebenen des Gehirns, welche die beiden anderen Dimensionen verbinden) als bedeutendem Element des Informationsaustausches gut erforscht sind – je mehr validierte Erkenntnisse also bestehen, umso offener bleibt, was sie wirklich besagen in Hinblick auf die eigentlich entscheidende, eben der Frage der mentalen Bedeutungen.

Bewusstsein bleibt also ein Rätsel. Immerhin ist klar: Wenn die neueste Hirnforschung die Instanz des Willens nicht abschaffen kann, weil sie von einer falschen Widerlegung eines gar nicht existenziell Gemeinten in ihrer empirischen Vergegenständlichung einer illusionären Problemgröße ausgeht, von dieser geradezu fixiert bleibt, dann ist Philosophie mehr als nur Begriffskritik. Sie bleibt und ist immer auch Existentialentwurf, Konstruktivität und damit eine Sphäre der Legitimierung, Beschreibung, Verwerfung, Verstärkung oder Zurückweisung von Kriterien, nach denen Konstruktivität als ermächtigende Wahl ausgezeichnet werden kann. Damit ist sie weit davon entfernt, in Manifesten ein neues Menschenbild zu fordern – wie es die Neurowissenschaften in den letzten Jahren getan haben –, das ohnehin in nichts anderes mündet als eine zugespitzte Kanalisierung der Forschungsgelder. Da es, wie sich gezeigt hat, kein sinnvolles Postulat sein kann, das Mentale umstandslos im Physischen aufgehen zu lassen oder es durch dieses zu ersetzen, führt die Annahme, das Empfinden, der Schein oder eine intrapsychisch aus welchen Gründen auch immer motivierte Annahme eines markanten Reichtums mentalen Erlebens in inneren Wahrnehmungen nicht nur zu einer kontra-intuitiven und physikalisch nicht objektivierbaren Weise des Erlebens und Erfahrens. Sondern es muss zu ihrer Artikulation auch eigenständig und auf nichts sonst reduzierbare, metaphorisch gesprochen, ‚substantielle‘ Phantasie aufgewendet werden. Die inneren Episoden, existenziell mentalistisch konstruiert und ausgetauscht in einem spezifischen Vokabular – zum Beispiel als Prosa und Poesie kraft literarischer Sprache, ihren Entwürfen, Werken und Beispielgebungen für die rekursive, niemals oder dann nur willkürlich und willentlich abbrechbare Interpenetration von Innen- und Außenwelt sowohl in der Innen- wie in der Außenwelt –, diese inneren Episoden sind nicht an einem philosophisch gereinigten Vokabular zu messen oder darin ‚aufhebbar‘. Bereits in der Summierung der Erkenntnisse der Bewusstseinstheorie, erst recht aber in den literarischen Werken oder der in ihnen vollzogenen philosophischen Wendung zu Menschen- und Weltmodellen erkennt Bieri durchaus auch ein Schimärisches als eine Qualität an, die, unbesehen

des Dualismus und der Opposition von mentalistischem und physikalischem Vokabular, offenkundig seit Homer für menschliches Selbstverständnis wirklich und als Reales wirksam geworden ist. Und zwar in einer Weise, die spezifisch anders ist als alles, was der Dualismus bestehen lässt, unabhängig davon, auf welche Seite seiner beiden Pole man sich schlägt.

Was aber macht das Bewusstsein zu einem Rätsel? Diese Frage kann natürlich besser beantwortet werden als diejenige danach, was ‚das Bewusstsein wirklich ist‘ (vgl. hierzu sowie im Folgenden als Fazit und vorläufigen Ausblick BIERI 1992). Summierend greift Bieri die Leibniz'sche Metapher vom Gehirn als einem Fabrikgelände noch einmal auf. Die Metapher ist glücklich gewählt: Fabrik zeigt Dynamik an, aktuales Geschehen, Transformation. Maschinen sind Aktivierungsaggregate, keine statischen Größen. Wenn also das Gehirn eine Fabrik ist, die man besuchen, in allen Details besichtigen kann, was spricht dagegen, diese Fabrik auch für das Ganze oder eben ‚alles‘ zu halten, was dieses Gehirn und was in ihm ist. Prinzipielle Einwände sind dagegen zwar geltend gemacht worden. Man werde nie erhellen, was Bewusstsein ist, weil es eben auf unsichtbare Weise prozessiert werde, nur in einem Selbstempfinden bestehe, das man zwar an sich wissen, aber nicht an anderen beobachten könne, und noch gravierender, das nur durch diese Selbstempfindung entstehe und bestehe, sodass keine Unterscheidung zwischen Faktum und Illusion möglich sei. Eben so, wie das Träumen oder das Halluzinieren während des Geschehens, während des Ereignisses nicht unterschieden werden kann von Wirklichem. Das gelingt erst im Nachhinein. Aber selbst dann bleibt die Irritation insofern bestehen (auch hierfür bieten Rauscherfahrten lehrreiches Material), als dass man niemals sicher sein kann, sich auf dasselbe, also genau das zu beziehen, was damals, zum Zeitpunkt des ungeschiedenen Erlebens, das ‚wirkliche Erleben‘ und sein ‚wirklicher Gegenstand‘ gewesen ist. Darüber hinaus, aber das wundert nach den dargelegten Erörterungen nicht mehr, ist ‚Subjekt‘ eine Größe, die in der Landschaft der Leibniz'schen Gehirnfabrik nicht angetroffen werden kann, also unfassbar und unsichtbar bleibt (vgl. BIERI 1992, S. 50 f.). Sie existiert durchaus, aber nicht in der hier interessierenden Weise einer Beobachtungsgröße. Sie existiert als Verallgemeinerung einer durch Resonanzen auf konstantes Handeln beruhenden Verallgemeinerung eines Wissens um das Nicht-Wissen-Können, in einer aufgenötigten Präsenz des Sinnentzugs, des Abwesenden, des nicht Erlebbaren, wie weiter oben anhand von Dieter Henrich ausgeführt worden ist.

Es ist durchaus nützlich, das bisherige Repertoire der Kriterien zur Identifikation von ‚Bewusstsein‘ durchzuspielen. Ein als ‚bewusst‘ anzusprechendes Verhalten bedarf zunächst der Bestimmung von ‚Verhalten‘. Es hat auf äußere Reize zu reagieren, ist also ‚diskriminativ‘. Im Weiteren ist es meistens

‚kohärent‘, es ist bestimmten gleichbleibenden Situationen gegenüber gleichbleibend angemessen und nicht sprunghaft oder zufällig leistungsfähig. Es ist also nicht episodisch. Verhalten, das diese Kriterien in sich verbindet, ist außerdem ‚integrierendes‘ und ‚integriertes Verhalten‘. Ein Bewusstsein von Verhalten zu haben, setzt kognitive Fähigkeiten voraus, die auch getestet werden können – und zwar auf diverse Arten, direkt oder indirekt, intern artikuliert oder extern beschrieben etc. Unter ‚Bewusstsein‘ versteht man ein von inneren Episoden unterscheiden könnendes Wissen von der Außenwelt. Unter Bewusstsein kann man aber auch primär ‚reflektierendes‘ oder ‚reflexives Wissen‘ verstehen. Der Anspruch, solches zu begreifen, hat dann aber bescheiden zu bleiben. „Bewusstsein im Sinne dieses Spektrums kognitiver Fähigkeiten ist noch viel schwerer zu verstehen, als das biologische Geschehen hinter einem integrierten Verhalten, das schon in verhältnismäßig einfacher Gestalt anzeigen kann, dass jemand wach ist“ (BIERI 1992, S. 49). Da Verhalten extern beobachtbar und in Input-/ Output-Beziehungen experimentell beschreibbar und modellierbar ist, ohne dass die Umsetzungen der Eingabe in Effekte/ Handlungen im Gehirn als Bewusstwerdung, Intention oder in Gestalt anderer mentaler Instanzen und Prozesse überprüft werden muss oder kann, ist es einfacher zu umschreiben als das, was in der ‚Black Box‘ des Gehirns geschieht. Es ist wohl nicht übertrieben, integriertes Verhalten und Kognition für Größen zu halten, die man dereinst (auch unter der idealisierten Annahme eines linearen Fortschrittsprozesses der Wissenschaften) angemessen oder vielleicht gar vollständig beschreiben und erklären können. Das größte Problem im Spektrum dessen, was Bewusstsein alles ist und sein kann, ist aber ‚Bewusstsein‘ im Sinne von ‚Erleben‘, also eine innere mentale Episode oder Entität, die dem Erlebenden ganz gewiss, jedem Anderen, Dritten oder Externen schlicht und prinzipiell nicht zugänglich ist, also diesem notwendigerweise diffus, hermetisch, dunkel oder nicht-existent erscheinen muss. Bewusstsein reduziert sich dann auf den privilegierten Selbstzugang oder eine glaubhafte Introspektion, respektive glaubhaften Bericht und Darstellung derselben. Im Wesentlichen aber ist es ein Erleben oder ein evident gegebenes Erlebtwerden – ein Faktum, dessen Bedeutung sich in dem Maße zu entziehen oder zu verstellen scheint, wie Beschreibungen und Erklärungen entwickelt werden.

Die Begriffsbestimmungen in einem solchen Verstehensvorgang erscheinen, zunächst und im ersten Zugriff, als wechselseitig austauschbar und deshalb unklar. Solange das gilt, kann von einer Erklärung von ‚Bewusstsein‘ selbstverständlich keine Rede sein. Ob also Bewusstsein im Sinne von aktuellem, erinnerbarem Erleben ausschlaggebend ist dafür, dass ich mich als Subjekt meines Tuns erfahre oder ob ich mich in meinem Tun zu mir automatisch und intuitiv als oder zumindest ‚wie ein‘ Subjekt verhalte, um dann aus dieser Selbstbe-

züglichkeit angewandter und realisierter Subjektivität – Erleben und Vollzug in actu – mein Erleben zu erleben, das ist schlicht nicht entscheidbar. Deshalb sind, nach erneuter Reflexion, die Begriffe keineswegs austauschbar. Die suggestiv so befriedigende Annahme einer Wechselseitigkeit und Austauschbarkeit erweist sich als eine unbegriffene theoretische Suggestion. ‚Bewusstsein‘ markiert ein physisch-physiologisches Geschehen, das mental erlebt wird. ‚Subjektivität‘ muss nicht erlebt werden, sondern markiert den Horizont, in dem ich Selbstbezug, Erleben, mentale, kognitive, emotionale und weitere Aspekte des Lebendigseins im Hinblick auf Identitätskriterien von ‚Person‘, also ‚Person-Sein‘ entwerfe und integrativ oder synthetisch interpretiere. Zwar gilt: „Wenn etwas an Bewusstsein vollkommen unbegreiflich ist, dann ist es die Fähigkeit zu erleben und die Erfahrung des Subjektseins“ (BIERI 1992, S. 50). Aber ‚Subjektsein‘ kann nicht erlebt werden. Erlebt werden Zustände, Empfindungen parallel zu Handlungen, emotionale Bewertungen von Situationen, Bezüge auf lebensgeschichtlich als bedeutsam Bewertetes, Gefühle – all das, was nicht nur kognitiv mich bewegt, sondern auch mich als Person ‚betrifft‘, ohne dass ich deren Subjektsein gleichzeitig, zusätzlich, emergent oder parallel zu diesem ‚Erleben‘ nochmals erlebe. ‚Subjekt‘ scheint eher diejenige Zuschreibung, resultierend aus emotionalen Bewertungen, zu sein, in welcher ich die Bedeutung des Erlebten, also Schwellen- oder Schlüsselerlebnisse mir als ‚Existenziale‘ meiner Person, Entwurf und Betroffenheit, Bedeutung und Bedeutetwerden, reflexiv und synthetisch verdeutliche, also in einem zusätzlichen Akt der Vergegenwärtigung. Auch wenn das physiologische Geschehen das Erleben bestimmt und nicht umgekehrt, so bleibt die Beziehung einer ‚Kovarianz‘ dazwischen ambivalent. Denn das Erleben, das ich mir repräsentiere als Resultat des physiologischen Geschehens (und nicht umgekehrt) ist doch bezüglich der Bedeutung ungreifbar und geradezu belanglos, wenn ich mir nicht verdeutliche, dass das intrinsische und implizit entfaltete Dasein von ‚Subjektivität‘ eben bedeutet, subjektiv zu erleben, aber keineswegs ‚Subjektivität‘ zu erleben. „Wir können die gesamte Maschinerie hier so kleinteilig erforschen, wie wir wollen, bis hinunter zu den Molekülen, Atomen oder sogar noch weiter: Stets bleiben wir mit unseren Entdeckungen auf der Seite des Gehirns, keine von ihnen würde uns hinüber zum Erleben führen“ (BIERI 1992, S. 51). Konstruktivistisch gewendet bedeutet dieses Argument auch, dass ein Erbauer des Gehirns (der Leibnizschen Fabrik) eine vollkommene Klarheit bezüglich der Konstruktion des Gehirns, also Kenntnis und Kontrolle aller seiner Einzelheiten, Inhalte, Funktionen und Voraussetzungen haben müsste, aber dennoch niemals von sich aus gewahr würde, noch dies als Effekt seines Planes akzeptieren könnte, damit ein ‚Subjekt‘ geschaffen zu haben. Wenn es Kovarianz, Parallelität und psychophysischen Parallelismus, korrespondierende Komplementarität des Mentalen und des Physischen gäbe, könnte dennoch ein

solches Subjekt qua Gehirn niemals einer Gesetzmäßigkeit unterworfen werden, die in die übrigen bekannten Gesetze integriert werden könnte.

Unabhängig davon, ob man die in Frage stehenden Qualitäten als durch kognitive Bedeutung oder den Körper prozessierte ansehen würde, die Erklärung des kognitiven Gehalts der Vorgänge wäre in beiden Fällen nur erreichbar, wenn man genau wüsste, wie die Beziehungen des Körpers und der Organe zu den Umgebungen beschaffen sind. Aber das weiß auch der eben erwähnte ‚Konstrukteur‘ nicht, weshalb sich auf jeder Seite der Korrelation das Problem als unlösbares stellt und wiederholt. Wir müssten die Kausalität verstehen, um das Erleben als kausal bewirktes zu verstehen. Und zusätzlich auch das Verstehen verstehen, um die bewegende Kausalität als ein auf dieses Erleben gerichtetes Einwirken zu begreifen. Man sollte sich aber entscheiden und entweder organismisches Prozessieren oder dann die verbindliche Kategorienbeschreibung von ‚Subjektivität‘ annehmen, aber nicht beides zugleich. Beide Größen können nicht zusammen und zugleich erklärt werden. „Es gibt, bedeutet das, im Prinzip eine vollständige Kausalerklärung für unser gesamtes waches, integriertes Verhalten, in der wir als erlebendes Subjekt nicht vorkommen“ (BIERI 1992, S. 54).

Die kausale Macht des Bewusstseins könnte erst erklärt werden, wenn wir den inneren Zusammenhang des Bewusstseins mit dem physiologischen Geschehen vollständig erhellen könnten. Aber ‚Bewusstsein‘ ist eben keine empirische, sondern eine abstrahierende, generalistische Kategorie, die bislang auf Nicht-Empirisches zu verweisen scheint. Es ist also weiter nicht verwunderlich, wenn dies empirisch nicht geklärt werden kann. Wenn evidentes Erleben auf einfache, unstrukturierte Sachverhalte verweist, dann ist es durchaus möglich, dass die Evidenz des Eigenerlebens gerade nicht eine konkrete Kraft der Subjektivität erklärt, sondern, tiefer als diese Kategorie, ein Erleben als ein reales motiviert, das erst im Austausch der Thematisierung, also über Artefakte und Diskurse, das ‚Subjekthafte‘ am Erleben so transformiert, dass es zu anderen Subjekten sprechen kann.

Die innere Komplexität des Organismus wird, so die, allerdings unterschiedlich intensive, Erfahrung jedes Menschen, vielfach gebrochen in intermittierenden mentalen Zuständen (Schmerz, Dissoziationen, Störungen im Körperschema). Diese Komplexität ist aber nicht kennzeichnend oder gar objektiver Ausweis einer allgemeinen physiologischen Existenz. Auch wenn man statt der abstrakten Kategorie der ‚Subjektivität‘ die einfachere der Selbstmodellierung heranzieht, so besteht die Pointe dieses Erlebens nicht in der Illustration oder Affirmation dieser Kategorie. Systeme, die über ein Selbstmodell verfügen, beschreiben ihre Zustände nicht als diese Art von ‚Erleben‘. Also sind erst spezifisch gedeutete Weisen des Selbst-

erlebens auch Erfüllungen anspruchsvoller Selbstmodellierung und Selbstrepräsentation. Komplementär dazu zeigt sich, dass Erleben eine weitaus schwieriger zu definierende Kategorie als die der Repräsentation ist.

Auch wenn die Architektur, der Stoff, die Funktion, der Kontext des Erlebens bekannt sind, gelingt es trotzdem nicht, ‚Erleben‘ als ein intrinsisches Phänomen neuronaler Aktivitäten zu deuten. Die sekundäre Beschreibung als bloße Erlebniskategorie abzutun, bringt die Erkenntnis auch nicht weiter. Bleibt als letztes die Option eines Gedankenspiels, mit dem uns ein überlegenes Wesen auf seine Weise die Entität ‚Bewusstsein‘ erklären könnte. Aber das ist ein Taschenspielertrick, der uns in entsetzliche epistemische Verzweiflung stürzen müsste. Denn: „Wenn es ein Wesen gäbe, das die uns verschlossene, aber für Bewusstsein entscheidende Art des Verstehens kennt, so könnte es sie uns nicht vorführen, weil wir sie nicht nachvollziehen könnten“ (BIERI 1992, S. 56). Aber da wir keine Vorstellung davon haben können, wie die Probleme beschaffen sind, können wir nicht nur nicht wissen, wie sie gelöst würden, sondern nicht einmal richtig, worin sie denn wirklich oder ‚eigentlich‘ bestehen. Das Rätsel ‚Bewusstsein‘ hält an und ist vielleicht gar nicht lösbar. Es könnte darin gründen, dass wir zur aussagekräftigen Beschreibung dieser Kategorie etwas benötigen, das uns evident im Erleben geliefert wird, das aber darin als ungenügend verzeichnet bleibt: Das Erleben selber. Das Erleben scheint uns evident und bleibt doch immer rätselhaft. Wir müssen von einer strikten Nicht-Erklärbarkeit ausgehen. Und dennoch kann die Nicht-Erklärbarkeit des Erlebens dieses selber nicht auflösen, ja kann es nicht einmal relativieren. Es bleibt real bestehen als ein Geschehen im physikalischen Universum. Man darf also ein anhaltendes Rätsel vermuten, das darin besteht, etwas heraufzurufen, was prinzipiell nicht erhellt oder abschließend geklärt werden kann: die Funktionsweise des Gehirns sowie die wirkliche und wahre Bedeutung seiner Resonanzen im Erleben der Prozesse, die es inkorporiert und innerviert.

Epilog: Zur Einheit von ‚Rationalität‘, ‚Natur‘, ‚Empirie‘ und ‚Theorie‘

Die unter diesem Stichwort vorgenommene Erörterung versteht sich in keinem Punkt als ein Beitrag zum Streit zwischen Natur- und Geisteswissenschaften, schon gar nicht zum Zwecke der Behauptung von Vorrang oder Herrschaft eines Bereiches gegenüber dem anderen, aber auch nicht, defensiver, zum Zwecke einer Terrainsicherung. Denken ist nicht Durchsetzung von Macht und erträgt keinen – zumindest nicht für das, was man unter ‚Wissenschaft‘ im Prozess der Konstituierung von Neuzeit und Moderne versteht – ‚Grenzschutz‘. Die kritischen Bemerkungen und die Einwände beginnen dort, wo die

Philosophie nur noch metaphysische oder metatheoretische Argumentationen beansprucht, weil ihr kein Zugang mehr zu einer von den Naturwissenschaften angeeigneten oder ‚okkupierten‘ ‚Empirie‘ zur Verfügung steht. Und auf der anderen Seite dort, wo philosophische Sinndeutungs- und Letzterklärungsansprüche unter Absage an Begriffskritik in eine nun angeblich auch dafür wahrheitsfähige und zuständige, der Behauptung nach ‚unverstellt‘ und ‚objektiv‘ ‚sichtbar werdende‘ Empirie eingewandert sind. Der Gestus des Neurowissenschaftlers, der philosophische Probleme ‚löst‘ (oder vorführt, dass er sie ‚gelöst‘ haben will), belegt einen solchen Anspruch in einer Zeit, in der Wissenschaft ein Epiphänomen von Forschungs- und Wissenschaftspolitik – das heißt eine von kritischem Rationalismus abgekoppelte Geldbeschaffungsstrategie – zu werden droht.

Alle der hier referierten Wissenschaftler – Libet, Dennett, Henrich, Bieri – verdeutlichen, wenn auch auf je unterschiedliche Weise, um wie viel ertragreicher eine integrale Haltung gegenüber einem ganz selbstverständlich als Einheit vorausgesetzten Objekt- oder Problembereich sein kann. Immer bezieht sich die Erkenntnisanstrengung auf ‚Natur‘ und ‚Geist‘ zugleich, diverse Methoden innerhalb einer einzigen und unteilbaren Wissenschaft anwendend. Es gibt keine Gebietszuständigkeiten, die ein für alle Mal geregelt wären: hier Empirie, Erklären und Sichtbarmachen (Naturwissenschaften), dort Theorie, Verstehen und Denken des Denkens (Geisteswissenschaften). Ob medizinisch geprägt, analytisch, dialektisch oder vom deutschen Idealismus, ob aus der Biologie und Neurologie, der analytischen Philosophie oder der Linguistik kommend: alle Argumentationen beziehen sich ‚wie natürlich‘ auf den einen, unteilbaren Gegenstand, der im physikalischen Universum als ein und derselbe Bestand hat, und auf eine unteilbare Erkenntnisabsicht, die sich in Parametern und Selbstmodellierungen einer einen und einzigen ‚Rationalität‘ organisiert. Ein beschwörender Appell zum Holismus – der zumeist ohnehin unlautere Absichten verrät – hilft hier wenig, weil der Sache nach die Anstrengungen eben immer schon innerhalb dieser Verwiesenheit auf Eines erfolgen, und das Postulat eines ausweitenden Zusammenfügens die konfliktträchtigen Bruchstellen historisch verkennt und auf eine Sache umlegt, über die keine Haltung verfügen kann, sondern nur ein die Brüche sukzessive überwindender Erkenntnisprozess, der sich, vorrangig traditionell operierend, auf einen einheitlichen Gegenstand bezieht.

Das muss im Detail nicht weiter ausgeführt werden, da es glücklicherweise eine Aufbereitung von metatheoretischen Bedingungen in den Theoriemodellen und Debatten verschiedener Sparten in bewundernswerter Deutlichkeit und Ausführlichkeit gibt (vgl. STEGMÜLLER 1969 ff.). An Stelle einer hier nicht notwendigen ausführlichen Darstellung sei einem beru-

fenen Autor ein Zitat entliehen, das als Zusammenfassung der Problemlage in ihrer Zuspitzung dienen kann: „Wissen und Denken, wir und ich – als wenn das, wissenschaftstheoretisch fein geschieden, auf ewig getrennt sein müsste. Zu stören scheint das im Übrigen nur diejenigen, die noch an so etwas wie die Einheit der Rationalität, auch die der wissenschaftlichen, glauben. Es ist schon seltsam. Statt der Forschung, die sich auf der immerwährenden Suche nach dem Neuen ihre eigenen Wege sucht, über alle fachlichen und disziplinären Grenzen hinweg zu folgen, schlägt man noch immer die akademischen Schlachten des 19. Jahrhunderts zwischen Geistes- und Naturwissenschaften – erkennbar etwa, auf Seiten der Naturwissenschaften, in dem Versuch, die Empirie über alles, auch über das Theoretische, herrschen zu lassen; oder, auf Seiten der Geisteswissenschaften, in dem Versuch, das wissenschaftliche Heil in einer Renaissance der Hermeneutik zu finden, indem man diese zur allzuständigen Erkenntnistheorie erklärt. Verstehen versus Erklären! Als wäre nicht auch alles Erklären, nunmehr den Naturwissenschaften zugewiesen, ein Verstehen, und wäre nicht auch alles Verstehen, nunmehr den Geisteswissenschaften zugewiesen, ein Erklären. Der hermeneutische Zirkel als letztes Wort eines Verstandes, der einmal auszog, sich selbst und die Welt zu begreifen? Da kommt einem die idealistische Vorstellung einer tieferen Einheit von Natur und Geist geradezu als modern und allem akademischen Reviergehabe weit überlegen vor: nicht im evolutionsbiologischen Sinn (der Geist als die andere Seite der Natur) und nicht in metaphysischem Sinn (die Natur als die andere Seite des Geistes), sondern in einem wissenschaftstheoretischen Sinn, nämlich als innere Einheit der naturwissenschaftlichen und der geisteswissenschaftlichen und darüber hinaus auch noch anderer Formen der Rationalität“ (MITTELSTRASS 2008, S. 7).

Literatur

- BAUMUNK, BODO-MICHAEL/ KAMPMEYER-KÄDING, MARGRET (Hrsg.), 7 Hügel. Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts, Bd. 7: Träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften. Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000; BECKERMANN, ANSGAR, Descartes' metaphysischer Beweis für den Dualismus. Analyse und Kritik, Freiburg, 1986; BENSON, FRANK D., The Neurology of Thinking, New York/ Oxford, 1994; BIERI, PETER, Zeit und Zeiterfahrung. Exposition eines Problembereichs, Frankfurt a. M., 1972; BIERI, PETER, Was macht Bewußtsein zu einem Rätsel? in: Spektrum der Wissenschaft, Bd. 10, Heidelberg 1992, S. 48-56 (Antrittsvorlesung an der Universität Marburg; unter gleichem Titel gedruckt auch in: Gehirn und Bewußtsein, Heidelberg, 1994, S. 172-180); BIERI, PETER (Hrsg.), Analytische Philosophie der Erkenntnis, Frankfurt a. M., 1987; BIERI, PETER (Hrsg.), Analytische Philosophie des Geistes, Weinheim, 3. unv. Aufl. 1997; BLACKMORE, SUSAN, Gespräche über Bewußtsein, Frankfurt a. M., 2007; BLAKEMORE, COLIN/ GREENFIELD, SUSAN (Hrsg.), Mind waves. Thoughts on Intelligence, Identity and Consciousness, Oxford, 1993; BREIDBACH, OLAF, Das Anschauliche oder Über die Anschauung von Welt. Ein Beitrag zur Neuronalen Ästhetik, Wien/ New York, 2000; BLOCK, NED, Readings in Philosophy of Psychology, 2 Bde., Cambridge MA 1980/ 1981; BORST, CLIVE VERNON (Hrsg.), The Mind/Brain Identity Theory, London, 1982; BRÜNTRUP, GODEHARD, Das Leib-Seele-Problem. Eine Einführung, Stuttgart/ Berlin/ Köln, 1996; CALVIN, WILLIAM H., Die Sprache des Gehirns. Wie in unserem Bewußtsein Gedanken entstehen, München/ Wien, 2002; CALVIN, WILLIAM H./ OJEMANN, GEORGE A., Einsicht ins Gehirn. Wie Denken und Sprache entstehen, München/ Wien, 1995; CAVALLERO, CORRADO/ FOULKES, DAVID (Hrsg.), Dreaming as Cognition, New York u. a., 1993; DAMASIO, ANTONIO R., Das Gehirn und die menschlichen Emotionen, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel. Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts, Bd. 7: Träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften. Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin 2000, S. 73-77; DENNETT, DANIEL C., Content and Consciousness, London, 1969; DENNETT, DANIEL C., Are Dreams Experiences?, in: ders., Brainstorms, Hassocks 1978, S. 129-148; DENNETT, DANIEL C., Süße Träume. Die Erforschung des Bewußtseins und der Schlaf der Philosophie, Frankfurt a. M., 2007; DOZIER, RUSH W. Jr., Codes Of Evolution. The Synaptic Language Revealing The Secrets Of Matter, Life, and Thought, New York, 1992; GLOBUS, GORDON G./ MAXWELL, G./ SAVODNIK, I. (Hrsg.), Consciousness and the Brain. A Scientific and Philosophical Inquiry, London/ New York, 1976; GÜNTHER, GOTTHARD, Das Bewußtsein der Maschinen, Baden-Baden, 1963; HAGNER, MICHAEL, Homo cereberalis. Der Wandel vom Seelenorgan zum Gehirn, Frankfurt a. M./ Leipzig, 2000; HENRICH, DIETER, Hegel im Kontext, Frankfurt a. M., 1971; HENRICH, DIETER, Identität und Objektivität. Eine Untersuchung über Kants transzendente Deduktion, Heidelberg, 1976; HENRICH, DIETER, Denken und Selbstsein. Vorlesungen über Subjektivität, Frankfurt a. M., 2007; HUS-SERL, EDMUND, Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins, Tübingen, 1980; KIM, JAEGWON, Supervenience and Mind, Cambridge MA/ London, 1993; KNORR-CETINA, KARIN, Die Fabrikation von Erkenntnis, Frankfurt a. M., 1982; KRÄMER, SYBILLE (Hrsg.), Geist – Gehirn – Künstliche Intelligenz. Zeitgenössische Modelle des Denkens, Berlin/New York, 1994; KRAUSE, MANFRED, Neuronale Netze und Kreativität, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel. Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts, Bd. 7: Träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften. Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin 2000, S. 63-65; KROHN, WOLFANG/ KÜPPERS, GÜNTER (Hrsg.), Emergenz: Die Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung, Frankfurt a. M., 1992; LANSKY, MELVIN R. (Hrsg.), Essential Papers on Dreams, New York/ London, 1992; LANZ, PETER, Das phänomenale Bewußtsein. Eine Verteidigung, Frankfurt a.

M., 1996; LATOUR, BRUNO, *Science in Action. How to Follow Scientists and Engineers through Society*, 1987; LATOUR, BRUNO, *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt a. M., 2000; LATOUR, BRUNO/WOOLGAR, STEVE, *Laboratory Life. The Social Construction of Scientific Facts*, Princeton, 1986; LIBET, BENJAMIN, *Mind Time. Wie das Gehirn Bewusstsein produziert*, Frankfurt a. M., 2007; LYCAN, WILLIAM G. (Hrsg.), *Mind and Cognition*, Cambridge MA/ Oxford, 1990; MATURANA, HUMBERTO R., *Was ist Erkennen?*, München, 1994; MATURANA, HUMBERTO R., *Biologie der Realität*, Frankfurt a. M., 2000; MCCULLOCH, WARREN, *Verkörperungen des Geistes*, Wien/ New York, 2000 (gekürzte Ausgabe von: *Embodiments of Mind*, Cambridge/ London, 2. erw. Aufl. 1988); METZINGER, THOMAS, *Neuere Beiträge zur Diskussion des Leib-Seele-Problems*, Frankfurt a. M./ Bern/ New York, 1985; METZINGER, THOMAS (Hrsg.), *Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie*, Paderborn, 3. Aufl. 1996; MITTELSTRASS, JÜRGEN, *Der Geist und die Geisteswissenschaften*, in: FAZ (Frankfurter Allgemeine Zeitung), Frankfurt, 14. Januar 2008, S. 7; MOORCROFT, WILLIAM H., *Sleep, dreaming & sleep disorders. An introduction*, Lanham, 1993; MÜHLMANN, HEINER, *Die Natur der Kulturen. Entwurf einer kulturgenetischen Theorie*, Wien/New York, 1996; PIAGET, JEAN, *Biologie und Erkenntnis. Über die Beziehungen zwischen organischen Regulationen und kognitiven Prozessen*, Frankfurt a. M., 1974; PIAGET, JEAN, *Die Äquilibration der kognitiven Strukturen*, Stuttgart, 1976; PIAGET, JEAN (Hrsg.), *Logique et connaissance scientifique*, Paris, 1986; PÖPPEL, ERNST (Hrsg.), *Gehirn und Bewußtsein*, Weinheim, 1989; PÖPPEL, ERNST, *Grenzen des Bewußtseins. Wie kommen wir zur Zeit und wie entsteht Wirklichkeit?*, Frankfurt a. M./ Leipzig, 2000; RECK, HANS ULRICH, *Ethik gegen Ontologie. Emmanuel Lévinas' Denken*, in: *Die Neue Gesellschaft/ Frankfurter Hefte*, Nr. 2, Bonn, 1996; ROLLINS, MARK, *Mental Imagery. On the Limit of Cognitive Science*, New Haven/ London, 1989; ROTH, GERHARD, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit*, Frankfurt a. M., 1994; ROTH, GERHARD, *Gehirn*, in: Wulf, Christoph (Hrsg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim/ Basel, 1997, S. 425-435; RUMELHART, DAVID R./ MCCLELLAND, JAMES (PDP Research Group), *Parallel Distributed Processing. Explorations in the Microstructure of Cognition*, 2 Bde., Cambridge MA u. a., 1986; RUSCH, GEBHARD/ SCHMIDT, SIEGFRIED J. (Hrsg.), *Konstruktivismus. Geschichte und Anwendung*, Frankfurt a. M., 1992, (stw 1040, delfin); RYLE, GILBERT, *Der Begriff des Geistes*, Stuttgart, 1992; SCHILDKNECHT, CHRISTIANE, *Sense and Self. Perspectives on Non-Propositionality*, Paderborn, 2002; SCHLEIM, STEPHAN, *'Gedankenlesen'. Pionierarbeit der Hirnforschung*, Hannover, 2007; SCHULZ WALTER, *Ich und Welt. Philosophie der Subjektivität*, Pfullingen, 1979; SEBEOK, THOMAS A./ UMIKER-SEBEOK, JEAN, *„Du kennst meine Methode.“ Charles Sanders Peirce und Sherlock Holmes*, Frankfurt a. M., 1982;

SEARLE, JOHN R., *Geist, Hirn und Wissenschaft. Die Reith Lectures 1984*, Frankfurt a. M., 1986; SEARLE, JOHN R., *Freiheit und Neurobiologie*, Frankfurt a. M., 2004; STEGMÜLLER, WOLFGANG, *Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und analytischen Philosophie*, 4 Bde., Berlin/ Heidelberg u. a., 1969 ff.; STURMA, DIETER (Hrsg.), *Philosophie und Neurowissenschaften*, Frankfurt a. M., 2006; TETENS, HOLM, *Geist, Gehirn, Maschine. Philosophische Versuche über ihren Zusammenhang*, Stuttgart, 1994; TUGENDHAT, ERNST, *Das Sein und das Nichts*, in: Klostermann, Vittorio (Hrsg.), *Durchblicke. Festschrift für Martin Heidegger*, Frankfurt a. M., 1970, S. 132-161; TUGENDHAT, ERNST, *Vorlesungen zur Einführung in die sprachanalytische Philosophie*, Frankfurt a. M., 1976; TUGENDHAT, ERNST, *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung. Sprachanalytische Interpretationen*, Frankfurt a. M., 1979; VARELA, FRANCISCO, *Kognitionswissenschaft – Kognitionstechnik. Eine Skizze aktueller Perspektiven*, Frankfurt a. M., 1990; VARELA, FRANCISCO, *Imagination als das eigentliche Leben*, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), *7 Hügel. Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts*, Bd. 7: *Träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften. Über die subjektive Seite der Vernunft*, Berlin 2000, S. 56-59; VON FOERSTER, HEINZ, *Der Anfang von Himmel und Erde hat keinen Namen*, Berlin, 2002; VON GLASERSFELD, ERNST, *Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme*, Frankfurt a. M., 1996; WIENER, OSWALD, *Schriften zur Erkenntnistheorie*, Wien/ New York, 1996; WIENER, OSWALD/ BONIK, MANUEL/ HÖDICKKE, ROBERT, *Eine elementare Einführung in die Theorie der Turing-Maschinen*, Wien/ New York, 1998; WIENER, OSWALD, *Vorstellungen*, in: Erlhoff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), *Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion*, Katalog Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393; ZICHE, PAUL (Hrsg.), *Introspektion. Texte zur Selbstwahrnehmung des Ichs*, Wien/ New York, 1999.

BILDER, MENTAL

- PIAGET, JEAN – ALLGEMEINE EPISTEMOLOGIE UND KOGNITIVETRAUMPSYCHOLOGIE
- DESCARTES' TRAUM-VERDACHT
- NEUROLOGIE
- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICH AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

In Jean Piagets und Bärbel Inhelders nur unbefriedigend ins Deutsche übertragenen, zusammenfassenden Forschungsbe-

richt ‚L'image mentale chez l'enfant‘, befassen sich die im Team arbeitenden Autoren mit der Frage des Verhältnisses von imaginativen und kognitiven Prozessen. Es sei hier nur ein zentraler Aspekt herausgegriffen: das Verhältnis von präoperationaler und operationaler Schematisierung in Hinblick auf die Verstehensleistungen, die für den Erwerb der visuellen Fähigkeiten maßgebend sind – oder anders gesagt, das Verhältnis von visuellen und kognitiven Operationen. Das mentale Bild – in der Übertragung ins Deutsche wurde unglücklicherweise der Begriff ‚Vorstellungsbild‘ dafür gewählt, der ein ‚inneres Bild‘ evokiert – wird einerseits auf die statischen, kinetischen und Transformationsbilder bezogen, andererseits wird es erörtert hinsichtlich Fragen der Produktion, Reproduktion, Memorisierung und Antizipation. Das Fazit läuft auf die Beantwortung der Frage hinaus, ob das visuelle Vermögen, also die Fähigkeit eines evaluierenden, verbalisierten Bildersehens oder -erkennens, den kognitiven Operationen förderlich ist, ihnen vorgreift, oder ihnen zu- bzw. nachzuordnen ist. Die Antwort der Autoren darauf lautet: Die Bildleistungen auf der präoperationalen Ebene sind durchgängig von Antizipationsleistungen geprägt. Deren Präzision hängt von der Transformation dieser Ebene in die operationalen kognitiven Schemata ab, was sich maßgeblich, bezogen auf das Alter der Untersuchten, innerhalb der Entwicklung von Acht- bis etwa Dreizehnjährigen vollzieht. Die spezifischen Fähigkeiten der mental-ikonischen Vorstellung haben in dieser Entwicklung eine strukturierende kognitive Funktion, die systematisch in ihrer Genealogie dargestellt werden kann und transkulturell zu beobachten ist. Die Phasen folgen immer derselben Logik, deren Momente sind in verschiedenen Kulturen dieselben und gehorchen einer epistemologisch gleich bleibenden Stufenfolge. Entscheidend ist aber, dass es sich keineswegs um einen Ablauf im Sinne eines genetischen Algorithmus handelt, sondern um einen differenzierten Strukturierungsprozess, der mittels der operativen Schematisierung der späteren Phasen die intrinsische Logik der präoperationalen Funktionen, also der ikonischen und symbolischen insgesamt, nach einer entwickelten Logik signifikant umbaut. Der Prozess aktualisiert also – scheinbar paradox auf der umgekehrten Zeitachse in die Vergangenheit hinein wirkend – seine Logik, macht diese aber zugleich in prospektiver Weise geltend. Einmal umgebaut, kann in vormaliger und unverstellter Weise auf die ehemalige oder ‚authentische‘ Version des Früheren nicht mehr zurückgegriffen werden. Sie hat sich verändert oder ist ‚entstellt‘, ist jedenfalls in Form und Materie einer entwickelteren Stufe assimiliert worden, wodurch ihre interne Struktur und ihre Gestalt akkommodiert, d. h. qualitativ verändert worden sind. Die daraus resultierende Balance oder ‚Äquilibrierung‘, wie Piaget sagt, ist eine Gestalt eigener Art und Komplexität – und nicht reversibel (vgl. PIAGET 1974 und 1976).

Diese retrograde Transformation ist immer eine Leistung ‚dialektischer‘ Schematisierungen. Sie treten nicht an die Stel-

le früherer, unvollkommenerer Schemata, sondern nehmen diese in sich auf und formen sie nach den Maßstäben und Bedingungen ihrer Entwicklungslogik um. Deshalb ist jedes Bild nicht Reproduktion, drückt nichts aus und stellt auch nichts dar, sondern ist in sich eine Transformationsleistung dessen, was als Darstellung oder Abbildung beansprucht wird. Die Abgrenzung zwischen dem reproduktiven und dem antizipatorischen Bild der Bewegung bleibt dagegen durchwegs willkürlich, sie ist nicht konstitutiv (vgl. PIAGET/ INHELDER 1978, z. B. S. 85). Verblüffend ist, dass in den Versuchsanordnungen selbst für die einfachsten, in der Vorstellung zu vollziehenden Verschiebungen, zum Beispiel einer begrenzten Strecke, nicht eine mimetische, sondern eine antizipatorische Fähigkeit entscheidend ist. Es wird in diesem Fall keine vorgestellte physische Bewegung reproduktiv abgetastet, sondern die Fähigkeit zur vermeintlichen Reproduktion einer Längenkonstanz erweist sich als abhängig von einer ‚geistigen Vorschau‘ auf das baldige, umgehende Abgeschlossen-Haben einer entsprechenden Transformation. Maßgeblich ist, was in nächster Zukunft sich als das erwiesen haben wird, was man in der Bewegung auf dieses Etwas hin eben jetzt antizipatorisch vollzieht.

Vorbilder und Antizipationspläne sind auch dort entscheidend, wo vermeintlich nur nachgeahmt wird. Entsprechend beschreibt Piaget Nachahmung als eine innerlich aktualisierte oder reaktualisierte Handlung, deren Bezug das Objekt mit dem teilt, was als vollzogene Nachahmung identifiziert werden kann (vgl. PIAGET/ INHELDER 1978, S. 79). Bildhafte Repräsentation stützt sich nicht auf Resultate einer Transformation, die primär ‚denkend‘ bewältigt werden kann, wohl aber auf den imaginativen Vollzug von Aktivitäten, also auf prozessuale Aspekte oder Formen, auf Handlungen eher als auf Vorstellungen (vgl. PIAGET/INHELDER 1978, S. 235). Eine wesentliche Schlussfolgerung daraus ist, „daß der einzige natürliche Trennungsstrich zwischen den Kategorien der Bilder der ist, der die statischen Bilder, die sich von der präoperatorischen Ebene an bilden, von den antizipatorischen Bildern scheidet, die mit den Operationen auftreten und die kinetischen Bilder ebenso wie die Transformationsbilder umfassen“ (PIAGET/ INHELDER 1978, S. 341). Die genuine Ontologie der Bilder, als eine genetisch-epistemologische Fragestellung gefasst, erweist sich demnach als abhängig von der Beantwortung der Frage, ob die innere Entwicklung des Bildes von der Mitwirkung von parallelen Operationen des kognitiven Apparates abhängt oder von einer Mitwirkung der Operationen an den Bildern, auch dann, wenn diese dem Bild widersprechen, bzw. ob es sich um eine „reziproke Anpassung (*ajustement*) zwischen den Operationen und der bildhaften Repräsentation“ handelt (PIAGET/ INHELDER 1978, S. 419).

Die Autonomie der Bilder entwickelt sich in Gradationen parallel zum sich realisierenden epistemischen Entwicklungs-

prozess, der nicht von den Operationen als solchen bestimmt ist, sondern von deren Komplexitätsgrad oder der konzeptuellen, also einer entfalteten Logik. Jedenfalls erweisen sich Bilder auch dann nicht als Verlängerung einer Wahrnehmung, wenn sie auf scheinbar imitativem Weg gefunden werden. Das Bild ist eine aktiv interiorisierte Nachahmung, keine Mimesis, die Wahrnehmungen ‚nach innen‘ verlängert (vgl. PIAGET/ INHELDER 1978, z. B. S. 29). Bild und Begriff erweisen sich als partiell verwandt, als dynamische Faktoren in einem flexiblen Dispositiv (vgl. PIAGET/ INHELDER 1978, S. 81). Die symbolische Natur des Bildes bewährt sich auf einer Zwischenebene: Es ist die symbolische Individualisierung der Senses, welche die konstanten operativen Funktionen mit einer individuellen Erfahrungswelt verbindet.

Dass Bilder vom Wissen abhängen, heißt nicht, dass sie in einfacher Weise reproduziert werden können. Ihre Präsenz ist stets eine Transformation. Eben deshalb stellen Bilder nichts dar und drücken nichts aus: sie sind jederzeit generative Leistungen. Zugespielt formuliert, das Kreative und Autonome an den Bildern ist das, was eine generelle kognitive Operation bewahrt. Diese kommt aber nur zustande durch eine Evokation der Aktualisierungen, die motivational oder symbolisch nicht verallgemeinert werden können, sondern in denen sich vielmehr individuelle Differenzen geltend machen (vgl. PIAGET/ INHELDER 1978, S. 497 ff.). Die epistemische Betrachtung der Bilderfrage plädiert nicht für einen wissenschaftlichen Ikonoklasmus (zur damit systematisch verbundenen Evidenzkritik vgl. BROCK 2000 und 2000 a), sondern für die interne kognitive Differenzierung der Bilder, seien sie kulturell codierte oder künstlerische, äußerlich aktualisierbare (Bildträger) oder innere (Vorstellungen, mentale Bilder). „Man muß also, wenn man das Wahrgenommene durch das Denken evozieren will, das System der verbalen Zeichen durch ein System von bildhaften Symbolen verdoppeln, da man ohne semiotische Werkzeuge nicht denken kann; das Bild ist ein Symbol, weil es das notwendige semiotische Instrument darstellt, um das Wahrgenommene zu evozieren und zu denken“ (PIAGET/ INHELDER 1978, S. 498).

Die durchgängig intrinsisch nachweisbare Transformationsleistung des Bildes – also das, was ‚Bild‘ immer als Transformationsmedium, nicht als Darstellung oder Repräsentation erweist – zeigt, dass das Bild als eine „figurale Evokation von Objekten“ (PIAGET/ INHELDER 1978, S. 504) immer sinnlich wie operational zugleich ist, weil diese Objekte in eine sinnliche Erscheinungsweise und gleichzeitig in eine mehr oder weniger schematisierte Form ‚übersetzt‘ werden. Das mag in etwa dem entsprechen, was Gibson die Darstellung der erlernten Invarianten nennt, welche Kinder, zeichnend, an den Objekten zur Darstellung bringen, die sie gemäß dieser ihnen bekannt gewordenen Eigenschaften zu sehen gelernt haben,

was sie eben dann erst aktualiter zu leisten vermögen (vgl. GIBSON 1982, S. 313). Die interiorisierte Wiedergabe vorgestellter Objekte als Bilder wechselt ab mit dem Erkennen des Objektes durch Einwirkung auf dieses: Transformation zum Zwecke der Entdeckung der Eigenschaften ist der normale, prägende Vorgang, der nicht mit einem ‚Wahrnehmen‘ im Sinne einer bloß ins Innere verlängerten sensualistischen Wirkung umschrieben werden kann (vgl. PIAGET/ INHELDER 1978, S. 507). Die beiden Formen der Organisation von mentalem Bild sowie kognitiver Schematisierung, also Assimilierung und Transformation, sind miteinander verbunden und ergänzen sich: „Die einwirkenden Handlungen koordinieren sich nach operatorischen Strukturen, die sich zunächst nur in Abhängigkeit von der Handhabung der Objekte bilden; und die Gesetze des Objekts werden nur durch die Zwischenstufe dieser operatorischen Strukturen entdeckt“ (PIAGET/ INHELDER 1978, S. 507). Kognitive Visualisierung und imaginative Operationalisierung beziehen sich nicht auf ein Vorstellungsbild, das bloß eingebettet ist in operationale Strukturen, sondern thematisieren und modellieren den Strukturprozess selbst, den Strukturalismus der technischen Operationen. Eben das zeichnet epistemisch die Bilder aus, die als Darstellung diagrammatischer Formen und Gestalten die kognitive Technologie des Vorstellungsapparates zusammen mit der Entfaltung sowohl der strukturellen wie der sukzessiven Bilder zur Erscheinung bringen.

Die operativen Funktionen strukturieren den figurativen Aspekt der Erkenntnis. Dies ist die eine Seite. Auf der anderen Seite bringen die Bilder die Struktur der operativen Prozesse zum Ausdruck. Beides vereint ist die Transformationsleistung. Das antizipatorische Bild bildet sich mit Hilfe der Operationen. Jede Wiederherstellung der Bewegungsbilder dagegen ist in allen Phasen und auf allen Entwicklungsstufen vom jeweils akut eingreifenden antizipatorischen Bild abhängig. Man sieht, was man weiß, oder womit man in irgendeiner Weise vertraut ist. „Es scheint also, daß ein operatorischer Rahmen logisch-mathematischer Natur notwendig ist, nicht nur für die begriffliche Interpretation des perzeptiv Gegebenen, was selbstverständlich ist, sondern auch für seine Evokation durch das Bild, was viel überraschender ist“ (PIAGET/ INHELDER 1978, S. 509). Das Bild ist nicht Darstellung, sondern entspricht einem Modell von Sachverhalten, deren Anschaulichkeit nur mathematisch angemessen beschrieben werden kann.

Die kognitive Schematisierung, die im Anschluss an Piaget belegt, dass Bilder und Begriffe in gleicher Hinsicht und in gleichem Umfang nach zentrale mentale Konzepte sind und keineswegs ontologisch diverse Entitäten bezeichnen, lässt trotz dieser Einsicht in die mentale und kognitive Kohärenz von Bildsprache und Sprachbilder, Denken und Imagination, Sprache und Bild eine Anzahl gewichtiger Fragen offen. Epistemisch

betrachtet sowie hinsichtlich der Ausdifferenzierung der Fachdisziplinen, ist nach wie vor die Frage nach der genauen Beschreibung von ‚Bild‘ eine wesentliche. Physisch realisierte Bilder sind in verschiedener Hinsicht gut beschreibbar und werden in verschiedensten Disziplinen und auf verschiedenen theoretischen und metatheoretischen Ebenen vielfältig analysiert. Bisher weniger gut erforscht sind die kognitiven Voraussetzungen des Umgangs mit und vor allem der Herstellung von Bildern. Insbesondere für die Fragen der Bildproduktion wird in der Regel von spezifischen, mit dem Begriff der Imagination umschriebenen kognitiven Fähigkeiten ausgegangen, um die Besonderheiten des Bildhaften zu verbürgen. Unter der Annahme, dass die Eigenständigkeit des Bildhaften in spezifischen kognitiven Mechanismen gründet, ergibt sich die Frage, wie die unterstellten imaginativen Fähigkeiten angemessen beschrieben werden müssen und in welcher Weise sie sich von sequentiell verfassten Mechanismen unterscheiden, die für sprachliche und logische Kompetenzen angenommen werden.

Um das Substantielle der physisch realisierten Bilder im Horizont einer symbolisch operierenden, jeweils konkreten Kultur zu verdeutlichen, reicht meistens ihre pragmatisch orientierte und kulturbezogene Beschreibung und Interpretation aus (vgl. BROCK 2002 und 2002 a). Schwieriger ist es, nach einem prinzipiellen, von Verwendungszusammenhängen und situativ-konnotativen Modellierungen unabhängigen, ontologischen Fundament der Bilder zu fragen, das ihr Zustandekommen und Funktionieren ermöglicht. Diese Fragestellung hat – nach den vorläufigen Ergebnissen der ‚mental imagery debate‘ und anderer Kontroversen – eine bis heute relevante kognitionstheoretische Bedeutung (zur Imagery-Position vgl. KOSSLYN 1980 und 1994; einen interdisziplinären Überblick liefert SACHS-HOMBACH 1995; eine gründliche Aufarbeitung auch der neueren, oft neurophysiologisch zugespitzten Diskussion findet sich bei GOTTSCHLING 2003).

Diese kognitionstheoretische Frage weist auf eine Leerstelle der bisherigen bildwissenschaftlichen Erörterungen der letzten Jahre hin, denn seltsamerweise hat die Kunstgeschichte an einer solchen Klärung kein Interesse, oder auch keinen validen Zugang zu Bedeutung oder Relevanz der Frage nach der Organisation des Kognitiven. Es wäre jedoch falsch, die Kunstgeschichte durch die Polyvalenz nur eines impliziten Wissens für kognitionstheoretische Fragen auszuzeichnen. Unbesehen davon fällt eine weitgehende Selektivität, zuweilen gar Ausblendung dieser Frage auf, selbst in den Arbeiten, die der Gestaltpsychologie nahe stehen (WERTHEIMER 1963; ARNHEIM 1978; GIBSON 1973 und 1982; eine interessante Weiterführung des Ansatzes bei HEUBACH 1995 und 1997). Von einer auf die Bildungsgeschichte des Visuellen zurecht stolze, historisch-kritisch situierende Kunstgeschichte abgespalten bleiben

jedenfalls – sowohl in Voraussetzungen, Thesen, Beweisführungen wie auch in den Schlussfolgerungen – die Debatten um das mentale Bild (vgl. KOSSLYN 1980 und 1996; BLOCK 1981, CHURCHLAND 1994; FINKE 1989; Tye 1991; BREIDBACH 2000). Michael Tye beispielsweise behandelt zunächst das Bilderproblem in der Geschichte der Philosophie, sodann die unterschiedenen Gegenwendungen in Behaviorismus und ‚Eliminativism‘ (vgl. TYE 1991, S. 29 ff.), um die kognitionstheoretischen Fragen anhand von Kosslyn sowie den Problemen des Quasi-Bildlichen und der mentalen Strukturen mit Bezug auf paradigmatische Zuschreibungen, also im Hinblick auf einen durchaus paradoxalen Nominalismus, zu erörtern. Bilder erscheinen ihm verglichen damit als strukturell offenere Phänomene (vgl. TYE 1991, S. 117-134).

Von der Kunstgeschichte nicht berücksichtigt werden in der Regel die kognitions- und mentalitätstheoretischen Vorschläge (vgl. hierzu FODOR 1996; RYLE 1992; RUMELHART et al. 1986) sowie die konstruktivistischen (vgl. beispielsweise RUSCH/ SCHMIDT 1992; VON GLASERSFELD 1996; MATURANA 1994). Keine Rolle spielen in der kunstwissenschaftlichen Forschung die biologischen Grundlagen der Erkenntnis (vgl. etwa klassische Arbeiten von PIAGET 1974, neuere von MATURANA 1996), die metaphysischen Erörterungen der hermetischen Traditionen des Sehens (vgl. SCHIPPERGES 1978) und die experimentell und methodisch überprüfbaren Theorien der Entstehung des mentalen Bildes in der genetischen Epistemologie (vgl. vorrangig PIAGET/ INHELDER 1978; PIAGET 1972, 1973 und 1976; aber auch BERGSON 2002). Die gelegentlichen Bezugnahmen auf semiotische Forschungen oder einzelne Theoreme der visuellen Kognition belegen eher eine Vermittlung des historisch-kritisch beanspruchten prädominanten Bildwissens, weniger die Anstrengung zur Entwicklung einer Analyse der kognitiven Erkenntnisvoraussetzungen im Bereich der bildenden Künste (vgl. FREEMAN 1985, SOLSO 1991 und JONES/ GALISON 1998).

Eine entscheidende Frage in diesem Zusammenhang bleibt, ob mittels einer Reaktivierung von Methoden der Selbstbeobachtung, auf der Basis einer erneuerten Denkpsychologie oder mittels weiterer, verfeinerter Theorien des Kognitiven das Bildhafte als ein Sequentielles oder als ein Synchrones beschrieben werden kann. Nur in letzterem Falle, also im Nachweis der Existenz des Synchronen, kann man behaupten, dass eine kognitive Autonomie des Bildes gegeben ist. Andernfalls würde es sich bloß um eine Veranschaulichungsform desselben handeln. Eine der zentralen bildwissenschaftlichen Thematiken, wie sie für die Erörterung eines Eigensinns der Bilder (vgl. RECK 2007 a) und die kritische Funktion der experimentierenden Künste relevant sind, zielt auf eine mentalistische Produktionstheorie des Bildes. Künstler wirken mit visuellen Operationen und Effekten auf eine Rhetorik der Wir-

kungen und Gefühlsbindungen hin. Man hat es sich angewöhnt, in der Kunstgeschichte diese Einwirkungen der Bilder auf den Betrachter ins Zentrum zu stellen (vgl. RECK 2007). Entsprechend haben auch Fragen zur kognitiven Grundlage der Bildrezeption vor allem im Zusammenhang mit der Bildwahrnehmung bereits in vielfacher Weise Aufmerksamkeit gefunden (vgl. beispielsweise KROEBER-RIEL 1996; SACHS-HOMBACH/ REHKÄMPER 1998; SACHS-HOMBACH 2005a und 2005b). Dagegen gibt es für die Produktionstheorie des Bildes bisher kaum analoge wissenschaftliche Bemühungen, obwohl die unterschiedlichen Dimensionen der Bildherstellung als das genetisch Frühere von entscheidender Bedeutung sind. Eine genauere Untersuchung vor allem der mentalen Grundlagen der Bildherstellungskompetenzen wäre für die thematischen Fragen zur Bildontologie von besonderer Relevanz. Eine solche Zugangsweise wurde nicht selten mit der Annahme eines Primats des mentalen Bildes verbunden (vgl. JONAS 1961 und 1994 sowie FELLMANN 1995a, 1995b und 2003). Entsprechend waren die Fragen zum mentalen Bild als eines antizipatorischen Entwurfes, ob kognitiv, autonom oder epiphänomenal, über viele Jahrhunderte akademisch-institutioneller Künstlerausbildung das zentrale Anliegen auf Seiten der Produktion, der Arbeit der Künstler gewesen (vgl. RECK 2007 b). Das mentale Bild ist jedoch spätestens dann zur konzeptionellen Leerstelle geworden, als mit dem romantisch-expressiven Referenzsystem die operativen Leistungen des Künstlers mitsamt seiner Figuration als Kulturheld auf die Seite eines Hermetischen – zumindest in letzter Instanz oder in einem ‚wahren Kern‘ – geschlagen worden sind, das nicht nur als undurchdringlich galt, sondern dessen sich zu vergewissern gar nicht mehr nötig war. Im Gegenteil, je hermetischer die Selbstdifferenzierungskraft einer selbstreferentiellen, autonomisierten Kunst, umso ‚trans-kognitiver‘ konnte die Bildbehaftung behandelt werden.

Über solche Aporien und Unlösbarkeiten scheint nur ein methodischer Zugang hinweg zu helfen, der die imaginativ-kognitiven Voraussetzungen der Bildherstellung in Verbindung setzt mit den heuristisch, methodisch und metatheoretisch aus den Praktiken und Experimenten der bildenden Kunst sich ergebenden konkreten Formen der künstlerischen Praxis (vgl. RECK 2003) und sich dabei auf die Strukturzusammenhänge der kognitiven Grundlagen konzentriert. Vor diesem Hintergrund kann ein Verweis von entäußerten Bildern auf mentale und innere Bilder anhand der Leistungen der Praxis der bildenden Kunst so formuliert werden: Unter ‚Bild‘ kann die Herstellung eines visuellen Äquivalents für die wahrnehmungsorientierende Repräsentation eines Imaginären (Einbildung/ Vorstellung; vgl. BERGSON 2002; DELEUZE 1989) in und durch die Sphäre der Kunst verstanden werden, nicht der Tatbestand des Bildlichen in den verschiedensten medialen Formungen oder als ein Konzept überhaupt. Kunst wäre also ex-

perimentelle Objektivierung mentaler, innerer Bilder, aber nicht ein expressiv das Bildliche als allgemeines oder das Visuelle innen wie außen determinierendes Medium, ein dieses für alles Imaginierbare bestimmende und verkörpernde Handeln.

Die kognitionstheoretische Betrachtung der Bilder muss dementsprechend die Möglichkeiten einer mentalistischen Produktionstheorie des Bildes in interdisziplinärer Perspektive berücksichtigen. Dass für den Umgang mit Bildern überhaupt kognitive Fähigkeiten erforderlich sind, ist eine der wenigen unstrittigen und geteilten Überzeugungen in der zwischen Philosophie und Kunstgeschichte, Kunstphilosophie und Bildwissenschaft ansonsten kontrovers behandelten neuen Paradigmatik des Kognitiven nach einem ‚iconic‘ oder ‚visual turn‘

Eine der wichtigen, wiederum strittigen Frage ist, ob die für das Visuelle wesentliche Kognition selber als bildhaft verfasst vorgestellt werden soll oder eben nicht. Derzeit zeigt sich in den vielfältigen Verweisen auf die mentalen Modelle (des Erkennens von und in Bildern) eine bezeichnende Unentschiedenheit, insofern die Rede von mentalen Modellen oft hybride Repräsentationsformen nahe legt bzw. nicht selten unbestimmt lässt, ob diese bildhaft oder sprachlich verfasst sind. Jedenfalls unterstellt die Rede von mentalen Bildern als Produkt perzeptueller Tätigkeit immer schon vielfältige und tief greifende Interpretationsprozesse. Dass dem Phänomen mentaler Bilder damit zugleich propositionale Aspekte zugeschrieben werden, schließt spezifische bildhafte Prozesse im Bereich des Mentalen natürlich nicht aus. Zu klären bleibt, wie sich Bildhaftes und Propositionales im Einzelnen zueinander verhalten und in welcher Weise dieses Verhältnis für die konkreten Bildeffekte verantwortlich ist.

Literatur

ARNHEIM, RUDOLF, Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges. Neufassung, Berlin/ New York, 1978; BECK, ROBERT N., The Future of Imaging Science, in: Sebeok, Thomas A./ Umiker-Sebeok, Jean (Hrsg.), *Advances in Visual Semiotics*, Berlin/ New York, 1995, S. 609-642; BERGSON, HENRI, Von der Auswahl der Bilder bei der Vorstellung, in: *Kursbuch Medienkultur*, Stuttgart, 2002, S. 308-318; BLOCK, NED, *Readings in Philosophy of Psychology*, Cambridge MA, 1981; BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München, 1994; BOURDIEU, PIERRE, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a. M., 1970; BOURDIEU, PIERRE, *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie*, Frankfurt a. M., 1981; BREDEKAMP, HORST, *Bildwissenschaft*, in: Pfisterer, Ulrich (Hrsg.), *Lexikon Kunstwissenschaft: Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart/Weimar, 2003, S. 56-58; BREDEKAMP, HORST/ SCHNEIDER, PABLO, (Hrsg.), *Visuelle Argumentationen. Die Mysterien der Repräsentation und die Bere-*

- chenbarkeit der Welt, München, 2006; BREIDBACH, OLAF, Das Anschauliche oder Über die Anschauung von Welt. Ein Beitrag zur Neuronalen Ästhetik, Wien/ New York, 2000; BREIDBACH, OLAF, Deutungen. Zur philosophischen Dimension der Internen Repräsentation, Weilerswist, 2001; BREIDBACH, OLAF, Bilder des Wissens. Zur Kulturgeschichte der wissenschaftlichen Wahrnehmung, München, 2005; BREIDBACH, OLAF, Innere Repräsentationen – oder: Träume ich meine Welt?, in: Fehr, Michael (Hrsg.), Platons Höhle. Das Museum und die elektronischen Medien, Köln, 1995, S. 208-229; BROCK, BAZON, Bildersturm und stramme Haltung. Texte 1968 bis 1996, ausgewählt von Rolf Sachse, Dresden, 2002; BROCK, BAZON, Der Barbar als Kulturheld. Ästhetik des Unterlassens. Kritik der Wahrheit. Wie man wird, der man nicht ist. Gesammelte Schriften Bd. III. 1991-2002, Köln, 2002 (= Brock 2002 a); CHOMSKY, NOAM, Aspekte der Syntaxtheorie, Frankfurt a. M., 1969; CHOMSKY, NOAM, Sprache und Geist, Frankfurt a. M., 1970; CHURCHLAND, PAUL M., Matter and Consciousness. A Contemporary Introduction to the Philosophy of Mind, Cambridge MA, 1994; DELEUZE, GILLES, Bergson zur Einführung, Hamburg, 1989; DENIS, MICHEL, Image and Cognition, New York u. a., 1991; EINSTEIN, CARL, Aphorismes méthodiques, in: Place, Jean-Michel (Hrsg.), Documents. Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie 1929-1930, Bd. 1, Paris, 1991, S. 32-34; FELLMANN, FERDINAND, Innere Bilder im Lichte des imagic turn, in: Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.), Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktorialer Repräsentationen, Amsterdam, 1995, S. 21-38 (= 1995 a); FELLMANN, FERDINAND, Einbildungskraft als virtuelle Bildlichkeit, in: Dencker, Klaus Peter (Hrsg.), Weltbilder – Bildwelten. Computergestützte Visionen, Hamburg, 1995, S. 264-272 (= 1995 b); FELLMANN, FERDINAND, Bild, Selbstbild und mentales Bild, in: Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.), Wege zur Bildwissenschaft. Interviews, Köln, 2003, S. 126-140; FINKE, RONALD A., Principles of Mental Imagery, Cambridge/ London, 1989; FLANAGAN, OWEN, Hirnforschung und Träume. Geistestätigkeit und Selbstaussdruck im Schlaf, in: Metzinger, Thomas (Hrsg.), Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie, Paderborn u. a., 2. durchges. Aufl. 1996, S. 491-521; FODOR, JERRY A. The Modularity of Mind, Cambridge MA, 1996; FREEMAN, NORMAN H. (Hrsg.), Visual Order. The nature and development of pictorial representation, Cambridge, 1985; FRUTIGER, ADRIAN, Der Mensch und seine Zeichen. Bd. 1. Zeichen erkennen, Zeichen gestalten, Echzell, 1978; FRUTIGER, ADRIAN, Der Mensch und seine Zeichen: Schriften, Symbole, Signete, Wiesbaden, 3. Aufl. 1991; FRUTIGER, ADRIAN, Nachdenken über Zeichen und Schrift, Bern/ Stuttgart/Wien, 2005; GIBSON, JAMES J., Die Wahrnehmung der visuellen Welt, Weinheim/ Basel, 1973; GIBSON, JAMES J., Die Sinne und der Prozeß der Wahrnehmung, Bern u. a., 1973; GIBSON, JAMES J., Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung, München, 1982; GODARD, JEAN-LUC, Histoire(s) du Cinéma, 4 Bde., Paris, 1998; GOODMAN, NELSON, Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie, Frankfurt a. M., 1995; GOMBRICH, ERNST H., Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Stuttgart, 1978; GOMBRICH, ERNST H., Bild und Auge, Stuttgart, 1984; GOMBRICH, ERNST H., Das forschende Auge. Kunstbetrachtung und Naturwahrnehmung, Frankfurt a. M./ New York, 1994; GOTTSCHLING, VERENA, Bilder im Geiste. Die Imagery-Debatte, Paderborn, 2003; GREIMAS, ALGIRDAS J., Sémantique Structurale, Paris, 1966; GREIMAS, ALGIRDAS J. (Hrsg.), Sign. Language. Culture, Den Haag, 1970; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Virtuelle Realitäten und ordinäre Illusionen, in: Jahreshfte der Akademie Düsseldorf, Bd. 4, Düsseldorf, 1995, S. 223-260; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Wieso es keine Bilder gibt und warum sie doch gesehen werden. Zum Behelf der Bilder, in: Lab. Jahrbuch 1996/ 97 für Künste und Apparate der Kunsthochschule für Medien Köln, Köln, 1997, S. 138-147; HJELMSLEV, LOUIS, Die Sprache. Eine Einführung, Darmstadt, 1968; HJELMSLEV, LOUIS, Prolegomena zu einer Sprachtheorie, München, 1974; IMDAHL, MAX, Giotto. Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik, München, 2. erw. Aufl. 1988; IMDAHL, MAX, Gesammelte Schriften. 3 Bde, Frankfurt a. M., 1996; JANIK, ALLAN/ TOULMIN, STEPHEN, Wittgensteins Wien, Wien, 1998; JAY, MARTIN, Was steckt hinter dem Spiegel? Ideologie und Herrschaft des Auges, in: Leviathan 23, München, 1995, S. 42-55; JAY, MARTIN, Downcast eyes. The denigration of vision in twentieth-century French thought, Berkeley u. a., 1993; JONAS, HANS, Homo Pictor und die Differentia des Menschen, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 15 (2), 1961, S. 161-176; JONAS, HANS, Homo Pictor. Von der Freiheit des Bildens, in: Boehm, Gottfried (Hrsg.), Was ist ein Bild?, München, 1994, S. 105-124; JONES, CAROLINE A./ GALISON, PETER (Hrsg.), Picturing Science – Producing Art, New York/ London, 1998; JULLIEN, FRANÇOIS, Das große Bild hat keine Form oder Vom Nicht-Objekt durch Malerei. Essay über Desontologisierung, München, 2005; KEPES, GYORGY (Hrsg.), Structure in art and in science, London, 1965; KEPES, GYORGY, Sprache des Sehens, Mainz/ Berlin, 1970; KEPES, GYORGY (Hrsg.), sehen + werten. Untersuchungen über heutige wissenschaftliche und künstlerische Leistungen und deren Integration in der modernen Welt, 6 Bde, Brüssel, 1967 ff.; KERR, NANCY H., Mental imagery, dreams, and perception, in: Cavallero, Corrado/ Foulkes, David (Hrsg.), Dreaming as Cognition, New York u. a., 1993, S. 18-37; KLEINSPEHN, THOMAS, Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit, Reinbek bei Hamburg, 1989; KLEINT, BORIS, Bildlehre. Der sehende Mensch, Basel, 2. Aufl. 1980; KOSSLYN, STEPHEN M., Image and Mind, Cambridge MA, 1980; KOSSLYN, STEPHEN M., Image and Brain. The Resolution of the Imagery Debate, Cambridge/ London, 1994; KROEBER-RIEL, WERNER, Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung, München, 1996; MCCLOUD, SCOTT, Comics richtig le-

sen, Hamburg, 1994; MCCLOUD, SCOTT, Comics richtig lesen. Wie Vorstellungskraft und Technologie eine Kunstform revolutionieren, Hamburg, 2001; MCCLOUD, SCOTT, Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst, veränd. Neuausg., Hamburg, 2004; MANTHEY, JÜRGEN, Wenn Blicke zeugen könnten. Eine psychohistorische Studie über das Sehen in der Literatur und Philosophie, München/ Wien, 1983; MARR, DAVID, Vision. A Computational Investigation into Human Representation and Processing of Visual Information, New York NY, 1982; MATUREANA, HUMBERTO R., Was ist Erkennen?, München, 1994; MATUREANA, HUMBERTO R., Biologie der Realität, Frankfurt a. M., 2000; MERLEAU-PONTY, MAURICE, Phänomenologie der Wahrnehmung, Berlin, 1974; MERLEAU-PONTY, MAURICE, Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, Hamburg, 1984; MERLEAU-PONTY, MAURICE, Das Sichtbare und das Unsichtbare, München, 1986; MOHOLY-NAGY, LÁSZLÓ, Malerei/ Photographie/ Film, München, 1925; MOHOLY-NAGY, LÁSZLÓ, Vision in motion, Chicago, 1947; MOLES, ABRAHAM A., Die thematische Visualisierung der Welt. Triumph des angewandten Strukturalismus, in: Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft, Nr. 14: ‚Das Sichtbare‘, hrsg. v. Frank Böckelmann u. a., München, 1990, S. 100-113; PAPE, HELMUT, Die Unsichtbarkeit der Welt. Eine visuelle Kritik neuzeitlicher Ontologie, Frankfurt a. M., 1997; PANOFSKY, ERWIN, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln, 1975; PANOFSKY, ERWIN, Aufsätze zu Fragen der Kunstwissenschaft, Berlin, 1985; PIAGET, JEAN, Biologie und Erkenntnis. Über die Beziehungen zwischen organischen Regulationen und kognitiven Prozessen, Frankfurt a. M., 1974; PIAGET, JEAN, Die Äquilibration der kognitiven Strukturen, Stuttgart, 1976; PIAGET, JEAN/ INHELDER, BÄRBEL, Die Entwicklung des inneren Bildes beim Kind, Frankfurt a. M., 1978; PIAGET, JEAN (Hrsg.), Logique et connaissance scientifique, Paris, 1986; RECK, HANS ULRICH, Kunst als Medientheorie. Vom Zeichen zur Handlung, München, 2003; RECK, HANS ULRICH, Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes. Zu den Spannungen zwischen Kunst, Medien und visueller Kultur, Wien/ New York, 2007; RECK, HANS ULRICH, Eigensinn der Bilder. Bildtheorie oder Kunstphilosophie?, München, 2007 (=2007 a); RECK, HANS ULRICH, Index Kreativität, Köln, 2007 (= 2007 b); RECK, HANS ULRICH, Von Aby Warburg ausgehend. Bildmysterien und Diskursordnungen, in: Kunstforum International, Bd. 114, Köln, 1991, S. 198-213; RECK, HANS ULRICH, Gibt es ästhetische Universalien?, in: Wolfgang Marschall u. a. (Hrsg.), Die fremde Form/ L'esthétique des autres, Bern, Nr. 16, 1992, S. 91-106; RECK, HANS ULRICH, Das Enzyklopädische und das Hieroglyphische. Perspektiven auf zwei Kulturmodelle am Beispiel ‚Sampling‘ – Eine Problem- und Forschungsskizze, in: Fuchs, Mathias/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), Sampling, Arbeitsberichte der Lehrkanzel für Kommunikationstheorie an der Hochschule für angewandte Kunst Wien, Heft 4, Wien, 1995, S. 6-29; RECK, HANS ULRICH, Referenzsysteme von Bildern und Bildtheorie, in: Recki, Birgit/ Wiesing, Lambert

(Hrsg.), Bild und Reflexion, München, 1997, S. 307-348; RECK, HANS ULRICH, Kritik des Sehens – Denken der Kunst – Durch den Spiegel hindurch, in: Faßler, Manfred (Hrsg.), Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München, 2000, S. 237-270; REISER, MORTON F., Memory in mind and brain. What dream imagery reveals, 1990; ROLLINS, MARK, Mental Imagery. On the Limit of Cognitive Science, New Haven/ London, 1989; RUMELHART, DAVID R./ MCCLELLAND, JAMES (PDP Research Group), Parallel Distributed Processing. Explorations in the Microstructure of Cognition, 2 Bde., Cambridge MA u. a., 1986; RUSCH, GEBHARD/ SCHMIDT, SIEGFRIED J. (Hrsg.), Konstruktivismus – Geschichte und Anwendung, Frankfurt A. M., 1992, (stw 1040, Delfin); RYLE, GILBERT, Der Begriff des Geistes, Stuttgart, 1992; SACHS-HOMBACH, KLAUS, (Hrsg.), Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktorialer Repräsentationen, Amsterdam, 1995; SACHS-HOMBACH, KLAUS, Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft, Köln, 2003; SACHS-HOMBACH, KLAUS (Hrsg.), Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden, Frankfurt a. M., 2005; SACHS-HOMBACH, KLAUS, Das Bild in der Spannung von semiotischen und perzeptuellen Determinanten, in: ders. (Hrsg.), Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung, Köln, 2005, S. 163-176 (= 2005 a); SACHS-HOMBACH, KLAUS, Die Bildwissenschaft zwischen Linguistik und Psychologie, in: Majetschak, Stefan (Hrsg.), Bild-Zeichen. Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild, München, 2005, S. 157-177 (= 2005 b); SACHS-HOMBACH, KLAUS/ REHKÄMPFER, KLAUS (Hrsg.), Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft, Wiesbaden, 1998; SARTRE, JEAN PAUL, Über die Einbildungskraft, in: ders., Die Transzendenz des Ego. Drei Essays, Reinbek bei Hamburg, 1964, S. 51-150; SARTRE, JEAN PAUL, Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays 1931-1939, hrsg. v. und mit einem Nachw. von Bernd Schuppner, 1. Aufl. der erw. und neu übers. Ausg., Reinbek bei Hamburg, 1982; SARTRE, JEAN PAUL, Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1971; SCHIPPERGES, HEINRICH, Welt des Auges. Zur Theorie des Sehens und Kunst des Schauens, Freiburg i. B. u. a., 1978; SOLSO, ROBERT L., Cognition and the Visual Arts, Cambridge, 1991; SONTAG, SUSAN, Das Leiden anderer betrachten, München/ Wien, 2003; THUILLIER, GUY, L'imaginaire quotidien au XIXe siècle, Paris, 1985; TYE, MICHAEL, The Imagery Debate, Cambridge/ London, 1991; VON SCHLOSSER, JULIUS, Tote Blicke. Geschichte der Porträtbilderei in Wachs. Ein Versuch, hg. v. Thomas Medicus, Berlin, 1993; VRHUNC, MIRJANA, Bild und Wirklichkeit. Zur Philosophie Henri Bergsons, München, 2002; WAHRNEHMUNG UND VISUELLES SYSTEM, mit einer Einführung von Manfred Ritter, Heidelberg, 2. Aufl. 1987; WARBURG, ABY M., Ausgewählte Schriften und Würdigungen, hrsg. v. Dieter Wuttke, 2., verb. und bibliogr. erg. Aufl., Baden-Baden, 1980; WAR-

BURG, ABY M., Bildersammlung zur Geschichte von Sterngläubigkeit und Sternkunde im Hamburger Planetarium, hrsg. v. Uwe Fleckner u. a., Hamburg, 1993; WARBURG, ABY M., Gesammelte Schriften. Erste Abteilung, Band I. (1, 2). Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. Reprint der Ausgabe Leipzig/ Berlin 1932, Berlin, 1998; WERTHEIMER, MAX, Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung [1912], Nachdruck in: Max Wertheimer, Drei Abhandlungen zur Gestalttheorie, Darmstadt, 1963; WIENER, OSWALD, Die Verbesserung von Mitteleuropa, Reinbek bei Hamburg, 1969; WIENER, OSWALD, Schriften zur Erkenntnistheorie, Wien/ New York, 1996; WIENER, OSWALD, Vorstellungen, in: Erhoff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion, Katalog Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393; WITTGENSTEIN, LUDWIG, Tractatus logico-philosophicus, Frankfurt a. M., 1963; WITTGENSTEIN, LUDWIG, Schriften, Bd. 1: Tractatus logico-philosophicus/ Tagebücher 1914-1916/ Philosophische Untersuchungen, Frankfurt a. M., 1969; WÖLFFLIN, HEINRICH, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst, Basel, 15. Aufl. 1976; WÖLFFLIN, HEINRICH, Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien, Basel, 8. Aufl. 1986.

BILDERDENKEN, KONSTELLATIV – INTERPRETATIONSWÄNGE, HOHEIT UND PROBLEM DES VISUELLEN

- METAPHER/ ÜBERTRAGUNG
- ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IM TRAUM
- VERDICHTUNG UND VERSCHIEBUNG
- VERWITTERUNG

Einer weit verbreiteten Überzeugung nach ist Träumen eine Art ‚Bildersehen‘. Zugleich steht die Versprachlichung der Bilder im Zentrum nicht nur der psychoanalytischen, sondern auch der alltäglichen, sozialen und jeder anderen vergleichbaren ritualisierten Kommunikation, erst recht aber in der psychogen unersättlichen sowie unaufhaltsamen und in vielfältigen psychologischen Beratungsangeboten bedienten Suche nach einem wahren Selbst. Der Bericht über die Träume spielt dabei eine wichtige Rolle, und wie bei den Erzeugnissen der Filmfabrik, dem Feuilleton, der erzählenden Literatur bestimmt die Beliebtheit bei den Massen das Prinzip der Erzählung. Es soll plastischer Sinn und Narration entstehen an der Stelle, wo Bilder beunruhigend und unauflöslich sein könnten.

So wie in den – zumindest in den westlichen Gesellschaften auf unverrückbare Weise intrinsisch-psychogen veranker-

ten – nachnuminösen Träumen die visuellen Produktionen nur Erzählvorgaben sind, so wird das Bildliche auch in anderen Zusammenhängen als verräterisch bewertet, als undeutlich, unzuverlässig. Das erklärt, weshalb das Bildliche einerseits als schützenswert angesehen wird hinsichtlich der Instanz eines erfindenden Erzeugers, andererseits als unbrauchbar hinsichtlich einer Zeugenschaft nur aus sich selbst heraus. Das Bildliche ist in kulturhistorischer Bewertung ästhetisch isolierte Autonomie und zugleich – konträr, komplementär und paradox – durch und durch heteronom bezüglich seiner Erkenntnisleistungen. Die Zeugenschaft des Bildes muss verbalisiert und beschrieben werden ebenso wie seine Eigenheit (Prätention, Autorschaft), die nicht auf Darlegung aus sich heraus, sondern auf Authentizität des Geschaffenen durch jemand anderen reduziert wird. Wie der Träumende authentisch nur deshalb ist, weil er zum Stoff des nachholend deutenden Erzählens wird, so darf die Schöpferkraft der Bilderfindung nicht nur in der Kunst, sondern generell, als absolut schützenswerte Domäne der Urheberschaft betrachtet werden, sofern eben nicht eine Autonomie der Erzählung über und mit dem Bild etwas anderes schafft.

Ein genereller und genuiner Verbalisierungszwang gegenüber Bildern in einer massenmedialen Gesellschaft, die einerseits hemmungslose Ikonophilie und Ikonophagie betreibt, andererseits kognitive Denkformen in Gestalt von Bildmontagen ohne Text, also Entfaltung der kognitiven Formkraft des Bildlichen aus sich selber heraus, ablehnt und auch pönalisiert, bezeugt eine soziale Existenzform, die bis in die letzten Winkel ihrer Existenz hinein geprägt ist von einer geradezu ikonologischen Angst vor Bildern. Das imaginäre Museum und die Kunst der Fiktionen, die André Malraux noch vor Marshall McLuhan als neuen zeitgenössischen Stil im Umgang mit den Bildern in dem von ihm grandios erörterten ‚Musée imaginaire‘ (1948) beschreibt, werden als Erkenntnisleistungen schlichtweg und durchgängig negiert. Ein Kunsthistoriker, der sich Zusammenhänge wesentlich in Gestalt von Bildmontagen verdeutlicht und ein Arbeitsleben lang mit selektiver Aufarbeitung von Zehntausenden von Bildern verbringt und visuell genuine Bezüge herstellt, gilt nicht als authentischer, kreativer Neuschöpfer, wenn er nicht solches explizit in Worte fasst, also auch verbalisiert. Und er gilt auch nicht als berechtigter Nutzer von Zitationsfreiheiten, wenn er sich mit der Aussagekraft der Bilder als Bilder begnügt.

Ausgeschlossen aus dem Sinndiskurs werden also Verwendungsweisen von Bildern, die bildlich, aus den Bildern heraus oder zusammen mit anderen Bildern, also konstellativ, immer jedoch innerbildlich argumentieren, oder die Autonomie der Bilder in genuinen Konstellationen sichtbar machen oder sichtbar werden lassen. Das spiegelt sich im Urheber- und Nutzungsrecht, also der Regulierung von Zirkulationsweisen der

Bilder, aber auch in der Auffassung, wie Bildästhetik in Buchpublikationen beschaffen sein muss, wenn es denn dem ästhetischen Illustrieren und Verführen, Gefallen und Beeindrucken im Unterschied zum belegenden Erörtern und damit zitierenden Rekontextualisieren dient. Seit der Ikonologie Aby Warburgs und der Gestaltpsychologie ist allerdings – entgegen dieser Auffassung – erwiesen, dass visuelle formbildende Bezüge in kognitiver Bedeutsamkeit durch rein visuelle, bildhafte, bildliche und bildnerische Konstellierungen herausgearbeitet werden können, also möglich sind.

Es sind hier und auf diesem Hintergrund deshalb, sachlich wie methodisch, theoretisch wie metatheoretisch einige weitere Bemerkungen anzubringen zum Gebrauch der Bilder. Diese Bemerkungen beziehen sich auf eine Empirie der Bilder einerseits, generellere Betrachtungen zur Lage der Bilderrechte und ihrer Handhabung durch Rechte-Vertretungs-Gesellschaften.

Zunächst und knapp zur empirischen Dimension. Seit gut 35 Jahre entwickle ich meine Auffassung und Praxis zu den Künsten, aber auch zu Kunstgeschichte, Ästhetik und Philosophie immer wieder in Gestalt von Bildmontagen und Bildbeziehungen. Sammlungen von Dokumenten, Konstellationen, Auslagen prägen die Arbeit in ihren kuratorischen wie ihren konzeptuellen theoretischen Dimensionen. Eines der wesentlichen Instrumente meiner Arbeit in der Kunstgeschichte ist seit je das Foto-Kopier-Gerät. Kunstgeschichte im ‚Zeitalter von Xerox‘ ist wie selbstverständlich – und das heißt intuitiv auch vor der expliziten Kenntnisnahme – eingebunden in die Praktiken und Überlegungen eines Aby Warburg und André Malraux. Das ‚Museum im Kopf‘ – aber auch seine Vergegenständlichung auf dem Arbeitstisch, in imaginärer wie imaginativer Hinsicht – markiert eine Entwicklung von Betrachtungskategorien in eigentlichen Bildkonstellationen. Später kamen verfeinerte Ausdrücke, Leuchttische für Diapositive, erweiterte Registraturen und Reproduktionstechniken, spezifische Apparate und Archive für Fotografien hinzu. Die Qualität der Geräte verbesserte sich, sowohl bezüglich ihrer Bildauflösung oder ikonisch simulierten Treue als auch bezüglich der Geschwindigkeit der Herstellung. Ganze Ausstellungen und Publikationen wurden reproduktiv und konstellativ konzipiert und zuweilen auch auf der Basis solcher Exponate ausgeführt; desgleichen Entwürfe mit Architekten, Wettbewerbsbeiträge, Publikationen, selbst ganze Bücher, die mit graduellen Nuancierungen von Kopiervorlagen und -varianten auf einer erweiterten Stufe eingerichtet worden sind. Dabei ging es nicht um Illustration von Vorgewusstem, sondern um die Verschiebung kognitiver Prozesse erst auf Grund solcher Konstellationen. In der Regel bewusst gesucht und erarbeitet, nicht selten und in entscheidenden Aspekten aber auch durch den Zufall erweitert und bereichert.

Mit etwa 50.000 Bilddokumenten wurde im Verlauf der Jahre auch die Lehre an der Kunsthochschule für Medien Köln im Bereich der ‚Kunstgeschichte im medialen Kontext‘ genährt, grundiert, generiert und ausgebaut. Das gilt auch für die über drei Semester anberaumten Vorlesungen zum Thema ‚Traum/ Vision‘ von 1999 bis 2000 sowie diejenigen des zweiten, komprimierten Durchgangs im Wintersemester 2009/2010 unter dem Titel ‚Traum-Bilder, Imagination und Deutungen. Momente zu einer Kunst- und Kulturgeschichte des ‚Onirischen‘. Für die vorliegende Publikation wurden zunächst die etwa 1100 Bilder des Vorlesungszyklus gescannt. Zunächst war vorgesehen, die Abbildungen zu archivalischen Zwecken referentiell in eigenen Kapiteln und Eintragungen zu versammeln, zudem einige wenige Abbildungen kommentierend in den Text einzuarbeiten. Niemals allerdings intendierte die vorliegende Publikation eine Kunstgeschichte des Träumens. Dies vor allem, weil es in den Künsten im Unterschied zu den introspektiven Traumerlebnissen und den onirischen Erfahrungen ein extrem begrenztes Repertoire an Bildmanipulationsformen (Weichzeichnungen, Verzerrungen, Überblendungen, perspektivische Verzerrungen, physikalische Alogik etc.) gibt, und die Bilder der Träume sich in keiner Weise von anderen unterscheiden, in denen etwas mit den Mitteln der traditionellen Künste in jeweils epochaler Typik gezeitigt wird.

Zu den generelleren Aspekten und Hintergründen des in der Vorbemerkung ‚Verweisen auf Bilder‘ erläuterten Verzichts auf eine ausführliche Visualisierung sowie zu den ebendort erwähnten, bindend festlegenden verwertungsgesellschaftlich dekretierten Nutzungsbedingungen ist Folgendes nachzutragen. Es sind weder die Verlage noch die Autoren, die ein Zitationsrecht festlegen, sondern die mit den hierfür notwendigen administrativen und juristisch überlegenen Möglichkeiten ausgestatteten Akteure der Urheber- und Nutzungsrechteverwaltungsgesellschaften. Diese können oder wollen sich Bilder, die Bilder als Bilder kommentieren und nicht als Textvorgaben und diskursive Stoffe behandeln, schlechterdings nicht vorstellen. Was nicht explizit kommentiert wird, darf aus generellen Gründen nicht als zitiertes Abbild gelten. Damit wird, wie gesagt, eine spezifische Denkweise, eine kognitive Auffassung von Kunstgeschichte als einer Kraft der Rekombination von Bildern ausgeschlossen und im Grunde generell das Medium des Bildlichen dem Verdacht unterzogen, es sei deshalb schützenswert, weil es aus sich heraus gar nichts Spezifisches ‚sagen‘ oder bedeuten könne.

Wesentliche Frage bleibt: Wann ist etwas ein ‚Zitat‘? Und wann eine gebührenpflichtige Illustration? An diesem Punkt wird das Problem in allgemeiner Hinsicht interessant. Wir leben, wie schon angedeutet, in einer Gesellschaft, die ikonophil und ikonophag zugleich ist. Bilderliebend, ja geradezu bilder-süchtig, süchtig nach Zurichtung und Ausrichtung des Leibes

und Körpers an Bildlichem, an Modellen und Marken. Das Visuelle dominiert. Gleichzeitig fürchtet sich die christlich imprägnierte Kultur vor den Bildern, weil damit in fataler und uneinholbar schuldhafter Weise das Bilderverbot übertreten wird. Die Bilderliebe ist in dieser Hinsicht also eigentlich Bilderfurcht. Deshalb die Ikonophagie, der Verzehr der Bilder, die mörderische Rache des Bildlichen an den Körpern, auf die sie verweisen und an die sie gebunden sind.

Die juristische Lage ist gerade heute undurchdringlich und unsicher geworden. Niemand weiß, ob nationale, europäische oder globale Rechtsregelungen gelten oder ob es derzeit überhaupt eine (noch oder schon eine neue) einheitliche Rechtsmaterie gibt. Die juristischen Kenner und Berater weisen allerdings mit Vehemenz darauf hin, dass der Abdruck von Bildern nur dann in der Nutzung frei ist, wenn sie als Zitate gewertet werden können. Zitate sind aber nicht Gegenstand von Bildlichem oder visuellen Konstellationen, sondern ausschließlich von sprachlichen Kommentaren, und zwar solchen, welche die Eigenständigkeit der Versprachlichungen beweisen – notfalls unter juristischen Bedingungen. Text muss das Bild auflösen, thematisieren. Nur die Versprachlichung kann eine genuine Eigenständigkeit der Nutzung von Bildern ausweisen. Was innerhalb des Visuellen verbleibt, wird als Leistung anderer behandelt.

Diese grotesk anmutende Bilderfurcht, die eine Instrumentalisierung des Visuellen durch Sprache darstellt, kann konzeptuell und aufschlussreich in Analogie zu Freuds Psychoanalyse verstanden werden. Sigmund Freud lässt durchscheinen, dass aus seiner Sicht in letzter Instanz das Träumen ein bildliches Geschehen ist. Aber dessen hyperplastische Synchronizität müsse für einen wirklichen psychologischen sowie theoretisch stabilen Nutzen abgelöst und, mehr noch, aufgelöst werden durch eine sequentielle, lineare, alphanumerische Ordnung. Diskurs, Erörterung, Deutung, Versprachlichung, zuletzt die Umwandlung in Beschreibung und Schrift bringen erst den eigentlichen, vordem unklaren oder verstellten Sinn des Onirischen zu Tage. Das entspricht exakt der Auffassung von der textlichen Notwendigkeit der diskursiven Bändigung des Visuellen auch aus der Sicht der juristischen Nutzungsverwalter von Bildfindungen. Ein Denken in Bildern wird kulturell stigmatisiert, bewegt sich also immer schon in der Grauzone des Illegitimen, meist auch Illegalen, eines Bilderdiebstahls. So entspricht die massenmediale Ikonophilie der Gewalt des Visuellen als Tötung des Körperlichen und beide der Abwertung des Visuellen aus der Sicht der hermeneutischen Schriftlichkeit, der Sinnkontrolle durch diskursive Beschreibung.

Aus diesen Gründen wurde es in diesem Buch nichts mit den seit langem vorgesehenen, reinen Bildkapiteln, in denen sich Erkenntnisformen von Prägnanzen und Formulierungen

der Künste aus der lehrenden Konstellation, aus den Montagen des Visuellen ergeben sollten. Das gilt besonders für die Kapitel, in denen Bild-Traum-Formen des 20. Jahrhunderts, Architekturvisionen, die neuronalen Binnenschnitte durch das Gehirn von Henri Michaux, die delirierenden Schriftbilder Antonin Artauds in jeweiligen weit ausholenden Kontexten als ein Bilderarchiv hätten darüber informieren sollen, was denn die Kunstgeschichte des Onirischen in Traum und Vision versammelt, ausgewählt, zugespitzt, zueinander gestellt und konstellierte hat. Darauf ist hier verzichtet worden. Ebenso auf Abbildungen von Werken von Salvador Dalí, Max Ernst, Marcel Duchamp, André Breton, Ludwig Meidner, Alfred Kubin, Hans Bellmer und zahlreicher weiterer Künstler, die zwar exemplarisch wie prototypisch Entscheidendes zum Thema der Träume in der bildenden Kunst und der gesamten Sphäre des Onirischen geliefert haben, die aber hier leider wegen des zumindest ideell unveränderten Bestehens des Autors auf der Autonomie der Bilder entfallen mussten. Zudem kann die Aufgabe dieser Enzyklopädie nicht eine angemessen bebilderte Kulturgeschichte des Onirischen und Kunstgeschichte des Träumens sein (vgl. aber RECK 2010). An Möglichkeiten, sich visuell zu informieren und zugleich zu erfreuen, gibt es heutzutage wahrlich weder Mangel noch Orientierungsprobleme – zumal bei Großmeistern des Themas wie etwa Max Ernst, dessen Frottagen und Fotoromane, Bilderbücher und Kompositionen im einschlägigen Bereich gerade jüngst mit einigen ultimativen und grandiosen Publikationen, besonders der Erstausgabe der farbigen Originalvorlagen für den Druck von ‚Une semaine de bonté‘ (vgl. SPIES 2008), allgemein und auf höchstem Niveau zugänglich gemacht worden sind. Auf eine rein diskursive Information, die eine Titelliste der ursprünglich vorgesehenen Bilder liefern würde, ist aus den hier geschilderten Erwägungen heraus verzichtet worden.

Die Nutzung der Bilder bleibt auch künftig umstritten. Sie ist erst recht unklar, wenn man sie auf die philosophischen Prinzipien der Wertschöpfung durch eigenständige Thematisierung, also Fortsetzung des kreativen Prozesses durch lebendige Aneignung, Anverwandlung, Aktualisierung bezieht, also auf das, was Walter Benjamin als die authentische Ablagerung der je präsentischen, deshalb auch die Lebendigkeit des Geschichtlichen erst ermöglichenden Reaktualisierungshandlungen am Original bezeichnet hat, das keineswegs in Gegensatz steht zu den Formen und Stoffen seiner durch Aktualisierung erst möglich werdenden Überlieferung. Keineswegs soll mit diesen kritischen Bemerkungen das Nutzungsrecht und der Sinn des Schutzes der Urheber bestritten werden. Es geht aber in einem Buch wie diesem offensichtlich nicht darum, mit Leistungen anderer Geld zu verdienen. Die Wahrheit liegt wohl genau umgekehrt darin, dass solche Thematisierungen die Bilder überhaupt erst interessant machen. Aber eben dies gilt nicht als eigenständig. Solange nicht der Kommentar des

Kunsthistorikers diskursiv ‚die Bilder zum Sprechen‘ bringt oder auch zwingt, solange gibt es grundsätzlich kein Zitationsrecht und keine Praktik der kognitiven Vermittlung von Bildsinn durch die Bilder selber.

Das soll am Beispiel von Jean-Luc Godard weiter vertieft werden. Godards achteilige ‚Histoire(s) du Cinéma‘ sind als vierbändiges Buch, als 5 CDs umfassende Tonspur und als kinematographisches Werk (früher in entsprechend beschränkter Qualität auf Videokassetten, seit kurzem, Herbst 2009, auf 2 DVDs in der Filmedition bei Suhrkamp) veröffentlicht und vertrieben worden. Das Werk arbeitet die Geschichte des Kinos im Kopf auf. Mit deutlichem und auch expliziertem Bezug zu André Malraux rekonstruiert Godard seine Sicht auf das Kino durch die Montage von zahlreichen Einzelbildern und Bildsequenzen. Er greift dabei in die Bilder ein. Oft aber versammelt er Ausschnitte, die konstellativ sind. Sein Kommentar besteht in der Eigenwilligkeit des Arrangements, im Unverwechselbaren, das kaum durch den im Übrigen karg und sehr poetisch gehaltenen Sprachteil des Werks vermittelt ist, den man nicht wirklich als Kommentar, sondern eher als onirische Resonanz des betrachtenden Körpers im Hineinhören auf die Bilder und Sequenzen verstehen mag.

Was bei Godard durch die meisterliche Ausführung als Künstler akzeptiert wird, wäre jedoch in der Anwendung auf eine wissenschaftliche Thematisierung nicht möglich. Diese wird dem Verdacht unterstellt, zu so etwas gar nicht fähig zu sein, die Bilder also nur auszubeuten als visuelle Reize, die auf das jeweilige Einzelbild, nicht auf die Konstellation und schon gar nicht auf den dadurch bewirkten epistemischen Prozess, also sich weitende Erkenntnis, bezogen wird. Godard weist in seinem ausführlichen Gespräch mit Youssef Ishaghpour zur Archäologie des Kinos und dem Gedächtnis des 20. Jahrhunderts auf diese Sachverhalte deutlich hin, gesättigt durch Erfahrungen als Filmkünstler, dessen Drehbucheingaben immer wieder abgelehnt respektive gar nicht zur Eingabe zugelassen wurden, weil sie auf visuellen Montagen und einem konstellativen Bilderdenken beruhten, aber keine Verbalisierung als geschriebenes Drehbuch aufwiesen, die einzig und allein als Beurteilungsgrund für ein Fördergremium zugelassen ist. Auch hier also ist der Zwang zur Versprachlichung offenkundig unabdingbar.

Godard illustriert das an einem Beispiel. Er spricht gelegentlich davon, die erkenntnistiftenden Bezüge zwischen Bildern und Texten in Gestalt von Illustrationen zu realisieren, „aber nicht nach der Art, dass etwa von Marilyn Monroe die Rede ist und man ihr ein Photo unterlegt, sondern indem ich ein Photo von etwas anderem einsetzte, um dadurch bereits eine Idee einzuführen... Nach dem Krieg, nach der Befreiung waren eine Zeitlang die sogenannten *films poétiques* in Mode,

darin gab es ein Gedicht oder einen Text und daneben, ganz simpel, eine Illustration. Sie nehmen also ein Gedicht oder einen Text und setzen einfach Photos oder Bilder darunter. Dann merken Sie entweder, dass banal ist, was Sie tun, dass es nichts ist, oder aber Sie stellen fest, dass das beigegebene Bild in den Text eindringt und der Text plötzlich wieder aus den Bildern heraustritt und dass diese so simple Illustrationsbeziehung nicht mehr besteht. Dies schult Ihre Fähigkeit zu denken, zu reflektieren und sich etwas vorzustellen, schöpferisch zu sein. Diese einfache Form, sei es mit einem Interviewer, sei es mit einem illustrierten Gedicht, lässt Sie auf einmal etwas entdecken, an das Sie nicht gedacht hatten“ (GODARD/ ISHAGHPOUR 2008, S. 12). Was hier noch als Bildtextbeziehung beschrieben wird, gilt erst recht für die schockhaft eröffneten Möglichkeiten, aus Bildkonstellationen geschärfte Wahrnehmungs- und kognitive Prozesse hervorgehen zu lassen. Es ist offenkundig, dass Godard, und darauf verweist er auch, ebenso stark geprägt ist durch die Pop Art wie jeder, der mit den erweiterten Maschinen und Geräten der Reproduktion von bereits bestehenden Bildern in Formen der Adaption und permanenten Konstellation des Bildlichen seit den 1960er Jahren denkt. Es ist eben für die Pop Art typisch, dass sie die Pikturalität des Bildlichen in reiner Kraft bestehen lässt und nicht in diskursiven Kommentar oder ein kritisches Zeigen umformt. Der Sinn ist deshalb abwesend und präsent nur die Form, in der sich die Bildlichkeit als apparative Vermittlung der Realität selber anschaulich darbietet – aber eben nicht als theoretisierbare Erkenntnisform, sondern als Präsenz des Bildhaften, als Wirkliches der Pikturalität also.

Es sind nicht die referentiellen Gedächtnisse, sondern es ist das Aktuelle, das je Gegenwärtige am Bildlichen, das eine genuine Form verlangt. Eben deshalb bezieht sich Godard in seinem Film über die Traumfabrik auf die gesamte Sphäre des Onirischen als eine, die in bildlichen Konstellationen funktioniert, in permanenten Montagen und Remontagen, ohne der Logik oder Struktur der historischen Zeit oder des in den üblichen Zeitmodalitäten verfahrenen Gedächtnisses zu erliegen. Godard sieht zweifellos durch Bilder und in Bildern und nicht in der Weise, dass er aus Gesehenem sich Objekte von Bildern auf Tableaus macht. Parallel dazu ergibt sich aber auch, dass Textbeziehungen für ihn ebenfalls der Beziehungsform von Bildern zueinander zu ähneln beginnen.

Die poetische Sichtweise des Kinos wird an dieser Stelle genuin eine Praktik des Onirischen. Es geht, wie Godard und sein Gesprächspartner wiederholt betonen, nicht um die Darstellung eines Themas, sondern ein Bild des Themas oder Stoffs (vgl. GODARD/ ISHAGHPOUR 2008, S. 79). Das Bild eines Themas ist eine unverwechselbare, eigensinnige, diskursiv nicht auflösbare Präsenzgestalt eines epistemisch Ansichtwerdenden. Eben dies macht nach Godard die spezifische

Leistungsfähigkeit des Bildlichen aus. Es bleibt das Bild als Bild im Gedächtnis (ähnlich bestimmten Klanglichkeiten markanter Art in der Musik, z. B. die ‚riffs‘ in Rock und Jazz). Nur Bilder bleiben vom Film, und eben die Bilder des Kinos rekonstruiert Godard in seinen Kinogeschichten als seine Bilder des Kinematographischen überhaupt, das nur im Vollzug der lebendigen Bewegung existieren kann. Das bezieht sich auf die Remontagen der Beziehungen und Zwischenzustände zwischen dem Tag- und dem Nachträumen. Mit Lust am Paradoxon formuliert Godard zur Autonomie des Bildes als des plastisch Werdens einer epistemischen Anschaulichkeit: „Ich habe das deutliche Gefühl, dass das Bild es erlaubt, weniger zu reden, aber etwas besser zu sagen“ (GODARD/ ISHAGHPOUR 2008, S. 76). Seit den Bildkombinationen von Kuleschow ist im Film die Verbindung zweier Bilder keine diskursiv ausgeprägte Form, sondern folgt der Logik des Phantasmas, also einer obsessiven Besetzung, die aber die Instanz der Phantasie niemals zur Gänze unterwirft. Das wissenschaftliche Zitieren der Bilder ist, wie gezeigt, deshalb der sprachlichen Kommentierung und nicht der Konstellation der Bilder selber vorbehalten, weil sich darin ein ikonophil verkleidetes Misstrauen gegen die Erhellungskraft der Bilder, aber auch eine Zwangsgestalt gegen bestimmte Formen von Wissenschaft ausspricht, die auf wenige ritualisierbare Grundmuster reduziert werden soll. „Man behauptet, man sähe nichts, weil man heute nicht mehr in der Lage ist, ein Photo und einen Text ohne Deutungsabsicht zu betrachten... Man braucht eine Bildlegende, sei es als Einrahmung, oder als Anreiz. Man muss wissen, ob es sich um Tennis handelt oder um Rugby. Einfach zwei Spieler, die sich den Ball zurückspielen, das kennt man nicht. Man ist immer weniger zu einem Urteil fähig...“ (GODARD/ ISHAGHPOUR 2008, S. 39). Das ist nicht kulturpessimistisch formuliert, sondern analytisch: Es geht um bildliches Urteilen als eine kognitiv in Resistenzen entwickelbare, polyvalente und dialektische Form der Betrachtung, nicht um das juristisch-epistemisch-diskursive Urteil.

Godard verweist zur Verdeutlichung auf das französische ‚entendement‘, das Sehen und Hören, das Vernehmen und Verstehen zugleich meint. Es geht ihm um Gleichwertigkeit oder ‚Brüderlichkeit‘ zwischen Text und Bild, Schrift und Photo. „Beide sind absolut gleichrangig, was zwar die Historiker verwirrt, nicht aber die Filmleute“ (GODARD/ ISHAGHPOUR 2008, S. 37). Kinematographie ist für Godard wie die Malerei, ein Akt des Improvisierens, des unmittelbaren Variierens, das nicht absolut vorausgeplant werden könne oder müsse (vgl. GODARD/ ISHAGHPOUR 2008, S. 25). Die Konstellation der Bilder ermöglicht, auf genau diejenige Weise des Kommentierens zu verzichten, welche die juristische Nutzung der Bilder als Zitate voraussetzt oder erzwingt. Dabei geht es Godard gerade nicht um das, was an den bisherigen einzelnen Bildern das diesen Vorbehaltene ist, sondern um eine Funktion des Neuen, wel-

cher der Konstellation entspringen kann. „Ich brauche mit meinen HISTOIRE(S) keine Bilderklärungen“ (GODARD/ ISHAGHPOUR 2008, S. 30). Godard situiert das Problem nicht innerhalb der Künste oder als ein Phänomen zwischen diesen und anderen Sparten, sondern artikuliert es inmitten der epistemischen Dispositive des Abendlandes, dem Denken von, über und in Bildern. Er stimmt der Auffassung zu, dass für einen Philosophen die Wahrheit der Ordnung der Begriffe angehöre, weshalb die Philosophen seit Platon oft Bilderfeinde gewesen seien. Godards Wahrheit gehört der Ordnung der Bilder an. Diese sind Gedankenbilder, also Denkformen, nicht Veranschaulichungshilfen für diskursiv in anderer Medialität Auszudrückendes. Das Bild hat seine eigen gegründete Gestalt nicht in seiner Verwendung oder Beherrschbarkeit durch Hermeneutik, Text und Sprache, sondern als Bild in sich, d. h. als ein die Prozesse der Metaphorisierung beflügelndes ‚drittes Bild‘, das aus der Konstellation der Bilder hervorgeht.

Literatur

GODARD, JEAN-LUC, Histoire(s) du Cinéma, 4 Bde, Paris, 1998; GODARD, JEAN-LUC/ ISHAGHPOUR, YOUSSEF, Archäologie des Kinos. Gedächtnis des Jahrhunderts, Zürich/ Berlin, 2008; RECK, HANS ULRICH, Audiolecture 01: ‚Geschichte der Künste im medialen Kontext: ‚Utopie, Funktion, Kritik, Kontext: Bedeutung und künstlerische Ausprägung kunsttheoretischer Kernfragen des 20. Jahrhunderts‘ (WS 2000/ 01), Köln 2003, unter: <http://www.khm.de/audiolectures/>; RECK, HANS ULRICH, Audiolecture 02: ‚Brechungen, Setzungen, Expansionen: Einführung und Übersicht zu Entwürfen, Praxen, Philosophien der bildenden Künste im 20. Jahrhundert‘ (SoSe 2005), Köln 2007, unter: <http://www.khm.de/audiolectures/>; RECK, HANS ULRICH, Audiolecture 03: Traum-Bilder, Imagination und Deutungen. Momente zu einer Kunst- und Kulturgeschichte des ‚Onirischen‘, Köln 2010, unter: <http://www.khm.de/audiolectures/>; SPIES, WERNER (Hrsg.), Max Ernst – Une semaine de bonté. Die Originalcollagen, Kat., Köln, 2008.

BILDHAFTES/ QUASI-BIDLICHES

- BILDER, MENTAL
- PIAGET, JEAN – ALLGEMEINE EPISTEMOLOGIE UND KOGNITIVE TRAUMPSYCHOLOGIE
- DESCARTES' TRAUM-VERDACHT
- NEUROLOGIE
- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Nach Freud funktionieren das System des Traumes und seine Sprache nach dem Modell der Hieroglyphik oder des (→) Rebus: die Formation des Traums als Sprache des Unbewussten (→ FREUD, SIGMUND). Wie an anderer Stelle ausgeführt (→ TRAUMDEUTUNG, PSYCHOLOGISCH) charakterisiert Foucault den Ansatz von Ludwig Binswanger in der Weise, dass diesem das Träumen nicht als eine Modalität der Imagination, sondern als deren erste Möglichkeitsbedingung erscheine (vgl. FOUCAULT 1992, S. 78 ff.). „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“ (FOUCAULT 1992, S. 87).

Das linguistische System der Traumschrift folgt dagegen ganz den Regeln einer Hieroglyphen-Schrift, die keinerlei Rätsel mehr aufwirft, sondern deren Anwendung auf abschließend erlernbaren Regeln der vorangehenden Entzifferungsarbeit beruht. Das kann man als gültig ansehen für den gesamten Bereich einer solchen hieroglyphischen Bildinterpretation, vom inneren psychischen Imaginieren und Verdichten bis zu einem apparativ gestützten massenkulturellen Symbolbereich wie der Kinematographie oder der ‚Traumfabrik‘. Die Überdeterminierung in allen ihren Ausprägungen – vom psychischen Geschehen des Traumes bis zur massenkulturellen Inszenierung der heiligen Bildzeichen – hat als Kern immer die Logik des Traumes, als linguistischen Code immer die Hieroglyphik. Umgekehrt verraten die Funktionsweisen der hieroglyphischen Zeichen einiges über die Wirksamkeit der Formation der Sprache des Traumes und über die Darstellungen der Sprechweisen des Traumes, unter Umständen heißt das eben auch über die alltagskulturelle Inszenierung von Traum und Phantasmagorie. Hieroglyphische Sprachen, wie zum Beispiel die chinesische, reihen Symbol an Symbol. Ähnlichkeiten und Fremdheiten sind nicht Fragen der Bildzeichen allein, sondern auch der zeichenhaften Vermittlung ihrer eigentlichen Gehalte: Anschauungspotential des Geistigen, des Gehalts, der in der Selbstbedeutung der Zeichen umstandslos aufscheint, aber nicht allein als Schriftgestalt oder Figur des Zeichens, sondern hinsichtlich der Realpräsenz seiner Referenten betrachtet wird. In ganz anderem Zusammenhang äußert der Gedächtnisforscher Maurice Halbwachs die Auffassung, dass der Traum denjenigen singulären Fall darstelle, in welchem der Mensch mit den Bildern verschmelze, die er sich vorstelle (vgl. HALBWACHS 1985, S. 25-72, darin bes. S. 41, 51 ff., 65; außerdem die für das Thema zentralen Auszüge aus Halbwachs bei FLECKNER 1995, S. 226 f., 234 ff.). Zuweilen geht man anstelle einer hermeneutischen Referenz von einer epiphanatischen Inkorporation als Kennzeichen des Traumgeschehens aus. Das ist auch bei Freud gelegentlich der Fall, der diese Inkorporation zwar in Rechnung stellt, aber vom Deutungsprozess, seiner Methode und seinen Kategorien als undurchdringlich abspaltet. Der Deuter der Träume und der Rekonstrukteur des verstellten

Traumgedankens müssten sich von dieser esoterischen oder hermetischen Sphäre verabschieden, die im übrigen keinerlei Gehalte aufweise, die nicht in der und durch die ‚talking-cure‘ der Psychoanalyse zugänglich gemacht werden könnten.

Die Konstatierung spezifischer Bildwirkungen findet sich in einer ganzen Reihe künstlerischer Modelle und Experimente. Entscheidend ist dabei die Erzielung von Wirkungen im Kopf des Betrachters. Brechts episches Theater ist ein solches Modell, aber auch das angestrebte Sehen ‚reiner Formen‘ bei Mondrian und Malewitsch. Eisensteins Montage-Auffassung gehört dazu, die sich aus dem Studium horizontaler und vertikaler Bildanordnungen in der europäischen mittelalterlichen, besonders aber auch der japanischen Kunst herleiten (→ FILM UND TRAUM). Das gestische Zeigen Wittgensteins stellt ebenfalls ein Modell der Einwirkung von Bildern in den Vorstellungszusammenhang dar. Die chinesische Lyrik arbeitet mit den in der Symbolschrift offen gelassenen, durch ‚rezeptive Performationen‘ erst herzustellenden Vorstellungswirkungen. Das findet sich charakteristisch auch in chinesischen Filmen (als stellvertretendes Beispiel sei genannt der Film ‚Gelbe Erde‘, 1984, von Chen Kaige), die in der Abfolge von Verdichtung und Dehnung, von Leerstellen im Unterschied zu mit Zeichen besetzten Stellen den größtmöglichen emotionalen Effekt zu erzielen trachten. Solche Konzeptionen von ‚Bild‘ bemessen sich an der Ermöglichung von vorstrukturierten Freiräumen für individuelle Phantasiebildungen. Diese werden imaginativ aufgefüllt. Der Transport angestrebter ästhetischer Effekte in den Kopf des Betrachters (→ EINBILDUNGSKRÄFTE) ist nicht per se epistemologisch oder wahrnehmungsphysiologisch beschaffen. Vielmehr eröffnet die Leere des Symbolischen eine dynamische und – aspektual in nahezu ephemerer und beliebiger Weise erwirkte – variable Besetzung. Da Bilder der Proposition und ähnlicher epistemischer Aussagen nicht fähig sind (→ BILDER, MENTAL), artikuliert sich jede visuelle Sequentialisierung als eine Raum-Zeit-Konstellation, deren Effekte, Rhetorik und Ästhetik von Kapazitäten und dem Ausbildungsstand des Wahrnehmungsvermögens abhängen (vgl. BERGSON 2002; DELEUZE 1989). Bergson handelt die bildbezogene Entwicklung des Wahrnehmungsbewusstseins in Hinblick auf eine vitalistisch interpretierte Bewusstseinsentwicklung ab in seinem Buch ‚Schöpferische Entwicklung‘ im Kapitel IV, unter dem Titel ‚Der kinematographische Mechanismus des Denkens und die mechanistische Täuschung. Ein Blick auf die Geschichte der Systeme. Das reale Werden und der falsche Evolutionismus‘ (vgl. BERGSON 1912, S. 276-371), wobei er die philosophischen Referenzen von Platon über Descartes, Spinoza und Leibniz bis Kant unter der Perspektive einer Evolution des Denkvermögens behandelt.

Die Frage nach den spezifischen visuellen Qualitäten des Träumens kann unabhängig von der Frage des Mentalismus (→ BILDER, MENTAL; → PIAGET, JEAN – ALLGEMEINE EPISTEMOLOGIE UND KOGNITIVE TRAUMPSYCHOLOGIE), also der autarken Gegebenheit visueller Präsenz im Gehirn und den kognitiven neuronalen Prozessen, als eine Frage nach dem Status des Bildlichen behandelt werden. Quasibildliches ist für eine Analogie des Bildhaften zum Traum methodisch wie epistemologisch aufschlussreich, weil ein ordnendes, auswählendes, markierendes, aktivierendes Modell auf ein Zeichenmaterial trifft, das dadurch entscheidend aktiviert und zumindest in Teilen aktual generiert wird (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘). Was den Zeichen zugrunde liegt als eine Gegebenheit des Visuellen wäre in etwa dem vergleichbar, was kognitiv im Traum als bildhafte Vorstellung aus der Aktivierung des visuellen Cortex während des Schlafens gewonnen wird. Es handelt sich um eine je persönlich bezeichnende ‚Sammlung‘ von Bildlichem oder Bildhaftem, in welchem auch kognitive Vorgänge materialisiert und aufbereitet erscheinen können. Diese Archive sind – worauf zu Recht jede Psychologie abstellt – unter starken, individualisierten Identitätsmotiven stehende Ansammlungen von lebensgeschichtlichen Signifikanten, die in spezifischen Formen der Introspektion und einer daran anschließenden diskursiven Aufbreitung zugänglich sind oder zumindest unter Berücksichtigung etlicher Filter zugänglich gemacht werden können.

Die aktualgenetische Aktivierung von Bildhaftem weist im visuellen Verzeichnen bildliche Qualitäten auf, die – entgegen dem epistemischen Vorbehalt des Diskursiven gegenüber einem ‚nicht-sprechenden‘ Bildlichen – nicht einfach ein Diagramm des Gewussten oder eine Ordnung des Wissens reproduziert und wiedergibt, sondern auf wirklichen Eigenheiten des Bildlichen beruht (→ BILDER, MENTAL; → ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK; → DESCARTES‘ TRAUM-VERDACHT). Daran lassen sich einige Beobachtungen kultureller, medialer, zivilisatorischer Phänomene anschließen, welche das hier in Rede Stehende durch eine Analogie zwischen techno-apparativ gestützten Illusionsmedien und Traumaktivität verdeutlichen sollen.

Allein schon die Rede von der ‚Traumfabrik‘ oder einer Zivilisation des Hieroglyphischen legt Analogien zwischen dem Traum und Entäußerungen, einer materiell verfassten Kultur mediatisierter, zwischen Begriff und Anschauung schillernder Medienkultur nahe. Diese stehen visuell in Analogie zum ‚Bildhaften‘ der Träume, aber auch in Analogie zum Status, den ein solches Bildhaftes für die Organisation des Lebens hat – einmal des mediatisierten Alltagslebens vom Typus einer entfalteten Techno-Folklore wie in den USA, zum anderen in Bezug auf das innere Leben des träumenden Organismus und seiner Prozessierung mentaler Konzeptionen in Narration, Bild

und Erzählzusammenhängen einer Traumaktivität oder -handlung –, sei dieses nun bewusst oder unbewusst, verschwindend oder nachklingend, plastisch oder verdunkelt, bedeutsam oder gewöhnlich, psychologisch hoch bewertet oder als irrelevant ausgrenzt.

Wenn die Rede von der ‚Traumfabrik‘ nicht nur eine, allerdings evident gut gewählte, Metapher ist, sondern begrifflich Tieferes charakterisiert, dann muss es sich bei der Kultur, die eine solche Metapher hervorbringt, um eine multi-linguale handeln, deren Genesis früh, folgenreich und irreversibel in ihrer Entwicklung mit der Technisierung der Kommunikation und überhaupt einer umfassenden Medialisierung verbunden und von dieser untrennbar ist, die als eine auf ein Quasi-Traumgeschehen hin orientierte Zivilisation begriffen werden kann. Die Interiorisierung des Traums, ganz unabhängig davon, dass er sich – überwiegend und stereotyp – auf Geld und Macht richtet, ist kennzeichnend für eine Kultur, die reich ist an Halluzinationen, an Phantasmen, an nur knapp unter der Oberfläche lauernden Obsessionen, an Horrorisierungen, Pathographisierungen aller Art, wie sie in vielen Filmen (sprechend hier z. B. die von David Lynch), aber auch in religiösen Sekten, Fanatismen und politischen Idiosynkrasien aller Art belegt sind. Die Vorwegnahme des Weltendes in den Katastrophenphantasien, die zahlreichen Sekten und religiösen Fundamentalismen, eine schier unbegrenzbare Aktivierung militanter missionarischer Energien im Namen eines für Evidenz gehaltenen Traums, überhaupt die Ausschaltung jeder Evidenzkritik (zu deren Programm und Anspruch BROCK 2002) und ihr Fernhalten von den bildhaften Obsessions- und Suggestionenenergien einer entfesselten, selbstbewegten, rücksichtslosen (notorisch hier immer wieder: R. W. Emersons ‚Selfreliance‘ als Entwurf einer omnipotenzbesessenen Anmaßung des jeweils exklusiv ‚eigenen Glücks‘), auf alles ausgreifenden Gläubigkeit, die fundamentalistisch das Eigene als das Weltganze sowohl normativ wie empirisch setzt – all dies verweist nicht auf spezielle Ideologeme der USA, sondern auf ihre tiefste, phantasmatische, jederzeit fundamental reaktivierbare Verfasstheit, ihr Gründen im Delirium von jederzeit dem Halluzinieren nahe stehenden Obsessionen, also einer spezifischen Art von Träumen, die Selbstbegeisterung, Simulation, Obsession, Halluzination und Phantasmen aller Art generell nicht von Realem, Wirklichem, Wahrgenommenem scheidet. Das Vorgenannte soll als Versuch einer angemessenen Beschreibung genommen, nicht als Vorbehalt oder gar Ideologiekritik verstanden werden.

Unter einer so ausgerichteten hieroglyphischen Medienkultur oder Zivilisation darf man ein hochtechnisch entfaltetes Alltagsleben und zugleich seine Mythisierung zur Technofolklore annehmen, welche die Dinge immer als Bilder oszillieren lässt, die an den Begriffen stets Dingliches und Visuelles wirken sieht und das Visuelle niemals als rein Bildhaftes, sondern als

ein partiell Reales, Objekthaftes begreift. Deshalb der Hunger nach Bildern, deshalb die Reaktivierung durch Bildbestände, wie archaisch sie auch immer verstanden werden mögen, deshalb die Auffassung, dass man das richtige Bild eines wahren, entfesselten Selbst immer auch als wirklichkeitsbewegende Macht betrachten kann, deshalb der tiefe, auf Entschiedenheit und Wille beruhende Glaube, dass die Realität bildhaft verfasst ist. Eben dies, das Anhängen des Bildlichen am Realen, Begrifflichen und Phantasmatischen, sowie umgekehrt, des Begrifflichen am Visuellen und Dinglichen, kennzeichnet die Zivilisation der Vereinigten Staaten von Nordamerika. Nicht eine späte Geschichte, sondern die authentische Entfaltung der Moderne in den USA hat einen techno-folkloristischen Bildlichkeitsraum entfaltet, den man als säkularisierte, jederzeit obsessiv intensiviertere Hieroglyphik und als Mittel der Vergesellschaftung, Elitenbildung und Kommunikation verstehen kann.

Auf diesem Hintergrund wird die Rede von der Traumfabrik als Kennzeichnung allgemeiner gesellschaftlicher Lebens- und Existenzformen und Prozesse einsichtig. Dass der Film hier eine herausragende Rolle für die Evidenz-Suggestion der politischen Prozesse, aber auch der jederzeit heftig bis zum Apokalyptischen reichenden Bereitschaft zur Mobilisierung religiös imprägnierter Phantasien und Phantasmen spielt, macht ihn zu einem sprechenden Beispiel für diese singular hieroglyphisch geprägte, vielleicht gar bildhaft und nicht säkular im Sinne des modernen Rationalisierungsprozesses von Max Weber zu verstehende Kultur. Falls diese Hypothese stimmt, die in der US-amerikanischen Soziologie systemtheoretisch allenfalls als Makel, Randfigur und Problemfall auftaucht, wäre die Eigenheit erklärbar, die sich doch stichhaltig beobachten lässt, dass regelmäßig hochtechnisch mediatisierte mit geradezu re-archaisierten religiös-fundamentalistischen und heidnisch-obsessionellen fundamentalistischen Ideologien im Verbund auftreten.

Dieses im Blick hatte der amerikanische Dichter Vachel Lindsay, als er bereits 1915 schrieb: „Amerikas Zivilisation ist hieroglyphisch“ (zit. n. LIENHARD 1991, S. 276). Lindsay war ein großer Filmliebhaber und der Film damals schon die prototypische visuelle Ausdrucksform auf amerikanischem Boden – keineswegs nur eine technische, sondern auch eine soziale Innovation, die etwas grundsätzlich Neues in die doppelte von der Kultur des Wortes – als angelsächsische Kultur und als Auswandererkultur – bestimmte Lebenswelt der USA hineinrug. Hervorstechendste Merkmale dieser Lebenswelt, in der traditionelles Alltagsleben und technische Mediatisierung früh untrennbar sich verbanden (vgl. im Unterschied dazu die Darstellung der europäischen Entwicklung bei BAUSINGER 1961), sind: Bilderzauber, optische Signale, visuelle Reize bis zum Exzess.

Die US-amerikanische Kultur ist symbolhaft, zeichenintensiv, von suggestiver Wirkung und inszenatorischer Attraktivität. Sie ist mass culture, nicht high brow. Ihre genuinen Bauten sehen oft aus wie materialisierte Wörter. Sie enthalten nicht nur eine Botschaft, sondern auch eine Norm, wie diese zu entziffern ist. Solche Bauten sind Hieroglyphen eines Lebensgefühls – anders gesagt: Dokumente des amerikanischen Stils. „Vom Sternenbanner bis zum Coca-Cola-Schriftzug, von der überwältigenden New Yorker Stadtlandschaft bis zum verlorenen Appalachenstädtchen mit seinen rührenden architektonischen Imponiergesten, von den abenteuerlichen Riesenlastwagen bis zu den uferlosen Vorstädten, vom Layout der Friedhöfe bis zum Layout der Zeitungsseiten, von den Kampfmonturen der Footballspieler bis zum unauffälligen, aber unfehlbar funktionierenden Bekleidungscode der verschiedenen Bevölkerungsschichten: jedes Bild gerinnt augenblicklich zur Hieroglyphe, zum festen Teil eines Bilderalphabets, von dem wir zwar die Anzahl der Buchstaben nicht kennen, wohl aber auf Anhieb auch neue, noch nie gesehene Zeichen erkennen und einordnen können“ (LIENHARD 1991, S. 276). Techno-folkloristische Hypermoderne als Herausforderung – Hypermodernisierung um jeden Preis in allen Fragen und Belangen – gehört als wesentliches Kennzeichen des Hieroglyphischen zu einer technisierten Lebenswelt, die stetig zwischen dem Bildlichen, dem Begrifflichen und dem Dinglichen oszilliert, Hybrid und Amalgam zugleich.

US-amerikanische Techno-Folklore, die im Bereich des nord-amerikanischen Kontinents zugleich ‚normale‘ industrialisierte Kultur sowie mediale Hypermodernität ist, funktioniert nach der Logik eines ‚suspense of disbelief‘. Der Philosoph William James hatte dies in seiner die typische Mentalität und charakteristische Selbstbegeisterungsenergie der US-Amerikaner ebenso genau wie enthusiastisch kennzeichnenden Abhandlung ‚The psychology of belief‘ (1889) als einen ‚will to belief‘ beschrieben.

Um den historischen Hintergrund zumindest kurz anzudeuten: Kultur und Kunst haben sich in den USA gänzlich anders entwickelt als in den europäischen Ländern. Die Gesamtheit dessen, was heute als Erbe der französischen oder deutschen Kultur angesehen wird, hat zur Zeit seiner Entstehung nicht mehr als ein Prozent der Bevölkerung erreicht; ganz anders dagegen in den USA. Von Anfang an richteten sich dort Kunst und Kultur an eine breite Öffentlichkeit, an Einwanderer aus aller Welt. Da diese unterschiedlichste Sprachen mitbrachten, konnte nur das Hieroglyphische der Bilder, die Inszenierung der Dinge als Bilder, die ästhetische Atmosphäre der in Bildlichkeit umgeformten Begriffsikonen die universale lingua franca sein. Schon deshalb musste die Welt der Bildzeichen, die zwischen dem real Dinglichen, dem symbolisch Instruierenden und dem imaginativ Vergöttlichenden schillert, als eine die Idi-

ome verbindende, allgemeine Sprache entwickelt werden. Auf diese Weise hat sich in den USA innerhalb der letzten 250 Jahre als symbolische Strukturierung der eigenen Geschichte eine einzigartige Tradition der Massenkultur entwickelt: Massenkultur nicht als Medium und Adressat, sondern als Produktionsmittel und Code. An alle gerichtet, für alle verständlich – eine Kultur des kleinsten gemeinsamen Nenners, der nun eben auch für die nicht-amerikanischen Massen in gleicher Weise funktioniert. Konsum und Starkult, Körpersprache und der Zwang zur ungebrochenen Fröhlichkeit, Woodstock und Madonna, Elvis und Michael Jackson, Selbstmodellierung und Überlebenswunsch um jeden Preis, Ästhetisierung des Lebens jenseits des verdrängten Todes und die chirurgisch gestützten Weisen, smart zu bleiben – all das trägt die psychoanalytischen Kennzeichen einer Überdeterminierung wie im Falle des Traumes.

Überdeterminiert ist techno-folkloristisch vor allem die Syntax – Wiederholung und Vervielfachung der Bildzeichen. Die Ästhetisierung der Massenkultur arbeitet im Übrigen noch mit weiteren Techniken, wie sie für den Traum typisch sind: Verdichtungen und Verschiebungen unterstützen die Produktion einer Sprache, deren Form sich der des Traumes nähert. Nur in und mit Bildern wird diese Sprache lebendig. Die kulturelle Divergenz zwischen Europa und den USA kann beschrieben werden als Konflikt zweier Syntaxen, Semantiken oder Sprachsysteme: der Sprache des lebendigen Prozesses (und das heißt eben auch, eine der permanenten Kontrolle bezüglich der Einhaltung der Codes) steht gegenüber eine Sprache der fixierenden Logik, die ihre Bedeutung in der Semantik der Wahrheitsfunktionen, nicht aber in der Pragmatik des Sprechens hat. Die Mannigfaltigkeit elaborierter Signifikantensysteme wird in beiden Sprachen einem Reinigungs-, Klärungs- und Kontrollprozess unterworfen. Beide Systeme arbeiten mit Normierungen und Standardisierungen. Der massenkulturelle, techno-folkloristische Code aber integriert die Fülle der Signifikantensysteme leichter, weil er diese in die Hieroglyphik einer Bildlichkeit überführen kann, wohingegen jede stärker definierende Logik an die Syntax spezifischer Sprachen gebunden bleibt. Die Gesellschaft der USA ist eine zivilisatorische, die durch Medienentfaltung und Techno-Schübe gekennzeichnet ist. Das techno-folkloristisch geprägte Hieroglyphische bildet ein Zwischenmedium zwischen Begriff und Bild, Instrumentalität und Indeterminiertheit aus. In einer bewusst überspitzten Pointierung könnte man sagen, dass die nordamerikanische Kultur eine der Hieroglyphe, der visuellen Phantasmagorie, der Bewegung, der dynamischen Ästhetik ist. Der Reiz der Oberfläche als Mittel der Steigerung individueller Entfaltung ist hier ebenso anerkannt wie generell alle Formen und Prothesen stimulierenden Erlebens.

Die hieroglyphischen Zeichen funktionieren metaphorisch und metonymisch zugleich: als Visualisierungen kraft Analogie

und als Bezeichnungen einer in sich geschlossenen, metonymisch getrennten Tiefenschicht der im Zeichen vorhandenen, aber nicht durch es selber aktualisierten Bezüglichkeit. Hieroglyphische Zeichen werden über Darstellung und Repräsentation reguliert, sie sind aber, wie der Traum, stets übercodiert oder überdeterminiert. Hieroglyphische Zeichen erzeugen und verstärken ‚Irrealisierungen‘: Widerstand, Resistenz, Ambivalenz, Eigensinn. Die Quellen und Referenzen hieroglyphischer Zeichen sind prinzipiell nicht abschließend identifizierbar. Im Raum der Dauer hieroglyphischer Zeichen herrscht deshalb nicht die numerisch sequentielle Zeit, sondern eine Art ‚Traumzeit‘. Der Traum ist eine Art von Erzählung, die vom Zwang einer Identifizierbarkeit der Quellen befreit ist.

Wenn eine in bedeutende Formen gebrachte Hieroglyphik mitsamt den für sie typischen Leistungen der Verschiebung und Verdichtung als ‚darstellende Bildsprachlichkeit‘ des Traumes verstanden werden darf, dann ist sie genau besehen eine Sprache der Sprache des Unbewussten. In der Tat gibt es schon bei Freud eine Verknüpfung von Traum, Sprache und Bildlichkeit des Unbewussten und proto-visueller Hieroglyphik (→ FREUD, SIGMUND; → BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘; → MANIFEST-LATENT; und im ersten Teil der Abhandlung → FREUDS TRAUMTHEORIE: EINE THEORIE DES BILDES?), welche als Modell des Kognitionsbildes und der Zirkulation dieser ‚Sprache‘ in den tieferen, den unbewussten Schichten des menschlichen Bewusstseins und insbesondere ihrer Manifestation in Kunst und Kultur aufgefasst wird (vgl. auch HOCKE 1987, S. 266 ff.). Freud selber sieht die Symbolik des Hieroglyphischen aber nicht nur im Traum am Werk, sondern – in seiner linguistischen Gestalt sogar noch deutlicher – auch in Märchen, Folklore, Mythen, Legenden, Sprichwörtern, Wortspielen (vgl. hierzu auch FROMM 1957). Allerdings zieht nicht Freud, sondern Binswanger den Schluss daraus, dass sich der Traum an sich nur im Medium des Bildhaften entwickeln kann.

Methodisch ist die Analogie zwischen Technokultur, Alltagsleben, Bewusstseinsformen und den Traumaktivitäten und die Anwendung auf das hier exponierte Thema zwar nicht unproblematisch. Dennoch lässt sich festhalten, dass die Rede über die USA signifikant häufig auf mythologisches Material zurückgreift und insbesondere den Traum bemüht: Hollywood als Traumfabrik, der große amerikanische Traum, die Phantasmagorie des Aufstiegs, die zauberhafte Idylle eines immer lockenden, schillernden Glücks, das gar grundrechtlich verbrieft worden ist. Das oft zitierte Recht in der US-amerikanischen Verfassung auf ‚pursuit of happiness‘ ist nichts anderes als das Insistieren auf einer Permanenz des Träumens, das sich an die Stelle des Realen setzt. Das Filmische, die Apparate des Kinos, die gesamte Zeichenindustrie der Massenmedien entsprechen dem auf das genaueste. Recht auf Traum bedeutet

aber immer auch Pflicht zur Überdeterminierung, Verschiebung, Verdichtung, Substitution, zur Überschreibung des Selbst auf die Dynamik eines ‚Unbewussten‘ und damit einer phantasmatischen Logik hin.

Literatur

BAUSINGER, HERMANN, *Volkskultur in der technischen Welt*, Stuttgart, 1961; BERGSON, HENRI, *Schöpferische Entwicklung*, Jena, 1912; BERGSON, HENRI, *Von der Auswahl der Bilder bei der Vorstellung*, in: *Kursbuch Medienkultur*, Stuttgart, 2002, S. 308-318; BROCK, BAZON, *Bildersturm und stramme Haltung. Texte 1968 bis 1996*, ausgewählt von Rolf Sachse, Dresden, 2002; DELEUZE, GILLES, *Bergson zur Einführung*, Hamburg, 1989; FLECKNER, UWE (Hrsg.), *Die Schatzkammern der Mnemosyne. Ein Lesebuch mit Texten zur Gedächtnistheorie von Platon bis Derrida*, Dresden, 1995; FOUCAULT, MICHEL, *Einleitung*, in: *Binswanger, Ludwig, Traum und Existenz*, Bern/ Berlin, 1992, S. 1-93; FROMM, ERICH, *Märchen, Mythen und Träume. Eine Einführung zum Verständnis von Träumen, Märchen und Mythen*, Zürich, 1957; HALBWACHS, MAURICE, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt a. M., 1985; HOCKE, GUSTAV RENÉ, *Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*, durchgesehene und erweiterte Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützmacher, Reimbek bei Hamburg, 1987; LIENHARD, MARIE-LOUISE, *Das amerikanische Bilderalphabet. Über das Zeichenhafte der visuellen Kultur Amerikas*, in: *Outside USA I*, *Kunstforum International* Bd. 112, Köln, März/ April 1991, S. 276 ff.

BLOCH, ERNST

- MANIFEST – LATENT
- TRAUMDEUTUNG, PSYCHOLOGISCH
- ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IMTRAUM
- VISION – ÜBERGANG ZU BILDENDEN KÜNSTEN

Ernst Blochs Philosophie ist – etlichen abendländischen Konventionen von Platon bis Freud zuwiderlaufend – eine Philosophie des Neuen, des Offenen, des Unbekannten, eines ‚Noch-Nicht‘. Die ‚Ästhetik des Vorscheins‘ prägt nach Bloch nicht nur das menschliche Denken und Fühlen, sondern auch den ganzen Naturprozess. Das Subjekt der Natur liege noch nicht fest, auch nicht vor, es bewege sich, arbeite sich heraus, modelliere sich, zeichne sich also in allem erst nach und nach ab – es sei demnach etwas sich selber bewegendes, das prinzipiell noch nicht abgeschlossen ist. „Die Substanzfrage der Welt als Selbstfrage der Welt nach sich ist also noch unvorhanden und kann logisch bisher nur formuliert werden in dem ‚S ist noch nicht P‘. Darin ist ausgedrückt, dass der substantielle Tragekern der Welt im Zeitmodus der Zukunft steht, die eben-

so der Zeitmodus der objektiv realen Möglichkeit ist. Wenn aber der Tragekern der Welt das noch unherausgebrachte Dass ist, dann gibt sich das Dunkel der Zukunft als das suo modo verlängerte Dunkel des gerade gelebten Augenblicks“ (BLOCH 1975, S. 9).

Nichts ist fertig. Die ewige Wiederkehr desselben sei ein Mythos, falsch begriffene Ideologie. Es entstehe immer wieder Neues unter der Sonne. Latentes wird irgendwann manifest, weitere Latenzen gebe es in Fülle. Die Möglichkeiten sind nicht abzählbar oder festzulegen auf eine konkrete Zahl, Beschaffenheit oder Gestalt. Stetig werden Möglichkeiten als Realitäten aktualisiert, vieles bleibt aber virtuell. Was Freud in seiner Traumtheorie als oppositionelles Dispositiv des latenten eigentlichen gegenüber einem manifesten, verformten oder verstellten Traumgehaltes beschreibt, das wird bei Bloch zur ontologischen Qualität der Materie selbst zusammengefasst. Die Welt ist ein Experiment, und dafür ist ein Kategoriensystem des Offenen und Unfertigen von Nöten. Die Schichten der Kategorie Möglichkeit können unterschieden und beschrieben werden, entscheidende Kategorien des ‚Weltexperimentes‘ sind: Tendenz, Latenz, Horizont des Neuen, Offenheit, Drehung, Staunen, Unfertigkeit des Wesens.

Träumende, wünschende Energien sind kraftvoll, ungezügelt und haben vielerlei Gestalt. Reines Phantasieren, Wunschträumen, ‚wishful thinking‘ und ‚Wolkenkuckucksheim‘ markieren die subjektiven Fluchtwinkel eines nicht erträglichen, also kraftvoll dissimulierten Realismus oder des notorischen ‚Realitätsprinzips‘. Davon zu unterscheiden sind logische Nuancierungen, Kategorien und Schichten der Erscheinungsweisen und Beschaffenheiten von Möglichem, welches zu gliedern ist in ein objekthaft-formales, objektiv-konkretes und reales Mögliches (vgl. BLOCH, S. 224 ff., 258-287). Das Entscheidende wird in einem großen Entwicklungsprozess von Natur, inklusive des Menschen, als realisierbar erst noch ausgearbeitet werden. Es bedarf dazu stetig eines subjektiven Handelns, eines entschiedenen Freisetzens. Nichts ist determiniert. Man kann höchstens Möglichkeiten verspielen, die Höhe der Entwicklungen nicht halten, Gelegenheiten verpassen, Aufgegebenes auch meiden und verraten.

Es fällt auf dem Hintergrund der Kant'schen Erkenntniskritik, aber auch einiger weiterer post-metaphysischer Konventionen der neueren europäischen Philosophie leicht, Blochs Philosophie als eine spekulativ-metaphysische zu kritisieren. Allerdings kennzeichnet Bloch sie selber als eine solche: spekulativer Materialismus ist eine der von ihm gewählten Bezeichnungen, Denken unter Anleitung einer gelehrten Hoffnung – ‚docta spes‘ – eine weitere. Soll man so etwas per se für verwerflich halten? Immerhin ist die Philosophie längst interpretierendes Literarisieren von Lebensmodellierungen ge-

worden und nicht mehr Wissenschaft in einem strengen Sinne: sie leistet Theorie statt wissenschaftlicher Erkenntnis. Auch die politische Anbiederung an den Stalinismus ist Bloch vorgeworfen worden. Dennoch ist die Bedeutung von Blochs Philosophie markant. Abgesehen von der einzigartigen literarischen Meisterschaft, die man ohne Einschränkungen als eine genuine Erneuerung, oder nüchterner als eine Bereicherung der philosophischen Sprache im 20. Jahrhundert werten darf, erweist sich Blochs Philosophie als eine Variante eines naturphilosophisch grundierten Existenzialismus, der, wie schon bei Spinoza und Schelling, eine durchgreifende Potenzlehre für die sich bewegende Natur voraussetzt, deren Ontologie also von vornherein dem cartesianischen Denken und dem sich im Kreise drehenden Dualismus der späteren ‚mind-body‘-Debatten überlegen ist.

Traumtheoretisch ist Blochs Philosophie von größter Bedeutung (siehe hierzu und der Auseinandersetzung Blochs mit Freud auch den ersten Teil des vorliegenden Buches), wie es sich im großartigsten und weitreichendsten philosophischen Epos des 20. Jahrhunderts zeigt, in der Abhandlung ‚Das Prinzip Hoffnung‘, die geschrieben wurde von 1938 bis 1947 im Exil, in den USA, vorwiegend in der Bibliothek der Harvard University in Boston, zu der Bloch allerdings, wie überhaupt zu den USA oder auch zur englischen Sprache, kaum Kontakte aufnahm in dieser Zeit.

Sie ist genuines Traumdenken und tritt eigenständig neben die anderen großen Entwürfe zum Träumen im 20. Jahrhundert, mit allerdings größerer thematischer und methodischer Tragweite, die bis in die arabische Philosophie und orientalische Kultur, das vorsokratische griechische Philosophieren und auch in einige entlegene Winkel der neuzeitlichen Philosophieentwicklung der Renaissance ausgreift. Freud wird wegen seiner primär rekonstruktiv-retrospektiven Orientierung (oder gar Fixierung) des nächtlichen, reaktiven, verarbeitenden Träumens hinein einer scharfen Kritik unterzogen. Tagträume, Wachträume, suchende Träume, gerichtet nach vorn und in die Zukunft, unwillentliche Sehnsuchtsbildungen – kurzum, alle kognitiven, mentalen und kulturell-zivilisatorischen Aspekte einer realen Konstitution zukunftsbezogenen Denkens und Handelns bilden den Fokus der Epistemologie und symbolischen Anthropologie Blochs. Seine Theorie arbeitet (dem Ideal nach) den gesamten (faktisch: einen großen) Bestand menschengeschichtlich dokumentierten Wünschens, Träumens und Handelns durch, von medizinischen über geographische Utopien, Architektur, bildende Kunst, aber auch die Sehnsüchte eines verstellten, niemals aber restlos determinierten oder unterworfenen Alltags, Theater, Spektakel usw. Niemals wird etwas als gewöhnlich, entstellt, banal oder beispielsweise als Kitsch denunziert. Auch in diesen Ausprägungen der Ungleichzeitigkeit stecke eine wichtige Kraft – aber natürlich immer auch eine

Gefahr. Es ist die einseitige retrograde Orientierung des Traums bei Freud, die Bloch kritisiert und als eine undialektische Behandlung des Ungleichzeitigen verwirft. Neu gelesen erweist sich Blochs Philosophie keineswegs nur als eine Anthropologie des Wünschens mit der feststehenden Fluchlinie einer Emanzipation des entfremdeten Menschen und seiner Selbstaufhebung und -überbietung mittels der Einkehr in ein Paradies, sondern auch ein Navigieren im Offenen, Unbekannten, ja im Ambivalenten. Blochs Philosophie setzt sich dem Scheitern, dem Schmerz, dem Irrtum aus. Es ist eine Philosophie der Hoffnung, nicht der Zuversicht. Im Wissen, dass Hoffnungen enttäuscht werden können, was wesentlich und nicht als akzidentielles Defizit zum Hoffen gehört, entwickelt Bloch einen Durchgang durch die kollektive Geschichte des symbolisierenden Wünschens und der symbolisierten Traumtätigkeiten.

Dass jedem Traum ein Wunsch zugrunde liegt, der im Leben, Alltag und der Realität keine Erfüllung finden kann, ist eine Annahme Freuds, die das vielfältige Träumen in eine überschaubare Psychodynamik stabilisierten Lebens eingliedert. Für Freud ist deshalb die Einsicht in die zwangsläufig enttäuschenden Illusionen maßgebend, welche die Menschen sich in Verkennung ihrer Lage und ihres Einflusses stetig machen. Bloch schlägt dagegen vor, vom Unfertigen in allen Realisierungen auszugehen und damit neben dem Undurchdringlichen der Zeit und der Gegenwartserfahrung (also Paradiesentzug noch im glücklichsten Moment und Augenblick des Freudvollen) auch von einer ‚Melancholie des Gelingens‘ auszugehen. Bloch summiert im Ausblick seines gewaltigen Hauptwerkes, ganz zum Schluss diesbezüglich: „Der Mensch lebt überall noch in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt, als einer rechten. Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt, sich an der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfasst und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat“ (BLOCH 1980, S. 1628).

Die Unterscheidung von Nacht- und Tagtraum, Traum als Ereignis und Träumen als dynamische, persistierende Tätigkeit ist bei Bloch entscheidend. Es geht eben nicht um die individuelle Erfahrung oder die Einprägung einer sich artikulierenden universalen Symbolizität durch die individuelle Kraft kollektiver Seelenlagen hindurch. Den Träumen eines besseren Lebens werden aus dieser Sicht weder Freud noch Jung gerecht, die vorrangig an der Bildung der mentalen Repräsentation eines Geschehens im Individuum, also an der psychogenen Bildung

und Wirkung traumschaffender neuronaler oder organischer, jedenfalls intraapparativer Tätigkeit interessiert sind.

Blochs Anmerkungen zu Freud sind diesbezüglich gewiss eigenwillig, aber auch sehr differenziert hinsichtlich der onirischen Phänomene. Hintergrund ist die qualitative Unterscheidung des Nacht- vom Tagtraum, des nächtlichen und des wachenden Träumenden. Der möglicherweise irrlichternde Tagtraum komme gewiss immer wieder vom Wege ab, aber der so Träumende schlafe nicht und sinke „mit dem Nebel nicht nach unten“ (BLOCH 1980, S. 87). Seit Freud ist einsichtig – eine bleibende Leistung von ihm –, „dass der Traum nicht nur bloßer Schlafschutz oder Mohnwelt ist, sondern – seinem Motor wie Inhalt nach – auch noch Wunscherfüllung. Der Traum kann die Störungen überhaupt nur dadurch in sich einarbeiten, dass er ihnen den fordernden Stachel abbricht [...] Wie bekannt, ist die eigentlichste Entdeckung Freuds diese: dass die Träume keine Schäume sind, selbstverständlich auch keine prophetischen Orakel, sondern dass sie zwischen beiden gleichsam in der Mitte liegen; eben als halluzinierte Wunscherfüllung, als fiktive Erfüllungen einer unbewussten Wunschphantasie. Und das Thema: Träume vom besseren Leben schließt streckenweise, mit Vorsicht und Bedeutung, auch die nächtlichen Träume als Wunschträume ein; auch sie sind ein Teil (ein freilich verschobener und nicht ganz homogener) auf dem riesigen Feld des utopischen Bewusstseins“ (BLOCH 1980, S. 87 f.). Hier werden Richtung und Kontur der Traumfassung Blochs deutlich: Träume sind Teile des Bewusstseins. Sie bedürfen keiner Grundlegung oder Rechtfertigung durch ein unterhalb oder tiefer Liegendes, speziell ein Unbewusstes. Ob Bloch mit seiner Kritik Freud wirklich gerecht wird, ist mehr als fraglich. Aber darauf kommt es hier nicht an. Deutlich wird – e contrario – Blochs Erkenntnisinteresse, das sich einer Philosophie des kollektiv entfaltenen und wachen Ichs verschreibt. Nächtliche Träume seien eben auch gekennzeichnet durch eine Schwächung des Ichs, was gerade nicht zutrifft für die gewählte Konzeption des utopischen Bewusstseins als Sphäre eines durchaus Wachenden, des sich in Träumen nicht verlierenden, sondern ausweitenden, intensiv wünschenden, sich bewegenden und antreibenden, nicht in retrospektiver Triebbearbeitung gefangenen, sondern daraus sich herausarbeitenden, ins Offene hinein sich entwerfenden klarsichtigen Menschen. Die eigentliche und wesentliche Tätigkeit des träumenden Menschen wird demnach im nächtlichen Schlafzustand nicht erreicht. Assoziative Verfransungen in Tagresten, gelockerte Vorstellungen, Abschottung von der Außenwelt, ergeben eine Blockierung des Bezugs auf tätige Zwecke. Bloch leugnet selbstverständlich nicht die faktische Energie und Vielfalt der Traumotive im Schlaf, nicht das Universum und Pandämonium des unbewussten Ausdrucksschaffens. Er bestreitet lediglich diejenige Auffassung des Onirischen, die eine auf rekursiv erschlossene Traumtätigkeit, in Versprachlichungen transfor-

mierte und verschobene, also selektiv verselbständigte Latenz fordert. Bloch eröffnet der Latenz einen außernarrativen Spielraum, da diese per se bildhaft sei und imaginativ stets über die zugeschriebenen Sprachgestalten hinausreiche.

Er bestreitet auch die lebensgeschichtlich auf die Vergangenheit ausgerichtete Auffassung, erst recht den Bann, der von der unaufhebbaren Verstellung, also Entfremdetheit und Unfassbarkeit der Latenz ausgeht. Damit trifft Bloch einen Kern der Freud'schen Traumtheorie, nach der zwar im Schlaftraum sich Mechanismen der Apparate des Unbewussten äußern, dies aber so tun, dass der eigentliche Trauminhalt immer nur verschwiegen, vergessen und unzugänglich bleibe oder aber in Manifestation derart umgearbeitet werde und nur so erscheine, dass diese Gestalten des Sichtbargewordenen keinen angemessenen Ausdruck vom zugrunde liegenden Eigentlichen lieferten. Eben deshalb führt Freuds Weg der Traumanalyse ihn konsequent in die psychoanalytisch-hermeneutische Situation einer kommunikativen Auflösung des bildhaften Traumgeschehens in eine protokollarisch notierbare, also diskret und alphanumerisch aufgegliederte Erzählung über einen Traum, der schon aus den medialen Gründen des Diskurses und der sprachlichen Verzeichnung heraus nicht als ‚er selber‘ erscheinen kann; sondern nur indirekt, als Beschreibung der Erinnerungen an ihn, des Nachklangs oder einer in die gesamte Lebensgeschichte eingebetteten Empfindung von charakteristischen Störungen oder Verbindungen, Übergängen zu identifikatorisch, durch die jeweilige Person lebensgeschichtlich beschreibbaren Schlüssen, die ein versprachlichtes, transformiertes Traumgeschehen über das hermeneutische Protokoll für das Lebensgeschick und vor allem das Selbstgefühl eben dieser Person auf einer Meta-Ebene ermöglichen: Einsicht in Prägungen, Probleme, Bezeichnungen, Bezeichnetheten, permanente Signifikation also.

Bloch diskutiert und entwickelt diese Vorgänge anders. Kraft seines Konzeptes der Ungleichzeitigkeiten und in sich divers geschichteten Zeitformen eröffnen auch Angstträume, der nächtlicher Bann und die Spukgestalten einen Zugang zum Entwerfen im Wachen. Träume ernst nehmen, bedeutet also nicht, sie retrospektiv zu bearbeiten. Explizit gegen Freud wendet sich Blochs Auffassung, dass Tagträume keine Vorstufe des nächtlichen Träumens bilden (vgl. BLOCH 1980, S. 96 ff.). Außerdem wichtig ist ihm die Abgrenzung des Tagträumens vom Halluzinieren, einem intrinsisch sich ergebenden oder aber einem drogeninduzierten, neurochemisch gestützten. Außerdem misstraut Bloch in bezeichnender Weise der Instanz der Zensur beim Träumen. „Die Zensur ist hier nicht bloß geschwächt und lückenhaft wie im Nachtraum, sondern sie hört, trotz völliger Ungeschwächtheit des Tagtraum-Ichs und eben wegen ihr, völlig auf, hört eben wegen der Wunschvorstellung auf, die das Tagtraum-Ich selber ergreift und es gerade stärkt,

mindestens aufdonnert. Tagträume also haben überhaupt keine Zensur durch ein moralisches Ego, wie der Nachttraum; vielmehr: ihr utopisch übersteigertes Ego baut sich und das Seine in ein oft verblüffend unbeschwertes Blau“ (BLOCH 1980, S. 101). Tagträumen ist nicht in erster Linie oder nur psychodynamisches, neuro-apparatives Geschehen, sondern es hat ein Ziel oder, wie Bloch sagt, ein ‚Telos‘ und auch einen ‚Horizont‘: den der Weltverbesserung und Humanisierung. Gewiss würde Freud dies als zügellose oder gar ‚kindische‘ Huldigung an die verblendenden Illusionen betrachten, welchen die Menschen sich, kompensatorisch, hinzugeben angewöhnt haben, um über die Not ihrer Naturanlagen und Getriebenheiten idealistisch ein Erträglicheres überzustreifen.

Umgekehrt verzeichnet Bloch bei Freud eine Abwertung der poetischen Sprengkraft umgeformter Traumenergien, für die Freud immerhin, neben einer nicht auf Sublimierung angewiesenen Triebhaftigkeit, zuweilen auch das Tagträumen als eine eigenständige produktive Größe in Betracht zieht. Freud streife hier das Utopisch-Kreative „des ins gute Neue gerichteten Bewusstseins [...]“; doch der bloße, bei Freud sogleich folgende Verdünnungsbegriff ‚Sublimierung‘ machte die Psychologie des Neuen wieder unkenntlich. Der Tagtraum in seiner Gemeinsamkeit erstreckt sich aber wie in die breite, so in die tiefe Weite“ (BLOCH 1980, S. 105). Die – aus poetischer Formung des tagtrauminspirierten Eröffnens neuer Horizonte erschafften – Kunstwerke sind keine isolierten, sondern dafür in konzentrierter Weise bezeichnende Exempel, „exakte Phantasiexperimente der Vollkommenheit“ (BLOCH 1980, S. 106). Tagträumen insistiert zuletzt auf Erfüllbarkeit der Wünsche. Aus Freuds Sicht sind das sicher Belege einer infantilen Omnipotenzphantasie, in einer anderen Perspektive jedoch ein radikales Bestehen auf der Absage an die Negativität der Welt, Entzug am Entzug der Wunschverwirklichungen. ‚Fahrt ans Ende‘ sei deshalb der wesentlichste Charakterzug des Tagträumens. Kunst ist hier Vorbote, wie überhaupt die gesamte ‚Ästhetik des Vorscheins‘ ein objektives Noch-Nicht bezeichne, das eine realisierbare Potenz in der Zukunft verdeutliche. Methodische und epistemologische Unterschiede zwischen Nacht- und Tagtraum fasst Bloch so zusammen: „Der Inhalt des Nachttraums ist versteckt und verstellt, der Inhalt der Tagphantasie ist offen, ausfabelnd, antizipierend, und sein Latentes liegt vorn [...] Der Tages-Wunschtraum bedarf keiner Ausgrabung und Deutung, sondern der Berichtigung und, sofern er dazu fähig ist, der Konkretion“ (BLOCH 1980, S. 111). Bezüglich der evolutionären, naturgeschichtlichen wie emanzipationstheoretischen Richtung des Träumens vermerkt Bloch abschließend: „Die Wachträume zielen, sofern sie echte Zukunft enthalten, allesamt in dieses Noch-Nicht-Bewusste, ins ungeworden-ungefüllte oder utopische Feld. Seine zunächst psychische Beschaffenheit muss nun untersucht werden; durchaus cum ira et studio, mit Parteilichkeit für die begriffene Phantasie

nach vorwärts, für das objekthaft Mögliche in psychischer Annäherung daran. Denn nur in der Entdeckung des Noch-Nicht-Bewussten gewinnt die Erwartung, vor allem die positive, ihren Rang: den Rang einer utopischen Funktion, sowohl im Affekt wie in der Vorstellung und im Gedanken“ (BLOCH 1980, S. 128).

Literatur

BARTELS, MARTIN (Hrsg.), Traumspiele, Hamburg, 1994, S. 165-173 [Kompilation aus Texten von Ernst Bloch]; BLOCH, ERNST, Das Prinzip Hoffnung [1959], 3 Bde, Frankfurt a. M., 7. Aufl. 1980; BLOCH, ERNST, Ohne Titel [= Selbstdarstellung], in: pongratz, LUDWIG K. (Hrsg.), Philosophie in Selbstdarstellungen I, Hamburg, 1975, S. 1-10.

BUÑUEL, LUIS UND SALVADOR DALÌ – ‚UN CHIEN ANDALOU‘ UND ‚L'ÂGE D'OR‘

→ SURREALISMUS, FILME

Die beiden Filme von 1928 und 1930 – die einzigen in Kooperation der beiden Künstler – folgen zwar der Verarbeitung von Traumprinzipien, die auf Traummaterial beruhen, aber sie geben keineswegs Träume wieder, noch nicht einmal direkt visuell im Onirischen sich präsentierende ‚Ideen‘ derselben. Sie beanspruchen noch nicht einmal den surrealistisch normalerweise gebotenen Verzicht auf logische Gedankenverknüpfung im Kinematographischen (vgl. dazu die Aussagen Buñuels in BUÑUEL/ AUB 1986, S. 44 ff.). Vielmehr seien sie durch und durch ‚realistisch‘ und entsprechend konzipiert (vgl. BUÑUEL 1994, S. 296; und in ähnlicher Weise Dalí in BUÑUEL 1994, S. 283 ff.), was deshalb gut nachvollzogen werden kann, weil Surrealismus auf eine neue Wirklichkeit, also einen ‚wahren‘ Realismus, aber keineswegs auf Sub- oder Irrealität zielt.

Es scheint mit Verweis auf die umfängliche Darstellung der Prinzipien, Motive, der Philosophie und der Filme des (→) Surrealismus in diesem Buch gut vertretbar, sich den Filmen ‚Un chien andalou‘ und ‚L'âge d'or‘ in protokollarischen und assoziativen Notizen zu nähern, die sich wie die Filme selber gegen eine erklärende Kausalität oder Genealogie richten.

‚Un chien andalou‘ (vgl. auch das Drehbuch in BUÑUEL 1994, S. 365-375) entfaltet eine Sprache der Dinge, die nicht als Bedeutungen metaphorisiert werden, sondern als ein stofflich resistentes Eigenes an sich selber, also ‚an den Dingen‘ erscheinen, welche die festgeschriebenen und erst recht die metaphorisch ersehnten Bedeutungen unentwegt zerstören. Die Dinge bezeugen gerade in dieser physischen Unauflösbarkeit und Resistenz gegen Semiosen eine poetische Eigenwelt,

die allerdings nicht in Effekten, sondern – in Übereinstimmung mit der allgemeinen surrealistischen Überzeugung – mit der naturbedingten und naturgeschichtlichen Dimension der Dinge zusammenhängt.

Thematisch ergibt sich aus dem Eigenleben der Dinge, das nicht auf die ‚Tücke des Objekts‘ abzielt, sondern ein unauflösbares So-Sein der Dinge bekräftigt, die Amoralität als Prinzip einer ‚Ekstase des/ im Gewöhnlichen‘. Erregung und die Obsession des Bösen ergeben sich nicht aus mentalen oder psychischen Akten, sondern als stetige Irritation gegenüber Zusammenhängen, aber auch im Hinblick auf deren Zerreißen und Zerfallen in einzelnen Moment. Die Leidenschaftlichkeit eines permanent aufrecht erhaltenen Aufbegehrens formuliert eine innere Differenz der Natur noch und gerade im Gewöhnlichen. Der Schock im Verzicht auf die Ausnahmezustände ist eine Technik, die Natur als das zu sehen, was sie ist, und zugleich das genuine Prinzip radikaler Amoralität. In ‚L'âge d'or‘ werden so Lebende und Tote Eines. Die Wiedererkennbarkeit der Dinge ist eine Denkfigur, die in deren Stillstand einmündet. Die Strategie der Verräumlichung erzwingt Zeit-Indifferenz. Zeit entfaltet Intensität. In dieser Zeit, die künstlerisch die Befreiung aus der Verpflichtung auf das Gute darstellt, sind die Richtungen aufgehoben und verschoben. So kann man Zukunft nicht antizipieren, sondern muss in sie zurückgehen, wie man die Selbstbezüglichkeit des Bösen anerkennen muss.

Die gemäß der Stummfilmkonvention eingesetzten Zeittafeln indizieren in ‚Un chien andalou‘ einen der Irritation und der Ästhetik des Amoralischen (Poetik des Verworfenen) verpflichteten Erzählzusammenhang: ‚es war einmal, ‚im Frühling‘, ‚gegen 3 Uhr morgens, ‚8 Jahre später‘, ‚16 Jahre früher‘ lauten die Zäsuren, denen ein Epilog nachfolgt. Im Morast am Meeresstrand liegen Relikte/ Kleider. Sie suggerieren naturgeschichtliches Chaos, Abfall. Die entwerteten Dinge erst eröffnen die Einsicht in eine eigentliche Mechanik der Profanierungen. Versöhnung erscheint als Erlösung im Zerfall, Gleichheit als finaler Zustand. Der Zustand der Dinge nach dem Ende ihrer Geschichte mündet folgerichtig in einen, hier allerdings nicht romantischen Gestus des Ruinierens. Die universale Präsenz des Ruinierten entpuppt sich als Allegorie und physische Materialität.

Die poetisch gesetzten Bedeutungen – nicht selten verstörend in ihren fremd wirkenden Übergängen: toter Esel im Klavier; Insekten, Ameisen, Hand; abgeschnittene Hand, Tod auf der Strasse, rätselhaftes Kästchen; Erschossen werden, Dahinsinken im Park, Statue, Liegen im Gras, Weggetragen werden; und vor allem: das durchgeschnittene Auge – haben nichts mit Chronologie, Sichtbarwerden, ‚Zeigen‘ zu tun. Es ergibt sich keine Realität des narrativ geschlossenen, logifizierten Ablaufs, keine Linearität: Die Übergänge sind ausschließ-

lich bildlogisch motiviert. Stetige Verschiebungen kennzeichnen nicht nur das Reich der Dinge, sondern auch die Dynamiken der Personen, Charaktere und Handlungen. Es erweist sich an den Dingen, dass sie Subjekte sind. Und umgekehrt: das Subjekt wird zum Ding, das sich in der radikalisierten Dialektik der Aufklärung als Akteur erfährt.

Das ästhetische Prinzip der geschilderten Poetik der Verwerfungen kennzeichnet auch den zweiten Film der legendären Künstler-Kooperation. Es existieren gute und ausführliche Beschreibungen von Stoff, Inhalt, Bedeutung und der dramatischen Begleitumstände der ersten Projektionen von ‚L'âge d'or‘ (z. B. bei SCHEUGL/ SCHMIDT 1974, S. 122 ff.; TOEPLITZ 1977, S. 353 f.; BUÑUEL 1975, S. 64 ff.). Die folgenden Stichworte sind entsprechend selektiv und an einer topographischen Zuordnung des filmischen Materials zu diskursiven Klassifikationsbereichen orientiert.

Der Kampf der Skorpione verwendet die Form des naturgeschichtlichen Lehrfilmes. Natur als Allegorie ist hier dennoch nicht bedeutsam festgelegt, wohl gerade weil die Assoziationen im Nachhinein der amoralischen Vitalität dieses Kampfes Eindeutigkeit zuzuschreiben genötigt werden. ‚L'âge d'or‘ lebt nicht allein von einem poetisch subjektivierten naturgeschichtlichen Blick, sondern von genau dem magisch mit Verwandlungskraft aufgeladenen Blick, mit dem die unbezwingbare Anziehungskraft des Liebespaares sich immer wieder quer zu den sozialen Konventionen und den Legitimationscodes der erotischen Passion als Brennpunkt aufbrechender, sprengender Vitalität erfährt. Eros ist deshalb von den Konventionen nicht berührt, weil er das Vermögen der Affinität auf Natur und Geist, Leidenschaft und Bekenntnis gleichermaßen erstreckt. Dass Natur und Geist eines seien, verdankt sich der Korrespondenzkraft des Erotischen im Konzept des Surrealismus.

Die finale Hymne an das Verbrechen ist nicht nur, wie bei Lautréamont (→ SURREALISMUS, MOTIVE), Feier des Bösen, de Sade'scher Kult der Kriminalität, christologische Blasphemie, sondern auch – und hier gar vorrangig – ein Ausdruck der unverbrüchlichen Energie-Einheit ‚Geist-Natur‘, die alle moralische Reduktion freier moralischer Selbstwahl zurückweist, zentriert in der Subjektivität der Leidenschaft und dem surrealistischen Kernimpuls einer ebenso verzweifelten wie bedingungslose, um ihre Haltlosigkeit wissenden, dennoch alternativen Gier nach freier authentischer Erfahrung. Das ‚goldene Zeitalter‘ steht notwendig quer zur Geschichte als Erfahrung menschlicher Selbstentzweiung, weil im göttlichen Vermögen des Eros das Menschliche noch nicht vom Numinosen getrennt erscheint. Am ehesten entspricht die Topographie von ‚L'âge d'or‘ den radikalen Sittengemälden des holländischen 17. Jahrhunderts, wenn auch die Zustimmung zu allen, auch den hässlichen Erscheinungen des Lebens nicht von der Sym-

bolik der Nächstenliebe, sondern einer auch gegenüber dem irdischen Tod transzendenten Kraft der Leidenschaften genährt ist.

Entsprechend treten die später zu Skeletten versteinerten kirchlichen Würdenträger auf wie die sich verkrallenden Skorpione. ‚Tableau vivant‘ und ‚nature morte‘ vereinigen sich in gleichsam naturwüchsiger Unverbrüchlichkeit. Die in der kargen Einöde vegetierenden Männer sind behindert, verkrüppelt, können sich nur schwer bewegen, fallen hin, und doch gehören sie dem geheimnisvollen Energiefluss des Lebendigen an. Wenn die ‚Majorkaner‘ kommen, sieht ihre Kolonne aus wie ein Heer von Ameisen, die einen Stein erklimmen. Der sich freibrechende Trieb wird motivlich in die Kategorie von Magma/Lava/Schönheit des Schmutzes eingereiht. Der abgeführte Liebende, der sich in Raserei verzehrt, schlägt wild um sich, stürmt destruktiv auf alles Getier los. Sein brünstiges Gebrüll steht in scharfem Kontrast zur syntaktischen Glossolie des pathetischen Redners, der doch nur – wie in einer archäologischen Figuration – das Gestein erklären will. Zur Gründung der Stadt erscheint auf dem altarhaft präsentierten Quader das erste Stück Mörtel wie ein Stück Kot.

Die Fortsetzung des Films arbeitet mit dem Register des kulturgeschichtlichen Lehrfilms: eine Reise durch Rom. Der Mann zertritt eine Geige, ein Blick durchdringt ein Schaufenster und fixiert Plakate. Im Zimmer der Frau liegt die Kuh auf dem Bett. Aus einem Spiegel weht der Wind. Noch das Außergewöhnlichste verzaubert sich im Reich der entfesselten Sehnsüchte und sinnlichen Imaginationsrasereien zum Selbstverständlichen. Eros als Lebenskraft ist ein Kosmos, der außerhalb seiner selbst keiner Ordnung bedarf. Deshalb geht der Vitalismus residuallyspezifisch immer wieder aus Schmutz, Dreck und Abfall hervor. Die von ihm selbstgesetzte Ordnung des Erotischen integriert die durch jene ausgeschiedenen Monstrositäten, weshalb der religiöse Furor der Leidenschaften nicht nur moralfrei ist, sondern sich bevorzugt dem exzessiven und monströsen Verhalten erschließt, dessen Monstrosität nicht durch äußerliche Quantenbestimmungen des Skandalösen gekennzeichnet ist, sondern durch den stetigen Aufbruch aus aller Identität, die minutiösen Verrückungen hin zum Alogischen, die Einbrüche des Unbekannten und Unwahrscheinlichen. Die sequentielle Struktur des filmischen Mediums erscheint in der surrealen Poetologie als Naturkraft der Natur wie der Kunst zugleich.

‚L'âge d'or‘ ist, wie Deleuze trefflich beobachtete, in dem Maße wortwörtlich naturalistisch und realistisch, wie er Ursprungsgeschichte als Triebgrund der Gesellschaft anerkennt und in ihren Wirkungsweisen durch Spiegelungen freilegt. „Selbst wenn sie genau lokalisiert ist, bleibt die Ursprungswelt nicht in ihrem Rahmen, ist sie der Ort, an dem sich der ganze Film abspielt, das heißt die Welt, die sich in der Tiefenschicht

des so eindringlich beschriebenen gesellschaftlichen Milieus enthüllt“ (DELEUZE 1989, S. 174). Maß setzend und gebend ist die Herstellung von Abweichung und Unwahrscheinlichkeit, die mit jedem neuen filmischen ‚frame‘, jeder ‚kine‘ in die narrative Struktur des Bisherigen einbrechen kann, weshalb die filmische Technik den produktiven Schock einer dynamisierten Naturvorstellung schlechthin ins Erleben entäußert, sich mithin selber metonymisch zum Naturgeschehen macht: kraft Analogie setzt sich an der Reibungsenergie der Imagination neue Physikalität frei.

Moral gilt einzig als Verbrechen gegen das Innere, die Leidenschaften, und muss deshalb destruiert werden. Hier geht das filmisch Sequentielle in eine Kinematographie über, die leidenschaftliche Rezeption provoziert. Zahlreiche Zeugnisse über die Affinität von Kino und Traum belegen diesen Sachverhalt und die paradigmatische Schärfe, die ihr Buñuel schon früh abgesehen hat. Der Schock als Technik, Natur zu sehen, legt die soziale Amoralität als Triebkraft der Indifferenz frei. Das – vermittelt durch die Episode der Erschießung des Kindes – hat den damaligen Skandal provoziert. Ist nicht die Welt selber längst surreal geworden? Die Liebesbegegnung wird durch die Eigenmacht des Dinglichen gestört. Gegen den Aufschub revoltieren Substitutionen: der Mann trägt das Kleid der Frau genau so, wie das Phantomatische, der besessene Blick, die verweigerte Sprache vermittelt. Wieder kommen Skulpturen, steinerne Statuen ins Spiel. Der Leidenschaftliche blickt auf den Fuß des steinernen Zeugen, als ob ihm dieser für die durch Kultur zerstörte Naturgewalt der Triebe nichts weiter anbietet als den allegorischen Hohn der Erstarrung. Die Leidenschaftliche küsst den Fuß der Statue, das Tote erscheint wieder zum Leben verzaubert, Eros bricht aus den Versteinerungen hervor. Die Text-Subtext-Beziehung wird musikalisch gestiftet: eine weitere Natur-Analogie. Die bis konventionelle, überaus klischeerte Überzeugung von der Macht der Musik erscheint als kulturell einspringende Codierung von Macht, welche bloß ohnmächtig die erotische Überwindung der Schwerkraft, das Zerbrechen der Herrschaft des Physischen durch die Metaphysik der Leidenschaften begleitet, in ihrer Intensität nur äußerlich, falsches Bild, Stellvertretungsenergie bleibt. Die emphatische Wirkung der Leidenschaften untermauert Buñuel durch ein komplexes Oedipus-Zitat. Die blendende Leidenschaft erfasst den Dirigenten, der umgehend – wiewohl selbstverständlich unbemerkt vom Kulturpublikum – den Saal verlässt und zum Liebhaber wird, wohingegen, in Wechselbewegung, der Leidenschaftliche sich als Dirigent inkorporiert, mit der mimetisch bruchlos fortgesetzten Geste aber nicht in den Konzertsaal zurückkehrt, sondern das Bett aufsucht.

Literatur

BUÑUEL, LUIS, Diverse Äußerungen in: Reihe Film 6 ‚Luis Buñuel‘, mit Beiträgen von Peter W. Jansen u.a., München/

Wien, 1975, S. 46, 50 f., 60-69; BUÑUEL, LUIS/AUB, MAX: Die Erotik und andere Gespenster. Nicht abreißende Gespräche, Berlin, 1986; BUÑUEL, LUIS/ DALÌ, SALVADOR, Ein andalusischer Hund. Drehbuch, in: Dali, Salvador, Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, München, 1974, S. 91-97; BUÑUEL, LUIS, Auge des Jahrhunderts, hrsg. v. Yasha David, Kat. Bonn, 1994; DELEUZE, GILLES, Das Bewegungs-Bild. Kino 1, Frankfurt a. M., 1989; RECK, HANS ULRICH, ‚Dunkle Erkundungen eines verstummenden Echos‘. Natur im surrealistischen Film, Natur des surrealistischen Films: Zu einer beispielhaften Poetik des Sequentiellen, in: Orchard Karin/ Zimmermann, Jörg (Hrsg.), Die Erfindung der Natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale Universum, Kat. Sprengel Museum Hannover, Freiburg, 1994, S. 261-270; SCHEUGL, HANS/ SCHMIDT JR., ERNST, Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms, 2 Bde, Frankfurt a. M., 1974; TOEPLITZ, JERZY, Geschichte des Films. 1928-1933, München, 1977.

CAPRICCIO

- GROTESKE
- TRAUMBILD KUNST

Literatur

BUSCH, WERNER u. a. (Hrsg.), Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya, Genf, 1996.

CARTESIANISCHES TRAUMA DES TRAUMS

- DESCARTES' TRAUM
- DESCARTES' TRAUM-VERDACHT
- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘

Descartes' Philosophie ist eine, die aus dem radikalen, in extremis zu denkenden Zweifel an der bloßen Illusion alles Gegebenen oder Sichtbaren hervorgeht. Ein böser Geist oder Gott spiegle das Existierende, die Welt nur vor. Sie sei nur in den Sinnen vorgegaukelt. Wie schon im Kontext der Kybernetik-Diskussionen nach dem zweiten Weltkrieg, insbesondere durch Heinz von Foerster und den radikalen Konstruktivismus herausgearbeitet (vgl. VON GLASERSFELD 1996), zwei Jahrzehnte später von Oswald Wiener epistemologisch in der durchaus als ein Technisch-Reales verstandenen Prothesen-Apparatur-Simulation des ‚Bio-Adapter‘ zugespitzt (vgl. WIENER 1969), im anschließenden philosophischen Theorem des

‚Gehirns im Tank‘ weiter differenziert und verhandelt (PUTNAM 1975 und 1999), kann – um hier nur den einfachsten Punkt herauszugreifen, der für unser Thema allerdings zugleich der entscheidende ist – intramental nicht zwischen Wahrnehmung und Halluzination unterschieden werden. Dann aber kann ‚Sein‘, ‚Leben‘, ‚Dasein‘ nur noch als reiner Schein bestehen, Schimäre, Vorspiegelungen, Einbildung. Es wäre nicht nur flüchtig, sondern inkonsistent in allem, würde zerfallen, bevor es wirklich werden könnte. Nicht so sehr im Zeichen des Traums als einer haltlos delirierenden Halluzination, sondern einer unbedingt zu kontrollierenden Urgewalt setzt Descartes seine ein ganzes Leben lang traumatisch wirkende Traum Erfahrung von 1619 in eine Philosophie methodischen, radikalen, unbegrenzten Zweifels um (→ DESCARTES' TRAUM). Er findet in der Selbstwahrnehmung der vollziehenden kognitiven oder auch neuronalen Aktivität ein Argument des realen, konsistenten Lebens, das im Gewahrwerden des Selbst als anleitendes Vermögen auf der Meta-Ebene der nachholenden Verstärkung und Durchführung, Wiederholung und damit Validierung allen Zweifels am Werke ist, wie dadurch gleicher Weise als ein Eigentliches ontologisch erwiesen wird. Wo alles Zweifel ist, mag sein Gegenstand auf eine Illusion, ein Nichts ebenso wie ein ‚Nicht‘ hinweisen. Aber das Zweifeln bleibt dann die sich selbst vollziehende, einzige und damit auch schon realgegenstndliche Wirklichkeit. Hier geht der Traum in seine reflexive Auflösung aus philosophischen Gründen über, die an anderer Stelle weiter zu verfolgen sind (→ DESCARTES' TRAUM-VERDACHT). Jedenfalls führt diese theoretische Grundierung aus dem traumatischen Erleben, veredelt zur genuinen cartesianischen Traum-Konzeption zu einer Aufspaltung zwischen der epistemologischen Philosophie eines gegründeten, beweisbaren, klaren und distinkten Wissens einerseits, einer introspektiven und spekulativen Psychologie andererseits, deren Erfahrungsgrund und -medium die undurchdringliche wie eigenwillige Sphäre des Leiblichen, aller Leiblichkeit ist – eine Divergenz, die geistes- und wirkungsgeschichtlich bis in die Gegenwart hinein leicht nachgezeichnet werden kann.

Literatur

PUTNAM, HILARY, Mind, Language and Reality. Philosophical Papers, Bd. 2, Cambridge MA, 1975; PUTNAM, HILARY, Die Natur mentaler Zustände, in: BIERI, PETER, (Hrsg.), Analytische Philosophie des Geistes, Königstein, 2. Aufl. 1993, S. 123-135; PUTNAM, HILARY, Repräsentation und Realität, Frankfurt a. M., 1999; VON GLASERSFELD, ERNST, Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme, Frankfurt a. M., 1996; WIENER, OSWALD, Die Verbesserung von Mitteleuropa, Reinbek bei Hamburg, 1969, [Appendix zum ‚Bio-Adapter‘].

COURBET, GUSTAVE

→ IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘

→ TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

Nicht nur dem Vernehmen, sondern auch der landläufigen, eingeschliffenen Überzeugung wie der historischen Faktenlage nach zielt Gustave Courbets Bildprogramm auf einen Realismus, der sich als alltäglicher Wahrheitsnachweis, zeitgemäße Anpassung der Bild-Ikonographie an ein aktuell Sichtbares definiert. So wurde ‚Le réalisme‘ seit 1855 vom Maler zum Programm erhoben. Er wusste, dass er damit die Erwartungen an ein Höheres profanierte. Es ging ihm um eine vordem verfemte, nie gezeigte historische Naivität alltäglicher Faktentreue, die keineswegs fotografisch verfasst worden war, sich dennoch den naturalistischen Darstellungsmitteln erschloss und erschließen sollte. Dennoch, Courbets Atelierbild sollte dem Anliegen des Künstlers nach als veritables Historienbild geschätzt werden. Ähnlich wie beim ‚Begräbnis von Ornans‘ vertauschte Courbet mit klarem Sinn für den provokatorischen Affekt einer in der Rezeption auf allegoretische Überhöhungen trainierten Kunstkennerchaft des idealistisch präfigurierten Publikums das niedriger stehende Genrebild mit dem Gipfel der Bildniskunst, dem Historienbild. Er maßte sich Ungehöriges an: Ein in kleineren Formaten zu haltendes Thema wurde mit einem aufgeblähten historischen Erwartungsrahmen versehen. Die Effekte waren so präzise wie kalkulierbar: Man warf Courbet Hässlichkeit der Gesinnung und Haltung vor. Denn niemand bestritt die schiere Alltäglichkeit oder gar eine moralisch dogmatisierte Wahrheit des Alltäglichen in den Darstellungen. Im Gegenteil, gerade dass Courbet dieses erreichte, gereichte ihm zum Schaden und wurde ihm zum Vorwurf gemacht. Denn die Kunst hatte der prägenden Überzeugung nach, einer ideologischen Indienstnahme und strikten Gängelung künstlerischer Autonomiebestrebung nach, im Dienste der Verschönerung zu stehen. Gerade dass die Bildnisse aussehen wie eine schäbige, einer der wahren historisch-moralisch Erziehung unfähige Szene aus dem Alltag, machte in den Augen der Zeitgenossen die Unmoral des Künstlers aus. Der Alltag sei hässlich genug ‚schon so‘ und deshalb sei die einzige Pflicht des Künstlers, diesen zu transformieren und die Kunst ganz in den Dienst der Schönheit zu stellen, auch wenn letztere nur Geltung beanspruchen könne, da sie eigentlich unsichtbar und nicht empirisch sei. Wenn es je einen Maler gab, der auf dem höchsten Niveau technischer Virtuosität diesen Schönheitskult hätte darstellen können, aber just dieses nicht wollte, dann war dies Courbet. Betrachtet man sein legendäres Atelierbild, dann gerät aber auch der angeblich zentrale, offenkundig jedoch nur partikular gültige Alltagsanspruch eines Realismus entschieden auf eine schiefe Bahn. Es zeigt nämlich vorwiegend eine entfesselte Phantasmagorie des Künstlers. Nicht allein die Versammlung subproletarischen, plebejischen

Personals oder ‚gewöhnlicher‘ Leute, nicht alleine das Portrait Baudelaires am rechten Bildrand, nicht alleine die Genrehaftigkeit der Szene macht das deutlich, sondern vor allem die Pose des Malers, seine Selbststilisierung. Er verachtet schnöde das nackte klassische Modell, das doch die Anleitung zur wahren Schönheit sein soll. Der kleine Junge, der ihn und nicht dieses Modell bewundert, steht für die Allegorie der wahren naiven Kreativität lange vor der Entwicklung irgendeiner Kunstkennerchaft. Der Maler selbst spreizt sich in einer Pose, die zur Gänze antinaturalistisch ist. Niemals könnte der Künstler das Bild in der von ihm vorgeführten Haltung, Geste oder Pose malen. Das Entscheidende aber, das nur am Original überhaupt wahrzunehmen ist, besteht in einer Textur und palimpsestartigen Schichtung der Gründe, welche die Wand des Ateliers zeigt, als ob diese sich einem Vexierbild, Schichten eines Unsichtbaren öffnen würde, das sich der Imagination des Künstlers darbietet. Was an dieser Wand gemalt ist, ist keine Wand, sondern ein Ensemble von Bildnissen, für welche die historisch Situierung mittels einer abstraktiv gefügten Textur sich erst viel später eröffnet, ja, vielleicht erst in den farbintensiven, texturstarke großformatigen Bildererien von Gerhard Richter in den 1980er Jahren letztgültig erfüllt worden ist. Courbets Verfahren in seinem Atelierbild zeigt, wie stark die Sehnsucht nach Öffnung der Bilder zu Traumsphären schon im Zeichen einer bewusst das Ausdrucksvokabular ‚barbarisierenden‘ realistisch-naturalistischen Malweise im 19. Jahrhundert gewesen ist. Nicht die imaginäre und fiktive Stilisierung der aus eigener Kraft schaffenden, alle Vorbilder (etwa die nackte Statue als Inkorporation der Skulptur und Allegorese der naturalistisch fassbaren Treue) negierenden Künstlersubjektivität ist das entscheidende, sondern das Verfahren, mit dem überhaupt nur imaginative Innenräume als Laboratorien der künstlerischen Arbeit geschildert werden.

Literatur

HERDING, KLAUS, Mimesis und Innovation, Überlegungen zum Begriff des Realismus in der bildenden Kunst, in: Oehler, Klaus (Hrsg.), Zeichen und Realität, Bd. 1, Tübingen, 1983, S. 83 ff.

DANDYISMUS

→ IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘

→ TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

→ VEXIERBILDER/ ANAMORPHOSEN

Literatur

BARBEY D'AUREVILLE, JULES A., Über das Dandytum, Berlin, 2006; STEIN, GERD (Hrsg.), Dandy-Snob-Flaneur. Exzentrik und Dekadenz – Kulturfiguren und Sozialcharaktere des 19.

und 20. Jahrhunderts, Frankfurt a. M., 1985; WIENER, OSWALD, Eine Art Einzige, in: Van der Heyden-Rynsch, Verena (Hrsg.), Riten der Selbstauflösung, München 1982, S. 35-78.

DELEUZE, GILLES/ TRAUMBILD

- BERGSON, HENRI/ ZEIT- UND TRAUMBILD
- FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN
- FILM UND TRAUM

Literatur

DELEUZE, GILLES, Das Bewegungs-Bild. Kino 1, Frankfurt a. M., 1989; DELEUZE, GILLES, Das Zeit-Bild. Kino 2, Frankfurt a. M., 1991; FREEDBERG, DAVID, The Power of Images. Studies in the history and theory of response, Chicago u. a., 1989.

DESCARTES' TRAUM

- DESCARTES' TRAUMVERDACHT
- CARTESIANISCHES TRAUMA DESTRAUMS
- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘

Descartes' Ulmer Träume – geträumt in der Nacht des 10. November 1619 – sind in die Kulturgeschichte des Denkens und Vorstellens als prominentes Beispiel eingegangen (vgl. YATES 1975, S. 124 ff.). Sie gehören – wie natürlich und erst recht die Philosophie des Cartesius – zu den maßgeblichen Dispositiven des abendländischen Denkens. Ohne dass hier auf die nicht ganz einfache Quellenlage, den Wortlaut und die ‚Werkgeschichte‘ der einschlägigen Berichte zu den Träumen des René Descartes eingegangen werden kann (vgl. Jezower S. 92 ff.; die Quelle von Jezower ist die Biographie Baillets von 1691, vgl. BAILLET 2006), sei auf den Gesamtkomplex der Problematik verwiesen, die an anderer Stelle erörtert ist (→ Descartes' Traum-Verdacht). Da der Traum zu einem ‚der‘ herausragenden ‚Träume der Menschheit‘ zählt, soll hier gewissen Nuancierungen in den Abfolgen und markanten Phasen der Träume nachgegangen werden, die für das Phänomen des Traumes selbst von Interesse sind. Mit diesen Differenzierungen lassen sich die thematischen Ausführungen zur Philosophie Descartes' und zum historischen Stellenwert des transparenten Denkideals und einer metatheoretischen Subjektivität besser verstehen (→ CARTESIANISCHES TRAUMA).

Bücher, Schriften, ikonische Bilder, eindeutige Referenzen, Dokumente, Festgehaltenes und Festgeschriebenes spielen in den Träumen eine zentrale, maßgebliche und autoritäre Rolle. Besonders Descartes' dritter Ulmer Traum vom 10. November

1619 fällt diesbezüglich auf. Er kombiniert nämlich die Paradoxien des staunenden Aufwachens im Traum selber in Gestalt zweier Bücher: eines Lexikons und eines ‚Corpus Poetarum‘, die sich unter stetigem Wechsel in der Hand und unter dem wechselnden Blick des Descartes austauschen, welcher unentwegt gewusste und gelesene Dinge nachschlagen möchte, sie aber jeweils nicht mehr finden kann – entweder fehlt das eben von einem Fremden zitierte und so wohlbekannte, just gelesene Gedicht im Buch oder es fehlt die Passage des Lexikons, die, gerade noch konsultiert, plötzlich aus diesem verschwunden ist. Immer wieder mischen sich die verschiedenen Zustände der Differenz zwischen Wachen, Träumen und Schlafen in den Traum selber hinein: „Der Mann bat ihn, ihm dieses Gedicht zu zeigen, und Descartes machte sich daran, es zu suchen, da fand er in dem Buche verschiedene kleine Porträts in Kupfer gestochen. Daraufhin sagte er, dass dieses Buch sehr schön wäre, doch sei es nicht derselbe Druck, den er kenne. Er war noch bei dieser Beschäftigung, als die Bücher und der Mann verschwanden und in seiner Vorstellung erloschen, ohne dass er darüber erwachte. Bemerkenswert muss es erscheinen, dass, während er noch im Zweifel war, ob das, was er soeben gesehen hatte, Traum oder Vision wäre, er nicht nur im Schlaf entschied, dass es ein Traum war, sondern noch ehe der Schlaf ihn verließ, die Auslegung des Traumes machte“ (JEZOWER 1928, S. 93). Nur die Kontrolle über den Traum sichert das Aufwachen als Leistung eines mit sich Identischen. Der mag zwar träumen, was er will – oder auch wie ihm wolle –, aber er muss doch selbst im Schlaf wissen, dass der Traum nicht ein Wachtraum ist und einer, der eine sichere Deutung zulässt: Unsicherheitsbewältigung vor dem Aufwachen als Ordnungssicherung für die in Klarheit metatheoretisch stets gebotene und angestrebte Stetigkeit des Ich. Das entspringt natürlich einer Erzählung im Wachzustand (oder träumt Descartes uns auch als Leser in der Form eines Buches, das genauso im Traum verschwindet wie das, was es erzählt?). Der erzählte Text vom Traum fährt, ohne Unterbrechung zur eben zitierten Stelle, fort und schließt die Traumerzählung so ab: „Er meinte, das Lexikon hätte nichts anderes zu bedeuten als den Zusammenhang aller Wissenschaften und dass die Gedichtsammlung, die ‚Corpus Poetarum‘ betitelt war, insbesondere und auf deutliche Weise die innige Verbindung der Philosophie mit der Weisheit bezeichnete. Denn er glaubte, dass man sich nicht darüber wundern sollte, wenn man bei Dichtern und selbst bei solchen, die nur törichte Kurzweil treiben, viel ernstere, vernünftiger und besser ausgedrückte Gedanken findet als in den Schriften der Philosophen. Die Göttlichkeit des Enthusiasmus und die Kraft der Imagination brächten dies Wunder hervor. Sie lassen das Samenkorn der Weisheit (das sich im Geist eines jeden Menschen findet wie die Feuerfunken in Kieselsteinen) viel leichter und viel üppiger sprießen als es die Vernunft der Philosophen vermag. Während Descartes fortfuhr, seinen Traum im Schlaf auszulegen, kam er zu dem

Schluss, dass das Gedicht über die Ungewissheit, welche Art des Lebens man wählen solle, und das ‚Quod vitae sectabor iter?‘ anfängt [zu Beginn des Traumes fiel beim Öffnen des Poetik-Buches Descartes Blick auf dieses Gedicht, oder besser ein Gedicht mit diesem Titel; Hans Ulrich Reck], den guten Rat einer weisen Person oder die Moraltheologie selbst bedeute. Noch ungewiss, ob er träume oder meditiere, erwachte er ohne jede Erregung. Wachend setzte er die Auslegung seines Traumes und seinen Gedankengang fort“ (JEZOWER 1928, S. 93 f.). Das ganze Geschehen – nicht wie es Descartes träumt, sondern wie seine Erzählung vom Traum es ordnet – bewirkt Konsistenzsicherung (von Moment zu Moment), setzt Ordnung gegen Zerfall, erfährt Ungewissheit als Bedrohung, konstruiert das Subjekt als Konstanz der Erzählung einer Gewissheit quer durch Traum und Schlaf, sichert die Klammer des Synthetischen als Form von Bewusstsein, welche der diskreten Form der Menge der Zahlen, der Ordnung der Mathematik entspricht und preist dennoch Imagination und Phantasie als philosophische Brennpunkte des mathematisch geformten Wissens. Descartes' Traum hält an, solange sein Bewusstsein ihn zwingt, die Form des Ichs als ein Sich-Selber-Denken der Gedanken zu denken, als ein Ausweis der Metastruktur des Denkens in der Permanenz der Mikrogestalt jeder einzelnen Denkbewegung (vgl. hierzu weiterführend die Analyse bei POHLEN/ BAUTZ-HOLZHERR, 1991, S. 404-495; außerdem LENK 1985, S. 205-217).

Literatur

BAILLET, ADRIEN, *La vie de Monsieur Des-Cartes*, Bd. I, Re-progr. Nachdr. der Ausg. Paris 1691, Hildesheim, 1972; BAILLET, ADRIEN, *Das Leben des René Descartes [1691]*, übers. und hrsg. von Frank Schweizer, Klagenfurt, 2006; JEZOWER, Ignaz, *Das Buch der Träume*, Berlin, 1928; LENK, ELISABETH, *Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*, München, 1985; POHLEN, MANFRED/ BAUTZ-HOLZHERR, MARGARETHE, *Eine andere Aufklärung. Das Freudsche Subjekt in der Analyse*, Frankfurt a. M., 1991; YATES, FRANCES A., *Aufklärung im Zeichen des Rosenkreuzes*, Stuttgart, 1975.

DESCARTES' TRAUM-VERDACHT

- DESCARTES' TRAUM
- CARTESIANISCHES TRAUMA DES TRAUMS
- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘

Einschlägig bekannt, oft erwähnt, für vielerlei Argumentationen bemüht, steht der Initialtraum, den der junge Offizier René Descartes 1619 in Ulm geträumt hat (DESCARTES' TRAUM; vgl. JEZOWER 1928, S. 92 ff.), auch für ein Pro-

gramm, das in seiner Philosophie zwar in argumentativen Folgen explizit bearbeitet wurde, das aber durch die erfahrene Bedrohung der gesamten Existenz stets im Undurchschaubaren sich zu verlieren drohte und deshalb durch nicht weiter begründbare, axiomatische (oder auch idiosynkratische) Annahmen aufgefangen werden musste. Der seit langem wahrhaft berühmte Traum von Descartes verläuft in mehreren Phasen und man sollte sich im Folgenden verdeutlichen, dass die in einem Brief vom Autor literarisch glänzende Darlegung hier auf das nackte Skelett verkürzt werden muss. Geträumt wird von einem alle Wahrheiten enthüllenden Buch der Philosophie (Weisheit, Welträtsel, Weltformel). Ein Aufwachen erfolgt. Der Schlaf kommt zurück. Ein Wiederträumen reproduziert den Traum, der von Descartes deshalb nach alter Schule als numinoser Traum verstanden wird, als Offenbarung. Aber im Wiederträumen fehlt nun ausgerechnet das kostbarste, das deutlich Gesehene, klar präsente Buch, dessen wichtigste Seiten doch der Träumende im ersten Traum ebenso ‚klar und deutlich‘ ansichtig werden konnte. So sah also Descartes die letzten Rätsel der Philosophie enthüllt und sah sie doch nicht, konnte sie mindestens nicht mehr memorieren. Es war da und entzog sich ihm doch. Irritation und Verstörung erfolgten daraus, schon beim Aufwachen.

Auf das damit verbundene Entsetzen, das für ihn aktuell und plastisch geblieben ist, hat sich Descartes immer bezogen, lebensgeschichtlich und in seiner Philosophie, für beide beispielgebend. Man sollte die Abwehr der Trauminstanz als einer ontologischen Dimension nicht als eine psychologische Abwehr, nicht als apotropäische Theorie-Maßnahme, nicht als umgedrehten Fetisch lesen, sondern in seiner Problematik für das Denken des Denkens und seiner Prinzipien ernst nehmen, wie Descartes dieses ja auch explizit entwickelt und begründet hat. Übrigens in einer Weise, die bei ihm, wie oft in solchen Fällen, im Original subtiler und anders ist als die stehende Figur der eingeschliffenen Deutungs- und Wirkungsgeschichte nahe legt – und zwar nicht nur im Sinne einer irreführenden oder verkürzenden Rezeption, sondern auch hinsichtlich einer dispositionalen, in die Fundamente einer ganzen Kultur, die Dispositive all ihres Wissens hineinreichenden Art. Das mag man sich erst ausreichend verdeutlichen können, wenn man die religiösen Hintergründe und spezifischen Probleme der Begründung philosophischer, also post-religiöser Selbstgewissheit des Erkennens angemessen in Rechnung stellt. Denn die epistemische Falle ist über lange Jahrhunderte immer behandelt worden als eine vom Teufel bewirkte Sinnestäuschung. Gerade Luther wurde nicht müde zu schildern, wie der Teufel die Menschen narret. Der Leib-Seele-Konflikt hängt nun aber in seiner philosophischen, gerade durch Descartes bis heute maßgeblich formulierten Tiefe und Gestalt keineswegs an der Teufelsvorstellung, sondern kann insgesamt als Ensemble der Aufarbeitung von Sinnestäuschungen generalisiert und kon-

zeptualisiert werden (vgl. HAUBL 1991, Bd. 2, S. 591 ff.; NIESSEN 1993, S. 159 ff.). Der Teufel ist nichts anderes als ein in negative Moral gewendetes, metaphorisierendes Moment in der suggestiven Macht der Selbstanschauung, die sich falsche Bilder, ungewisse und nicht gefestigte Perzepte vom Realen zu machen pflegt.

Der üblicherweise und notorisch beschworene, eher zugeschriebene denn beschriebene, angeblich unverrückbare ‚dualistische Cartesianismus‘ ist deshalb eine eigentliche Weichzeichnung der cartesianischen Probleme, und der Dualismus von Descartes selber eher eine Notlösung, die sichtlich metaphysisch ist (denn Gott wird gebraucht zur Gleichschaltung symmetrisch verlaufender Mechanismen in Übereinstimmung, Koordination der Körperwelt mit der Bewusstseinswelt, also von Physik und Denken, Universum/ Ausdehnung und Bewusstsein/ Kognition), aber sie markiert eben auch einen methodischen Weg, der nicht nur Umweg ist oder Verlegenheit bezeugt.

Natürlich gibt es für die Annahme einer solchen Bildkraft auch historische Beispiele. Illegitime Wirkungen sind doch stets faktische gewesen. Und wenn Täuschungen, die so stark als Erscheinungsbilder wirken, dass nicht mehr *prima vista* oder über die Anschauung entschieden werden kann, ob es sich um Bilder von etwas Realem oder um etwas ‚Wirkliches‘ handelt, wenn also Bilder wirklich werden als Entität, die selber ist und nicht mehr für etwas steht, dann entsprechen solche Bilder denjenigen in der Traumerfahrung Descartes und entwickeln bei ihm gerade als solche ein Bewusstsein von der Macht der Träume. Descartes' Traumerfahrung respektiert wie wenige Theorien sonst die Realität des Träumens. Aber sein Denken will dennoch, und gerade deshalb, jede auf den Traum gegründete ontologische Instanz abwehren. Die traumgebende Instanz kann nur ein übermächtiger, in dem Falle aber irreführender Gott sein. Descartes kämpft nicht gegen das Träumen, weil er etwas ‚gegen den Traum‘ hat, sondern weil er eine Wirkungsmächtigkeit erfahren hat, die seine Konzeption des Bewusstseins und damit seine Selbsterfahrung, erst recht seine Selbstmodellierung, nicht zulassen kann oder will. Nicht weil Träume ‚Schäume‘ sind und Traumbilder irrlichternde Schimären, sondern weil generell im Menschen Schimären eine wirklichkeitserzeugende Kraft haben können und aus Illusionen Realitäten werden, Halluzinationen sich als Wahrnehmungen präsentieren, kurzum weil diese Mächte von Descartes anerkannt werden, aber in seiner Kosmologie nur Eingebungen eines bösen übermächtigen Gottes als einer epistemologischen Instanz sein können und seine Epistemologie die Wahrheit in und kraft Güte Gottes verlangt, also eine positiv überlegene Kosmologie, eben darum wird der Traum schlechthin und vehement abgewehrt. Descartes' Traumfeindschaft ist eine philosophische, die nicht mit einer Wertigkeitsontologie

argumentiert, sondern mit der eigentlichen, ungeteilten, einen Ontologie der epistemischen Beglaubigung des Existierens von Universalien, die eine geordnete Welt auch konstruktiv als Erfahrungswelt muss adäquat und damit identisch abbilden können.

Descartes' Argumentation ist an dieser Stelle, genau gelesen (vgl. auch die entsprechende Diskussion der epistemologischen Kontexte des cartesianischen Skeptizismus von Sellars und Strawson, siehe u. a. BECKERMANN 1986), nicht dualistisch-ontologisch, sondern geradezu konstruktivistisch. Wenn Halluzinieren und Wahrnehmen nicht intrinsisch, sondern nur mit Verweis auf eine wirklichkeitsgarantierende Instanz unterschieden werden können, dann zeigt sich, dass Bewusstsein einer höherstufigen Regulierung bedarf, um als sicher existierendes sich selber entwerfen und wahrnehmen zu können. Eben diese Sicherheit ist dasjenige, was Descartes sucht.

Es geht um ein Unerschütterliches, ein ‚fundamentum inconcussum‘, ein unbezweifelbares, nicht seismisch mehr zu störendes, nicht länger erschütterbares Fundament des Wissens, das alle Akte und Aktionen, Denkhaltungen und Reflexionen jederzeit gewiss begleitet, stützt und begründet. Descartes sucht, prüft und erblickt schließlich dieses Fundament einer absoluten Gewissheit in zwei Dingen: dem Selbstbewusstsein und der Mathematik. Das wird bis Immanuel Kant die Basis allen philosophischen Wissens bleiben. Kant, der seinerseits die bannende magische Einwirkung der Träume eines ‚Geistersehers‘ namens Swedenborg an sich selber in aller Heftigkeit abwehrt, die zugleich eine starke Faszination verrät, wird den Cartesianismus als Leitlinie seines Denkens in alle Verzweigungen der Erkenntnisbildung, der synthetischen Apperzeption und ihre innere Einheit in der transzendentalen Deduktion der Verstandesbegriffe hinein als entscheidenden Ausgangspunkt und Besinnungsfigur aufrechterhalten (vgl. HENRICH 1976; SCHULZ 1979). Kant formuliert nämlich, dass das ‚Ich denke‘ alle meine Vorstellungen begleiten können muss. Bei Descartes erscheint die Notwendigkeit einer Sicherheit der stabilen Apperzeptionen als eigentliche Denkleistung. Diese wiederum haben mit der Mathematik nicht nur ein Überprüfungs- sondern auch ein Erkenntnisinstrument. Das liefert Argumente für ihre Gültigkeit und Konsistenz. Aber ob die Welt ‚wirklich‘ konsistent ist und nicht vielmehr durch eine böartige traumgebende Instanz verstellt, das eben zeigt sich nicht innerhalb der Mathematik, sondern muss sich durch die Gewissheit eines wahren Selbstbewusstseins zeigen. Wie aber kann man wissen, dass dieses nicht seinerseits stetig Illusion ist? Vorgegaukelt durch einen bösen Geist? Eben dadurch, dass in ihm konsistenzsichernd und ordnend ein überlegener guter Geist, eben ein ‚Göttliches‘ oder ‚Gott‘ für die Letztbegründung besorgt ist. Gott, der zwei Substanzen stiftet, ordnet und in deren Parallelität, Kommunizierbarkeit und

Austauschbarkeit reguliert. Diese Kosmologie, die als Weltentwurf auch die Anthropologie Kants stützt, ist in ihren ontologischen Dimensionen eine spekulative Metaphysik, die nicht epistemologisch, sondern nur religiös und ethisch, also nicht wissenschaftlich behandelt werden kann und deshalb hier ohne Interesse bleibt. Interessant ist, wie aus der übermächtigen Traumerfahrung eine eigentliche Traumphobie erwächst, die gegen ein Bildhaftes sich wenden muss, das als Schimärisches droht, womit sich auf der Ebene der Wahrnehmungsproblematik die Bildmacht des Träumens philosophisch wiederholt. Insofern gehört gerade Descartes, dessen Philosophie sich in einer eloquenten Eleganz und Klarheit ausdrückt und der sich anhaltend und mit Erfolg zahlreichen gewichtigen wissenschaftlichen Problemen (in Algebra und Geometrie: der Vektorenrechnung, Infinitesimalrechnung etc.) gewidmet hat, auch zu den herausragenden Traumdenkern.

Auch wenn die traumgebende Instanz in ihrer Macht immer nur als Bedrohung innerhalb des philosophischen Systems erscheint, so kann kein Zweifel daran bestehen, dass Descartes das Träumen für eine kognitive Aktivität hält, die, im Unterschied zu späteren, auf Sinn-Referenzen ausgerichteten Psychologien, ganz zur Wahrnehmungspsychologie und -physiologie des denkenden Menschen gehört und damit als aufschlussreich zu bewerten ist für den Umgang mit der gesamten Sphäre der Bilder und der bildtheoretischen Problematiken von Referenz, Inkorporation, Verweis und Bedeutung. Descartes sucht in seiner radikalen Fragestellung in einer historisch neuen, vorurteilsfreien Weise – wo sonst immer schnell Antworten den Fragen vorausgesetzt werden – eine klare Auffassung der Apperzeption als einer kognitiven, schematisierenden Tätigkeit an Stelle der bisherigen Perzeptionsauffassungen, die niemals ein unerschütterliches Fundament für die gelingende Abwehr undeutlicher Bilder bieten können. Wahre Bilder, wahre Gegenstände, wahre Identität – sie bilden nicht ein wechselseitig bewahrheitendes Referenzsystem, sondern schlechterdings ein das Ganze umgreifendes, kohärentes System. Da Descartes an einer Konsistenz des Weltganzen interessiert ist, von dem nur postulativ angenommen werden kann, dass es in den Regulierungskünsten einer höchsten Instanz zusammenläuft, zu deren analytischen Eigenschaften auch der gute Wille einer Kohärenzstiftenden Bilderwelt und damit ebenfalls Abwehr schimärischer Traumsuggestionen und ontologisch fataler Verführungen zu rechnen ist, gehört zur Heuristik dieses Weltganzen eben auch die Ontologie der Konsistenz. Dies in umgekehrter Richtung zu begründen, wäre schiere Metaphysik: eine vorgesetzte Ontologie, die epistemologisch nicht bezweifelbar ist, wäre ein Zeugnis für Dogmatik und nicht für ein vorurteilsfreies, insistentes Suchen nach einer Methode und einer sicheren Philosophie (schon angestrebt in der ersten wesentlichen Schrift ‚Discours de la Méthode‘), die nicht mehr auf die religiös gefassten Auslegungen des Dogma-

tischen sich verlassen kann oder will. Das ‚Göttliche‘ bei Descartes in der Instanz Gottes ist nicht in üblicher Weise ein Theologisches oder gar Religiöses, kein Objekt noch gar Agens von ‚Glauben‘. Auf Gläubigkeit kommt es nicht an, sondern auf eine epistemologische Methode. Begriffe, nicht Einbildungskraft sind gefragt (vgl. DESCARTES 1972, S. 24 f.). Die Unererschütterlichkeit des Wissens artikuliert sich in ‚wahren Bildern‘, aber Bilder sind nicht Medien der Wahrheit. Die Wahrheit ist in anderem gegründet. Die wahren Bilder wehren die schimärischen ab, weil sie ontologisch und epistemologisch gereinigt, gefiltert, geprüft sind, nicht weil sie Bilder gegen andere Bilder die wahren ‚an sich selber‘ sind, und die falschen ausgesondert wurden. Die Bildsphäre ist ein Analogiemodell, das natürlich durchaus ontologische Annahmen in Bezug auf den Sehsinn entwickelt und braucht (vgl. hierzu systematisch zum historischen Kontext an der neuzeitlichen Schwelle und zu den Folgen PAPE 1997), so wie eine Ontologie der Anschaulichkeit bei Descartes auch methodisch auftritt in den Forderungen des ‚clare et distincte‘, was wohl die Forderung nach einer Qualität meint, die Unterscheidungen zwischen der Augenscheinlichkeit des Sehenkönnens und einem Bildontologischen ermöglichen soll. Bilder sind also weder reine Metaphern, didaktische Erläuterungsinstanzen noch Epiphanien oder Inkorporationen von propositionaler Wahrheit, die nicht mehr diskursiv sondern im Sinne einer Evidenz aufzutreten vermag.

Zu den möglichen historischen Bildmodellen, in denen Descartes' Auffassung ein zeitgeschichtliches Pendant hat, gehören die Wachsbildnisse, die, wie Julius von Schlosser gezeigt hat, die eigentliche Vorgeschichte eines dann auch fototechnisch reproduzierbaren Hypernaturalismus bilden (vgl. VON SCHLOSSER 1993). Die Wachsbildnerei beruht auf der Konstruktion von Hohlformen (im italienischen ‚Seelenformen‘ genannt: ‚forme d'anima‘). Diese werden ausgegossen mit Wachs, dann abgelöst, und das Innere anschließend überarbeitet. Im Rom der Antike wurden Wachsmasken von Verstorbenen in Trauerzügen zum Friedhof getragen, den Sarg begleitend. Stellvertretende hypernaturalistische Bildnisse in Wachs, ikonische Perfektibilität ‚in effigie‘ betreibend, wurden im Hause, vorzüglich im Atrium, aufbewahrt. Diese Bildnisse wurden ‚imagines‘ genannt, ‚imago‘ war also der Titel dieser angenommenen hypernaturalistischen Koprsenz eines Bildhaften mit dem Wirklichen im Realen. Später ging solche Inkorporation an Stelle der Repräsentation, auf den Adel über und blieb – zu deuten als strategische wie ontologische Aufwertung – über lange Zeit das Vorrecht einer machtbewussten Aristokratie. Im 14. Jahrhundert reaktivierte der französische Hochadel diese Imago-Technik. Nun werden Porträtbüsten gefertigt, die neben die lebensgroßen Bildnisse treten. Weihgaben vervollständigen das fetischistische, entschieden ikonodule Repertoire der beanspruchten Koprsenz von Autoritäten ‚in effigie‘, im Bild. Totenkult und Herrscherkult fügen sich zusammen, zu jener Einheit der zwei

Körper, die Kantorowicz als typisch für den mittelalterlich gegründeten und weit bis in die Moderne hineinreichenden Machtanspruch und die Hegemonie der Monarchie und feudalen Oligarchie ansah (vgl. KANTOROWICZ 1990). Als eine solche Praxis ist die Wachsbilderei auch lebendig zu Lebzeiten Descartes'. Dessen Bilderskepsis hat also, wie nicht verwunderlich in einem Unterfangen der Begründung sicheren Wissens anstelle alter Dogmen, Autoritäten, Machtansprüche und Vorurteile, eine kritische Komponente, die sich gegen illusionäre Ansprüche im Medium des Bildhaften richtet. Descartes' Epistemologie, eine Methode zu vorurteilsfreiem, sicherem Wissen zu entwickeln, kann also auf diesem Hintergrund auch als eine Kritik an Evidenzsetzungen einer politischen Theologie gelesen werden. Und dies nicht nur für den Fall, in dem diese einen klaren Adressaten oder benennbaren Urheber hat. Sondern auch für das Prinzip jeder ikonophilen Inkorporations- oder Identitätsbehauptung. Descartes' Wissen ist rekursiv und reflexiv. Seine Gewissheit muss angegeben, nachgewiesen, erörtert werden können. Sie kann nicht einfach ‚erscheinen‘.

Weit davon entfernt, eine auch nur annähernd ausreichende Problemskizze von Descartes' Philosophie im Ganzen geben zu können, soll anhand seiner ‚zweiten Meditation‘ – ‚Über die Natur des menschlichen Geistes, dass er leichter erkennbar als der Körper‘ – die Faszination des Traums und die erkenntnistheoretische Reintegration der bezüglich von Traumzuständen verhandelten Bilder im Hinblick auf das uns hier interessierende Traum-Motiv dargestellt werden.

Die Beschränkung auf die zweite Meditation stellt zwar eine Vorentscheidung dar, ist aber keineswegs willkürlich, weil hier die traum- und visionsbezogenen Argumente von Descartes in konzentrierter Form vollständig vorliegen. Aber natürlich taucht die Erörterung des Problems der Täuschung und Selbsttäuschung, der falschen und unsicheren Perzepte, der materialistisch induzierten Bewusstseinstörung im Gesamtwerk immer wieder auf. Der ‚Diskurs der Methode‘ legt bereits ausführlich Rechenschaft ab über die propädeutischen Irrtümer eines Bewusstseins, das den Irrtum nicht erkennt, der aus vermeintlichen Evidenzen und Ableitungen von offenbarem Wissen hervorgeht. Und auch bereits in der ersten Meditation wird die falsche Wahrnehmung, d. h. die als Faktum gegebene Wahrnehmung von falschem Inhalt und irreführendem epistemologischen Status mit den Vortäuschungen einer Malerei als nicht-durchschauter Fiktion in Verbindung gebracht (Meditationes I, 6). Nicht wahrhaftige, also nicht kategorial gesicherte, metatheoretisch reflektierte und damit in ihrem ontologischen Substanz nicht als wahr erkannte Realität wird als Vorspiegelung im Sinne eines ‚Spiels von Träumen‘ bezeichnet, wobei für ‚Träume‘ auch ‚Einbildung‘ oder ‚Täuschung‘ als mögliche Begriffe für die Übersetzung der lateinischen Formulierung in Frage kommen.

Die zweite philosophische Meditation setzt ein mit dem hier durchaus literarisch verwendeten und exponierten Selbstbezug: ‚ich‘ und ‚mich‘. Seit Augustinus' Bekehrungen und Konfessionen bildet der Rekurs auf ein Ich den philosophischen Ausgangspunkt einer Epistemologie wahren Denkens und Redens. Nach dem Abzug eines reinen Offenbarungsdenkens gründet Philosophie ihre Erkenntnisreflexion auf dieses Ich, das zunächst noch nicht ‚Selbst‘ ist oder auf einer Theorie des Subjektiven beruht bzw. auf eine solche hinführt. Das ‚ich‘ ist konstrukt und – introspektiv evident, selbstprivilegiert zugängliche, exklusiv existenzversichernde – Gegebenheit zugleich. Es ist Medium und Gegenstand eines suchenden Erkennens. Offenbarungswissen und Onto-Theologie dagegen beruhen auf gewusstem oder als unbezweifelt hingenommenem Wissen, dass für gegenstandsreferentiell gehalten wird und autoritär Evidenz für sich in Anspruch nimmt. Descartes ist zu Recht ein großer Erneuerer, der für einen Umbruch in der philosophischen Debatte steht. Seine Verdienste sind überaus groß, was der Vorwurf des cartesianischen Dualismus leicht hin übersieht. Indem Descartes das Erkennen auf eine sichere Methode gründen will, die durch keinerlei religiöse, kosmische, onto-theologische oder sonstige objektivistische Offenbarungsauctoritäten ersetzt werden kann, setzt er erst eine wissenschaftliche Philosophie in Gang, deren radikale Fragestellung nicht mehr überbietbar oder hintergebar ist. Dass die Antworten, die er findet zur Klärung der Konnektivität von Denken und Ausdehnung unter zeitgeschichtlichen Gesichtspunkten Gott oder zumindest den ‚Namen Gottes‘ als Autorität wieder ins Spiel bringen, mag, wie manches andere, einen später geborenen Leser stören. Allerdings darf an diesem Argument auch nicht übersehen werden, dass die göttliche Autorität keine Position der Willkür besetzen kann, sondern sich ihrerseits der vernünftigen Mechanik, wie sie im Uhren-Modell als übereinstimmend geschaltete Parallelität von Denken und Physik zum Ausdruck kommt, seinerseits zu unterstellen hat (es handelt sich demnach um ein höchstes Wesen, das sich der Logik des von ihm Geschaffenen einzugliedern hat). Damit artikuliert Descartes epistemologisch, was in der erst später und durchaus von ihm beeinflussten Wendung der Traumtheorie sich als Bruch mit dem Konzept des Offenbarungstraums, des matisch Numinosen, der prognostischen Mitteilungen höherer Instanzen konkretisieren wird. In der Epoche der Romantik wird diese Auffassung radikalisiert und zum neuen Ganzen der Traumauffassung: Inwendigkeit des Träumenden, Deutung des intrapsychisch generierten Geschehens durch den Schlafenden im Wachzustand, hermeneutischer Deutungsprozess, Dialektik von Latenz und Manifestationen. Und dann eben ohne dass ein Dritter oder Anderer, ein Priester oder anderweitig zur Entzifferung und Deutung des Numinosen Berufener notwendig ist.

Die Bedrohung des Ichs durch Halluzinationen, Schimären, Abweichungen und Undeutlichkeiten fordert es zur eigenen

Behauptung und klaren Selbstwahrnehmung heraus. Eben in dieser Bewegung eines wahrnehmenden Selbstvollzugs wird Descartes dann den Beweis der Konsistenz des Ich als Selbst erblicken: Wann immer ich mich täusche, träume oder getäuscht werde, an was auch immer ich zweifle, so bin doch ‚ich‘ es, der diese Bewegungen vollzieht und daran kann kein Zweifel sein – vernünftigerweise wie tatsachenhalber. Es erweist sich in dieser Bewegung, dass das ‚Ich‘ als selbst eben die Form als Bewegung ist, in welcher sich das erkundende, kognitiv tätige, denkende Subjekt sich selber als eines Existierenden gewahr wird. Natürlich kann dagegen eingewendet werden, dass solches im Traume auch geschehen kann und deshalb eine Täuschung gewaltigen Ausmaßes stattfindet. Eben dies gesteht Descartes auch zu und verweist darauf, dass deshalb ein ontologisches Letztbegründungsargument vonnöten ist, das auf die Güte eines unendlichen Wesens hinausläuft, das zwar der Potenz nach wollen könne, aber real und der Faktizität nach nicht wolle, dass den Menschen solches geschieht und sich ihnen solches ereignet. Deshalb gilt traumtheoretisch: Nicht der Traum ist real, wohl aber das Traumgeschehen, das Wegdenken, nicht das Weggedachte. Das ‚Ich‘, das sich im Sprechakt als tätiges erfährt, dient der ontologischen Erfahrung und dann Erhaltung einer Instanz, die immer ein Innen ohne ein notwendiges, automatisch mitgegebenes Außen markiert. Das wirkliche, selbstgewisse, reflexiv trainierte ‚Ich‘ hält eben alles von mir fern, „was auch nur den geringsten Zweifel zulässt“ (DESCARTES 1972, S. 17).

Da Sehen niemals propositional, also wahr oder falsch sein kann, sondern nur auf ein Gegebenes, Existierendes verweist, das visuelle Konfigurierungs- oder Wahrnehmungsfeld sich also als eine reale Sphäre oder ein Weltgegebenes darstellt, erweist sich Descartes' Umweg über die Probleme des Sehens als eine methodische Vergewisserung des Selbst in seiner aktiven Vergewisserung. Es geht nicht um den gegenstandsreferentiellen Unterschied zwischen einem begrifflich-ontisch Sicherem oder Faktischen und einem Metaphorischen, sondern vielmehr um die Prozessualität einer Aktivität oder kognitiven Handlung. Als Denk- oder Sprechakt gefasst, weiß solche kognitive Handlung um die Macht der Illusion der aus Sprache und Subjekt-Proposition folgenden Existenzvermutung. Außerdem denkt sie darin ein Existierendes als stetig in konsistenter Weise vorausgesetzt.

Subtext bleibt natürlich die Entdeckung und Handhabung des ‚Ich‘ als einer Fiktion. Den Körper kann man nicht wirklich konsistent wegdenken. Ebenso wie man den Körper im Grunde gar nicht ‚denken‘ kann – man erlebt ihn oder erlebt anhand von ihm das, was er einem aufnötigt. Also erweist sich doch die privilegierte Wahrnehmung der Gegebenheiten eines eigenen Körpers oder Leibs als eine Weise kognitiver Selbsterfahrung, die zeigt, dass die Andersartigkeit der Substanz ‚Den-

ken‘ gerade ihres komplementären Gegenstücks, eben der Divergenz des ‚Ausgedehnten‘, bedarf. Die Substanzen koexistieren notwendigerweise, zumindest für den Vorgang der konsistenten Ausbildung des Erkennens, auch wenn sie qualitativ nicht dasselbe sind und keinerlei Merkmal gemeinsam haben. Descartes formuliert den Solipsismus als – wie man später sagen würde – ‚funktionalen‘ oder ‚supervenienten Materialismus‘ in radikal reduktionistischer Weise: „Ich setze also voraus, daß alles, was ich sehe, falsch ist, ich glaube, daß niemals etwas von dem allen existiert hat, was das trügerische Gedächtnis mir darstellt: ich habe überhaupt keine Sinne; Körper, Gestalt, Größe, Bewegung und Ort sind nichts als Chimären. Was also bleibt Wahres übrig? Vielleicht nur dies Eine, dass es nichts Gewisses gibt“ (DESCARTES 1972, S. 17). Das ist nicht ganz ohne Tricks dahingesetzt: Wenn es so ist, dass Wahrheit keine Frage der Ausdehnung ist, dann kann es sie auch nicht als etwas existierendes oder übrig bleibendes ‚geben‘. Aspekte der Entstehung und Fragen der Geltung, Kausalität, Genealogie und Wahrheitsbehauptung mischen sich hier in einer Weise, die offenbar vorab weiß, worauf das Argument hinauslaufen soll. Es gibt aber andere, spätere Wege einer Erläuterung des ‚Ich‘-Prinzips, die für diesen Zusammenhang hilfreich und an einem Beispiel wenigstens kurz verdeutlicht werden sollen.

Maurice Merleau-Ponty – von ihm stammt das Beispiel – hat das cartesianische Argument auf die Leiblichkeitsvoraussetzungen der Wahrnehmung bezogen und diese mit einer anderen epistemologischen Zielrichtung als Descartes kritisch erörtert in seiner Abhandlung von 1946 unter dem Titel ‚Das Primat der Wahrnehmung und seine philosophischen Konsequenzen‘ (vgl. MERLEAU-PONTY 2003). Merleau-Ponty untersucht die Beziehungen zwischen dem Verstandesbewusstsein und dem Wahrnehmungsbewusstsein. Kann man von durchgehender Einheit ausgehen oder handelt es sich um zwei verschiedene Größen? Lassen wir Merleau-Pontys anderswo entwickelte Argumente für die eigene Behauptung eines Primats der Wahrnehmung in seiner phänomenologischen Leibphilosophie der Einfachheit halber hier beiseite. Es bleibt dann als argumentativer Kern, dass ein ‚Ich‘ nicht in die Augenblicke seines Lebens aufgespaltet sein kann. Erfahrung und Argument zeigen sich hier als ein einheitliches. Das ist ein epistemologisches wie ein konstruktiv-heuristisches, also prozessorientiertes Argument. „Das wahrgenommene Ereignis kann niemals völlig in der Gesamtheit der durchsichtigen Beziehungen aufgehen die der Verstand anlässlich eines Ereignisses konstruiert. Wenn das aber so ist, dann ist die Philosophie nicht nur das Bewusstsein dieser Beziehungen, sie ist auch das Bewusstsein der dunklen Grenze und des ‚nicht-relationalen Hintergrunds‘, vor dem sich diese Beziehungen aufbauen und ohne die sie ihre Aufgabe der universalen Aufklärung verfehlt. Wenn ich den Satz des Pythagoras denke und ihn als wahr

anerkenne, dann ist klar, dass diese Wahrheit nicht nur etwas Momentanes ist“ (MERLEAU-PONTY 2003, S. 40).

Das Erfassen meiner selbst steht außerhalb der Wahrnehmung. Eben dies leistet nur die Reflexion, das denkende Subjekt als „denkendes Subjekt, das eine radikale Freiheit gegenüber diesen Dingen und diesem Leib besitzt“ (MERLEAU-PONTY 2003, S. 43). Merleau-Ponty unterscheidet auf diesem Hintergrund drei Weisen oder Entfaltungsformen des so genannten ‚cogito‘-Arguments, demzufolge das ‚Denken des Denkens‘, nicht das ‚Denken von etwas‘ Konsistenz sichert. ‚Cogito me cogitare‘ ist das Entscheidende. Das soll heißen, dass ich, wenn ich mich selber im Vollzug meiner neuronalen, mentalen, sensomotorischen oder weiterer Aktivitäten erfasse, ich eine seelische Tatsache als begleitend feststelle, durch die mir zugänglich wird, dass ich es bin, der denkt, bzw. dass ‚ich‘ denke. Diese Feststellung erfolgt augenblicklich. Nach Merleau-Ponty ist es das Augenblickliche, das Descartes in besonderer Weise im Auge hatte bei der Zuschreibung einer konsistenten Gewissheit, die das Denken als ein Existierendes durchgängig begleitet. Die zweite Deutung des ‚cogito‘ erfasst nicht nur die Tatsache oder Gegebenheit, dass ich denke, sondern die Erfassung der Gegenstände des Denkens selber. In der Evidenz oder Gegebenheit des Selbst für mich als das ‚ich denke‘, das alle meine kognitiven Akte begleitet, ist auch die Evidenz des Existierens der Gegenstände mitgegeben. Allerdings ist das keine Erfahrung, sondern Folge eines angewandten Prinzips, das auf die letzte Radikalisierung des Zweifels verzichtet, also das onto-theologische mit einem commonsense durchsetzt, weil es eben unvernünftig wäre, in dieser radikalen Weise an allem, auch der Selbsterfahrung des Vollzugs des Zweifels zu zweifeln. Das Subjekt erfährt sich als ausreichend transparentes vor dieser letzten Argumentation. Es ist sich gegeben und als Wesenheit jederzeit einsichtig. Die Vorstellung eines Zweifels, der sich auf Wesenheiten generell bezieht, wäre übertrieben. Merleau-Ponty setzt von den beiden erwähnten eine dritte und die nach ihm überzeugendste Lektüre des ‚cogito me cogitare‘ ab. Sie entspricht dem hier bereits erörterten Aspekt einer Unausweichlichkeit realer Erfahrung des ‚Ich‘ als des Mediums der Aktivität wie auch als Gegenstand des Existierens im Vollzug der Selbstwahrnehmung. „Es gibt jedoch einen dritten Sinn des *cogito*, der allein haltbar ist: Der Akt des Zweifels, durch den ich alle möglichen Gegenstände meiner Erfahrung mit Ungewissheit belege, erfasst sich selbst in seinem Tun und kann sich selbst deshalb nicht in Zweifel ziehen. Die Tatsache des Zweifels schirmt den Zweifel ab. Die Gewissheit, die ich von mir selbst habe, ist hier eine echte Wahrnehmung: Ich erfasse mich selbst nicht als ein konstituierendes Subjekt, das sich selbst durchsichtig ist und das die Gesamtheit der möglichen Gegenstände des Denkens und der Erfahrung aufspannt, sondern als ein besonderes Denken, ein Denken, das sich auf bestimmte Gegenstände einge-

lassen hat, ein Denken in Aktion, und auf diese Weise bin ich meiner selbst gewiss. Das Denken ist sich selbst gegeben. Ich bin gewissermaßen ins Denken hineingeworfen und werde dessen gewahr. In diesem Sinne bin ich sicher, ein Denken von diesem oder jenem und zugleich Denken überhaupt zu sein. Ich kann also aus dem psychologischen *cogito* heraustreten, ohne mich doch als universales denkendes Wesen zu betrachten. Ich bin nicht einfach ein konstituiertes Ereignis, ich bin auch kein universales Naturding, sondern ein Denken, das sich wieder erfasst und schon mit einem Ideal von Wahrheit ausgestattet ist, von dem es nicht in jedem Augenblick alle Gründe angeben kann, und das den Horizont seiner Operationen bildet. Dieses Denken, das sich eher berührt, als dass es sich sieht, das die Klarheit eher sucht, als dass es sie besitzt, und die Wahrheit eher herstellt, als dass es sie findet [...]“ (MERLEAU-PONTY 2003, S. 44 f.).

Michel Foucault hat darauf verwiesen, dass mit Descartes und dem Zeitalter des Barock das Wissen in neuer Weise organisiert wird als eine mittels willkürlicher Zeichen konstruierte Vorstellbarkeit (vgl. FOUCAULT 1974, S. 83 ff.). Ganz ähnlich wie bei Merleau-Ponty im Prinzip der Herstellung erst die Selbstbewegung des Denkens gegenständlich erfasst wird, worin das Motiv des ‚homo faber‘ und die Vorstellung von der emphatischen Geschichtsmächtigkeit des Menschen im Anschluss an Giambattista Vico nachleben (Menschen erkennen nur, was sie selber gemacht haben), erweist sich für Foucault die „Mathematisierung der Empirie“ (FOUCAULT 1974, S. 89) als die eine Seite eines Prozesses, der die Klarheit der mathematischen Ordnung auch in der ordnenden Selbstbezüglichkeit der kognitiven Selbstwahrnehmung mittels eines alle Wahrnehmungen und Vorstellungen begleitenden Gewährwerdens umfasst. Die Mathematik ist in der Ordnung der Elemente im Äußeren wie als Denkmethode der Selbstbezüglichkeit im Inneren dasjenige sichere Wissen, das die Psychopathologie der zweifelnden Selbstverlorenheit und die Anmaßung autoritärer onto-theologischer Offenbarungsgläubigkeit als historische Figuren verwirft und überschreitet. Nicht mehr die Ähnlichkeit oder eine andere bildliche, weiche, vage, verschwommene Beziehung zwischen Dingen und Namen, Sachen, Ideen und Worten ist die wesentliche Form einer reflektierten Evidenz, sondern die semiotische Kritik einer autonom funktionalisierenden Zeichenebene, eben die Vermitteltheit der Vorstellungen. Bis zum so genannten ‚Kopenhagener Bilderverbot‘ in der Quantenphysik (Heisenberg, Bohr) wirkt diese Umstrukturierung der Wissensordnung nach. Die Bewegung geht von der Ähnlichkeit zur Repräsentation über, von Onto-Theologie zu semiotischem Nominalismus. Diese Episteme bringt eine neue Gefahr mit sich: dass der epochale Wandel hin zu arbiträrem Zeichengebrauch ohne Koppelung an Ähnlichkeit auch bedeutet, dass dieser Gebrauch dezisionistisch, beliebig, anmaßend wird – anders gesagt, zu einem sich selber rechtferti-

genden, entgegenständlichenden Traum, einer veritablen schimärischen Halluzination.

So bleibt mit Descartes' Zweifel stetig der Wunsch verbunden, wenigstens möge doch in allem Verworfenen und Beiseite-Gesetzten das ‚Ich‘ irgendetwas Reales und Gleichbleibendes sein. Das setzt die Unterscheidung des ‚Ich‘ von Körper, Leib und Physikalität voraus. Nicht die Perennierung der Seele als Substanz sichert Eigenständigkeit der Substanz ‚Bewusstsein‘, sondern, umgekehrt, die Tatsache, dass im ‚ich denke‘ etwas lebt, das nicht zugleich Element dessen sein kann, was ich dem totalen Täuschungsverdacht unterziehe, etwa leibliche Halluzination oder körperliche Schimäre. ‚Ich bin, ich existiere‘: dieser Satz ist, wann immer ich ihn performiere, im Akt ausspreche, prozessiere, hervorbringe, genau dann ‚wahr‘ und damit nicht nur akzidentielle Gegebenheit, ontologische Verdinglichung des Sprechaktes, sondern Ausdruck seiner Bezüglichkeit auf ein Bewusstsein. Nicht die körperliche Konsistenz – als Beispiel für die Konsistenzprobleme der Welt – ist die Bewährungsprobe, sondern das bewusstseinstheoretische Argument des Mensch-Seins, das aus ihm hervorgeht. Es wundert nicht, dass, auch unter Verweis auf die geschilderte Wackkunst des ‚in effigie‘ und der Faszination an den antiken ‚Images‘ Descartes auf die Inkonsistenz der Körper in einer traumtheoretisch bedeutsamen Weise zu sprechen kommt (vgl. DESCARTES 1972, S. 19 ff.). Descartes stellt sich Körper aus Wachs vor, das Element in seiner physikalischen Beschaffenheit und phänomenologischen Besonderheit, dann einen Prozess der Erhitzung und des Schmelzens. Was bleibt dann vom Körper übrig außer das, was die epistemische Kritik an seiner Inkonsistenz schon aus Einsicht in die Beschaffenheit seiner Substanz festgestellt hat: Erscheinungsweise eines Irreführenden und Unwesentlichen? Wachs als Ausdrucksmaterie für Körperlichkeit entspricht den verworrenen Perzepten, einem schimärischen Denken. Die Ausführungen des Philosophen sind phänomenologisch und epistemologisch zugleich und erklären die Irreführung durch falsche Konzepte und verworrene Perzepte in der Weise, dass das Bewusstsein sich selber Bilder für Sinnesaspekte gebe, die nicht deutlich genug erkannt worden seien und auf diesem Wege auch nicht zureichend erforscht werden könnten (vgl. DESCARTES 1972, S. 21-24).

Der Wandel der Gestalt unter Einfluss akzidentieller Faktoren ist ein Synonym für die Täuschung, das Betrogenwerden. Die Träume gliedern sich entsprechend ein in die Falllinie eines großen Betrugers. „Wie verhält es sich aber jetzt, wo ich annehme, dass irgendein höchst mächtiger und, wenn man so sagen darf, boshafter Betrüger sich in jeder Beziehung, soweit er vermochte, Mühe gegeben hat, mich zu täuschen?“ (DESCARTES 1972, S. 19). Das Argument einer physischen Konsistenz in der Körperwelt, Ordnung der Substanz kraft ihrer Dichte,

erweist sich jedoch immer wieder als brüchig. Die Natur des Körpers ist unzuverlässig. Solange ich mich nicht als denkend empfinden und wahrnehmen kann, kann jederzeit der Körper nur deshalb als gegenständlich wahrgenommen werden, weil er durch einen bösen Geist oder eben auch einen Traum manipuliert wird. Dass ich existiere, weiß ich. Darüber kann ich argumentieren, eben weil ich es weiß. Dieses Wissen bedarf keiner weiteren Nachprüfung oder eines Beweises. Dass ich es klar und deutlich weiß, belegt seinen Modus des Existierens als reales Existieren, das sich sofort einstellt als ‚Existieren von etwas Realem als einem Etwas oder Ding‘. Descartes formuliert es so nicht, aber er könnte es so gesagt haben: Wer von dem ‚Existieren‘ annimmt, es sei nur potenziell, um zu behaupten, es löse sich in eine Schimäre auf, der nichts Gegenständliches entspreche, der missbrauche die Ausdrücke und Worte unserer Sprache und nicht nur die Prinzipien des Denkens. Darin hat auch die Einbildungskraft ihre Grenze, die, weit davon entfernt eine moralisch verwerfliche Kunst des irreführenden ‚Ausdenkens‘ oder ‚Ausmalens‘ zu sein, eine Fähigkeit ist, die angemessene Gestalt des Körperlichen wahrhaftig betrachten zu können. Hier kommen die Träume ins Spiel: „Nun weiß ich aber bereits gewiß, dass ich bin und zugleich, daß möglicherweise alle diese Bilder und ganz allgemein alles, was sich nur auf die Natur des Körpers bezieht, nichts sind als Träume. Habe ich das aber einmal bemerkt, so scheint es eine ebenso törichte Redeweise zu sagen, ‚ich will meine Einbildungskraft anstrengen, um deutlicher zu erkennen, wer ich bin‘, wie wenn ich sagte: ‚zwar bin ich bereits aufgewacht und sehe schon etwas Wahres, doch da ich es noch nicht einleuchtend genug sehe, so will ich mir Mühe geben, wieder einzuschlafen, damit mir meine Träume eben dies wahrer und einleuchtender darstellen‘,“ (DESCARTES 1972, S. 21). Nicht die Realität des Träumens wird geleugnet, im Gegenteil. Wohl aber wird seine Bedeutung bestritten, die es für die Erfahrung der Konsistenz eines kognitiven Prozesses haben kann, in welchem ein Selbst die Aktivitäten eines ‚Ich‘ als diesem substantiell zugehörig erfahren und persistent halten kann. In Übereinstimmung damit steht auch eine psychologische Betrachtung, die das Träumen als dialektische Aktivität der Imagination versteht: als zeigend und verstellend zugleich. Was die Einbildungskraft erfasst, kann nach Descartes deshalb keinen Bezug zur wahren Erkenntnis haben, die ich von meinem ‚Ich‘ habe. So stark ist bei Descartes die Traum-Instanz, dass sie epistemologisch sogar unter Preisgabe der Imagination unter Generalverdacht gestellt werden muss. Ich erfasse die Natur meines Geistes in der bewussten Perception seiner Fähigkeit als ‚denkendes Ding‘. Zweifel, Einsicht, Bejahung, Verneinung, Wille, Einbildung, Empfindung – all dies ereignet sich dem ‚ich‘ (passiv), gehört aber nicht seinem eigentlichen Daseinsgrund, der Deutlichkeit des Denkens des Denkens an (aktiv). Nach Descartes können die falschen Perzepte nur aufgelöst werden im Denken, nicht im Sinne eines besseren Verstehens sinn-

licher Eigenschaften. Nicht als physikalische Qualitäten, sondern als epistemische Bedingtheiten entfalten die phänomenalen Zustände ihre Wahrheitsfähigkeit. Gegenüber der Klarheit und Deutlichkeit der Perzepte lässt Descartes also in letzter Instanz keine Qualia und kein phänomenales Bewusstsein zu. „[...] Erkenntnis [perceptio] ist nicht ein Sehen, ein Berühren, ein Einbilden, und ist es auch nie gewesen, wenn gleich es früher so schien, sondern sie ist Einsicht einzig und allein des Verstandes [solius mentis inspectio], die entweder, wie früher, unvollkommen und verworren, oder, wie jetzt, klar und deutlich sein kann“ (DESCARTES 1972, S. 24). Das Argument ist wohl bedacht, und Descartes zieht daraus die folgende Konsequenz: „Und so erkenne ich das, was ich mit meinen Augen zu sehen vermeinte, einzig und allein durch die meinem Geiste innewohnende Fähigkeit zu urteilen“ (DESCARTES 1972, S. 25). Wenn dies das generelle Kriterium von Wahrheit ist, dann ist somit der Gedanke des Traums der entscheidende Gehalt und nicht die Bilderfolge oder Bildmontage seiner träumenden Denkhandlung. Das wirkt noch bis Freud nach: Die rekonstruktive Denkarbeit fördert erst den wirklichen Kern des Traums an das Tageslicht. Er ist nicht zu ‚sehen‘, sondern zu ‚denken‘. Es ist der Traumgedanke, nicht der Traumkörper oder der Traumsinn, es ist die erschlossene Dispositionalität und Propositionalität verstandenen Sinnes, Einbildung oder Halluzination nicht sein eigentlicher Inhalt. So entspringt die Sicherheit der Selbstwahrnehmung und -betrachtung, nicht den Gegenständen oder Ereignissen, die im Organismus stetig prozessiert werden. Das gilt auch für das Träumen. Analog wird das am Beispiel des Wachses formuliert: „Denn wenn ich urteile, daß das Wachs existiert, weil ich es sehe, so folgt doch eben daraus, dass ich es sehe, weit augenscheinlicher, daß ich selbst existiere, eben weil ich es sehe“ (DESCARTES 1972, S. 25). Und gerade nicht die Existenz des Geschehens als es selbst. Mit dieser rekursiven Vergewisserung und Rückwendung des ‚Ich‘ und seiner kognitiven Tätigkeiten auf ein Selbst ist auch die größte, die Inkonsistenzdrohung der Traumsphäre abgewehrt. Traum ist, genau besehen, nicht nur eine unsichere, sondern epistemologisch gewertet überhaupt keine Instanz. Selbst die traumgebende Instanz ist eine, die ontologisch das Träumen in die Ordnung klarer und deutlicher Gedankenerfassungen umformt. Und die solches erst garantiert. „[...] es kann sogar sein, daß ich überhaupt keine Augen habe, etwas zu sehen, aber es ist offenbar unmöglich, daß während ich sehe, oder – was ich für jetzt nicht unterscheide – während ich das Bewußtsein habe zu sehen, ich selbst, der ich dies Bewußtsein habe, nicht irgend etwas bin“ (DESCARTES 1972, S. 26). Die Ontologie der beiden Substanzen verdankt sich also gerade nicht der Anschauung, sondern nur dem Denken, also der einen Substanz. Und in Rückwendung auf die Tätigkeit des synthetisierenden Verstandes, also Selbstbezüglichkeit und Selbstverwirklichung des denkenden Subjektes, ergibt sich auch die Klarheit in der Gegebenheit eines vollkommen trans-

parenten Selbstbezugs, das Privileg einer Selbstbezüglichkeit, die den Irritationen eines bösen Gottes und seiner irrlichternden Macht der Halluzinationen, Vortäuschungen und Träumereien enthoben ist. So endet die zweite Meditation, welche in der Entwicklung des Themas und Konzepts (nicht bezüglich der Beweisführung) die wichtigste dieser sechsteiligen Schrift des Philosophen ist: „Und sieh da! So bin ich schließlich ganz von selbst dahin gekommen, wo ich hinaus wollte. Denn da ich jetzt weiß, daß ja selbst der Geist und die Körper nicht eigentlich durch die Sinne oder durch die Fähigkeit der Einbildung, sondern einzig und allein durch den Verstand erfaßt werden, auch nicht dadurch, dass man sie betastet oder sieht, sondern daß man sie denkt: so erkenne ich ganz offenbar, dass ich nichts leichter und augenscheinlicher erfassen kann – als meinen Geist“ (DESCARTES 1972, S. 26). So enden die Träume da, wo sie in Wahrheit als eben diese Wahrheit hinführen: im Denken des Denkens. Nach diesem reflexiven und rekursiven Läuterungs- und Selbstversicherungsprozess, eignet ihnen keine bildliche Macht mehr. Bilder sind für Descartes immer Ausdruck von Irreführung. Träumen als ein permanentes Geschehen wechselseitiger, psychophysisch parallelisierter, organischer (bis hin zu neuronaler) Aktivität, ist diejenige Gegebenheit, der gegenüber das Denken keine physikalische Instanz darstellt, sondern eine Prüfung seiner selbst. Die Realität der Träume ist ihr organisches Prozessieren. Ihre Wahrheit ist nicht ihr aufgelöster Sinn, sondern die denkerische Selbsterfahrung, welche die Selbsterfahrung des Denkens eines Subjektes ist. Descartes' Traumphilosophie kann unterhalb seiner Selbstbewusstseinstheorie existieren und Bedeutung haben. Sie ist insofern originell, als das Träumen anerkannt bleibt, ohne dass es in Sinn aufgelöst werden muss. Es eignet ihm gerade kein Hunger nach Diskursivem. Hier zeichnet sich die Möglichkeit einer epistemologisch grundlegenden Kritik auch an späteren Psychologien ab, welche den Sinn des Träumens nicht in der Selbsterfahrung des Denkens (generell, einer kognitiven Bewegung), sondern im Überhang einer Triebmotorik und damit einem Persistieren der physischen Substanz erblicken. Sie fallen aus der Sicht des Philosophen der Täuschung anheim, die allem Bildlichen eignet, das referentiell zu einem Realphysischen, objekthaft Gegenständlichen aufgefasst wird.

Literatur

BECKERMANN, ANSGAR, Descartes' metaphysischer Beweis für den Dualismus – Analyse und Kritik, Freiburg, 1986; DESCARTES, RENÉ, Meditationen über die Grundlagen der Philosophie mit sämtlichen Einwänden und Erwiderungen. Zum ersten Mal vollständig übersetzt und herausgegeben von Artur Buchenau [1915], Hamburg, unveränd. Nachdruck 1972; FOUCAULT, MICHEL, Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt a. M., 1974; HAUBL, ROLF, "Unter lauter Spiegelbildern ..." Zur Kulturgeschichte des Spie-

gels, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1991; HENRICH, DIETER, Identität und Objektivität. Eine Untersuchung über Kants transzendente Deduktion, Heidelberg, 1976; JEZOWER, IGNAZ, Das Buch der Träume, Berlin, 1928; KANTOROWICZ, ERNST H., Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München, 1990; MERLEAU-PONTY, MAURICE, Phänomenologie der Wahrnehmung, Berlin, 1974; MERLEAU-PONTY, MAURICE, Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, Hamburg, 1984; MERLEAU-PONTY, MAURICE, Das Sichtbare und das Unsichtbare, München, 1986; MERLEAU-PONTY, MAURICE, Das Primat der Wahrnehmung, hrsg. und mit einem Nachwort von Lambert Wiesing, Frankfurt a. M., 2003; NIESSEN, STEFAN, Traum und Realität. Ihre neuzeitliche Trennung, Würzburg, 1993; PAPE, HELMUT, Die Unsichtbarkeit der Welt. Eine visuelle Kritik neuzeitlicher Ontologie, Frankfurt a. M., 1997; SCHULZ, WALTER, Ich und Welt. Philosophie der Subjektivität, Pfullingen, 1979; VON SCHLOSSER, JULIUS, Tote Blicke. Geschichte der Porträtbilderei in Wachs. Ein Versuch, hg. v. Thomas Medicus, Berlin, 1993.

DEVEREUX, GEORGES

- ANTIKE, GRIECHENLAND BESONDERS
- ETHNOLOGIE, ETHNOPSUCHOANALYSE

EINBILDUNGSKRÄFTE

- PHANTASIE
- ARCIMBOLDO, GIUSEPPE
- DESCARTES' TRAUM-VERDACHT

Eine folgenreiche Erkenntnistheorie der menschlichen Imagination in anthropologischer Hinsicht hat Immanuel Kant entworfen. Diese soll eingangs bezüglich der Sachverhalte kurz nachgezeichnet werden. Die reproduktive Einbildungskraft schließt vom Allgemeinen auf ein Besonderes, die produktive Einbildungskraft vom Einzelnen auf ein Allgemeines. Letztere ist zuweilen auch explizit angesprochen als die eigentliche ‚kreative‘ Urteilskraft. Eine Kraft oder ein Stoff, den man nicht mit Verweis auf Logik, Diskursivität oder ontologische Geordnetheit erklären kann. In beiden Fällen handelt es sich um rekursive, selbstbestimmte Größen, die nicht aus etwas anderem ableitbar sind. Eben wegen dieser Unterscheidung, der Nuancierung, dem Schweben und Schillern ist ‚Einbildungskraft‘ hier in den Plural gesetzt. Zwar ist die Funktion eine kohärente, aber die wirkliche Beschaffenheit der Imagination ist nicht ein Ensemble von Variationen oder Modifikationen einer einheitlichen Substanz. Stattdessen handelt es sich um Individualge-

stalten, die auf bestimmte Prozesse der Aspektualisierung und Attribuierung jeweils spezifisch eingehen können.

Dass von einem Einzelnen auf ein Allgemeines geschlossen werden kann, ist der Vision oder dem Traum, genereller einer Ästhetik der Imagination vergleichbar, weil es dafür keine logischen und keine positivistisch-empirischen Evidenzen gibt. Vielmehr handelt es sich immer um ein Schöpferisches, das dem Wesen des Menschen als dem metaphernproduzierenden, zugleich einem in besonderer Weise träumenden Tier zukommt – genauer, dem traumerzählenden Tier, denn zahlreiche Tiere träumen ebenfalls.

Die Kulturgeschichte der Imagination ist vielfältig und in gewisser Weise – zwar nicht intensional, aber dem Umfang nach – deckungsgleich mit der Geschichte des menschlichen Denkens und Symbolisierens überhaupt. Nur teilweise allerdings ‚gerinnt‘ sie oder verstofflicht sie sich im Imaginären, das umschrieben werden kann als eine Art Bilderbestand der Gesellschaft, Panorama der Visualität auf einem bestimmten historischen Niveau, Ausdruck spezifischer gesellschaftlicher Tatbestände. Eine auch nur annähernd genaue Wiedergabe dieser kulturgeschichtlich in überaus reicher Weise entwickelten Themen ist hier nicht möglich. Aus diesem Grund werden im Folgenden die entscheidenden strukturalen Umbruchstellen exponiert. Hingewiesen sei in Ergänzung dazu auf die breit angelegte Darlegung und Einführung in das Thema bei Eva Brann (BRANN 1991). Es handelt sich um eine die zahlreichen relevanten Positionen und die Problemzusammenhänge treffend beschreibende und charakterisierende Gesamtdarstellung, die auch als einführende Übersicht tauglich ist. Sie umfasst die Bereiche Philosophie, Psychologie, Logik, Literatur, Malerei, Ästhetik, imaginierte Weltmodelle, aber auch Bildtheorie, ‚imaging science‘, die Problematik der inneren oder mentalen Bilder, Repräsentationsprobleme, Konstruktionsmodelle, Visionen, Visionäres, Fiktion, fiktionalisierende Modelle, Literatur, Theater, Weltentwürfe. Der historische Bogen reicht von Platon und der Antike, über Mittelalter, Renaissance, bis hin zur Moderne; Alexius Meinong und Henri Bergson kommen zur Sprache, die philosophische Gegenwart in Gestalt von Phänomenologie und Existenzialismus bis zur analytischen Wendung, Ludwig Wittgenstein, Gilbert Ryle, aber auch Gaston Bachelard und Henri Lefebvre finden Erwähnung. Ausführlich werden die intermediären Relationen von Bild und Sprache sowie Gedächtnisbildung und -funktionen erörtert, aber auch die kognitive Psychologie und einige der wesentlichen epistemologischen Probleme. Zum methodologischen Charakter des Buches gehört es, auf eine Orientierung an Zäsuren und medialen Rückkoppelungen zu verzichten. Das Interesse richtet sich eher auf die historische Vielfalt als auf den Funktionswandel oder gar auf die retrograd sich ergebenden Folgen aus Theorieumbauten. Der Band fügt divers verfahrenende Teile hintereinander: Ideenge-

schichte der Imagination oder auch Philosophiegeschichte des Imaginierens und seiner Modelle, dann problembezogene Darstellungen der verschiedenen theoretischen Erörterungen in den philosophischen Schulbildungen, die Grenzkonflikte und Streitfeldern in Konsequenz der Entwicklungen sowie aus der Sicht des späten 20. Jahrhunderts (zur im genannten Buch nicht vorrangig behandelten Frage der Imagination als Algorithmus und als Metaphorisierung vgl. BRONOWSKI 1978, S. 41-64; außerdem KEARNEY 1994).

In der hier vorgelegten enzyklopädischen Eintragung wird bewusst anders verfahren und, nicht zuletzt wegen der gebotenen Reduktion des Umfangs, in einer strukturellen Perspektive auf die bedeutenden Zäsuren und eigentlichen Umbruchstellen verwiesen. Traumtheoretisch wird die Frage der ‚Bedeutung‘ und der Aktivität, von Prägnanz und Schematisierungslogik der Imagination im Hinblick auf die entscheidenden Zäsuren akzentuiert, welche dieser Akzentuierung entspringen und sie zugleich motivieren. Der erste Teil des Buches zur Kulturgeschichte des Onirischen erörtert die Kriterien dieser Zäsuren ausführlich.

Immer ist allerdings die entscheidende Zäsur der Romantik in Erinnerung zu halten. Sie markiert zugleich die folgenreichste Verschiebung im Begriffsapparat, den kognitiven und philosophischen Auffassungen des Träumens (vgl. BÉGUIN 1972), welche zusammen mit den Prozessen der Verdichtung, Verschiebung, Verdrehung und Verstellung auch die Interpretation der Imagination auf die Setzung eines Weltverständnisses bezog, das sich zugleich in Kunst und Wissenschaften ausdrückte. Die Welt der symbolischen Formen (CASSIRER 1953) und die Verbindung von Romantik, Psychologie und den Künsten mit den Darstellungen der Automatismen des Seelenlebens markieren eine epochale Verschiebung, die im Traumdiskurs bis heute bestimmend wirkt. In die Psychoanalyse, die entscheidend in der Romantik wurzelt (Freud bezog sich interessanterweise sowohl auf Schelling als auch auf Schopenhauer), gehen Naturphilosophie, Zeichentheorie und naturwissenschaftliche Psychologie einerseits, hermeneutische Reflexion romantisch affizierter Psychotheorien andererseits ein (vgl. MARQUARD 1987). Sie verbinden sich zu einem neuen Ganzen weitab von dem antiken Problem, ob eine visuelle Reproduktion (Spiegel, Träume, Visionen, Bezugnahmen) auf ein Original zurückgehe und diesem in Kategorien der Ähnlichkeit angemessen sei oder nicht, worauf in der antiken Auffassung bis hin zur neuzeitlichen Wachsbildnerei ‚in effigie‘ größter Wert gelegt wurde (→ DESCARTES‘ TRAUMVERDACHT).

In typisierender Vereinfachung können folgende Aspekte, Elemente und Zäsuren benannt werden (die nachstehende Darstellung folgt in einigen Vorschlägen und Überlegungen KAUFMANN 1995). Aus ihnen hat sich der heutige Bestand der

Einbildungskräfte herausgebildet, die zwischen Leidenschaft und Ideologie, zwischen Imagination und der Abarbeitung an der rasant erweiterten Mediatisierung des gesellschaftlichen Imaginären eingespannt sind (vgl. CASTORIADIS 1984).

- Lange Zeit dominierte für das Verständnis der Einbildungskräfte das Medium des Bildlichen, das zwischen der Welt der Sinne und derjenigen der Ideen, sowie zwischen der Empirie und den kognitiven Konzepten vermittelt, also zwischen Innen und Außen, Denken und Wahrnehmen. Kriterium dieses Bildlichen als Kern des Einbildens ist die Beziehung der Ähnlichkeit; hinter die Evidenz des repräsentierenden Anschaulichen als eines Ähnlichen treten die epistemischen Fragen zurück, wieweit denn die Beziehung zwischen einem Bild und einem von ihm Dargestellten überhaupt unabhängig oder außerhalb dieser Beziehung selber betrachtet werden kann, wovon ja ersichtlich die Bewertung und Bemessung der Treue in der Ähnlichkeit abhängt: „Comment l’image destinée à reproduire les traits caractéristiques d’un objet se trouve-t-elle revendiquer dans l’imaginaire les traits d’une quasi-réalité?“ (KAUFMANN 1995, S. 937). Diese Quasi-Realität eines Sichtbaren, das scheinbar dem Gesehenen eines Wirklichen entspricht, also identische oder isomorphe Beziehungen zwischen Zeichen und Bezeichnetem zu belegen verspricht, bleibt die grundlegende Matrix der ontologischen Verwirrung, die aus der Vertauschung von wirklicher und visuell gegebener, von ‚realer‘ und ‚sichtbarer‘ Welt entsteh. Diese Verwirrung modelliert Realisierungsphantome wie Irrealisierungsschübe in beide Richtungen zugleich und unter immer wieder wechselnden Vorgaben: diejenige der Realität, und diejenige ihrer Darstellung, die selber reale Unwirklichkeit oder Wirklichkeit zweiter Ordnung wird – Beobachtung der Beobachtung (durch verschiedenste Modelle, lange vor der systemtheoretische Formalisierung des Bezugs, entwickeln sich Meta-Ebenen).
- Die Unterscheidung zwischen der Welt der Fakten und derjenigen der Wunder (Visionen, Epiphanien) war in der Antike noch brüchig; in deren Ausgang behalf man sich mit der bis Kant, wenn auch unter starken Veränderungen, virulent bleibenden Opposition/ Komplementarität der reproduktiven und produktiven oder einer reproduktiven versus einer kreativen Einbildungskraft (wobei das aus dem Lateinischen sich entwickelnde französische ‚imagination‘ immer stärker dem Modell des Bildlichen verwurzelt blieb als das deutsche Wort ausdrücken kann; Einbilden als ein Vorgang, der das Bild ins Zentrum stellt, ohne dass im Wortlaut eine eigene, spezifische ‚Kraft‘ auftritt).
- Den weiteren Verzweigungen in der Antike zwischen der ‚imago‘, dem Ikonischen, den Phantasmen und der Phantasia, den wahren und falschen, den irreführenden Bildern

- und einem ‚wahren‘ Bildlichen, den ‚imagines‘ und den ‚simulacra‘, kann hier nicht weiter nachgegangen werden; sie alle bleiben verwiesen auf die antike Dialektik des denkenden Einbildens und des wahrnehmenden Denkens.
- Die Ausarbeitung der Psychoanalyse basiert, wie schon erwähnt, auf den Transformationen der Romantik. Eine epistemologische Unterscheidung zwischen der Wahrnehmung, ihrem Gegenstand und einem phantasierten Objekt ist nicht mehr möglich, da keine ontologischen Evidenzen für Grade der Realitätshaltigkeit eines einstellungsunabhängigen ‚Wirklichen‘ mehr existieren. Die imaginäre Welt, ausgestattet mit dem Charakter einer Quasi-Wirklichkeit, erscheint als Äquivalent der Repräsentationen, die seit den Zeiten einer magischen Einwirkung auf die ‚Welt‘ die Interventionen des Menschen in die Welt seiner Praktiken begleiten und ihnen die Wirksamkeit einer zweiten Wirklichkeit verleihen, die in poetischer, also erzeugender Hinsicht eine – soziale, kommunikative, symbolische – Praktikabilität der Artefakte erlaubt.
 - Zu diesen Artefakten zählt ein seit der Epoche der Romantik folgenreich sich auswirkender privilegierter Zugang des Individuums oder der Person zu seinem und ihrem ‚Selbst‘: die Welt wird inwendig konstruiert als Realität des Imaginierens; der Traum verwebt sich zu einer Weltwirklichkeit; das sensitive Subjekt entfaltet seine Traumversponnenheit als Pendant und Äquivalent einer objektiven Beschaffenheit; Phantasmen und Fetische entsprechen sich; damit wird der Traum nach innen verlegt; ein externer Traumdeuter ist nicht nötig und nicht möglich; es sind die in der Person gefertigten Geheimnisse, die nur in ihrer Signifikanz erreichen können. Der Psychoanalytiker verbindet den romantischen Impuls mit einer medizinischen Theorie der neuronalen Apparate und vor allem einer Behandlungsmethode („talking cure“), die an Fermenten und Elementen zugänglich der alltäglichen Beobachtung ansetzt, welche, innen wie außen, in alltäglichen Erinnerungen und Anbindungen, sowie in Traumaktivitäten voller Verstellungen, Verschiebungen, Verdichtungen stecken, welche nur in einem kritischen, hermeneutischen, rekursiv rückgekoppelten Gespräch aufgearbeitet werden können. Psychoanalyse ist transformierte Romantik, so wie diese eine spezifische Ausdrucksweise und Modellierung einer radikalisierten mythischen Naturgeschichte von ‚Subjekt‘ darstellt. Der romantische Impuls ist für die Psychoanalyse entscheidend, auch wenn sie keinerlei Lösungen auf dem Felde der Romantik anstrebt oder finden will.
 - Das Unbewusste beginnt sich in der Aufspaltung der neuronalen Aktivitäten und der semiotischen Bedeutungen auszudrücken: ‚indirekt‘, verschoben verdichtend, verstellend.
 - Parallel zur Aufarbeitung der romantischen Mythisierung der Introspektion und privilegierten Selbstzugänglichkeit des Individuellen werden in anderen Bereichen der Kultur vergleichbar interessante Phänomene neu entdeckt und aufgewertet: expressives poetisches Schaffen, optische Illusionen, kinematographische Illusionsmaschinen (vgl. NEKES 1992, 2002 und 2004), Anamorphosen, seltsame Perspektiven (vgl. BALTRUSAITIS 1955); kurzum: entdeckt und genutzt werden die Mechanik der Wahrnehmung und das Spiel mit ihr, ihre Eintrübungen und Filterungen durch Vorstellungen und Halluzinationen. Das Spiel mit dem Optischen erweist sich in den Sichtbarkeitsmaschinen ebenso virulent wie in den ‚onirischen Bewegungen‘ und dem Taumeln, also den halluzinativen Zwischenzuständen des Träumens nach innen wie nach außen, im Wachen wie im Schlafen.
 - Psychoanalyse und Phänomenologie bilden die beiden Pole des seit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts entwickelten Modells einer philosophischen Denkpsychologie im Zeichen des Imaginären und der Einbildungskräfte (vgl. SARTRE 1964 und 1971). Kognitive Schematisierungen, Evolutionslogik der Repräsentationen, phänomenologische Beschreibungen, hermeneutische Zirkelerörterung, diskursive Analyse als Kommunikation zwischen Arzt und Patienten sowie die Erörterung der Wunschkonflikte bis hin zu apparativen Antrieben bilden das Repertoire der Denkpsychologie in den näher zusammenrückenden Sparten der allgemeinen Philosophie und der besonderen Psychologie.
 - Technisch wird der Mechanismus der Objektintegration dem des Träumens verglichen; wie der Traum im Dienste einer Wunscherfüllung steht, die aber unsichtbar bleibt, so entsprechen die Objekte dem Begehren im Modus einer sich entziehenden ‚Erfüllung‘, also als Entzug auf Zeit, Markierung des Abwesenden, als Aufschub. Das erklärt, weshalb diese Denkrichtungen historisch parallel laufen zur Entwicklung einer Kinematographie als einer Illusionserzeugung auf industrieller Grundlage. Das wird früh – zudem lange vor der Festsetzung geschliffen rhetorischer Figuren der Dekonstruktion – libido-dynamisch, psychologisch und dispositional-ökonomisch analysiert (so FÜLÖP-MILLER bereits 1931 in Verbindung von politischer Ökonomie, Wunschkonflikte und psychoanalytischer Entzifferung des Begehrens als Macht).
 - Die Verbindung von kinematographischer, apparativer, libidotheoretischer und psychoanalytischer Beschreibung von Traummotiven, aber auch von Antrieben hinsichtlich der Objektrepräsentationen führen zunehmend zur Anerkennung von Zwischenzuständen einer halb-opaken, halb-transparenten Verdeutlichung der imaginativen Tätigkeit, die nur noch partiell sichtbar werdendes Bild ist.

- Die Repräsentationen des inneren sowie medial-projektiv veräußerlichten Geschehens sind intermittierend, spielen sich in einem ‚Zwischen‘ ab (vgl. HEIZ 1998 und 1998 a), oszillieren zwischen Bild und Ereignis, Dingen und Prozessen, Wahrnehmungsfeld und Phantasieentwicklung.
 - Der Traum, wiewohl ein Kernstück der Imagination, ‚überlebt‘ das Aufwachen nur im Zustand einer hermeneutischen Konstruktion. In ihr wird das retrospektiv ‚Eigentliche‘ überlagert, verdeckt und zuletzt unvermeidlicherweise – partiell oder zur Gänze – ersetzt durch das Rekonstruierte. Dieses ist kein Bildliches, sondern ein Narratives, sei es als gedeutete Bilderwelt, sei es als Erörterung von ‚Bedeutung‘. Wenn, wie Freud sagt, der Traum eine Sprache ist, dann zuletzt, am Ende des hermeneutischen Prozesses, keine Bildersprache, sondern eine geschriebene Sprache, „langage écrit“ (KAUFMANN 1995, S. 939).
 - Die Traumbilder sind nicht greifbar; die Geschichte der bildenden Kunst spricht diesbezüglich Bände. Jede Verstofflichung einer Vision, beispielsweise der Schönheit, ist ontologisch verschieden von einem Traumbild, zu dessen Eigenheiten ein überaus Flüchtiges gehört.
 - Der Traum verschiebt die Position des ‚Ich‘ – das macht ihn, trotz aller anders lautenden hedonistischen und mediosphärisch auf Ich-Kultivierung ausgerichteten Versprechen, für die Sphäre der Massenmedien, insbesondere den visuellen Ausprägungen, adaptierbar und demnach auch vergleichbar. Als aufschiebende, partiell realisierte Wunschökonomie wird das Traumhafte auch analog in der Massenkommunikation modelliert. Es zirkuliert als Phantasma. Das soziale Imaginäre ist zugleich phantasmatisch, unbewusst wie auch ein durch und durch gesellschaftliches Verhältnis (vgl. CASTORIADIS 1984; BOURDIEU 1970 und 1982).
 - Technische Medien, visuelle Mediatisierungen sichern die Ich-Ferne, die ein Traumähnliches reaktiviert für die Zirkulation der fetischistischen Bindungsenergien an Warenästhetik, Dinge des Konsums, partielle Einlösungen, Versprechen. Suspense und Konkretisierung stellen Partialisierungen her. Das vom Selbst entfernte Ich tritt in das Schweigen der Anderen ein und kann dann als Fremdes sowie Eigenes an deren wie an anderer Stelle, beliebig wechselnd, serialisiert werden in Bezug auf die phantasmatische Ökonomie der Dinge und Zeichen, die als Andockstationen für partialisierte Wunscherfüllungen fungieren, die real immer auch Wunschverstellungen sind (vgl. BAUDRILLARD 1968, 1970 und 1972). Dieses Intermittierende an den verstellten Wünschen schöpft im Falle des gesellschaftlich Imaginären aus denselben Ressourcen und Energien wie die intrapsychische Traumaktivität.
 - Eine spezielle Variante für die Analogien und Allianzen zwischen Imagination, Traum, Philosophie und Psychoanalyse bilden die psychoanalytischen Erörterungen von Gaston Bachelard zur Imagination des Feuers, der Erde, des Wassers (vgl. BACHELARD 1942, 1943 und 1948), aber auch zur Phänomenologie der Raumgestalt (vgl. BACHELARD 1957). Indem Bachelard die meditativen Wahrnehmungen und Einstimmungen, die an Objekten der mentalen Gegebenheit erörtert werden, wesentlich auf literarische Symbolisierungen, konkret auf die Poesie, also auf Verdichtung, abstützt, entsprechen die Analogien, die er erarbeitet, spezifischen Qualitäten, die gerade deshalb traumanalytische oder zumindest -beschreibende Erhellungskraft haben, weil er sie in ihren bildhaften Beschaffenheiten, also phänomenal und gestaltgebend, im Hinblick auf eine prägnanzbildende Kraft erörtert, nicht aber im Sinne der psychoanalytischen Diskussion eines verborgenen, verstellten, verschütteten Sinnes instrumentalisiert und als ungenügend bleibende Partilobjekte beschreibt.
 - Die eigentliche Sphäre der Imagination transzendiert das Reich des Träumens bei Weitem. Es ist, nach Kaufmann, die Sphäre der Ästhetik, der formulierenden Künste, in denen sich die imaginären Welten fassen lassen (vgl. KAUFMANN 1995, S. 941 f.). Hier nähert sich Kaufmann der im Einzelnen anders akzentuierten, primär philosophisch und nicht psychoanalytisch ausgerichteten Traumauffassungen von Ernst Bloch an (→ TAGTRÄUMEN), der die imaginativ, historisch und kulturell ausgebildeten Symbole ebenfalls als solche imaginären Welten auffasst, als geformte, verstofflichte, bewegende Tagträume, also nicht mehr exklusiv auf dem Hintergrund der romantischen Innerlichkeit eines Undurchdringlichen.
 - Das Jenseits des Träumens im Imaginären gründet in der nicht zuerst von Jacques Lacan, aber von ihm in insistierender Weise formulierten Einsicht, dass die Signifikanten in ewig prozessierender Verkettung stetig in ihrer eigenen Sphäre bleiben und niemals ein Signifikat erreicht werden kann. Das bedeutet auch, dass alles psychoanalytische Deuten symptomatisch bleibt, verurteilt zum hermeneutischen, diskursiven Verschieben. Das Reale ist dagegen vorrangig genau das, was sich der Vergegenständlichung in Symbolen und damit in erster Linie der Versprachlichung entzieht (vgl. LACAN 1986; vgl. dazu auch die knappe und präzise resümierende Darstellung bei KAUFMANN 1995, S. 942 f.; außerdem LINDNER 1995; WEBER 1978; ZIZEK 1991).
- An diese Zäsuren schließen sich typologische, rhetorische und epistemologische Momente zum Verhältnis von Imagination und Imaginärem an, die es im Sinne eines ausgeführten

Entwurfs der Imagination nötig machen, das kritische Vermögen der Phantasie im philosophischen Kontext weiter zu erörtern (vgl. hierzu zentral KAMPER 1986 und 1990). Auch im definitiven Bereich des Phänomens sollen einige vertiefende Erörterungen vorgenommen werden.

Die Imagination und das Imaginäre berühren, in geschichtlicher wie in semantisch-systematischer Hinsicht, unterschiedliche Aspekte. Imagination verweist auf die produktive Einbildungskraft, wohingegen das Imaginäre den Bestand an Bildern adressiert, der als verbindliches Medium für die kulturelle, soziale, zuweilen bis ins Individuum hinein determinierte Vorstellungswelt fungiert. Das gesellschaftlich Imaginäre ist der typisierende und typisierte Bestand an bildlich rubrizierten, in Bedeutungsaspekten aufgegliederten, spezifisch besetzten, ideologisch wirksam gemachten Phantasmen, Visionen, Projektionen. Das trägt einem in viele Nuancierungen aufgesplitteten Sprachgebrauch seit dem 18. Jahrhundert Rechnung, nach dem im Zeichen des Bildes und dem Medium der Bildkräfte Traum und Vision, Fabel und Fiktion mindestens teilweise synonym geworden sind. Bedingung dafür ist – im Nachklang des antiken ‚imago‘-Prinzips – lediglich, dass Bilder die Ähnlichkeit zwischen einem Bezug und einer Darstellung, die Reproduktion eines Originalen in einer Reproduktion garantieren und die Kette der Reproduktionen (oder mit Lacan, die ‚Signifikantenkette‘) am Laufen halten.

Das gesellschaftlich Imaginäre und das individuell Unbewusste stehen in einer Beziehung der Homologie zueinander. Beide drängen danach sich auszudrücken und bedürfen geeigneter Medien ihrer Darstellung: Schrift, Bild, Traum, Aura, Phantasma. In der Romantik, besonders bei Novalis, erhält die Welt des Imaginären den Status einer Quasi-Realität und das Unbewusste erscheint als Äquivalent einer Praktik, wie sie primitive Epochen noch im Zeichen der Magie pflegen mochten. Paradoxerweise ist hier gerade das Traumbild oder das Bild des imaginären Unbewussten die wesentliche und wesentlich ‚natürliche Sprache‘ der Welt, welche Intimität und Kosmos verbindet.

Der Traum wiegt das Selbst in einem Gefühl der Sicherheit und erweist sich dennoch als so ungenau wie die gesamte innere und innerliche Welt. Die Hieroglyphen der Welt, die Bilder des Imaginären und die visuelle Präsenz des Traums – sie liegen alle auf derselben Ebene und gehören zur imaginativen Differenz. Diese Differenz ist nach Bachelard nicht eine Differenz der Repräsentation, sondern eine Differenzkraft des Realen (vgl. BACHELARD 1957). Das Imaginäre selber ist eine stofflich wirkende Realität. Die poetische Phantasie, die der Beschreibung beispielsweise der Naturelemente zukommt, gründet auf einer poetischen Prädisposition der natürlichen Beschaffenheit und deshalb auch Beschreibbarkeit der Ele-

mente. Eine figurative Prädisposition der Natur setzt die einer solcher Poesie angemessene zukommende Gestalt voraus.

Eine allgemeine Ästhetik des Imaginären bleibt aber problematisch. Sie bewährt sich dagegen in einer Untersuchung der Mediosphären, also Ausdrucksleistungen einer spezifisch funktionalisierten Imagination. Das geht aus Erfahrungen der neuzeitlichen Episteme hervor, die mit der Entdeckung der technischen Seite der Kommunikationsmedien ein empirisches Erkenntnisinteresse gegenüber Kultur und Natur gegeben sah.

Francis Bacon verbindet in diesem Zusammenhang als einer der ersten die kombinatorische Imagination mit einem ‚neuen Medium‘, dem damals noch neuen Medium des gedruckten Buches, und überschreitet die etablierte Kategorienlehre durch die Metapher der theatralischen Inszenierung von Erkenntnisformen. „Damit gewinnt die Imagination als gewissermaßen dritte Instanz der Erkenntnis eine neue Funktion. Wirklichkeit und Darstellung stehen nicht in einem kausalen Verhältnis abbildender Repräsentation; sie sind sprachlich-zeichenhaft durch ‚Namen von Dingen‘ oder ‚Namen ohne Dinge‘ vermittelt“ (BARCK 1993, S. 22). Die spätere Differenzierung der Imagination, die eingespannt ist zwischen den Schematismen der Urteilskraft und einer poetischen Theorie der Künste, lässt sich als Theorie der Imagination nur historisch entwickeln (vgl. BARCK 1993, S. 116). Imagination ist ohne eine spezifische Funktion nicht definierbar. Imagination als integrierte mentale Tätigkeit bedarf der Gebrauchsformen und ist kulturell situiert in ihren Auswirkungen. Als spezifisches Wissen vom Bild gehört sie zur poetischen Erkenntnis. Positivismus wie Realismus haben die poetische Imagination immer bekämpft, sofern sie eine autarke, nur auf sich selber gegründete Kraft zu sein beanspruchte. Sartre wandte sich deshalb in ‚L'Imagination‘ (1936), ausgehend von der Phänomenologie Husserls, gegen die Auffassung von den Bildern als dinghafte Funktionen für eine Imagination, deren Theoriegeschichte in den cartesianischen Funktionen des Bewusstseins präfiguriert ist (→ BILDER, MENTAL; → CARTESIANISCHES TRAUMA DES TRAUMS; → DESCARTES' TRAUM; → DESCARTES' TRAUM-VERDACHT; → BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘). In Sartres Studie zum Bildlichen und den Einbildungskräften, der bisher fundiertesten Analyse zur Imagination und ihrem Erkenntnisgegenstand, dem Imaginären, spielt eine systembildende Rolle die phänomenologische Unterscheidung von einem je intentional auf Verschiedenes sich richtenden Akt und einem nicht-thetischen Bewusstsein seiner selbst, das nicht die souveräne Form des Selbst eines Subjekts, sondern eine ‚transversale‘ Verlaufsform hat. Diese Unterscheidung als interne Doppelung der Vermögen ist die wesentliche Erfahrung einer schöpferischen Spontaneität, einer ‚conscience imageante‘. Im Unterschied zum wahrnehmenden Bewusstsein

situieren sich die Setzungen der schöpferischen Spontaneität in einer je momentanen Totalität, als Momente einer produktiven Konstruktion. Das Imaginäre bezeichnet in der Sicht Sartres eine gegenüber dem begrifflichen Denken und der Wahrnehmung autonome Sphäre. Sartre entwickelte diese Autonomie auch im Blick auf eine Theorie der fiktionalen Poiesis und der Irrealisierung von Repräsentation als eines Gegenstandsbezugs zur Welt, der durch Vernichtung ausgezeichnet ist und damit als Bedingung der je perspektivierenden Konstruktion von Erfahrungswirklichkeit dienen kann.

In seiner Schrift ‚Das Imaginäre‘ von 1940 unterscheidet Sartre modellhaft zwischen Wahrnehmung und Vorstellung (vgl. SARTRE 1971, S. 199 ff.; kritisch dazu FOUCAULT 1992, S. 78 ff.). Das Sehen reicht nicht so weit wie die Wahrnehmung. Vorstellung entsteht durch den Akt einer momentanen Befreiung des Bewusstseins von den Grenzen der gegebenen Welt. Vorstellung ist zugleich mentales Bild (vgl. SARTRE 1971, S. 110 ff.) und Abarbeitung von Erfahrungen, die aus klaren oder diffusen Wahrnehmungsprozessen hervorgehen. Pareidolisches wie hypnagogisches Wahrnehmen beispielsweise verweisen auf die internen Faktoren der Bewusstseinsbildung und zugleich auf Modalitäten einer Perspektivierung bereits bildhaft anerkannter Wahrnehmungstätigkeit. Vorstellung ist eine Weise oder eine Form der Umfassung von Wissen und Intention, Sprache und Urteil, wobei diese Form das gegebene Material ordnet und damit die Prägnanztendenzen der Wahrnehmung auf einer komplexeren Stufe wiederholt (vgl. SARTRE 1971, S. 167). Die Funktion der Vorstellung, dem Urteilstypus des Assertorischen zugeordnet, gilt Sartre als ‚symbolisch‘. Dessen definitorische Bedeutung entspricht dem, was Lacan später gerade nicht ‚symbolisch‘ sondern ‚imaginär‘ nennen wird. Jedes Verstehen ist durch Vorstellen vermittelt (vgl. SARTRE 1971, S. 177). „In der Vorstellung konstituiert sich das Denken selbst als Ding“ (SARTRE 1971, S. 190). Mit dem Hinweis darauf, dass der Akt der Imagination „ein magischer Akt“ sei (SARTRE 1971, S. 205), ergibt sich eine Brücke zum Traum, der ebenfalls von der Dynamik des Wunsches lebt und eine andere Art der „Beschwörung [ist], dazu bestimmt, das Objekt, an das man denkt, die Sache, die man begehrt, derart erscheinen zu lassen, dass man sie in Besitz nehmen kann“ (SARTRE 1971, S. 205), wobei diese Beschreibung, die für den Tagtraum gültig ist, für den Nacht-Traum im Sinne einer Intermittenz und Verschiebung, in gebrochener Weise also, ebenfalls als orientierend angesehen werden kann.

Der Traum zeichnet sich nach Sartre als eine intentionale Affirmation aus, die eine real wahrgenommene Welt aus der geistigen Bildproduktion heraus nochmals als wahrnehmbare konstruiert (vgl. SARTRE 1971, S. 256). Es scheint, als ob im Traum Vorstellung und Wahrnehmung zusammenfallen. Diese Auffassung macht den Kern der Intentionalitätsthese von René

Descartes bis John R. Searle aus: Erfahrungskonstitution der Wirklichkeit ist, was den Traum ausschließt. Umgekehrt wird das Wirklichkeitsprinzip vor der Verführung des Irrealen geschützt, indem der Traum als Reich des Zweifels in die Niederungen eines noch nicht entwickelten Bewusstseins verdammt wird. Die Vorstellung der Wahrnehmung, die im Traum möglich ist, unterscheidet der Cartesianer Sartre von der Selbstgewissheit der Wahrnehmung im Wachzustand. Sein Argument setzt ganz auf die Nichtbezweifelbarkeit der Selbstgewissheit, auf die Tautologie also, die genau konträr steht zur Denunzierung der Irrealität des Traums als einer evidenten Unwirklichkeit (→ DESCARTES' TRAUMVERDACHT; → CARTESIANISCHES TRAUMA DES TRAUMS). Damit reduziert sich das Argument nicht nur auf eine intuitive Einsicht in den ‚unwirklichen‘ Traum, sondern mehr noch auf die schlichte Unterscheidung ontologischer Werte mittels einer Zuschreibung von Wirklichkeit und Nichtwirklichkeit zu räumlich vorgestellten, eindeutig abgrenzbaren, prinzipiell geschiedenen und unvermischbaren Territorien. Der Traum hat für Sartre keine wirkliche Macht, da er jederzeit durch Reflexion unterbrochen werden kann (vgl. dagegen HEINZ 1993 a und 1993 b).

Die als Evidenz erscheinende geträumte Realität kann zwar im Traum selber vorkommen, bleibt aber ontologisch immer Halluzination, nämlich wahrnehmungstheoretisch unwirklich und fiktiv. Jede Selbstbeobachtung würde sie unverzüglich zersetzen und reflexiv auflösen. An der Unverstelltheit einer solchen Unterscheidungsvoraussetzung und an der Kontrastfolie einer nur momentanen, nicht aufrecht zu erhaltenen Realitätsillusion des Fiktiven differenziert Sartre die Selbstgewissheit einer Wahrnehmung im Wachzustand, welche durch Reflexivität gerade nicht aufgelöst, sondern weiter bekräftigt würde. „Das einzige Mittel hingegen, über das der Schlafende verfügt, um aus einem Traum herauszukommen, ist die reflexive Feststellung: ich träume. Und um diese Feststellung machen zu können, bedarf es lediglich der Bildung eines reflexiven Bewusstseins“ (SARTRE 1971, S. 275). Sartre reduziert den Traum auf ein „Glaubensphänomen“ (SARTRE 1971, S. 261). Im Weiteren heißt es bei ihm: „Weil ein Traum uns plötzlich in eine zeitliche Welt eintreten lässt, gibt sich uns jeder Traum als eine Geschichte [...] Natürlich ist das raum-zeitliche Universum, in dem sich die Geschichte abspielt, rein imaginär, es ist nicht das Objekt irgendeiner Existenzsetzung. Besser gesagt, es ist nicht einmal vorgestellt in dem Sinne, in dem das Bewusstsein vorstellt, wenn es etwas durch ein Analogon hindurch vergegenwärtigt. Als imaginäre Welt ist es das Korrelat eines Glaubens, der Schlafende glaubt, dass die Szene sich in einer Welt abspielt; das heißt, dass diese Welt das Objekt leerer Intentionen ist, die sich auf sie richten vom zentralen Bild her“ (SARTRE 1971, S. 265). Solchen Auffassungen wird Ernst Bloch im ‚Prinzip Hoffnung‘ mit dem Hinweis widersprechen, dass Potentiale des Imaginären dem Bewusstsein – wie dem

Korrelat einer nicht nur denkbar, sondern wirklich offenen Welt – auf allen Ebenen eingewoben sind und der Traum durch die Dynamik seiner Konstruktivität, nicht durch die Sektorisierung des Wach- gegenüber dem Schlafbewusstsein, als anthropologischer und historisch-differentieller Stoff ausgezeichnet ist (→ BLOCH, ERNST; → TAGTRÄUMEN). Gerade in einer imaginären Welt gibt es reale Möglichkeiten, da das Imaginäre eine Richtungsgröße ist, die nicht nur über die Magie der Phantasmen, sondern auch über die soziale, technologische und historische Medialisierung des Bewusstseins (der Kommunikation, der Sprache, der Bilder und Symbole) als Regulierung des Imaginären eine wirkliche und nicht nur eine fiktive Wirklichkeit erzeugt. Just das will Sartre ausschließen: „Es gibt in einer imaginären Welt keinen Traum von Möglichkeiten, da die Möglichkeiten eine reale Welt voraussetzen, von wo aus sie als Möglichkeiten gedacht werden“ (SARTRE 1971, S. 268). Gerade die Irrealität des Traumes sichert nach Sartre also diesem seine Autonomie und eine antizipatorische Kraft, aus der die Phantasie sich nährt.

Das Modell des Sartre'schen Traumes privilegiert den Aufbau von Fiktionen und das Erzählen irrealer Geschichten. „Der Traum ist keineswegs die für die Realität gehaltene Fiktion, er ist die Odyssee eines Bewusstseins, das durch und gegen sich selbst dazu verurteilt ist, nur eine irrealer Welt zu konstituieren. Der Traum ist eine privilegierte Erfahrung, die uns helfen kann, zu verstehen, was ein Bewußtsein wäre, daß sein ‚In-der-Welt-Sein‘ verloren hätte und das zugleich damit der Kategorie des Realen beraubt wäre“ (SARTRE 1971, S. 277). Dagegen wird eine theoretische Kritik dieser Auffassung die ästhetische Implikation der Imagination an eine prinzipiell niemals verfügbare oder aufhebbare Position einer Differenz binden, die immer wieder durchlaufen wird, und mittels derer anhand der jeweils getroffenen sowie der leitenden Unterscheidungen stetig und vielfältig neue Differenzen gebildet werden.

Erfahrungswirklichkeit als Konzept von ‚Welt‘ wird bei Sartre konstituiert, um stetig im nachholenden Akt einer am Realisierten durchgespielten Verwerfung wieder negiert zu werden. Die Erkenntniskritik der Imagination konturiert ein Imaginäres im Sinne der poetischen Einbildungskraft bei Gaston Bachelard, das sich im Unterschied zu der Entwicklung einer unter dem Einfluss von C. G. Jungs Archetypologie stehenden Theorie der poetischen Imagination nur als Mechanismus einer Kritik des Erkennens, aber nicht als Organon der poetischen Erzeugung von Symbolen artikuliert (→ JUNG, CARL GUSTAV). Die Trennung von Wahrnehmung und Vorstellung ist nach Barck verantwortlich für die Blindheit einer sinnlichkeits-skeptischen Aufklärungsphilosophie gegenüber den externen Einwirkungen auf die Imagination (vgl. BARCK 1993, S. 120), wie sie beispielsweise als Herausforderung für eine ‚Histori-

sche Anthropologie‘ durch die spezifische Verbindung technisch modellierter Sinnlichkeit und medialer Vermittlung der Phantasie im Bereich des gesellschaftlich Imaginären festgestellt und formuliert worden ist (vgl. KAMPER 1990; MÜLLER-FUNK/ RECK 1996).

Der Begriff der Imagination und die historisch variable Modellierung der Einbildungskräfte führen zur Annahme eines gesellschaftlich Imaginären. Dieses wirkt als Dispositiv und zugleich in Bildern, also konzeptuell wie phantasmatisch. Es ist durch eine unvollkommen bleibende, immer wieder erneut ansetzende, unvermeidlicherweise fragmentarisch bleibende Überschreitung der Sprache durch Bilder – und generell durch das Medium des Bildlichen – ausgezeichnet. Das beinhaltet auch eine Transzendierung der Sphäre intentional reaktivierbarer Wahrnehmungen. In der Selbstvergewisserung der Probleme und in der Parzelliertheit dieser Überschreitung konstituiert sich das Subjekt der Imagination mittels der Perspektive auf die Einschreibung der Instanz des Imaginären in das Subjekt als ein vorläufiges, medial durchwirktes, ontologisch ‚enteignetes‘. „Die Imagination kann in diesem Sinne verstanden werden als eine invariante Disposition zu subjektabhängiger Perspektivierung und Transzendierung von Wahrnehmungen“ (BARCK 1993, S. 122). Auf diesem Hintergrund verweist Barck explizit auf die Theorien von George Herbert Mead und von André Leroi-Gourhan, die beide, wenn auch in unterschiedlicher Weise, von der Untrennbarkeit von Idee und Vorstellung ausgehen und die Vorgänge des Bewusstseins – Denken, Fühlen, Vorstellen – mit einem Körpersinn verbinden, der weltkonstituierende Modelle nicht kognitiv isoliert oder selektioniert, sondern diese künstlich stimuliert, gar maschinell erweitert und apparativ mechanisierbar werden lässt. Das wird heute unterstützt durch entwickelte neurologische Theorien, welche die Fähigkeit der Imagination mit der Entstehung des Bewusstseins und der Herausbildung von Ich-Funktionen verbinden. Körperbilder werden nicht nur vom Bewusstsein geschaffen, sondern bilden das Medium einer dynamischen Konstruktion von veränderlichen, provisorischen, beweglichen Selbstbildern, zu denen kognitive, neuronale, imaginative und leibliche Momente des Erfahrungsbewusstseins gehören (vgl. z. B. ROSENFELD).

Die Beschreibung des Imaginären aus der Position einer ‚Ohnmacht der Phantasie‘ reagiert mit entschieden oppositioneller Wertung auf diesen Prozess einer zunehmenden medialen Substitution der leiblichen Anteile an imaginativen Erfahrungen (vgl. KAMPER 1995). Die Perspektivierung der individuellen Imagination tritt darin aber immer als eine der Bedingungen für artifizielle Medialisierungsprozesse auf (vgl. BARCK 1993, S. 126). Imagination kann also als Binnenfunktionsbestimmung der Einbildungskraft gelesen werden, wobei Imagination sich selber aus der Perspektivierung dieser Funkti-

on heraus bildet als je aktualisierendes Verbinden von internen Vorstellungen und nach außen bezogener Repräsentation des Imaginären, wie es sich in den Leitmedien gesellschaftlicher Bildregulierung, also in anthropologisch konstanter wie in historisch-technologisch variabler Hinsicht darstellt. Phantastik als eine „Tendenz zur Übersteigerung und Exzentrik“ (LACHMANN 1995, S. 228) kennzeichnet nicht nur eine zwiespältige kulturgeschichtliche Einschätzung, sondern auch die Ambivalenz der Phantasie als Organisationsform von Phantasmen, die als Bilder für Abwesendes stehen, mit dem sie eine nur fiktive Ähnlichkeitsbeziehung verbindet, die wahr und trügerisch zugleich ist, referenzlos und referierend, anwesend und abwesend (vgl. LACHMANN 1995, S. 224). Das durch die Traumdeutung zunächst aufgezehrte Bild evoziert noch im Nachhinein aus dem Träumen ein weiter greifendes, erneut ansetzendes Imaginieren. Das Subjekt, virtualisiert in der Traumaktivität, verschoben und doch erfahrbar als Akteur im Traum selbst, oszilliert zwischen Bildern einer subjektiven Entfremdung oder existentialen Pathologie und den Bildern einer objektiven historischen Erfüllung. Diese Polarität entwächst seiner Form und ist kein privilegiertes Denotat, keine Funktionale eines ‚Gehalts‘. In gewisser Weise ist das Träumen eine zentrale Regenerierung der Imagination. „Dann schenkt sich das Bild von neuem: nicht mehr als Verzicht auf die Imagination, sondern als ihre Erfüllung; im Feuer des Träumens gereinigt wird das, was nur Verfall des Imaginären war, zu Asche; das Feuer selber aber vollendet sich in der Flamme. Das Bild ist nicht mehr Bild von etwas, was abwesend ist und daher ersetzt werden muss; es verdichtet sich in sich selber als die Fülle einer Gegenwart“ (FOUCAULT 1992, S. 92). Imaginieren bedeutet, sich an die Stelle alles Anderen zu setzen, eine stetige Substitution seiner selbst mit allem zu vollziehen gemäß der Maxime ‚Ich bin die Dinge, als die ich mich erfahre‘. Imagination ist De-Subjektivierung und nicht, wie bei Elisabeth Lenk ein spontanes Vermögen der Natur, wahrste Realisierung der Gestalt von ‚Subjektivität‘, die, auch wenn sie aus vielen Rollen zusammengesetzt sein mag, immer die so beschaffene Qualität eines kohärent und souverän Erzeugenden als dieses selbst und zugleich Ausdruck seiner selbst ist (vgl. LENK 1985).

„Das Imaginäre ist transzendierend“ (FOUCAULT 1992, S. 81). Imaginieren heißt, sich als den Sinn seiner Welt, absolut zu setzen, um die eigene Welt als die relativste zu erfahren, was zugleich Zeichen der Freiheit ist. Imaginieren richtet sich nach Foucault immer auf das Endgültige, Entscheidende, Abschließende. Freiheit und Schicksal sind keine Antipoden mehr, sondern Momente einer sich vollendenden Totalisierung. Und immer wieder kehrt die Imagination als Traum in eine Ursprungsbewegung ein, die sich als Träumen enthüllt. Ursprung meint keinen Beginn, sondern eine im Träumen mitlaufende Qualität. „Imaginieren heißt: sich im Moment des Träumens anvisieren: sich als träumend träumen“ (FOUCAULT 1992,

S. 82). Imagination ist aber kein exceptioneller Zustand, sondern wirkt in jeder Wahrnehmung. Sie sichert die Instanz des Abwesenden, bewegt die Wahrnehmung mit einer bestimmenden Kraft. „Das Imaginäre ist nicht ein Modus der Unwirklichkeit, sondern sehr wohl ein Modus der Wirklichkeit: eine ‚diagonale‘ Erfassung der ursprünglichen Dimensionen des Daseins. Gaston Bachelard zeigt sehr gut, wie die Imagination im Innersten der Wahrnehmung am Werk ist und wie sie den Gegenstand der Wahrnehmung in den Gegenstand der Betrachtung verwandelt“ (FOUCAULT 1992, S. 85). Foucault erwähnt in diesem Zusammenhang auch Gaston Bachelards Buch ‚Lair et les songes. Essai sur l’imagination du mouvement‘ (1944) als einen poetischen wie psychisch-realen Existenzentwurf im Sinne von Binswangers existentialphilosophischer Traumdeutung.

In der Lesart eines solchen visuellen Existentialismus gründet der Traum tiefer als das Bild, das in ihm er- oder aufscheint, ob nun numinos gegeben oder neuronal prozessiert. Das Bild ist in Foucaults Rezeption von Binswanger die Instanz der Repräsentation oder Denotation, wohingegen die Imagination auf eine Begegnung mit dem im Bild Aufscheinenden ausgerichtet ist. Imagination sei lebendiger Vollzug, Bild eine statische Verweigerung oder ein Abbruch der Imagination. Eben deshalb ist 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. „Eben damit ist das Bild unsicher, prekär. Es erschöpft sich in seiner Widersprüchlichkeit: 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. Darum tötet die Reflexion das Bild ebenso, wie die Wahrnehmung es tötet, während sowohl die eine wie die andere das Imaginieren stärken und nähren. [...] 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. [...] Die Bilderfinder spüren den Ähnlichkeiten und Analogien nach; die Imagination in ihrer eigentlichen dichterischen Funktion meditiert über die Identität. Zwar wandert sie durch das Universum von Bildern; aber nicht um sie zu befördern und zu vereinen, sondern um sie zu zerbrechen, zu zerstören und zu verzehren. Die Imagination ist wesentlich bilderstürmerisch [...] Auf der anderen Seite haben wir das krankhafte Phantasma und wohl auch gewisse schlichte Halluzinationen, wo die Imagination völlig ins Bild eingesperrt ist [...] Folglich ist das Phantasma nicht als Entfaltung, sondern als Vernichtung der Imagination zu begreifen [...]“ (FOUCAULT 1992, S. 87-89). Der Traum sei zwar, wie gesagt, eine Rhapsodie von Bildern, aber nur als eine partielle Bilderfolge. Die Bilder, in denen wir

den Traum erinnern, entstellen ihn auch, sie sind lückenhaft und unvollständig. „Diese Tatsachen beweisen keineswegs, daß das Bild der Stoff ist, aus dem die Träume gewebt sind. Sie zeigen 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“ (FOUCAULT 1992, S. 89).

Die Frage nach dem Bildlichen folgt aus der Erörterung der Produktivität der Einbildungskräfte, auch wenn jenes Bildliche epistemologisch nicht aus diesen erklärt werden kann (→ BILDER, MENTAL). Die Verzweigungen sind komplex und vielfältig, ein Resümee erweist sich als schwierig und darf nur als vorläufiges beansprucht werden. Zum Abschluss der Kette der verzweigten Erörterungen soll deshalb hinsichtlich des Imaginären Folgendes festgehalten werden: Das Imaginäre ist ein Repräsentationssystem, das seine Stelle innerhalb der sozialen Systeme hat und bestimmt. Das Repräsentationssystem des Imaginären legt Übergänge zum Realen fest, es strukturiert die Beziehung zwischen unseren Erfahrungen und den aus ihnen sich ergebenden Folgerungen, indem es die Grenzen zwischen den Bereichen systematisch überschreitet. Das Imaginäre verhält sich immer zum Realen; das Imaginäre ist dasjenige an den Vorstellungen, das die Grenze zwischen den Erfahrungen und den aus diesen ableitbaren Folgerungen überschreitet (vgl. PATLAGEAN 1990, S. 244 ff.). „Jedes Imaginäre erscheint ‚auf Welthintergrund‘, aber umgekehrt impliziert jedes Erfassen des Realen als Welt eine verborgene Überschreitung auf das Imaginäre hin. Jedes vorstellende Bewusstsein behält die Welt als genichteten Hintergrund des Imaginären bei, und umgekehrt provoziert und motiviert jedes Bewusstsein der Welt ein vorstellendes Bewusstsein als Erfassen des besonderen Sinns der Situation“ (SARTRE 1971, S. 291). Das Reale ist nichtschön, das Schöne ein Privileg des Imaginären. Reale Objekte verweisen auf die Struktur der „Paramnesie, in der das reale Objekt als Analogon seiner selbst in der Vergangenheit dient“ (SARTRE 1971, S. 299). Umgekehrt können deshalb Traumaktivitäten als mental aktivierte Vorstellungen bezeichnet werden, in denen bereits archivierte mentale Aktivitäten, Wahrnehmungen und weitere kognitive Schematisierungen zur Erscheinung kommen (→ EPIPHÄNOMENALITÄT; → BILDER, MENTAL).

Literatur

BACHELARD, GASTON, *L'Eau et les rêves*, Paris, 1942; BACHELARD, GASTON, *L'Air et les songes*, Paris, 1943; BACHELARD, GASTON, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, 1948; BACHELARD, GASTON, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, 1948; BACHELARD, GASTON, *La Poétique de l'espace*, Paris, 1957.

- BÉGUIN, ALBERT, *Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung*

Frankreichs, Bern, 1972; BALTRUSAITIS, JURGIS, *Anamorphoses ou Perspectives curieuses*, Paris, 1955; Baudrillard, Jean, *le Système des Objets*, Paris, 1968; BARCK, KARL-HEINZ, *Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne*, Stuttgart, 1993; BAUDRILLARD, JEAN, *La Société de Consommation*, Paris, 1970; BAUDRILLARD, JEAN, *Pour une Critique de l'Economie politique du Signe*, Paris, 1972; BINSWANGER, LUDWIG, *Traum und Existenz. Einleitung von Michel Foucault*, Bern/ Berlin, 1992; BOURDIEU, PIERRE, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a. M., 1970; BOURDIEU, PIERRE, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a. M., 1982; BRANN, EVAT. H., *The world of imagination. Sum and substance*, Lanham, 1991; BRONOWSKI, JACOB, *The Origins of Knowledge and Imagination*, New Haven/ London, 1978; CASSIRER, ERNST, *Philosophie der symbolischen Formen*, 3 Bde, Darmstadt, 2. Aufl. 1953; CASTORIADIS, CORNELIUS, *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt a. M., 1984; CHEYMOL, PIERRE, *Les Empires du rêve*, Paris, 1994; FELLMANN, FERDINAND, *Einbildungskraft als virtuelle Bildlichkeit*, in: Dencker, Klaus Peter (Hrsg.), *Weltbilder – Bildwelten. Computergestützte Visionen*, Hamburg, 1995, S. 264-272; FOUCAULT, MICHEL, *Einleitung*, in: Binswanger, Ludwig, *Traum und Existenz*, Bern/ Berlin, 1992; FÜLÖP-MILLER, RENÉ, *Die Phantasiemaschine. Eine Saga der Gewinnsucht*, Berlin/Wien/ Leipzig, 1931; HEINZ, RUDOLF, *Zur Sinnendifferenzierung im Traum*, in: ders., *Zerstreuungen. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik*, Wien, 1993, S. 173-179 (= 1993 a); HEINZ, RUDOLF, *Traum – ein exemplarisches autopoetisches Phänomen?*, in: ders., *Zerstreuungen. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik*, Wien, 1993, S. 163-172 (= 1993 b); HEIZ, ANDRÉ VLADIMIR/ PFISTER, MICHAEL (Hrsg.), *Dazwischen. Beobachten und Unterscheiden*, Kat. Edition Museum für Gestaltung Zürich, Zürich, 1998 (= 1998 a); HEIZ, ANDRÉ VLADIMIR, *Medium – eine Welt dazwischen*, Schriftenreihe des Museums für Gestaltung Zürich, Nr. 23, Zürich, 1998 (= 1998 b); KAMPER, DIETMAR, *Zur Soziologie der Imagination*, München/ Wien, 1986; KAMPER, DIETMAR, *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, Reinbek bei Hamburg, 1990; KAMPER, DIETMAR, *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*, München, 1995; KAUFMANN, PIERRE, *Imaginaire et imagination*, in: *Encyclopædia Universalis*, Bd. 11, Paris, 1995, S. 936-943; KEARNEY, RICHARD, *The Wake of Imagination. Toward a postmodern culture*, London, 1994; LACAN, JACQUES, *Das Drängen des Buchstaben im Unbewussten und die Instanz der Vernunft seit Freud*, Weinheim/ Berlin, 1986, S. 15-59; LACHMANN, RENATE, *Exkurs: Anmerkungen zur Phantastik*, in: Pechlivanos, Miltos u. a. (Hrsg.), *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/ Weimar, 1995; LENK, ELISABETH, *Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*, München, 1985; LINDNER, BURKHARDT,

Die Unheimlichkeit des Traum-Blicks, in: Sturm, Martin u. a. (Hrsg.), Lacan. Phantasma und Phantome – Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse, Kat., Linz, 1995, S. 43-48; MARQUARD, ODO, Transzendentaler Idealismus. Romantische Naturphilosophie. Psychoanalyse, Köln, 1987; MÜLLER-FUNK, WOLFGANG/ RECK, HANS ULRICH (Hrsg.), Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer Historischen Anthropologie der Medien, Wien/ New York, 1996; NEKES, WERNER, Von der Camera Obscura zum Film. Kat. einer Ausstellung der Sammlung Nekes im Ringlokschuppen, Mülheim a. d. Ruhr, 1992; NEKES, WERNER, Ich sehe was, was Du nicht siehst! – Sehmaschinen und Bilderwelten. Die Sammlung Werner Nekes, Kat. Museum Ludwig Köln, hrsg. von Bodo von Dewitz/ Werner Nekes, Göttingen, 2002; NEKES, WERNER, Eyes, Lies and Illusions. Drawn from the Werner Nekes Collection, Kat. Hayward Gallery, London, 2004; PATLAGEAN, EVELYNE, Die Geschichte des Imaginären, in: Die Rückeroberung des historischen Denkens. Grundlagen der Neuen Geschichtswissenschaft, hrsg. v. Jacques Le Goff/ Roger Chartier/ Jacques Revel, Frankfurt a. M., 1990, S. 244 ff.; PAROT, FRANÇOISE, L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxale, Paris, 1995; QUADENS, OLGA, L'architecture du rêve. Du cerveau à la culture, Louvain, 1990; SARTRE, JEAN PAUL, Über die Einbildungskraft, in: ders., Die Transzendenz des Ego. Drei Essays, Reinbek bei Hamburg, 1964, S. 51-150; SARTRE, JEAN PAUL, Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1971; WEBER, SAMUEL M., Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse, Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1978; ZIZEK, SLAVOJ, Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien, Berlin, 1991.

EPIPHÄNOMENALITÄT

- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- VORSTELLUNG
- NEUROLOGIE

Der Mensch schläft, nicht aber das Gehirn. Das Gehirn arbeitet im Wach- wie im Schlafzustand, durchgängig, differenziert aber nicht in heterogenen Formen. Wenn es allein um das Thema Kognition ginge, dann würde folglich das wache Gehirn als Untersuchungsgegenstand ausreichen. Heraklits Bemerkung, im Schlafen (wie auch im Wachen) haben alle Menschen *eine* Welt gemeinsam, im Traum jedoch jeder seine eigene, macht klar, dass ‚Welt‘ nicht ‚Gehirn‘ ist. ‚Welt‘ ist gemeinsame Welt und diese als Lebenswelt zu verstehen. Das Gehirn hat und ist keine ‚Welt‘, weil eine ‚Welt‘ im Innern nicht in gleicher Weise sein kann wie diejenige draußen. Die spezifische

Undeutlichkeit des Erlebens, während das Gehirn schläft, kollidiert nicht mit dem neurologischen und kognitiven Geschehen an sich, wohl aber deutlich mit dem Persönlichkeitsempfinden, was trivialerweise bereits das Vorliegen eines Konzeptes ‚Persönlichkeit‘ voraussetzt. Je nachdem, welcher Wert auf das Konzept ‚Persönlichkeit‘ (oder ‚Bewusstsein‘, ‚Unbewusstes‘ etc.) gelegt oder welche spezifische Gradierung des Bezugs von innen und außen, intim und öffentlich und dergleichen mehr vorgenommen wird, unterscheidet sich die Auffassung vom Träumen. Es handelt sich beim Traum immer um ein ‚Quasi‘: Quasi-Bildlichkeit, Quasi-Montage, Quasi-Denken. Nur das Gehirn, das arbeitet immer als es selbst, stetig und unverändert, tags wie nachts. Dazu bedarf es keiner Verdoppelungen.

Dass tatsächliche Inhalte aus dem Träumen entstehen, ist kein Muss und nicht das Ziel der Traumaktivität. Sie erschöpft sich auch nicht in technischen Funktionen bezüglich einer organismischen Biologie oder gar der Evolution einer Gattung. Bilder und Vorstellungen werden als Ausdrücke generiert und gefasst in Modellen, die nicht die kognitive Aktivität als solche, also nicht Steuerungsmechanismen, sondern diese nur in den erwirkten Ableitungen, Verdeutlichungen, durch die Person geschöpfte oder ‚gefilterte‘ Plausibilitäten artikulieren. Solche Ausdrücke entstehen, bildhaft und bildlich, parallel zur neuronalen Aktivität, aus dieser, eben als Epiphänomene. „It is postulated that the unique physiology of the REM brain state provides neural mechanisms for activating the associatively organized mnemonic perceptual image patterns [...] to ‚light up‘ (appear) in the dream and develop into dream events. Activation of the sensory and association cortex by ascending excitation from pontine REM state centers may be regarded as supplying the basic energy for the neural processes underlying the mental characteristics of dreaming that led Freud to postulate a ‚regressive current‘ and a requirement for instinctually derived energy to produce dream hallucinations“ (REISER, 1994, S. 198 f.). Das Ziel des Träumens ist nicht diese Botschaft, die im Gehirn konfiguriert wird. Sie geht aus dem Funktionszusammenhang, dem Ablauf und Verlauf der Aktivität selber hervor.

Da der visuelle Kortex durch Neuronen regelrecht beschossen wird und der Schlafende nicht aufwachen will und soll, tritt das Träumen auf den Plan. In grober Vereinfachung: Der visuelle Kortex erzeugt Bilder/ Bildfolgen anstelle des Aufwachens. Dass sich hierbei einiges in die Bedingtheiten der Person fügt, dass die Inhalte der Bildlichkeit durch Rückkoppelung an die Erfahrungen und die gesamte Persönlichkeit beeinflusst sind, ist ebenso trivial wie sachlich entscheidend. Aber es ist nicht der Zweck des Geschehens. Eher umgekehrt: Der Traum ist nicht eine Aktivität zur Erzeugung von visuell geordneten Bildzusammenhängen, die auf semantische Referentialität von Persönlichkeit abzielen, sondern die Persönlichkeit (eher denn ‚das Individuum‘) zimmert

sich Bildfolgen zurecht, die einen Einklang zwischen neurophysiologischer Erregung im Schlaf und befriedigender Beschäftigung des schlafenden Denkens mit den in ihm geordneten und das Traumgeschehen steuernden Aktivitäten herstellen, damit der Träumende nicht aufwacht. Träume sind in dieser Weise (als Schlafträume) wesentlich mit dem Schlaf verbunden, die Bilder bleiben aber epiphänomenal. Genauer besehen hat auch der kognitive Vorgang des Träumens einen parallelen oder epiphänomenalen Charakter (vgl. FLANAGAN 1996), was nicht heißt, dass dieser oder jene bedeutungslos oder von minderer Relevanz wären.

Flanagans generelles Argument dazu lautet: „Schlafen und der Schlafzyklus sind [...] Adaptionen – sie stellen wieder her, konservieren und helfen beim Aufbau, und wir können sogar einige spezifische Dinge, die sie tun, und die Mechanismen, durch die diese erledigt werden, anführen. [...] Träumen ist grob gesagt [...] eine automatische Folgeerscheinung [...]. Es ist zweifelhaft, ob das Traum-Bewußtsein, einmal als Folgeerscheinung kausaler, im Stammhirn beginnender Prozesse, die die Sehzentren stimulieren und REM hervorrufen, ins Spiel gebracht, jemals einem positiven Selektions- und Modifikationsdruck ausgesetzt war“ (FLANAGAN 1996, S. 511).

Flanagans Interesse zielt auf eine analytisch gefestigte und kritisch-begrifflich kontrollierte Theorie vom Selbsta Ausdruck im Schlaf, der die ‚Geistestätigkeit‘ nicht metaphysisch behandelt, sondern im Kontext der Hirnforschung, auch wenn der Ausdruck ‚Geist‘ mitsamt den Bedeutungserwartungen natürlich aus der Tradition einer nicht-empirischen Philosophie herrührt. Flanagan verweist darauf, dass „der allgemeine Vorwurf, dass die Hirnforschung inhärent eliminativ, reduktiv oder gar ein Feind der Bedeutung sei, keineswegs als stichhaltig“ erwiesen werden könne (FLANAGAN 1996, S. 491). Hier haben sich allerdings in den letzten zwanzig Jahren doch die Gewichte verschoben, verstehen sich etliche prominente Neurologen heute in der Tat als eliminativ zwar nicht gegenüber den immanenten Problemaspekten der bewusstseinsbezogenen Hirnforschung, die ja auch ‚Geist‘ und ‚Imagination‘ erklären will, wohl aber gegenüber einer Philosophie, deren Öffentlichkeitspotential sie berauben und beerben möchten. Flanagan resümiert dagegen seine bewusstseinstheoretische Einschätzung der Identitätsfrage im Hinblick auf die Hirnforschung – es ist darauf hinzuweisen: geschrieben vor etwa fünfzehn Jahren – wie folgt: „Denken (im Wach-, REM- und NREM-Zustand) drückt Identität aus. Es wird von mir und durch mich verarbeitet, durch diesen Organismus, durch dieses denkende Ding [...] Auf diese Weise bringe ich zum Ausdruck, wer ich bin, was mir wichtig ist, wo ich Bedeutung sehe, wo Sinnhaftigkeit und Wert. Soviel läßt die Hirnforschung zu. Mir scheint diese genug zu sein – genug Bedeutung, um sich selbst und andere wertschätzen und respektieren zu können, aber doch nicht so-

viel, um Phantasien von transzendenter Bedeutung entstehen zu lassen“ (FLANAGAN 1996, S. 519).

Mittels einer Reihe von Fragen, die hier nur selektiv Erwähnung finden können, umreißt Flanagan seine Auffassung von der Funktion der Träume und erläutert, was er unter ‚Epiphänomenalität‘ versteht. Träume sind nach ihm Erlebnisse, die „während des Schlafes stattfinden“ (FLANAGAN 1996, S. 493), die aber keine ‚natürliche‘ Art von Erlebnissen sind. „Die Einheitlichkeit von Träumen besteht nur in der einen Hinsicht: Sie sind die Menge – oder die dominierende Menge – derjenigen Erlebnisse, die wir während des Schlafes haben“ (FLANAGAN 1996, S. 493). Träume haben einen Sinn, drücken die personale Identität des Träumenden aus und konstituieren diese zuweilen auch, ohne dass sie einer unmittelbaren oder eben ‚natürlichen‘ Art des Erlebens angehören, und auch ohne dass ihnen eine evolutionäre Erklärung beizulegen wäre.

Zur Frage der funktionalen Bedeutung vermerkt Flanagan: „Obwohl man glaubhafte adaptionistische Erklärungen für den Schlaf und die Phasen des Schlafzyklus kennt, gibt es gute Gründe anzunehmen, daß die während des Schlafes auftretende Geistestätigkeit – die phänomenale Geistestätigkeit – ein *bona fide* Beispiel für ein Nebenprodukt des Vorgangs ist, für den das System im Schlaf oder während schlafphänomenaler Zyklen eigentlich vorgesehen war. Wenn das richtig ist, dann ist Träumen in gewisser Hinsicht, phänomenal betrachtet, eine ‚automatische Folgeerscheinung‘ [...]“ (FLANAGAN 1996, S. 493).

Die Implikationen von ‚Bewusstsein‘ in diesem Prozess nimmt Flanagan ernst. Seine These vom Epiphänomenalen speise sich nämlich nicht aus einer üblichen philosophischen Skepsis und schon gar nicht einer Skepsis gegenüber der Philosophie, sondern sei bewusstseinstheoretisch zu erhärten und Gegenstand seiner anhaltenden Forschungen. Bewusstsein habe ‚Tiefe‘, also Struktur, und vor allem sei es heterogener Natur, also nicht einheitlich, eine Annahme, die verhindert, Muster des Wachbewusstseins zum allgemeinen Maßstab auch für Schlafprozesse und die in diesen stattfindenden kognitiven oder mentalen Aktivitäten überhaupt zu machen. Diversität also entschärft apriori die Hierarchisierung von Phänomenen und gliedert verschiedene Aspekte in ein horizontales Geflecht oder strukturelles Muster der Gleichberechtigung ein, die je spezifische Individuierung berücksichtigend. Bewusstmentale Zustände ‚supervenieren‘ auf Gehirnzustände (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘), aber auch Teile der verborgenen Struktur bewusster mentaler Zustände (‚Subroutinen‘ und ähnliches) schließen neuronale Realisierung mit ein.

Die Traumerzählung entspringt und folgt unvermeidlich der Perspektive der ersten Person. Sie ist identisch mit der Zugänglichkeit des Phänomenalen generell aus dieser Sicht des

einzelnen Subjekts. Phänomenalträumen ist deshalb das reale Erleben dessen, was Träumen in Selbstbeobachtung vollzieht. Hierzu und in gebotener Distanz zur älteren Auffassung von den gottgesandten numinosen Träumen, die natürlich eine neuronale Evidenz und substantielle Bewertung erfahren müssten, vermerkt Flanagan: „Phänomenalträumen ist eine wichtige Nebenwirkung dessen, was das Gehirn gerade macht, der Funktion(en), die es während des Schlafes erfüllt“ (FLANAGAN 1996, S. 497). Aber eben doch eine Nebenwirkung, ein begleitendes Phänomen. Phänomenalträume sind erlebensintensiv, aber sie haben als solche keine evolutionäre Bedeutung. Phänomenalträumen wird in Berichten bewertet. Sie sind von kultureller Bedeutung, je nachdem, welche memetische Selektion sie erfahren. Die ‚klassischen‘ Träume oder gar ein weltgeschichtlich bedeutsames Träumen (vgl. JEZOWER 1928) ist eben eine Funktion dieser memetischen Selektion. Für eine kulturelle Orientierung mag die Bedeutung außerordentlich groß sein, aber dennoch bleibt sie kulturell und ist als solche nicht direkt biologisch fundiert. Sie kann nicht Spiegelkraft behaupten, wie überhaupt keineswegs alles am evolutionären Leistungsprofil gemessen werden muss oder darf. „Phänomenalträume sind evolutionäre Epiphänomene, Hintergrundrauschen, das vom System erzeugt wird, während es das macht, wofür es vorgesehen ist. Da aber der Kortex dafür vorgesehen ist, Stimuli sinnvoll zu verarbeiten, gelingt es ihm nur halb, Träume in bereits vorhandene Erzählstrukturen einzufügen, in Strukturen, die Weisen der Selbstrepräsentation mit einschließen, gegenwärtige Belange und so weiter. Der Kortex ist aber nicht dafür vorgesehen, diese für Stimuli des Schlafes zu tun, er soll es für *Stimuli* tun. Und: er ist immer wach. Dahinter steht der Gedanke, daß wir große Vorteile dadurch hatten, dass wir einen Kortex entwickelten, der während unseres Wachseins das Erleben sinnvoll verarbeitete, und daß alles so entworfen ist, daß es keine zusätzlichen Kosten verursacht, wenn dieser Sinnstifter jederzeit in Betrieb ist. Der Kortex arbeitet also auch dann, wenn in bestimmten Phasen des schlafphänomenalen Zyklus chaotische neuronale Kaskaden ablaufen, die bestimmte Empfindungen und Gedanken aktivieren. Phänomenalträume sind also trotz ihres bizarren Inhalts und ihres Status als Epiphänomene bedeutungsvoll und bis zu einem gewissen Grade interpretierbar“ (FLANAGAN 1996, S. 499). Geistestätigkeiten treten im (→) REM-Schlaf wie im NREM-Schlaf auf. In beiden Phasen wird geträumt, aber für beide Weisen des schlafenden Träumens gibt es nur eine Bezeichnung, was nicht nur zu begrifflichen Problemen führt. Träumen darf nicht mit der im REM-Schlaf eintretenden Geistestätigkeit gleichgesetzt werden, auch wenn die REM-Träume signifikant lebendig und nicht selten auch narrativ ‚phantastischer‘ sind, wie zahlreiche Untersuchungen erhärtet haben. Bildreiche, bizarre Träume mögen reizvoller sein, es sind aber nicht die einzigen und deshalb die REM-Träume auch nicht per se die ‚wahren‘ oder ‚eigentlichen‘.

Spitzfindig müsste man sagen, dass die REM-Träume eigentlich Nicht-Träume seien und als solche doch Träume bleiben, auch wenn sie weniger plastisch wirken oder als interessante Phantasieleistungen vereinnahmbar sind. „Die phänomenalen Aspekte des Schlafes sind im biologischen Sinne Non-Adaptionen. Es bleibt die Frage, ob Phänomenalträumen irgendeine Funktion erfüllt. Wenn es eine Funktion erfüllt, dann ist es eine derivative psychologische Funktion, die mit Hilfe von Mechanismen kultureller Vorstellungen und durch die Nutzung der Tatsache erstellt wurde, daß die Traum Inhalte, obwohl sie keine direkte biologische oder psychologische Funktion erfüllen, nicht vollkommen bedeutungslos sind“ (FLANAGAN 1996, S. 513). Während des (→) REM-Schlafes verlaufen Gehirnprozesse automatisiert und entsprechen dem, was in der Philosophie ‚Geist‘ heißt. Gedanken treten während des Schlafes in allen Phasen (REM und NREM) immer auf; diese können durchaus bizarr sein. Es sind jedoch nicht die Gedanken, die das neuronale oder mentale System stabilisieren oder wegen denen erinnert und gespeichert wird. ‚Geist‘ bleibt ein schwieriger Begriff. Nicht nur weil ihm exklusive oder deutliche Definitionsmerkmale fehlen, sondern auch weil er vorgibt zu vereinheitlichen, was aus diversen Aktivitäten besteht. So ist ‚Geist‘ im Bereich des wachen Selbstempfindens etwas anderes als das, was sich dem ‚Bewusstsein‘ in hermeneutischer Retrospektion und Erinnerungsarbeit an das Träumen erschließt. Und es ist zu unterscheiden von dem, was medizinische Untersuchungen zur Aktivität des Gehirns in den Schlafphasen darzustellen vermögen. Selbst im Schlaf ist ‚Geist‘ nicht durchgängig der- oder dasselbe, wie Flanagan vermerkt: „Denken kommt uns zustatten, wenn wir wach sind, und anscheinend übersteigen die Nachteile des Weiterdenkens im Schlaf nicht die Vorteile, die wir daraus ziehen, außer natürlich, wenn uns immer wiederkehrende Gedanken den Schlaf rauben. In diesem Fall müssen wir tatsächlich lernen, wie wir das Denken verhindern oder kontrollieren können. Die REM-Geistestätigkeit ist etwas ganz anderes. Sie ist von anderer Art als das gewöhnliche Denken. Phänomenologisch und vom Standpunkt des Gehirns betrachtet handelt es sich dabei um einen radikal anderen Zustand – näher bei der Psychose als irgendwelchen anderen Typen von mentalen Zuständen. Dennoch nimmt der Kortex während des REM-Schlafes auf, was ihm geboten wird und versucht alles in die bereitstehenden narrativen, drehbuchartigen Strukturen einzupassen, Strukturen in Bezug auf die Art, wie sich mein Leben abspielt und wie Situationen ablaufen, zum Beispiel Szenen in einem Restaurant oder am Strand, der Besuch eines Freizeitparks und so weiter“ (FLANAGAN 1996, S. 514). Der Verweis auf Sequenzen, die unter dem starken Begriff der ‚Situation‘ narrative, dramaturgische Qualitäten im Sinne montierter Frames von filmischen Bilderzählungen aufweisen, legt die Auffassung nahe, dass Träumen nicht Medium statischer Bildrepräsentation, also Allegorese ist, sondern eher dem technischen Medium des Films,

den Schnittfolgen einer akzentuierten Kinematographie oder der Szenographie des Theaters, also in jedem Fall der Einheit von Raum, Zeit und Ort in Handlungsmedien oder darstellenden und kinematographischen audiovisuellen Künsten ähnelt, was die Fragen der Interpretation des Träumens im Hinblick auf Botschaften verschiebt, weil im Unterschied zum einzelnen Repräsentationsbild, das sich ikonographisch-allegorisch in einer informativen Summe resümieren lässt, sich das wirkliche Erleben beim Film niemals nur in der Verinnerlichung einer Handlungssensenz äußert oder gar als Botschaft aus dieser besteht, sondern im komplex geschichteten Erleben eines Ablaufs oder Teilnehmens an diesem erst wirklich wird, eines Ablaufs, den man niemals auch nur ansatzweise und rein kognitiv in seiner theoretischen Informationsfülle aufnehmen kann (→ FILM UND TRAUM). So wie Gedanken im Wachzustand nicht einfach ausdrücken, wie wir ‚wirklich‘ sind, weil das Selbstbild eine dynamische Größe ist, die auch von Verstellungen, Verschiebungen, Verdrängungen lebt, so kann der Selbstausdruck in verstellenden Zuständen des Organismus doch aussagekräftig sein im Hinblick auf nicht deutlich Begreifbares. Eben das ist ja der neurologische sowie therapeutisch motivierte Ansatz gewesen für Freuds Konzeption von der Latenz des Traumgedankens, der sich nicht unverstellt und zuweilen überhaupt nicht in der Traumerzählung manifestiert und trotz seiner vermeintlichen Abwesenheit eine überaus bestimmende Kraft im Antrieb des Geschehens darstellt, der sich zuweilen so stark geltend macht – ohne deshalb schon eine direktere Deutlichkeit zu bekommen –, dass sich Proband und Therapeut mit aller Kraft allen nur greifbaren Anzeichen für eine mögliche Annäherung an diesen widmen. „Also trägt das, was ich über mich selber denke, zu dem bei, wer ich bin, und was ich denke wird, während ich denke, innerhalb verschiedener Einschränkungssysteme gebildet. Träume spiegeln das Projekt der Selbst-Erschaffung wider und nehmen daran teil. Vielleicht sind sie insgesamt für den Weg, den mein Leben nimmt, und dafür, wie mein Leben erscheint, von geringerer kausaler Wichtigkeit als das Denken im Wachzustand“ (FLANAGAN 1996, S. 518).

Bleiben noch einige Bemerkungen zur technischen Architektur der neuronalen Vorgänge nachzutragen. Auf dem Hintergrund des Vorschlags von Crick und Koch, „dass subjektives Gewahrsein etwas mit Oszillationsmustern relevanter Neuronengruppen im Bereich der 40Hz zu tun habe“ (FLANAGAN 1996, S. 496) – was bedeutet, dass Neuronen, die mit einer bestimmten Decodierungsaufgabe befasst sind, sich in der Form von 40Hz-Oszillationen synchronisieren – referiert Flanagan als relativ weitreichende, gesicherte medizinische Beschreibung der träumenden Subjektivität die vereinheitlichende Hypothese von Llinás und Ribary: „Die 40Hz-Aktivität in dem nicht-spezifischen System, das sich aus der thalamo-kortikalen Schleife zusammensetzt, liefert gehaltvollen Zuständen, die

40Hz-Oszillationen in den mit bestimmten Modalitäten befassten Hirnregionen mit einschließen, die zeitliche Bindung. Das heißt, das neuronale System, welches für die Verarbeitung einer bestimmten sensorischen Modalität zuständig ist, steuert den Inhalt eines Erlebnisses bei, und das nicht-spezifische System mit der mitschwingenden Aktivität in Thalamus und Kortex liefert die zeitliche Bindung eines solchen Inhaltes zu einem einzigen kognitiven Erlebnis, das entweder durch äußere Stimuli oder intrinsisch, während des Schlafens hervorgerufen wird.“ (1993: 2081). Llinás und Paré schreiben: „Es ist der Dialog zwischen Thalamus und Kortex, der Subjektivität erzeugt“ (1991: 532)“ (FLANAGAN 1996, S. 497; die Referenzen der Zitate in diesem Zitat: LLINÁS R. & RIBARY, Coherent 40-Hz oscillation characterizes dream state in humans, in: Proceedings of the National Academy of Science, 90/ 1993, S. 2078-2081; LLINÁS R. & PARÉ D., Of dreaming and wakefulness, in: Neuroscience, 44/ 1991, S. 521-535).

Um dieses Modell aufzunehmen, aber anders zu akzentuieren: Der Traum geht – als neuronale Aktivität, die immer ein zuweilen erinnertes, zuweilen unbemerkt bleibendes Erlebnis ist, aber niemals Wahrnehmung – hervor aus dem ständigen Kampf zwischen ‚top down‘ und ‚bottom up‘, oder auch, anders gesagt, einer Reibung respektive Differenz zwischen einem Hintergrundrauschen und der Aktivität des Kortex, mittels einer Verkoppelung der erwähnten Frequenzen in der ‚thalamo-kortikalen Schleife‘. „Vergessen Sie nicht, daß beim Träumen ein stetiger *top-down/ bottom-up*-Kampf zwischen dem Hintergrundrauschen und dem Kortex abläuft, der das Hintergrundrauschen im Sinne von narrativen Strukturen, Drehbüchern und Selbstmodellen zu interpretieren versucht, die er im Wachzustand benutzt, um Dinge sinnvoll zu verarbeiten“ (FLANAGAN 1996, S. 516).

In den REM-Phasen bombardiert das Gehirn den visuellen Kortex (→ REM). Das Gehirn arbeitet die Reize durch Umlenkung und Bündelung ab. Die plastische Modellierung der gesteigerten Aktivitäten in diesem Kortex (als real nachklingende Illusion des Träumenden) wird aufgefangen durch Bedeutungen. Es ist also der neuronale Vorgang einer Äquilibration oder einer Kompensation, welche Bedeutung emergieren lässt, indem im neuronalen Erfahrungsschatz des Menschen das Gehirn die Aktivitäten nicht einfach syntaktisch oder energetisch verströmen und verschwinden lässt, sondern eben zu Bedeutungen einer individuellen Person konfiguriert. Träumen ist neuronale Aktivität, die unter besonderen Semantisierungszwängen oder -drücken steht. Die Nachklänge sind ebenso real wie ihre ‚bedeutsame‘, also nach Bedeutungen fragende, auf diese zielende Interpretation virtuell ist. Aus solchem Virtuellen geht dann regelmäßig ein zweites ‚Reales‘ hervor. Die Bedeutung kompensiert, begleitet, fasst, was sonst Reiz bleibt. Es ist stets der externe Subtext (respektive der intrinsi-

sche Blick der Erfahrungen auf sich selbst), der die Bedeutung möglich oder gegenständlich („evident“) macht, nicht das Geschehen selber. Die Bedeutungen sind ‚wirklich‘, weil sie im Horizont der Erfahrungen der Person relevant sind, weshalb nicht wundert, dass die Interpretation persönliche Aufschlusswerte liefert. Diese sind natürlich auf die Lebensgeschichte eines Individuums zugespitzt oder bezogen, sodass es zu den bekannten Möglichkeiten einer post-neuronalen Verarbeitung oder besser Konstruktion der den Ausdrücken zugeschriebenen Bedeutungen kommt.

Analog dem pareidolischen Sehen wird der Figur ein Grund von Struktur, Form, Bedeutung oder Subtext unterlegt, außerdem eine Transformationsmatrix für den Übergang und den wechselseitigen Austausch zwischen einem solchermaßen gefassten ‚Grund‘ und einer ‚Figur‘. Anklänge an Gestaltpsychologie und Vorstellungstheorie sind hier immanent bedingt und nicht bloß eine assoziative Zuschreibung. Das komplexe Feld der (→) Vorstellungen soll hier jedoch – trotz der zentralen Bedeutung für die Frage des Status von Erleben und Gewahrwerden des Träumens in allen Facetten dieser spezifischen kognitiven neuronalen Aktivität – nur noch in einem, dem folgendem Aspekt kurz exponiert werden.

Die ‚Natur der Vorstellungsbilder‘ besteht in einer Ausfaltung mentaler Prozesse, kognitiver Aktivitäten (vgl. WIENER 2000, S. 366 ff.; vgl. auch WIENER 1995). Dehnt man in maximaler Weise die Skepsis so weit aus, dass das Bildhafte nur eine begleitende Illusion zum Zwecke der Abführung von Überbeanspruchungen sei, die im Gehirn während der sequentiellen Bearbeitung von Visuellem entsteht, also Entlastung des Gehirns an sich selbst ermöglicht, dann erschöpft sich dieser Auffassung zufolge, das Visuelle in seiner Funktion als Epiphänomen. Das bedeutet natürlich nicht, dass ihm keine ‚Realität‘, wohl aber, dass ihm keine kognitive Substanz eigener Art zukommt. „Vorstellungsbilder gibt es nicht; und wenn, dann sind sie epiphänomenal“ (WIENER 2000, S. 301). Sodann, funktional verdeutlicht: „Vorstellungsbilder sind archivierte, modal vorbearbeitete Reizmuster in der Phase ihrer internen Reaktivierung“ (WIENER 2000, S. 316). Das ist die radikalste Folgerung, die aus einer solchen Auffassung zu ziehen ist. Gegen sie gibt es kein Argument, der in einem Zeigen bestehen könnte. Das Bildhafte ist ja eben nichts, das sich offenbart als ein Eigenes oder das mental beobachtet werden könnte, es sei denn im Prozess der Selbstorganisation des Mentalen im neuronalen Apparat des Gehirns. Dort erscheinen visuelle Prozesse jedoch stetig als kognitive und nicht als substantiell oder ko-substantiell bildhafte im Hinblick auf eine als ‚Bild‘ zu fassende Entität.

Literatur

FLANAGAN, OWEN, Hirnforschung und Träume. Geistestätigkeit und Selbsta Ausdruck im Schlaf, in: Metzinger, Thomas

(Hrsg.), Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie, Paderborn u. a., 2. durchges. Aufl. 1996, S. 491-521; JEZOWER, IGNAZ, Das Buch der Träume, Berlin, 1928; REISER, MORTON F., Memory in mind and brain. What dream imagery reveals, New Haven/ London, 1994; TORDA, CLARA, Memory and Dreams. A Modern Physics Approach, Chicago, 1980; WIENER, OSWALD, Strukturen und Wahrheiten, in: Fehr, Michael/ Krümmel, Clemens/ Müller, Markus (Hrsg.), Platons Höhle. Das Museum und die elektronischen Medien, Köln, 1995, S. 230-256; WIENER, OSWALD, Vorstellungen, in: Erlhoff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion, Katalog Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393.

ERNST, MAX

- ALCHEMIE
- ARTAUD, ANTONIN
- HERMETIK/ HERMETISCHES
- JUNG, CARL GUSTAV
- SURREALISMUS, ALLGEMEIN

Max Ernsts 1926 realisierte ‚Histoire Naturelle‘ hat viele Gemeinsamkeiten mit alchemistischen und hermetischen Verfahren. Eine dieser Gemeinsamkeiten beruht auf der Tatsache, dass die Formen aus einer kryptischen Schicht der immanent behandelten Materialität von Untergründen und materiellen Stoffen als autonome, aktive Bildträger hervorgehen. Die Mythologie eines entfesselten Zaubers („Überraschenden‘, ‚Nicht-Intendierten‘, ‚Aleatorischen, nicht auf einem kompositorischen künstlerischen Willen Beruhenden) prägt auch die kognitiv basierte, nicht nur metaphorisch-metonymisch verfahren- de Montage-Technik seiner ‚Photo-Romane‘ („La femme 100 tête‘, ‚Une semaine de bonté‘), in denen – Duchamps letzten, von 1910 bis 1913 realisierten Gemälden mit ihren alchemistischen und hermetischen Anspielungen vergleichbar – ein ganzes Repertoire alchemistischer Gerätschaften, Formeln und Ikonographien verwendet wird. Besonders die auf das Gesamte des rein visuellen Verweiszusammenhangs sich erstreckende Bildmontage, die integral als eine Sequenz aller Einzelbilder zu betrachten ist, eines überaus geheimnisvoll wirkenden Geschehens lässt permanente Auflösungen der etablierten Grenzen zwischen innerer und äußerer Natur, Organismus und Monstrosität, Tier und Mensch, Gegenstand, Dinge, Landschaft und Person erkennen, wie sie für den Prozess des Hermetischen insgesamt, besonders aber für einen komplexen Naturbegriff auf diesem Hintergrund kennzeichnend sind (vgl. ORCHARD/ ZIMMERMANN 1992).

Werfen wir einen Blick auf die Bildform des visuellen Romans der ‚Femme 100 têtes‘: auffällig sind die Bezugslosigkeit pseudoaktiver Figuren im Bild, die Umschichtungen im Handlungsraum, die Divergenz zwischen Handlungszentren und Personen, die gerade nicht handeln. An die Stelle der Religion tritt eine sakralisierte Imagination; das christliche Personal dient motivlich nur noch der Begründung einer Erotik der Zerstörung, einer Selbstverzauberung der Verstörten, einer Destruktion der Offenbarung durch den Dynamismus der Inspiration, zugleich Furor und Ekstase der reinen Imagination, die sich allem verbindet, alles freisetzt (das kommt der ‚unio mystica‘, der christlichen Ekstase recht nahe). Angestrebt ist die Rückkehr des Unheimlichen. Die Erfahrung der Welt ist zugespitzt so formuliert: man muss das Gegebene zerstören, um es zu seiner Spiritualität zu befreien. Diese Energie des Kriminellen wird getragen von der Bildform, die auch motivlich fassbar Gewalt produziert; Gewalt als Befreiung, Leidenschaft als Zustimmung zur Kontingenz, totaler Synkretismus, Egalität aller Dinge (vgl. auch → ARTAUD). Zerstörung wird zu einer Erotik, die als Mittel dazu dient, die Imagination zu reizen – von heute aus gesehen ist das ein Kult des inszenierten Bösen, der sich an der Brutalität der Welt blamiert hat (→ LITERARISCHE TRÄUME/ TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR). Imagination wird nicht durch eine Kohärenz sondern durch Brüche ange-regt. Die naturalistische Raumillusion wird gerade dazu genutzt, die Fremdheit der Dinge zu zeigen und die Welt als Ruine, darin ist sie Allegorie: in eine andere Welt zurückversetzen, so lautet die Parole.

Das Heterogenste ist das Selbstverständlichste und vice versa: Das Selbstverständliche erscheint unentwegt als das Fremde. Dinge gehen schockierende und die unsinnigsten Konstellationen ein. Die Phantasie liegt permanent auf der Lauer. Ihr erscheint das Andere als das Gleichförmige und zugleich als das Verschiedene. Ein Heterogenes, das in diesen wie in anderen Collagen von Max Ernst wirkt, erscheint mit der Zeit, also während Fortdauer des Betrachtens, als selbstverständlich. Nicht ein auseinander treibendes Selbstverständliches scheint hier am Werk, sondern vielmehr erweist sich bestimmend eine Heterogenität *des* Selbstverständlichen, das man auch verstehen kann als Aufweis der Heteronomie des Realen. Die ‚objets trouvés‘ verkörpern ein Anderes in Setzung mit jeweils extremer Spannweite. Wohl deshalb verwendet Max Ernst alte Stiche und Reproduktionen in Modezeitschriften vergangener Generationen. Es geht ihm um eine Indifferenz gegen alle moralischen Werte. Seine Collagen und collagierten Foto-Romane wirken dynamisch, als Kräfte in bestimmter Richtung. Seine Collagen implizieren keine Moral, keine Hierarchie. Sie markieren vielmehr Unbetroffenheit und kultivieren Verachtung. Der Bildraum hält die Objekte und Bilder in einer Schwebe. Das ermöglicht, dass jede Bildbeschreibung an einem bestimmten Punkt sich an der Bildform bricht.

Darin kann man eine typische surrealistische Autorschaft am Werk erblicken. Es geht dieser um ein Zusehen und Finden, nicht um ein Suchen. Die Bildkräfte wirken dynamisch auf die Intensität der Enthüllung hin. Phantasie wirkt als Transformation, permanente Umwandlung, Faszination am Unheimlichen. Die Phantasie wird geschult als Relation zwischen den Dingen, nicht als Resultat einer individuellen Erfindung oder gar als ein feststehendes ‚Werk‘. In all diesen Zuschreibungen der Aspekte zu ‚Femme 100 têtes‘ bleibt eine Auffassung von der konstruktiven Möglichkeit des bildnerischen Verfahrens generell präsent, nicht nur als Epiphanie des ‚bildnerischen Einfalls‘. In all diesen Zuschreibungen der Aspekte zu ‚Femme 100 têtes‘ bleibt eine Auffassung von der konstruktiven Möglichkeit des bildnerischen Verfahrens generell präsent, nicht nur als Epiphanie des ‚bildnerischen Einfalls‘.

In Übereinstimmung mit der surrealistischen Emphase für Epiphanien und eine nicht durch den Autor als Instanz, sondern durch die Natur der Stoffe bestimmten Symbolik weist sich Max Ernst wiederholt auch methodisch und programmatisch als gewichtiger surrealistischer Theoretiker aus (vgl. ERNST 1990, S. 617 ff., 749 f., 803). Die Methode des ‚Cadavre exquis‘ (vgl. BARCK 1990, S. 206 ff), nicht von den Surrealisten und nicht von Max Ernst erfunden, aber von diesem gelegentlich mit Verve und Enthusiasmus über etliche Jahre gepflegt, führt zur Ausdrucksform aneinander stoßender Unkontrollierbarkeiten, die sich innerhalb des kollektiv gefertigten Werkes als autonome Assoziativität in Gestalt nahezu universaler Analogiebildungen und synkretistischer Bezüge öffnet. Max Ernst war ein Pionier, der die gesamte triviale Ikonographie der Journale und der Druckpresse des 19. Jahrhunderts verarbeitet (vgl. HUBERT 1990), aber er stand mit seinen Techniken nicht alleine. Zu erwähnen ist hier beispielsweise, dass der Künstler Camille Bryen, später ein Vertreter des ‚Informel‘, 1936 ein ‚objet de la rue‘ geschaffen hat, die einfache Frottage eines Straßenabschnitts als eines, damals noch überaus ungewöhnlichen Materials für einen ikonisch verzeichnenden Bildträger. Bryens Angabe zu seiner Technik lautet entsprechend ‚poussière sur papier‘.

Max Ernst wendet die Frottage zum ersten Mal in seiner ‚Naturgeschichte‘ an, um seine halluzinatorischen Fähigkeiten zu steigern und zu erreichen, dass sich Visionen anhand von kryptischen Bildern, überhaupt Quasi-Bildlichem (partiell, fragmentarischem) automatisch einstellen. Damit bekämpft Ernst metaphorisch wie zugleich direkt eine ihm störend erscheinende ästhetisch-kulturelle Blindheit in der Kunstentwicklung.

„Das Bildmaterial, das Max Ernst benützt – zu den szenischen Collagen benützt –, entstammt ausnahmslos dem illustrierten populären Roman des 19. Jahrhunderts“ (SPIES 1988,

S. 178). Dass es sich bei dem von Ernst genutzten Reichtum der Massenbilderproduktion aus den Volks- und Kinderbüchern, Journalen und trivialen Druckerzeugnissen des 19. Jahrhunderts – zum Beispiel ‚Journal des Luxus und der Moden‘, ‚Le Magasin pittoresque‘, ‚L'Ouvrier‘ – um eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für den Künstler und den Betrachter seiner visuellen Romane und Collagen handelt, darauf weist André Breton in seiner dem Bilderroman ‚La femme 1000 têtes‘ beigegebenen ‚Anweisung für den Leser‘ hin (vgl. auch PECH 1984, bes. S. 417-421; SPIES 1988, bes. S. 171 ff.). Die Bildgeschichten ergehen sich immer wieder in Verführungen, minutiösen Sicherungen von Tatorten eines imaginären Verbrechens, genauesten Rekonstruktionen unerkannter Vermutungen – zuweilen in leisen Andeutungen, die in einem Seitenblick undeutlich, aber irritierend ‚hängen bleiben‘. All dies geht in die Elemente des Bilderromans ein, der keineswegs ein Rätsel darstellt, das in der Tiefe einer ‚meisterlich deutenden‘ Entzifferung harrt. Vielmehr führen Ernsts visuelle Romane erstmals entschieden aus der Krise der hieroglyphischen Reduktion des Träumens und des mittlerweile ausgereizten Rebus hinaus an die Oberfläche von Bildkräften, die in stetigen Verschiebungen und Verdichtungen sich bewähren. Kein Element sei nicht nicht-zufällig – in diese doppelte Negation kleidet Breton die Darstellungsleistung dieser Romane, die doch nichts anderes ausdrücken als die Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit ihres eigenen Zustandegekommenseins. De- und Rekontextualisierung des ursprünglichen Bildmaterials liefert einen Korpus für De- und Rekonstruktion formaler Möglichkeiten, die vom Gebot und den sich entwickelnden dynamischen Formaspekten des zu realisierenden Endbildes ausgehen und nicht von den stark veränderten Vorlagen, die natürlich von sich aus keinen Begriff oder kein Bild der ihnen zumutbaren oder in ihnen möglichen Transformationsprozesse liefern. „Die Bedingung für eine neuhinzutretende Collage liegt mehr und mehr in der Eigenwelt Max Ernsts. Hier finden sich die Kriterien, die über die Verwendung weiteren Materials entscheiden“ (SPIES 1988, S. 196).

In anderen, ebenfalls bildsprachmächtigen, wiewohl skriptural gewonnenen poetischen Konstruktionen des Onirischen spielt sich dieselbe Faszination des Oberflächlichen als eines – paradox formuliert – hermetisch Opaken und zugleich Transparenten ab, beispielsweise in ‚Le paysan de Paris‘, 1922, von Louis Aragon (zum ‚frühen‘ Aragon vgl. SPIES 1988, bes. S. 173 f.). Dort, im Kapitel ‚Der Traum des Bauern‘ beschreibt Aragon das Verhältnis von Ordnung und Unordnung in einer Weise, die dem Bildmontageverfahren, das Max Ernst in den Photo-Romanen anwendet, im Geiste auf das Genaueste entspricht. Undenkbar sei nur die Idee einer absoluten Grenze, diese Voraussetzung erlaubt Schnitte und Verbindungen, die flexibel und agil sind. Das Numinose sei ein Surrogat oder eine Kompensation der Unvorstellbarkeit des Grenzlosen. Der un-

überwindliche Begriff der Unordnung löscht nicht das Bedürfnis nach Ordnung aus: „Es gibt in der Welt eine durch Denken nicht erfassbare Unordnung, und das Erstaunlichste ist, daß die Menschen auf ihre gewöhnliche Art unter dem Schein von Unordnung nach einer geheimnisvollen Ordnung suchen, was ihnen ganz naturgemäß ist und nur einen tiefen Wunsch zum Ausdruck bringt, nach einer Ordnung, die sie in die Dinge erst brachten, als sie sich über diese Ordnung zunächst verwundern, ihr eine Idee implizierten und sie durch eine Idee erklären“ (ARAGON 1969, S. 235). Die kategorial ständig changierenden Bildmontage-Verfahren in den Romanen von Max Ernst werfen deshalb ein ähnliches Problem auf wie die Deutung der Träume im Zeitalter der Psychoanalyse. Wäre es in diesem Fall nicht einmal sinnvoll davon auszugehen, dass das gesamte onirische Geschehen und erst recht die Traumaktivitäten im engeren Sinne jederzeit überaus klar sind und sich in die Deutungsprobleme der Träume einfach ein Wunsch nach Hermetik und Verdunkelung einmisch, der projektiv herstellt und dem Traum unterlegt, was ihm gar nicht ‚von Natur aus‘ eignet: eben das er geheimnisvolle Botschaften enthalte. Es ist der Wunsch nach dem Numinosen im Gefüge der Ordnung, die in die Ordnung des Traums das Numinose erst projiziert und sie einer sekundären Arbeit als deren Erfolgslust vorbehalten möchte, als Einsicht und Deutung eines ‚dunklen Geschehens‘. Wenn man das akzeptiert, dann hat man die Lehre der Bildromane Max Ernsts auf die gesamte onirische Sphäre ausgedehnt. Das Träumerische erweist sich dann als ein Spiel mit den Bedeutungen des Träumens selbst, nicht aber als ein Reizvolles für sich, das im angeschlossenen Dunkeln bliebe. „Der Geist des Menschen erträgt die Unordnung nicht, weil er sie nicht denken kann, will sagen, weil er sie nicht als erstes denken kann“ (ARAGON 1969, S. 235). Weder bilden Logik und Irrationalität Gegensätze noch stehen mystische Techniken metaphysischer Versenkung per se im Widerspruch zur schillernden Oberfläche bildnerischer Montagen eines jederzeit ‚vollkommen durchsichtig Geheimnisvollen‘.

So wie Wahrheit und Irrtum nach Aragon nur je relativ voneinander zu unterscheidende, niemals aber universal in sich ruhende oder durch ein absolutes Maß eindeutig festzustellende Größen sein könnten, da sie zuweilen gar situativ wechselten und graduell ineinander übergehen und verwoben seien, so wäre es möglich, dass wir durch Logik zur Metaphysik gelangten, „doch die Metaphysik begreift die Logik ein und bleibt doch von ihr unterschieden“ (ARAGON 1969, S. 241). Wenn, wie Aragon sagt, die Begriffssphäre dem Meeresgrunde gleiche, dann kann man Max Ernsts visuelle Romane als eine Kartographie des Meeresgrundes lesen. „Aus der flüchtigsten Wahrnehmung entstand eine Vision. Ich fühlte mich nicht verantwortlich für dieses Phantastische, darin ich lebte. Das Phantastische oder das Wunderbare. In diesem Bereich nämlich war meine Erkenntnis genau genommen der Begriff. Ich ge-

langte zu ihm auf einer gestohlenen Leiter, dem Bilde. Die abstrakte Forschung hat es mich für eine plumpe Täuschung halten lassen, und hier an seinem Ziel, in seiner konkreten Form, mit seinem Schatz an Besonderheiten, erscheint mir der Begriff in nichts mehr verschieden von dieser gering geschätzten Methode der Erkenntnis, dem Bild, das die poetische Erkenntnis ist, während die gemeinen Formen der Erkenntnis, die wissenschaftlich oder logisch zu sein behaupten, nur die Etappen des Bewußtseins sind, die das Bild, dieser brennende Busch, wunderbar verbrennt“ (ARAGON 1969, S. 247). Und als ob Aragon hier schon über die Bildfolgen von Max Ernst sprechen würde, die dieser jedoch nach 1926, zuerst mit der ‚Naturgeschichte‘, also vier Jahre nach dem Buch ‚Le Paysan de Paris‘ zu entwickeln beginnt: „Es gibt im Grunde keine Art zu denken, die nicht ein Bild ist“ (ARAGON 1969, S. 248). Und weiter heißt es: „Das Wunderbare ist der Widerspruch, der im Wirklichen auftaucht“ (ARAGON 1969, S. 252).

Nicht die Traumdeutungen irritieren die Ordnung, sondern die Ordnung projiziert auf sich selber den Wunsch nach dem Wunderbaren des Träumerischen. In Max Ernsts Photo-Romanen wird deshalb auf einer Meta-Ebene sequentieller visueller Montagen eine solche Traumlogik der Ordnungsbezüge durch Verschiebungen sichtbar, wie sie nicht die Tiefe, sondern die Oberfläche des Traums ausmachen. Wenn Max Ernsts Photo-Romane das enthüllte Träumerische sind, dann durch ihre Oberfläche, die Praktik der Realisierungen der Schnitte und Bildfolgen, nicht durch ein Aufscheinenlassen eines ‚enthüllten Tieferen‘: Alles ist Oberfläche. Und eben darin lebt das anhaltende Geheimnis einer Auflösung der Divergenzen von Ordnung und Unordnung, Struktur und Numinosem. An die Stelle einer Traumdeutung, die Hieroglyphen entziffert, tritt nach Breton die Technik der Verdichtung von photomontierten ‚Piktogrammen‘ (vgl. SPIES 1988, S. 180, speziell zu den Traumdeutungsbezügen in der Arbeit von Max Ernst, S. 181-183). Ernst überschreitet den Raum einer ‚Kunst als Kunst‘, so wie er den hermetisch abgegrenzten Raum der autoritären Traumdeutungen verlässt. „Max Ernst zieht (in ganz seltenen Fällen) bewußt Motive von Freud heran so wie andere Künstler vor ihm zum Beispiel aus den ‚Metamorphosen‘ des Ovid zitierten. Doch im ganzen gesehen kann man nicht mehr als allenfalls Analogie zur Traumentstellung, die Freud beschreibt, feststellen. Dem Ablauf des Traums steht das Bild, das fixierte Bild, gegenüber. So wenig Freudsche Methode die Collage rationalisieren kann, so wenig kann man die Schriften Freuds, der ‚Legenda aurea‘ eines Jacobus a Voragine für die mittelalterliche Kunst vergleichbar, der Bildwelt Max Ernst zugrundelegen. [...] Man kann die Inhaltlichkeit der Collagen nicht dem Traummaterial gleichsetzen; man kann Collagen höchstens in ihrer onirischen, allenfalls traumanalogen Wirkung, die sie auf uns ausüben, als Erscheinungen von Realem bezeichnen, deren Kausalität, die Kenntnis Freuds voraussetzend, jetzt bewußt

ästhetisch gestört wurde“ (SPIES 1988, S. 181). Das Konzept der Traumentstellung, Transformation von aspektualen Verschiebungs- und Verdichtungsregeln, wird in eine poetische Technik – oder die ‚Verfahrensweisen‘ des psychischen (Freud) einerseits, des poetischen Ingenieurs (Ernst; dazu vgl. RITTER 2000, bes. S. 55 ff.) andererseits – übernommen, die nichts gemein hat mit den Formen der Bewältigung des Unbewussten und besonders der sie regulierenden Zensurmechanismen.

Ohne direkten Bezug zu Max Ernst, wohl aber zum Programm des Surrealismus, vor allem aber zu den symbolischen Gegenbewegungen gegen diesen, wie sie sich beispielsweise bei Balthus und einigen weiteren Malern zeigen, hat Antonin Artaud in einem ebenso kurzen wie brillanten Text die ‚junge französische Malerei‘ in ein Traditionsverhältnis gesetzt, in dem die Wiederkehr des Archaischen sich in ähnlicher Weise vollzieht wie in den Photo-Romanen von Max Ernst: Als wunderbarer Zauber des Gewöhnlichen, als Einfachheit und kraftvolle Rohheit. Erst hier würden Auswege aus der Indienstnahme der bildenden Künste durch die ‚anekdotische Herrschaft von Natur und Psychologie‘ greifbar. Balthus erscheint Artaud als ein Maler, der sich in seinem ganzen Stil gegen die ästhetische Doktrin des Surrealismus wendet, und der doch eher fähig ist, sich die „Tiefenbohrungen, die das echte surrealistische Denken im Versuch des Unbewussten vorgenommen hat, zuzunutzen“ zu machen (ARTAUD 1975, S. 208). Der Surrealismus nämlich zergliedert die Gegenstände. „Eine Unterscheidung zwischen der Welt der Träume und derjenigen der angewandten Vernunft wird nicht getroffen“ (ARTAUD 1975, S. 208). In einem großen Bogen entwirft Artaud sein alchemistisch-archaisches Verständnis der visuellen Künste, das er auf den intensiven Umgang mit ihrer Materialität und Stofflichkeit bezieht. So sei in der Renaissance leider eine überaus gewichtige Tradition der Malerei verlorengegangen. „Maler wie Leonardo da Vinci, Tizian, Michelangelo, Veronese, Giorgione, Correggio etc. haben mit einer sakralen, universalen Tradition der Malerei gebrochen; die haben diese Tradition verraten“ (ARTAUD 1975, S. 209). Aber die ‚hieratische, sakrale Primitivität eines Cimabue, eines Giotto, eines Fra Angelico habe einen Höhepunkt einer des Heiligen mächtigen Kunst dargestellt, worin Souveränität und Ehrfurcht, sogar Demut sich in einer Weise verbanden, die weder die Kunst nach den Respekt vor dem Numinosen verrate, was in den späteren Generationen, trotz gelegentlicher Einsprengungen hier wie dort, nicht mehr gegeben sei. Cimabue zum Beispiel gebe dem Hieratischen einen Ausdruck, wohingegen ein Paolo Uccello schon erfinden und Formen aus seiner Erkenntnis entwickeln will, obwohl diese doch noch aus der sie hervorbringenden Tradition heraus ‚glücken‘ würde. Das Fazit Artauds zum Zerfall der Fähigkeit der bildenden Kunst, im Wirkwerk des kosmologischen Stoffwechsels am Numinosen und Dynamischen teilzunehmen: „Die Malerei vor der Renaissance verfügte über eine Form und über

eine Chiffre. Mit ihren Linien, mit ihren Flächen machten die sogenannten Primitiven die pythagoräische Zahlentradition sichtbar. In ihren Bildern ist eine Art Esoterik, etwas wie ein Zauber enthalten, und die menschliche Gestalt wird durch ihre Linien zum festen Zeichen und durchlässigen Sieb einer gewissen Magie“ (ARTAUD 1975, S. 210).

Die energetisch transformierenden Bildersammlungen und ihr Neu-Arrangement bei Max Ernst betreibt Traumdeutung als poetische Konstruktion nicht eines Höheren, sondern als ‚wegelagererisch‘ oder ‚freibeuterisch‘ einer mit Schocks arbeitenden Erkenntnisbildung, plebejische Verführungsfigur und listenreiches wie lügenhaft bekennendes Simulationstraining. Max Ernst ist ein Artist virtuoser Ent- und dreister Verstellung. So ergibt sich zuletzt eine geradezu programmatische kognitive Einheit des Bildlichen in den sequentiellen Montagen, sei es bei Aragon, sei es bei Max Ernst, sei es narrativ schriftlich, sei es bilderzählerisch. Darin wird eine Kartographie des Träumens und der Paradoxien der Traumdeutungen sichtbar, wie nur poetische Konstruktion sie zu liefern vermag.

Literatur

ARAGON, LOUIS, *Le Paysan de Paris/ Pariser Landleben*, München, 1969; ARTAUD, ANTONIN, *Die junge französische Malelei und die Tradition*, in: ders., *Die Tarahumaras/ Revolutionäre Botschaften*, München, 1975, S. 208-212; BARCK, KARL-HEINZ, *Surrealismus in Paris 1919-1939. Ein Lesebuch*, Leipzig, 1990.

- ERNST, MAX, *Was ist Surrealismus?*, in: Barck, Karlheinz (Hrsg.), *Surrealismus in Paris 1919-1939. Ein Lesebuch*, Leipzig, 1990; ERNST, MAX, *La femme 100 têtes*, hrsg. v. Jürgen Pech, Kat. Max-Ernst-Kabinett Brühl bei Bonn, 1984, S. 403-467; HUBERT, RENÉE RIESE: *Max Ernst – Die Verdrängung des Visuellen und des Verbalen*, in: *Poetik. Internationale Beiträge*, Bd. 3: *Bildlichkeit*, Frankfurt a. M., 1990, S. 192 ff.; ORCHARD, KARIN/ ZIMMERMANN, JÖRG (Hrsg.), *Die Erfindung der Natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale Universum*, Kat. Sprengel Museum Hannover, Freiburg i. B., 1992; RITTER, HENNING, *Die Bevorzugung des Nebensächlichen. Traum, Collage, Bilderatlas*, in: ders., *Die Fassaden am East River*, Frankfurt a. M., 2000, S. 53-79; SPIES, WERNER, *Max Ernst. Collagen – Inventar und Widerspruch*, Köln, 1988.

ESOTERISCHE ERWARTUNG AN TRÄUME

→ LUZIDETRÄUME

Eine kennzeichnende und durchaus für das Genre der psychologischen Literatur repräsentative Erwartung besteht in einer bereichernden Persönlichkeitsentwicklung durch die Träu-

me, so dass die Kapitelüberschrift ‚Entwicklungschancen durch Traumarbeit‘ bei Whitmont und Brinton Perera durchaus typisch ist (vgl. WHITMONT/ BRINTON PERERA 1992, S. 38 ff.).

Nicht nur anhand eines allerdings für diesen Zweck drastisch zurecht gerückten, verzerrten und reduktiv interpretierten Carl Gustav Jung, sondern auch mittels vielfältiger, allseitig entdeckungsbereiter direkter lebensweltlicher Inspiration werden dergleichen Erwartungen nicht selten in die Falllinie einer gesteigerten Selbstkontrolle durch Entbergung des numinosen Subtextes der Träume gerückt. Sie verraten eine veritable Semio-Obsession, die allenthalben Bezeichnendes und bedeutsame Zeichen am Werk sieht und deren ‚Tiefenbotschaften vernimmt‘. Im Hinblick auf den Bereich des so genannten ‚luziden Träumens‘ – das nicht selten eine veritable Falle für die Beteuerung und Suggestivität einer höherstufigen Bewusstseinsarbeit des Traums als eines sich träumenden Träumens darstellt – geht man von der Fähigkeit zum Erlernen einer Traumkontrolle aus (GREEN/ MCCREERY 1994), eben zum Zwecke der steuerbaren Selbstvervollkommnung durch die stützende Energie der erschlossenen onirischen Geschehnisse und durchleuchteten Geheimnisse.

Literatur

GREEN, CELIA/ MCCREERY, CHARLES, *Lucid Dreaming. The paradox of consciousness during sleep*, London, 1994; WHITMONT, EDWARD C./ BRINTON PERERA, SYLVIA, *Träume, eine Pforte zum Urgrund*, Göttingen, 1992.

ESOTERISMUS/ NEW AGE

Da hier alles von der Tonalität, der Art des Schreibens und Fabulierens abhängt, und es insgesamt um Stimmung, Gestimmtheit, Stimmungsempfinden geht, und zwar in überreizender Weise, und weniger um inhaltliche Thesen, gibt es thematisch oder sektoriell nichts zu referieren. Das Methodische kann zwecks Vermeidung von uninteressanten Stereotypen an dieser Stelle, da andernorts aufgeführt, zurückstehen. Dennoch wenigstens ein Rat: Man sollte sich gegenüber den originalen Texten weniger konsultativ, als vielmehr kongenial vegetativ verhalten. Man tauche also, wenn man es weder lassen kann noch will, in die einschlägigen Schriften ein wie in ein Bad. Deshalb an dieser Stelle eine Auswahl an Literatur, welche die Tonalität exemplarisch wiedergibt und demnach beispielhaft die Gattung zu vertreten vermag.

Literatur

DONAHOE, JAMES J., *Die Kunst des Träumens. Der Weg zur Entwicklung paranormalen Fähigkeiten*, Basel, 1980; GACKENBACH, JAYNE/ SHEIKH, ANEES A. (Hrsg.), *Dream images. A*

call to mental arms, Amityville N.Y., 1991.; LOERS, VEIT (Hrsg.), Okkultismus und Avantgarde von Munch bis Mondrian 1900-1915, Kat. Schirn-Kunsthalle Frankfurt, Ostfildern, 1995; MEDER, HARALD R., Intuitive Traumarbeit MUGA, Bern u. a., 1990; VON STUCKRAD, KOCKU, Schamanismus und Esoterik. Kultur- und wissenschaftsgeschichtliche Betrachtungen, Leuven, 2003; VON STUCKRAD, KOCKU, Was ist Esoterik? Kleine Geschichte des geheimen Wissens, München, 2004; WHITMONT, EDWARD C./ BRINTON PERERA, SYLVIA, Träume, eine Pforte zum Ugrund, Göttingen, 1992; WOLF, FRED ALAN, Die Physik der Träume. Von den Traumfäden der Aborigines bis ins Herz der Materie, Berlin, 1995.

ETHNOLOGIE, ETHNOPSICHOANALYSE

- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- ANTIKE, GRIECHENLAND BESONDERS

Die umfängliche und verzweigte Thematik soll hier nur in zwei Schritten und Aspekten, also in methodologischer Zuspitzung stellvertretend, umrissen werden: Es geht zum einen um die Initiierung, Entdeckung und Entwicklung der spezifischen ethno-psychoanalytischen Methode durch Forscher vom Typus des ewig getriebenen, marginalen, passageren und dezentrierten Migranten. Diesen verkörperte in seltener Deutlichkeit Georges Devereux, dem an anderer Stelle dieses Buches bezüglich der antiken Träume gewichtige komparatistische Einsichten zu verdanken sind. Zum anderen anhand werden einige generellere – in gewisser Weise meta-ethnologische – komparatistische Bemerkungen gemacht zu den strukturellen und diachronen Aspekten der ethnologischen Traumrecherchen. Es muss stets vor Augen gehalten werden, dass alleine dieses Thema ein eigenes Buch vom Umfang des Vorliegenden nicht nur verdiente, sondern mehr noch erforderte, wenn die überaus reichhaltige und auch stets, seit Jahrzehnten, mit avancierten methodologischen Einsichten und Praktiken aufwartende Wissenschaft der Ethnologie wirklich ausgewertet und angemessen gewürdigt werden sollte.

Georges Devereux also darf als Inbegriff des getriebenen, fragilen, allseitig interessierten, aber stets auch des gefährdeten migrantischen Forschers angesprochen werden (vgl. zur einführenden Übersicht BALANDIER 1998). Gebürtiger ungarischer Jude, zum rumänischen Staatsbürger geworden nach dem Zusammenbruch der alten politischen Strukturen, in das Exil nach Frankreich gegangen, Franzose aus Neigung, dann wieder exiliert, diesmal in die USA, dort nach den in indianischen Reservaten durchgeführten Recherchen zum US-amerikanischen Staatsbürger gemacht, wechselte Devereux im Verlaufe seines Lebens seine Namen, die Sprachen, die Religionen.

Ein singulärer, solitärer Forscher ohne Heimatland ist es kein Zufall, dass Devereux, wiewohl zu einem treuen und stets kritisch aufmerksamen Anhänger Sigmund Freuds geworden, sich nicht nur mit diversen Kulturen und Epochen tief beschäftigt, sondern auch methodologisch, und dies in markantem Unterschied zu Freud, das Wesen der Gegenübertragung in eindringlicher Weise beschrieb (vgl. DEVEREUX 1967 a), damit eine der gravierendsten Leerstellen der Psychoanalyse nicht nur bezeichnend, sondern auffüllend, das Theoriegebäude erweiternd und verändernd – ein seltener Fall von durch kritische Schärfung ermöglichter Nähe im Grund der Sache. Typisch für das Selbstempfinden und die Charakterisierung des ‚ganzen‘ migrantischen Forschers Devereux ist der Titel seiner Abhandlung ‚Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften‘. In Paris ist Devereux früh schon in Kontakt mit Marcel Mauss gekommen, in den USA wurde er dann zum eigentlichen Schüler Alfred Kroebers, der sich dem Studium der indianischen Kulturen in Kalifornien verschrieb. Devereux begann seine ethnologischen und ethnographischen Feldforschungen in Arizona und Colorado, setzte sie in Neuguinea und später bei den Sedang-Moi in Indochina fort.

Devereux, gleichwohl er seine Ergebnisse stets wissenschaftlich streng überprüfbar hält, arbeitet nach dem Gesetz der Affinität. Ihn interessieren, wie sonst nur noch seinen Freund Géza Roheim, die ‚Kulturen des Traums‘ und des Imaginären, die er den ‚ritualisierten Ethnien‘ vorzieht (vgl. ROHEIM 2000). Diese Kulturen findet er bereits reliktuös, fragmentiert, bedroht, zerfallend vor – also genau in dem von Claude Lévi-Strauss und dann auch Roger Bastide in São Paulo vermerkten Tatbestand, dass an den Rändern der Modernisierung, welche die archaischen Kulturen aufgerieben hat, also während eines beginnenden intensiven Zerfalls der Lebensformen, deren steuernde Prinzipien dadurch umso schärfer, schmerzlicher, offener, also wissenschaftlich besonders interessant zutage treten, sie zugleich transparenter und offener erscheinen, weil es – dies der Preis des Zerfalls, der Unterwerfung, Beraubung und Enteignung – keine intrinsisch geschützte Hermetik mehr gibt. So dramatisch dieses Schicksal sich auf die betroffenen Kulturen auswirkt, so sehr profitiert die ethnologische Arbeit davon, was Empathie und Sympathie nicht verhindern können. Diese Empathie trübt bei Devereux jedoch niemals den klaren Blick, der mittels Durcharbeitung der später auch methodisch theoretisierten, eben erwähnten Gegenübertragung – damit auch der in die Irre führenden und zugleich angemäßen wie zugemuteten Schuld anstelle des darstellenden Interesses gegenüber fragmentierten, partialisierten, dezimierten Lebensverhältnissen – entwickelt und verfeinert wird.

Bei den ‚Indianern der weiten Ebenen‘ im mittleren Westen der USA findet Devereux die imaginativen kulturellen und imaginären Zeichensysteme, die ihn am meisten interessieren. Er

befasst sich mit zahlreichen individuellen Lebensgeschichten von Menschen, die zwischen zwei kulturellen Kräftesystemen oszillieren und spezifische pathogene Muster, insbesondere schwerste Traumatisierungen entwickeln. Seine ethnologischen Kenntnisse dienen für Devereux nicht zuletzt dem Ziel, den Einzelnen psychologisch und psychoanalytisch zu helfen.

Das markiert die Geburt der Ethno-Psychoanalyse, die neben der Freudschen Psychoanalyse und anderen wichtigen Psychologien, wie der von Jung beispielsweise, einen genuin eigenen Typus von Traumkonzeption entwickelt hat. Seine ursprünglichen ethnologischen oder wie im US-amerikanischen Sprachgebrauch üblich seine anthropologischen Interessen verschieben sich in Richtung einer durch diese Verschiebung selbst erst beginnenden, nach und nach sich abzeichnenden Ethno-Psychiatrie, welche die verschiedenen Krankheitsbilder in funktionalen Bezug setzt zu der sie hervorbringenden Kultur, in welcher sie auftreten und in welcher sie sich manifestieren (was bei Freud nicht explizit sondern nur implizit auftaucht). Im Krankenhauswesen der USA erhielt Devereux in der Folge einige Posten und entschied sich daraufhin Psychoanalytiker zu werden. Eine eigentliche Lehrerlaubnis oder Anerkennung durch die Innung konnte er jedoch nicht erlangen, weil er keine medizinische Ausbildung besaß. Er entwickelte seine der Freudschen Psychoanalyse verpflichtete Psychotherapie von Fall zu Fall, von Therapie zu Therapie. In einem Krankenhaus, das spezialisiert war auf die Versorgung von schwer geschädigten Rückkehrern aus dem zweiten Weltkrieg, wurde ihm ein besonders schwerer ‚Fall‘ anvertraut. Es handelte sich um einen Indianer mit kultureller Bildung, der in Europa im Kriegseinsatz war und, auch wegen schrecklicher Kriegserlebnisse, vollkommen desorientiert war, schwerste Zerrüttungen, Verwirrungen aufwies, die er – in scharfer Deutlichkeit noch im pathologischen Zustand – auch als unvermeidliches Geschick seiner indianischen Herkunft und Kultur empfand. Dieser Indianer erhielt den Patientennamen Jimmy Picard. Devereux bekam die doppelte Aufgabe, diese kulturellen Bezüge zu studieren und gleichzeitig dem Patienten zu helfen. Daraus resultierte unter dem Titel ‚Reality and Dream‘ eine einzigartige profunde Studie (DEVEREUX 1997), die, was nicht selten vorkommt, gleich zu Beginn einer neuen Disziplin das bleibende, gültige Werk vorlegt – ähnlich wie Freud dies mit seiner ‚Traumdeutung‘ gelungen war. Devereux bewältigte die doppelte Aufgabe: Jimmy Picard lernte, sich wieder sowohl in seiner indianischen Umgebung und in den Reservaten als auch in der Welt der Weißen zu bewegen.

Ethno-Psychoanalyse diene, so Devereux, nicht der semantischen Modellierung einer Krankheit, sondern in erster Linie der Rehabilitation der Person als eines kulturell disponierten Kräftefeldes. Sein Buch zu Jimmy Picard enthält neben den Schilderungen der inhaltlichen Topik und der Methodologie,

also neben der Entwicklungsgeschichte einer Theorie und Praktik der ethnopsychologischen Methode und dem Entwurf einer Figuration von Menschen, auch eine ausgefeilte Ausarbeitung der Gespräche mit dem Patienten, also nichts weniger als die Narration einer Autobiographie, die weit über die Gattung der Patientengeschichte hinaus von Bedeutung geblieben ist. Die Ebene des Transkulturellen ist in jedem Schritt der Arbeit von Georges Devereux eine entscheidende. ‚Reality and Dream‘ konnte wohl deshalb bahnbrechend werden, weil Devereux in ihm nicht nur einen profunden und nützlichen Umgang mit Einsichten findet, die ein Patient ihm ermöglicht, der einer anderen Kultur angehört, sondern ganz offensichtlich in dieser Konstellation auch die migrantischen und transkulturellen Erfahrungen des dezentrierten Forscherlebens von Devereux optimal oder, wie man will, schicksalhaft zur Geltung kommen. Die große Diversität der Kulturen hindert Devereux nicht daran, die Freud'schen Konzeptionen im Wesentlichen für überkulturell gerechtfertigte und universal gültige anzusehen, beispielsweise auch, und dies in signifikantem Gegensatz zu einem ethnologischen Pionier wie Malinowski, den Ödipus-Komplex. Dieser gelte übergreifend und beweise seine Gültigkeit gerade durch eine große Wandlungsfähigkeit in den einzelnen Kulturen und Lebensformen.

Summarisch kann die Methode der Ethnopsychologie als eine ‚komplementaristische‘ bezeichnet werden. Stets ist eine doppelte Bewegung der Erklärung nötig. Nach innen mittels der Psychoanalyse, nach außen mittels der Ethnologie. Damit werden jederzeit wechselseitige Korrekturen durch die so geschaffenen, erweiterten Bezugfelder und topischen Referenzen möglich. Die ‚cure‘ durch den Schamanen und die ‚talking cure‘ durch den Analytiker ergänzen sich hierbei. Und zwar, das darf man zur Kennzeichnung der ethnopsychologischen Methode sagen, nur hier.

Devereux ist im methodischen Zuschnitt seiner Forschung einem anderen, vielschichtigen Anthropologen mit einer ganz anderen Lebensgeschichte vergleichbar, die, wenn er es denn gewollt hätte, durchaus hätte linear verlaufen und in eine Karriere an der Sorbonne in Paris hätte einmünden können, nämlich derjenigen Roger Bastide. Auch Bastide entwickelt die wechselseitige Befruchtung der Perspektiven mittels einer ‚angewandten Anthropologie‘, unter welchem Titel Bastide seine Lebenserfahrungen resümiert (vgl. BASTIDE 1997). Akkulturation und Widerstand, Regressionen und Fortschritte erweisen sich als Aspekte und nicht als Schwellen im ethnopsychologischen Prozess. Die Dynamik der Persönlichkeitsbildung erscheint auch bei Bastide zugleich eingebunden in weitere Kräftefelder, ein eigentliches kulturelles Dispositiv. Handlungsweisen, Praktiken in Kulturen und eine Wissenschaftstheorie der kulturellen Dynamik ergänzen sich. Auf diesem Hintergrund seien erst die sozialen Kräfte angemessen zu untersuchen. Trotz der im Un-

terschied zu Devereux ‚prinzipiell‘ möglichen linearen biographischen Entwicklungsperspektive hat es Bastide ebenfalls in eine dezentrierende Migration, eine turbulente Bewegung als ungeschützt suchender Forscher gezogen. Das eigentliche Profil des suchenden, tastenden Grenzbegehens teilt er mit Devereux. Bastide bricht – nicht durch politische Verfolgung erzwungen wie bei Claude Lévi-Strauss – von Paris auf nach São Paulo, wo er das Imaginäre des brasilianischen ‚Nordeste‘ bei den zur Wanderschaft gezwungenen und in den großen Metropolen Brasiliens bis heute strandenden Bewohner dieses riesigen und überaus armen Gebietes studiert. Die Doktorarbeit Bastides widmet sich den afro-brasilianischen Religionen, in deren Zusammenhang – ebenfalls Zeuge eines unruhigen, offenen, bewegten Lebens als Feldforscher – Hubert Fichte zu erwähnen ist, dessen Darstellungen, dem Geiste und dem Charakter des Autors gemäß, dem Poetischen näher stehen als dem Einzelwissenschaftlichen, dessen Darstellungen der Trance und der Rituale der Karibikgegend bis hin zu Salvador de Bahia reichen, dem wesentlichen Epizentrum der kulturellen Resonanzen (mitsamt der Vorgeschichte der Ausstrahlungen und des kombinatorischen Synkretismus der vermischten, afro-euro-amerikanischen Kulturen von ebendort), und die er unter dem Titel ‚Xango‘ publiziert (vgl. FICHTE 1976). Bastide reist nach Abschluss seiner afro-brasilianischen Studien nach Afrika weiter. Aber auch dort interessiert ihn immer wieder die scharfe Opposition zwischen Zivilisation und Archaik, die er als Modell von Identitätskonstruktion und im Hinblick auf die Modellierungskraft des (kollektiven) Imaginären untersucht. Das Individuelle erscheint signifikant immer in bestimmten Situationen. Diese modellgebenden Kräfte des Individuellen, in dem sich erst ein allgemeineres Kulturelles realisiert, interessieren Bastide im Hinblick auf die Stützung seiner engagierten Auffassung von einer spezifischen ‚Rationalität des Irrationalen‘.

Es seien nachfolgend – im angekündigten zweiten, dem meta-ethnologischen, komparatistischen Schritt – einige generelle Aspekte der kulturvergleichenden, ethnologisch inspirierten, aber auch darüber hinausgreifenden Traumrecherche skizziert. Was sind die aus dem Kulturvergleich resultierenden Auffassungen zur Traumfunktion? Jeder ethnologische Vergleich des Träumens in archaischen und anderen Gesellschaften geht davon aus, dass das menschliche Träumen biologisch unausweichlich ist, dass die Träume etwas ‚bedeuten‘ und dass ihre Entzifferung von den dafür vorgesehenen Funktionen und Encodierungen der Kultur abhängt. Was sich jeweils unterscheidet, sind der Adressat und die Instanz der Traumdeutung. Sie sind kulturell variabel. Verschieden sind auch die Legitimationsmuster für die Festlegung von Traumdeutungszuständigkeiten. Es gibt hier nicht in jedem Falle und unbedingt immer etwas zu ‚entdecken‘. Wichtiger ist, wer überhaupt befähigt und damit zuständig ist für die ‚Lektüre‘ und anschließende Deutung der Träume, wer Träume erzählen und wer sie sich

anhören darf. Nicht alle Gesellschaften gehen davon aus, dass der Traum individuell entschlüsselt wird, weil nicht alle Gesellschaften den Begriff des Individuums kennen. Ein Postulat des Kulturvergleichs, diesem bedingend zugrunde liegend, ist, dass die physiologische Fundierung von Traum und Schlaf nicht als kulturabhängig, sondern als neurophysiologische Grundierung, und damit als strukturell und konstant angesehen werden kann (DEMENT 1967). Eine weitere stehende Figur ist, dass man sich Aufschluss über die imaginative Funktion des Träumens im Hinblick auf die Künste durch deren Vergleich mit archaischen Kulturen erwartet – eine Konstellation, die durch die Autonomisierung vor allem der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert in der Gestalt des Primitivismus-Diskurses leitbildhaft geschaffen worden ist (vgl. RUBIN 1984).

Das horizontale Feld der Träume erscheint im umfassendsten diesbezüglichen Werk unter dem geradezu programmatisch ‚vom Traum‘ im Singular und nicht von ‚den Träumen‘ in Mehrzahl sprechenden Titel ‚Le rêve et les sociétés humaines‘ (CAILLOIS/VON GRUNEBaum 1967) zugleich unbegrenzt wie durch einige hauptsächliche, wiederkehrende rhetorische Figuren einkreisbar: die Träume der Hopi, C. G. Jung, Neurophysiologie des Traumes, Wirkung, Geltung und Rezeption von Träumen im Islam, kognitive und poetische Rhetorik beispielsweise liefern allesamt Beiträge zu einer topographisch vorgestellten Szenerie des kulturell differenten Träumens. Interessant ist dabei, und das zeigt die interdisziplinäre Studie von Caillois und von Grunebaum, die ihren Schwerpunkt auf die ethnologischen, soziologischen, kulturellen und neurophysiologischen Aspekte des Traums legt, dass die Erklärung des Traums in einem funktionalen Sinne keine wirklichen Fortschritte macht, und dass andererseits das dargestellte, rhetorische Material des Traums über verschiedene Reichweiten und Zuständigkeitsregulierungen hinaus immer schon in den Korpus einer kulturellen Codierung und Variation der gesellschaftlichen Einbildungskräfte aufgenommen worden ist.

Damit teilt der Traum als Objekt der Forschung das Schicksal aller Objekte einer Komparatistik, die in das universal erfolgreiche Modell der neuzeitlichen, modernen, europäischen Epistemologie eingebunden ist. Es gibt Hierarchien, Zentralisierungen, es gibt einen durchaus imperialen Grundzug der Traumtheorie, der nicht der Empirie seines Stoffs entspringt, sondern den Formen des durch bestimmte Methoden geschaffenen, kognitiven Gebäudes, insbesondere die Begründung seines Fundaments und den Abschluss der Theorie zu einer Metaphysik der Erfahrungen betreffend. Das cartesianische Ideal nährt dabei die Imagination in dem Maße, wie sie von der Geltung des Wissens ausgeschlossen wird.

Zweifel und Traum gelten aber keineswegs nur methodisch oder heuristisch als problematische Instanzen, sondern auch

als permanent drängende, dynamische Abarbeitungsüberschüsse. Diese treiben den Vorgang einer permanenten genealogischen Sicherung eines sich selber transparenten und realen Subjekts an, das sich den Schlingen des Traums in jedem konstituierenden Akt des Bewusstseins immer wieder entziehen muss. Das belegt, wie an anderer Stelle ausgeführt, prominent die geradezu panische, konstant am Leben gehaltene, negative Fixierung von Descartes auf eine horrorisierte Imagination und eine auszuschaltende delirierende Vision, die von der Transparenz der Wahrheit immer ausgeschlossen worden ist (→ DESCARTES' TRAUM; → CARTESIANISCHES TRAUMA; → DESCARTES' TRAUM-VERDACHT), aber bis Kant ganz offensichtlich als Kontrastfolie einer bis zum Selbstverdacht des Wahns gesteigerten Überkontrolle des Rationalen dient, das sich an der Figur seiner Gefährdung fasziniert (vgl. WEISSBERG 1988, bes. S. 34-61). Wird mit Descartes der Typus des modernen Bewusstseins idealiter als ein von Visionen gereinigtes, heuristisches Bewusstsein, fernab von den Verführungen des Traums und jeder lockenden Unwirklichkeit, leitend, so können alle nicht auf die kognitive Verarbeitung zielenden Traumfunktionen und ihre poetische Regulierung als vormodern beschrieben werden. Es scheint, als ob die Vermischung von Wahrheit und Fiktion grundsätzlich außerhalb eines strengen Wissens bleibt (so von Grunebaum in CAILLOIS/VON GRUNEBAUM 1967, S. 8 f.). Verbunden ist ein solches Außerhalb mit der Sphäre des Traums und seiner Autonomie, das in den epistemologisch abgewerteten Aspekten und über den Ausschluss besonders wirksam zur Geltung gelangt.

Epistemologisch gibt es zwei Strategien einer Rationalisierung des Traums: Zum einen den Versuch einer Objektivierung, d. h. eine formale Logik des Traums, losgelöst von der Psychologie, zu entwickeln. Und zum anderen die Unterordnung von Traum, Imagination und Einbildungskräften als bloß kompensatorische Funktionen, als partielle Entlastungen oder Regenerierungen einer positiv verwertbaren wissenschaftlich kontrollierten Phantasie unter die maßgebende neuzeitliche Epistemologie. Die Kehrseite ihrer kognitiven Idealität soll die Vernunft im Feld des Traumes entschärfen und produktiv verunsichern. Dieses als eine epistemische Verkürzung – die an der Funktionalisierung der Künste besonders deutlich wird – lesbar zu machen, ist das Anliegen des umfassend angelegten Buches von Caillois und von Grunebaum.

Auf diesem Hintergrund erscheinen die Künste als Formen eines besonderen Wissens um das Zustandekommen der Imagination und die cartesianische Wissenschaftlichkeit als Modell einer Angstabwehr, die gerade cartesianisch nicht bruchlos gelingt – denn welcher Philosoph hat faszinierender von der verführerischen Welt des Träumens geschrieben und darauf, auf die Angst sowie deren Beschreibung, seine Welt aufgebaut als Descartes? Nicht erst in Michel Foucaults wis-

senschaftsgeschichtlichen und diskursrhetorischen Analysen, sondern schon in die Auszeichnung des Traums als einer stetigen, paradoxen Selbstvergewisserung des Unsicheren im Kern der neuzeitlichen Epistemologie von ‚clare et distincte‘ ist also eine Dekonstruktion von Subjekt und seinen kognitiven Schematismen eingebaut, die sich grundsätzlich als eine Funktion des Imaginären und der Imagination lesen lässt. Darstellungen des Imaginären in der Poetik der Künste entsprechen der intern erfahrenen Funktion einer als Traum ausgebildeten Phantasie oder Vision. Der Traum hat seine kompensatorische Funktion am Bewusstsein der Unsicherheit im Feld der ‚episteme‘. Von dort her wird er zum Synonym für die Dekonstruktion der Identitätsphilosophie, die spätere Methoden nicht mehr im Material des Traums, sondern in der Formatierung der Taxonomien, vor allem aber der Sprache artikulieren.

„Comme il n'y a pas de critères fermes qui permettent de distinguer les faits de la fiction, la fiction de la théorie et encore la théorie du fait, l'homme est réduit à la spéculation et à la déduction, exposé à l'étonnement et la crainte, dans une proportion que nous ne pouvons plus imaginer“ (von Grunebaum in CAILLOIS/VON GRUNEBAUM 1967, S. 9). Es ist die gesamte realistische Erkenntnistheorie und metaphysische Mentalität der modernen Subjekt- und Identitätsphilosophie im Verbund mit der theoretisch entfesselten Neugierde der empirischen, vermessenden und experimentierenden Wissenschaften, welche ein Interesse am Traum notwendig erzeugen, indem das individuell Erfahrene objektiviert werden soll. Wobei die frühere Auffassung, dass der individuelle Traum auf eine übermenschliche, übernatürliche und göttliche Welt verweist, als Struktur der Deutung, Signifikation von Realem unter Abzug aller göttlichen Bezeichnungen und Anspielungen an das Übernatürliche, formal erhalten bleibt. Die Objektivierung und Zähmung des Traums läuft auf eine Abtrennung der überschießenden Imagination von klar festlegbaren Bedeutungen hinaus, eine Abspaltung, die bei Freud die Dualität von ausschweifender und mehrfach geschichteter Traumerzählung und wahren Traumgedanken, von Episode und Sinn, Narration und Proposition erhalten hat. Der Traum selbst erscheint durch die Funktionalisierung der Epistemologie als die Kompensationsfigur, die seine eigene Erzählung zu garantieren hat. Die Depotenzierung ist ihm im Namen der Bedeutung eingeschrieben (vgl. dagegen die Kritik daran bei LENK 1985; die Referenz auf die surrealistischen Poesien, Praktiken und Erfahrungen ist hier nicht zufällig, wenn man an das Trauminteresse des ebenfalls durch den Surrealismus geprägten Caillois denkt; → SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH; → SURREALISMUS, ALLGEMEIN; → SURREALISMUS, HISTORISCHE MARKIERUNGEN UND BEZÜGE; → SURREALISMUS, ERZÄHLWEISE). „En d'autres termes, le rêve apparaît comme possédé par une force cognitive en regard de secteurs autrement inaccessibles de la réalité objective tels que le futur et

l'au-delà notamment, ou plus généralement en regard des vérités portant sur les relations de l'homme et du divin" (von Grunebaum in CAILLOIS/VON GRUNEBaum 1967, S. 10). Der Traum beinhaltet einen heuristischen transzendentalen Symbolismus, welcher das epistemologische System der Kategorien in einen Selbstwiderspruch verwickelt, was der Diskurs des Erhabenen historisch relevant bezeugt, weil in ihm das Drohende des Nicht-Schematisierbaren, d. h. die Übermacht einer entfesselten Einbildungskraft, anklingt. Der Traum erscheint also – und dies ist seine strukturierende Kraft im Gebäude der modernen Epistemologie – immer zweifach: als Gegenstand einer Objektivierung durch den Diskurs und als Organon einer persistenten Verunsicherung der Kognition hinsichtlich der Vollständigkeit der Erkenntnisgewinnung und vor allem hinsichtlich des Abschlusses der Erfahrungen, d. h. der modern einzig zugelassenen Metaphysik. Diese doppelte Funktion in zivilisationskritischer Perspektive hat der Ethnologe und umfassende Theoretiker der zivilisatorischen Dispositive, Symbol- und Zeichensysteme, Hans Peter Duerr, besonders klar als Inhalt des Begriffs oder Konzepts (→) ‚Traumzeit‘ herausgearbeitet. Und zwar nicht mit dem Ziel einer Negation der Zivilisation, sondern zum Zwecke der Erinnerung an die von ihr fatal durchgesetzten Folgen einer bewusstlos amputierten und deshalb gefährlichen Rationalität, die mit der vermeintlich unbedingten und unverfügbaren Überwindung des Archaischen verbunden ist (vgl. DUERR 1978).

Der Traum, wie viele andere Modi von Imagination außerhalb der klaren Formen einer kognitionstheoretisch endgültig geklärten Epistemologie, praktiziert besonders deutlich die für Imagination notwendige Vermischung oder Konfusion. Solche konfundierenden oder synästhetischen, expansiven, nicht-analytischen Anschauungen werden parallel zu einer doktrinären Verengung des Vernunftbegriffs nur in Reservaten wie Poesie oder Kunst zugelassen. Dagegen steht die ‚Traumzeit‘ für eine parallele Welt, eine autonome Realität, eine Wirklichkeit eigener Art außerhalb des epistemologisch standardisierten Erkenntnisrealismus.

Eine allgemeine Theorie des Traums für die hier verhandelten Themenbereiche und Akzentuierungen hat Maurice Halbwachs in Zusammenhang mit der Grundlegung seiner spezifischen Theorie des Gedächtnisses skizziert. Der Umgang mit Traumerfahrungen erscheint ihm als wichtiger Schlüssel für eine Theorie des Erinnerns. Umgekehrt beinhaltet ein angemessenes Modell des Erinnerns das Traumproblem per se als wesentlichen Ausgangspunkt, weil der Traum ein Synonym ist für nicht klar gesehene Dinge, nicht oder noch nicht deutlich eingereihte Elemente, nicht abschließend figurierte Ordnungen. „Wenn sie [Träume, an die wir uns nicht erinnern] aber genau von derjenigen Art wären, in denen das Gefühl der gegenwärtigen Persönlichkeit gänzlich verschwindet und in de-

nen man die Vergangenheit genau so sieht wie sie war, so müsste man zugeben, daß es tatsächlich Träume gibt, in denen Erinnerungen auftreten, daß man sie aber regelmäßig vergißt, sobald man zu träumen aufhört“ (HALBWACHS 1985, S. 39). Ähnlich wie schon (→) Bergson annahm, geht auch Halbwachs davon aus, dass im Tiefschlaf nur Erinnerungen das Objekt und das Material der Träume sein können. Als Erinnerungen sind diese Träume da, aber nicht, weil wir sie erinnern oder uns mit ihrer Hilfe an das im Erinnerbaren Erzählte oder damit Dargestellte erinnern. Es geht Halbwachs um das für ihn in allen Belangen entscheidende Konzept des sozialen Rahmens. Signifikanz erhalten Wahrnehmungen nur innerhalb soziokultureller Rahmen. Das Gedächtnis, ein ganzes Ensemble unterschiedlich dimensionierter Rahmen, bildet ein Residuum von gemeinsamer Sprache. Es ist im linguistischen Sinne ‚langue‘, aus deren Regelwerk Aussagen regelförmig generiert werden. Die Doppelung von ‚langue‘ und ‚parole‘, Signifikant und Signifikat, Potentialität und Performanz entspricht der von Latenz und Manifestation in den gängigen Traumtheorien. Halbwachs fragt nach der Unterschiedlichkeit und Vergleichbarkeit der Rahmen ‚Gedächtnis‘ und ‚Traum‘, weil es in beiden um die Formulierung und Ordnung von Wahrnehmungen, Narrationen und Symbolen geht.

Da Halbwachs generell von der Sinnlosigkeit der Unterscheidung zwischen Individuum und Gesellschaft überzeugt ist, erübrigen sich für ihn die solipsistisch verfestigten Probleme einer individuellen Genealogie von Traumaussagen. Nicht die Vielfalt der Formen, die Idiosynkrasie der Bildfolgen, die psychisch verwertbare Semantik der Traumgehalte interessieren ihn, sondern die Fabrikation von Konsens über symbolisch ausgezeichnete, konventionalisierbare Fakten, Geschichten, Bedeutungen. Die phänomenal zunächst durchaus konstitutive Wahrheitsimmunität des Traums steht offensichtlich in Analogie zur Frage der Wahrheit der Geschichte. Diese ist nicht als in sich ruhendes Reich von Fakten aufzufassen, sondern bedingt durch die Wahrhaftigkeit der Überlieferung, welche ihrerseits eine Funktion der Bildung des Gedächtnisses darstellt.

Der Traum steht also für ein epistemologisches und zugleich kommunikationstheoretisches Problem, das sich durch die Frage formulieren lässt, wie Ereignisketten extern überprüft und ihr erzählerischer Gehalt, ihr ‚plot‘ ausgedrückt in Sprache, gefasst werden kann. Der Traum wird selber als ein historiographisches Medium behandelt und erscheint in dieser Funktion zwangsläufig gänzlich als Schlaf- und Nachtraum. Als historiographisches Modell verkörpert er die Grundfrage, „ob sich unter die Illusionen unserer Träume Erinnerungen einschalten, die wir für Realitäten halten“ (HALBWACHS 1985, S. 25). Es ist deshalb kein Zufall, dass Maurice Halbwachs für seine soziologische und symbolistische Theorie von der Rahmenbildung des Erinnerns sich dieser Aspekte des Träumens

stetig vergewissert. Auch wenn es sich vorrangig um eine Analogiebildung handelt, kann Gewinn aus dieser Gedächtnisfassung für das Thema des Traums und generell des Onirischen gezogen werden. Das soll in den nachfolgenden Abschnitten erhärtet und erörtert werden.

Halbwachs unterstützt jedenfalls die These, dass Träume Erinnerungen seien, die man nicht im gegebenen Augenblick, sondern erst später wiedererkenne, womit eben die Erinnerung einsetze. Erinnerung sei, mindestens in ihren Anfangsgründen, so blass und verstellt wie ein ferner Traum. Wenn aber Träume Erinnerungen wären, dann könnte man mit einiger Anstrengung und sofern man nur wüsste, worauf die Aufmerksamkeit zu richten sei, sie womöglich im Voraus wiedererkennen. Sofern Erinnern und Wiedererkennen zusammenfallen, bedarf es keiner Träume. Nur die nicht wiedererkannten Erinnerungen würden sich im Traum einstellen. Halbwachs behandelt also den Traum als ein Symptom der Erinnerungsschwäche und diese wiederum als Faktor einer zunehmenden Komplexität in der anforderungsreichen Vergegenwärtigung historischer und empirischer Ereignisketten.

Diese These hat wohlgemerkt keinerlei individualpsychologischen Anspruch, sondern bezieht sich auf den sozial verbindlichen Rahmen einer erzählten, zur Sprache gebrachten, geordneten, symbolisierten und verstandenen Ereignis- oder Erinnerungskette im Sinne eines sozialen Gedächtnisses, eines Archivs oder irgend eines anderen objektivierenden Mediums. Mit Verweis auf die Selbstbeobachtung verwirft Halbwachs aber die nahe liegende und allzu einfache Fassung dieser Theorie. Nie habe er im Traum eine Erinnerung vollzogen. Wenn nämlich in Träumen längst vergessene Erinnerung auftauchen, dann in so verstellter Gestalt, dass sie gerade nicht evozieren, worauf sie sich beziehen. Eine wirkliche Erinnerung daran stellt sich erst ein, wenn Nachforschungen erfolgen, wenn externe Gedächtnisse helfen, Deutungen vorgenommen, Zeugen zu Rate gezogen werden – kurzum retrospektiv und rekonstruktiv (vgl. HALBWACHS 1985, S. 35).

Unkenntliche Erinnerungen verweisen – ‚über Kreuz‘ – auf Träume, die vorrangig Wiedergaben unverstellter Erinnerungen sind. Erstere befinden sich im Zustand einer instabilen Paradoxie, weil sie hierbei etwas sind, das sie nicht zu leisten vermögen und demnach dazu tendieren, in einen anderen, stabileren Zustand überzugehen. Letztere sind eine kleine und atypische Schnittmenge und außerdem diejenigen Fälle von Träumen, die sich dem Interesse und der Aufmerksamkeit zu recht entziehen, weil sie nicht das durch ihren Begriff gemeinte Problem, nämlich die interessierte Rekonstruktion eines noch nicht restlos gefassten Inhaltes, verkörpern. „Welchen Unterschied gäbe es dann aber zwischen einer dieser Erinnerungen und den im Traum erscheinenden Bildern, die offen-

sichtlich von der Serie der im Gedächtnis festgehaltenen Bilder abgelöst sind? Und warum sollten die Erinnerungen nicht die gleichen Illusionen hervorrufen wie die Träume? Daß der Traum mit der Wirklichkeit verwechselt wird, rührt präzise daher, daß die ihn ausmachenden Bilder, obwohl sie zur Vergangenheit gehören, von ihr losgelöst sind“ (HALBWACHS 1985, S. 65). Dieses Eigenleben der Bilder charakterisiert den Traum als eine Aktivität mit der Tendenz zu einer Erfüllung seiner ihn bestimmenden Logik – mit einem Ausdruck von Herbert Silberer handelt es sich um eine Autosymbolisierung des Träumens (vgl. SILBERER 1914; dazu zentral: HEINZ 1993 a, 199b und 1999) – und bedeutet für die Erinnerung einen Zustand höchster Gefährdung, da sie sich hier in unverzählten Bildmomenten verliert, ausstreut, und Konturen sich verwischen. Erinnerung dagegen ist an die in jedem ihrer Momente präsente Ordnung gebunden. Erinnerungen stellen sich nicht isoliert ein. Im Traum erfolgen Assoziationen nach Intensität der Nähe oder ‚Berührung‘, nicht nach Logik. Der Rahmen der Erinnerung dagegen ist geordnet und formiert ein System des Gedächtnisses, das logische, chronologische, aleatorische (zufällige) und strategische Komponenten hat. Traumbilder sind nicht Reflektionen, obwohl auch sie einen Anteil am Gedächtnis haben, indem sie zu dessen Regenerierung mittels Erfahrungen einer unwillkürlichen Erinnerung, einer widerständigen Obsession, eines Nachklangs und einer Störung beitragen.

Da aber das Gedächtnis seine retrospektive und rekonstruktive Ordnung durch Raum und Zeit nach Maßgabe der wachen Erfahrungssinne findet, da es auf ein Erleben wenig, auf eine Vergegenwärtigung eines erinnerten Sinnes stark ankommt (der zum Unterschied beim Träumen dann gegeben ist, wenn er erinnert wird), ist seine Form von der Form des Traumes strikte unterschieden. Im Traum gibt es keine zeitliche Lokalisierung, keine Raumganzheit und nur selten überhaupt eine zumindest partiell hinreichende Identifizierung von Ort und Zeit des inszenierten Geschehens. Mindestens die Ebene der ‚mémoire involontaire‘ funktioniert jedoch ebenfalls durch das Auftreten und Einwirken von Intensität und entspricht darin dem Traum. Das betrifft nicht nur die Verzeichnung einzelner Momente oder Erlebnisse, Erfahrungen und Revokationen, sondern die Bauweise des Gedächtnisses auf der Meta-Stufe seiner systembildenden Selektionskraft. Um eine einschlägige Metapher zur Beschreibung heranzuziehen: Zwar verzweigt sich das Gedächtnis wie ein vielmaschig geknüpftes Netz, aber es gibt Hauptknoten, die zugleich wie Anlaufstellen für das gesamte Netz (wie eine Telefonzentrale also) funktionieren. Diese Hauptknoten sind emotional zutiefst besetzte Erlebnisse. Gedächtnis ist nach Emotion organisiert, nach dem Intensitätsgehalt solcher Schlüsselerlebnisse. Diese Knoten vernetzen Gedächtnisstrukturen. Daraus bildet sich, wenn man so will, ein neuronales Netz, das eine individuelle Prägung hat und als Netz individueller Gedächtniszustände nach Relevanzkriterien

Leben sowie Eigenleben einer Person oder einer Gruppe oder einer Gesellschaft charakterisiert – es unterscheidet sich jeweils nur der Rahmen, der sich an jeweils unterschiedlichen Funktionen ausrichtet. Auf dieser Ebene einer Organisation von Schlüsselerlebnissen und repetierbaren, hochgradig selektiven Verdichtungspunkten von sozialer oder individueller Geschichte, die einer hochsymbolisierten Semantik zugeführt worden sind, differenziert sich das Träumen als ein irreguläres Geschehen mit höchst ungeordneten Bedeutungszuständen. Immerhin stellen seine netzförmige Organisation und der Gesichtspunkt der Intensitäten Berührungen mit dem Gedächtnisbegriff dar.

Da, wie schon bemerkt, Halbwachs an einer Ontologie oder Genealogie nicht interessiert ist, sondern an der Entwicklung einer Klassifikation und einer dispositionalen Ordnung, formuliert er die Differenz im Sinne eines funktionalen Unterschieds auch für die verschiedenen Klarheitsgrade oder Bewusstseinszustände im Traum. „Zwischen dem Traumdenken und dem Denken im Wachen besteht tatsächlich der fundamentale Unterschied, daß sie sich nicht in den gleichen Bezugsrahmen entwickeln“ (HALBWACHS 1985, S. 44). Der Traum ist so etwas wie das Modell einer Rahmensicherung durch kontrastive Unterbrechung des ihn durchdringenden anderen Rahmens der Erinnerung. Es gibt nämlich Erinnerung ohne Präsenz von Gedächtnis, als eine nahezu unbewusste Spur oder als ein Mechanismus der Regulierung von Zeichenketten, aus denen Narrationen erst wieder hervorgehen. Die Erinnerung ist mehr ein Medium der Vergewisserung eines solchen Rahmens als eine Untersuchung aktueller innerer Zustände. Nur das erklärt, weshalb sich im Gedächtnis traumanaloge Erfahrungen einstellen und sich das Gedächtnis mit dem größten Interesse auf ein Vergangenheitsintervall richtet, das ihm gar nicht erreichbar ist (vgl. HALBWACHS 1985, S. 54). Entscheidend ist nicht das konfliktreiche Spiel zwischen Sinnesempfindungen, Bildern, Verbalisierungen, sondern die Einsicht in die Mechanismen des Denkens, die sich in quasi-sprachlosen, zumindest präverbalen Empfindungen ebenso artikulieren wie in Bildern und kognitiven Vorgängen, mitsamt den Mischungen und unscharfen Übergängen zwischen eigentlichen und uneigentlichen kognitiven Aktivitätsmustern.

Seine Überlegungen zum Traum zusammenfassend, geht Halbwachs davon aus, „daß wir nicht fähig sind, im Traum unsere Vergangenheit erneut zu beleben, und daß, wenn unsere Träume auch Bilder ins Spiel bringen, die ganz den Anschein von Erinnerungen haben, diese doch in fragmentarischem Zustand, als losgelöste Glieder wirklich von uns erlebter Szenen eingeführt werden“ (HALBWACHS 1985, S. 68 f.). Ob Bilder oder eine Erinnerung in den Traum einfließen oder das Bild ein von diesem erst erzeugtes ist, ist keine Frage der Kausalität, sondern abhängig vom funktionalen Rahmen, in dem wir es

verwenden – analog zu Wittgensteins Sprachspieltheorie des Traums, der das Träumen von der Traumerzählung abhängig macht. Entgegen Bergsons Annäherung von Erinnerung und Traum besteht Halbwachs auf einer klaren Trennung beider. Die Gedächtnisleistung sei intentional, konstruktiv und rational, wohingegen von diesen Bestimmungen der Traum nur diejenige der Konstruktivität sein eigen nenne und auch das in einem sehr eingeschränkten und spezifischen Sinne.

Die Pointe der Untersuchung von Halbwachs ist eine bewusstseinstheoretische. Es möge zwar sein, dass das Bewusstsein im nächtlichen Traumleben sich selbst am nächsten sei. Aber damit sei es von seinen eigentlichen Funktionen isoliert und entsprechend reduziert. Die produzierten oder halluzinierten Bilder seien nurmehr Rohmaterialien. Das Gedächtnis bewahrt den Bezug zur Gesellschaft, der Traum trennt sich davon. So erscheint zuletzt der Traum als Prinzip der Individuation, das nach Halbwachs, ein Prinzip der Negation, der Exklusion von Gesellschaft ist. Bewusstsein und Gedächtnis lebten aber in wesentlicher Hinsicht nur im Rahmen der Gesellschaft. Der Traum dagegen verhalte sich asozial, regressiv und autistisch. „Der Traum beruht nur auf sich selber, während unsere Erinnerungen sich auf die aller anderen und auf die großen Bezugsrahmen des Gesellschaftsgedächtnisses stützen“ (HALBWACHS 1985, S. 72). Dazu trägt der Traum nichts bei.

Wohl gemerkt, Halbwachs, der intensive und interessierte Überlegungen zum Träumen anstellt, leugnet keineswegs die Existenz oder die intrapsychische und die kognitive Funktion des Träumens. Seine Theorie aber ist daran nicht interessiert, für solche Gegenstände bietet sie keine Begrifflichkeiten. Seine Begriffe, Bewusstsein als Gesellschaft und Erinnern als Reaktualisierung der Gedächtnisordnung (und nicht des mnemonischen Partialereignisses) negieren deshalb mit der bestrittenen Relevanz des Gegenstandes diesen selbst. Übrig bleibt das systemisch gereinigte Theoriegebäude, das sich in den abgewehrten Gefährdungen und auch am Zauber und Schillern der Träume gestärkt, und deren Lockungen mit Brauvour widerstanden hat.

Literatur

BALANDIER, GEORGES, Devereux et Bastide, deux frontalières des savoirs, in: *Le monde. Le monde des livres*, Paris, 10.04.1998, S. VII; BASTIDE, ROGER, *Anthropologie appliquée, nouvelle édition*, Paris, 1997; BONNEFOY, YVES (Hrsg.), *Dictionnaires des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, 2 Bde., Paris, 1999; CAILLOIS, ROGER/VON GRUNEBaum, G. E (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967; DEMENT, WILLIAM C., *La psychophysiologie du rêve*, in: Caillois, Roger/ von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 64-91; DEVEREUX, GEORGES, *Angst und Methode in*

den Verhaltenswissenschaften, München, o. J. [1967] (= 1967 a); DEVEREUX, GEORGES, Rêves pathogènes dans les sociétés non occidentales, in: Caillois, Roger/ von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 189-204 (= 1967 b); DEVEREUX, GEORGES, Normal und Anormal. Aufsätze zur allgemeinen Ethnopsychiatrie, Frankfurt a. M., 1974; DEVEREUX, GEORGES, Träume in der griechischen Tragödie. Eine ethnopsychoanalytische Untersuchung, Frankfurt a. M., 1985; DEVEREUX, GEORGES, *Psychothérapie d'un indien des plaines. Réalité et rêve*, traduit de l'anglais ('Reality and Dream') par Françoise de Gruson, nouvelle édition préfacée par Elisabeth Roudinesco, Paris, 1997; DUERR, HANS PETER, *Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*, Frankfurt a. M., 1978; DUMÉZIL, GEORGES, *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, 1986; EGGAN, DOROTHY, *Le rêve chez les Indiens hopi*, in: Caillois, Roger/ von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 213-256; ELIADE, MIRCEA, *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*, Frankfurt a. M., 1975; ELIADE, MIRCEA, *Geschichte der religiösen Ideen*, 5 Bde., Freiburg/ Basel/ Wien, 1979; ELIADE MIRCEA, *Rêves et visions initiatiques chez les chamans sibériens*, in: Caillois, Roger/ von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 315-324; FICHTE, HUBERT, *Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia – Haiti – Trinidad*, Frankfurt a. M., 1976; GEBSER, JEAN, *Ursprung und Gegenwart*, Stuttgart, 1966; HALBWACHS, MAURICE, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt a. M., 1985; HEINZ, RUDOLF, *Zur Sinnendifferenzierung im Traum*, in: ders., *Zerstreungen. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik*, Wien, 1993, S. 173-179 (= 1993 a); HEINZ, RUDOLF, *Traum – ein exemplarisches autopoetisches Phänomen?*, in: ders., *Zerstreungen. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik*, Wien, 1993, S. 163-172 (= 1993 b); HEINZ, RUDOLF, *Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie*, Bd. 1, Wien, 1994; HEINZ, RUDOLF, *Traum-Traum 1999. Zum Zentenarium der Traumdeutung Freuds*, mit Beiträgen von Christoph Weismüller, Wien, 1999; HEINZ, RUDOLF/ PETERSEN, THOMAS KARL (Hrsg.), *Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie*, Bd. 2, Wien, 1994; LENK, ELISABETH, *Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*, München, 1985; MÜLLER, MAX, *Mythologie comparée*, hrsg. v. Pierre Brunel, Paris, 2002; ROHEIM, GÉZA, *Portes du rêve*, traduit de l'américain par Monique Manin et Florence Verne, Paris, 2000; RUBIN, WILLIAM (Hrsg.), *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*, München, 1984; SCHUSTER, MEINHARD, *Wolkenhaupt auf der Rottanne. Ethnologische Aspekte des Traumes*, in: Benedetti, Gaetano/ Wagner-Simon, Therese (Hrsg.), *Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst*, Göttingen, 1984, S. 133-149; SILBERER, HERBERT, *Probleme*

der Mystik und ihrer Symbolik, Wien, 1914; TRÜMPY, HANS, *Der Traum in volkskundlicher Sicht*, in: Benedetti, Gaetano/ Wagner-Simon, Therese (Hrsg.), *Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst*, Göttingen, 1984, S. 150-161; WEISSBERG, LILIANE, *Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert*, Würzburg, 1988.

FILM UND TRAUM

- BERGSON, HENRI
- FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN
- VEXIERBILDER/ ANAMORPHOSEN
- EPIPHÄNOMENALITÄT

Historische und theoretische Dimensionen können in diesem Feld nur methodisch oder analytisch getrennt werden. In der Analyse – diachron, aber auch synthetisch – durchdringen sich beide Perspektiven und außerdem ist zusätzlich eine filmisch-kinematographisch spezifische, techno-apparative Dimension zu berücksichtigen (vgl. ROSEN 1975; BAUDRY 1978; BELLOUR 1990; COMOLLI 1971/ 72 und 1980). Historisch ist bedeutsam, dass Psychoanalyse und Kino gleichzeitig entstehen und zwar beide im Jahre 1895 (vgl. als Einführung in die wesentlichen Aspekte den Katalog zur publikumswirksam betitelten Ausstellung ‚Kino im Kopf‘: JASPERS/ UNTERBERGER 2006). Psychoanalyse wird als sequentielles Verfahren metareflexiv rückgekoppelter kommunikativer Sprechhandlungen definiert, Film gefasst als kinematographische Projektion von auf Trägermaterial fixierten Bildsequenzen – projektiv mittels ausreichend schnell aufeinander folgender, je zwei Mal belichteter Einzelbilder, also in illusionistisch-optisch, stroboskopisch-retinal erzeugter kontinuierlicher Bewegung, in einer als Wahrnehmung gefassten Bewegtbildillusion, die stetig, psychodynamisch und imaginativ Vorstellungen anregt und abschwächt, abführt und neutralisiert, vergegenständlicht und inszeniert zugleich. Die Entwicklungen von Psychoanalyse und Kino/ Film verlaufen parallel, kreuzen sich immer wieder, nicht nur formal und episodisch, sondern auch theoretisch und analytisch. Kino als Abfuhr von Spannung, als Imaginationskondensation, als externalisierte Sublimierung entspricht einer psychischen und psychoanalytischen Arbeit zwischen Sublimierung, künstlerischer Modellierung und Triebabfuhr auf der einen, Verdrängung/ Verstellung auf der anderen Seite. Die Ausdrücke ‚Projektion‘, ‚Projektionsfläche‘, ‚Szene‘ und ‚Szenario‘, ‚Einstellung‘ und ‚Auflösung‘, ‚Motiv‘ und ‚Illusion‘ illustrieren das recht gut, weil sie in beiden Bereichen eine präzise und erkenntnisfördernde Anwendung finden (vgl. hierzu auch BALLHAUSEN/ KRENN /MARINELLI 2006).

Es gibt – wie allgemein bekannt, aber nicht immer im Zusammenhang angemessen gewürdigt – zahlreiche Ausprägungen von Bewegtbild-Vorstellungen noch vor dem Kino. Zunächst erscheinen sie, ganz unabhängig von medialen Objektivierungen, als Effekte des Imaginären (vgl. CASTORIANDIS 1984), das paläo-anthropologisch immer mit Angst und Schmerz, Magie, Beschwörung und Abwehrzauber verbunden ist (vgl. BILZ 1971, RAPHAEL 1979). Die historisch-anthropologische Forschung besteht hier nicht auf Konstanten, sondern bringt flexible Dispositionen ins Spiel. Nützlich erscheint diese Perspektive, wenn in den entfalten Medien nicht nur die aus Naturgründen heraus motivierte Konstruktion technischer Artefakte als Ausdruck dieses anthropologischen Dispositiv angenommen wird, sondern gerade in den späten hochtechnischen Ausdrucksmedien wie Film eine überaus intime Beziehung zu der anthropologischen Grundierung der Imagination am Werke gesehen wird (vgl. MORIN 1956). Schrift ist gegenüber Audivision – bezogen auf die Sinnesmodalitäten und ihre perzeptiv-neuronalen Belastungen – abstrakter und bedarf stärkerer kognitiver Aneignung und Vermittlung. Abgesehen von solchen, gerade im Zeichen der Traumanalyse wichtigen Bezüge zwischen Kinematographie und Anthropologie gibt es in der Geschichte der bildenden Künste in verschiedenen Zivilisationen zwar unterschiedliche Ausprägungen der Validierungen des Bildlichen in Anbetracht der jeweils hochstufigen Anforderungen des zivilisatorischen Apparates. Es gibt aber auch eine Vielzahl von prä-kinematographischen Visualisierungen, deren bildnerische Ausdrucksform unabhängig von der technischen Materialisierung als genuin kinematographisch oder als ‚filmisch vor der Erfindung des Films‘ (BERNS 2000) angesehen werden dürfen.

Für die abendländisch-europäische Kunstgeschichte können als Beispiel die narrativen Sequenzen der griechischen Vasen-Darstellungen genannt werden, die mittelalterlichen, besonders die romanischen Kirchenportale, der liturgische Weg der Architektur, die Bild-Topographie aller materialisierten Einrichtungen der Glaubensvergewisserung seit dem Mittelalter in zwei- und dreidimensionalen Werken, die mehrteiligen Reliefs, in denen in chronotopographisch aufgeteilten Feldern Lebensgeschichten erzählt werden (vgl. zum begrifflichen Konzept des Chrono-Topos BACHTIN 1989, zur kunstgeschichtlichen Anwendung auf die Darstellung der Räumlichkeit seit Giotto im Sinne komplexer Zeitmontagen KEMP 1996). Für die visuellen Zusammenhänge, wie sie an den Eingangsportalen der Kirchen in Erscheinung traten, seien hier beispielhaft genannt die Holztüre von St. Maria im Kapitol in Köln (vgl. hierzu HAMANN 1926), für die elementare Kraft der ‚relievo basso‘-Technik, die steinerne Vincenz-Tafel im Basler Münster (zu weiteren Aspekten der Vorgeschichte vgl. KITTLER 1985, 2002). Die so materialisierten Darstellungen sind in der Regel bezogen auf die Lebensgeschichte Christi – entweder als neutesta-

mentarische Erinnerungen oder auch, zum Zwecke heilsgeschichtlicher Spiegelung dieser in den Geschichten aus dem alten Testament, als typologische Gegenüberstellungen der Erzählungen über das alte und das neue Reich. Weitere wichtige Formen des Bewegtbildes sind: Freskenzyklen, Bildteppiche, Manuale, Evangeliare mit ihrer Möglichkeit der Aufteilung der Aspekte auf getrennte, aufeinander folgende Bildseiten usw. In Frage kommt alles, was episch-narrativ ist und im Medium der visuellen Kopräsenz über Begrenzungen, Montagen, Konstellationen, organisierte Abläufe nun in einer virtuellen Gleichzeitigkeit räumlicher Anwesenheit existiert, vom Blick aber sequentiell angeeignet werden muss.

Dabei findet eine überaus interessante und gewichtige ‚Interiorisierung‘ statt, um einen phänomenologischen Ausdruck Jean-Paul Sartres zu verwenden. Die Verinnerlichung sichert den Zusammenhang des Imaginären als Leistung der Imagination durch Verbindung der Montage in einem Bildsinn, in welchem die Bewegtbildlichkeit und sequentiellen Abläufe tatsächlich als solche emphatisch nachgestellt oder gar komimetisch erzeugt werden.

In einer solchen Betrachtung gleichen sich diese visuell im einzelnen statisch formulierten, im verbindenden Ablauf dynamisierten Bildgeschichten der Sphäre des Träumens nicht nur an, sondern durch die innere Projektion mitsamt der Metapher der Bilderzeugung auf einem mentalen Bildschirm erscheinen sie dem Träumen stoffgleich, mindestens in überaus starker Weise ähnlich. Dabei zeigt sich schon an der Beschreibung der liturgischen, symbolischen und referentiellen Funktionen solcher Bildwerke, dass es sich bei der in Analogie gebildeten Vorstellung, Träumen sei das Betrachten einer Filmprojektion im Kopfkino, falsch und verkürzend, jedenfalls irreführend ist. Denn was hierbei wirklich geschieht, ist gerade nicht ein passives Betrachten und Genießen oder ein nur synästhetisches Involviertsein, sondern vielmehr eine unauflösliche wechselseitige Implikation von Schirm und konstruktiver Imagination. Es ist die ursprüngliche, spontane Konstruktivität dessen, was als Apperzeption des Bildlichen erscheint, welche den Schirm sowie die Projektion auf eben diesen, gleicherweise und gleichzeitig, als kohärentes Geschehen erzeugt, das nicht mehr in davon unabhängige Standpunkte des Betrachtens, Orte eines distanzgewissen sehenden Auges gegenüber einem davon separierten objekthaften Geschehen unterteilt werden kann.

Gerade dieser Aspekt, noch ohne auf historisch-anthropologische Strukturbeschreibungen wie die von Morin zurückzugreifen (vgl. MORIN 1956), entspricht genau einer Imagination, die zwischen Phantasie und Phantasma bezüglich der Magie der bewegten Bilder pendelt, deren Registratur, technische Simulation und Projektion sowie Reproduktion – nach idealen szenographischen oder Inszenierungsbedingungen der später

bei Jean Cocteau so poetisch beschriebenen Raum-Magie des kinematographischen Ortes – spätestens in der Renaissance programmatisch wird für ein technisches Programm der apparativen Entfaltung der perzeptiven Erfahrungen.

Kannte schon die griechische Antike das stroboskopische Nachwirken des Lichts auf der Netzhaut und wurde schon in jener mit Licht-Ton-Bild-Projektions-Maschinen experimentiert, so markiert doch erst die ‚camera obscura‘ die Geburtsstunde technischer Vergegenständlichung von optischen Erfahrungen. Die präkinematographischen Projektionen der ‚laterna magica‘ wurden darüber hinaus bald und zunehmend experimentell ergänzt zu Bewegtbildprojektionen – mittels bemalter Glasplättchen, die in Streifen vor einer Linse durchgezogen wurden, hinter welcher sich eine die Projektion ermöglichende Lichtquelle befand. Von hier aus erweist sich für das 16. und 17. Jahrhundert, welches eine herausragende Ära der besessenen Lichtprojektionen in vielerlei Hinsicht gewesen ist, dass von den drei großen Bereichen, die für die technisch-apparative Vergegenständlichung der kinematographischen Projektion nötig sind – optische Kenntnisse, apparative Projektionsinstrumente, biochemische Mittel zur Fixierung der real einwirkenden Bildlichkeiten –, nur die Kenntnis des letzteren noch fehlte, nämlich ein Verfahren, durch das die realen Bildeindrücke ikonisch exakt, physikalisch-optisch genau aufgeschrieben, festgehalten und dann auch als möglichst originalgetreue oder identische reproduziert werden konnten.

Es wundert demnach nicht, dass die Inhaltlichkeit dieses ikonischen Programms auf einer Montage der Bilder gemäß der inneren, um Jahrzehntausende älteren menschlichen Imagination beruhen oder auch auf die immer deutlichere Herausarbeitung einer solchen hinwirken sollten. Montage ist ohnehin eine Schlüsselkategorie des Verhältnisses von Traum-Sphäre, Psychoanalyse und Kinematographie (vgl. SIEREK 2006). Der Kinematograph taucht in der Psychiatrie oder klinischen Neurologie seit 1897 auf (vgl. REICHERT 2006, S. 24 ff.). In vielen Filmen tauchen Aspekte weniger der Psyche als vielmehr ihrer psychoanalytischen Beschreibung oder diskursiven Konstruktion auf: Narzissmus, Wieder- und Doppelgänger, Phantome aller Art, Gestalten des Unheimlichen, gesehen mit Freud oder mit Lacan (vgl. STURM/ THOLEN/ ZENDRON, 1995). Traumotive finden auch von dieser Seite her immer wieder in Darstellungen, Fallstudien und assoziativen Generalisierungen einen bedeutenden Ort (vgl. JASPERS/ UNTERBERGER 2006, z. B. 108 ff., 114 ff.).

Theoretisch wird zur Heranziehung all dieser Beispiele eine weiterführende Betrachtung methodisch unterlegt, welche die kognitiven Voraussetzungen der Kinematographie als das Denken der Bewegung erörtert. Deren Prinzip und die stofflichen Möglichkeiten, formalen Bedingungen und gegenständlichen

Referenzen (inszenierte Beweglichkeit von in sich bewegenden Objektkonstellationen) verweisen nämlich auf eine allgemeine Philosophie der lebendigen Bewegungen, des Kreativen, der Energien, des Dynamismus oder Vitalismus. Hier liegt es nahe, auf Henri Bergson Bezug zu nehmen, der – aus der Sicht von Gilles Deleuze in herausragender Weise – der Philosoph kinematographischer Bewegung ist. Bergson handelt in seiner allgemeinen Epistemologie, die immer auch Wahrnehmungstheorie sein will, die bildbezogene Entwicklung des Wahrnehmungsbewusstseins in Hinblick auf eine vitalistisch interpretierte Bewusstseinsentwicklung ab. Thematisch geht es ihm um einen ‚kinematographischen Mechanismus des Denkens‘ (vgl. BERGSON 1912, S. 276-371).

In seinen beiden Büchern über das Kino nimmt Gilles Deleuze in emphatischer Weise Bezug auf Henri Bergson. Dieser stellt für ihn eine Hintergrundfolie und eigentliche Matrix seines ästhetischen Denkens der apparativ erweiterten Bewegungen (Illusion, Projektion, Rekursion, Rekonstruktion) dar. Als Figur in einem persönlich akzentuierten Sinne wird er zum eigentlichen Kronzeugen, diskursiv dagegen zum Autor, der an einer eigentlichen Schnittstelle und Schwelle für eine neue Problemauffassung steht. Diese betrifft besonders die Erörterung des sensomotorischen und des diesem autonom entgegen gesetzten optischen Bildes, aber auch die Auseinandersetzung mit dem Automatismus der Gedächtnisarchive gegenüber der von diesen strikte unterschiedenen Lebendigkeit einer assoziierenden Erinnerung. Die Darlegungen von Deleuze beziehen sich auf einen bildtheoretischen Hintergrund und insbesondere auf die epistemologische Auszeichnung eines Zeitbildes („Zeit-Bild“) im ‚cinéma pensée‘, einem kinematographischen Denken. Unter ‚Zeit-Bild‘ versteht Deleuze nicht eine Repräsentation oder ein Abbild von Bewegungen, sondern ein ‚unmittelbares Bild‘, das ihm als ‚Ganzes der Zeit‘ gilt, und das er mit diversen Metaphorisierungen – Kristall, Sediment, Rückkoppelung – erläutert. Das Ganze des Zeit-Bildes geht permanent in Erinnern und Wiedererinnern über. Die Nachklänge einer stetigen Revokation sind offensichtlich der Traum-Sphäre, dem empfundenen Nachklang einer dunklen, wenigstens nicht in üblichen Formen direkt greifbaren kognitiven Tätigkeit verwandt (vgl. DELEUZE 1991, S., 132 ff.). ‚Zeit-Bild‘ ist, was sich von der Bewegung befreit und deshalb eine reine mentale Aktivität bezeichnet, die von der Unterbrechung der Sequentialität, von der Deregulierung der sensomotorischen Automatismen und dem Bewegungsbild ausgeht, von ihr abhängt, diese aber auch bewirkt.

In zahlreichen weiteren Akzentuierungen und tentativen, testenden wie tastenden Expositionen von Zusammenhängen entwickelt Deleuze Beziehungen zwischen Film/ Kino und der Sphäre des Traums, die er meistens im Bezug auf Einstellungen in konkreten Filmen schildert. Zuweilen, und nicht selten

über Bergson hinausgreifend, jedenfalls jenseits von dessen Themenerörterung, arbeitet er sich vor zu einer eigentlichen, kinematographisch inspirierten Theorie des Traums. So wie der Film uns nahe an die Dinge heranbringe, uns von ihnen zu entfernen oder sie zu umkreisen vermöge beispielsweise, genauso dekonstruiere die Traumaktivität das ihn angeblich formende Bewusstsein. Was explizit für den Film gilt, gilt transponiert auch für den Traum: „[...] auf jeden Fall befreit er das Subjekt aus seiner Verankerung ebenso wie von der Horizontgebundenheit seiner Sicht der Welt, indem er die Bedingungen der natürlichen Wahrnehmung durch ein implizites Wissen und eine zweite Intentionalität ersetzt“ (DELEUZE 1989, S. 85).

Für den Fall der Traumaktivität darf man sich diese Implikation oder sekundäre Intention als auf den Automatismus und Mechanismus der mentalen Aktivität selber verschobene denken. Nicht ein Subjekt entwirft eine Intention des Träumens, sondern der Traum bewegt sich als eine Dynamik der Intentionen, die sich einem Subjekt nachgreifend erst mittels Durcharbeitung von Widerstand oder anhand der erfahrenen Deregulierung seiner naiven oder primären Intentionalität eröffnet. Solche Depersonalisierung aber ist nicht nur eine empfundene Erfahrung im Traum, sondern auch ein Modus der Aufmerksamkeitsbindung und des Erlebens durch das Ereignis des Filmischen im Kino (für den idealen Gesamtzeipienten, also eine typologische Erfahrung, die sich individuell artikuliert, das Individuum aber immer ‚einbindet‘, artikuliert sich der Film nach solchen autonomen Bedingungen des Kinematographischen, das auf andere Datenträger oder Orte nicht einfach übertragbar ist – eben dies macht die Magie des Kinos als Ort und Inszenierungsraum aus). Beides kann man als Suspension einer Subjektkategorie (mitsamt den durch sie gesetzten Identitätszwängen) mittels unterliegender steuernder Apparaturen bezeichnen – zum einen des neurophysiologischen/ kognitiv-mentalenen, zum anderen des kinematographischen Registratur-/ Projektionsapparates. Was sonst Reflexivität ermöglicht, geht nun auf Rekursionen sei es des Films, sei es des Träumens über, also auf Apparaturen selbstregulierender Projektivität. Was der Traum an Verdichtung und Verschiebung leistet, das erweist sich kinematographisch als ‚Befreiung des Subjekts‘, nämlich Destrukturierung seiner Gewohnheiten oder eben auch Depersonalisierung seiner eingeschliffenen Selbstempfindungsweisen beziehungsweise seiner ihm naiv erscheinenden primären Intentionalität, die ohnehin der Schlüssel zur Illusion von Subjekt jenseits von Natur-Voraussetzungen darstellt. Der Film irrealisiert die Welt durch parallele Etablierung einer anderen, eigenen Welt, ohne dualistische Spiegelung oder Reduktion. Genauso verfährt der Traum, der die Erzählung einer Irrealisierung an die Stelle der gewohnten Ordnung setzt, sogar ohne den Zugang der Irrealisierung über die adaptive Form einer Erzählung zu verfestigen, denn es bedarf gar nicht der Form der Erzählbarkeit, um die Verschiebungen, Deformierungen,

gen, Verdichtungen etc. zu motivieren. So wie „mit dem Film die Welt ihr eigenes Bild wird und nicht ein Bild, das zur Welt wird“ (vgl. DELEUZE 1989, S. 85), so verfährt auch der Traum.

Zwei Motive herrschen in den klassischen, seit den 1920er Jahren – von Hans Richter und Rudolf Arnheim über Walter Benjamin, Jean Cocteau, André Bazin bis, später, Jean-Luc Godard und Raymond Bellour – erörterten Analogien zwischen Traum und Film vor: der magische Ort des Kinos als Initiierung in eine ‚onirische Sphäre‘ und die konstruktive Apparatur, mit welcher eine Realität als Resultat eines audiovisuellen Montage- und Analyseprozesses erscheint (vgl. als Einführung in die historischen Dispositive beispielsweise WITTE 1972, KÖTZ 1986, KERSTING 1989). Die Auffassung von der Traumaffinität des Films steht dabei nicht in Gegensatz zu Siegfried Kracauers oder Pier Paolo Pasolinis Auffassung vom Realismus des Films, der sich auf den Film als ‚Sprache der ersten Natur und Wirklichkeit‘ (PASOLINI 1977) oder die ‚Errettung der äußeren Realität‘ (KRACAUER 1975) bezieht. Denn dass Realität perzeptiv konstruiert wird, macht das Gemeinsame zwischen dem Objektwerden der physischen Realität als Film und den imaginativen Prozessierungen des träumenden Organismus aus. Es ergibt demnach keinen Sinn, hier nur abstrakt zwischen diversen Typen der Theoriebildung zu unterscheiden. Auch wenn, wie Walter Benjamin in seinen weithin bekannten filmsemiotischen Überlegungen herausstellt, die illusionäre Objektivität der physischen Anschaulichkeiten sich als eine zweite Natur mittels des Schnittes/ Schneidens erweist und bewährt, so muss doch davon ausgegangen werden, dass der Dualismus physische Realität versus kinematographische Apparatur nicht sinnvoll sei. Zu stark habe sich die audiovisuelle Apparatur im Filmatelier in die physische Realität eingesenkt, als dass es überhaupt noch ein apparatereies Reales geben könne. Im Gegenteil bestehe die große Kunst des Films gerade darin, diese apparatereie Realität durch die höchste Entfaltung der apparativ gestützten Prozeduren und Mittel zu erreichen: demnach als reale Illusion.

In denselben Motivbereich gehört auch Benjamins Vergleich des Magiers mit dem Maler, des operierenden Chirurgen mit dem Kameramann. Benjamin folgert daraus, dass die filmische Darstellung der Realität für den modernen, also traumfähigen und traumkundigen, sich seiner Träume auch auf einer Meta-Ebene (Wahrnehmung der Wahrnehmungsformen) vergewissernden Menschen deshalb die bedeutungsvollere sei, weil die kinematographische, montierende Darstellung oder besser Konstruktion des Realen, den scheinbar apparatereien Aspekt des Wirklichen nur auf Grund der intensivsten Durchsetzung der Apparatur ermögliche. Die Beziehungen zwischen Technik und Magie, die Pasolini später gänzlich im Sinne einer Wiederkehr des Mythischen und Hermetischen im Prozess der entfalteten Technologie, also in Gestalt eigentlicher

Verschmelzung von Mythos und Technik im Zeichen des Hermetischen deutete, stellt eine historische Differenz innerhalb des Apparate-Einsatzes dar. Die historische Variable der Produktion hängt in der kinematographischen Apparatur von der Suggestivität des Einsatzes filmischer Mittel ab, die auf eine scheinbar homogene und harmonische Realität abzielen. So erscheinen mittels Film- und Kinotechnik die Wachträume als Ausdruck einer differenzfähigen Beziehung von Magie und Technik.

Solches findet sich im Besonderen realisiert in Filmen, in denen nicht nur das Verfahren auf eine visionäre Visualisierung abzielt, sondern das Visionieren als solches ausdrücklich Gegenstand der Filmerzählung wird, also eine Verdoppelung der Ebenen zu beobachten ist. Das gilt beispielsweise für Filme wie ‚In Between‘ von Stan Brakhage (1955), in denen sich, wie schon der Titel vorgibt, zwischen Schlaf- und Wachzuständen eine Visualisierung der Vorstellung vom Onirischen als einer experimentellen Überprüfung der nach außen gewendeten inneren Bilder ergibt. Halluzinogene Visionen im Wach- oder Schlafzustand werden eher leiblich als visuell erinnert. Die Kinematographie macht eine Überprüfung möglich, wobei das Kriterium in der Vergegenständlichung und Überprüfung der Überblendungen, Montagen, Verzerrungen, optischen Durchdringungen besteht. Ein besonders eindringliches Beispiel der Verdoppelung des kinematographischen Verfahrens im Filmstoff stellt Roger Cormans ‚The Trip‘ von 1967 nach einem Drehbuch von Jack Nicholson dar. Es geht um eine Reise auf LSD, die den narrativen wie visuellen Gegenstand bildet. Der Protagonist, gespielt von Peter Fonda, träumt im zunehmend sich verdüsternden Rausch seinen eigenen Tod, sein eigenes Begräbnis. Was in Pier Paolo Pasolinis ‚Accattone‘ (→ FILM-TRAUM-BILD BEI PIER PAOLO PASOLINI) eine szenisch-antizipierende und poetische Ausgestaltung erfährt als ein vorausträumendes Taggesicht, wird hier zu einem Albtraum. Der Film bleibt nahe an den halluzinogenen Erfahrungen des Erregungsstoffes, an den Effekten, welche die chemischen Einwirkungen auf das Gehirn produzieren, und an der damals außerhalb der medizinischen Selbstversuche relativ neuen Erfahrung, dass solche intra-neuronisch wirkenden Rauschmittel bei Vorliegen persönlicher Problemempfindungen in entscheidungsschweren Lebensphasen öfter schwere psychotische Schübe und Einbrüche nach sich zu ziehen drohen. Die Narration und ikonisch thematisierte phantasmatische Vorstellung erscheint dementsprechend als Ableitung der Übererregung neuronaler Verschaltungen, die im Wahrnehmungssystem nicht mehr darstellbar oder erträglich sind und deshalb in gesteigerten Schreken umgeformt werden.

Cormans Film zeigt eindrücklich die visuellen Erfahrungen in Höhepunkten und Schüben unter halluzinogenem Rauschmittel-Einfluss und entspricht damit der verhandelten Mate-

rie – mit der allerdings überaus gewichtigen, medial erzwungenen Ausnahme, dass gegenüber dem Film der Blickpunkt ein äußerer bleibt, der beim Rauscherleben inmitten der Turbulenzen einen sicheren Ort nicht mehr zulässt. Es reduziert sich also aus medialen Gründen die Rauschbetrachtung auf ein visuelles Reizmuster, wohingegen der Rausch seine Dramatik natürlich in Verformung und tendenzieller bis gänzlicher Eliminierung des Gleichgewichtssinnes und zahlreicher leibphysiologisch nützlicher intramentaler Zensur-Instanzen hat. Das Erleben des Rausches als ein Abgrund von Schwindel ist nicht durch Reizmuster auf der feststehenden Leinwand zu ersetzen. Dennoch stellen solche Filme nicht nur zeittypische Bearbeitungen neuralgischer Themen dar, sondern sind interessante experimentelle Bearbeitungen der Verschaltung von kinematographischem Apparat und chemisch stimuliertem neuronalem System. Auch bei Stan Brakhages ‚In Between‘ (1955) kann der Film selber als Filmgeschehen betrachtet werden, der im inneren Erleben des Protagonisten, unterstützt durch die Musik von John Cage, einen onirischen Zustand zwischen Wachen und Schlafen, Traum und Imagination einnimmt.

Wie die theoretische und metatheoretische Argumentation, besonders aber die eben genannten Beispiele belegen, verkörpert sich im Kinematographischen eine für die gesamte Sphäre des Onirischen bedeutsame Analogie zwischen Film und Traum. Früh schon, etwa in den filmtheoretischen Reflexionen eines Hans Richter (vgl. RICHTER 1976), erweitert und eindrucksvoll mit den kinematographischen Mitteln selbst systematisiert durch Werner Nekes, wird Kinematographie beschrieben als ein Zerlegen und Wiederzusammensetzen der natürlichen Bewegungen nach neuen Gesichtspunkten. Diese sind geformt durch ein mechanisches Prinzip, das eine Realität erzeugt, ohne in dieser selber sichtbar zu werden, weshalb Film – sofern er nicht ausdrücklich die gesamte Apparatur als Konstruktionssystem des Filmischen in die kinematographische Imagination und die erzählten Geschichten vom Kino integriert, wie Godard dies in seinen ‚Histoire(s) du Cinéma‘ (vgl. GODARD 1998) tut – immer das bleibt, als was ihn alle spontanen Wirkungsbeschreibungen auszeichnen, die niemals naiv sind, auch wenn sie zu Recht im Staunen verbleiben: nämlich Zauberei.

Seine größte Wirkung entfaltet der Film, wenn er eine veritable kollektive Hypnose wird. Kinematographie und Zauberei werden ähnlich produziert und rezipiert. „Ein Film ist kein Traum, den man erzählt, sondern ein Traum, den wir dank einer Art von Hypnose zusammen träumen, und der kleinste Fehler im Mechanismus weckt den Schläfer auf und nimmt ihm das Interesse an einem Traum, der nicht länger der seine ist. Im Traum nehme ich eine Folge von wirklichen Handlungen wahr, die sich mit der wunderbaren Absurdität des Traums verschränken, denn diejenigen, die diesen Handlungen zusehen, hätten

sie nicht auf dieselbe Weise verschränkt, sie hätten sie sich nicht so vorgestellt, und sie folgen ihnen aus ihrem Sessel so, wie sie in ihrem Bett den merkwürdigen Abenteuern folgen, für die sie nicht verantwortlich sind [...]“ (COCTEAU 1979, S. 19).

Der zweite Topos – neben der Apparatur der Audiovision oder der Bildmontage-Maschine –, der bedeutsam ist für eine strukturell verfahrenende Beziehung zwischen Film und Traum, ist der Ort des Kinematographischen als eines Ortes des Träumens, der Visionen und Halluzinationen, Hypnosen und Phantasien. Da der Sinn nicht im Bild liege, sondern „dessen durch die Montage in das Bewußtsein des Zuschauers projizierter Schatten“ (BAZIN S. 30) ist, entwickelt sich die Faszination für den Film an den Erlebnisorten der Kinematographie schon früh in einer Weise, welche die Zwischenschichten des Bewusstseins neu modelliert. Dieser Ort ist ein doppelter: Erlebnisstimulanz im Organismus (nicht nur im Gehirn) und magischer Ort des Kinos. Schon zur Zeit des Stummfilms waren viele Kritiker der Auffassung, dass Filme den Zuschauer auf bestimmte und singuläre Weise affizieren. René Clair verglich 1926 die Bilder auf der Leinwand mit den Visionen oder ‚Gesichtern‘, die den Schlaf erfüllen und den Träumenden zu einem Zuschauer des Geschehens machen. Das ist natürlich noch sehr ungenau gefasst und darin ein Beleg für die damalige epochentypische Euphorie, denn die Abspaltung des Geschehens vom Erlebenden, der dieses betrachtend, also ihm in einer externen Position fixiert und abgetrennt beiwohnt, geht an der Verschmelzung von Innen und Außen, Apparatur, Narration und subjektivem Erleben vorbei, die typisch ist für das ‚onirische Geschehen‘ oder die ‚mentalen‘ Zwischenschichten des Träumerischen.

Die Wirkungen des Kinematographischen (gemeint sowohl als Orts- und Medienbestimmung: Kino und Film in Einheit) sind physiologisch, instinkthaft, taktil – und dies lange bevor sie kognitiv interpretiert werden können. Eben das illustriert die Mühen der auf statisch-ikonographische und hermeneutische Rekonstruktion des vermittelt moralisierbaren Bildsinns ausgerichteten Kunstgeschichte gegenüber dem plebejischen Bewegungszauber der Kino-Illusionen. Das setzt sich fort in der Skepsis gegenüber der Amoralität des dunklen Kino-Innenraumes.

In unterschiedlicher Bewertung hat man den Kino-Zauber deshalb oft mit der Hypnose verglichen. Der Kinobesucher befinde sich in einer ähnlichen Lage wie eine hypnotisierte Person. Er muss der Suggestion erliegen, die in sein entleertes Innen eindringt. Der Film hypnotisiert, er wirkt magisch, er ist ein Propagandamittel, nicht selten von geradezu politisch-theologischer Kraft. Die individuelle Hypnose verbindet sich zu einer kollektiven Hypnose, in welche die als Initiation wirkende

Verdunkelung des Zuschauerraums vor dem Beginn der Filmprojektion schlussendlich mündet. Der Wechsel von Licht und Dunkel, das bannende Oszillierende, der stroboskopische Effekt im Verbund mit der überaus machtvollen Klangspur, den Geräuschen oder der Musik, die man seit Wagners Zeiten als orchestrierende Überforderung der Verarbeitungskapazitäten der Wahrnehmung im synästhetisch geschlossenen Verbund von projizierten Schatten und aus unsichtbarer Klangapparatur hervorgehender Tonalität betrieben und beschrieben hat (Wagner zu Recht als Vordenker des kinematographischen Halluzinations- und Hypnoseraums bewertend) – dies alles markiert die halluzinogene Wirkung der Kino-Apparatur, die das Filmische mit der architektonischen Fassung der kinematographischen Projektion in neuartiger Weise verbindet (eine Weise, der natürlich seit den Dioramen und Panoramen des 19. Jahrhunderts zahlreiche Vorprägungen inszenierter Schauwirkung kulturgeschichtlich vorgearbeitet haben). Dazu hält der theoretische Pionier André Bazin fest: „Fassen wir zusammen: Sowohl die Gestaltung des Bildinhaltes wie auch das Hilfsmittel der Montage geben dem Film das Rüstzeug, dem Zuschauer seine Interpretation der dargestellten Ereignisse aufzuzwingen“ (BAZIN 1975, S. 30).

Besonders einprägsam hat Jean Cocteau auf den Zusammenhang von Film, Kino, Initiierung, träumerischer Disposition in Zwischenschichten des Bewusstseins und der halluzinativ streuenden Wahrnehmung in Tagtraumzuständen hingewiesen, die der Film ermöglicht und voraussetzt zugleich. „Die kollektive Hypnose, in die Licht und Dunkel ein Publikum im Kino versetzen, gleicht sehr einer spiritistischen Sitzung. Der Film artikuliert also anderes als das, was ist“ (COCTEAU 1979, S. 9). Wiewohl die Bedeutung des Films als Kunst darin bestehe, dass der Film Bilder hervorbringe, die in keine andere Sprache übersetzt werden können als eben in die „Kunst-Sprache des Bildes“ (COCTEAU 1979, S. 10), womit Cocteau eine bestimmte, offenkundig vom Surrealismus beeinflusste Poetik der bildhaften Assoziationen meint, liegt der Arbeit des Künstlers, dem Code seiner Kunst und seiner Kommunikation mit dem Publikum der Traum zugrunde. „Die Kunst ist ein geteilter Traum. Der Künstler erzählt seine Träume nicht. Er träumt öffentlich. Er braucht also Zuschauer, die sich der kollektiven Hypnose aussetzen, und die schlafen wie er, damit der Realismus des Traums, nicht mehr gebremst durch den Widerstand ihrer Gewohnheiten, mühelos in sie eindringen kann“ (COCTEAU 1979, S. 116). Der individuelle Traum des Künstlers und die intramentale Disposition des individuellen Wahrnehmungsbewusstseins sowie die subjektive Imagination bedürfen jedoch im Falle des Kinos einer Gruppe von Technikern und Ingenieuren, die den Traum im Verbund mit einer hochtechnisierten und komplexen Apparatur objektivieren. Sonst bliebe dieser Traum nur individuell. Das Wesen des Kinos und damit des Ortes der Wirklichkeit des Filmischen als Raum für den Bann

des Zuschauers durch ein kinematographisches Geschehen ist aber nicht dieser individuelle Traum. Dies markiert eine Differenz auch bei permanenter Anerkennung der Tatsache, dass alles Träumen (auch die Rezeption des Filmischen) an individuelle neuronale, kognitive, mentale, emotive Tätigkeit gebunden bleibt.

Ähnlich wie bei einem Team von Archäologen die Anwendung aller Hilfsmittel einer ganzen Wissenschaft zum Schluss einzelne, isolierte, monumentale Objekte hervorbringt, so schafft die Apparatur des Films/ Kinos den individuell erlebbaren Traum. Cocteau verweist – darin Freud vergleichbar – auf den Zusammenhang von den Apparaturen des Unbewussten mit der Arbeit der Archäologen im Sich-hindurch-Arbeiten durch die Schichten des Gewohnten hin zu darunter liegenden Bereichen und noch unbekanntem Sedimenten. Es handelt sich um Träume als Realitätskonstruktionen einer zweiten, artifiziellen Ordnung. „Es wäre töricht, unsere Träume für Wirklichkeit zu nehmen und nicht zu begreifen, daß der Kinematograph, als Kunst verstanden, eine sehr machtvolle Ordnung durcheinanderbringt.“ (COCTEAU 1979, S. 15). Das intrapsychische, kognitive, mentale Geschehen geht aber genau im Bereich einer apparativ induzierten Hypnose eine intime Verbindung mit dem Ort des Kinematographischen als der bestimmenden Architektur für ein kollektives Träumen ein: „Der Film ist eine mächtige Waffe, um die Menschen zu veranlassen, in wachem Zustand zu träumen. Die Nacht der Säle und das Mondlicht der Leinwand sind eigenartig genug, um jene kollektive Hypnose hervorzurufen, durch die auch die indischen Fakire wirken“ (COCTEAU 1979, S. 18). Der Verweis auf den Fakir ist eine wiederholte und beliebte rhetorische Figur in der kinematographischen Vorstellungswelt Cocteaus. Besonders erhellend tritt der Topos in folgender Passage auf, die Cocteau in einer 1960 in ‚Arts‘ publizierten Betrachtung zu seinem Film ‚Le testament d’Orphée‘ entwickelt: „Die Gefahr für einen Film ist, daß er in die Sehgewohnheiten eingeht, ohne daß man ihm die Aufmerksamkeit widmet, die man einem Theaterstück oder einem Buch zuteil werden läßt. Denn er ist ein erstklassiges Vehikel für Ideen und für die Poesie, er kann die Zuschauer in Bereiche führen, die sie bislang außer im Schlaf und im Traum noch nie betreten haben. Ich habe oft gedacht, es wäre doch ökonomisch und wunderbar, wenn ein Fakir einen ganzen Saal hypnotisierte. Er würde ihm ein wunderbares Schauspiel vorführen und ihm darüber hinaus befehlen, es beim Aufwachen nicht zu vergessen. Ein wenig ist dies die Rolle der Leinwand: auf das Publikum eine Art Hypnose auszuüben und es einer großen Anzahl von Menschen zu gestatten, gemeinsam denselben Traum zu träumen. Bei uns ist das schwer zu erreichen, da jedes Mitglied einer Menge aus lauter Individualisten dem, was man ihm anbietet, einen instinktiven Widerstand entgegengesetzt, und den Wunsch zu überzeugen als eine Vergewaltigung seiner Persönlichkeit ansieht.“

Diesmal wollte ich keine Probleme lösen. Ich habe wie im Traum gedreht, ohne irgendeine Kontrolle, um die Erfahrung zu versuchen, meine Nacht ins volle Licht zu tauchen“ (COCTEAU 1979, S. 78).

Das Kino als Ort des Tagträumens und seines Absinkens in onirische Zwischenzustände, die dem nächtlichen Träumen vergleichbar sind, verweist auf das kinematographische Geschehen einerseits, die Automatismen der Traumarbeit andererseits. Beides hat mit der Rekombination von Bildern zu tun, mit einem Auftauchen und Verschwinden der Bilder, ihrer Referenten, ihrer Bedeutungen. Wiedererkennen und Vergessen, Integration und Depersonalisierung sind weitere Eigenheiten beider Bereiche. Pier Paolo Pasolini erblickt in der Erinnerungsfähigkeit der Träume überhaupt das kinematographische Privileg der Signifikanz von Bildern, nicht nur der bewegten, sondern von Bildern schlechthin, denn „es gibt eine ganze Welt im Menschen, die sich vorwiegend durch signifikante Bilder [...] ausdrückt: es handelt sich um die Welt der Erinnerung und der Träume“ (PASOLINI 1977 a, S. 51). Das Kino kann als „Raum einer Vorstellung aus Bildern, als Traum und Nicht-Traum zugleich“ betrachtet werden (KÖTZ 1986, S. 106; vgl. dazu auch PELLETIER 1983).

Gilles Deleuze nennt in seinen Abhandlungen zum Film/Kino einige Beispiele, die er ausdrücklich mit halluzinatorischen Visionen im engeren Sinne in Verbindung bringt. Anhand von Filmen Werner Herzog – ‚Fitzcarraldo‘, ‚Wozzeck‘, ‚Die große Ekstase des Bildschnitzers Steiner‘ – beschreibt Deleuze den Effekt einer Beseelung der Bilder durch Befreiung der taktilen Werte, also eine affektive Mimesis und Adaptierung der emotiven Wirkungen innerhalb der Wahrnehmungsorganisation wie folgt: „Diese Befreiung taktiler Werte begnügt sich nicht damit, das Bild zu beseelen: es öffnet eine Lücke und führt sie in weiträumige halluzinatorische Visionen ein, Visionen des Abhebens, des Aufstiegs oder der Überquerung, wie der rote Skispringer mitten im Sprung in ‚Die große Ekstase des Bildschnitzers Steiner‘ oder die drei großen Landschaftsträume im Kaspar-Hauser-Film. Auch hier steht man vor einer Verdoppelung, analog zu der des Erhabenen; und alles Erhabene findet sich auf seiten des Kleinen wieder“ (DELEUZE 1989, S. 251).

Deleuze umkreist mit diesen subtil analysierenden Verweisen, wie in der Theorie und Metatheorie seiner Kino-Bücher auch an anderer Stelle, eine These Bergsons, nach der ein Scheitern des Wiedererkennens gerade für die Wahrnehmung von Bildmontagen, des Zeitbildes und optischen Bildes interessante Aufschlüsse gewährt – auf Grund der allzu komplexen Komposition kinematographischer Kunst, im Gegensatz zur normalen Wahrnehmungstätigkeit. Dieses Scheitern ist ein bekannter Topos im Umgang mit Filmen, respektive unserem Bildgedächtnis in Bezug auf Filme: noch die stärksten Eindrü-

cke und genauesten theoretischen Beschreibungen erinnertes Bildformen vermögen nicht, eine ausreichende Genauigkeit im ikonischen Feld oder dem der visuellen, kompositorischen, film-linguistischen Details zu erreichen oder auch nur die wesentlichsten Eindrücke ‚angemessen zu reproduzieren‘. Die Bezugnahmen des Kleinen und Großen von beiden Polen her, wechselseitig das Kleine im Großen und das Große im Kleinen zu modellieren, die Einschachtelungen der Bildgebung vom Bildausschnitt über die Sequenz als eine Montage von Einstellungen bis hin zu den Montagen wiederum als Formalisierungen von Einstellungssequenzen (‚cadrage‘, Rhythmus, narrative visuelle Zusammenhänge) – dies alles bezeugt eine große Nähe von Kinematographie und Vitalismus. Man kann gar von einer je aktuell wirkenden, eigentlichen Verflechtung reden. Sie bildet sich in den Momenten einer Aktualisierung der in Wahrnehmungsprozessen sich bildenden Lebendigkeit von Bewegtbild-Illusionen. Dafür sind Bewegungsempfinden und Perception bestimmend. Diese formen die aktualisierenden Zusammenhänge der Wahrnehmungsbilder mit den Affekten und Aktionen einer entfalteten Bewegung im Kino – wie im Leben. Kinematographie und Wahrnehmung sind aus demselben Stoff gemacht, sie wirken in ähnlicher Weise auf die Imagination ein. Die formalen Techniken der Kinematographie sind deshalb stark traumanalog. Ohne dass das Träumen eine Aktivität der Wahrnehmung wäre oder sinnvollerweise mit dieser in einen engeren Bezug gebracht werden könnte, bleibt sie doch deren Formbildungen verwandt im Sinne einer Ko-Varianz eines beiden Zugrundeliegenden, das allerdings stets substantiell unterschiedlich ausgeformt wird.

Dadurch dass ein gelingendes Wiedererkennen den sensorischen Fluss der Aktivitäten erneut in Kraft bzw. fortsetzt, eröffnet ein Scheitern des Wiedererkennens am diesbezüglich als autonom erfahrenen Widerstand eines sich entziehenden Materials die Möglichkeit einer Einsicht in die Schemenbildungen der Kognition, deren Brüche auf Bildzusammenhänge, hier Unvereinbarkeiten zurückgeführt beziehungsweise daraus abgeleitet werden. Deleuze resümiert: „das attentive Wiedererkennen sagt uns mehr, wenn es scheitert, als wenn es gelingt. Gelingt das Sich-Wiedererinnern nicht, findet keine Fortsetzung im sensorischen Bereich statt, während das aktuelle Bild bzw. die gegenwärtige visuelle Wahrnehmung sich weder mit einem motorischen Bild noch mit einem Erinnerungsbild verknüpft, das den Kontakt wiederherstellen könnte“ (DELEUZE 1991, S. 78). Das Gedächtnis wird verwirrt, das Wiedererkennen gelingt, die ästhetische Differenzierung nimmt ihren Lauf, der kognitive Erarbeitungsprozess wird auf eine Meta-Ebene gestoßen und muss sich nun Neuem öffnen. Die Bilder treten in einen Rahmen und einen Prozess der Verschachtelung ein, durch den neue Bezüge ermöglicht werden. Das Prinzip der Kinematographie erweist sich in einer spezifisch gedoppelten Traumqualität: einmal in

Bezug auf die träumerisch oder gesteigert poetisch ausgestatteten Bilder oder einzelnen Bildfolgen (im Sinne vollkommen gewöhnlicher, landläufiger Poetisierungen einer intrapsychisch oder intrinsisch numinosen Traumauffassung, als Klischee also); und zum zweiten als Traumqualität der Bildkombination, die sich auf die Merkwürdigkeiten des Bildhaften verlegt und mit einem Nachvollzug der Narration nicht mehr begnügt. „Es ist dies der Grund, weswegen sich der europäische Film schon sehr früh mit dem ganzen Ensemble von Phänomenen wie Amnesie, Hypnose, Halluzination, Delirium, Visionen Sterbender und vor allem Traum und Alptraum auseinandergesetzt hat. Diese Thematik war ein wichtiger Aspekt des sowjetischen Kinos und seiner wechselnden Allianzen mit dem Futurismus, dem Konstruktivismus und dem Formalismus; des deutschen Expressionismus und seiner wechselnden Allianzen mit der Psychiatrie und der Psychoanalyse; oder der französischen Schule und ihrer wechselnden Allianzen mit dem Surrealismus. Für den europäischen Film bildete all dies ein Mittel, mit den ‚amerikanischen‘ Beschränkungen des Aktionsbildes zu brechen, an ein Mysterium der Zeit zu rühren und schließlich Bild, Denken und Kamera – ganz im Gegensatz zu der allzu objektiven Konzeption der Amerikaner – in ein und derselben ‚automatischen Subjektivität‘ zu vereinen“ (DELEUZE 1991, S. 78 f.).

Eine zentrale Erfahrung gegenüber der kinematographischen sowie der Traum-Aktivität ist, dass es keine sensorische Kontinuität gibt, die gemäß Routinen und Subroutinen, auf Distanzsicherung angelegt und diese gewährleistend, schematisiert wird, sondern dass Personen sich ihren visuellen (akustischen, taktilen etc.) Empfindungen ausgeliefert fühlen. Die spezifische Distanzlosigkeit gegenüber dem, was auf die Person überwältigend ‚einstürmt‘, besteht darin, dass aktuelle Empfindungen und Wahrnehmungen vom Wiedererkennen (motorisch wie erinnernd) abgeschnitten sind. Es treten Zustände von Destrukturierung und Depersonalisierung bei gleichzeitig intensiver Phantasietätigkeit ein. Eine wesentliche Ausdrucksform ist, wie häufig vermerkt für bestimmte halluzinogene Zustände und bei chemischen Induktionen derselben, eine ungeheure Beschleunigung der Zeit. Schwindelerregende Tempi, Brüche, Überlagerungen und zugleich Dehnungen markieren einen unter permanenter Distanzverringern stehenden Raum. Die Bewegungsunfähigkeit der Personen eröffnet eine allseitige ‚Mobilisierung der Vergangenheit‘. Das ist die Stunde der direkten Manifestation von Empfindungen, meist Ängsten, aus dem Unterbewusstsein. „Desgleichen verhält es sich mit den Träumen und den Zuständen äußerster sensorischer Entspannung: die von der Gegenwart abgezogenen rein optischen und akustischen Perspektiven sind lediglich noch mit einer abgelösten Vergangenheit verbunden, nämlich mit freischwebenden Kindheitserinnerungen, Phantasien und Déjà-vu-Eindrücken“ (DELEUZE 1991, S. 79).

Deleuze verarbeitet Bergsons Theorie der leiblichen Automatismen, von Erinnerung und Wiedererinnerungsentzug deshalb zu einer Theorie des Kinos, weil er aus Bergsons allgemeiner philosophischer Physiologie, besonders aber seiner Traumtheorie entnimmt, dass der Träumende sich weder im Schlaf- noch im Wachzustand gegenüber Sensationen und Afferenzen der Innen- oder Außenwelt entzieht. Deleuze geht so weit, in den Einkreisungen der Sphären (Wahrnehmung, Imagination, leibliche und mentale Mechanismen) bei Bergson – in ‚Matière et mémoire‘ – den Traum als den sichtbar weitesten Kreis dieser Empfindungsgliederung zu erblicken. Die Verbindungen zwischen den Sphären seien oft schwach, aber das ‚absolute Traumbild‘ als eine Art ‚Gesamtschau‘ bilde den letzten Kreis der Weltwahrnehmung aus, in welcher sich die schwachen Verbindungen als die innovativ entscheidenden herausstellen würden. So gebe gerade der Schlafende, in dem die Wahrnehmungen weiter automatisch Empfindungen generieren, ein Beispiel für eine kognitive Parallelität von Bilderfahrung und Vorstellung ab. Diffuse gegenwärtige Empfindungen treten auf, die keineswegs Nachbildungen von Wiedererinnerbarem darstellen. Die Sensationierungen blieben meistens virtuell. Allerdings erhalte sich der Charakter der Virtualität nur, indem stetig andere Bilder angesprochen, also permanente Verknüpfungen zwischen Bildern vorgenommen würden. „Am Beispiel des Traums treten zwei wichtige Unterscheidungen auf. Einerseits bestehen die Wahrnehmungen des Schlafenden fort; doch im diffusen Zustand von unzähligen gegenwärtigen – inneren wie äußeren – Empfindungen, die nicht für sich aufgenommen werden, entschwinden sie dem Bewußtsein. Andererseits aktualisiert sich das virtuelle Bild nicht unmittelbar, sondern in einem anderen Bild, das selbst wiederum die Rolle eines virtuellen Bildes übernimmt, das sich in einem dritten aktualisiert, bis ins Unendliche: der Traum ist keine Metapher, wohl aber eine Serie von Anamorphosen, die einen äußerst weiten Kreis beschreiben“ (DELEUZE 1991, S. 80).

Mit solchen ‚Bildern‘ meint Deleuze einen Prozess der En- und Decodierung, von Verzerrungen und Entzerrungen, der insgesamt als eine Kognitionstheorie der Referenten und Denotationen zu verstehen ist. ‚Bild‘ bedeutet nicht ein empirisches optisches Datum, sondern ein ‚framing‘, eine Rahmung von Bezugnahmen, bei der entscheidend ist, dass ‚Bedeutung‘ immer nur im Prozess der Übertragungen zu situieren ist, als Verschiebung und Überlagerung. Das Bildhafte am Träumen und im Traum erweist sich mitsamt allen anderen symbolischen Ausdrücken als Vorgang der Oszillation, des Palimpsestes, von Verschiebung und Verdichtung, Überlagerung und Transposition. Man kann aber, gerade wegen der Dunkelheit von sich lebensgeschichtlich in Vergessenem erstreckenden Erinnerungswiderständen, analog zum Phänomen der sich verlierenden Gestaltprägnanz und Konturen von Problemen der

Schärfentiefe und Sequenzeinstellungen (‚plan-séquence‘) sprechen, was Deleuze mit Verweis u. a. auf Bazin anhand des ‚Rosebud‘-Motivs in Orson Welles‘ ‚Citizen Kane‘ erörtert (vgl. DELEUZE 1991, S. 142 ff.). Solches angestoßene, zunächst hilflose Erinnern verweist auf Assoziationsketten, die auf bildhafte Merkmale, Umbruchstellen eines mnemonischen Prozesses verweisen, in denen wiederum ein sich zunächst entziehendes Bild des Erinnerten mit teilweise deutlichen, teilweise verunklärten Resten eines Nachklangs von ‚Erlebtem‘ (Erspürtem oder nur Vermutetem) sich verbindet, so dass die Aktualisierung von Bildern in mögliche Evidenzen, Bildstellen als Identifikationsleistungen zwischen Virtualisierung und Aktualisierung übergeht. Das hat Bergson aber schon in Bezug auf eine widersprüchliche Doppelung mental erzeugter Bildlichkeit im Erinnerungsprozess erörtert. Bergson unterscheidet zwischen einer ‚reinen Erinnerung‘, die immer virtuell ist und greifbar nur als Disposition eines Übergangs in aktualisierende Bilder (die eben die Erinnerung nicht ausdrücken, sondern, was jeder individuellen Erfahrung zugänglich ist, auch verunklären und mit der Zeit, zumal unter besonderer Aufwendung von Aufmerksamkeit und Wiederholungsabsicht, sogar verstellen), und denjenigen Erinnerungsbildern, die als einzelne eine Evidenzeinlösung bezüglich des zu Erinnernden versprechen, jedoch stets lediglich in Bezug auf eine abgetrennte Gegenwärtigkeit aktualisiert werden und gerade nicht übergreifende reine Bildlichkeit des gesamten Erinnerns, d.h. eine identische Sequenzbildung oder wiederholendes Nachleben, sichern (vgl. hierzu DELEUZE 1991, S. 163 f.). Eben dies unterscheidet normales Erinnern von Mnemopathie, die darin besteht, nicht verstellen, nicht eliminieren, nicht übertragen, nicht löschen, nicht auslassen oder komprimieren zu können, weshalb es für Mnemopathen keine wirkliche Traumaktivität gibt, da Verschiebungen und Verdichtungen zwar möglich, aber immer in Bezug auf ihre einzelnen Elemente, also separiert erinnerbar sind, was sie vom normalen Fortgang solcher Aktivitäten abhebt.

Diese gesamte Problematik bezeichnet der von Deleuze beschriebene Übergang des virtuellen in ein ‚anderes‘ Bild und dessen in ein weiteres virtuelles Bild. „Es geht hierbei nicht um Metaphern, sondern um ein Werden, das sich im Prinzip bis ins Unendliche fortsetzen kann“ (DELEUZE 1991, S. 81). Deleuze hält das Bewusstsein vom anamorphotischen Ausdrucksreichtum zahlreicher Depersonalisierungs- und Distanzverringertechniken, die auf seelische Intensität abzielen, und die für das europäische Kino bis in die 1920er Jahre kennzeichnend und nachweisbar sind, für die historische Leistung einer Integration umgeformter älterer europäischer Bildtraditionen in neue apparative Leistungen. Dass diese vortekhnischen Bildtraditionen in den USA weitgehend fehlten, ist so banal wie evident. Frei von einer Wertung kann in dieser Perspektive die These nachvollzogen werden, dass die Analogie der US-Filme zur europäischen Bild-Traum-Sphäre in der Entwick-

lung von Slapstick-Techniken zu erblicken ist, deren Höhepunkt Buster Keaton darstelle (bis hin zur Rückkoppelung des hier Erwähnten zwischen Slapstick und formaler Avantgarde in Keatons Darstellung der Hauptperson in Samuel Becketts ‚Film‘), deren Geschichte einer konvulsivischen Analogie aber nicht auf das Reich des Unterbewussten sich erstreckt, sondern auf einen sich verschiebenden, drehenden Körper, auf das Moment der Torsion und Distorsion also, weshalb die Groteske der Körper vom Slapstick auf die Revue- und von dort auf die Tanzfilme und die Musicals übergehen. Anhand einzelner Filme von Vincente Minelli fasst Deleuze diesen Gedanken eines Bezugs zwischen Körper-Sequenzen, Torsionen, Tanz-Inszenierungen und kinematographischer Traumsphäre sowie der dazu assoziierten Traumerfahrung wie folgt zusammen: „Zu keinem Zeitpunkt war das Musical so sehr wie bei Minelli dem Mysterium des Gedächtnisses, des Traums und der Zeit nahe und somit jenem Punkt, an dem Reales und Imaginäres ununterscheidbar werden. Fremdartige und faszinierende Traumkonzeptionen, worin der Traum umso mehr implizit ist, als er auf den Traum eines anderen verweist, oder, wie im Fall des Meisterwerks ‚Madame Bovary‘ für sein reales Subjekt eine verschlingende und gnadenlose Macht darstellt“ (DELEUZE 1991, S. 89 f.). Solches wird weitergeführt im Slapstick als einer Technik, in welcher das affektive Element im „Gewirr des sensomotorischen Schemas oder des Bewegungs-Bildes gefangen“ bleibt (DELEUZE 1991, S. 90). Es ergibt sich aus den Erfahrungen des Irritierenden und Störrischen (der ‚Tücke des Objekts‘, innen sowie außen) die Notwendigkeit eines mentalen Bildes, welches das sensomotorische Schema und somit die leiblichen Automatismen einer intern regulierten Phantasietätigkeit begrenzt, aus welcher Divergenz sich logische wie absurd-provokative Reaktionen, also reiches Material für Slapsticks, ergeben, denn „die sensomotorischen Bindeglieder reißen ab, reine optische und akustische Situationen werden eingeführt, die, statt in einer Handlung fortgesetzt zu werden, in einen Kreislauf münden, in dem sie auf sich selbst zurückkommen, um gleich darauf einen weiteren Kreislauf in Gang zu bringen“ (DELEUZE 1991, S. 91).

Solche Paroxysmen, Ritualisierungen, Divergenzen (ungeschickte Körper, ungeschickte Bilder; nach Samuel Beckett: ‚mal vu, mal dit‘) ergeben einen impliziten Traumzustand, der höchste rezeptive Aufmerksamkeit mit träumerischer Depersonalisierung nach innen verbindet und damit einen ‚ganz besonderen Onirismus‘ erzeugt, den Deleuze originellerweise an bestimmten Filmen und Rollen-Körper-Konzeptionen von Jerry Lewis und, evidenter und konventioneller auch an Inszenierungen von Jacques Tati beschreibt (vgl. DELEUZE 1991, S. 92 ff.). Slapsticks ebenso wie Musicals, verdrehte, über-beherrschte, auf Kollisionen zwischen Rezeption und mentalem Bild orientierte und hierfür zuweilen gar dressierte Körperbewegungen unterhalten also eine, allerdings gereinigte oder abstrahieren-

de, Beziehung zur Traumsphäre (vgl. DELEUZE 1991, S. 80-94). „Wenn der amerikanische Film diesen Status des Traumbildes überhaupt jemals begriffen hat, dann allenfalls in den Slapsticks von Buster Keaton, nämlich dank seiner natürlichen Nähe zum Surrealismus oder besser zum Dadaismus“ (DELEUZE 1991, S. 81). Vor diesem Hintergrund erörtert Deleuze die apparativ möglichen Bildverformungstechniken anhand einzelner dramaturgischer Inszenierungen, narrativer epischer oder elliptischer Gestaltungsprinzipien, Einfällen, Einstellungen und Stoffen von Filmen. Dabei verbinden sich die apparativen Möglichkeiten mit dem gegenstandsreferentiellen Register, durch welches das Träumen als Verbindung von Heterogenem, Überraschendem, Nicht-Zusammengehörendem aufzutreten vermag.

„Die Traumbilder scheinen ihrerseits in zwei Extreme auseinanderzufallen, die man in bezug auf ihre technische Herstellung unterscheiden kann. Das erste Verfahren bedient sich einer reichen Fülle von Mitteln: Überblendungen, Doppelbelichtungen, Ablendungen, verschiedenartige Kamerabewegungen, Spezialeffekte, Labormanipulationen, bis hin zum Gegenstandslosen und zur Abstraktion“ (DELEUZE 1991, S. 82). Diese Schilderung kann leicht wie eine Beschreibung des kognitiven Maschinenraums der Traumregie beim Schlafenden gelesen werden. Deleuze fährt fort: „Das andere Verfahren geht sehr sparsam vor, indem es mit Schnitt-Montage oder direkten Schnitten operiert und sich dabei eine fortlaufende Loslösung vornimmt, die den Betrachter zwischen konkret bleibenden Gegenständen träumen ‚läßt‘“ (DELEUZE 1991, S. 82). Letzteres entspricht der Bezugnahme auf Getrenntes, das im Nebeneinander des Unauflöschlichen eine zusätzliche Verknüpfungsleistung des imaginierenden oder erkennenden Subjekts erfordert, wohingegen die Techniken im ersteren Falle die Gegenstände als Objekte einer Visualisierungstechnik übereinander schieben. „Die Bildtechnik verweist immer auf eine Metaphysik der Einbildungskraft – vergleichbar mit zwei Arten, den Wechsel von einem Bild zum anderen wahrzunehmen. In dieser Hinsicht verhalten sich die Traumzustände zum Realen ein wenig wie die ‚anormalen‘ Zustände einer Sprache zur Alltagssprache: einerseits Überfrachtung, Komplizierung, Übersättigung, andererseits Eliminierung, Ellipse, Bruch, Unterbrechung, Loslösung“ (DELEUZE 1991, S. 82).

Traumbilder zirkulieren – individuell wie kollektiv, bewusst wie halbdeutlich. ‚Traumbild‘ bei Deleuze markiert eine metaphorische Sphäre von kognitiven Techniken (internen wie apparativ entäußerlichten), es ist „ein großer Kreislauf, in dem jedes Bild das vorhergehende aktualisiert und sich selbst in dem nachfolgenden aktualisiert, um möglicherweise zu derjenigen Situation zurückzukehren, aus der es entstanden ist. Das Traumbild vermag daher ebensowenig wie das Erinnerungsbild die Unterscheidbarkeit von Realem und Imaginärem zu

gewährleisten“ (DELEUZE 1991, S. 83). Im Film verschiebt sich, ähnlich wie in den Techniken der Maler seit der frühen Renaissance, als der Träumende als Schlafender und das von ihm Geträumte als Bildinhalt auf derselben Ebene des Gemäldes naturalistisch verzeichnet wurde (seither indiziert ‚Bild‘ visuelle Sichtbarkeit und verwirrt systematisch die eigentlich substantielle Unterscheidung sowohl zwischen ‚Bild‘ und ‚visueller Präsenz von‘ sowie auch die zwischen Realität und ‚sichtbarer Wirklichkeit‘ oder ‚Welt‘). Das, was im Traum auf der Leinwand zu sehen ist, wird dementsprechend absichtsvoll und wirksam auf den träumerischen, d. h. traumanalogen Zustand des Zuschauers verschoben. Die träumerische Erfahrung wird damit in einem medienstrategischen Sinne apparativ und ästhetisch kalkulierbar. „Das Traumbild ist an die Bedingung geknüpft, den Traum einem Träumer und das Bewußtsein vom Traum (das Reale) dem Zuschauer zuzuordnen“ (DELEUZE 1991, S. 83). Das gelingt aber nur, weil der Zuschauer in eine träumerische Stimmung oder Empfindungslage versetzt wird.

Insofern sind die herzustellenden Affekte kognitive Voraussetzungen für eine apparativ gestützte Inszenierung oder Simulation. Mit Bezug auf die Arbeit von Devillers beschreibt Deleuze den Prozess der apparativen Veräußerlichung kognitionstheoretischer Traumhandlungen in eine kinematographische Szene und umgekehrt, die Interiorisierung der Traumhandlung in einer traumanalogen Wahrnehmung durch Verinnerlichung der apparativ gestützten Mechanik gemäß den assoziierenden Erfahrungen der Zuschauer als Träumender, als eine Verbindung von explizitem und ‚implizitem‘ Traum (vgl. DEVILLERS 1978). Die Implikation umgreift demnach – was Devillers anhand von Louis Malles ‚Les Amants‘ erörtert – die Depersonalisierung durch Distanzverlust sowie die apparativ gestützte Implementierung der Empfindungen des Rezipienten in die Stimulation durch den kinematographischen Apparat. Der implizierte Traumzustand ersetzt den verlorenen Fortgang der sensomotorischen Aktivität nicht durch einen expliziten Traumvorgang (was der neuronal aktive Schlafende in der Regel tut), sondern durch die Inszenierung von Bildern und Bildfolgen, die in der realen Welt diejenige Bewegung fortsetzen, welche im Gefühlszustand die Depersonalisierung ermöglicht oder erzwungen hat. Die Auffassung, dass das Leben dem Kino zurückgeben soll, was es ihm enteignet habe (Godard), die Konzeption des Kraftwerks der Gefühle in der geschichteten Ungleichzeitigkeit einer traumverlorenen Gegenwarterfahrung (Kluge), aber auch die Techniken von Suspense (Hitchcock) und hyperaktivierender Gefangennahme der multisensoriell und multipel-medial überfluteten Wahrnehmung (Gesamtkunstwerkskonzeptionen in Analogie zu Richard Wagner) entspricht der Erfahrung der apparativen Möglichkeiten der Traum-Implikation. Permanent ereignet sich sowohl innen als auch außen, in spezifischen Zeitmodalitäten „eine Art Ver-

weltlichung oder ‚Verweltung‘, von Depersonalisierung oder Pronominalisierung der verlorenen oder verhinderten Bewegung“ (DELEUZE 1991, S. 83). Pronominalisierung ist das exakte linguistische Äquivalent zur visuellen Anamorphosenbildung und legt das Gewicht auf den dynamischen Vorgang der Traumbildung, Aktivierung nämlich nach Zuschreibungen, wechselnden Attributen etc., und setzt sich ab von der Auffassung des Traumes als Repräsentation oder ‚Nachklang‘/ ‚Nachbildung‘.

Diese Erörterung der Argumentation von Deleuze ist deshalb besonders ausführlich ausgefallen, weil in vielen einschlägigen Beanspruchungen der Parallelitäten von Film und Träumen in aller Regel nicht bild- oder kognitionstheoretisch argumentiert wird, sondern, im beliebigen Sinne schwachen Assoziationen huldigend, vorab ideologisch zum Träumen Feststehendes mit angeblich innovativ sich Eröffnendem in schwacher anekdotischer Weise verknüpft wird. So trägt zum Beispiel ein Kapitel des Buches von Bulkeley den reizvollen Titel ‚Dreams within Films, Films within Dreams‘, bleibt aber, wie das ganze Buch, dem Empfindsamerkeits- und Begeisterungsstandpunkt des allseitig Interessierten und allzeit heftig Emphatisierten unterworfen (BULKELEY, 1999, S. 111-118). Und erscheint dementsprechend oberflächlich, verstreut und episodisch, Anekdoten mit Theoremen vertauschend, jedenfalls dem sachlichen Gewicht der Titelgebung nicht gerecht werdend. Summarisch kann man für die epistemologische und methodologische Perspektive festhalten: ‚Traumwelten des Films‘ (vgl. MARTIG 2003) bleibt eine ungenügende Metapher, wenn sie nicht mit der kognitiven Prozessierung und einem dynamisch verstandenen mentalen Geschehen verbunden wird – was modellhaft sowohl intrinsisch bezüglich des Träumens als auch apparativ bezüglich der imaginativen Traumproduktion mittels kinematographischer Maschinen gilt.

Literatur

ARNHEIM, RUDOLF, Film als Kunst, München, 1974; BACHTIN, MICHAEL M., Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik, Frankfurt a. M., 1989; BALLHAUSEN, THOMAS/ KRENN, GÜNTER/ MARINELLI, LYDIA (Hrsg.), Psyche im Kino – Sigmund Freud und der Film, Wien, 2006; BAUDRY, JEAN-LOUIS, L'effet cinéma, Paris, 1978; BAZIN, ANDRÉ, Was ist Kino? Bausteine zu einer Theorie des Films, Köln, 1975; BELLOUR, RAYMOND, La double hélice, in: ders. u. a. (Hrsg.), Passages de l'Image, Paris, 1990, S. 37-56 (deutsch: Raymond Bellour, Doppel-Helix, in: Elisabeth von Samsonow/ Éric Alliez (Hrsg.), Telenoia. Kritik der virtuellen Bilder, Wien, 2000); BELLOUR, RAYMOND, Jean-Luc Godard. SonImage, Kat. Museum of Modern Art, New York, 1992; BELLOUR, RAYMOND, L'Entre Images, Paris, 1990; BENJAMIN, WALTER, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a. M., 1963; BERNS, JÖRG JOCHEN, Film

vor dem Film. Bewegende und bewegliche Bilder als Mittel der Imaginationssteuerung in Mittelalter und Früher Neuzeit, Marburg, 2000; BERGSON, HENRI, Schöpferische Entwicklung, Jena, 1912; BILZ, RUDOLF, Paläanthropologie. Der neue Mensch in der Sicht der Verhaltensforschung, Frankfurt a. M., 1971; BULKELEY, KELLY, Vision of the Night. Dreams, Religion, and Psychology, New York, 1999; CASTORIADIS, CORNELIUS, Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie, Frankfurt a. M., 1984; COCTEAU, JEAN, Kino und Poesie, hrsg. v. Klaus Eder, München, 1979; COMOLLI, JEAN-LOUIS, Technique et idéologie, in: Cahiers du Cinéma, No. 229-234/ 235 und 241, Juni 1971 bis Oktober 1972, Paris; COMOLLI, JEAN-LOUIS, Machines of the Visible, in: De Lauretis, Teresa/ Heath, Stephen (Hrsg.), The Cinematic Apparatus, London/ Basingstoke, 1980, S. 121-142; DELEUZE, GILLES, Das Bewegungs-Bild. Kino 1, Frankfurt a. M., 1989; DELEUZE, GILLES, Das Zeit-Bild. Kino 2, Frankfurt a. M., 1991; DEVILLERS, MICHEL, Rêves informules, in: Cinématographe, Nr. 35, Paris, 1978; FRANCASTEL, PIERRE, L'Image, la Vision et l'Imagination. L'Objet filmique et l'Objet plastique, Paris, 1983; GODARD, JEAN-LUC, Godard/ Kritiker, München, 1971; GODARD, JEAN-LUC, Reihe Film, Bd. 19, München, 1979; GODARD, JEAN-LUC, Histoire(s) du Cinéma, 4 Bde., Paris, 1998; GODARD, JEAN-LUC, Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, 2 Bde., Paris, 1998; HAMANN, RICHARD, Die Holztür der Pfarrkirche zu St. Maria im Kapitol, Marburg a. L., 1926; Jackiewicz, Aleksander, La théorie du cinéma métaphorique et métonymique à la lumière de la sémiologie, in: Greimas, Algirdas J. (Hrsg.), Sign – Language – Culture, Den Haag, 1970, S. 423-440; JAHRAUS, OLIVER, Der Film als Traum und der Voyeurismus des Zuschauers. Stanley Kubricks Verfilmung *Eyes Wide Shut* von Arthur Schnitzlers *Traumnovelle*, in: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.), Der erotische Film. Zur medialen Codierung von Ästhetik, Sexualität und Gewalt, Würzburg, 2003; JASPERS, KRISTINA/ UNTERBERGER, WOLF (Hrsg.), Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud, Berlin, 2006; KEMP, WOLFGANG, Die Räume der Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto, München, 1996; Kersting, Rudolf, Wenn die Sinne auf Montage gehen. Zur ästhetischen Theorie des Kinos/ Films, Basel/ Frankfurt a. M., 1989; KITTLER, FRIEDRICH A., Romantik – Psychoanalyse – Film: Eine Doppelgängergeschichte, in: Hörisch, Jochen/ Tholen, Georg Christoph (Hrsg.), Eingebildete Texte. Affaires zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaft, München 1985, S. 118-135; KITTLER, FRIEDRICH A., Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999, Berlin, 2002; KÖTZ, MICHAEL, Der Traum, die Sehnsucht und das Kino. Film und die Wirklichkeit des Imaginären, Frankfurt a. M., 1986; KOTULLA, THEODOR (Hrsg.), Der Film. Manifeste, Gespräche, Dokumente, Bd. 2: 1945 bis heute, München, 1964; KRACAUER, SIEGFRIED, Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit, Frankfurt a. M., 1975; LIPPERT, RENATE, „Vom Winde verweht.“ Film und Psy-

choanalyse, Frankfurt a. M./ Basel, 2003; MARTIG, CHARLES (Hrsg.), Traumwelten. Der filmische Blick nach Innen, Marburg, 2003; MORIN, EDGAR, Le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie, Paris, 1956 (deutsch: Der Mensch und das Kino. Eine anthropologische Untersuchung, Stuttgart, 1968); PASOLINI, PIER PAOLO, Das ‚Kino der Poesie‘, in: Jansen, Peter W. u. a. (Hrsg.), Reihe Film 12: Pier Paolo Pasolini, München, 1977, S. 49-77 (= 1977 a); PASOLINI, PIER PAOLO, Anmerkungen zur Einstellungssequenz, in: Jansen, Peter W. u. a. (Hrsg.), Reihe Film 12: Pier Paolo Pasolini, München 1977, S. 77-84 (= 1977 b); PELLETIER, FRANÇOIS, Imaginaires du cinématographe, Paris, 1983; RAPHAEL, MAX, Wiedergeburtsmagie in der Altsteinzeit. Zur Geschichte der Religion und religiöser Symbole, Frankfurt a. M., 1979; RECK, HANS ULRICH, ‚Dunkle Erkundungen eines verstummenden Echos‘. Natur im surrealistischen Film, Natur des surrealistischen Films. Zu einer beispielhaften Poetik des Sequentiellen, in: Orchard Karin/ Zimmermann, Jörg (Hrsg.), Die Erfindung der Natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale Universum, Kat. Sprengel Museum Hannover, Freiburg, 1994, S. 261-270; REICHERT, RAMÓN, Das Kino in der Klinik. Medientechniken des Unbewussten um 1900, in: Jaspers, Kristina/ Unterberger, Wolf (Hrsg.), Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud, Berlin, 2006, S. 23-29; RICHTER, HANS, Der Kampf um den Film, München, 1976; ROSEN, PHILIP (Hrsg.), Narrative, Apparatus, Ideology, New York, 1975; SIEREK, KARL, Assoziieren, verketten, montieren. Montage als verbindendes Moment zwischen Psychoanalyse und Film, in: Jaspers, Kristina/ Unterberger, Wolf (Hrsg.), Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud, Berlin, 2006, S. 38-45; STURM, MARTIN/ THOLEN, GEORG CHRISTOPH/ ZENDRON, RAINER (Hrsg.), Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse, Wien, 1995; WEGENER, MAI, Neuronen und Neurosen. Zu Freuds psychischem Apparat, in: Jaspers, Kristina/ Unterberger, Wolf (Hrsg.), Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud, Berlin, 2006, S. 15-21; WITTE, KARSTEN (Hrsg.), Theorie des Kinos. Ideologiekritik der Traumfabrik, Frankfurt a. M., 1972.

FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO

→ TRAUMSZENEN IN FILMEN

Träume und die Beziehung ihrer visuellen Form zum Code des Filmischen spielen im gesamten Oeuvre Pier Paolo Pasolinis eine große Rolle (vgl. CHIESI 2005). Im nicht realisierten, wenn auch bis zum Schluss seines Lebens aufrecht erhaltenen Projekt eines Films über den heiligen Paulus bilden Erfahrungen von Traum und Vision eine zentrale Rolle. Begründet durch eine geheimnisvolle Krankheit des Paulus, die diesen für religi-

ös einschlägige Grenzwahrnehmungen begleitet von Krämpfen und Schmerzen disponieren, kommt es zu mehreren Halluzinationen. Einmal träumt Paulus gar einen Traum innerhalb eines Traums, in welchem ihm als eine visuelle Reprise in einer wiederholt ersehnten Entrückung eine Art irdisches Paradies als ‚dritter Himmel‘ erscheint. Den durch die Krankheit gesteigert befähigten Paulus führt erst der Traum zur eigentlichen, erlebten Mystik. Er steigt in der im Drehbuch nur knapp entworfenen, aber zentralen Szene – mittels des archetypologischen Motiv-Rückgriffs Pasolinis auf den von ihm als grundlegend anerkannten und verehrten Carl Gustav Jung – eine wundersame Leiter in den Himmel empor (was ein kulturell, theoretisch und imaginär tief verankertes Symbol darstellt), erblickt dessen Geheimnis und ermisst berührt die Tiefen des Wunders, worauf Traum und Vision verschmelzen und als Eines und Ganzes empfunden werden (vgl. PASOLINI 2007, S. 47 und S. 171 f.).

‚Edipo Re‘ – um ein weiteres zentrales und in diesem Fall auch realisiertes Vorhaben Pasolinis zu erwähnen, das sich allerdings nicht auf das Christentum, sondern die Adaption einer antiken Trilogie bezieht – ist eingebettet in einen Traum, der zunächst als individueller Traum einem Neugeborenen unterlegt wird. Der Individualtraum geht über in die Perspektive einer kulturellen, dann einer mythisch-kollektiven Disposition und setzt sich mit dem Spannungsverhältnis von Archaik und Historie, Mythos und Rationalität auseinander. Es geht um eine Dialektik von Modernität, in deren Rahmen Konflikte und Tragödien der Antike integriert und auch virulent bleiben, zum Zwecke der Untersuchung der historischen Schuld oder Unschuld eines bestimmten Bewusstseinszustandes. Es handelt sich dabei – wie im Theaterstück ‚Calderón‘ bezüglich des Kontextes einer für Pasolini ‚falschen Revolution von 1968/ 69‘ explizit ausgesprochen und diskursiv-ideologisch abgehandelt (vgl. dazu weiter unten) – um den mythisch radikalisierten Traum von einer Prähistorie, einer vitalen Barbarei oder eben den ‚Traum vom Volk‘ (vgl. kritisch dazu KAMMERER 1977)

Träume treten in etlichen Filmen Pasolinis auf, beispielsweise in ‚Teorema‘, ‚Große und kleine Vögel‘, ‚Die Erde vom Mond aus gesehen‘. Sie treten auf als Träume von Personen in diesen Filmen, aber auch als Visionen, seien es solche der Protagonisten/ im Film Handelnden, seien es solche des Regisseurs. Typisch für die semiotischen Register und ästhetischen Verfahrensweisen im Feld der kinematographisch gefassten Traumotive bei Pasolini insgesamt ist beispielsweise der Traum, den der Statist Stracci in ‚La Ricotta‘ träumt, einem Film über den Film und die kinematographische Ästhetik, in der Stracci zugleich eine Selbstcharakterisierung des barbarisch-mythisch fixierten Regisseurs Pasolini ist. Während des Verschlingens des Käses, den er nach wiederholten Anläufen, endlich in einer Drehpause für wenig Geld außerhalb des Sets

an einer Straße gekauft hat, wonach er sich für den Akt des Essens wie ein Urmensch in eine Höhle zurückzieht, treten andere Statisten auf, die vom reich gedeckten, vordem gemein lockenden Tisch der Filmerzählung – offenkundig eine Anspielung auf das letzte Abendmahl – Speisen herantragen und werfen ihn mit diesen, die für ihn vordem verboten waren. Er verschlingt alle diese Speisen in einem unstillbaren, offensichtlich aber vor allem unkontrollierbaren und unbezähmbaren Heißhunger. Es handelt sich hier, überaus deutlich, weniger um einen Traum oder Tagtraum als vielmehr um eine Halluzination oder Vision, die sich aus der Physiologie des Hungers eines Entrechteten und Depravierten ergibt. Für andere Filme, etwa in Bezug auf das nicht realisierte Vorhaben des Paulus-Films, spricht Pasolini öfter an exponierter Stelle von einer träumerischen Umbruchphase oder -sequenz des Films, um das ‚Onirische‘ als eine spezifische Qualität, eine besondere Atmosphäre zu charakterisieren. Es geht dabei um anders schwer erklärbare Verschiebungen oder Sprünge, zum Beispiel zwischen den analog gesetzten, historisch weit auseinander liegenden Besatzungszuständen in der römischen Antike und in den durch die NS-Truppen besetzten Städten Rom und Paris, was zu einer umfassenderen Analogie zwischen römischer Imperialität und Vichy-Frankreich ausgebaut wird. Die Sprünge oder Verschiebungen, genuine Traumtechniken, werden als ‚figurative Sprünge im Geiste des Traumes‘ beschrieben (vgl. JOUBERT-LAURENCIN 1995, S. 178 f.).

Pasolini, geschult in der Kunstgeschichte seit der Begegnung mit Roberto Longhi und geprägt durch die visuellen Formen der Quattrocento-Malerei (die teilweise für filmische Einstellungen als exakte Vorlagen benutzt werden; vgl. z. B. JOUBERT-LAURENCIN 1995, S. 60 f., 66, 77, 86, 89, 121, 138, 143, 148 f., 169), insbesondere Masaccio und Piero della Francesca, die Manieristen, Pontormo, dann Caravaggio, insgesamt der Entfaltung der figurativen Szenen der visuellen Künste seit Giotto verpflichtet, den Pasolini in ‚Decamerone‘ selber spielt – Pasolini also hat seine Filme immer auf die Errungenschaften der Künste und Kenntnisse der Kunstgeschichte, nicht nur, aber besonders der europäischen Neuzeit abgestellt. Zugleich bleibt sein gesamtes Werk dem Gedanken der intermediären Bewegungen zwischen Theater, Literatur, Poesie, Narration und dem audiovisuellen Apparat der Kinematographie verbunden. Künste gelten nicht nach Gattungen, sondern im permanenten dynamischen Übergang untereinander, der in der Idee einer Form gründet und dann durch Formalisierung nach technischen Bedingungen und gemäß Materialität der jeweiligen Aufzeichnungsapparaturen modelliert wird. Einige weitere Aspekte und Traumotive aus dem überragenden bildnerischen Werk Pier Paolo Pasolinis seien nachfolgend erwähnt.

Das Drama ‚Calderón‘, das auf Calderón de la Barca ‚Das Leben ist ein Traum‘ (‚La vida es sueño‘, 1623) basiert und von

Pasolini umgearbeitet wird, endet mit einem Traum vom Traum (→ LITERARISCHE TRÄUME/ TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR). Allerdings gibt Pasolini in diesem einzigen zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Theaterstück keine kohärente Transformation des barocken Theaters der Selbsttäuschungen wieder. Pasolinis ‚Calderón‘ behandelt weniger den Traum vom Leben als einen in Gestalt der Konzentrationslager, Vernichtung, Massenmord, Gefangenschaft und Verwerfungen historisch gewordenen Albtraum. Das Stück als Traum in einem Traum gipfeln zu lassen – wie viele seiner Filme, die Träume innerhalb von Träumen artikulieren – folgt einer bekannten Technik, durch welche einfach geschildert wird, was ein Träumender träumt, also auch das, was einer, der über einen solchen Traum schreibt, beschreibt, wenn er schreibt: als Idee oder Erfindung, immer im Sinne einer delegierten oder gespendeten Wirklichkeit, als objektivierte Vermutung oder auch mittels Umarbeitung aus dem eigenen Erleben und den Erfahrungen. Das Beschreiben eines Traums ist nichts anderes als die Imagination des Schreibens von irgendetwas. Bildnerisch entspricht das der Konvention als Maler den Schlafenden zu zeigen und außerdem, meist in der oberen Hälfte eines Bildes, auch das, was diesem erscheint. Man kann dies beiden Ebenen aber jederzeit in eine durchgängige, also normal, gewöhnlich und einfach wirkende Bildfläche einrücken, da es sich um zeigende Malerei und nicht um innerliches visionäres oder onirisches Erleben handelt. Auch der Film kommt mit solchen Erscheinungen aus, die nicht durch die übliche Traum-Indexikalität vieler Filme ersetzt werden muss, nach der das Geträumte und der sichtlich (verwirrt, verstört, anormal, entrückt oder verrückt) Träumende eine Wahrnehmungstörung indiziert, was bedeutet, dass immer dann, wenn das Reale halluzinogen oder halluzinativ verzerrt wird, es sich um Visionen, Träume und ähnliches handelt. Im Film ‚Das Evangelium nach Matthäus‘ (1964) erscheint zwar einem schlafenden Joseph ein Engel, aber der Engel erscheint wirklich, in Gestalt eines normalen Menschen, ist also auf derselben Ebene vorhanden und ganz realistisch wiedergegeben, ohne Aureole oder andere typische Attribute. Joseph sieht mit wachen Augen im Realen einen Engel, der zu ihm spricht, wie eine Person im Alltäglichen.

In ‚Accattone‘ (1961) wiederum ist der Traum Accattones von zentraler Bedeutung. Denn Accattone träumt nichts weniger als sein eigenes Begräbnis, was vom antikenkundigen Pasolini als Revokation des Mythischen bewusst im Sinne des numinosen Mitteilungs- und Enthüllungstraumes, also einer klaren göttlichen Botschaft, hier als Antizipation, die narrativ dann wenig später als Realisierung des angezeigten Schicksals eintritt. Auch hier wird der Traum nicht in der Weise einer verzerrten Kameraaufnahme eingeführt, sondern als reale Situation im planen naturalistischen, ungeteilten Wirklichen. Accattone wandert durch die Vorstadt und trifft auf einen Leichenzug. Auf seine Frage hin, wer denn hier zum Friedhof

getragen werde, erhält er schroff zur Antwort, es handle sich um Accattone.

Nur dem genau aufmerkenden Zuschauer fällt auf, dass in diesem Moment über Accattones Wange eine kleine Träne läuft (vgl. JOUBERT-LAURENCIN 1995, S 65 f.). Erst an dieser Stelle, in der zweiten Hälfte des Filmes, erschließt sich das auf den Vorspann folgende, der Handlung vorangestellte Motto aus Dantes Göttlicher Komödie, Fegefeuer, V. Gesang. Der Fürst der Finsternis spricht dort heftig klagend zu einem Engel, der einen Gestorbenen in den Himmel aufnehmen will, er habe ihm den sterblichen Teil des menschlichen Wesens weggenommen wegen eines ‚Tränleins‘, das nun offenbar den ganzen Himmel aufwiege und ihn bestrafe. Dann spricht der Gestorbene und gibt die Rede des Teufels an den Engel wieder: „Mich fasste Gottes Engel und der Höllische rief: Was beraubst Du mich, Du dort vom Himmel. Du trägst mir seinen ewigen Teil von dannen, *ob eines Tränleins*, das ihn mir genommen“ (kursiv im Originalvorspann des Films). Das darf zu Recht als eine für Pasolini typische Verbindung von Kommunismus und Christentum gelten, als eine veritable religiöse Erlösungsutopie eines Marxisten und Anarchisten. Das Motiv der Träne erscheint dann auch im ‚Evangelium nach Matthäus‘ und belegt auch dort eine überaus signifikante, psychologisch überaus aufschlussreiche Verwendung durch den Regisseur. In der einzigen von Pasolini zur Wortwörtlichkeit des Matthäusevangeliums hinzuerfundenen Episode, in welcher Christus sich, nach der wiederum wörtlich überlieferten Verleugung seiner Mutter in der Öffentlichkeit (im Film bekanntlich gespielt von Pasolinis Mutter Susanna Colussi), zu deren Hause umdreht – das Muttermotiv bei Pasolini ist offenbar so stark, dass es einen solchen Zusatz motiviert, der eine singuläre Ausnahme im sonst auf rigide verbale Strenge bedachten Unternehmen darstellt –, läuft über Christi rechte Wange eine kleine, diskrete, aber semantisch überaus wichtige Träne (vgl. JOUBERT-LAURENCIN 1995, S 105 f.). Der Zauber der Konstellation rührt vom Entzug ihrer Dingfestmachung her. „Nous ne saurons jamais ce que le Christ, alors muet, dit à Marie par son regard, ni si celle-ci voit seulement son fils, ni ce que Susanna dit alors à Pier Paolo. Susanna, Pier Paolo, Marie, le fils de l’Homme, tous quatre et l’Évangile pasolinien tout entier, sont tissus d’un mystère qui ne pourrait être mieux épaissi que pendant ces quelques plans simples. Clarté du nihilisme. ‚Néant lumineux‘,“ (JOUBERT-LAURENCIN 1995, S 106).

Zurück zum bereits erwähnten Schluss des 1966 geschriebenen Dramas ‚Calderón‘. Dort träumt Maria Rosa von der Ankunft der Befreier: „Sie haben rote Fahnen in den Fäusten / mit Hammer und Sichel / sie haben Maschinenpistolen und Tücher um den Hals / rote Tücher über den geschwärzten Kragen / ihrer Arbeitskleider .../ sie umarmen uns wieder und wieder / und sagen: ihr seid frei.“ Basilio, ihr Mann, Repräsentant eines

„aufgeklärten Bürgertums“, antwortet darauf: „Ein wunderschöner Traum. Maria Rosa, wirklich / ein wunderschöner Traum. Doch ich glaube / und es ist meine Pflicht, Dir das zu sagen, genau / in diesem Augenblick beginnt die wahre Tragödie / denn von allen Deinen Träumen, den vergangenen und den zukünftigen / kann man sagen, daß sie auch Wirklichkeit sein könnten / aber das mit den Arbeitern“ darüber besteht kein Zweifel / das ist ein Traum, nichts als ein Traum.“

Die drei Akte des Dramas ‚Calderón‘ stellen nicht nur – mit deutlichen Verweisen auf ‚Las Meninas‘ von Diego de Silva y Velázquez, Michel Foucaults ‚Heterotopologie‘, den NS-Genozid, die Shoah und generalisiert den exterminatorischen Einschluss (vgl. JOUBERT-LAURENCIN 1995, S. 287 f.) – eine Abrechnung mit der irrenden Revolte, besonders dem erkenntnisunwilligen Revoltismus von 1968/69, dar, sondern ermöglichen Pasolini auch eine generellere Erörterung des Verhältnisses von Realität und Traum. Der Ideologe des Bürgertums, der den Traum der Arbeiter als Illusion denunziert, um von der Revolte der ‚bürgerlichen Söhne‘ zu profitieren, wie eben Basilio, denunziert den Traum als Irreführung. Der Traum, der nur ein Traum ist, der Traum, der keine Kraft hat ins Leben einzuwirken, um dieses von seinen Beschränkungen sowie von seinem Phantasma zu erlösen, entpuppt sich, weil er seine historische Aufgabe verfehlt, diese aber auch nicht los wird, als eine veritable Tragödie. Hier charakterisiert sich die apokalyptische Verzweiflung des Autors Pasolini generell als eine Traum-Verfehlung. Das Reale, das in sich nicht mehr die Kraft der Hoffnung und die Berechtigung des Traums entbirgt, lässt das von seiner Geschichte getrennte oder ihr beraubte Subjekt verzweifeln, leer, ohnmächtig zurück. Die mögliche Verwirklichung des Traums macht die Grenze zwischen dem Träumen und den Realien allgemein durchlässig. Es gibt bei Pasolini vor der Phase entschiedener Verzweiflung keine ontologisch starre Differenz oder gar epistemologisch evidente Entscheidung zwischen Traum und Wirklichkeit. Gerade weil für Pasolini das Träumen des Traums (nicht der Realität) eine entscheidende Lebensfrage und eine unverfügbare Quelle seiner poetischen Kreativität bleibt, kann man sich auf ihn nicht in legitimationsssichernder Absicht beziehen. Der Traum kann sich nur offenbaren, er kann sich nicht realisieren noch kann er realisiert werden. Die Inbesitznahme einer ‚Sache‘ bedarf deren mythischer Entbergung aus sich selbst – wie im Roman Pasolinis ‚Der Traum von einer Sache‘, für welchen Pasolini allerdings die für die angespielte Marx-Stelle typische rücksichtslose Kritik alles Bestehenden aus sich selbst heraus zurückweist, weil er im Unterschied zu Marx nicht an die Entwicklung der neuen Welt aus den Prinzipien und Widersprüchen der alten glaubt, denn die neue Welt bedarf eines existenziell ganz anderen Entwurfs, da der aus einer Revolutionierung der Technologien und Produktivkräfte gebildete Fortschritt in Wahrheit nicht zur Freiheit führe, sondern in eine neue Barbarei umschlage, welche

nicht mehr die instinktsichere Orientierungskraft der alten Barbarei oder die mythische Energie eines ‚vitalen Lebens‘ habe. So zeigt Pasolinis Gesamtwerk immer wieder den Prozess des Kämpfens, die Leidenschaften, das Aufbegehren und die Erfahrungen, den Prozess, die volle Entfaltung der träumerischen Aktivität, aber niemals deren Auflösung in einer historischen Funktion oder Resultante. Die Dialektik der poetisch radikalisierten Kraft des Traums ist für Pasolini kennzeichnend, auch im Abgesang auf ein apokalyptisch entfesseltés Bürgertum der globalen Nivellierung und Auslöschung aller Differenzen. „Pasolini hat sein Leben lang vom Traum nur geträumt – hat sich aber immer auf die Seite derer geschlagen, die als Unterdrückte dem großen Traum der Freiheit anhängen“ (KAMMERER 1977, S. 15).

Als ein weiteres Beispiel für diese an den Calderón-Stoff anschließende Welt- und Wirklichkeitsicht kann das Titelbild zum Vorspann des Filmes ‚Che cosa sono le nuvole‘ (1967) herangezogen werden, in dem Pasolini eine Außensituation mit Stellwänden und Plakaten zeigt. Darunter eine Reproduktion eines Ausschnittes des berühmten Bildes ‚Las Meninas‘ von Diego Velázquez, das Pasolini nicht nur seit seinen Studien zur Kunstgeschichte kannte und ihn neben anderen Vorbildern in der Licht- und Bildgestaltung leitete, sondern das er auch in der Deutung durch Michel Foucault aufgrund der Lektüre von dessen ‚Les mots et les choses‘ kannte (vgl. die Beschreibung und Abbildung in JOUBERT-LAURENCIN 1995, S. 122 f. und Abb. IX nach S. 160). Auf dieses Plakat sind quer verlaufende Schriftstreifen geklebt mit dem Filmtitel, dem Namen des Regisseurs und dem Vermerk ‚oggi‘ (heute). Ein weiteres Plakat, ein ebenfalls berühmtes Velázquez-Portrait des spanischen Kaisers zeigend, kündigt eine Vorstellung für ‚domani‘ (morgen) eines von Pasolini zu jener Zeit geplantes, dann aber nicht realisiertes Filmprojekt mit dem Titel ‚Le avventure del re maggio randaggio‘ an. In ‚Was sind die Wolken‘ wird Shakespeares ‚Othello‘ paraphrasiert, unter Einbezug von Velázquez und Calderón de la Barca. An einer Stelle wird nachdrücklich evoziert, man befinde sich nicht nur in einem Traum, sondern einem geschachtelten Traum, also Traum im Traum, genauer im Traum im Inneren eines Traums. In ‚La Ricotta‘ (Der Weichkäse, 1963) räsoniert Orson Welles in der Rolle des Regisseurs unter wörtlicher Verwendung von Sätzen und Passagen aus dem Werk Pasolinis, es handle sich hier um den Film eines Traums. Und am Schluss von ‚Decamerone‘ (1971) artikuliert ein poetisches Fragment: „Warum eine Werk realisieren, wenn es so schön ist, es nur zu träumen?“ (vgl. JOUBERT-LAURENCIN 1995, S. 130 f.).

Eine anhaltende Beschäftigung mit dem Oeuvre Pasolinis vermag eine immer stärkere, für das gesamte Schaffen konstitutive Bezugnahme auf das Motiv des Träumens zu Tage zu fördern. So kann, um auf den zu Beginn in dieser Eintragung

bereits erwähnten Film noch einmal zurückzukommen, der ganze zweite Teil von ‚Edipo Re‘ (‚König Ödipus‘) als ein Traum verstanden werden. Das gilt real und zugleich metaphorisch. ‚Real‘ meint, der Traum ist erlebtes Träumerisches. ‚Metaphorisch‘ besagt, es handelt sich um eine geschichtsphilosophische Option, das Träumerische hier für eine wesentliche (‚beschworene‘) Eigenschaft des Archaischen oder ‚Barbarischen‘ zu halten. Jedenfalls unterscheidet sich im kinematographischen Erleben des Films als Traum erst der ‚dargestellte‘ Traum von einer absoluten Prähistorie als onirischem Ausdruck einer ahistorischen Vorgeschichte (vgl. JOUBERT-LAURENCIN 1995, S. 221). Es ist bekannt, dass Pasolinis Auffassung von der nachmodern möglichen Verschmelzung von Technik/ kinematographischer Apparatur und Mythos durchaus alchemistisch konzipiert ist. Die ganze, unter dem Gesichtspunkt des Mythos zentrale Passage des Ödipus-Films erscheint als eine vom Regisseur konzipierte ‚Sphäre des Onirischen‘. Medea schließlich träumt (im gleichnamigen Film Pasolinis, der damit in seinem Werk die dritte Transposition des antiken literarischen Dreigestirns Aischylos-Sophokles-Euripides vornimmt und eine ganz besondere, allerdings nicht explizit so benannte ‚Trilogie‘ vorläufig abschließt) an zentraler Stelle ihres grausamen Schicksals einen Traum, der ihr die Fähigkeit verleiht, die für ihre Rache notwendige Energie antizipierend als real zu erleben (vgl. JOUBERT-LAURENCIN 1995, S. 230).

In der filmischen Adaption einiger Sequenzen aus den ‚Geschichten aus 1001 Nächten‘ schließlich erscheint nicht nur die Feier erotischer Unschuld und archaischer Kraft, die im vergegenwärtigten mythischen Denken liegt, als Ausdruck eines Träumens, das auch in den erzählten Geschichten diversen Ausdruck in einzelnen Traum-Episoden findet. Vielmehr werden aphoristische Kernideen geäußert, die ein eigentliches Leitmotiv mittels Verklammerung im Onirischen haben. Beispielsweise wird geäußert, die Wahrheit des Träumens liege nicht in einem einzelnen Traum sondern in einer Vielheit von Träumen (paraphrasiert nach der zitierten Transkription bei JOUBERT-LAURENCIN 1995, S. 250, 256). Als Motto zwischen Vorspann und Filmanfang von ‚Il fiore delle mille e una notte‘ erscheint auf einer Texttafel der entsprechende orientierende Satz: „La verità non sta in un solo sogno ma in molti sogni.“ In einem für Ninetto Davoli geschriebenen, während der Arbeit am Film zu den Erzählungen aus 1001 Nacht entstandenen Gedicht notiert Pasolini, die Reise des Lebens ermögliche nur dem Traum, die Entdeckung als Frage an eine unmögliche, also lebensumgreifende, lockend-befreiende wie ebenso drohend-vernichtende Liebe zu wagen. Wie im Episodenfilm ‚Che cosa sono le nuvole?‘ (‚Was sind die Wolken?‘) verstellt und entbirgt sich die Wahrheit auch im Leben immer als ein ‚Traum im Inneren eines Traumes‘. Eben dies macht die archaische Macht der Unschuld aus: Ausgesprochen werden kann die Wahrheit im Leben nicht. Sie zeigt sich, gestisch, wie in einem Traum – und als Traum.

Im Film ‚1001 Nacht‘ erscheint nach Joubert-Laurencin der Ursprung der Geschichte wie ein Teppich, der gewebt ist in der Weise eines Traums. Das Bildwerk des Teppichs als Textil (Weben als Herstellen der Geschichte, bedeutsam und für das Abendland mit anhaltender Wirkung formuliert in der griechischen Mythologie, hat systematische Berührungen mit der Theorie des Träumens und der linguistischen Theorie vom Funktionieren der Sprache, → VERKNÜPFEN – TEXTUR, TRAUM, SPRACHE) erweist sich identisch mit der ‚rêverie‘, dem Gelebten des Lebens als Mosaik der Episoden, die nicht nach Logik oder Chronologie, sondern nach Intensität gebildet werden (vgl. JOUBERT-LAURENCIN 1995, S. 261 f.).

Im Weiteren und für die Struktur seiner Arbeit generell von Belang sind insbesondere Pasolinis theoretische, filmsemiotische und allgemein linguistische Überlegungen, nach denen sich der Film durch die Realität ausdrückt, durch das, was ist, und nicht durch das, was ein anderes meint. Eben dies macht Pasolini zur Grundlage des Filmischen insgesamt. Er identifiziert es als Form der Montage durch die spezifischen, in ‚Kinenen‘ gefassten Übergänge zwischen Metonymien zu einer narrativen Zeitkunst, die von Verschiebungen, Verdichtungen, Referenzen auf Darstellbarkeit lebt, also mit dem großen, von Freud beschriebenen traumtheoretischen Repertoire der Verschiebungen der ‚onirischen‘ Sedimente von einem sich entziehenden latenten Gedanken auf eine diesen nur partiell, zuweilen gar nicht mehr direkt berührende Narration, die sich im manifesten Ausdruck realisiert.

In einem ebenso ausführlichen wie intensiven Interview – in der Wohnung Pasolinis im römischen EUR-Viertel, an der Via Eufrate, jeweils zwischen 14 und 16 Uhr, also zur eigentlich ‚heiligen‘ Zeit der römischen Siesta stattfindend –, das Jon Halliday während zehn Tagen innerhalb von zwei Wochen führte, während Pasolini mit den Schneidearbeiten an ‚Teorema‘ beschäftigt war, geht Pasolini auf den Aspekt des Verhältnisses von Traum und Film explizit ein (Halliday sprach mit Pasolini auf Italienisch und übersetzte anschließend ins Englische, als Buch erschien es zuerst in der legendären Reihe ‚Cinema One Series‘ unter dem Pseudonym Hallidays ‚Oswald Stack‘).

Auf die Frage Hallidays zum Verhältnis der zeitgenössischen Traumsequenzen am Beginn und gegen Ende des Films ‚König Ödipus‘ zum Wesen und den Möglichkeiten der Kinematographie im Besonderen sowie zur Problematik eines aus individueller Perspektive zu erzählenden kollektiven Mythos, merkt Pasolini an: „Ich denke, das hängt damit zusammen, daß der Anfang des Films am genialsten ist, weil er auf recht eigentümliche Weise meine frühe Kindheit beschwört, und zwar nicht emotional, sondern streng funktional und synthetisch, was mich dazu zwang, lyrisch zu sein, wie man das bei Dingen der Erinnerung immer sein muß, und gleichzeitig das Material

ganz streng im Griff zu behalten. Ich glaube, dass der Prolog von ‚Edipo re‘ zu den besten Sachen gehört, die ich je gemacht habe. Sicher ist die Beschwörung des Mythos weniger genial, konstruierter. Ich wollte den Mythos als Traum wiedererschaffen. Ich wollte, daß der gesamte mittlere Teil des Films, also fast der ganze Film, eine Art Traum ist, und daraus erklärt sich die Wahl der Kostüme und Schauplätze und der Gesamtrhythmus des Werks. Ich wollte, daß eine Art ästhetisierter Traum herauskommt. Vielleicht ist der mittlere Teil nicht so gut, doch das hat, glaube ich, nichts damit zu tun, daß niemand den gesamten Mythos in sich hat. Ich wollte den Mythos wie einen Traum darstellen, und konnte das nur, indem ich ihn ästhetisierte. Wahrscheinlich ist es das, was stört“ (PASOLINI ÜBER PASOLINI 1995, S. 121).

Halliday bringt im weiteren Verlauf die Beschreibung des Filmes als eines ‚Traumhaften‘ durch Pasolini selbst in dessen am Filmfestival in Pesaro 1965 gehaltenen und auch im Englischen publizierten Vortrag ‚Il Cinema di poesia‘ kritisch zur Sprache. Er verweist darauf, dass die enge Beziehung zwischen Film und Traum nicht per se am Status des Bildlichen festgemacht werden könne, sondern daran, dass im Unterschied zur Literatur der Film-Regisseur – zumal wenn er wie Pasolini selber die Kamera führt – Produzent direkter, dementsprechend inszenierbarer Bilder sein kann. Es gehe doch dem Inszenieren von Traumbildern im Film wegen der Kontrolle durch das Bewusstsein und eine durch und durch intentionale Inszenierung die für das Träumen konstitutive Spontaneität ab. Pasolini kommentiert den Zusammenhang der Einwände gegen diesen Ausdruck so: „Als ich das Kino als traumhaft bezeichnete, habe ich das nicht besonders ernst genommen, sondern nur so hingesagt, beiläufig. Ich habe damit nichts anderes gemeint, als daß Bilder traumhafter sind als Worte. Träume sind kinematographisch, nicht literarisch. Sogar das Bild eines Geräusches wie zum Beispiel eines Donnerkrachens in einem bewölkten Himmel ist irgendwie ungemein geheimnisvoller als die poetischste Beschreibung, die sich ein Schriftsteller einfallen lassen mag. Während ein Schriftsteller Traumhaftigkeit nur durch eine sehr komplizierte linguistische Operation herstellen kann, ist der Film in physischer Hinsicht Geräuschen einfach näher, da bedarf es keiner Ausschmückung. Man braucht nur einen bewölkten Himmel und Donnerkrachen, und schon ist man dem Geheimnis und der Vielschichtigkeit der Wirklichkeit nahe“ (PASOLINI ÜBER PASOLINI 1995, S. 152 f.).

Halliday bemerkt, dass als Träume inszenierte Träume meisten zu den schwächsten Sequenzen von Filmen gehören. Genau besehen hätten beispielsweise Fellinis Traumsequenzen nichts mit Träumen zu tun. In der Tat kann man dessen Traumsequenzen eher mit bestimmten Darstellungskonventionen in der Tradition der opera buffa oder der commedia dell'arte in Verbindung bringen als mit den genuinen linguistischen oder poeti-

schen Implikationen der audiovisuellen Apparatur. Pasolini führt den Gedanken weiter aus: „Das hat einfach damit zu tun, daß das Kino bereits ein Traum ist. Fellinis Filme sind ganz besonders traumhaft, und das in voller Absicht: Alles wird als eine Art Traum gesehen, als eine Art surrealistische und traumhafte Deformation. Deshalb ist es natürlich schwierig, in einem Film, der bereits die Merkmale eines Traumes hat, einen Traum einzubauen. Aber nehmen Sie zum Beispiel Bergman: Seine Filme sind weit weniger traumhaft, vielleicht geheimnisvoller, aber auf den ersten Blick weniger traumhaft – der Traum in ‚Wilde Erdbeeren‘ ist bemerkenswert, er kommt dem, wie Träume wirklich sind, ziemlich nahe“ (PASOLINI ÜBER PASOLINI 1995, S. 153).

Wegen der Präzision und auch der bei ihm in gewohnt experimentierfreudiger Art analog zu seinen künstlerischen Arbeiten geäußerten dispersen Gedankengänge – die Bezüge projektiv, evaluierend, tentativ verbindend (vielleicht in Entsprechung zu dem, was Pasolini für ein Leitmedium seiner Arbeit hielt: dem ‚pastiche‘) – sei den Überlegungen Pasolinis in folgendem längerem Zitat gefolgt, in welchem er die zentralen Überlegungen zum Verhältnis von Kinematographie und Film zusammenfasst, die vielleicht deshalb besonders erhellend wirken, weil für seine Arbeit die Differenz von Traumhaftem und Realistischem überhaupt keine Rolle spielt, eine Indifferenz, die Pasolini selber als theoretisches sowie künstlerisches Konzept in erschöpfender feinmaschiger Vernetzung über Jahrzehnte ausformuliert hat: „Meiner Auffassung nach ist das Kino grundsätzlich und seinem Wesen nach poetisch, und zwar aus den angeführten Gründen: weil es traumhaft ist, weil es Träumen nahe ist, weil Film- und Erinnerungs- bzw. Traumsequenzen – und die darin vorkommenden Dinge – zutiefst poetisch sind. Ein photographierter Baum ist poetisch, ein photographiertes Gesicht ist poetisch, weil die physische Qualität für sich poetisch ist, weil es eine Erscheinung ist, weil es voll des Geheimnisses ist, voll der Vielschichtigkeit, der Mehrdeutigkeit, weil sogar ein Baum Zeichen eines sprachlichen Systems ist. Wer spricht aber durch einen Baum? [...] die Wirklichkeit selbst. Daher setzt uns der Baum als Zeichen mit einem geheimnisvollen Sprecher in Verbindung. Daher ist das Kino, indem es Gegenstände unmittelbar materiell reproduziert usw. usw., seinem Wesen nach poetisch. Das ist nur ein Aspekt des Problems, ein sozusagen prähistorischer, fast präkinematographischer Aspekt. In der Folge haben wir ein Kino vor uns, das eine geschichtliche Tatsache geworden ist, ein Mittel der Kommunikation, und als solches beginnt es auch, wie alle Kommunikationsmittel, verschiedene Unterarten zu entfalten. Wie die Literatur hat auch das Kino eine Sprache für die Prosa und eine Sprache für die Dichtung. Um diesen Zusammenhang ging es mir. Und so gesehen, müssen Sie hier vergessen, dass das Kino seinem Wesen nach poetisch ist, weil es eine Art der Dichtung ist, die – ich wiederhole mich –

prähistorisch, amorph, unnatürlich ist. Selbst wenn Sie sich einen alten Werbefilm oder eine Stelle aus dem banalsten Western ansehen, der je gedreht wurde, und einen unkonventionellen Standpunkt einnehmen, werden Sie die traumhafte und poetische Qualität wahrnehmen, die das Kino materiell und seinem Wesen nach hat – und dennoch ist das nicht das Kino der Dichtung. Das Kino der Dichtung ist ein Kino, das sich einer bestimmten Technik bedient, wie ein Dichter sich einer bestimmten Technik bedient, wenn er Verse zu Papier bringt. Wenn Sie einen Gedichtband aufmachen, erkennen Sie also sofort Stil, Reim usw. Sie sehen die Sprache als Instrument, zählen die Silben eines Verses. Aufgrund bestimmter Stilime, d. h. Momente der Kamerabewegung und des Schnitts, findet man in einem Film-Text Äquivalente dessen, was man in einem dichterischen Text findet. Filme zu machen ist also Dichter sein“ (PASOLINI ÜBER PASOLINI 1995, S. 156 f.). Oder eben Träumer, denn der träumende Dichter ist der Organisator einer Traumanalogie durch die audiovisuelle Apparatur der Kinematographie. Die ephemere onirische Regung ist am besten und angemessensten gerade durch die aufwendigste, ‚schwerste‘ künstlerische Maschinerie auszudrücken. Träumen aus poetischem Geiste meint nicht mehr als die Erfahrung der Verschiebung im Gewohnten. Das bezieht sich auf die hochstufig entfalteten Künste, aber gleicherweise auch auf die alltägliche und allnächtliche Traumerfahrung. Das hier nicht weiter zu behandelnde Programm der Filmtheorie Pasolinis, die er durch die Arbeit an Drehbüchern, Poemen, Erzählstoffen und Filmen hindurch entwickelt, gründet im Ausdruck der Wirklichkeit durch diese selbst. Ein äußerst komplexer Realismus kennzeichnet seine poetische Linguistik, die das Mythische und Zauberhafte ganz innerhalb der diversen Sprachen des Alltäglichen auffasst.

Literatur

CHIESI, ROBERTO, Das träumende Ich. Das Motiv der Vision im Werk Pasolinis, in: Schwenk, Bernhart/ Semff, Michael (Hrsg.), P. P. P. – Pier Paolo Pasolini. Pier Paolo Pasolini und der Tod, Kat. Pinakothek der Moderne München, 2005/06, Ostfildern-Ruit, 2005, S. 83-106; JOUBERT-LAURENCIN, HERVÉ, Pasolini. Portrait du poète en cinéaste, Paris, 1995; KAMMERER, PETER, Der Traum vom Volk. Pasolinis mythischer Marxismus, in: Jansen, Peter W. u. a. (Hrsg.), Reihe Film 12: Pier Paolo Pasolini, München, 1977, S. 13 ff.; PASOLINI ÜBER PASOLINI. Im Gespräch mit Jon Halliday, Wien/ Bozen, 1995; PASOLINI, PIER PAOLO, Das ‚Kino der Poesie‘, in: Jansen, Peter W. u. a. (Hrsg.), Reihe Film 12: Pier Paolo Pasolini, München, 1977, S. 49-77; PASOLINI, PIER PAOLO, Anmerkungen zur Einstellungssequenz, in: Jansen, Peter W. u. a. (Hrsg.), Reihe Film 12: Pier Paolo Pasolini, München, 1977, S. 77-84; PASOLINI, PIER PAOLO, Der heilige Paulus. Mit einem Geleitwort von Dacia Maraini, hrsg. v. Reinhold Zwick/ Dagmar Reichardt, Marburg, 2007.

FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN

→ TRAUMSZENEN IN FILMEN

„Die Figuren gehören der Gegenwart an, doch die Gefühle steigen in die Tiefen der Vergangenheit hinab. Die Gefühle werden zu Personen, gleich den aufgemalten Schatten im wolkenverhangenen Park („L'Année dernière à Marienbad“). Die Musik gewinnt hier an Bedeutung. Resnais kann somit annehmen, daß er einerseits die Psychologie überwindet, andererseits, daß er sie beibehält, je nachdem, ob man von einer Psychologie der Personen oder der reinen Gefühle ausgeht. Und entsprechend den Transformationen geht das Gefühl unablässig hin und her, zirkuliert von Schicht zu Schicht. Bilden jedoch die Transformationen selbst eine Schicht, die alle anderen durchquert, dann hat es den Anschein, als ob das Gefühl Bewußtsein oder Denken befreien würde, mit dem es schwanger ging: es setzt ein Bewußtwerden ein, dem zufolge die Schatten lebendige Wirklichkeiten eines mentalen Theaters sind, Gefühle und wahre Figuren eines äußerst konkreten ‚zerebralen Spiels‘. Es ist die Hypnose, die das Denken für sich selbst enthüllt. In ein und derselben Bewegung überwindet Resnais die Figuren hin zu den Gefühlen und die Gefühle hin zum Denken, dessen Figuren sie sind. Gerade deshalb wiederholt Resnais, daß er sich nur für das interessiert, was sich im Gehirn, in den Mechanismen des Gehirns, in den außerordentlichen, chaotischen oder schöpferischen Mechanismen abspielt. Sind die Gefühle die Epochen der Welt, dann ist das Denken die mit ihnen korrespondierende achronologische Zeit. Sind die Gefühle Vergangenheitsschichten, dann ist das Denken, das Gehirn, die Gesamtheit der nichtlokalisierbaren Relationen zwischen all diesen Schichten, die sie ein- und aufrollende Kontinuität – vergleichbar mit ebenso vielen Gehirnlappen –, die sie daran hindert, innezuhalten und in einer Todesstellung zu erstarren. Den Worten des Romanciers Belyj zufolge ‚sind wir selbst das Abfließen eines Films, das dem minutiösen Wirken okkulten Kräfte gehorcht; hält der Film an, dann verharren wir auf immer in einer künstlichen Pose des Entsetzens‘ [Belyj, Petersburg, Frankfurt a. M., 1991, S. 40; Fußnote von Gilles Deleuze, Nachweis der deutschen Fassung durch den Übersetzer]. Im Film muß sich etwas, so Resnais, ‚im Umkreis des Bildes, hinter dem Bild und sogar im Innern des Bildes‘ abspielen. Genau dies ereignet sich, wenn das Bild zum Zeit-Bild wird. Die Welt ist Gedächtnis, Gehirn, Übereinanderlagerung von Epochen oder Gehirnlappen geworden, doch das Gehirn selbst ist Bewußtsein, Fortführung der Epochen, Schöpfung oder plötzliches Auftreten stets sich erneuernder Gehirnlappen oder auch Neuschöpfung der Materie nach der Art des Styrols geworden. Die Leinwand selbst ist die Gehirnmembran, wo Vergangenheit und Zukunft, Inneres und Äußeres ohne bestimmbare Distanz, unabhängig von jeglichem Fixpunkt, sich unmittelbar gegenüberstehen (was vielleicht die

Fremdartigkeit von *Stavisky...* ausmacht). Als primäre Eigenschaften besitzt das Bild nicht mehr länger den Raum und die Bewegung, sondern die Topologie und die Zeit“ (DELEUZE 1991, S. 166 f.).

Literatur

DELEUZE, GILLES, *Das Zeit-Bild*. Kino 2, Frankfurt a. M., 1991.

FORMALE GLIEDERUNGEN

→ VERDICHTUNG UND VERSCHIEBUNG

→ VERKNÜPFEN – TEXTUR, TRAUM, SPRACHE

Die nachfolgende Auflistung bezieht sich auf den gesamten Komplex des Onirischen, besonders die Zusammenhänge zwischen Traumaktivitäten und Visionen. Die Notate ergeben ein knappes, verkürztes Register, das in seiner Zuspitzung eine Übersicht ermöglicht. Es handelt sich um ein Verzeichnis formaler Typisierungen der Aspekte und Attribute, die im Vollzug der Traumaktivitäten eine Beschreibung spezifisch formaler Leistungen ermöglichen können. Die Einheit des Onirischen baut auf dem Fundament der Einbildungskraft auf und spielt sich in deren Kräftefeld ab. Damit wäre die formale Gliederung auch zu verstehen als eine Meta-Theorie visueller Formen und der bildlichen Leistungen des Träumens und Visionierens. Diese Metatheorie, die zugleich eine Theorie des Bildlichen als auch eine Theorie des Träumens entwirft und inhaltlich als Interesse dem vorliegenden Projekt vorausging, liegt dem Buch, das sich den Verzweigungen der Lexikalik des Onirischen in allen seinen Erscheinungsformen widmet, nur implizit zu Grunde. Man darf die hier vorgelegte Publikation auch als derzeit mögliches Ensemble ausführlicher Recherchen und Vorstudien zu einer solchen Metatheorie verstehen. Die seit langem formulierte formale Gliederung einer solchen Metatheorie soll deshalb hier als rudimentäres und auf das Notwendige reduzierte Skelett in einem eigenen Eintrag festgehalten werden:

Formen

Deregulierungen
Verschiebung
Verdichtung
Anknüpfungen
Schematisierungen
Formwechsel
Zerrüttung
Texturen
Palimpseste
Schneiden (cut-up etc.)/Montagen

Prozessualitäten

Spannung
Treiben
Driften
Surfen
Irritieren
Modulieren
Modellieren
Stürzen, Fallen, Schweben, Aufschlagen, Untergehen/Vertigo

Intentionen

radikale Numinosität
künstliche Paradiese
Parallelwelten
Paradoxien und Selbstwidersprüche
Selbstbegegnung des Bösen

Morphologie

Kristalle (Architekturvisionen, die gläserne Kette, Taut, Scheerbar, Finsterlin, Camenisch; Bloch zur Architektur, himmlisches Jerusalem, Suger, Traumarchitektur, Boullée, Ledoux, Gärten von Bomarzo; vgl. auch KUPFER 1996, S. 466 ff.)
Hölle/ Himmel/ Pandämonium/ Dämonen/ William Beckford, Vathek
Hölle: Lautréamont/ Sade
Räume (vgl. BACHELARD 1957)
Tiefe
Licht
Abgründe
Zeitdehnungen/ Krümmungen: Piranesi; Verdichtung und Dehnung: Erzählung ‚Ein Vorfall an der Owl-Creek-Brücke von Ambrose Bierce‘ (vgl. KUPFER 1996, S. 350)
Farben
Hypertrophien
‚leuchtende‘ Augen
Blick/ Auge (vgl. KUPFER 1996; zu E. T. A Hoffmann., S. 490 ff.; außerdem: Michel Foucault, Überwachen und Strafen, Panoptikum; FOUCAULT 1976)
Kristall
Epiphanie (vgl. zu Joyce, ‚A Portrait of an Artist as A Young Man‘, Ende des vorletzten Kapitels; außerdem: KUPFER 1996, S. 448 f.)

Bildlogik

Morphologie/ Schematisierungen:

- Pareidolik, Prägnanztendenz
- Drehung
- Dehnen
- Splitting
- Stürzen
- Wölbung
- Krümmung
- Anhäufung
- Bipolarität
- Randverzerrungen
- Hierarchie und Heterarchie
- Dominanz der Dinge
- Höhle/ Bergung (vgl. BLUMENBERG 1989)
- Dunkel, Licht, Feuer, Explosion, Erhellung, Fokussierung, Vulkanismus

Allegorie als Form des Visuellen (vgl. KUPFER 1996, S. 577)

Erkenntnisformen von Schauen (Bildrhetorik/ Probleme, die aus der Vision entstehen: Epiphanie, Bildlichkeit, Darstellung, Referenz, Signifikanz etc.)

Figurationstheorie Bild: Abstraktion, Schauen reiner Formen, rein geistige Inhalte

Motive, Ikonographien

Dunkelheit
Schatten
Höllen und Himmel
Meer
Sümpfe
Untergänge

Darin zu behandelnde Punkte, Stoffe, Materialien

Hieroglyphen (US-Film, Leonardo, Romantik, Lovecraft, Obelisk, Ägypten; vgl. auch Grotteske, Arabeske, Poe; → GROTESKE)
Hogarth, Schönheit der Linie
Weissberg, Geistersprache
Swedenborg
Jean Paul
Heinrich Heine: Romanzero (1851)
Surrealismus
Henri Michaux
Jacques Callot
Honoré Daumier: ‚O plaisir de l'opium‘ (Lithographie 1844); ‚Les Fumeurs de Haschisch‘ (1845)
Blake

Piranesi, Carceri

Jean Cocteau

mittelalterliche Visionen/ Pandämonium, Hölle, Bildrhetorik

Goya

Karikatur

Theorie und Geschichte der Imagination; Bsp. Baudelaire (Theorie der Imagination, Korrespondenzen)

Begriffsklärungen, Exkurse

- Phantasie
- Einbildungskraft
- das Pittoreske (vgl. KUPFER 1996, S. 182 f.)
- das Grotteske
- das Phantastische
- das Imaginäre
- Vision
- Tagtraum, Wachtraum etc.

Ehrenzweig, Ordnung im Chaos; Subroutinen

Imagination (Kant KdU, KdrV – Synthesis der Apperzeption)

18. Jh.: Sensualismus und Goya, de Sade und das Böse

Phantasmen-Bildung am Bsp. der Junggesellenmaschinen

Dietmar Kamper, Postmoderne/ Bildkritik

Neurologisch-medizinische Erkenntnisse

Orakel, Dämpfe, Delirien

Rauschmittel, Halluzinogene

Nietzsches Geburt der Tragödie als Theorie des Rausches

Giordano Bruno

Poe und Baudelaire, Rausch, Traum etc.

Rimbaud, ‚Le bateau ivre‘; Baudelaire, ‚chambre double‘;

‚invitation au voyage‘

Poes ‚Eureka‘ als Traumdichtung

Vom Kult der Natur zur Idealisierung des Künstlichen (von der Romantik zum Surrealismus)

der Astrologe Oskar A. H. Schmitz

Helena Blavatsky, Theosophie/ Kritik an der Theosophie: René Guénon (vgl. GUÉNON 2003, 2004)

Julius Evola (vgl. EVOLA 1997)

Okkultismus und Avantgarde, Okkultismus als Vorbereitung

der Avantgarde (vgl. LOERS 1995); bildende Künste als

Inwendungen des Esoterischen zum Zwecke der Schritt für

Schritt vollzogenen stetig aufgebauten und durchgeführten

Zertrümmerung der Gegenstandsreferenz, des Naturalismus,

des Prinzips der Vorherrschaft der ikonischen Zeichen

(weshalb als neue Gegenstandsreferenz an den Grenzen der

‚reinen Formen‘ im Futurismus, Suprematismus, aber auch

Kubismus, ja selbst im Dadaismus die Impulse des Okkulten

erscheinen und darin in ältere Substanz auch überleben;

Hugo Balls spätere Wendung zum Katholizismus belegt dies

auf seine Weise)

Gustav Meyrink
 Fritz von Herzmanovsky-Orlando
 Alfred Kubin
 Gershom Sholem
 Kabbala
 indische Shakti-Kehre
 Brion Gysin ‚Dream-Machine‘ (Ausst. 1979, Galerie Bartha, Basel)
 Gysin, Burroughs, cut-up (vgl. Dadaismus)
 Artaud, Meskalin, Rausch (‚Tarahumaras‘)
 vs. Rousseau, ‚Rêveries d'un promeneur solitaire‘
 Bataille, Entgrenzungen, Verschwendungen, Auflösungen, Erotik
 Surrealistische Filme
 Dubuffet und die Sprache der Materialitäten
 Alchemie, Hermetik – Bildbeispiele

Bilder

Piero della Francesca, ‚Der Traum Konstantins‘
 ‚Herkules am Scheideweg‘
 Blake
 Katalog ‚Fünf Jahrhunderte Surrealismus‘
 Kat. Phantasma und Phantome
 Kristall/ Gotik
 Feuer, Explosion: Vulkanismus, Ledoux
 Füssli
 Goya
 Michaux
 Traum-Katalog
 Orientalismus/ Japanismus, die Faszinationen des 19. Jh.
 (Edward Said über Orientalismus, Art Nouveau, van Gogh, Symbolismus, Huysmans)
 Caspar David Friedrich
 Jackson Pollock
 Mark Rothko
 Barnett Newman
 Hieronymus Bosch

Filme

Hitchcock, ‚Spellbound‘ (S. Dali)
 Kurosawa, Träume
 Pasolini, ‚1001 Nacht‘, ‚Edipo Re‘ (Intro/ Schluss)
 David Lynch, ‚Lost Highway‘ (und anderes)
 Cocteau, ‚La Belle et la bête‘
 Kurosawa, ‚Rashomon‘
 Godard, ‚Histoire(s) du Cinéma‘ (Buch und Video)
 (→ FILM UND TRAUM; → FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO; → FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN)

Literatur

BACHELARD, GASTON, La Poétique de l'espace, Paris, 1957;
 BLUMENBERG, HANS, Höhlenausgänge, Frankfurt a. M., 1989;
 EVOLA, JULIUS, Revolte gegen die moderne Welt, Engerda, 1997;
 FOUCAULT, MICHEL, Überwachen und Strafen, Frankfurt a. M., 1976;
 GUÉNON, RENÉ, Die Krisis der Neuzeit, Köln, 1963;
 GUÉNON, RENÉ, Der König der Welt. Mit einem Vorwort von Leopold Ziegler, Freiburg i. Br., 1987;
 GUÉNON, RENÉ, Die Symbolik des Kreuzes Freiburg i. Br., 1987;
 GUÉNON, RENÉ, Stufen des Seins. Die Vielzahl der Welten Freiburg i. Br., 1987;
 GUÉNON, RENÉ, The metaphysical principles of the infinitesimal calculus, Hillsdale, NY, 2001;
 JOYCE, JAMES, Stephen der Held/ Ein Porträt des Künstlers als junger Mann, 2. Aufl., Frankfurt a. M., 1988;
 KUPFER, ALEXANDER, Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch, Stuttgart, 1996;
 LOERS, VEIT (Hrsg.), Okkultismus und Avantgarde von Munch bis Mondrian 1900-1915, Kat. Schirn-Kunsthalle Frankfurt, Ostfildern, 1995.

FREUD, SIGMUND

→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
 → MANIFEST – LATENT
 → ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IM TRAUM

Eine lexikalische, auf die knappe Übersicht hin orientierte Darstellung der Traumauffassungen Freuds muss vorab mit gebotenem Respekt darauf verweisen, dass ein solches Unterfangen nur mit gewichtigen Verkürzungen möglich und damit ohne sachliche Einschränkungen nicht durchführbar ist (vgl. auch den kurzen Abriss zur Traumauffassung bei BERKEL 2008, S. 18-24). Schon bei Freud selber – zu schweigen von der verzweigten Rezeptionsgeschichte – gibt es eine über ein ganzes Forscherleben hinweg entwickelte, komplexe Argumentation, die zuweilen, da wo das therapeutische Interesse im Vordergrund steht, einfachere Konturen bekommt, aber sich doch insgesamt in ein weit gespanntes Erkenntnisinteresse einfügt. Dieses steht, in den frühen Jahren bei Charcot und in der Folge, im Kontext einer neuro-apparativen Medizin, so dass ein Bereich der Traumauffassung als eine Kognitionstheorie mittels biologischer, neuromedizinischer sowie psychologisch-philosophischer Durchdringung von denkpsychologischen Prozessen charakterisiert werden kann. Die ‚Traumdeutung‘ von 1900 endet bezeichnenderweise mit einer heute überaus aktuell wirkenden Betrachtung zu den Funktionskomplexen der neurologischen Apparatur, die von Freud als solche ausdrücklich bezeichnet und behandelt wird – gerade im Hinblick auf die Systeme des Bewussten, Unter- und Unbewussten, in denen der Traum unterhalb der durch Reizautomatik geschützten Bewusstseinsregungen abläuft, was Freud in den Begrifflichkeit

ten einer systemischen Apparatetheorie beschreibt, die, woran nachdrücklich zu erinnern ist, den Hintergrund der Traumdeutung und der onirischen Hermeneutik ausmacht (vgl. FREUD 1972 S. 18 f., 512 ff., 568 ff., 578 ff.). Verschiedene Systeme oder ‚Maschinen‘ ‚laufen‘ in Gehirn und Nervenapparat während des Wachens wie während des Schlafens ohne Unterbrechung.

Freuds ‚Traumdeutung‘ richtet sich entstellungsgeschichtlich gegen zwei Richtungen der Traumauffassung, ist also stark durch Absetzungsmaßnahmen gegen diese motiviert. Zum einen wendet sich Freud gegen die Traumdiskurse der romantischen Anthropologie und zum anderen gegen die der szientischen Psychologie, und damit gegen die gesamte Diskursivierung wie Symbolisierung der Traumdeutung im 19. Jahrhundert (vgl. ELLENBERGER 1996; GOLDMANN 2003; STAROBINSKI 2003).

Das wird besonders deutlich, wenn man die Prozesse der psychischen Innervierung, Übertragung, Störung und Kalibrierung nicht nur im Hinblick auf die Geschichte der Medizin seit dem 17. Jahrhundert (Elektrizität, Magnetismus, Kräfteströme) oder im Hinblick auf die psychophilososophische Hermeneutik im Anschluss an die Theorien zur Psyche seit der Romantik und dem deutschen Idealismus betrachtet, sondern vor allem dann, wenn man die sonst getrennten Bereiche der funktionalen neuronalen Apparatur, der leiblichen Mechanismen und der psychischen Sinn-Interpretationen (Hermeneutik) als unauflösbliches Geflecht und integrativ-dynamisches Zusammenspiel betrachtet (vg. dazu BOHN 1995; → ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IM TRAUM).

Leitmotiv des Forschers und Therapeuten Freud – nicht in einem engen wissenschaftlichen sondern einem weiten Sinne, der auch kulturelle und metaphorische Aspekte berücksichtigt – ist das Oszillieren der Träume als einer neuronalen und mentalen Aktivität zwischen einer schicksalsbestimmten Pathogenese und einem freien, poetischen Kunstwerk. Der Analytiker sieht sich beiden Dimensionen gegenüber und vor die Aufgabe gestellt, die entscheidenden Akzente selbständig und diskursiv zu setzen. „Eine Anzahl von Träumen, die während der Analysen vorkommen, sind unübersetzbar, wiewohl sie nicht gerade den Widerstand zur Schau tragen. Sie stellen freie Bearbeitungen der zugrunde liegenden latenten Traumgedanken vor und sind wohlgeordneten, künstlerisch überarbeiteten Dichtwerken vergleichbar, in denen man die Grundmotive zwar noch kenntlich, aber in beliebiger Durchrütlung und Umwandlung verwendet findet. Solche Träume dienen in der Kur als Einleitung zu Gedanken und Erinnerungen des Träumers, ohne daß ihr Inhalt selbst in Betracht käme“ (FREUD 1975 b, S. 260 f.). Dem steigenden und dann dominant bleibenden Interesse an dieser ‚Kur‘ entsprechend hat Freud die frühere

biologische, systemtheoretische, neuro-apparative Betrachtung im Zuge der Entfaltung der eigentlichen Psychoanalyse Schritt für Schritt zurückgestellt. Wieder aufgegriffen hat er diese überaus bedeutsamen Beiträge zu einer medizinischen Erklärung der diversen Ebenen und Apparate des ‚Bewusstseins‘ oder der generellen mentalen Prozesse später nicht mehr. Gleichzeitig hat er einen pragmatischen Ansatz entworfen, in dem es um die Bewältigung dessen geht, was im psychoanalytisch-hermeneutischen Prozess die Arbeit an den Träumen für den gesamten psychodynamischen Komplex des Analysanden oder Patienten zu Tage fördert, nicht aber um die Deutung oder Erklärung der Träume als solcher. Ihre Symboliken und Bezüge, die mögliche Komplexität, auch und gerade die Frage, wieweit Träumen eine kognitive mentale Tätigkeit ist, die der Epiphänomenalität der Bilder geradezu bedarf (→ EPIPHÄNOMENALITÄT), auf diese hinwirkt oder ihr Tun auf diese beschränkt und damit den kognitiven Prozess in die Irre führt, hat er nicht weiter verfolgt.

Freuds grundsätzliche Auffassung des Traumes besteht darin, dass er ihn als eine kognitive, in Bildern und damit als eine im Medium von Bildlichkeit ablaufende Aktivität beschreibt, der ein verstellter ‚Gedanke‘ zugrunde liege (der demnach ‚latent‘ bleibt, → MANIFEST – LATENT), der aber, da die Visualität keinerlei propositionale Strukturen aufweist, nicht von innen heraus als ‚bildliche Epistemik‘ verstanden werden kann, sondern übersetzt werden muss. Und zwar in Text, Sinndeutung, Protokolle, Schrift, d.h. in kognitiver Propositionalität sich äußernde Deutungsarbeit, die folglich nicht nur auf einer Übersetzung des Visuellen beruht, sondern letztlich dessen Auflösung zugunsten von ihm ihm und aus ihm heraus sichtbar werdenden semantischen Ausdrücken, also Strukturen nicht von Ereignis sondern von ‚Sinn‘, erzwingen muss – Faktoren oder Größen, die nicht mehr bildlich auftreten können. Die Auffassung Freuds von der Revokation oder Rekonstruktion eines verdrängten und verstellten Gedankens als der eigentlichen oder ‚wahren‘ Sphäre des Traums läuft auf die Auffassung hinaus, dass es sich um eine nachgreifende Bearbeitung, eine Retro-Modellierung in Richtung der Vergangenheit auf der Zeitachse handelt. Freuds Traumtheorie kennt keine Zukunfts-Zeit. Nur die Retro-Richtung sichert die Überlegenheit des (externen) Interpreten vor dem (internen) Träumenden. Damit sind alle Träume im hermetischen Sinne oder in einem existenzialphilosophischen Sinne des Träumens als Agent einer Kunst des Aufwachsens eliminiert (vgl. BLOOM 1996, S. 114 ff.). Wenn man Interpretation als – allerdings unvermeidlichen und alternativlosen – Sonderfall von Prophetie betrachtet, dann eröffnet sich eine hermetische Perspektive auf das Träumen gegen jede hermeneutische Auflösung des Geheimnisses und der dadurch bewirkten Überführung der onirischen Aktivität in den Triumph des verstehenden und Realität substituierenden Sinnes (in solcher Weise wird Freud kritisiert als Strategie der

Liquidierung des Onirischen durch seine Überführung in den Analyse-Text, Ausdruck einer furchtbaren, wenn nicht gar verbrecherischen Verkürzung der Traumsphäre, beispielsweise bei BLOOM 1996, S. 125 ff.).

Das Bildliche aus der Sicht Freuds bietet Anlass und Widerstand, hat demnach gewiss eine unersetzliche Funktion für die Deutungsarbeit, aber nicht durch medial besondere Enthüllung eines Geschehenen oder Verdeutlichten (gar eines rätselhaft bildlich Mitzuteilenden), sondern nur als Rohstoff für die Deutungsarbeit, die in andere Bahnen führt. Dennoch bleibt der Traum in seinem faktischen Ablauf wesentlich anders als alles, was Übersetzung aus ihm machen kann, weil darin Interpretationsinteressen anderer Art sich Bahn brechen. Der Traum bleibt also stets (→) ‚Rebus‘. Das ist kurz zu erläutern und für die späteren Erläuterungen präsent zu halten.

‚Rebus‘ erscheint als hieroglyphisches Bild, als Rätsel, aber durchaus in bildlicher Weise, als visuelles Tableau, allegorische Symbolisierung, angeordnete Figuration, Bild von Zeichen und Schriftlichkeit zugleich. Ähnlich wie zahlreiche Klassen und Gattungen von Hieroglyphen, die ikonische, grammatische und diakritische Zeichen beinhalten, außerdem grammatikalische Indexikalitäten, erweist sich der Rebus als ein-eindeutig interpretierbar, sofern man eine Entschlüsselung betrieben hat und seine Entzifferung zu beherrschen vermag, also gemäß einer lexikalischen Abrufbarkeit sowie einer symbolischen Zuordnung weiß, wofür jedes einzelne Zeichen steht, was es ‚meint‘ oder ‚bezeichnet‘. Wenn man den Code kennt, bleibt die Kenntnis stabil erhalten, weil er sich von sich aus nicht ändert. Der ganze Zauber des Rebus erscheint dann aufgelöst. Das gilt jedoch nur für das jeweilige, einzelne Beispiel. Es gibt keinen universalen Code für den ‚Rebus‘ als solchen, sondern nur konstante Regeln für die Handhabung und die makroperspektivische Einordnung der Gattung. Diese verhelfen aber nicht zur Erkenntnis, wiewohl Routine und Handhabung das Repertoire nach und nach überschaubarer machen. Der einzelne Rebus ist also immer in seiner individuellen Darstellung oder Referenz zu entziffern, ohne dass man jemals den ‚Rebus an sich‘ dechiffrieren könnte (ähnlich wie die Kreuzworträtsel, die ebenfalls eine konstante Form und Spielanordnung haben und durchgehend eine gleichförmige algorithmische Verfahrensorganisation aufweisen, im konkreten Fall aber sehr unterschiedlich sein können). Der Rebus ist ein Medium, kein Code, also eher ein Regelset für eine Spielregel, die wiederum En- und Decodierung der in ihm auftretenden einzelnen Vorfälle oder Aufgaben definiert.

Eine solche Auffassung von einem in seiner inneren Natur bildlich verlaufenden Traum, der zum Rebus und von dort aus zur decodierten sprachlichen Figur wird, markiert ein deutlich ikonoklastisches Verhältnis gegenüber der onirischen Sphäre

insgesamt. Die Diagnose der Bilderfeindlichkeit gilt für Freud ohne Einschränkung. Damit ist nicht gemeint, dass Freud Kunstwerke und damit künstlerisch gefasste Bilder nicht geschätzt habe. Jedoch hat er das autonom Bildliche für die psychischen und erst recht die neuronalen Aktivitäten nicht in Betracht gezogen. Freuds Ikonoklasmus ist ein epistemologisches und methodisches Prinzip, das die Psychoanalyse durchgängig bestimmt. Ihr Verfahren, kanonisiert als ‚talking cure‘, verfährt bilderlos, registriert die Stimme, das Reden, die Sprache, transformiert Eindrücke in schriftliche Protokolle. Sie vollzieht sich im ehernen Reich des Skripturalen und löst das Bildliche auf. Die Psychoanalyse ist als Episteme durch ihren radikalen Ikonoklasmus ausgezeichnet, in ihr zeigt sich geradezu paradigmatisch die Bilderfeindschaft als Frucht einer erfolgreichen Selbst-Immunität gegen alle visuellen Reize und Verführbarkeiten. Indem Freud den Traum zum Rebus erklärt, bannt er die onirischen Ambivalenzen eines autonomen Bildlichen, von dem man gar nichts weiß und deshalb auch nicht, ob es sich wirklich in eine Rebus-Struktur auflösen lässt. Denn im Rebus steht das Bildliche nie für ein synthetisches Ganzes, Selbstbegründetes, sondern immer nur für einen verbalsprachlichen Ausdruck, eine Silbe, also stets ein Lexem, niemals für ein Morphem oder gar Phonem, das nur auf seine eigene Lautlichkeit oder die Materialität des Zeichens unterhalb der Möglichkeit des bezugnehmenden Bezeichnens verweist. Insofern ist der Rebuscharakter des Traums genau das, was ihn vom Bildlichen in ein deutendes Textliches, Schriftliches oder Skripturales zu übersetzen vermag.

Es ist nicht ausgeschlossen, dass Freud das Träumen im Rahmen der allgemeinen kognitiven Aktivität und neuronalen Dynamik – die Tätigkeit von Gehirn und Organismus in Einheit betrachtend, keineswegs die Tätigkeit des Gehirns als Steuerungsorgan des Organismus auffassend – für eine Form des Denkens hielt (zur Vorgeschichte und Implikation der erkenntnisleitenden kategorialen Motive Freuds vgl. STAROBINSKI 2003, S. 170 ff.). Die Frage, inwieweit im Träumen genuin oder intrinsisch eine als Präsenz wirkende bildhafte Vorstellung wirksam oder gar nötig ist und das Denken nicht nur als Sequentialität der kognitiven Abarbeitung, sondern eben auch als eine Synchronizität visuellen Erfassens ‚von etwas‘ verstanden werden muss, schien ihm nicht mehr von besonderem Interesse. Freud scheint die erwähnten und darüber hinausgehenden Optionen alle für denkbar gehalten zu haben. Im Rahmen seiner Psychoanalyse tritt aus verständlichen Gründen die medizinische Erforschung der Denk-Biologie zurück hinter den Entwicklungsprozess der Psychoanalyse, in dem der Analytiker zusammen mit dem Analysanden die von beiden, vor allem aber vom Analytiker für ‚richtig‘ gehaltene Einsicht erarbeiten mittels der diskursiven Erörterung, des Selektionierens, Deutens, Wiederaufgreifens und Zuspitzens bedeutsamen Materialien. Es geht um die ‚Schürfarbeit‘ an ei-

ner zugänglichen Stelle, um die Latenz oder das eigentliche Problem zutage zu fördern.

Das zeigt sich in der Fassung der Freud'schen Traumdeutung, wie sie in der Erstpublikation 1900 vorgelegt worden ist (vgl. FREUD 1972). Der Traumgedanke sei immer auf einen Wunsch ausgerichtet (vgl. das Freud-Kapitel im ersten Teil dieses Buches; außerdem → MANIFEST – LATENT), dessen Erfüllung im Leben sich verbiete (aus verschiedenen Gründen, nicht nur als Tribut an das ‚Realitätsprinzip‘). In der Tendenz ist dieses Verbot unerträglich, sodass ein nicht zulässiger Traumgedanke (der reine, unverstellte Kern des Wunsches) sich auf ein Traumgeschehen verschiebt, das mit verschiedenen Operationen eine eigenständige Manifestation darstellt. Das manifeste Traumgeschehen ist niemals isomorphe Repräsentation des latenten Traumgedankens. Oft enthält es nicht einmal Hinweise auf diesen oder bietet nur Partikel von ihm dar – nicht nur im Sinne des von Freud erwähnten Puzzles, sondern auch im Sinne von Bruchstücken eines anamorphotischen Zerrbildes oder einer kaleidoskopischen Ansicht. Das Traumgeschehen entwickelt sich als eine eigenständige schöpferische Traumarbeit, die eine biologische Disposition zur Voraussetzung hat, von anthropologischer Bedeutung ist und zu verschiedenen Zeiten in verschiedene Encodierungssysteme integriert und nach verschiedenen Auffassungen organisiert wurde – grob gesagt entwickelt sich die kulturgeschichtlich Veränderungen unterworfenen, an Zäsuren bestimmbare Traumauffassung von einer exklusiven Sendung der göttlichen Instanz hin zu einem introspektiv zu erschließenden, internen individuellen Geschehen. Der Deutende wird identisch mit dem Träumenden. Es bedarf keiner Autorität eines Dritten, keines besonders ausgebildeten, externen, mantisch begabten oder gar numinos ausgewählten (schamanistisch initiierten) Traumdeuters und auch keiner feststehenden symbolischen Enzyklopädie unverrückbarer, identisch reproduzierter Traumomotive.

Freud setzt nach dem Abschluss seiner Traumdeutung von 1900 und dem vorläufigen Abbruch der Entwicklung einer kognitionstheoretischen bio-neurologischen Theorie der mentalen Apparate in der therapeutischen Phase nach 1910 mit einem klar verlagerten Schwerpunkt des Interesses an, der von ihm auch ausdrücklich benannt wird. Es gehe ihm nicht mehr um die Deutung der Träume und deren Verwertung, sondern nur noch darum, „welchen Gebrauch man bei der psychoanalytischen Behandlung von Kranken von der Kunst der Traumdeutung machen solle“ (FREUD 1975 a, S. 151). Man beginne zwar in der Überzeugung, dass ein von einem Kranken erzählter Traum vollständig gedeutet werden müsse. Das gelinge aber nur am Anfang, wie Freud in seinen Hinweisen zur ‚Handhabung der Traumdeutung in der Psychoanalyse‘ von 1911 ausführt. Dann beginne nämlich eine Rückkoppelung, die der Analytiker leicht zu übersehen Gefahr laufe: dass ihm bezüglich der

Anknüpfung an einen klar gedeuteten Trauminhalt nächste Träume deshalb als verworren erscheinen, weil er nicht merke, dass der Bezug des Analysanden zum Analytiker die Darstellbarkeit der Träume beeinflusse. Aufschlussreich sind dabei immer die anfänglichen und initialen Träume. Danach würden in der Regel die Träume dunkler. Aber nicht aus internen Gründen, und auch nicht, weil es sich objektiv so verhalte, sondern weil der Träumende unter Einfluss der Therapie weniger naiv sei als vordem. Setzte man hier die Traumdeutung als solche fort, unbesehen der therapeutischen Regel, so werde der Patient in eine falsche Richtung gelenkt, therapeutisch und in seinen Träumen. „Je mehr dann der Patient von der Übung der Traumdeutung erlernt hat, desto dunkler werden in der Regel die späteren Träume. Alles erworbene Wissen um den Traum dient auch der Traumbildung als Warnung“ (FREUD 1975 a, S. 155). Hiergegen ist einzuwenden, dass, obwohl es von Freud nicht gesagt wird, diese Auffassung nicht nur vorrangig, sondern offenbar ausschließlich dem therapeutischen Prozess entspricht, nicht aber dem Vorgang des Träumens an sich. Erfahrungen entfalteter Selbstbeobachtung zeigen das Gegenteil: Die Plastizität der Träume wächst parallel zur intensiven Selbstbeobachtung. Das kann auch daran gemessen werden, dass die luziden Träume keineswegs mehr als genuine auffallen, sondern sich in das allgemeine Traumgeschehen eingliedern.

Nicht im Träumenden, sondern bezüglich der für den Analytiker interessanten Auswertung verdunkelt sich das Material. Nicht der Träume wegen, sondern der Ansprüche und der Autorität des Analytikers wegen trübt sich das Geschehen entscheidend. Eingegriffen wird in den Diskurs, nicht in die intrinsische Aktivität, die Freud aber ohnehin nicht mehr als eigenständige Größe interessiert. An dieser und anderer Stelle merkt Freud sodann zum allgemeineren Problem der Beeinflussung oder gar einer ‚Manipulation‘ des Träumens an, dass Beeinflussung immer gegeben sei, bis hin zur Hypnose, dass also sowohl in Bezug auf den manifesten Traum, also die Interpretation der Materialien mittels retrospektiver Assoziationen, wie auch in Bezug auf die Traumlatenz, also der eigentliche Kerngedanke des zum Traum verstellten Wunsches, modelliert werden könne, jedoch niemals die spontane Tätigkeit des Träumens beeinflusst werden könne, die für niemand Externen verfügbar sei (vgl. etwa FREUD 1975 b, S. 263 f.). „Auf den Mechanismus der Traumbildung selbst, auf die eigentliche Traumarbeit gewinnt man nie Einfluß; daran darf man festhalten“ (FREUD 1975 b, S. 264). Außerdem gelte es die Tatsache zu vergegenwärtigen, „dass die Menschen auch schon zu träumen pflegten, ehe es eine Psychoanalyse gab“ (FREUD 1975 b, S. 266).

Dass der Träumende von allein Einblick in sein Unterbewusstsein anhand der Assoziationen und in die Logik des

Traumgeschehens auf der Ebene des Traumgedankens findet, wird jeder Analytiker für unmöglich halten, insbesondere wenn die Latenz des Traumgeschehens im Rahmen einer Krankheitsgeschichte, einer Pathologie oder eines Leidens auftritt. Die in den Träumen wirkenden Formprinzipien der Verstellungen, Verschiebungen und Verdichtungen bilden bei pathologischen Befunden, also in einer intensivierten Psychodynamik des Leidens an der Realität, zahlreiche Widerstände aus gegen angemessene Wahrnehmung und ‚wahre‘ Bearbeitung der Wirklichkeit. Die für die Erwachsenenwelt kennzeichnende, zugleich idealiter geforderte, lösende und lockernde Souveränität erweist sich dann als unerreichbar. Sie erscheint als verstellt, verformt, deformiert, verhindert – mithin schlechterdings als unmöglich. Die Umwandlung der Triebe in die Reflexivität eines entfalteten Ichs bedarf der Aufhebung der Widerstände, die nur unter Anleitung des Analytikers zu einer echten Durcharbeitung weiterentwickelt werden kann (vgl. FREUD 1975 c). „Der Arzt deckt die dem Kranken unbekanntem Widerstände auf; sind diese erst bewältigt, so erzählt der Kranke oft nicht ohne Mühe die vergessenen Situationen und Zusammenhänge“ (FREUD 1975 c, S. 207). Daraus entwickeln sich aber weitere, vom Analysanden unbemerkt bleibende Widerstände, die sich mit den ohnehin schon bestehenden und nur schwer zu überwindenden Sperrungen verbinden und verbünden können. Diese Widerstände werden vom Patienten auf den Analytiker übertragen – wir wissen seit Devereux, was der Preis der selbstherrlichen, einseitigen Annahme des Analytikers ist, dass die Übertragung nur vom Patienten auf den Arzt und nie umgekehrt stattfindet. Das epistemische Modell kann nur kritisch vermerkt werden, weil es intern unbemerkt bleiben soll: Psychoanalyse ist aber dennoch zu kennzeichnen als Medizin unter Ausblendung der bestimmenden Gegenübertragung (vgl. DEVEREUX 1967). Nach Auffassung des Arztes agiert der Patient die nicht begriffenen Widerstände gegenüber dem Arzt aus (und nicht etwa dieser seine verdrängten und verstellten erotischen Obsessionen oder auch Autoritätskomplexe gegenüber dem Patienten, der ihm dafür gerade recht kommt, zu schweigen von Patientinnen, wofür die sowohl von Freud als auch von Jung nicht nur therapeutisch umworbene Sabrina Spielrein ein prominentes Beispiel ist, vgl. SPIELREIN 1986 a und 2002 a). Der Analytiker solle deshalb den Patienten nicht mit rationalen Argumenten vom erreichten Stand der Therapie zu überzeugen versuchen, sondern klug und abwartend die Wiederholungen stattfinden lassen bis der Zeitpunkt einer möglichen Durcharbeitung gekommen sei. „Man muss dem Kranken die Zeit lassen, sich in den ihm nun bekannten Widerstand zu vertiefen, ihn durcharbeiten, ihn zu überwinden, indem er ihm zum Trotz die Arbeit nach der analytischen Grundregel fortsetzt“ (FREUD 1975 c, S. 215). Dass der Arzt dem Kranken ‚zum Trotz‘ auf seiner Autorität beharrt, ist eben nicht nur Symptom, sondern schon Beweis der Realität der Gegenübertragung im Ausmaße ihrer Ausblendung und Ver-

drängung auf der Seite des Arztes. Behandlungstechnisch fährt Freud mit seinem operativen Ratschlag wie folgt fort: „Der Arzt hat dabei nichts anderes zu tun, als zuzuwarten und einen Ablauf zuzulassen, der nicht vermieden, auch nicht immer beschleunigt werden kann. Hält er an dieser Einsicht fest, so wird er sich oftmals die Täuschung, gescheitert zu sein, ersparen, wo er doch die Behandlung längs der richtigen Linie fortführt. Dieses Durcharbeiten der Widerstände mag in der Praxis zu einer beschwerlichen Aufgabe für den Analysierten und zu einer Geduldprobe für den Arzt werden. Es ist aber jenes Stück der Arbeit, welches die größte verändernde Wirkung auf den Patienten hat und das die analytische Behandlung von jeder Suggestionbeeinflussung unterscheidet“ (FREUD 1975 c, S. 215). Erst solche Durcharbeitung ermöglicht eine Einsicht in den Wiederholungszwang, was wiederum erst das Erinnern wieder zugänglich macht, welches an der Stelle einer reaktiven Erinnerungsvermeidung steht, die vorgehend durch Wiederholen verstellt ist. Dadurch dass Freud die Übertragung einseitig ansetzt und sie als Wiederholung beschreibt (Autoritätskonflikte mit dem Vater, die nun als Autoritätsverweigerung gegenüber dem Arzt ausagiert werden etc.), gibt er dem Durcharbeiten eine instrumentelle Richtung, die bereits in der vorgezogenen Autorität kraft deren Verweigerung durch den Patienten plausibel wird, bevor sie sich in sich selber begründen müsste.

Traumtheoretisch gewendet, wird daran ersichtlich, dass nicht die Träume, sondern nur ihr funktionaler dynamischer Wert für die Verdeutlichung, Verlebendigung, Aufhellung und Aufklärung des gesamten therapeutischen Prozesses von Interesse ist. Diesem ist, paradigmatisch und heuristisch, alles weitere Geschehen untergeordnet, das keinen substantiellen Wert in sich hat – wenigstens nicht in dieser Perspektive (Freud leugnet die anderen, kulturellen, medizinischen Faktoren und Dimensionen keineswegs). Wie beim Brechen des Widerstandes, so liegt auch in der Traumarbeit die entziffernde Klarheit eingebettet in den therapeutischen Prozess. „Das Hauptmittel aber, den Wiederholungszwang des Patienten zu bändigen und ihn zu einem Motiv für das Erinnern umzuschaffen, liegt in der Handhabung der Übertragung“ (FREUD 1975 c, S. 214).

Ging es, wie bereits erwähnt, in der ‚Traumdeutung‘ von 1900 noch um eine neurologische Erkenntnis der Apparate, in denen die Scheidung von Bewusstsein und Unterbewusstsein für die Traumaktivität von Bedeutung war, so geht es Freud später zunehmend um die Autorität des Analytikers im therapeutischen Prozess, dem mitsamt der Zuschreibungsprivilegien bezüglich der Übertragung auch die Deutungshoheit gegenüber einem methodisch wie substantiell durch diese Hoheit nachhaltig parzellierten Traum unterstellt bleibt. Dadurch dass das Traumgeschehen nur im Hinblick auf spezifische Aspekte, aber nicht an sich von Interesse ist, ist diese Unterordnung

unter die therapeutische Maxime durchaus kein epistemologisches Problem. Die Struktur der neutralisierenden Aufspaltung wiederholt sich offensichtlich in der Traumtheorie Freuds selber, respektive wird in dieser bereits vorbereitet in Gestalt der Trennung von manifestem, verschiebendem Geschehen einerseits und dem verstellten Traumgedanken, einer Latenz andererseits, die sich auf Verschiebung und Verdichtung versteht, die zugleich Tarnung und Verbergung ermöglichen (→ MANIFEST – LATENT). Therapeutisches Ziel ist es, die „jeweilig psychische Oberfläche des Kranken zu kennen, darüber orientiert zu sein, welche Komplexe und welche Widerstände derzeit bei ihm rege gemacht sind und welche bewußte Reaktionen dagegen sein Benehmen leiten wird. Dieses therapeutische Ziel darf kaum jemals zugunsten des Interesses an der Traumdeutung hintangesetzt werden“ (FREUD 1975 a, S. 152). Es sei kein Verlust, den gesamten Inhalt eines Traumes nicht vollständig zu kennen, sondern reiche, den Gang der Therapie von Stunde zu Stunde nicht aufzuhalten. Man wende sich stetig den neueren und frischeren Traumerzählungen zu und lasse die älteren auch dann beiseite, wenn sie noch nicht wirklich durchdrungen und restlos gedeutet worden seien. „Man hüte sich im allgemeinen davor, ein ganz besonderes Interesse für die Deutung der Träume an den Tag zu legen oder im Kranken die Meinung zu erwecken, dass die Arbeit stillstehen müsse, wenn er keine Träume bringe“ (FREUD 1975 a, S. 152). Stattdessen müsse der Analysierte erzogen werden, unabhängig vom Träumen signifikantes Material für den Fortgang des analytisch-therapeutischen Prozesses zu bringen. Es obliege dem Träumenden, die Träume auf einer semiotischen und kognitiven Ebene assoziationspezifisch auszuwerten in Bezug auf Wertigkeiten eines anderen Materials. Die Signifikanz der Traumdeutung löst sich demnach – für die reife und entwickelte Psychoanalyse – vom neuronalen Prozess prinzipiell ab und gliedert sich in den hermeneutischen Diskurs ein.

Damit sind die Eigenwertigkeiten der Traumbilder ohnehin schon neutralisiert und werden nur hinsichtlich der diskursiven Valenz ihrer Referenten ernst genommen, aber umgehend mittels dieser als bedeutungsverweisende und nicht mehr intrinsisch darstellende funktionalisiert. Der Verlust, der mit dem Verzicht auf die Traumdeutung um ihrer selbst willen verbunden sei, bestehe zwar, aber er sei nicht besonders groß und zuletzt therapeutisch leicht zu verschmerzen. Nicht nur gliedere der Traum sich in das aussagefähige Material des Therapieprozesses ein, sondern deren Ausführung bringe auch die Traumarbeit zu einem Ende. Damit pflegt Freud eine nicht mehr intrinsische, neuronale, kognitionstheoretische Traumauffassung, sondern hat sie für sich überwunden zugunsten einer bereits artikulierten, in einen bestimmten Rahmen selektiv integrierten, persönlichkeitsorientierten Aufarbeitung des Materials. „Die vollständige Deutung eines solchen Traumes fällt eben zusammen mit der Ausführung der ganzen Analyse“

(FREUD 1975 a, S. 153). Freud ‚übersieht‘ hier nichts, auch wenn unklar bleibt, ob er sich wirklich der philosophischen Tragweite seiner therapeutischen Funktionalisierung in Bezug auf das ältere, neuro-apparative Projekt eigentlicher Traumanalyse bewusst ist. Überaus klar ist ihm jedenfalls der metatheoretische Rahmen einer solchen Verlagerung. Er resümiert: „Ich plädiere also dafür, daß die Traumdeutung in der analytischen Behandlung nicht als Kunst um ihrer selbst willen betrieben werden soll, sondern dass ihre Handhabung jenen technischen Regeln unterworfen werde, welche die Ausführung der Kur überhaupt beherrschen“ (FREUD 1975 a, S. 154).

Entscheidendes Interesse gilt nicht dem Traumgeschehen an sich, sondern dem Assoziationsgehalt in ihm und durch ihn angestoßen, nicht mehr der Form, sondern dem thematischen Aufschlusswert. Dieser wird natürlich durch den externen Experten, die höherstufige Autorität des Analytikers festgelegt, nicht durch den Patienten. Die Selektionsmuster stehen fest. Das Recht diese zu bestimmen, wird ganz auf die Seite des therapeutischen Prozesses verlegt, der Inszenierungsregel der Psycho-Hermeneutik, und liegt damit nicht mehr innerhalb der Traumaktivität selbst. So ergibt sich unter hohem Widerstandsdruck beispielsweise der Sachverhalt, dass die Assoziationen nicht in gewünschter Weise in die Tiefe, sondern in die Breite gehen. „Anstelle der gewünschten Assoziationen zu dem erzählten Traum kommen immer neue Traumstücke zum Vorschein, die selbst assoziationslos bleiben“ (FREUD 1975 b, S. 260). Der Analytiker wählt unabhängig vom Material des Träumenden seinen Ansatz, seine Aufmerksamkeit auf bestimmte, ihm auf seinem Erfahrungshintergrund wertvoll erscheinende Assoziationen einzustellen. Methodologisch entspricht dies einem konstruktivistischen, wissenschaftstheoretisch korrekten und rational entfalteten Standpunkt: Es gibt keine für sich selbst sprechende Empirie. Das Material muss im Lichte einer Theorie vorsortiert und modelliert werden, sonst wird es nicht einmal sichtbar. So bleibt es dem Analytiker überlassen, in seine Deutungsarbeit am einzelnen Element des Traumes anzusetzen, sich an der Chronologie der Traumerinnerungen des erzählenden Analysanden zu orientieren oder gänzlich von diesen manifesten Inhalten abzusehen und den Analysanden direkt um die Voraussetzungen eines Traumgedankens anzugehen, was dergestalt geschieht, dass der Arzt die Frage stellt, „welche Ereignisse des letzten Tages sich in seiner Assoziation zum erzählten Traum gesellen“ (FREUD 1975 b, S. 259). Ziel ist jedenfalls, die Dispersität des Träumens zu ordnen und die Einzelheiten zu synthetisieren. Es bedarf deshalb nicht nur der Assoziationen zum manifesten Traumgeschehen, sondern auch, in einem zweiten Schritt, der Anbindung an das Tagesgeschehen, an die erinnerbaren Vorbedingungen und Kontexte. Wenn es in dieser zweiten Assoziationskette gelingt, Themen und Vorstellungsweisen plausibel miteinander zu verbinden, so kann schnell zu den gesuchten

Traumgedanken hingefunden werden, weil diese in jenen konvergieren, was die Elemente der Traummanifestationen prinzipiell nie tun (eben dies ist die ‚kreative‘ oder auch ‚poetische‘ Seite der Traumaktivität, die weit umfassender sich ereignet, also jene, die den Arzt im Rahmen einer Therapie interessiert – was Freud deutlich unterstreicht).

Freud unterscheidet im therapeutischen Modell ‚Träume von oben‘ und ‚Träume von unten‘. Letztere werden durch einen starken unbewussten, verdrängten Wunsch angeregt, der an Tagreste anknüpft. Erstere sind „Tagesgedanken oder Tagesabsichten gleichzustellen, denen es gelungen ist, sich nächtlicherweile eine Verstärkung aus dem vom Ich abgesprengten Verdrängten zu holen“ (FREUD 1975 b, S. 261). Eben dies markiert die traumtheoretisch größte Divergenz zur Traumphilosophie Ernst Blochs, in welcher das Träumen ein Bewusstseinszustand ist, der nicht der Signifikanz nächtlicher Resonanzen und Verschiebungen oder retroaktivierender Signifikationsbearbeitung bedarf (→ BLOCH, ERNST; → TAG-TRÄUMEN).

Das vorrangig gewordene therapeutische Interesse Freuds drückt sich in der Überzeugung aus, dass selbst bei richtig ‚übersetzten‘ Träumen Entscheidungen über deren Wert nicht leicht zu fällen seien. Die Traumarbeit bleibe ein Puzzle (so FREUD 1975 b, S. 265), insofern als sich auch in diesem Spiel nicht das Ganze wegen der Prägnanz der Teile zusammenfüge, sondern wegen der entsprechend sorgfältigen Arbeit, die man bei der Zusammensetzung des Puzzles zum gesuchten Bild leiste.

Therapeutisch sind die Träume nur aus einem einzigen Grund interessant, der vollkommen entgegengesetzt ist einem ontologischen Interesse am Träumen, auch wenn beide zu einer kognitionstheoretischen und neurologisch-medizinischen Analyse der Traumaktivität beizutragen vermögen. Gerade weil die Effekte des Träumens nicht innerhalb der Traumaktivität verbleiben, also unter anderen als den ontologisch-intrinsischen Gesichtspunkten betrachtet werden können, erweist das Träumen seinen therapeutischen Wert. Das heißt natürlich nicht, dass das Träumen als solches therapeutisch sei (wie viele andere Psychologismen anzunehmen beliebt, für die der Traum im Unterschied zum medizinischen und therapeutischen Interesse Freuds – das ihn auch von den Vereinnahmungen durch den Surrealismus schützte, welcher das Unterbewusstsein emphatisch mystifizierte – ein Mittel der Steigerung der Macht des Ich, der Entfaltung des Selbst, der Bereicherung des Lebens, der Durchdringung der ‚Natur‘ und dergleichen mehr ist). Aber es bedeutet doch, dass der Traum darin eine Erfüllung findet, die ein Interesse an ihm substantiell befriedigt. Die Wahrheit des Träumens für die Psychologie vom Typus der Freudschen Psychoanalyse ergibt sich aus der

experimentellen Stimulierung sowohl der manifesten wie der latenten Ebene des Träumens, also der assoziativen Erörterung der elementaren Plastizität einer Traumerzählung wie auch des darin verborgenen ‚Gedankens‘, der nie unverstellt zum Vorschein kommt. Der ‚richtige Traum‘ bewährt sich aber darin, dass er Hinweise eröffnet „auf die verdrängten Wunschregungen, denen er seine Bildungsmöglichkeit verdankt“ (FREUD 1975 b, S. 264). So vermag die richtige Anleitung den Traum zu bewahren als einen Weg, der es ermögliche, „dass innerhalb einer Analyse weit mehr des Verdrängten im Anschluss an Träume zutage gefördert werde als mit Hilfe der anderen Methoden“ (FREUD 1975 b, S. 266). Hatte der frühe Freud Interesse an einer kognitionstheoretischen neurologischen Klärung der Frage des mentalen Prozessierens (Bildens, Emergierens, Konstruierens, Modellierens, Schematisierens) von Bedeutungen, wie sie typischerweise aus der Traumaktivität erfolgen, so reizt den späten Freud die Nutzung des Traums als Medium, das Dinge ermöglicht wie kein anderes. Um die Spannweite seiner Interessen und Orientierungen, die in den späten Schriften nochmals in ganzer Kraft und Umsicht zu Tage treten, nicht auf die Chronologie oder gar einen geradezu ontologischen Bruch zwischen einem starren ‚früher‘ und ‚später‘ zu reduzieren, soll besser nicht von zeitlichen Aspekten, als vielmehr von Polen, zwischen denen Freud sich gedanklich bewegte, geredet werden. So besteht der eine Pol der Traumdeutung Freuds in dem neuronalen Geschehen und einer komplexen physiologischen Dynamik, der andere dagegen in der Auffassung des Traumes als ein therapeutisch zu privilegierendes, methodisch zu handhabendes Medium.

Unabhängig von dieser Spannweite ziehen sich die kulturgeschichtlichen Bezüge und Referenzen, insbesondere zur antiken Welt, durch Freuds Traumtheorie hindurch. Aristoteles und Rom sind zwei Hauptreferenzen. Unter anderem bleibt Aristoteles‘ Auffassung vom Träumen für Freud maßgebend. Er fasst sie knapp so zusammen: „Der alte Aristoteles behält mit seiner unscheinbaren Aussage, der Traum sei die seelische Tätigkeit des Schlafenden, in allen Stücken recht“ (FREUD, 1949, S. 426). Die Archäologie der Antike bildet für Freud weit über diese Aristoteles-Referenz und auch die Traumthematik hinaus ein stetig verbindliches imaginäres Modell für Funktionsdynamiken, für die sonst keine anderen Modelle existieren. Die Stadt Rom steht modellgebend im Zentrum der Freudschen topologischen Erläuterungen zur Psyche: Unübersehbar viele Schichten durchdringen sich, Relikte, Monumente, erratische Blöcke stellen sich in den Weg. Alles ist verschüttet und verstellt, unauflösbar sind die Probleme einer Landvermessung, Zu schweigen von einem genauen Katasterplan. Nur imaginär könnte, wie etwa bei Piranesi (vgl. MILLER 1978), der Grundriss des alten Rom wieder erscheinen, weniger rekonstruiert als vielmehr spekulativ neu entworfen. Das Bild von der Stadt Rom bemüht Freud, um daran das Problem des

Bewusstseins zu erläutern, denn hier wie da sind die frühesten Geschehnisse die prägendsten und zugleich die unzugänglichsten. Die Stadt Rom wird bei Freud zum Modell der Schichtungen des Bewusstseins (oder der neuronalen Apparate) und wirkt argumentativ erläuternd und verbindlich.

Bezüglich der Behandlung der gerade nach der therapeutischen Wende Freuds sich neu eröffnenden Frage, wie interne Vorstellungen als dynamische Aktivitäten des Gehirns, als Repräsentationsformen innerer Bilder und als genuine Traumtätigkeit aufgefasst werden können und sowohl als erlebte, als introspektiv vertiefte sowie als retrospektiv gedeutete, transformierte, erinnerte, beschriebene zu differenzieren sind, ist auf die Abhandlung im ersten Teil dieses Buches zu verweisen (siehe dort das Kapitel FREUDSTRAUMTHEORIE: EINETHEORIE DES BILDES?). Die dort referierten Denkfiguren, Einsichten, Thesen und Werke, vor allem aber auch weitere wohlbekannte, im vorliegenden Buch jedoch nicht erörterte, zuweilen auch die nicht berücksichtigte Literatur ist schier unübersichtlich, bezüglich des hier angesprochenen Themas aber mehrheitlich auch ausweichend und unklar. Man kann kaum abschließend beurteilen, ob es an den mangelnden Intentionen oder bereits an einem fehlenden Problemempfinden gegenüber einer angemessen komplexen Traumtheorie liegt (vgl. dagegen die gute Übersicht bei SCHREDL 2007). Statt der üblichen und angesichts der zahlreichen leicht zugänglichen Darstellungen gar nicht benötigten Einführung zu weiteren Problemen der psychoanalytischen Traumforschung Freuds, aber auch generell der medizinischen Psychologie, sei deshalb nachfolgend der epistemische Kern des Themas aus der Sicht eines Wissenschaftlers exponiert, der sich Freud ebenso wie dem Traum in Jahrzehnten automatentheoretischer, kybernetischer und epistemologischer Reflektion, aber auch mittels intensiver Selbstbeobachtungen in besonderer Weise zugewandt hat. Markierungen durch Differenz, Skepsis und Abgrenzung eröffnen wesentlichen Zugang zu besonderen, in den einzelwissenschaftlichen Sparten durch hermeneutische Sinn-Suggestionen und ritualisierte Darstellungskonventionen verstellten, geradezu unsichtbar gemachten Themen und Probleme, die weiterhin bezeichnende Desiderate bleiben. Oswald Wiener – von ihm ist hier die Rede – exponiert bei Gelegenheit der Ausstellung ‚Träume‘ von Ingrid Wiener in Neapel 2001, in einem Auszug noch unpublizierter, ausgreifender kognitionstheoretischer Darstellungen von Selbstbeobachtungen und ebenso introspektiven wie epistemischen Untersuchungen der Vorstellungsaktivität dazu folgendes: „Freud hat allerdings angenommen, daß die Traumbilder wirklich *Bilder* seien, die während des Träumens in einen antidromischen Vorgang (topische ‚Regression‘) aus dem Gedächtnis in die sensorische Peripherie zurückverlagert werden, und daß sie dann von dort aus wieder die progrediente Richtung der normalen Wahrnehmung einschlagen <524 ff.>. Er läßt den Schernerschen ‚Ge-

sichtsreiz‘ als *eine* ‚innere <...> Erregung im Sehorgan‘ gelten, ‚wenn die Träume eine besondere Lebhaftigkeit ihrer visuellen Elemente oder einen besonderen Reichtum an solchen erkennen lassen‘ <537>. Er meint aber, daß ‚dieser Erregungszustand ein durch die Erinnerung hergestellter, <nämlich> die Auffrischung der seinerzeit aktuellen Seherregung ist‘, und hier folge ich ihm eben nicht. Wenn sich Züge eines bestimmten Wach-Erlebens im Traum wiederholen, so liegt dies nicht an einer Auffrischung spezifischer, schon einmal abgelaufener Erregungen im Sensorium, sondern an der Aktualisierung der damals sensorisch aktivierten Vorstellung durch Zeichen, die nicht aus dem Sehorgan stammen. Viele zeitgenössische Theoretiker haben Freuds Vorstellung aufgegriffen. Indes stehen diesem Erklärungs-Ansatz immer wieder feststellbare Phänomene entgegen. Zwar ist klar, daß eine echten Anblicken entsprechende, retinotopisch organisierte Erregung der primären Sehrinde die Lebhaftigkeit von Traumbildern erklären würde. Ich habe indes, einerseits, argumentiert, daß zu solcher Erklärung auch schon die Annahme ‚chaotischer‘ Erregungen aus der Außenwelt (und die ‚Integration‘ einiger ihrer formalen Eigenschaften in eine Vorstellung) genügt, und daß im übrigen den weitaus meisten Traum-‚Bildern‘ gerade die sensorische Lebhaftigkeit ermangelt. Zum zweiten bedenke man, daß – wie oben zum Hören angemerkt, nur in ganz anderen Größenordnungen – eine immense Kapazität erforderlich wäre, ein *Bild* auf die Sehrinde zu malen. Noch größere Berechnungs-Ressourcen werden erforderlich, dieses Bild auch nur kurze Zeit hindurch irgendwie, aber quasi-stetig zu bewegen – eine Aufgabe, die beim Wahrnehmen der Außenwelt zufällt, jedenfalls soweit die retinalen Bilder betroffen sind. Wie muß man sich die Elemente der supponierten Sehrinden-Bilder vorstellen? Sind es Pixel, sind es Linien-Segmente? Folgt ein Bild auf das andere wie auf einem Filmstreifen, so daß etliche Pixel-Konfigurationen pro Sekunde aus dem Bild-Speicher auf die innere Leinwand transferiert werden müssen? Oder wird aus einem einmal aufgebauten Bild, d.h. aus den gegebenen Koordinaten der Pixel, das nächste berechnet? Woher kommen die notwendigen zahlreichen Parametrisierungen solcher Berechnung (die festlegen, *wie* sich die verschiedenen Komponenten des Bilds bewegen)? Wie werden diese Parametrisierungen gefunden?“ (WIENER 2001, S. 10-12). Diese Fragen und Problembeschreibungen dürfen als Markierungen des Wegs zentraler epistemologischer Forschungen auch für die Zukunft angesehen und akzeptiert werden.

Literatur

BALLHAUSEN, THOMAS/ KRENN, GÜNTER/ MARINELLI, LYDIA (Hrsg.), *Psyche im Kino – Sigmund Freud und der Film*, Wien, 2006; BLOOM, HAROLD, *Omens of Millenium. The Gnosis of Angels, Dreams, and Resurrection*, New York, 1996, bes. S. 83-124; BOHN, RALF, *Technikträume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunkturen des elek-*

trischen Mediums, Würzburg, 2004; BERKEL, IRENE, Sigmund Freud, München, 2008; CLAIR, JEAN/ PICHLER, CATHRIN/ PIRCHER, WOLFGANG (Hrsg.), Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele, Wien, 1989; DEVEREUX, GEORGES, Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften, München, o. J. [1967]; DEVEREUX, GEORGES, Normal und Anormal. Aufsätze zur allgemeinen Ethnopsychiatrie, Frankfurt a. M., 1974; ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; FREUD, SIGMUND, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. unter Mitwirkung des Verfassers von Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef Storfer, Bd. 7, Leipzig/ Wien/ Zürich, 1924; FREUD, SIGMUND, Ergänzungen und Zusatzkapitel zur Traumdeutung/ Ueber den Traum/ Beiträge zur Traumlehre/ Beiträge zu den Wiener Diskussionen, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. unter Mitwirkung des Verfassers von Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef Storfer, Bd. 3, Leipzig/ Wien/ Zürich, 1925; FREUD, SIGMUND, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten/ Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gravida“/ Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. unter Mitwirkung des Verfassers von Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef Storfer, Bd. 9, Leipzig/ Wien/ Zürich, 1925; FREUD, SIGMUND, Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 15, London, 1946; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 2/3, London, 1948; FREUD, SIGMUND, Zu einer Metapsychologie des Traumes, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 10, London, 1949; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, Freud-Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a. M., 1972; FREUD, SIGMUND, Abriss der Psychoanalyse/ Das Unbehagen in der Kultur, Frankfurt a. M., 1973; FREUD, SIGMUND, Die Handhabung der Traumdeutung in der Psychoanalyse [1911], in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., 1975, S. 149-156 (= 1975 a); FREUD, SIGMUND, Bemerkungen zur Theorie und Praxis der Traumdeutung [1923], in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., 1975, S. 257-270 (= 1975 b); FREUD, SIGMUND, Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten. Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse II, in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., 1975, S. 205-215 (= 1975 c); FREUD, SIGMUND, Notiz über den ‚Wunderblock‘, in: ders.: Psychologie des Unbewußten, Freud- Studienausgabe, Bd. 3, Frankfurt a. M., 1982, S. 363-370; FREUD, SIGMUND, Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘, Frankfurt a. M., 1992; FREUD, SIGMUND, Über Träume und Traumdeutungen, Frankfurt a. M., 1993; FREUD, SIGMUND, Schriften über Träume und Traumdeutungen, Frankfurt a. M., 1994; GOLDMANN, STEFAN, Via

regia zum Unbewußten. Freud und die Traumforschung im 19. Jahrhundert, Gießen, 2003; HEINZ, RUDOLF, Traum-Traum 1999. Zum Zentenario der Traumdeutung Freuds. Mit Beiträgen von Christoph Weismüller, Wien, 1999; HEINZ, RUDOLF, Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie, Bd. I, Wien, 1994, bes. S. 91-111; LACAN, JACQUES, Das Ich in der Theorie Freuds und die Technik der Psychoanalyse, Olten, 1980; LANSKY, MELVIN R. (Hrsg.), Essential papers on dreams, New York/ London, 1992; LIPPERT, RENATE, „Vom Winde verweht“ Film und Psychoanalyse, Frankfurt a. M./ Basel, 2003; LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, Le rêve, in: Encyclopædia Universalis, Bd. 19, Paris, 1995, S. 989-992; MARIANELLI, LYDIA/ MAYER, ANDREAS (Hrsg.), Die Lesbarkeit der Träume. Zur Geschichte von Freuds Traumdeutung, Frankfurt a. M., 1999; MILLER, NORBERT, Archäologie des Traumes. Versuch über Giovanni Battista Piranesi, München, 1978; SALBER, WILHELM, Traum-Psychologie. Anders bewegt – Das Leben geht weiter, in: Salber, Linda/ Schulte, Armin (Hrsg.), Traum – Träume – Träumen, als: Zwischenschritte. Beiträge zu einer morphologischen Psychologie, Gießen, 2001; SCHREDL, MICHAEL, Träume, Frankfurt/ Berlin/ Wien, 2007; SPIELREIN, SABINA, Tagebuch einer heimlichen Symmetrie. Sabina Spielrein zwischen Jung und Freud, hrsg. von Aldo Carotenuto, Freiburg i. Br., 1986 (= 1986 a); SPIELREIN, SABINA, Ausgewählte Schriften, hrsg. von Günter Bose/ Berich Brinkmann, Berlin, 1986 (= 1986 b); SPIELREIN, SABINA, Tagebuch und Briefe. Die Frau zwischen Jung und Freud, hrsg. von Traute Hensch, Gießen, 2002 (= 2002 a); SPIELREIN, SABINA, Sämtliche Schriften, mit einem Vorwort von Ludger Lütkehaus, Gießen, 2002 (= 2002 b); STAROBINSKI, JEAN, Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffspaares, Frankfurt a. M., 2003; WEGENER, MAI, Neuronen und Neurosen. Der psychische Apparat bei Freud und Lacan. Ein historisch-theoretischer Versuch zu Freuds Entwurf von 1895, München, 2004; WIENER, OSWALD, Über das ‚Sehen‘ im Traum. Zu den Traumzeichnungen von Ingrid Wiener, in: Ingrid Wiener, Träume/ Sogni, Kat., Napoli, 2001, S. 3-16.

GEDÄCHTNIS UND TRAUM

→ ETHNOLOGIE, ETHNOPSICHOANALYSE

Literatur

HALBWACHS, MAURICE, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Frankfurt a. M., 1985.

GEHIRN

- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- BILDER, MENTAL
- EPIPHÄNOMENALITÄT
- ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK
- METAPHER/ ÜBERTRAGUNG
- INFORMATIONSVERARBEITUNGSPARADIGMA
- NEUROLOGIE
- REM
- VISION/ SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Zahlreiche grundsätzliche Probleme tauchen auf, wenn man sich in ein derart anspruchsvolles Thema einarbeitet, das nicht selten, und dies auch nicht zu Unrecht, als ebenso komplex wie das Universum betrachtet wird. Die Sachlage ist paradox, wie immer man sie betrachtet, aus welcher Perspektive und mit welchen Grenzmarkierungen auch immer man sich einen Zugang zu ihr sichern will. Und zwar unabhängig davon, ob man sich als Fachmann oder als Laie mit dem Thema beschäftigt. Als Fachmann wird man sich an der Spitze des Themas bewegen wollen und alle bloß referierenden Hinführungen ablehnen müssen, weil diese gerade in der Gegenwart in jedem Moment von der Spitze der Forschung überholt werden können. Als Laie wiederum wird man schlicht nichts angemessen beurteilen können, was auf irgendeiner der Vermittlungsstufen angeboten wird. Ein charakteristisches Problem stellt sich allerdings in beiden Fällen: die Verwendung von ungeklärten Begriffen. Das ist nur dann kein Problem, wenn Metaphorisierungen auftreten, die als solche erkannt oder in der Verwendung auch explizit beansprucht werden. Schwierig wird es, wenn von neurologischer, neurophysiologischer, gehirnbiochemischer oder allgemein medizinischer Seite Begriffe quasi ‚kollateral‘ benutzt werden, von denen der philosophische Fachmann weiß, dass sie kaum oder gar nicht verwendet werden können, weil sie kaum oder gar nicht definierbar, jedenfalls schlecht und unbefriedigend definiert sind. An der Spitze solcher Begriffe steht ohne Zweifel der Begriff ‚Bewusstsein‘, das – kaum je unterhalb irgendeiner metatheoretischen Ebene, nominalistisch festgelegt – doch immer wieder zur Erhellung von Tätigkeiten wie ‚Denken‘ oder ‚Kognition‘ herangezogen wird, die natürlich sehr viel besser zu umreißen sind, auch in Relation zum Organismus. Denn man wird das Denken auch weiterhin nicht beobachten können, und es ist nicht ausgemacht, dass Denken im Gehirn wirklich in dem Sinne prozessiert wird, wie die kognitiven Vorgänge im Gehirn dargestellt, untersucht und beschrieben werden.

Ein weiteres Paradoxon bezieht sich auf die dem Laien undurchdringlichen, dem Fachmann prophetisch in ausreichender

Zahl zur Verfügung stehenden, dem Philosophen, Konzepthistoriker und Begriffskritiker zuweilen suspekten Wandelbarkeiten der Modelle, welche vermeintlich rein die wissenschaftlichen Beschreibungen transportieren. Das Träumen beispielsweise wird eine ältere Generation von Fachleuten mit dem Arrangement von textuellen oder literarischen Narrationen verbinden, also dem Medium von linear Geschriebenem oder Notierbarem, allerdings weniger im Sinne eines wohlgeordneten Buches („dreams do not appear as successive chapters in a book, but rather as separate short stories“, so explizit bei KANDEL/ SCHWARTZ/ JESSELL 2000, S. 946), als vielmehr vergleichbar dispersen Erzähleinheiten, intrinsisch organisierten und abgeschlossenen Segmenten, was der Metonymie des Träumens, d. h. dem Begriffs- und Kategorienwechsel, der aus den Vorgängen des Träumens vertraut ist, näher kommt als der Auffassung einer nur graduell sich einstellenden, immer konstant bleibenden Schichtung ineinander bruchlos übergehender Metaphorisierungen. Eine jüngere Generation wird das Träumen eher mit dem Medium der Kinematographie als dem der Gutenberg-Galaxie in Verbindung bringen. Hier muss aber weiter unterschieden werden zwischen Projektion von Filmen auf Zelluloid, projiziert mittels entsprechenden Apparaturen in einen Raum namens ‚Kino‘, oder den videographischen, später auch digitalisierten (hochdefinierten) Formaten. Denn Videographie ist zum Unterschied von Kino/ Film reversibel, und zwar nicht allein für einen einzigen, ausgebildeten und berechtigten Operateur an der Projektionsmaschine, sondern für jedermann. Solche Modelle für das Träumen in Anspruch zu nehmen, erscheint natürlich genauer besehen immer problematisch. So führt zum Beispiel das Buchmodell offensichtlich in die Irre, da dieses Medium jederzeit interaktiv, reversibel, kombinatorisch und hypertextuell benutzt werden kann. Und das gilt auch für solche Bücher, die inhaltlich nicht auf diese Weise konzipiert sind und die man so nicht nutzen möchte – aber im Prinzip ist eine solche Nutzung möglich. Die folgenreiche Erfindung der – wenig später von William Burroughs exzessiv genutzten – ‚Cut-up‘-Stories durch Brion Gysin, der nicht zufälligerweise auch eine ‚Dream machine‘ konstruiert hat, zeigt deutlich, welche dramaturgischen, semantischen, formalen und narratologischen Innovationen durch eine solche formale Intervention möglich sind (zu Vorprägungen von erweiterten Montagen mittels Integration von heterogenen Realitätsfragmenten in die aufgesprengte Logik des Textes vgl. RIHA 1971; für die epistemologische Generalisierung des Verfahrens durch eine ‚Semiotik des Unreinen‘ vgl. KRISTEVA 1969 und 1978). Das Beispiel belegt zudem, dass inhaltliche Erweiterungen in der Tat auch über mediale De- und Reformierungen zu erreichen sind.

Auch in der Gedächtnisforschung ist der Wandel im Objektbereich und seiner Darstellung in funktionaler Abhängigkeit zu den gewählten Modellen bekannt: Das innerhalb einer Theorie mit der Photographie verglichene Gedächtnis wird anders ‚ar-

beiten' als ein der Holographie nachmodelliertes, zu schweigen von der ursprünglich dem Amphitheater nachgebildeten Modellierung der Mnemotechnik in der Renaissance. Banalerweise ist also die Entwicklung von Darstellungsreichtum in Abhängigkeit von medialen Metaphorisierungen stets durchwirkt von der Aufnahme neuer Technologien. Selbstverständlich auch von der Existenz derselben. Die mikrologische Plausibilität des mnemonischen Holographiemodells, das evidenten inhaltlichen Fortschritt ermöglicht und auch darstellt, ist nur gegeben unter der Voraussetzung, dass Holographie tatsächlich erfunden und technisch zugänglich gemacht worden ist.

Vergleichbares gilt auch für die in den letzten Jahren erfolgte Revolutionierung des Gehirndarstellungsparadigmas. Nun sind es nicht mehr die Gedächtniskammern, sondern die selbstorganisierten Emergenzen, die als Vorgaben oder Annahmen, jedenfalls als Leitbilder den wissenschaftlichen Fortschritt ermöglichen. Solche Modelle der Selbstorganisation, autonomer Konnektion und autopoetischer Steuerung sind offenkundig, unabhängig davon, in welchen Varianten sie auftreten, Epiphänomene der Kybernetik oder der Revolutionierung bestimmter Wissenschaftsmodelle im Zeitalter der Kybernetik. Freud hatte sich die Gedächtnisleistungen und das Wirken der neurologischen Apparaturen noch nach den gegenständlichen Motiven der fotografischen, lichtempfindlichen Platte, der Wachsmatrize sowie der durch Wiederholung vertieften Bahnungen, Furchungen, Spurenbildungen, Markierungen vorgestellt (vgl. CLAIR/ PICHLER/ PIRCHER 1989).

Verbindliches Modell für den Organismus im positivistischen 19. Jahrhundert war die Biologie, gerade auch zur Erklärung des Seelischen, und in den Nachwirkungen ist dies alltagspsychologisch bis heute virulent. In der Renaissance dagegen war die mechanische Uhr das bestimmende Modell. Im Zeitalter der maschinisierbaren Intelligenz und der Computer, also der Turing-von-Neumann-Paradigmatik, erwies sich ‚plötzlich‘ das Nervensystem (das neuronales Netz) als das entscheidende, illustrationsmächtige, handlungsorientierende Bild. Spätere Versuche einer Substitution von Biologie und Mathematik folgten. Mit neueren wissenschaftstheoretischen Ansätzen, die sich an einer plausiblen Rehabilitierung einer nicht auf schlichten Erkenntnisfortschritt reduzierten Wissenschaftsgeschichte orientieren, wird deutlich, dass der Reichtum von Problemthematizierungen beispielhaft und modellgebend, in oft überraschender Wendung eines nachholenden Entdeckens, erst dann erfolgreich reaktiviert werden kann, wenn die in einem solchen Modell formulierten Annahmen, Thesen und Erkenntnisse überholt sind (vgl. LATOUR 2000), sollte man anerkennen, dass Epistemologie und Wissenschaftstheorie ohne Wissenschaftsgeschichte kurzsichtig sind und, komplementär dazu, der Reichtum der Modellverwendung nicht per se Lähmung des Fortschritts in der Erkenntnis

der eigentlichen Sache anzeigt. Weiterhin sollte man sich bei der Historisierung und damit auch mnemonischen Thesaurierung der Metaphernmodelle nicht über die Problematik allfälligen ausbleibenden Erkenntnisfortschrittes beruhigen, sich mit ihr nicht über die eigentlichen, sachbezogenen Probleme hinwegsetzen oder hinwegtrösten.

Als Einführung in die komplexe Problemlage zum ‚Gehirn‘ wird hier von der Konstatierung der Paradoxa im strikten Sinne des Paradoxalen und Paradoxen ausgegangen: das heißt die Unauflösbarkeit der Sachlagen soll durch sukzessives Durchlaufen der verschiedenen ‚Kehrseiten der Medaille‘, also der kontradiktorischen Momente des Paradoxen, vergegenwärtigt werden. Als begriffskritisch geschulter Fachmann, aber gebietsbezogen fachlicher Laie wird man diese Paradoxa für verbindlich und nicht für auflösbar halten. Es gibt also hinter dem schnellen Altern bestimmter Thesen immer auch die Persistenz von Begriffsapparaten. So findet in der Forschung, ob sie nun Hirnforschung oder ‚Neurowissenschaft‘ heißt, das Kammermodell immer wieder Beachtung, bekommt genau in dem Maße Auftrieb, wie die Emergenztheorie an einen Endpunkt gelangt, denn alle Modelle teilen das Problem, das ‚Gehirn als solches‘ nicht letztgültig erklären zu können – bis jetzt wenigstens nicht.

Stellvertretend für die Paradoxien sei hier eine wissenschaftliche Darstellung der Kernerkenntnisse zum Gehirn angeführt, das für Wissenschaftler geschrieben worden ist – wenn auch vorrangig und entschieden, absichtlich und ausdrücklich solche anderer Disziplinen: „Abschließende Bemerkung: Anhand dieser kurzen Übersicht über den Bau und die Funktion des menschlichen Gehirns wird deutlich, daß die unterschiedlichen Leistungen des Gehirns in aller Regel eindeutig anatomisch lokalisierbar sind. Die modernen bildgebenden Verfahren [...] zeigen, daß es ebenso eine eindeutige Beziehung zwischen kognitiv-geistigen Leistungen des Menschen wie Wahrnehmung, Denken, Vorstellen, Erinnern und Handlungsplanung und den neurophysiologischen Vorgängen im Gehirn gibt. Allerdings sind in aller Regel an diesen Leistungen viele Zentren an ganz unterschiedlichen Orten des Gehirns beteiligt“ (ROTH 1997, S. 435). Die Rede ist hier von *den* neurophysiologischen Vorgängen, und sofort stellt sich die Frage, von welchen genau gesprochen wird. Die Crux liegt hier natürlich in einer die Metaphorisierungen nicht ausdrücklich verdeutlichenden, substitutiven Aneinanderreihung vollkommen diverser Begrifflichkeiten, divers bezüglich der Definierbarkeit, Klarheit, Inhaltlichkeit, Tauglichkeit. ‚Kognitiv‘ ist natürlich nicht einfach ‚geistig‘, und ‚in der Regel‘ heißt eben immer und nicht nur in der Regel ‚nicht eindeutig‘. Ob nun Lokalisierbarkeit und/oder Emergenz: sinnvollerweise wird beides weiterhin angenommen. Also bedeutet die methodische Auswertung der epistemischen Paradigmatik, die behauptet wird, eben nicht ‚ein-

deutige Lokalisierung' oder variable Verschaltung, sondern vor allem, dass die Verwendung *nur eines* begrifflichen Modells falsch wäre. Die Versuche zur Erklärung bedürfen *mindestens* zweier Modelle. Und vielleicht wäre man generell besser beraten, auf ebenso dubiose wie mit dem Numinosen kokettierende Begriff wie ‚Geist‘ zu verzichten. Und erst recht sollte ein neurologischer Wissenschaftler nicht behaupten, dass man ‚eindeutige Beziehungen‘ zwischen kognitiven Vorgängen und neurophysiologischen Prozessen feststellen kann, solange nicht klar ist, was mit ‚Kognition‘ gemeint ist und solange nicht deutlich wird, was die beobachtbaren Prozessierungen wirklich ‚machen‘. Bildgebende Verfahren sind heute zwar eine Mode, und erst recht eine die Amortisierung der medizinischen Apparaturen befördernde und beschleunigende Investition. Diese dient jedoch, wie nahezu jeder Patient weiß, nicht einmal der Verbesserung von Diagnosen in relativ einfachen und überschaubaren medizinischen Bereichen, ganz zu schweigen von epistemologischen Aufschlüsselungsrelationen für die noch immer undurchdrungene Komplexität des Gehirns.

Die Auflösung dieser Paradoxie ist – dies der konträr vorgeschlagene Ansatz – sinnvollerweise nicht möglich. Eine solche Auflösung kann weder im Rückgang auf einen strikten kritischen Rationalismus erfolgen, noch soll suggeriert werden, man käme ohne Metaphorisierungen und weiche oder schlecht definierte Begriffe aus. Solange man ungelöste Probleme zugestehen muss, solange sind auch schlecht definierte Begriffssysteme gerechtfertigt. Das Paradoxon bleibt. Man sollte es ausdrücklich bewusst halten, da es sich nämlich auf jeder Ebene der Fachliteratur reproduziert.

Im Folgenden sei auf eine Reihe von einführenden, allgemeinverständlichen und summierenden Titeln verwiesen, die das Thema in verschiedenen Komplexitätsstufen behandeln. Ohne Metaphern kommt natürlich keine Stufe dieser Darlegungen aus. In allereinfachster Weise als immer noch korrekte Wissenschaftsvermittlung für ein interessiertes und in keiner Hinsicht vorgebildetes Laienpublikum gedacht: KLIVINGTON (1992). Übersichtlich in kurzer Zusammenfassung und einführend: ROTH (1997). Für Stand und Begriffssemantik der früheren Ansätze bis Ende der 1970er Jahre ziehe man zu Rate GEHIRN UND NERVENSYSTEM (1988). Übersichtlich, verständlich, aber dennoch für ein anspruchsvolles Fachpublikum verfasst und deshalb ein Standardwerk innerhalb der Neurologie: KANDEL/ SCHWARTZ/ JESSELL (2000).

Für die philosophisch angemessene Entwicklung und Darstellung der begrifflichen Verschiebungen konsultiere man LANZ (1989, 1993) und in diverse Problemzusammenhänge einführend PÖPPEL (1989, 2000). Als Leitmotiv und Ausblick vor dem Hintergrund der derzeit grassierenden neuronalen Mystifikationen (vgl. dazu auch → NEURONALE DEMYSTIFI-

ZIERUNG?), soll zum Schluss ein Zitat von Henri Bergson dienen: „C'est le cerveau qui fait partie du monde matériel et non pas le monde matériel qui fait partie du cerveau“ (BERGSON 1990, S. 13).

Literatur

BENSON, FRANK D., *The Neurology of Thinking*, New York/ Oxford, 1994; BERGSON, HENRI, *Matière et Mémoire* [1939], Paris, 1990; BREIDBACH, OLAF, *Die Materialisierung des Ichs. Zur Geschichte der Hirnforschung im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt a. M., 1997; CALVIN, WILLIAM H., *Die Sprache des Gehirns, Wie in unserem Bewußtsein Gedanken entstehen*, München/ Wien, 2002; CALVIN, WILLIAM H./ OJEMANN GEORGE A., *Einsicht ins Gehirn. Wie Denken und Sprache entstehen*, München/ Wien, 1995; CLAIR, JEAN/ PICHLER, CATHRIN/ PIRCHER, WOLFGANG (Hrsg.), *Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele*, Wien, 1989; DAS MANIFEST. *Hirnforschung im 21. Jahrhundert*, in: *Gehirn & Geist, Spektrum der Wissenschaft*, N° 6/ 2004, Heidelberg, S. 30-37; GEHIRN UND NERVENSYSTEM. *Woraus sie bestehen, wie sie funktionieren, was sie leisten*, Heidelberg, 9. Aufl. 1988; HAGNER, MICHAEL, *Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung*, Göttingen, 2004; HOBSON, ALLAN J., *The Dreaming Brain*, 1988; KANDEL, ERIC R./ SCHWARTZ JAMES H./ JESSELL, THOMAS M., *Principles of Neural Science*, New York/ St. Louis u. a., 4. Aufl. 2000; KANDEL, ERIC R., *Psychiatrie, Psychoanalyse und die neue Biologie des Geistes*, Frankfurt a. M., 2006; KLIVINGTON, KENNETH A., *Gehirn und Geist*, Heidelberg/ Berlin/ New York, 1992; KRISTEVA, JULIA, *Semeiotike. Recherches pour une Sémiologie*, Paris, 1969; KRISTEVA, JULIA, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt a. M., 1978; LANSKY, MELVIN R. (Hrsg.), *Essential Papers on Dreams*, New York/ London, 1992; LANZ, PETER, *Vom Geist zum Gehirn – Ein Themenwechsel?*, in: Pöppel, Ernst (Hrsg.), *Gehirn und Bewußtsein*, Weinheim, 1989; LANZ, PETER, *Vom Begriff des Geistes zur Neurophilosophie. Das Leib/ Seele-Problem in der angelsächsischen Philosophie des Geistes von 1949 bis 1987*, in: Hügli, Anton (Hrsg.), *Philosophie im 20. Jahrhundert, Band 2: Wissenschaftstheorie und analytische Philosophie*, Reinbek bei Hamburg, 1993, S. 270-314; LATOUR, BRUNO, *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt a. M., 2000; PÖPPEL, ERNST (Hrsg.), *Gehirn und Bewußtsein*, Weinheim, 1989; PÖPPEL, ERNST, *Grenzen des Bewußtseins. Wie kommen wir zur Zeit und wie entsteht Wirklichkeit?*, Frankfurt a. M./ Leipzig, 2000; RIHA, KARL, *Cross-Reading und Cross-Talking. Zitat-Collagen als poetische und satirische Technik*, Stuttgart, 1971; ROTH, GERHARD, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit*, Frankfurt a. M., 1994; ROTH, GERHARD, *Gehirn*, in: Wulf, Christoph (Hrsg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim/ Basel, 1997, S. 425-435; ROTH, GERHARD, *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhal-*

ten steuert. Neue, vollständig überarbeitete Ausgabe, Frankfurt a. M., 2003; ROTH, GERHARD, Aus der Sicht des Gehirns, Frankfurt a. M., 2003; VARELA, FRANCISCO, Kognitionswissenschaft – Kognitionstechnik. Eine Skizze aktueller Perspektiven, Frankfurt a. M., 1990.

,GEIST'/ ,SEELE'/ ,KÖRPER' – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK

- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ,DENKEN'
- NEUROLOGIE
- REM
- SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN

Das Traumgeschehen beruht auf körperlicher Aktivität, auf intrinsischen Mechanismen, die nicht willentlich steuerbar und zu allergrößtem Teil bewusster Wahrnehmung auch nicht zugänglich sind. Im Unterschied zu anderen medizinischen und neurologischen Auffassungen unterstreicht der Neuro-Physiologe Benjamin Libet, dass schöpferische Impulse gerade nicht vom Bewusstsein abhängen, weshalb bei ihm auch der Traum – in seiner physiologischen Automatik, als leibliche Prozessualität – eine Sphäre ist, die innovative Phänomene produziert, da Kreativität allgemein ein Prozess unbewusster Aktivierung von mentalen Ressourcen, Gehirnströmen etc. darstellt (LIBET 2007, S. 128 f.). Die lang anhaltende und methodisch fein ausgearbeitete Debatte – die im Topos des Leib-Seele-Problems zusammengefasst wurde (vgl. METZINGER 1985) – um die neuronalen Grundlagen und die kognitionstheoretischen und epistemologischen Implikationen, Bedingungen und Folgen generativer Handlungen und Musterbildungen, die problemorientiert und typologisch von der Rezeption der Wittgensteinschen Topoi zurück in die gesamte Philosophiegeschichte führt auf dem Hintergrund der epistemologischen Erwägungen und der fortgeschrittenen Modelle angelsächsischer Philosophen wie Ryle (vgl. RYLE 1992), Sellars, Strawson, Quine, Nagel, Chisholm, Dennett (vgl. DENNETT 1969 und 2007) oder Churchland (vgl. Churchland 1994) (vgl. auch die anhand von BIERI 1993 vorgenommene Übersicht → BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ,DENKEN'), kann hier nur so skizziert bzw. zugespitzt werden, dass die neuralgischen Themen, über die sich Interpretationsprobleme zum ,Traum' metatheoretisch erläutern lassen, deutlich werden. Es geht also nicht um eine Synthese oder endgültige Einschätzung der Probleme im Feld dieser Debatte selbst.

Libet führt auf der Grundlage seiner empirischen Untersuchungen des Gehirns zum Zusammenhang von Denken und Kreativität aus: „Auch Alfred North Whitehead, der berühmte Mathematiker und Philosoph, sprach sich für unbewusste

geistige Operationen aus. Kreativität im Allgemeinen ist so gut wie sicher eine Funktion unbewusster oder zumindest halb-bewusster geistiger Prozesse“ (LIBET 2007, S. 128). Man kann sich das Traumgeschehen – was nachstehend unternommen werden soll – also auch auf dem indirekten Weg verdeutlichen, indem man es vergleicht mit einer Methodologie der Hypothesenbildung, die angesichts nicht-verfügbarer Problemlösungen und nach langen Phasen des Scheiterns ,im bisherigen Rahmen' ,denkbarer' Lösungswege zu einer Suchbewegung wird. Was einen Ausweg aus dieser Situation eröffnet, lässt sich intentional oder bewusst nicht einrichten und auch durch keinen Willen erzwingen. Wenn sich etwas glücklich neu eröffnet, dann erweist es sich erst im Nachhinein und im Rückblick auf eine bestimmte Abfolge von Ereignissen als signifikant.

Diese Bewegung kann in ihren einzelnen Phasen wie folgt untergliedert werden. Nach einer Zeit unbewussten ,Ausbrütens' und einer Art automatisierter geistiger Validierung, Prüfung, Selektion, De- und Rehierarchisierung von Problemlösungsschritten ergibt sich, indirekt oft und im nebenbei, die Lösung eines gewichtigen Problems. Diese mag sich vorgängig, mehr oder minder deutlich, über einen mehr oder weniger langen Zeitraum andeuten oder abzeichnen – noch öfter stellt sie sich jedoch schlagartig ein. Aufschlussreich daran ist, dass, um ein pointiertes Beispiel zu nennen, selbst die vermeintlich deduktiv, bewusst konstruierend und rational verfahrenen Mathematiker bei solchem nicht-intentionalen, schlagartigen Auftauchen oder Aufblitzen einer Lösung, sofort in der Lage sind zu wissen, also intuitiv zu entscheiden, dass die epiphantisch, zuweilen gar nur dunkel vor-geträumte Lösung (oder gar nur Lösungsoption) die richtige, also wahrheitsfähige ist (und nicht einfach die lebenspraktisch nützliche oder viable). Neben einigen weiteren prominenten Forschern hat der besonders an wissenschaftstheoretischen und epistemologischen Fragen interessierte Mathematiker Henri Poincaré über solche tieferliegenden, ,geistig' nicht direkt verfügbaren Lösungswege in der Wissenschaft mehrere Bücher geschrieben, die einen generelleren Aufschluss bieten über das Verhältnis von Verstandesbemühung und kognitiver Verarbeitung von Lösungskonzeptionen auf diversen Meta-Ebenen (vgl. POINCARÉ 1974, POINCARÉ 2003). Poincaré beschreibt einige neuralgische Kriterien für die Erzeugung neuer und origineller Lösungsvorschläge. Zunächst geht es um genaue Angaben eines Problems. Das setzt in der Regel äußerst avancierte Spezialkenntnisse voraus. Darauf hinzuweisen, ist deshalb besonders wichtig, weil es auch Auffassungen gibt, über Epiphanien erschlossen sich schlagartig kohärente ,ganzheitlich geformte' Welten oder gar umfassend verbundene Weltmodelle – und dies selbst für einen Novizen, der mit einem Schlag initial erleuchtet werden könne. In Wirklichkeit wird das wohl niemals eintreten, sondern verrät eher den Standpunkt eines Dilettanten oder auch Scharlatans. Für den Standpunkt des Wissen-

schaftlers, wie intuitionsbezogen er auch arbeiten muss angesichts herkömmlich nicht zu lösenden, außergewöhnlichen, jedenfalls ‚nicht-normalen‘ Problemen, ist in einer nächsten Phase wichtig, dass die relevanten Informationen zu einem Thema gesammelt werden. Die dritte Phase besteht darin, bewusste Hypothesen in vollständiger Zahl zum in Frage stehenden Problem zu formulieren, obwohl man mit denen gerade nicht weiterkommt. Deshalb sei auf jede bewusste Steuerung und Intentionalität zu verzichten, da auf dem Weg kontrollierten und rationalen Konstruierens auf dem bisherigen Hintergrund eben nichts zu erreichen sei und die erwünschten Erfolge ausbleiben – und hier setzt die Analogie zwischen Traum, Unbewusstem und Kreativität auch in kognitiv relevanten Bereichen an (Kreativität allerdings unter Absehung der so beliebten kulturellen Encodierung von ‚Interessantem‘, ‚Poetischem‘, ‚Hübschem‘, ‚menschlich Wertvollem‘). Man solle also das Nachdenken über das Problem sich absenken lassen und in paradoxaler Intentionalität dem Nicht-Intentionalen oder Unbewussten überlassen („überschreiben“ wäre bereits wieder eine kognitive Instrumentalisierung, welche die Sackgasse der bisherigen Hypothesen reproduzierte). Erst was auf solchem Wege eines unbewussten Prozessierens wieder die Schwelle zum Bewusstsein überschreitet – was in der Regel als eine sich fügende Lösung schlagartig geschieht und damit formal den Epiphanien nicht-belehrter oder unwissender Art gleicht –, wird als geeignete Lösungshypothese wieder mit dem gängigen Instrumentarium geprüft. Nützlichkeit, Geltung und Validierung, also insgesamt die Gültigkeit der neuen Hypothese, wird selbstverständlich rational geprüft. Man kann leicht einsehen, dass die genuine Form der Entstehung von rationalen Lösungen selber nicht rational, sequentiell, algorithmisch, also gerade nicht nach dem früher dogmatisierten und über alle Maßen gepriesenen informationstheoretischen Abarbeitungsschema (Symbol- oder Signalverarbeitung) organisiert ist.

Ähnliches kann auch für die Sphäre des Traums gelten unter kognitionstheoretischen Gesichtspunkten. Wenn Rationalität, also auch bewusste Steuerung von ergebnisorientierter Hypothesenbildung, Bearbeitung realer, objektiver und keineswegs numinoser Aufgaben, auf dem Weg der hierarchischen Deduktion, selbstorganisierter Befehlsautomatik, kulminierend und gesteuert von einer übergeordneten, rein geistigen Supra-Instanz nicht funktioniert, dann verwundert es nicht, wenn sich die Entgrenzung der Bewusstseins-Gerichtetheit – also pro-tentional wie retentional, um mit Husserl zu sprechen (vgl. HUSSERL 1980) – in Tagträumen nicht klar fassen lässt. Da diese auf wesentlich symbolischer und idiosynkratisch durchtränkter, nebensächlich bis irrelevant erscheinender Nachbearbeitung oder vager Vermutung beruht, kommt ihre Bedeutungsvielfalt gerade deshalb zustande, weil sie *nicht* Ausdruck einer ‚rationalen‘ Ordnung, Konzeption oder intentionaler Modellierung ist. Innovation in der Wissenschaft und Kreativität

als Dimension unbewusster, gleichwohl entsprechend strukturierter, da vorbereiteter, mit hoher Intensität neuronal begleiteter Aktivitäten sind beide dem Träumen vergleichbare Größen, die es ermöglichen, das Schöpferische in Traum, Wissenschaft und sonstigem Kreieren nicht als Ausdruck planbarer Handlungen und intentionaler, jederzeit synthetisch überschauender Kontrolle zu deuten.

Umgekehrt erweist es sich als nützlicher, sich den Mechanismen der nicht bewussten Steuerung zu überlassen, das Undurchschaute, geahnte oder auch nur für Zukunft erwünschte ‚Wesentliche‘ aus dem Brennpunkt der Aufmerksamkeit abzuziehen, es durch die bewussten Filter hindurchsickern und absinken zu lassen, später erst wieder zuzusehen, was sich dort ereignet hat, aufmerken auf das, was die Schwelle des Bewusstseins überschreitet. Libet verweist auf entsprechende Berichte „über das Auftauchen von kreativen Ideen in Träumen und während des Tagträumens. Ideen und andere Gedanken, die in Traumzuständen erscheinen, sind eindeutig nicht das Ergebnis einer absichtlichen bewussten Analyse oder eines bewussten Prozesses. Sie tauchen ohne direkte Voraussicht auf und können als unbewusste Entwicklungen angesehen werden, die im Traum ins Bewusstsein springen“ (LIBET 2007, S. 128 f.).

Das Bewusstsein, wie andernorts ausführlicher geschildert (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘), arbeitet grundsätzlich mit einer retrograd wirksamen Überbrückung von einer Verzögerungszeit von 0,5 Sekunden im neuronal automatisierten Prozessieren. Deshalb ist das Träumen kognitionstheoretisch interessant für den Prozess des Kreierens, aber auch für eine Theorie des Bewusstseins im Konfliktfeld der Mind-Body-Thematik, und umgekehrt. Libets Argumentation legt überzeugend dar, dass die strukturierende Kraft des Organismus nur zu sehr geringen Teilen dem zuzuschreiben ist, was man ‚Bewusstsein‘ nennt, wie immer man es definieren mag (wohl immer als eine Art ‚bewusste Wahrnehmung‘ oder auch Selbstwahrnehmung dieser Wahrnehmung). Es geht um spezifisch verdichtete Wahrnehmungsleistungen, explizite zusätzliche Repräsentanz von Verrechnungsprozessen, spezifisch gefasste Aufmerksamkeiten gegenüber prozessierenden Automatismen. Signifikanz wird in umfassendem Sinne organismisch selbstreguliert geregelt und ist nicht Ausdruck oder Effekt eines vorab organisierten Bewusstseins als einer Instanz kognitiver Kontrolle oder als ultimative Hierarchiespitze aller Zentralisierungen und Befehle für alle efferenten und afferenten, synaptischen, neurotransmittierenden, elektrischen und biochemischen Regulierungsvorgänge im gesamten Organismus, zu dessen Gehirn ja auch die anhängenden Nervenbahnen, das Rückenmark bis hin zu den Sensoren der Haut rechnen (mindestens Augen und Haut als Teile dieses Gehirns). Selbstprozessierte Ideen tauchen „ohne direkte Voraussicht

auf und können als unbewusste Entwicklungen angesehen werden, die im Traum ins Bewusstsein springen“ (LIBET 2007, S. 129). Libet schildert eigene Träume, nächtliche wie taghell prospektive, als Prozesse von Lösungs- und Ideenfindungen, insbesondere für anstehende Experimente, deren Durchführbarkeit ihm vordem überhaupt noch nicht klar waren (vgl. LIBET 2007, S. 130 f.).

Es ist notwendig, auf diese Problematik des Findens von Experimenten explizit hinzuweisen. Häufig berücksichtigt man darunter – nicht selten durch die Popularisierung von Wissenschaft zwecks Legitimierung und Akklamation in der Öffentlichkeit gefördert – nur die technische Dimension des Problems, also apparativ orientierte Details der Durchführung, Bedingungen der Validierung und Reliabilität der Versuche. Sehr vieles, was mit dem Gehirn zusammenhängt, ist ‚am‘ Menschen schwer zu untersuchen. Deshalb ist die Erfindung des Experiments hier von größter theoretischer und kognitiver Herausforderung, was unter anderem etwa die aufwendige (Er-) Findung von Experimenten durch Jean Piaget und sein Team in über mehr als vierzig Jahren experimenteller Serien-Untersuchungen im Bereich der genetischen Epistemologie oder der Entwicklungspsychologie belegt (vgl. PIAGET 1986; PIAGET/ MOUNOUD/ BRONCKART 1986).

Als eine erste Schlussfolgerung aus der Analogie zwischen den Prozessen des Kreativen und des Träumens kann festgehalten werden: kreative Prozesse sind oft nicht-stereotyp; das Nicht-Stereotype, Mäandernde, Driftende wiederum, das eben nicht Ausdruck intentionaler Planung oder Vorgriffe sein kann, ist eine wesentliche Eigenheit des Träumens. Träume sind, kognitiv betrachtet, Modellierungsformen nicht-determinierter Bedeutungsgehalte und damit Agenten der Herstellung von Überschuss-Bedeutungen, Vagheiten, Widersprüchlichem. In dem Ausmaß, wie Träume auch Leistungen erbringen, die zu nicht-stereotypen Lösungen anspruchsvollster Probleme führen – oder genauer, die nur auf solchen Umwegen überhaupt erst erreicht werden können –, müssen sie, wie die Mechanismen einer nicht auf Bekanntes sich stützen könnenden Evaluation von Hypothesen und Problemzusammenhängen ganz auf Selbstorganisation des Körpers, also auto-generative Modellierung des Organismus abstellen.

In diesem bewusstseinstheoretischen Aspekt sind die kreativen Problemlösungen in genuiner Weise den Träumen vergleichbar: eine kognitive Wirkung stellt sich her über das unbewusste Prozessieren von Aktivitäten *im* und *als* Körper, die weder wahrgenommen noch gar bewusst gesteuert, wohl aber wissenschaftlich in ihren strukturbildenden Funktionen untersucht werden können. Eben das gilt auch für bestimmte Sparten von Hochleistungssport: Tennis, Baseball oder beispielsweise Fechten bedingen Reaktions- und Aktionsge-

schwindigkeiten, die objektiv unterhalb der 0,5-Sekunden-Grenze liegen – und erst oberhalb dieser Grenze können neuronale Reize organismische Handlungen oder Verhaltensweisen über bewusste Steuerungs-Innervationen in Gang bringen, was als elementare Voraussetzung für Bewusstsein gelten muss (Realisierung seiner selbst als nachprüfbarer Effekt, für den dann weiter keine geheimnisvolle Substanz oder tieferliegende Ursächlichkeit mehr anzusetzen ist). Ein Rückschläger im Tennis, der einem mit 220 km geschlagenen Aufschlag zu antworten hat, kann nur über direkte, instantane, nicht über den langen Weg des Bewusstseins rückgekoppelte körperliche Automatismen erfolgen, nicht über die Kette von Wahrnehmung – bewusste Planung – Befehl-Übermittlung-Effekte/ Ausführung. Diese Automatismen aber sind natürlich nicht einfach verfügbar oder angeboren (auch nicht in seltenen Fällen), sondern sie werden, auf dispositional selektierender Grundlage, aufwendig trainiert, bis der Leib kognitiv schneller und intelligenter, selbststeuerungsfähiger für den bestimmten Problembereich wird als das auf kognitives Prozessieren und Signalübertragung angewiesene Gehirn. Vergleichbares gilt auch für das menschliche Handeln an bestimmten Geldspielautomaten, wo sich ein rotierender Zeiger in einem Kreis mit einer solchen Geschwindigkeit bewegt, dass er visuell nicht diskret identifiziert werden kann. Es gewinnt, wer drei Mal hintereinander in der Lage ist (oder wem Zufall oder Glück geneigt sind), den Zeiger auf Feldern mit identischen Zahlen oder Figuren zum Halten zu bringen. Man hat diese Automaten in den 1980er Jahren nicht zuletzt deshalb abgeschafft, weil eine beachtliche Zahl von Berufspielern mittels einer nachgebauten Versuchsanordnung unter ständiger Erhöhung der zunächst ganz langsamen Zeigerdrehungen es zu trainieren und dann auch zu steuern vermochte, den Zeiger auch bei den schnellen, nicht entzifferbaren Bewegungen durch Vorausberechnung der Stopp-Phase erfolgreich zu koordinieren, womit natürlich das Geschäft der Automatenhersteller gelaufen war.

Man erinnere sich in diesem Zusammenhang auch an Heinrich von Kleists Schilderung des fechtenden Bären in seinem Aufsatz über das Marionettentheater von 1810, dessen kognitionstheoretische Pointe erst auf dem skizzierten Hintergrund (zulasten der metaphysischen, in der Forschungsliteratur ausführlich diskutierten Motive, Implikationen und Fluchtlinien) umfänglich sichtbar wird. Der Bär als Inbegriff, wenn nicht überhaupt als das singuläre Paradigma eines extrem schnellen, reaktions- und leistungsfähigen Organismus verfügt, nicht nur in der Betrachtung Kleists, die eine Novelle in der Novelle darstellt, über eine dem Menschen unbegreifliche Genauigkeit, Treffsicherheit, Kaltblütigkeit, Unberührbarkeit. Dass der Bär sich durch menschliche Finten nicht täuschen lässt, spricht gerade für seine Bewusstseinsferne oder seine Freiheit von einer solchen bewussten Selbstwahrnehmung oder intentional-imperativer Steuerung.

Libet, um zu diesem zurückzukehren, resümiert seine Ausführungen zum neurologisch so interessanten Hochleistungssport wie Baseball und Tennis wie folgt: „Athleten sagen, dass sie weniger erfolgreich sind, wenn sie an die unmittelbaren Reaktionen ‚zu denken‘ (sich ihrer bewusst zu werden) versuchen. Ich neige zu der Verallgemeinerung, dass das für alle kreativen Prozesse in Kunst, Wissenschaft und Mathematik gilt“ (LIBET 2007, S. 146). Es gibt also überhaupt keinen Grund, kognitionstheoretisch relevante Erkenntnisprozesse einer bewussten, bewusstseinsfähigen oder angeblich privilegiert Bewusstseinsinstanz aufweisenden Steuerungsinstanz vorzubehalten, die zwar weiterhin Reflex des unbezwingbaren Cartesianismus sein mag, sich aber der Sache nach als eine wissenschaftstheoretisch unhaltbare, empirisch falsifizierbare Illusion herausstellt. Vielmehr bedingt die normale organismische Geschwindigkeit der neuronalen Prozessierungen oder Verrechnungen im Gehirn, dass sinnvollerweise kognitiv bedeutsame Steuerung gerade nicht über die komplexe Problemsphäre bewusster Wahrnehmung oder ‚von Bewusstsein überhaupt‘ erfolgt, sondern durch Beschleunigung und temporale Variation im unter- oder gar unbewussten Bereich. Die „Schnelligkeit macht offenbar das unbewusste Denken sehr effektiv. Es besteht aus kurz dauernden Elementen unbewussten Denkens, die dahinsausen, um eine Reihe schwieriger Schritte bei einem komplexen Problem zu vollziehen. Wenn im Gegensatz dazu eine Person erst dann den nächsten Schritt tun würde, wenn das Bewusstsein dieses Schrittes in einer Gedankenfolge erscheint, würde der ganze Prozess um etwa den Faktor fünf verlangsamt werden, und bewusste Gedanken und resultierende Handlungsentscheidungen würden zu einer schwerfälligen Angelegenheit werden“ (LIBET 2007, S. 146 f.).

Artistisch trainierte, durch Selektion und Einseitigkeit ins Über- oder gar Unmenschliche ausgedehnte Fähigkeiten, Spitzensport, Athletik und bestimmte Glücksspiele zeigen bewusstseinstheoretisch relevante Einsichten an, hinter die mit allem Respekt gegenüber der Empirie die philosophisch überdehnten, hochspezialisierten, analytisch, semantisch, begriffsstrategisch, theoriemodellhaft und auch kultur- wie mentalitätsgeschichtlich überaus interessanten, wenn auch oft wissenschaftlich abwegigen, da auf interessante Unlösbarkeiten kaprizierten Philosopheme weiter Bereiche der bisherigen, stereotypisierten mind-body-Erörterungen zurücktreten sollten. Zu den Stereotypen der Debatte zählt die subjektivitätstheoretisch so überaus wichtige Reizfigur der Kohärenz und Konsistenz, durchgehende Verkettung und infinitesimale Beherrschung der Denk- und Handlungswege, die sich allerdings selten mit den nachweisbaren Fakten oder empirisch überprüfbareren Hypothesen verbinden, was nicht zuletzt vom gewählten begrifflich-semantischen Hintergrund oder Modell abhängt. Bewusstsein ist diskontinuierlich, nur eine organismische Kognition im unterbewussten Bereich kann als konti-

nuierlich gewertet werden. Libet pointiert das Problem wie gewohnt überaus deutlich: „Der Begriff eines Bewusstseinsstromes wurde von dem großen Psychologen William James vorgeschlagen, und zwar auf der Grundlage seines intuitiven Erfassens seiner eigenen bewussten Gedanken. Viele Psychologen und Autoren fiktionaler Texte haben die Vorstellung eines Bewusstseinsstroms als einer authentischen Eigenschaft der geistigen Aktivität einer Person oder Figur übernommen. Unsere Befunde weisen jedoch darauf hin, dass *bewusste Denkprozesse aus diskontinuierlichen separaten Ereignissen bestehen* müssen“ (LIBET 2007, S. 147).

In gewisser Weise erschöpft oder erfüllt sich der Traum in einer solchen organismischen, selbstgesteuerten Aktivität, wie sie in den Beispielen charakterisiert wurde. Die unlegbar plastische Empfindung des Traumes, die sich im Übrigen – wie die mit ihr keineswegs identische Erinnerung an das Traumgeschehen – mit entsprechendem Aufwand auch in einer qualitativ relevanten Größenordnung über längere Zeiträume trainieren lässt, verweist auf die spezifische Koppelung der Wahrnehmung des Geschehens an Identitätskonstruktionen, psychisch empfundene, idiosynkratisch meist als evident gesetzte Bedeutungen. Man kann von einer eigentlichen Verkörperung des ‚Mentalen‘ und der Prozessierung von ‚Denken‘ in der immanenten Selbstorganisation der Nervenzellen sprechen (vgl. MCCULLOCH 2000, S. 24-40), wofür mehr oder weniger deutlich an Maschinenmodelle angelehnte Vorschläge gemacht wurden (vgl. CHURCHLAND 1994) und solche, die von einer Ko-Existenz gleichwertiger Areale oder Sphären ausgehen (vgl. KRÄMER 1994).

Die Verankerung der Bilder in Körper und Leib hinsichtlich ihrer Herstellung und Bedeutung (vgl. DAMASIO 2000, S. 73) führt allerdings auch dazu, dass kognitionstheoretisch und philosophisch die Körper-Seelen-Debatte in ihren wesentlichen Denkfiguren bis heute Auswirkungen zeitigt in theoretisch argumentierenden, aber unverstellt ins Metaphysische ausgreifenden und darin selten gut begründeten Überzeugungen (vgl. ROTH 1994; zur systematischen Kritik: PAUEN 2001; WIENER 1996 und 2000). Das sei mit gebührendem Respekt gegenüber der Fülle subtiler analytischer Argumentationen in diesem Feld gesagt, auch wenn festzustellen ist, dass die empirischen Erkenntnisfortschritte – auf die es einzig ankommt – nicht im philosophischen (vgl. dagegen noch BERGSON 1991), sondern im medizinischen, biologischen und neuro-chemischen Feld liegen (vgl. TORDA 1980) und zudem weit langsamer als erwünscht verlaufen (zur geschichtlichen und strukturellen Entwicklung: HAGNER 2000, PIAGET 1986, PIAGET/ MOUNOUD/ BRONCKART 1986). Als Untersuchungsgegenstand ist das Thema in die (→) Neurologie abgewandert (zum aktuellen Stand der Forschung: KANDEL/ SCHWARTZ/ JESSELL 2000; zur theoretischen Problematik: GLOBUS/ MAXWELL/ SAVOD-

NIK 1976 und BIERI 1992). Das ist eine Entwicklung, die auch von Seiten der analytischen Philosophie geteilt wird (zur Einführung in das Leib-Seele-Problem vgl. SEIFERT 1989; BRÜNTRUP 1996; LANZ 1989 und 1993; WARNER/ SZUBKA 1994). Perspektivverschiebungen im Themenfeld gründen im Wechsel von den signalverarbeitenden und informationstheoretisch messenden Modellen (vgl. RUMELHART/ MCCLELLAND 1986) hin zu emergenten, selbstorganisatorischen, binnen-referentiellen Modellen (vgl. RUSCH/ SCHMIDT 1992), zum Beispiel bezüglich der konstruktiven Selbstorganisation der Verrechnungen im Gehirn (vgl. BREIDBACH 2000). Die begriffliche Dekonstruktion hinsichtlich des neuronalen Apparates in kritischer Absicht bleibt aber in allen systematischen wie historischen Bezügen weiterhin ertragreich (vgl. LYCAN 1990, FODOR 1996). Ebenso die Insistenz auf der wissenschaftstheoretischen Rehabilitierung wissenschaftsgeschichtlich vermeintlich überwundener Ansätze, wie der im ausgehenden 19. Jahrhundert hoch im Kurse stehenden Selbstbeobachtungen (vgl. ZICHE 1999, HAGNER 2000).

Literatur

BERGSON, HENRI, *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, Hamburg, 1991; BIERI, PETER, (Hrsg.), *Analytische Philosophie des Geistes*, Königstein, 2. Aufl. 1993; BIERI, PETER, *Was macht Bewußtsein zu einem Rätsel?* in: *Spektrum der Wissenschaft*, Bd. 10, Heidelberg 1992, S. 48-56 (Antrittsvorlesung an der Universität Marburg; unter gleichem Titel auch in: *Gehirn und Bewußtsein*, Heidelberg, 1994, S. 172-180); BREIDBACH, OLAF, *Das Anschauliche oder Über die Anschauung von Welt. Ein Beitrag zur Neuronalen Ästhetik*, Wien/ New York, 2000; BRÜNTRUP, GODEHARD, *Das Leib-Seele-Problem. Eine Einführung*, Stuttgart, 1996; CHURCHLAND, PAUL M., *Matter and Consciousness. A Contemporary Introduction to the Philosophy of Mind*, Cambridge (MA), 1994; DAMASIO ANTONIO R., *Das Gehirn und die menschlichen Emotionen*, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), *7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts*, Bd. VII: träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften. Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 73-77; DENNETT, DANIEL C., *Content and Consciousness*, London, 1969; DENNETT, DANIEL C., *Süße Träume. Die Erforschung des Bewußtseins und der Schlaf der Philosophie*, Frankfurt a. M., 2007; FODOR, JERRY A. *The Modularity of Mind*, Cambridge MA, 1996; GLOBUS, GORDON G./ MAXWELL, G./ SAVODNIK I. (Hrsg.), *Consciousness and the Brain. A Scientific and Philosophical Inquiry*, London/ New York, 1976; HAGNER, MICHAEL, *Homo cerebialis – Der Wandel vom Seelenorgan zum Gehirn*, Frankfurt a. M./ Leipzig, 2000; HUSSERL, EDMUND, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, Tübingen, 1980; KANDEL, ERIC R./ SCHWARTZ, JAMES H./ JESSELL, THOMAS M., *Principles of Neural Science*, New York/ St. Louis

u. a., 4. Aufl. 2000; KRÄMER, SYBILLE (Hrsg.), *Geist – Gehirn – Künstliche Intelligenz. Zeitgenössische Modelle des Denkens*, Berlin/ New York, 1994; LANZ, PETER, *Vom Geist zum Gehirn – Ein Themenwechsel?*, in: Pöppel, Ernst (Hrsg.), *Gehirn und Bewußtsein*, Weinheim, 1989; LANZ, PETER, *Vom Begriff des Geistes zur Neurophilosophie. Das Leib/Seele-Problem in der angelsächsischen Philosophie des Geistes von 1949 bis 1987*, in: Hügli, Anton (Hrsg.), *Philosophie im 20. Jahrhundert*, Bd. 2: *Wissenschaftstheorie und analytische Philosophie*, Reinbek bei Hamburg, 1993, S. 270-314; LIBET, BENJAMIN, *Mind Time. Wie das Gehirn Bewußtsein produziert*, Frankfurt a. M., 2007; LYCAN, WILLIAM G. (Hrsg.), *Mind and Cognition*, Cambridge MA/ Oxford, 1990; MCCULLOCH, WARREN, *Verkörperungen des Geistes*, Wien/ New York, 2000; MCCULLOCH, WARREN/ PITTS, WALTER H., *Ein Logikkalkül für die der Nerventätigkeit immanenten Gedanken*, in: McCulloch, Warren, *Verkörperungen des Geistes*, Wien/ New York, 2000, S. 24-40; METZINGER, THOMAS, *Neuere Beiträge zur Diskussion des Leib-Seele-Problems*, Frankfurt/ Bern/ New York, 1985; PAUEN, MICHAEL, *Grundprobleme der Philosophie des Geistes. Eine Einführung*, Frankfurt a. M., 2001; PIAGET, JEAN (Hrsg.), *Logique et connaissance scientifique*, Paris, 1986; PIAGET, JEAN/ MOUNOUD, PIERRE/ BRONCKART, JEAN-PAUL (Hrsg.), *Psychologie*, Paris, 1986; POINCARÉ, HENRI, *Wissenschaft und Hypothese [1914]*, autorisierte dt. Ausg. mit Erl. und Anm. von F. und L. Lindemann, Darmstadt, unveränd. Neuaufl. der 3. verb. Aufl. 1974; POINCARÉ, HENRI, *Der Wert der Wissenschaft, mit Genehmigung' des Verf. ins Dt. übertr. von E. Weber*, Berlin, unveränd. Neuaufl. der 3. Aufl., 2003; ROTH, GERHARD, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit*, Frankfurt a. M., 1994; RUMELHART, DAVID R./ MCCLELLAND, JAMES (PDP Research Group), *Parallel Distributed Processing. Explorations in the Microstructure of Cognition*, 2 Bde., Cambridge MA u. a., 1986; RUSCH, GEBHARD/ SCHMIDT, SIEGFRIED J. (Hrsg.), *Konstruktivismus – Geschichte und Anwendung*, Frankfurt A. M., 1992, (stw 1040, Delfin); RYLE, GILBERT, *Der Begriff des Geistes*, Stuttgart, 1992; SEIFERT, JOSEF, *Das Leib-Seele Problem und die gegenwärtige philosophische Diskussion. Eine kritisch-systematische Analyse*, Darmstadt, 2. Aufl. 1989; TORDA, CLARA, *Memory and Dreams. A Modern Physics Approach*, Chicago, 1980; WARNER, RICHARD/ SZUBKA, TADEUSZ (Hrsg.), *The Mind-Body Problem. A Guide to the Current Debate*, Cambridge MA/ Oxford, 1994; WIENER, OSWALD, *Schriften zur Erkenntnistheorie*, Wien/ New York, 1996; WIENER, OSWALD, *Vorstellungen*, in: Erhoff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), *Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion*, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393; ZICHE, PAUL (Hrsg.), *Introspektion. Texte zur Selbstwahrnehmung des Ichs*, Wien/ New York, 1999.

GESICHT, GESICHTSSINN

→ ROMANTIK

→ VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE
VERZÜCKUNG

Unter diesen und verwandtem Begriffen wurde besonders im 19. Jahrhundert ein weites Spektrum an Phänomenen abgehandelt, das von optischen Analysen und medizinischen Untersuchungen des Sehsinns bis hin zu psychologischen und parapsychologischen Phänomenen des Gesicht-Sehens reicht (vgl. auch → VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG). Besondere Bedeutung erlangte die 1826 erfolgte Publikation über die physiologischen Bedingungen der phantastischen Gesichterscheinungen durch Johannes Müller (vgl. MÜLLER 1967). Es ging dieser Auffassung von Medizin nicht erst in letzter Instanz um das Seelenleben. Die Theorie des Psychischen bildete die Klammer für die Erörterung der Verstandes-, Phantasie- und Wahrnehmungsvermögen, aber auch für die rezeptive wie produktive Einbildungskraft. Man verstand diese in ihrem Zusammenspiel als Grundlage für die Befähigung zur physiologischen Integration von ‚mentalen‘, ‚psychischen‘ oder im Innenleben sich affektiv abspielenden Bedeutungen. In solcher Hinsicht ist bemerkenswert, dass der tradierte Sprachgebrauch der ‚Gesichte‘ wesentlich älter ist und sich auf eine Inwendigkeit der autonomen Phantasie bezieht, wie sie im legendären ‚Traumgesicht‘ Albrecht Dürers von 1525 eine prominente Ausprägung erfahren hat (vgl. RUPPRICH 1956, S. 214 f.; → TRAUMBILD KUNST). Das gehört aber noch zur gewöhnlichen Vorgeschichte. Erst in der Romantik nämlich setzt sich diese Inwendigkeit als eine Vorstellungssphäre abgeschlossener, rein intrinsischer Imaginationstätigkeit durch, meist an den Grenzen der Wahrnehmungsvermögen, zuweilen aber auch jenseits dieser, in halluzinopathischen und halluzinogenen Rand-, Zwischen- und Grenzzuständen.

Müller greift im Kontext einer entfalteten romantischen, durch Kant motivierten Erkenntnisrelativierung explizit die aristotelische Traumtheorie wieder auf, der er eine neue Wendung auf der Grundlage der zeitgenössischen Medizin gibt. Eine eigentliche Bemühung um objektivierbare Klassifikation war der Schrift Müllers eigen im Hinblick auf die Aporien, Paradoxien und Unerklärlichkeiten der Imagination in Bezug auf die Einbildung, die Sinneseindrücke und ihre Verarbeitungen, den Traum, den Tagtraum, das Hellsehen und die Untersuchungen zur Phantasiebildung bei Irren (mit ähnlichen Interessen wie die von Karl Philipp Moritz einige Jahrzehnte zuvor formulierte eigentliche Seelenerfahrungskunde, die sich an Momenten des Individuellen und Devianten orientierte; die Veröffentlichung der ersten deutschen Fachzeitschrift für Psychologie, des ‚Magazin zur Erfahrungsseelenkunde‘, redigiert von Moritz, er-

schien in 11 Bänden zwischen 1783 und 1793; vgl. MORITZ 1986; → ROMANTIK). Müllers Werk kulminierte in einer Beschreibung der Phantasie als autonomer Quelle menschlicher Geistestätigkeit. Sie gilt ihm als grundlegend für die Kunst wie auch für die Naturforschung. Das Buch Müllers beschließt mit einer Neu-Edition von Aristoteles‘ Untersuchung über den Traum, die als ‚physiologische Urkunde‘ präsentiert wird (vgl. MÜLLER 1967, S. 107-117).

Ähnlich gelagert und zeittypisch für die Psychologie des 19. Jahrhunderts, so wie die Traumwendung der deutschen romantischen Schriftsteller typisch ist für den Funktionswandel des Traums in der damaligen Epoche einer Umstellung auf eine neue Welterfahrung und gewandelte Wirklichkeitskonzeptionen, ist das 1875 publizierte Buch ‚Die Traum-Phantasie‘ von Johannes Volkelt (VOLKELT 1875). Auch Volkelt rekurriert auf das bei Immanuel Kant ungelöst gebliebene Problem, wie die spontane Einbildungskraft als ursprüngliche Synthesis von Apperzeption und produktiver Imagination, als ebenso geregeltes wie freies spontanes Vermögen tatsächlich funktioniert. Der Weg von Moritz, Müller und Volkelt wies in Richtung einer empirischen, kasuistisch verfahrenen medizinischen Psychologie. Volkelt bekennt sich für die Darlegungen des Vermögens der Seele zu einem metaphysischen Hintergrund, der aus der Kantschen Architektur der Vermögen einsichtig wird als eine Leerstelle des bisher Unerklärten. Zum Schluss plädiert Volkelt explizit für eine Überschreitung der Theorie Kants hin zu einer sein gesamtes Erkenntnisinteresse illustrierenden radikalisierten Romantik, indem er „auf gewisse Analogien des Traumlebens mit dem ewigen Weltprozesse hinweist“ (VOLKELT 1875, S. IV). Volkelts Untersuchung von Sinnesreizträumen, Stimmungsträumen, Assoziationsträumen, Phantasieträumen ist begleitet von Reflexionen über das Verhältnis von Traum und Vernunft im Anschluss an Strümpell sowie Scherners Traumphantasien. Auch Schopenhauers Traumtheorie wird angemessen und zu Recht vor dem Hintergrund einer als notwendig angesehenen Abwendung von Hegel referiert. Schopenhauer zufolge muss innerlich eine Kraft der Umformung der Eindrücke der ganzen großen Welt angenommen werden, welche in der Lage ist, die Eindrücke des Realen in Raum, Zeit und Kausalität ‚umzugießen‘ (vgl. SCHOPENHAUER 1988). Volkelt geht es aber letztlich um eine Stärkung des Innenlebens, das im Zeichen einer Skepsis gegen den Technologieschub der Industrialisierung als durch sich nach Innen spiegelnde Maschinerisierungsprozesse gefährdet und ausgetrocknet erscheint. Das Interesse ist durch den Geist der Romantik bestimmt und reiht sich ein in die Markierungen einer Weltseele in Abgrenzung zu den lebensweltlich ausgreifenden, herzlosen Mechaniken und den Tendenzen einer seelenlosen Welt, geprägt durch menschliche Artefakte, für welche die seelenlose Stoff-Apparatur der physikalischen Theorien des Cartesianismus noch immer ex negativo die Evidenz eines innerlich blü-

henden, autonomen Organismus zu sichern hat. Weiter richtet sich Volkelts Pan-Onirismus gegen Darwin und wie schon erwähnt ganz besonders gegen Hegel. Volkelt allerdings postuliert trotz einer Parteilichkeit für das Seelische und trotz der regulativen Annahme eines Dualismus für eine Vermischung der Sphären, also eine durch Vernunft wissenschaftlich genutzte Phantasie einerseits, eine um den Sinn für schweifendes, flüchtendes, ungebundenes Spekulieren sich ergänzte Vernunft zum Zwecke der Vermeidung ihrer Erstarrung (vgl. VOLKELT 1875, S. 140 ff.). Allerdings erweist sich die thetisch gesetzte ‚Denkform des Traumes‘ wiederum vorrangig als eine Inkorporationsgestalt des ‚Geistigen‘ im weiteren Sinne. Die physiologische Korrektur der Logifizierung und die Entdeckung einer Psychologie als Formatierungskraft subjektiv gewendeten Verstandesvermögens zielte noch immer auf eine Metaphysik des Seelenlebens, romantische Steigerung der Empfindsamkeit und nicht auf die kognitionstheoretische Untersuchung der Denktätigkeiten oder gar eine medizinische Aufarbeitung der neuronalen Aktivitäten, wie sie der späteren Schlafforschung auch als Einsicht in wesentliche gesamtorganische Bedingungen der Traumaktivität erscheinen wird. Nicht die Fremdheit des Träumens wird geleugnet, aber doch auf die notwendige Verinnerlichung der zunächst fremd bleibenden Mächte hingearbeitet. Erst eine richtig geregelte Traumphantasie vermöge, die Traumsphäre als leistungsfähige zu organisieren. Auch hier hängt, zwar nicht hegelianisch totalisiert, doch alles am Subjektgedanken des ‚Ich‘. „Nachdem also die Traumphantasie das eigene Ich, als dessen Kraft sie wirkt, somit in diesem Sinne sich selbst als volle Gestalt in ihren eigenen Raum hinausgestellt, entzündet sich in dieser ihrer selbstgeschaffenen Gestalt das Traumbewusstsein. Von nun an haben wir zwei relativ selbständige, ungleichwerthige Vorstellungsserien in einem und demselben Ich zu unterscheiden. Einmal arbeitet die Phantasie unbewusst weiter und stellt immer neue Bilder in ihren Innenraum hinaus. Zweitens aber wickelt sich im Traumbewusstsein eine relativ selbständige Vorstellungsserie ab“ (VOLKELT 1875, S. 162). Aus dieser relativen Selbständigkeit werden sich künftighin Programme kognitiver Selbstbeobachtungen entwickeln und auch die psychoanalytische Traumdeutung, die zunächst an einer Theorie der neuronalen Apparate angesetzt hat, die nichts weniger als Erhellung der Signifikanz in der Verfolgung der relativ selbständigen Vorstellungsserie oder, modern gesprochen, ‚Zeichenkette‘ anstrebt. Demgegenüber hat sich die an Friedrich Theodor Vischer orientierte ‚Ästhetik des Traums‘ als Versuch zu einer objektivierten Formsymbolik als Irrweg herausgestellt (vgl. dazu VOLKELT 1875, S. 177 ff.).

Bezüglich der enkodierenden Kategorien dürfte dieses Interesse der Romantik wirkungsvoll in eine gesteigerte Sensibilität gegenüber auch profan ‚verwertbaren‘ ‚Gesichten‘ in der Wissenschaft, und nicht nur in den Künsten, eingegangen sein.

Zu solchen zählen in der Wissenschaftsgeschichte berühmt gewordene ‚Traumgesichte‘, zum Beispiel Kekulés Traum vom Benzolring (vgl. LENK 2000, S. 140 ff.). Dass man die Wissenschaft mit Oszillationen und Unwägbarkeiten, Irrtümern und Spekulationen in Bezug bringt, ist eine Reaktion auf eine solche Sensibilisierung in methodologischer (vgl. MACH 1991) sowie paradigmatischer Hinsicht (vgl. KUHN 1973). Künstlerische und wissenschaftliche Einfälle markieren nicht das ‚Andere der Vernunft‘, sondern verkörpern eine spezifische Rationalität. Es sind eben Einfälle, die sich nicht nach den Artikulationsgebieten unterscheiden lassen, sondern die ein spontanes Vermögen bezeichnen. Dazu zählt, was man ‚Gesichte‘ nennt in Tag- wie in Nachträumen. Es handelt sich durchgängig um ‚Anschauungen‘, d. h. Epiphanien, visuelle Präsenzen in einem ikonischen Sinne. Die visuelle Plastizität eines anschaulich Werdenden ist das dafür bestimmende Charakteristikum – unabhängig von den jeweiligen Aspektualisierungen und Ambivalenzen.

Literatur

BOHN, RALF, Technikräume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums, Würzburg, 2004; ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; KUHN, THOMAS S., Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, Frankfurt a. M., 1973; KUHN, THOMAS S., Bemerkungen zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst, in: ders., Die Entstehung des Neuen. Studien zur Struktur der Wissenschaftsgeschichte, Frankfurt a. M., 1976, S. 446-460; LENK, HANS, Kreative Aufstiege. Zur Philosophie und Psychologie der Kreativität, Frankfurt a. M., 2000; MACH, ERNST, Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung (unveränderter reprofografischer Nachdruck der 5., mit der vierten übereinstimmenden Auflage, Leipzig 1926) Darmstadt, 1991; MORITZ, KARL PHILIPP (Hrsg.), ‚Gnöthi sauton‘. Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte. Mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde herausgegeben von Karl Philipp Moritz und teilweise von Salomon Maimon, 11 Bde., Berlin 1783 bis 1793 – Nachdruck in MORITZ, KARL PHILIPP, Die Schriften in dreißig Bänden, Bd. 1-10, hrsg. v. Petra und Uwe Nettelbeck, Nördlingen, 1986; MÜLLER, JOHANNES, Über die phantastischen Gesichterscheinungen. Eine physiologische Untersuchung mit einer physiologischen Urkunde des Aristoteles über den Traum, den Philosophen und Ärzten gewidmet, (photomechanischer Neudruck der Ausgabe Koblenz 1826), München, 1967; RUPPRICH, HANS (Hrsg.), Dürers schriftlicher Nachlass. Erster Band. Autobiographische Schriften/ Briefwechsel/ Dichtungen..., Berlin, 1956; SCHOPENHAUER, ARTHUR, Versuch über das Geistersehen und was damit zusammenhängt, in: Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter

Hand, hrsg. v. Ludger Lütkehaus, Bd. IV: Parerga und Paralipomena I, Zürich 1988, S. 225-310; VOLKELT, JOHANNES, Die Traum-Phantasie, Stuttgart, 1875; VON STUCKRAD, KOCKU, Geschichte der Astrologie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart München, 2003.

GROTESKE

- ARCIMBOLDO, Giuseppe
- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES
- GUSTAVE MOREAU
- PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA
- ROM
- SCHIMÄRE
- SURREALISMUS, ALLGEMEIN
- TRAUMBILD KUNST
- TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

Eine historisch für das Verhältnis von Traum, Vision und Phantasie (vgl. auch → SCHIMÄRE) besonders interessante Kunstform ist die ‚Groteske‘, welche, wie an anderer Stelle erörtert (→ TRAUMBILD KUNST), Geometrie und Laune verbindet. Eine bemerkenswerte Sentenz von Daniele Barbaro bezeichnet die Groteske als ‚Malerei des Traums‘ (‚picturae somnium‘; vgl. BRUSATIN 2003, S. 52). Grotesken haben historisch zahlreiche Ausprägungen gefunden. Es handelt sich um nicht rational definierbare Ornamente, die ihre Faszination offenkundig in einem alogischen, mythisierenden Sinne, also unterhalb rationaler Formen entfalten. Sie haben die Nebenwirkung, visuell Virtuosität vorzuführen, zwischen dekorativer Schnurre und geheimnisvoll vermuteter Hieroglyphe schwanken zu können. Kurzum, die Grotesken sind traumähnlich (vgl. CHASTEL 1997, S. 54), sofern man beim Träumen eine mitwirkende ‚irreale Phantastik‘ annehmen darf (vgl. HOCKE 1987, S. 92 ff.), regen die Sinnlichkeit an und halten zugleich den Verstand zum Narren. Theoretische Grundlage ist das pareidolische Sehen, allerdings auch, für den Künstler wie für den Betrachter, eine große Kenntnis und Erfahrung mit Kipp- und Übergangsfiguren. Verbindungen möglichst vieler verschiedener Motive, die zwischen Bedeutung und Dekor schillern, vereinigen sie möglichst als divers geltende Seiten in sich, die Lineatur meisterhaft verspielter ornamentaler Linien wie auch die kryptische Semiose ikonischer und allegorischer Motive, Figuren, Bedeutungsträger. In zahlreichen Traktaten des 16. Jahrhunderts, wesentlich vorgeprägt durch Leonardo da Vincis Anweisungen zur Manipulation der pareidolischen Effekte und durch seine hieroglyphischen Spekulationen über eine visuelle ‚lingua franca‘, in der das energetische Geheimnis der Natur unverstellt zum Aus-

druck komme, wird die Groteske als dieses Zwitterwesen geschildert. Leonardo versteht solche Erkenntnisse nicht nur propädeutisch als Ratschläge an Künstlerkollegen, sondern artikuliert die erwähnten Prinzipien für die Erkenntnis von Naturelementen und auch für deren Darstellung, handle es sich nun um Formen der Bewegung von Wasser und Luft (vgl. GOMBRICH 1986, S. 55-76) oder um die legendären Entwürfe von grotesken Köpfen (vgl. GOMBRICH 1986, S. 77-99).

Besonders geprägt haben die Bildvorstellungen der Phantasien, Grotesken, Skurrilitäten die später unter dem Begriff des ‚Manierismus‘ zunächst negativ, später dann positiv zusammengefassten Bemühungen um eine Zuspitzung und befreiende, bis ans Willkürliche und überaus Eigenwillige heranreichende Variation der bildnerischen Darstellungen und Einbildungskräfte. Die Umwertung fand statt im Zuge der Rezeption der europäischen Expressionismen und Surrealismen des 20. Jahrhunderts (vgl. PINDER 1932).

Eine entscheidende Rolle spielen außerdem die existenzphilosophische Psychologie oder typologische Daseinsanalyse Ludwig Binswangers (vgl. BINSWANGER 1942, 1956 und 1960) und die klassischen, damals epochalen, Schule machenden psychiatrischen Diagnostiken Emil Kraepelins (vgl. KRAEPELIN 1909) und Eugen Bleulers (vgl. BLEULER 1911) für die Entdeckung der Eigenständigkeit des Manierismus als einer ‚problematischen‘ oder ‚gefährdeten‘ ‚Daseinsform‘. Die ‚Physiognomik des Manierismus‘ von Wilhelm Pinder (vgl. PINDER 1932) steht ebenfalls in diesem Kontext und wird noch von Gustav René Hocke auf dem Hintergrund der Philosophie von Ludwig Klages rezipiert. Kraepelin regte bereits Anfang des 20. Jahrhunderts in Heidelberg als Leiter der dortigen Universitätsklinik diejenige Sammlung zur ‚Bildnerie der Geisteskranken‘ an, die von Hans Prinzhorn, ebenfalls ein überzeugter Anhänger von Klages, später systematisiert und zu legendärem Ruhm und Nachleben geführt wird (vgl. PRINZHORN 1922). Auch kategorial wird – bis zum Ende des 20. Jahrhunderts – die enge Beziehung spezifischer Schizophrenien zu den Stilprinzipien des Manierismus zu einer stetigen diskursiven Figur (vgl. NAVRATIL 1965 und 1976). Ludwig Binswanger wurde mit Prinzhorn bekannt auf dem sechsten Kongress der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung in Den Haag. Mit seiner Daseinsanalyse ist er einer der hauptsächlichen Anreger für die genaue und umfassende physiognomische Beschreibung des ‚gefährdeten‘ und ‚exzessiven‘ ‚Manierismus‘ durch Gustav René Hocke. Die positive Wertung einer gefährdeten Schaffens- und Schöpferkraft im Kontext des selbstreferentiellen Manierismus und der idiosynkratischen Gestaltungen in der ‚Bildnerie der Geisteskranken‘ ist nicht zu unterschätzen für die Psychologie der künstlerischen Gestaltung. Auch die nun nach und nach ausgebauten Untersuchungen der gesamten Sphäre des Onirischen, der Halluzinationen,

Verschiebungen, Spaltungen und Visionen verlagern das Erkenntnisinteresse von der Pathogenese auf die Formbildungen einer spezifischen Produktivität, die nicht mehr pathognostisch reduziert wird. Alle diese Ansätze und Bemühungen setzen darauf, die Grundlagen dieser mentalen, internen Handlungen, Dispositionen und Begründungen im gefährdenden Primärprozess nicht aufzulösen und Imagologie und Imagination nicht diskursiv-hermeneutisch zu kontrollieren, sondern in ihrer Eigenwertigkeit wahrzunehmen (→ KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES).

In gewisser Weise bewegte sich der Manierismus auf dem Hintergrund der Eigenwilligkeit Leonardo da Vincis, der postulierte, dass die Wahrnehmungsbilder, die unter tätiger Anleitung der Künstler zu Bildern der Kunst mittels Wirkungen auf die Imagination werden, ihre ‚eigentliche Wirklichkeit‘ als innere Wahrnehmungsbilder haben. Die Bilder in Gestalt von Kunstwerken finden ihre Erfüllung in der individuellen Vorstellungskraft (→ EINBILDUNGSKRÄFTE). ‚Manierismus‘ ist ein Ausdruck, der für Drehungen, Wendungen, Verformungen, visuelle Phantastereien, ungehemmte Artifizialität, insgesamt für eine Prägung aus ‚Gebrochenheit‘ steht. „Die klassische Gebärde bezeugt Ungebrochenheit der Instinkte, die manieristische Gebrochenheit. Die Gebrochenheit entsteht im manieristischen Urtrieb, in der sexuellen Libido, nicht nur in und durch die Natur Erfüllung zu finden, sondern oft auch außerhalb von ihr und sogar gegen sie. Der Tendenz zur Artifizialität in Kunst und Literatur entspricht die Tendenz, den stärksten Erlebnisantrieb eben nicht in der ‚Natur‘, sondern der ‚Idea‘, in eigenen, ‚inneren‘ Wahrnehmungsbildern zu suchen“ (HOCKE 1987, S. 236). Neben Leonardo da Vinci kann auch das berühmte, so genannte ‚Traumgesicht‘ Albrecht Dürers als Pate für die Interiorisierung der Phantasie, ‚inwendige Figur‘ der Imagination, also introspektive Autonomisierung von Artefaktbildung durch Imagination angesehen werden (→ TRAUMBILD KUNST; → GESICHT, GESICHTSSINN).

Aber auch die mit der Renaissance überreich möglichen Rückgriffe auf antike Erzählstoffe spielen eine gewichtige Rolle, steckt doch die Odyssee voller seltsamer Figurationen. Der Mythos des Polyphem und die Monstrosität eines trojanischen Pferdes sind nur zwei Beispiele von vielen möglichen. Phantastische Ordnungen einer ‚verdrehten Welt‘ finden sich in der Renaissance gerade in der Verbindung mit geometrisch korrekten Darstellungen, zum Beispiel in den ‚abstrusen geometrischen Panoramen‘ eines Lorenz Stoer (vgl. HOCKE 1987, S. 172 f.). Die Ordo-Bilder Hildegard von Bingsens als eigentliche Weltall-Darstellungen – in ihrem ‚Buch der göttlichen Werke‘ (→ VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG) – markieren eine überaus wirksame unmittelbare Vorgeschichte der Wiedergewinnung hermetischer Bildaussagemöglichkeiten im Kontext der geometrischen Kon-

struktionen (vgl. EDGERTON 2002; → HERMETIK/HERMETISCHES). Anamorphosen (vgl. BALTRUSAITIS 1955) zielen bewusst auf die Grenzen des Verstandes (vgl. HOCKE 1987, S. 161 ff.). Magische Landschaften, Täuschungsspiele eines Arcimboldo, Erfüllungsehnsüchte (‚Träume der Verliebten‘, vgl. HOCKE 1987, S. 236 f.) ergänzen das Panorama, das in den Fabelwesen und phantastischen Ruinen des Drucks von Giorgio Ghisi nach Raffael unter dem Titel ‚Raffaels Traum‘ (vgl. BREDEKAMP 1987; HOCKE 1987, S. 54 f.) noch einmal das gesamte phantastische Panorama der beschworenen ‚inwendigen‘ Imagination entfaltet. Hier wirkt das mittelalterliche Arsenal der Monsterabbildungen zur Gänze nach (vgl. SCHENCK 1973, S. 85 ff.).

Solche Motivbezüge reaktivieren hermetische Schichten in populären Vorstellungen, wie sie auch in Märchen und Sagen berichtet werden, zum Beispiel in Form von phantastischen Gestalten, (→) Schimären, Hybriden, Monstrositäten, die als Zaubergestalten tradiert werden – prominentestes Beispiel dafür ist das Einhorn (vgl. HOCKE 1987, S. 231 ff.) – und von dort in die ‚hohe‘ Kunst einwandern wie viele Motive, die ursprünglich einer populären oder gar plebejischen Kultursphäre angehören. So wurde etwa der ‚Faust‘-Stoff in derber Manier über eine lange Zeit auf Jahrmärkten dargeboten, um dann als erstes von Christopher Marlowe entschieden umgearbeitet zu werden in eine komplexere Theatersprache und -bildlichkeit.

Die verschiedenen Namen und Umschreibungen, welche diese Form erhält – ‚fantastischerie‘, Luftschlösser, haltlose Bilder, Spiele des Wahns u. a. –, werden im Übergang zum 17. Jahrhundert unter einen einzigen Begriff zusammengefasst: als (→) ‚Schimäre‘. Jorge Luis Borges – ebenfalls ein Anhänger des ‚Einhorn‘ – wird zahlreiche ihrer faktischen wie noch etliche zusätzlich zugefügte Ausprägungen später in einer ‚phantastischen Zoologie‘ zu einem ‚Buch der imaginären Wesen‘ verbinden (vgl. BORGES 1982). Die durch keine Verunft zu rechtfertigenden Formen werden als ‚geträumte Formen‘ (insogni) rezipiert. Man vermutet geheime Botschaften, verdeckte Sinnschichten, Geheimbotschaften, die sich hinter Scherzen und unterhaltsamen Arabesken verbergen könnten, gar semantische Spionage, basierend auf mysteriösen bildnerischen Geheimcodes.

Es ist alles andere als ein Zufall, dass für die Grottesken auch die Vermutung angestrengt wird, es handle sich in Wahrheit um besondere Hieroglyphen, die Natur und ihre Weltgeheimnisse betreffend. So wie (→) Freud später den Traum mit den Hieroglyphen, dem Rebus und anderen Rätselbildern in engste Verbindung bringen wird, so wird schon im 17. Jahrhundert – was offenbar in der Logik einer so korrespondierenden Sache liegt – die Grotteske mit dem Traum und der Hieroglyphe in eine wesentliche, nahezu organische Verbindung gebracht. „Um die Mauern

zu bedecken, wollte man [...] die Art von schwebender Träumerei, die sie unumgänglich hervorrufen, regularisieren und normalisieren. Die Grotesken sind in gewisser Weise eidetische Bilder, vorgefertigte Halluzinationen“ (CHASTEL 1997, S. 56). Außer mit der Arabeske (vgl. anhand von Baudelaire erläutert bei HOCKE 1987, S. 96 ff.) berührt sich die Groteske auch mit dem Capriccio, das mittlerweile zu Recht als Synonym moderner poetischer Autonomie gewertet wird (vgl. BUSCH 1996), und in dessen zeichenhafter Launigkeit und subjektiver ‚Kapriziertheit‘ sich immerhin das Dekor der Eigenwilligkeit, wenn auch keineswegs die hieroglyphisch-kosmologische Tiefenerwartung an die Wahrheit der Natur wiederfinden lässt. Thematisch benachbart stellen die Burleske, das Lächerliche und andere spezifische Ausprägungen des karikierend Komischen Formvariationen desselben Prinzips dar (vgl. FRAENGER 1992, zu Jean Paul S. 14 ff., zur Burleske S. 31 ff., zu Grandville S. 40 ff.). Die formale Definition des Grotesken, die Wilhelm Fraenger im Rückgriff auf Friedrich Theodor Vischer formuliert, das Groteske sei eine Darstellung, welche „artfremde Daseinsformen zu phantastischer Einheit verbindet“ (FRAENGER 1992, S. 17), rückt die operative Technik des Grotesken in die Nähe des ganz ähnlich definierten Phänomens ‚Kitsch‘, für das ebenfalls die Kombination von mindestens zwei nicht zueinander passender, meist zwischen ‚E‘ und ‚U‘ hybridisierter wie in ihren divergenten Wertigkeiten nivellierter Encodierungssysteme wesentlich ist (vgl. MOLES 1972). Die Kombination heterogener Momente kann bis zum Monströsen reichen und trifft auch für die Kategorie des ‚Pittoresken‘ zu, wie sie exemplarisch von Louis-Jean Desprez in seiner Schimärenkunst gehandhabt wird (vgl. MICHEL 1994, S. 31 ff., 47 ff.).

Das Capriccio ist eine gezähmte, weitläufig kultivierte Form dessen, was in der Groteske einen wilderen Zustand einnahm. Im Capriccio will sich die Phantasie der Kontrolle entziehen, ganz Invention, Entwurf, Skizze sein. Phantasie und Capriccio werden teilweise als Synonyme behandelt, unterscheiden sich aber im Hinblick auf die darin zum Ausdruck kommende Auffassung einer unkontrollierten gegenüber einer unterworfenen Phantasie. Die negative Besetzung der Phantasie mit Gefährdung, unkontrollierbarer Bildermacht, Hirngespinnsten einer dämonischen Macht werden im Zeichen des Grotesken zu einem geachteten Prinzip poetischen Entwerfens. Dieser bereits in der Spätantike einsetzende Prozess wird im christlichen Bilderkult zunächst unterdrückt und erst in der neuzeitlichen Kunst wieder anerkannt, dann aber gleich als deren hauptsächliches Prinzip. Ganz im Sinne der Umschreibung des Pseudo-Longinus: „Phantasie ist eine weitere Künstlerin als die Nachahmung. Diese bringt nur hervor, was sie gesehen hat, Phantasie aber auch, was sie nicht gesehen hat, denn sie setzt dieses an zum Ersatz für die Wirklichkeit“ (zit. n. BUSCH 1996, S. 35). Die Kunst der Groteske hat verschiedentlich und dann auch unterschiedlich prominente, neue Wege einschla-

gende Exponenten gefunden, so z. B. in (→) Piranesi und der für ihn typischen Verbindung von Antikeninszenierung, Memorialkult und Capriccio. Bei dem weitaus weniger bekannt gewordenen Schimärenmaler Louis-Jean Desprez (→ SCHIMÄRE) findet sich nicht nur eine mit Piranesi vergleichbare, gleichrangige Ausbildung der Kunst des Monströsen, sondern auch eine mediale Ausprägung des Konzepts des Schimärischen als eines typologischen Selbstentwurfs des Künstlers. Darin sind Andeutungen der, mit einem Ausdruck von Edmund Burke formuliert, ‚exzessiven Genüsse des Schrecklichen‘ artikuliert. Auch Verlockungen des Sublimen, das Entsetzen des Monströsen und die Subtilitäten des späteren Freudschen Unheimlichen als eine Kippfigur können damit in Verbindung gebracht werden (vgl. MICHEL 1994 S. 7-14).

Die Groteske wirkt in der Karikatur, im Witz, in Anspielungen, dekorativen oder gar metaphysischen Zeichen und Formen bis in die heutige Zeit hinein, worin sich ihr Weiterleben bezeugt. Über die magisch-animistische Verlebendigung toter Dinge (Warenallegorien) bei Grandville (vgl. SCHENCK 1973, S. 30 ff.) reicht das Nachleben des Schimärischen, Monströsen und vor allem Grotesken bis zum ‚Art Déco‘, Jugendstil, Aubrey Beardsley, Ferdinand Hodler, aber auch bis zur semio-kosmischen Metaphysik Paul Klees. Kein Zufall, dass all diese Autoren und Richtungen sich immer wieder mit dem Thema des Traums befassen, zwar nicht in erster Linie Träume gemalt, aber die gemalten Visionen in den theoretischen Kontext des Traums und der im Traum spezifisch wirkenden Denkformen einer Phantasietätigkeit gerückt haben. Grandville jedenfalls nimmt auf diesem Hintergrund für sich eine Macht der Phantasie in Anspruch, die er als „Transformationen, Deformationen und Reformationen von Träumen“ umschreibt (zit. n. CHASTEL 1997, S. 85 f.). Das Groteske kann also insgesamt als eine Form des Onirischen, darstellende Umsetzung und Aktivierung der Träume sowie aller – nächtlichen und täglichen – Traumaktivitäten gedeutet werden.

Moderne Kunst ist wesentlich durch den Ursprungsimpuls des Manierismus gekennzeichnet und nachhaltig durch ihn und seine Ausfaltung geprägt (vgl. HAUSER 1974). Die wesentlichen Merkmale einer radikal modernen Kunst, die mit guten Gründen nicht mehr symbolisch orientiert sein kann (vgl. MALLARMÉ 1998, S. 306-324, bes. S. 318-319) erblickte Alfred J. Barr in der typisch aus der Tradition der Schimären und Grotesken folgenden Isolierung anatomischer Fragmente und der Fragmentierung von illusionistischen Ganzheitsansichten. Ein ganzes Repertoire von Verkürzungen und Verschiebungen, Anomalien und Details, Bildfindungen aus dem Geist eines ‚evokativen Chaos‘, die Kombination wirklicher und gemalter Dinge sowie eine weitgreifende organische Abstraktionen verdeutlichen das physiognomisch gezeichnete Bild solcher als ‚modern‘ beanspruchten Kunst (referiert bei HOCKE 1987, S. 101 f.)

Literatur

BALTRUSAITIS, JURGIS, *Anamorphoses ou Perspectives curieuses*, Paris, 1955; BINSWANGER, LUDWIG, *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*, Zürich, 1942; BINSWANGER, LUDWIG, *Drei Formen mißglückten Daseins. Verstiegtheit – Verschobenheit – Manieriertheit*, Tübingen, 1956; BINSWANGER, LUDWIG, *Melancholie und Manie. Phänomenologische Studien*, Pfullingen, 1960; BLEULER, EUGEN, *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*, Leipzig, 1911; BORGES, JORGE LUIS, *Einhorn, Sphinx und Salamander. Buch der imaginären Wesen*, in Zusammenarbeit mit Margarita Guerrero, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 8, München/Wien, 1982; BREDEKAMP, HORST, *Vicino Orsini und der heilige Wald von Bomarzo. Ein Fürst als Künstler und Anarchist*, 2 Bde., Worms, 1985; BRUSATIN, MANLIO, *Geschichte der Linien*, Berlin, 2003; BUSCH, WERNER u. a. (Hrsg.), *Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya*, Genf, 1996; CHASTEL, ANDRÉ, *Die Grotteske. Streifzüge durch eine zügellose Malerei*, Berlin, 1997; CLAUSBERG, KARL, *Zwischen Hexensabbath und Psychoanalyse. Goyas ‚Sueño de la Razon‘ und Carl du Prels ‚Dramatische Spaltung des Ich im Traume‘*, in: Städel Jahrbuch. Neue Folge, Bd. 18/2001, S. 213-249; EDGERTON, SAMUEL Y., *Die Entdeckung der Perspektive*, München, 2002; FRAENGER, WILHELM, *Wilhelm Fraengers Komische Bibliothek*, Dresden 1992; GLENDINNING, NIGEL/ AULLÓN DE HARO, PEDRO/VEGA, JESUSA/ HERRERO, CONCHA, *Realidad y Sueño en los Viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos, Fuendetodos, Zaragoza*, 1996; GOMBRICH, ERNST H., *Zur Kunst der Renaissance*, Stuttgart, 1986; HAUSER, ARNOLD, *Der Ursprung der modernen Kunst und Literatur*, München, 1964; HOFMANN, WERNER (Hrsg.), *Goya. Traum, Wahnsinn, Vernunft*, München, 1981; HOCKE, GUSTAV RENÉ, *Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur. Durchgesehene und erweiterte Ausgabe*, hrsg. v. Curt Grützmaker, Reinbek bei Hamburg, 1987; HOLLÄNDER, HANS, *Hieronymus Bosch. Weltbilder und Traumwerk*, Köln, 1975; KAMPER, DIETMAR, *Eine Menschheit, die im Bilde ist. Vierfache Annäherung an den ‚Garten der Lüste‘ von Hieronymus Bosch*, in: ders., *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*, München, 1995, S. 96-112; KRAEPELIN, EMIL, *Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte*, Bd. I, Leipzig, 1909; MAI, EKKEHARD/ REES, JOACHIM (Hrsg.), *Kunstform Capriccio. Von der Grotteske zur Spieltheorie der Moderne. Vorträge gehalten anlässlich der Ausstellung ‚Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya‘*, Köln, 1998; MALLARMÉ, STÉPHANE, *Écrits sur l'art, présentation, notes, bibliographie et chronologie par Michel Draguet*, Paris, 1998; MICHEL, RÉGIS (Hrsg.), *La Chimère de Monsieur Desprez*, Paris, 1994; MOLES, ABRAHAM A., *Psychologie des Kitsches*, München,

1972; NAVRATIL, LEO, *Schizophrenie und Kunst*, München, 1965; NAVRATIL, LEO, *Schizophrenie und Sprache. Schizophrenie und Kunst. Zur Psychologie der Dichtung und des Gestaltens*, München, 1976; PINDER, WILHELM, *Zur Physiognomik des Manierismus*, in: Prinzhorn, Hans (Hrsg.), *Die Wissenschaft am Scheideweg von Leben und Geist. Festschrift für Ludwig Klages zum 60. Geburtstag*, Leipzig, 1932, S. 148-156; PRINZHORN, HANS, *Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin, 1922; SCHENCK, EVA-MARIA, *Das Bilderrätsel*, Hildesheim/ New York, 1973.

HALLUZINATION

- BERGSON, HENRI/ ZEIT- UND TRAUMBILD
- BILDHAFTES/ QUASI-BILDLICHES
- KANT, IMMANUEL
- REM
- NEUROLOGIE
- AUFWACHEN, TRÄUMEN BEIM AUFWACHEN
- MICHAUX, HENRI

Die Befunde zum Phänomen der Halluzination (oder der ‚Gesichte‘; → GESICHT, GESICHTSSINN) sind bekannt und breit erörtert. Das gilt auch für den definitorischen Aspekt einer Quasi-Wahrnehmungs-Deutlichkeit, wobei der Eindruck nicht als Wahrnehmung zustandekommt. Delirierende Verschiebungen, Plazitätät des Imaginierten – die Bestimmungsmerkmale nähern sich in ihrer Form dem Tagträumen und stehen damit in unmittelbarer Nachbarschaft zur onirischen Sphäre als ganzer. In heftiger Ausprägung können Halluzinationen in Psychosen und mentale Verschiebungen, Störungen bis Verstörtheiten übergehen.

Nachzutragen bleibt hier die Erwähnung der Vorgeschichte der psychischen Wechselwirkungen, die geistes- und kulturgeschichtlich als komplexe Beziehungsartikulationen zwischen ‚Aktion‘ und ‚Reaktion‘ dargestellt werden können, die in den verschiedensten Wissensgebieten auftauchen (vgl. STAROBINSKI 2003) und zu denen auch bestimmte Gedächtnistheoreme, besonders solche zur Echobildung des unwillentlichen Erinnerns mitsamt der epistemologisch angeleiteten Überführung der Impulse in sekundäre Sinn-Sicherung gehören (vgl. FLECKNER 1995; HALBWACHS 1985; → BERGSON, HENRI/ ZEIT- UND TRAUMBILD; → BILDHAFTES/ QUASI-BILDLICHES). Zahlreich sind die Zeugnisse, zum Beispiel bei Denis Diderot, in denen artikuliert wird, dass zwischen Traum, Raserei und Wahnsinn eine große Ähnlichkeit bestehe (vgl. STAROBINSKI 2003, S. 84 f.). Diderot handelt die Phänomene innerhalb seiner Theorie der Fermentation ab und tut dies bezeichnender-

weise schriftstellerisch in der Form von Dialogen, wie beispielsweise im berühmten ‚Traum von d’Alambert‘ (1769), oder mittels bewusst unzusammenhängender Fragmentbildungen, etwa in ‚De l’interprétation de la nature‘ (1753). Immer wieder weist er darauf hin, dass die Lebhaftigkeit des Geistes drohe, in Wahnsinn überzugehen (vgl. STAROBINSKI 2003, S. 64 f.). Mit diesem Überschreiten einer Schwelle vollzieht sich mitnichten eine graduelle Verschiebung, sondern es ergibt sich ein ontologischer Sprung oder Bruch. Gerade im 18. Jahrhundert stellt der Traum (noch) nicht die Inspirationsquelle für die Ästhetik und die Künste dar, wie das wenig später im romantischen Impuls der Mythisierung und Verrätselung der konkreten Existenz geschehen wird, sondern dient der medizinischen Erörterung von Nervenbahnen und deren Vorprägung und Nachwirkung im Gehirn (vgl. STAROBINSKI 2003, S. 152 ff.). Erst im Zuge einer positivistischen und methodologisch bewussten Erneuerung der Wissenschaftsidee gegen den mythisierenden Impuls der Romantik, die beliebige Theoreme für wissenschaftsäquivalente Philosophien ausgibt, werden diese Impulse einem aktuellen Verständnis der mentalen und neuronalen Apparaturen wieder zugänglich. Bei Freud mischen sich bekanntlich diese klassischen mit den romantischen Momenten in der Annahme einer unzugänglichen, wiewohl signifikanten Struktur des Unterbewusstseins (vgl. STAROBINSKI 2003, S. 170 ff.).

Literatur

BOHN, RALF, Technikräume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums, Würzburg, 2004; ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; FLECKNER, UWE (Hrsg.), Die Schatzkammern der Mnemosyne. Ein Lesebuch mit Texten zur Gedächtnistheorie von Platon bis Derrida, Dresden, 1995; HALBWACHS, MAURICE, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Frankfurt a. M., 1985, (Fischer Wissenschaft, 7359); STAROBINSKI, JEAN, Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffspaars, Frankfurt a. M., 2003.

HALLUZINOGENE VISIONEN

- AUFWACHEN, TRÄUMEN BEIM AUFWACHEN
- MICHAUX, HENRI
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG
- VISION – ÜBERGANG ZU BILDENDEN KÜNSTEN

Die Halluzinationsforschung anhand von biochemischen Induzierungen, also Drogengebrauch, ist spätestens seit der Mit-

te des 20. Jahrhunderts ein etablierter Bestandteil der Gehirnphysiologie und Traumforschung, hat aber auch mit allen wissenschaftlichen Feinessen, verbunden mit einer entfesselten Vorstellung von Raum-Zeit-Verzerrungen, also unter Mobilisierung der gesamten synästhetischen Halluzinationssphäre, Eingang in die gehobene Belletristik gefunden, wofür Stanislaw Lems ‚Der Schnupfen‘ ein herausragendes Beispiel liefert (vgl. LEM 1977, bes. S. 64 ff., 171 ff.). Eine andere Variante dessen ist das, was unter grob irreführenden Vorzeichen, Vorannahmen und Voreinstellungen heute im Bereich des Sports ‚Doping‘ genannt wird – irreführend deshalb, weil die konstitutive Prothetik der biochemischen Modellierung und ‚Optimierung‘ des Organismus ein Faktum bildet, das kein Hybrid mehr ist, sondern ein unauflösliches Amalgam von Interpenetrationen darstellt, aus dem kein vermeintlich natürlicher Körper mehr herauspräpariert werden kann. Nicht alleine im Sport, sondern schon in der gängigen alltäglichen Medizin in hochtechnisierten Gesellschaften verhält es sich so, dass ohne eine bewusste Täuschung oder um den Preis des Selbstbetrugs dem biochemischen Infiltrationsapparat kein unverfälschter oder unbeeinflusster Organismus mehr entgegen gestellt werden kann. Einer der Gründe für die Obsession des Studiums der psychogenen und psychotropen Mittel liegt in der gerade in diesem Jahrhundert irreversibel sich auswirkenden Verschmelzung des wissenschaftlichen mit dem militärischen und technisch-industriellen Komplex: Effizienz- und Leistungssteigerung, Verhaltenssteuerung unter Extrembedingungen, kybernetische Kalibrierungen eines biochemisch wie prothesentechnisch, chemisch wie apparativ ‚verbesserten‘ leibphysiologisch modellierten Organismus wurden mit vordem unvorstellbaren politisch-ökonomischen Ressourcen ausgestattet, die wissenschaftliche Spitzenforschung überaus eng an militärische Doktrinen und Szenarien gebunden haben. Gerade die halluzinativen Drogenstoffe spielten in der militärischen Modellierung von Kampfverhalten eine bedeutende Rolle. Die Rückkoppelungen an eine Alltagswelt nach Rückkehr der biochemisch aufgerüsteten Überlebenden aus Kriegen, deren Oberfläche und Untiefen nur unter Drogeneinfluss zu ertragen waren, sind spätestens seit dem Vietnam-Krieg auch in einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Das Phänomen als solches ist aber wesentlich älter und in traditionellen Kulturen, alten Zivilisationen – zumal solchen mit einer hochentwickelten Kriegerkultur, wie in Asien –, aber auch in der antiken Militaristik bekannt. Das Wissen um Kräuter und Stoffe ist in gewisser Weise ein anthropologisches Begleitphänomen aller Kulturen, die für die Verwaltung und Bearbeitung dieser Naturalien oft besondere Personen-Kategorien – wie Kräuterheilige, Schamanen, Priester, jedenfalls Verehrte und Eingeweihte – eingeführt haben. Die heutigen Debatten um den Einsatz von leistungssteigernden Mitteln im Sport bilden im Grunde nur einen Kollateraleffekt technisierter Kriegerkulturen, wobei die prothetische wie biochemische Grundlagenausstattung eines

intensiv modellierten oder manipulierten Organismus nicht in den wirklichen, wahrheits- und faktenbezogenen Kontext solcher apparativer wie biochemischer Induzierung gestellt wird, obwohl die ohnehin auf der Hand liegende, überaus dichte Symbiose zwischen Sport und Krieg leicht einzusehen ist.

Bestimmte hochkonzentrierte Stoffe wie LSD haben seit jeher Medizin und Neurologie interessiert. Die wissenschaftliche Darstellung ist aber immer durch ein reichhaltiges subkulturelles, informelles und erfahrungsbezogenes Wissen zu ergänzen (vgl. RIPPCHEN 1993, STAFFORD 1980). Das gilt weniger für die endogene Wirksamkeit der Stoffe oder einen über Selbstbeobachtung zugänglich gemachten Wirkraum der Stoffe selber, als vielmehr für die Rückkoppelung von deren Einsatz und Gebrauch an die ‚gesamte Persönlichkeit‘ zum Zwecke der Einstellungsveränderung bezüglich Phänomenen wie Entzug, Sucht, Doppelung der Realitätskonzeptionen, Unterscheidung von Wahrnehmungsebenen, Verhältnis von kognitiven und emotionalen Begründungsmomenten von Stoff-Nutzungen und ähnlichem. Es geht hierbei vorrangig um Beschreibungen psychotischer Ein- und paranoider Ausfaltung von inneren Zuständen, deren komplementäre neuronale Aktivierung mithin als äußeres Verhalten beobachtet und beschrieben werden kann. Außerdem geht es um Abspaltungs- und Konstitutionsphänomene eines Realen, das nicht aus der einfachen Verwendung der Mittel selber heraus prognostiziert werden kann. Der Grund solcher Verlagerung ist trivial: Das Gehirn spricht über seine Zustände nicht ‚von selber‘. Probanden, die über ihre Erlebnisse sprechen, sprechen ebenfalls nicht ‚als ihr Gehirn‘. Was dagegen durch diskursive Äußerung, also Reden oder Erzählen empirisch zugänglich und in Kontrollanordnungen intersubjektiv überprüfbar gemacht werden kann, ist die gesamte Reaktion des Organismus auf allen Ebenen eines personal motivierten und biomorph zugänglichen Handelns gegenüber eingetretenen, durch Erinnerung und Empfindung mediatisierten Erlebnisbereichen (vgl. den anspruchsvollen Versuch der Kopplung von neuronaler Musteranalyse, Selbstbeobachtung und Erlebnisartikulation drogengestützter ‚innerer Reisen‘, besonders unter LSD, aber auch durch Selbstexperimente unter Wasser ohne Drogen, entwickelt zwecks Abgleich der Erlebnisformen: LILLY 1976). Diese Mediatisierung steht im Zentrum aller auf Persönlichkeitskategorien und nicht nur auf Leibphysiologie bezogenen biochemischen wie kulturgeschichtlichen Sucht- oder Halluzinations-Stoff-Darstellungen.

Da die physiologische wie neurologische Traum- und Schlaforschung nicht einfach einen kontextfreien Wissenschaftsbereich ‚Medizin‘ wiedergibt oder in identischer Weise idealtypische Forschung abbildet, ist die Geschichte der Medizin für das Zustandekommen von Überzeugungen, Konventionalisierungen und auch die Herausbildung metatheoretischer Semantiken und Kategorienmodelle wichtig. Dafür spielen in

Bezug auf die Halluzinationsforschung insbesondere die Darstellung der Heilkräuter (vgl. BÖTTCHER 1959; BAUER/KLAPP/ROSENBOHM 1991) und die Wirkung von Pflanzen und Suchtmitteln eine wichtige Rolle (vgl. z. B. SCHULDES 1994), sowie für die Umgangsweisen damit, für die ritualisierten Praxen das kulturgeschichtliche, biologisch oder apparativ-chemisch pflanzenkundliche Wissen zu berücksichtigen ist (zu LSD vgl. HOFMANN 1964, 1979; RÄTSCH, 1993; ROHDE 2003; OLVEDI 1972). Insbesondere die explizite Verbindung von Traumforschung und biologisch induzierten Halluzinationen, d. h. von natur- und kulturgeschichtlichen Entwicklungen ist aufschlussreich (am Beispiel des Mittelalters: PALMER/SPECKENBACH 1990). Auch Auswertungen biochemischer Halluzinationserfahrungen für eine ‚verschobene Paradigmatik‘ von wissenschaftlichen und außerwissenschaftlichen Welterfahrungen, also relativierende Kritik an einer operativ verkürzten Rationalität gängiger Wissenschaftsvorstellungen stellen einen konstitutiven Bestandteil von Suchtmittel-Rezeptionen dar (exemplarisch dazu HOFMANN 1994). Kulturgeschichtlich bedeutsame Varianten finden sich in historischen Sammlungen, zum Beispiel von Drogenberichten von Frauen (vgl. PALMER/HOROWITZ/RIPPCHEN 1994).

Wichtige Quellen für die Halluzinationsforschung stellen auch Gesamt- und Überblicksdarstellungen dar, welche die pflanzlich-natürlichen und die chemisch-verdichteten, synthetisch im Labor hergestellten Stoffe innerhalb einer struktural angelegten Diachronie auf einer vereinheitlichten Ebene durchgängig als Mittel der Selbststimulierung menschlicher Einbildungskraft behandeln (vgl. SCHURZ 1969). Innerhalb dieser ist bestimmend die Perspektive einer bis in die natürlichen Grundlagen hinein reichenden Technik künstlerischer Artefaktbildungen, also Nutzung von Natur als Medium der anthropologisch-historischen Selbstdifferenzierung.

Die Neigung von Philosophen zu halluzinogenen Stoffen entfaltet sich in der Regel nicht im Zeichen des Selbstexperiments wie bei Chemikern und Naturwissenschaftlern, sondern auf dem bereits vorbereiteten Erwartungshintergrund des Wunderbaren (vgl. die konzeptuell auf Tagtraum-Aktivitäten bezogene Erörterung bei BLOCH 1973, S. 86-128). Damit gleichen sie sich denjenigen religiösen Visionen an, die mittels extremer Askese oder halluzinogener Mittel zustande kommen (vgl. BENZ 1969, S. 68-73). Der ‚Hang nach dem Wunderbaren‘ ist eine Figur der Grenzüberschreitung, Ausdruck eines Hungers nach Intensität und zielt sowohl auf ästhetisches Erleben wie auf Erkenntnis. Geschichtlich betrachtet ist das ein Erbe der Poesie und Literatur: Walter Benjamins und Ernst Blochs Experimentieren mit Haschisch schließt an die Erfahrungen der Kronzeugen de Quincey und Charles Baudelaire an (vgl. BENJAMIN 1972; zum Vorbild und Hintergrund im Originalwortlaut siehe BAUDELAIRE 1991, S. 62 ff.). Letzterer hat

nicht nur unter dem großartigen Titel der ‚Künstlichen Paradiese‘ zusammen mit Théophil Gautier 1860 eine Inkunabel der Gattung geschaffen, sondern auch ein Experimentierfeld des Wunderbaren eröffnet. Gautier hat in seiner Erzählung über den ‚Club des hachichiens‘ (1846) die kulturellen und historischen Hintergründe einer kollektiven Rauschpraxis geschildert. Der in der Erzählung beschriebene Club befand sich am Quai d’Anjou Nr. 17, also in einer Straße auf der Île St. Louis. Im Haus wohnten 1843 Baudelaire und Gautier, außerdem der Maler Fernand Boissard. Dieser empfing in einem Salon der 2. Etage einmal wöchentlich einen Kreis von Künstlern und Intellektuellen zum Zwecke des gemeinsamen Verzehrs von Opium, Rohopium und Laudanum. Unter den Gästen befanden sich als regelmäßige Besucher dieser Veranstaltungen Balzac, Flaubert, Daumier, Nerval sowie der Arzt Jacques-Joseph Moreau de Tour, ein ausgewiesener Spezialist und Kenner zahlreicher Drogenstoffe, die er erforscht und in etlichen Publikationen erörtert hat.

Flaubert wird im Jahre 1866, also Jahrzehnte später, in Briefen an Hippolyte Taine an der Bildevidenz der Phantasmagorie und Halluzinationen festhalten. Er antwortet auf detaillierte Fragen Taines: „Das Bild, an dem ich interessiert bin, ist für mich ebenso wahr wie die objektive Realität, – und was mir von der Wirklichkeit geliefert worden ist, unterscheidet sich für mich schon nach sehr kurzer Zeit nicht mehr von den Verschönerungen oder Modifizierungen, die ich vorgenommen habe“ (FLAUBERT 1977, S. 505). Die Begründung einer Autonomie der onirischen Zwischensphäre und entsprechend ausgeweiteter epistemischer oder mentaler Aktivitäten wird von Flaubert also in expliziter bildtheoretischer Weise entwickelt.

Die künstlerische Intention bleibt zwar gegenüber der Poesie sowie als Wille gegenüber evozierbaren halluzinativen Bildern persistent, aber ohne künstlerische Intuition lasse sich kein wahres Kunstwerk entfalten. An Taine schreibt Flaubert Ende November 1866, an einem, wie er vermerkt, ‚Dienstagabend‘: „Die künstlerische Intuition ähnelt tatsächlich den hypnagogischen Halluzinationen – durch ihr flüchtiges Wesen –, das gleitet vor den Augen vorüber –, und in diesem Augenblick muss man sich gierig darauf werfen [...]. Im übrigen dürfen Sie die innere Vision des Künstlers nicht mit der des wirklich halluzinierenden Menschen gleichsetzen. Ich kenne beide Zustände sehr genau. Zwischen ihnen liegt ein Abgrund. – In der eigentlichen Halluzination liegt immer Schrecken, man spürt, dass einem die eigene Persönlichkeit entgleitet, man glaubt, dass man sterben wird. In der dichterischen Vision dagegen liegt Freude. Es ist etwas, was in einen eintritt. ...– Trotzdem ist es wahr, dass man nicht mehr weiß, wo man sich befindet“ (FLAUBERT 1977, S. 506). Am 1. Dezember 1866 schildert Flaubert Taine seine Empfindungen bei Halluzinationen. Es stelle sich zunächst eine unbestimmte Angst ein. „Dann plötzlich wie ein

Blitz Überflutung oder vielmehr augenblicklicher Einbruch des Gedächtnisses, denn die eigentliche Halluzination ist nichts anderes ... wenigstens für mich. Sie ist eine Krankheit des Gedächtnisses, eine Erschlaffung dessen, was es in sich birgt. Man fühlt, wie Bilder aus einem entweichen gleich Strömen von Blut. Man hat den Eindruck, dass alles, was man im Kopf hat, gleichzeitig zerburst wie tausend Feuerwerkskörper, und man hat nicht die Zeit, diese inneren Bilder zu betrachten, die mit rasender Geschwindigkeit vorbeiziehen, – Unter anderen Umständen beginnt es mit einem einzigen Bild, das größer wird, sich entwickelt und schließlich die objektive Wirklichkeit einhüllt, wie zum Beispiel ein Funke, der aufzuckt und zu einem großen lodernden Brand wird“ (FLAUBERT 1977, S. 507). Der Wille hat großen Einfluss auf die Halluzination. Im Spiel aber sei vor allem das Gedächtnis. Zum Beispiel, wenn man jemanden zu imitieren trachte. Ein Mime müsse „ein Gedächtnis von einer halluzinatorischen Deutlichkeit besitzen, also die Personen sehen, von ihnen durchdrungen sein“ (FLAUBERT 1977, S. 508). Flaubert sieht, formuliert in einem Brief an Louise Colet von 1853, die nobelste Aufgabe der Kunst darin, jemanden nicht zum Weinen oder Lachen zu veranlassen, sondern ‚zum Träumen zu bringen‘, was Philip Roth in seinem Roman ‚Mein Leben als Mann‘ im Kontext eines referierten Literaturseminars wörtlich wiedergibt (vgl. ROTH 1990, S. 77).

Es finden sich bei Baudelaire zahlreiche Nachklänge des Verzehrs, mehr noch wohl der Debatten und Diskussionen im Kreis der Haschischesser. Nicht alleine die explizite Erörterung im Werk Baudelaires legt davon Zeugnis ab. Es lassen sich nämlich in anderen Zusammenhängen zahlreiche Reflexionen und Betrachtungen des Schriftstellers zur Musik, Malerei, Dichtkunst auffinden, deren Intensität im Blick auf ästhetische Wirkungen und künstlerische Probleme halluzinogener Stoffe beschrieben werden, so dass sich der Eindruck ergibt, es gehe in der radikalisierten ästhetischen Erfahrung um dasselbe wie im Drogenrausch, wenn auch in wesentlich höherer und reinerer, also nicht nur ästhetisch, sondern vor allem ontologisch reicherer Form und Ausprägung. Folgende Verweise auf Richard Wagner stehen in diesem Zusammenhang. „Il semble parfois, en écoutant cette musique ardente et despotique, qu’on retrouve peintes sur le fond des ténèbres, déchiré par la rêverie, les vertigieuses conceptions de l’opium“ (zit. n. PICHOS 1964, S. 18). Ein zweites Beispiel sei zitiert, das für viele andere stehen mag. In einer Rezension neuer Bilder von Delacroix, anlässlich des Salons von 1859, schreibt Baudelaire: „C’est l’infini dans le fini. C’est le rêve! et je n’entends pas par ce mot les capharnaüms de la nuit, mais la vision produite par une intense meditation, ou, dans les cerveaux moins fertiles, par un excitant artificiel“ (zit. n. PICHOS 1964, S. 18). Der Herausgeber Claude Pichois kommentiert diese Stelle so: „Bien entendu, les visions que le poète rapporte de ses quêtes au pays du soleil artificiel lui semblent pâles à son retour, compa-

rées à la splendeur de son rêve, parfois de son hallucination“ (PICHOS 1964, S. 18 f.). Im Gefolge des Surrealismus werden diese einschlägigen Motive bei Baudelaire noch deutlicher lesbar. Es geht dabei immer um poetische Konstellationen, um das Wunderbare, die Erhellung des Zaubers des Profanen und Trivialen.

Die Verschränkung von Halluzination, Traum, ästhetischem Rausch und poetischer Emphase markiert den Aufbruch des modernen Poeten – man könnte hier hinweisen auf Lautréamont, das Moment des erfüllten totalen Augenblicks bei Marcel Proust, aber auch die Intensitätsbildungen in den kosmologischen, metaphysisch delirierenden Ästhetiken der Korrespondenz von Giordano Bruno bis Edgar Allan Poe – letzterer war ebenso für Baudelaires Ästhetik der geheimen, verborgenen Beziehungen bestimmend, als auch für die Beschwörung des Heterogenen und Diversen in der durch die Surrealisten abschließend und unermüdlich gefeierten konvulsivischen Schönheit. Dem Poeten der Moderne geht es im Weiteren um Zwischenzustände, schillernde Wahrnehmungen, Oszillationen, Phantasmagorien, er deliriert zur Gänze, aus Hunger nach dem Leben, also von sich aus und aus sich selbst. Eben deshalb benötigt der moderne Poet in letzter Konsequenz keinerlei Suchtmittel zur Steigerung seiner ästhetischen Erfahrungen oder poetischen Konzeptionen (vgl. die Erörterungen zu ‚Chancen und Probleme der kreativen Drogennutzung‘ bei KUPFER 1996, Teil II). Baudelaire wird nicht müde darauf hinzuweisen, dass Kunst ein Prinzip der Transformation von Wahrnehmungen ist und deshalb Rauschmittel nichts nützen bei dieser entscheidenden Formung, auch wenn oder gerade weil diese auf Intensivierung der Wahrnehmung hinauslaufen, jedoch die Verarbeitung derselben in genau dem Maße ihre halluzinogene Wirkung erschweren (vgl. zum gesamten Komplex maßgebend KUPFER 1996; im selben Buch zu Baudelaire bes. S. 267 ff., 290 ff., 420 ff., 568 ff.). Für den Künstler gehe es, im Unterschied zum verzückten Ekstatiker der religiösen Erleuchtungen, nicht um Halluzinationen, sondern um Wahrnehmungsprozesse (vgl. BAUDELAIRE 1991, z. B. S. 76 ff.; als ‚anderen Klassiker‘ mit zahlreichen intensiven Beschreibungen von Halluzinationen unter Drogeneinfluss, hier vorrangig Alkohol, Alkaloide und Mescal vgl. LOWRY 1988, z. B. S. 62 f., 158 ff., 184 f., 240 ff., 341 ff.; in der Erzählung ‚Der Newski-prospekt‘ schildert Nikolaj Gogol eine mittels Opium als Halluzination sich einstellende Revokation eines Traums, vgl. GOGOL 1961, S. 756 ff.). Die Rausch-Bezüge der Poesie von Baudelaire wirken stärker als alle intrinsisch erlebten Zustände, die mit dem Tode des Autors letztlich auch verschwinden, im Unterschied zu den entäußerten Kunstwerken. Die ‚Fleurs du mal‘ stecken voller solcher Bilder. Die ‚Hymne an die Schönheit‘ ist dadurch bestimmt, ebenso wie ‚Morgendämmerung‘, ‚Abenddämmerung‘, ‚Die sieben Greise‘ oder ganz explizit ‚Pariser Traum‘. Auch die ‚Gedichte in Prosa‘ bearbeiten diese Mo-

tive. In ‚Jeder hat seine Chimäre‘ aus ‚Le spleen de Paris‘ beschreibt Baudelaire, wie vor einem lockenden Mysterium eine ‚unwiderstehliche Gleichgültigkeit‘ obsiege, die schwerer laste als die Schimären. Weitere Beispiele sind ‚Das zweifache Zimmer‘ und ‚Any where out of the world‘. Die hier anklingende Wunschform nach Vertauschung von Innen und Außen markiert Baudelaires theoretische Auffassung von den Suchtmitteln in einer poetischen Metapher.

In der Abteilung ‚Opium und Haschisch‘ der ‚Künstlichen Paradiese‘ vermerkt Baudelaire eingangs, es sei Zeichen des in uns allen wirkenden gesunden Menschenverstandes zu sagen, „dass die Dinge dieser Erde kein rechtes Dasein haben, und dass die wahre Wirklichkeit nur in den Träumen liegt“ (BAUDELAIRE 1991, S. 55). Die Erwartung an den Rausch hat sich traum-suggestiv bei Baudelaire in einer Praxis entfaltet, welche die halluzinogenen Stoffe oral verzehrt. Für diese Gebrauchsform ist es typisch, dass die Zustände der wunderbaren Wirkungen sich durch keinerlei Symptome vorher ankündigen und eine gewisse, nicht im Voraus berechenbare Zeit für ‚ihre Reifung‘ brauchen (vgl. BAUDELAIRE 1991, S. 58 ff.). Der Rausch entfaltet eine Traum-Typologie, die den natürlichen vom hieroglyphischen Traum unterscheidet (vgl. BAUDELAIRE 1991, S. 65 und f.). Dem Haschischrausch eignet jedoch, im Unterschied zu den landläufigen Erwartungen nichts Wunderbares im eigentlichen Sinne: „Möchten die Weltleute und die Unwissenden, die nach außergewöhnlichen Wonnen lüstern sind, es sich doch gesagt sein lassen, dass sie im Haschisch nichts Wunderbares finden werden, durchaus nichts anderes als die gesteigerte Natur. Auch unter der Einwirkung von Haschisch auf das Gehirn und den gesamten Organismus werden sich nur die bei dem einzelnen gewöhnlichen Phänomene einstellen, häufiger freilich und kräftiger, doch stets ihrem Ursprung getreu. Der Mensch wird der Bestimmung seines körperlichen und seelischen Temperaments nicht entrinnen: das Haschisch wird für die den Menschen vertrauten Eindrücke und Gedanken ein Vergrößerungsspiegel sein, doch nur ein Spiegel“ (BAUDELAIRE 1991, S. 66). Die Droge liefere dem Berauschten nur exakte Spiegelbilder des Vorhandenen, unterbinde jedoch im selben Umfang und Ausmaß die Möglichkeiten, aus diesem Fundus oder Korpus irgendetwas Neues zu schaffen (vgl. KUPFER 1996, S. 589 und ff.).

Die Verlaufsform des Rausches nach oraler Einnahme von Haschisch-Pastete ist immer gleich und besteht im Wesentlichen aus drei Phasen: Heiterkeit, welche in Kühle übergeht, worauf sich Halluzinationen einstellen, die nach und nach und dann immer schneller abebben und schließlich in Erschöpfung übergehen. Hunger und Durst unterbrechen zuweilen schubartig, aber nur kurzfristig diese Phasen (vgl. BAUDELAIRE 1991, S. 67 ff.; zu den charakteristischen Phasen und Phänomenen der Rauschwahrnehmung siehe auch KUPFER 1996,

S. 245 ff.). Die Halluzinationen wirken synästhetisch. Sie setzen regelmäßig ein und bilden den Höhepunkt des Haschisch-Rausches (vgl. BAUDELAIRE 1991, S. 76 ff.). Man kann von einem eigentlichen „Brodeln und Aufwallen der Einbildungskraft“ sprechen (BAUDELAIRE 1991, S. 78). Das Ausgreifen des Traumes ist aber trügerisch und die poetischen Auswüchse oder ‚Ausgeburten‘ bleiben in aller Regel problematisch, wie das vergiftete Gehirn, das ihnen zugrunde liegt. Baudelaire versetzt seinen auch theoretisch fundierten Bericht gerade an solchen Stellen mit zahlreichen Anekdoten, die das Buch nicht nur besonders lesenswert machen, sondern wohl auch diverse Facetten seiner eigenen Persönlichkeit in die Figuren anderer auslagern.

Das größte Problem der Drogen wird durch diejenigen Wirkungen angezeigt, die den Menschen in einen Allmachtswahn treiben und ihm eine Gottähnlichkeit suggerieren (vgl. BAUDELAIRE 1991, S. 85 ff.). Spiegelfunktionen und Traumtypologie werden in vielfältiger Hinsicht ergänzt durch eine Temperamentenlehre, die unter Drogeninduktion und als Gebiet der Halluzinogenforschung eine eigene Darstellung verdienen, worauf hier aber verzichtet wird. Poetisch irreführend wird der Rauscheffekt dort, wo der Mensch „gezwungen ist, sich selbst zu bewundern“ (BAUDELAIRE 1991, S. 94). Die Monomanie, Mittelpunkt des Universums zu sein, beschreibt die ganze Trivialität, die dem drogeninduzierten Rausch eigen ist, und die nur demjenigen Blickpunkt sich als wundersam darstellt, der die nicht biochemisch gestützte Traumtätigkeit nicht angemessen wahrzunehmen und einzuordnen, aufzunehmen und zu bewerten weiß. Baudelaire resümiert hierzu spöttisch: „Der Mensch hat Gott sein wollen, und siehe, kraft eines seinem Zugriff entzogenen moralischen Gesetzes, ist er alsbald tief unter seine wahre Natur herabgestürzt. Er ist eine Seele, die sich im kleinen verkauft“ (BAUDELAIRE 1991, S. 98). Die Erörterung des Opiums stellt Baudelaire in eine – gerade für die heutige, vollkommen verirrte und verwirrete soziale Encodierung von Suchtverhalten und dessen Substitution durch angebliche Evidenz und Objektivität bemessbarer, überaus selektiv bestimmter Suchtstoffe – erhellende Beziehung zum Alkohol. Der Wein verwirre die geistigen Fähigkeiten, „während das Opium dort die höchste Ordnung und Harmonie verbreitet. Der Wein beraubt den Menschen der Herrschaft über sich selbst, und das Opium macht diese Herrschaft sanfter und ruhiger. Jedermann weiß, dass der Wein die Verachtung wie die Bewunderung, die Liebe wie den Hass in ungewöhnlicher Weise steigert, doch nur für kurze Zeit. Das Opium hingegen verleiht allen Fähigkeiten die tiefe Empfindung der Beherrschung und eine Art göttlicher Gesundheit“ (BAUDELAIRE 1991, S. 129). Zeitenthobenheit und Heiterkeit stellen sich ein. Sie dauern länger an als beim Haschischrausch. Das Opium besitzt den Vorzug, sich alle Empfindungen zu unterwerfen und hegemonial in Bezug auf ein Glücksempfinden zu organisieren (vgl.

BAUDELAIRE 1991, S. 134 und f.). Die kasuistische Suchtbildung, die Quanten und die Grenzen des Erträglichen nach oben wie nach unten bilden den Gegenstand weiterer subtiler Darstellungen Baudelaires, die er nicht nur in Bezug auf eigene Erfahrungen, sondern, literarisch als Verwandlungsfigur, durch eine Erörterung der Schriften de Quinceys zu Opium und Laudanum durchführt. Die Gefährlichkeit des Opiums wird in der berühmten Passage erörtert, in welcher das ‚Martyrium‘ de Quinceys und seine Ermüdung ohne Verstellung und Beschönigungen geschildert sind (vgl. BAUDELAIRE 1991, S. 144 ff.). Am interessantesten aber erscheint das Opium Baudelaire, weil es vermag, „die natürliche Begabung zum Träumen in uns zu steigern. Prächtige Träume zu haben, ist eine Gabe, die nicht allen Menschen gewährt ist, und selbst bei denen, die sie besitzen, besteht in hohem Grade die Gefahr, dass die ständig wachsende moderne Zerstreuung und die Turbulenz des materiellen Fortschritts sie mehr und mehr abschwächen. Das Vermögen zu träumen ist ein göttliches und geheimnisvolles Vermögen: denn durch den Traum nimmt der Mensch an der düsteren Welt teil, die ihn umgibt. Aber dieses Vermögen bedarf der Einsamkeit, um sich frei zu entwickeln; je mehr der Mensch sich sammelt, desto fähiger ist er, weit und tief zu träumen. Und welche Fähigkeit wäre größer, stiller, der Anteilnahme an allen irdischen Dingen entrückter als jene, in die uns das Opium versetzt“ (BAUDELAIRE 1991, S. 164 f.).

Es treten in der Rauschwahrnehmung neben markanten synästhetischen Erlebnissen und Veränderungen des Raum- und Zeitempfindens folgende Momente auf: lebhaftes Heiterkeit, (trügerisches) Gefühl eines schöpferischen Wahrnehmungsvermögens, Depersonalisierung/ Empfindungen einer Ich-Entgrenzung, Größenwahn, Lähmung der Willenskraft, Gefühle des Eingesperrtseins und der Isolation, sowie schließlich ‚Halluzinationen, Illusionen, Transformationen‘ (vgl. KUPFER 1996, S. 251 f.). Baudelaire allerdings lässt keinen Zweifel aufkommen, dass die künstlerische Arbeit des Poeten sich der Poesie als einer hieroglyphischen Realität eigener Art verdankt: „Die Poesie ist das Wirklichere, sie ist das, was in einer anderen Welt völlig wahr ist. Diese Welt ist ein hieroglyphisches Wörterbuch“ (zit. n. KUPFER 1996, S. 422). Deshalb ändern Drogen an solchen Qualitäten gar nichts. Wie immer sie den subjektiven Zugang zu Bedingungen der Poesie ändern, die Effekte verbleiben im Raum des Propädeutischen, Vorbereitenden, Vorläufigen, das nichts mit dem wirklichen poetischen Prozess zu tun hat, weder mit seinen ontologischen noch seinen epistemologischen Momenten.

Die berauschte Epiphanie (ob intern erzeugt oder durch Mittel artifiziell herbeigeführt) ist also eine durch und durch retroaktive Kraft. Sie entspringt nicht der modernen Zeit-Beschleunigung, die sich insgesamt als ein Irrweg gegenüber den magischen Entbindungen höherer Mächte erweist. Ganz ge-

genläufig zur Ideologie des Modernismus ist die Kunst, in verständiger Weise Suchtmittel zu nutzen, kein intrinsischer Bestandteil des modernen Lebens. Umgekehrt kann man vermuten – und dies bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts – dass die dysfunktionalen Zerrüttungen der Preis der exzessiv aus jedem Ruder laufenden Zeitpolitik der Moderne ist, deren Zeitgetriebe mittlerweile zerbrochen ist (vgl. KAEMPFER 1994), wodurch die reversible und die historisch-revolutionierende Zeit keine Balance mehr finden, sondern nur träge Archaik einerseits oder delirierender Dynamismus ohne Ausgleich und Schonung andererseits übrig bleiben.

Die Suchtmittel-Forschung seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts konzentriert sich im Unterschied zu den mythopoetischen künstlerischen (Selbst-) Experimenten – also wohl nicht zuletzt in Anbetracht der mittlerweile abgeschlossenen, literarisch ritualisierenden Überbesetzung des Rausch-Terrains – auf die medizinischen Aspekte (vgl. SCHWANDNER 2000), die deshalb besonders interessant sind, weil die Darstellung der Drogenstoffe oder Suchtmittel mit derartig hochkonzentrierten Essenzen zu tun haben, dass die Thematik der Halluzinationen in der biochemisch induzierten Medizin die entscheidende Rolle spielt, und zwar vollkommen unabhängig von der sozialen Konstruktion der ‚Sucht‘ oder gar der lebensweltlichen Erörterungen des unter solchen Diffamierungsmotiven oder -vorgaben gestellten Thematik.

Das Gebiet der als ‚Sucht‘ indizierten biochemischen Stimulanzien und Stoffe erweist sich als ein neurologisches Versuchsfeld für diejenigen mentalen Kapazitäten und Ressourcen, die auch für die Traumaktivität entscheidend sind. Die Übergänge zwischen Traum, Vision und Halluzination sind dabei naturgemäß fließend. Dabei sind die Erfahrungen natürlich immer nur rekonstruktiv in einen epistemologischen Zusammenhang einzurücken, was eine hohe Plastizität literarischer Verarbeitung durch hochrangige schriftstellerische Imagination ermöglicht (vgl. z. B. AGEJEW 1988; PITIGRILLI 1979; VOGT 1980). Halluzinationen werden nicht erfahren, sondern, wie Drogenräusche oder durch andere Mittel erwirkte Trance-Zustände, erlebt. Die Voraussetzungen und Implikationen des neuronalen Erlebens der Stimulanzien, die nicht als Gehirnzustände, sondern nur als persönlich umfassende Gefühlswelten erlebt werden können, sind vielfältig. Ebenfalls die Motivation und Erwartungen bezüglich der Effekte. Grundlegend ist aber weniger die Entfaltung eines quasi-transzendenten Reichtums als vielmehr die ästhetische Implikation phobischer Zustände (vgl. RECK 2000). Nicht der einzelne, in sich geschlossene Bereich ist das entscheidende und verlockende, sondern, den ernsthaften Zeugnissen der Drogenerfahrenen nach zu schließen, ein jederzeit mögliches Hin-und-Her-Gehen-Können zwischen sich ausschließenden Sphären oder ‚Welten‘. Das erklärt nicht nur die unkontrollierbaren neuronalen Prozesse und die Schwierig-

keit ihrer Verarbeitung („flash-backs“), sondern auch die signifikanten, in hohem Maße auftretenden psychotischen Schübe mitsamt ihren lebensgefährdenden Auswirkungen. Die Bereitschaft, sich solchen totalisierenden Stimulanzien anhand des eigenen Gehirns – neuronale Erfahrung mit dem ‚selbst‘ an der biochemischen Basis – auszusetzen, bedarf einer, impliziten oder expliziten, Zustimmung zum gravierenden Erleben von Widerständen, die sich als Dysphorie herausstellen, als Abspaltungen eines ‚Unsagbaren‘ (vgl. OLIEVENSTEIN 1997; → MICHAUX, HENRI).

Claude Olievenstein hat – in seinem gloriosen Buch ‚Le Non-Dit des Émotions‘ – dieses Begehren weniger als reine Intensität analysiert, denn vielmehr als Figur der Angst entziffert, und zwar einer tiefsitzenden, absoluten Angst, einer unbannbaren Perhorreszenz. Man kann Begriffe und Phänomene ihrer Äußerungsformen aufzählen: Fließen, Begehren, Wunsch/ Angst-Kippfigur, Entsetzen, Existenziale der Welter-schließung, Grenzsituationen, Androgynität, S/M, Droge/ Sucht. Für die Sucht, die an die Droge sich heftet, gilt die Hartnäckigkeit, den Entzug zu erleiden und die Unauflöslichkeit, mit der man sich den Drogen überschreibt, von Fall zu Fall, jedoch immer ultimativ und unbedingt. Nicht des Rausches wegen in erster Linie ist die Droge interessant, sondern wegen der Konstituierung eines vorgeschobenen Weltkells im als Sucht stabilisierten unerfüllbaren Wunsch, der gerade als nicht-erfüllbarer unverzichtbar ist, und der sich in jedem ‚cold turkey‘ erneuert (man meine also nicht, dass die physiologischen Notstände des Entzugs irgendeine psychische Empfindung des Leidens beinhalten würde – was das Scheitern von Therapie-Versuchen ja deutlich belegt; vgl. dagegen die überzeugenden Einsichten bei CROWLEY 1990, z. B. S. 33 ff., 51 ff.; zur Introspektion in das Unwohlsein durch Drogenverzehr ebd., S. 245 ff.; zu den gefährlichen politischen, teilweise verschlungenen, immer aber erstaunlichen Bezügen auf Crowley und sein Theorem von der unbedingten Selbstverpflichtung auf einen absolut freien Willen, eine eigentliche Wollensmetaphysik – Leitmotiv mit Rabelais: ‚fay ce que voudras‘, in den Worten Crowleys: „Tu, was Du willst, sei das ganze Gesetz“ – vgl. die Nachweise bei HOFBAUER 1995, S. 303 f.). Lieber die schmerzliche Erfahrung der Beschränkung und Vereinzeln im Entzug als die Abspaltung des Wunsches nach einer fließenden, endlosen Identität in der reinen Intensität des ‚Non-Dit‘, des Unsagbaren, Unausprechlichen, Ungesagten, Nicht-zu-Sagenden. Die ‚Restrukturierung des unzensierten Begehrens‘ markiert den Antrieb so erfahrener Differenz (vgl. OLIEVENSTEIN 1997, S. 11, 20-27). „Le non-dit ce n'est pas la nécessité de provoquer l'angoisse, mais l'absolue nécessité de l'intensité du seuil de la dupleur dans l'expérience qui ne peut être que formidablement intense, aiguillon au cœur de la chair, étai qui broie le thorax, peine qui empêche jusqu'à respirer, et l'ensemble des impressions impossibles à décrire,

mauvaise chaleur, putréfaction de l'intérieur, ‚mal dans sa peau‘ qui est partout et nulle part, dont le sujet ne peut pas accepter de dire qu'il en recherche, désire, poursuit l'expérience, et n'a de cesse, entre chien et loup, entre conscient et inconscient, que de l'installer pour la vivre enfin, la déguster jusqu' à la lie“ (OLIEVENSTEIN 1997, S. 59).

Heftige Angst ist kein Diskurs und kann nicht diskursiv aufgelöst werden. Eben das macht die nicht-diskursive Inkorporation der Sucht-Bereitschaft aus. Sie existiert nur als Sucht selber – schon aus diesem Grund sind ‚psychische Therapien‘ mit dem Ziel der vorgreifenden Selbst-Befreiung von Sucht unmöglich und auch lächerlich, weil damit etwas bezeichnet wird, um das es niemals geht (allerdings geht es auch ‚von der anderen Seite‘ her nicht um Therapie oder Linderung, sondern um moralische Sanktionierung von Existenzbezeugung in vorgegebener Weise und um jeden Preis, also bedingungslos wie unbedingt – was naturgemäß Einsicht in die Sache verunmöglichlicht). Angst ist als Bedingung der Abspaltung zugleich Garant der Existenz und des Lebendigen, in welchem Intensität als Realität erlebt wird, eben weil Realität sich immer entzieht. Diese heftige, schreckliche Angst ist keineswegs lebensbedrohend, sondern vielmehr lebenssichernd. Der Tod tritt am Ende dieser Angst ein – dann aber mit sofortiger Wirkung. „Pour qu'il y ait non-dit il faut qu'il y ait angoisse. Le paradoxe, c'est qu'on se donne la mort à l'instant même où cesse l'angoisse, Je n'existe pas en dehors de l'angoisse. Elle est l'ultime de la vie quand plus rien d'autre ne subsiste et encore moins la volonté“ (OLIEVENSTEIN 1997, S. 63). Da aber diese Angst natürlich nur zeitweilig adäquat erlebt werden kann und es nicht möglich ist, dass sie permanent existiert, weil sonst das lebendige Subjekt ausgelöscht würde, muss die Abwesenheit konstitutiv eintreten. Eben das macht die Droge möglich (ermöglicht sie, wird durch diese möglich). „Comme pour la drogue, le sujet a besoin de vérifier par son absence le besoin qu'il en a“ (OLIEVENSTEIN 1997, S. 66). Das Unsagbare, Nicht-Gesagte (auch Nicht-Sagende = ‚Non-Dit‘) markiert die Grenzen eines Kampfes im Inneren des Selbst, dessen Zuspitzung dazu dient, sowohl den Beweis der äußeren wie den der inneren Realität zu ertragen (vgl. OLIEVENSTEIN 1997, S. 88 ff.). „La prise d'hallucinogènes permet de reconstituer in vivo, sous forme de choc, ce qui s'exprime dans le non-dit, à de toutes autres vitesses dans des confrontations beaucoup moins macroscopiques [...] Le non-dit, ici comme dans d'autres domaines qui touchent à l'homme, relève d'une phénoménologie affective plus que d'une pensée scientifique ou, a contrario, d'une pensée magique. [...] La science n'est pas réductible au non-dit, mais le non-dit n'est pas réductible non plus à la science“ (OLIEVENSTEIN 1997, S. 194 f.). Das Unsagbare, das ‚Non-Dit‘ ist also grausam, roh, Gewalt und als solches Synonym des Lebendigen. „Il est ce que le sujet désire ou souffre en lui. Il est le manque et ce que comble le manque“ (OLIE-

VENSTEIN 1997, S. 140; vgl. auch S. 205 f.). Aus dem Begehren entsteht, instantan und mit einem Schlag, dieses Abgespaltene, Sich-Entziehende des Unsagbaren, das seine Wirklichkeit in dieser ‚Emergenz‘ hat, die niemals Handlung ist, da nicht durch solche vermittelt (vgl. OLIEVENSTEIN 1997, S. 158 f.).

Es ist also der cold-turkey, der die Identität des Süchtigen konstituiert (vgl. OLIEVENSTEIN 1997, S. 51 ff., 114 ff., 126 f.). Er bezeichnet gerade nicht die vermeintlich über Leiden motivierte Phase des Wegkommen-Wollens von der Sucht. Die Abspaltung, in der die Erfüllung des Ganzen sich überhaupt erst als Differenz realisiert, ist die eigentliche Verwirklichung des Suchtzustandes oder des Lebensentwurfes des Süchtigen. Der Süchtige ist deshalb als Suchtmensch anzusprechen, weil es in allen Suchtformen immer um dasselbe geht und eine Sucht durch die andere ausgetauscht werden kann. Das eigentlich wichtige ist, und sei es um den Preis des größten Schreckens, das Unerreichbare und das Unsagbare, das, was noch gegen jede Stilisierung und Ritualisierung arbeitet und durch nichts befriedigt werden kann. Für diese Entdeckung des Unerreichbaren stehen bezeichnend die Zeichnungen und Schriften von Henri Michaux in einzigartiger und für jede Theorie von ‚Subjekt‘ unerreichbarer Weise, ohne dass ihre Bedeutung für die philosophische Debatte um das Mentale bisher in Betracht gezogen worden wäre (→ MICHAX, HENRI).

Das ‚Non-Dit‘ artikuliert einen Zusammenhang zwischen Begehren und Grausamkeit als Prinzip des Realen, der weit über die ästhetisch-poetische Dimension und auch weit über die Problematik der Suchtstoffe hinausweist – in das Religiöse, die Verzweiflung, die Obsessionen, besonders den Erotismus. Im Vorwort zu ‚Madame Edwarda‘ skizziert Georges Bataille eine Grenzüberschreitung erotischen Begehrens, das sich als eng verwandt erweist mit den eben erörterten Abspaltungen eines Entzugs, in welchem das der Sucht anheim gegebene Subjekt seine primäre Wirklichkeitserfahrung hat. Die Selbsterfahrung der Grenze, das, was Henri Michaux das turbulente Unendliche nennt und Claude Olievenstein das ‚Non-Dit‘, bildet auch bei Georges Bataille der Schrecken, der als absolute Grenze und Grenze des Absoluten gelten kann. Erscheinung des Realen ist einzig möglich kraft solcher Transzendenz. „Um bis ans Ende der Ekstase zu gehen, wo wir uns im Sinnegenuss verlieren, müssen wir ihm immer die unmittelbare Grenze ziehen: diese Grenze ist der Schrecken [...] Der Schrecken vermischt sich zwar nie mit der Anziehung: aber wenn er sie nicht aufhalten, sie nicht zerstören kann, *verstärkt der Schrecken die Anziehung*. Die Gefahr lähmt, aber wenn sie weniger bedrohlich ist, kann sie das Verlangen erregen. Wir erreichen die Ekstase nicht, wenn wir nicht – und sei es nur in der Ferne – den Tod, die Vernichtung vor uns sehen. [...] Es gibt einen Bereich, in dem der Tod nicht das bloße Verschwinden bedeu-

tet, sondern jenen unerträglichen Aufruhr, in dem wir *gegen unseren Willen* verschwinden, während wir *um jeden Preis* nicht verschwinden sollten. Gerade dieses *um jeden Preis*, dieses *gegen unseren Willen* zeichnet den Augenblick äußerster Lust und der nicht benennbaren, aber wunderbaren Ekstase aus. Wenn es nichts gäbe, das uns überschreitet, das *um keinen Preis* eintreten dürfte, erreichten wir nie den Augenblick, in dem wir *von Sinnen* sind, den wir mit allen unseren Kräften anstreben und gegen den wir uns zugleich mit allen Kräften wehren [...] Überwältigendes Überschreiten [...] Das Sein wird uns gegeben in einem unerträglichen Überschreiten des Seins, das nicht weniger unerträglich ist als der Tod. Und da das Sein uns im Tod, zur gleichen Zeit, da es uns geschenkt, auch wieder genommen wird, müssen wir es im *Erleben* des Todes suchen, in jenen unerträglichen Momenten, in denen wir zu sterben glauben, weil das Sein in uns nur noch Exzess ist, wenn die Fülle des Schreckens und die der Freude zusammenfallen. Selbst das Denken (die Reflexion) vollendet sich in uns nur im Exzess. Was bedeutet Wahrheit außerhalb der Vorstellung des Exzesses, wenn wir nicht das sehen, was über die Möglichkeit des Sehens hinausgeht, das zu sehen unerträglich ist, wie in der Ekstase der Genuss unerträglich ist? Wenn wir das nicht zu denken vermögen, was die Möglichkeit, zu denken, übersteigt...?“ (BATAILLE 1977, S. 59 f.). Mit Bataille kann man monieren, dass exzessives Verhalten mentalitätsgeschichtlich notwendig und historisch-anthropologisch überaus gut zu fundieren ist. Das gilt auch für den Drogenverzehr. Einschätzungen, dass ‚Sucht‘ gleichbedeutend mit ‚Krankheit‘ sei, wie notorisch in den jährlichen Drogen- und Suchtberichten aller europäischen Regierungen zu lesen ist, verkennen nicht nur die soziale Encodierung von pathogenem Verhalten (die auch in modischen und ästhetisch elaborierten, hochreflexiven Eliten ein wesentliches Antriebsmoment ist; vgl. zu Pitigrillis soziokultureller, hochcodierter Drogenstilisierung WEIBEL 1979; zu einem anderen Kontext sozialpolitischer Encodierung von ‚Drogen‘ vgl. PLANT 2000), ohne die eine Definition von ‚Krankheit‘ nicht festzusetzen ist, sondern vor allem die Tatsache, dass ‚Gesundheit‘ ohne Hang zur Überschreitung an der Grenze der Transzendenz, wie immer diese bestimmt sein mag, überhaupt nicht existieren könnte. Die Pathologisierung reproduziert also nur eine soziale Semantik und ermöglicht keine biochemische oder gar neurologische Einsicht.

Das Reale ergibt sich auch hier aus Resistenz und Entzug. Die Drogensucht dient, so Olivenstein, nicht der Erfahrung des Rausches oder dem ozeanischen Sich-Anheimgeben, auch wenn dieses eine wesentliche narzisstische Quelle des Mittelgebrauchs darstellt, sondern, gänzlich umgekehrt und konträr zu den perhorreszierenden Berichten über das Leiden im Drogenentzug (‘cold turkey’), exakt als dieser selbst. Es ist, wie dargestellt, das schreckliche Erleiden der Abspaltung, welche den Drogengebrauch motiviert und nicht umgekehrt, ein bloß

dysfunktionaler Effekt des Konsums von Suchtmitteln, der ‚leider‘ unterbrochen werden muss durch Entzug und Mangel. Die Rückkehr aus dem Reich des Rausches wegen abebbender Wirkung der Suchtmittel ist natürlich mit großem Bedauern verbunden, ermöglicht aber die Artikulation von nun schärfer wahrgenommenen Halluzinationen oder Visionen, wie Agejew (ein Akronym) in seinem ‚Roman mit Kokain‘ eindringlich schildert: „Sobald das Kokain aufgebraucht war, kamen jedesmal sofort diese Visionen, diese bebilderten Erinnerungen an das, was ich gewesen oder scheinbar gewesen war, an mein seltsames Verhalten, und zusammen mit den Erinnerungen die wachsende Gewissheit, dass ich bald, sogar sehr bald, wenn nicht morgen, dann in einem Monat, und wenn nicht in einem Monat, so in einem Jahr, in einer Irrenanstalt enden würde. Jedesmal vergrößerte ich die Dosis und trieb sie oft bis auf dreieinhalb Gramm, was die Wirkung auf, sagen wir, 27 Stunden verlängerte. Aber diese Unersättlichkeit auf der einen Seite und der Wunsch, die schrecklichen Stunden der Nachwirkung hinauszuzögern, auf der anderen, bewirkten, dass nach dem Kokaingenuss die Erinnerungen immer grauenhafter wurden. Was immer der Grund sein mochte – die Erhöhung der Dosis oder die Zerrüttung meines Organismus durch das Gift oder beides auf einmal –, diese äußere Umhüllung, die dank des Kokains Glück absonderte, wurde immer erschreckender. Gewisse eigenartige Manien ergriffen eine Stunde nach der ersten Prise von mir Besitz: wenn manchmal keine Streichhölzer mehr in der Schachtel waren, die Manie, alles durchzuwühlen, Möbel zu verrücken, Tischschubladen auszuleeren, alles abzusuchen, obgleich ich wusste, dass es keine Streichhölzer im Zimmer mehr gab, aber trotzdem suchte ich endlos lange weiter, ohne Unterlass und wollüstig“ (AGEJEW 1988, S. 185).

Der gesteigerte Mangel markiert das Lebensversprechen in allen Todeserfahrungen. Eben dies untersuchte Bataille weitläufig im Erotismus, dem heiligen Schauer des Begehrens in der Religion, in sexuellen Praktiken, dem Hunger der Erotik, Überschreitungssehnsüchten aller Art. Bataille erörtert das wesentliche Motiv des Entzugs anhand des Phänomens der Ekstasen, andere Schriftsteller, wie Walter Vogt, stellen eigene Erfahrungen in den Vordergrund epischer Umformung des Erlebten und kommen, wie folgende Passage belegt, zu ähnlichen Schlussfolgerungen in Bezug auf die in der schroffen Unverfügbarkeit bestehenden Realität der Rauschlockungen und, mehr noch, der Rauschmittel: „Was man nämlich bei den Drogen sieht, ist nicht, wie die Betreuer und ihre Ideologen, die Forscher meinen, Euphorie, ein Wohlbefinden, Glücksgefühl, und sei es noch so künstlich, im Gegenteil: Man nimmt die ungeheure Dysphorie der Opiate nachweislich in Kauf, nur um sich anders zu fühlen, als man sich ohne fühlt, um jeden Preis. Erst wer das Zeug trotz Entsetzen, Horror, Ekel, schluckt und raucht und schnupft und fixt, ist ein Süchtiger“ (VOGT 1980, S. 56; ähnlich lautend der Bericht auf Grundlage neuerer For-

schungen von DEGEN 1999). Dem entgegengesetzt wäre die harmonikale Ordnungsutopie einer, wie Stanislaw Lem sie konzipiert, ‚Psychemik‘ mittels ‚Psychomatics‘, in welcher eine ganze Reihe neu konzipierter Drogen (‚Gutdrogen‘ wie ‚Sakrifiz‘, ‚Amnestan‘, ‚Mnemolysol‘; alles neue, besänftigende chemische ‚Bomben‘, die wegen ihrer Gutwirkung von Lem neusprachlich ‚Bemben‘ genannt werden, wobei das dem zugrunde liegende Substantiv ‚BMB‘ für ‚Bomben menschlicher Brüderlichkeit‘ steht; vgl. LEM 1975, S. 36) für die Stabilisierung eines permanenten Glücksgefühls sorgt (vgl. LEM 1975, z. B. S. 22 ff., 120 ff.). Damit fehlt nicht nur der Bezug zu einer Differenz, sondern die Außenposition und vor allem der Widerstand, an dem ein derartig heftiger Schmerz entsteht, der erst die Motivation liefert für einen exzessiven Konsum von Suchtmitteln, die nicht dazu dienen, dem Schmerz zu entfliehen, sondern nur, ihn zwischenzeitlich zu ‚entgegenständlichen‘, um dann umso heftiger zu ihm zurückkehren zu können und ihm wieder restlos ausgeliefert zu sein. Diagnosen, die, dem zuwiderlaufend, in der biochemischen Revolutionierung vermenschlichter Drogen das Ende der Geschichte herankommen sehen (wie z. B. FUKUYAMA 1999), weil es möglich sei, differenzlose, androgyne Menschen zu modellieren, verkennen den wirklichen dissensuellen Antrieb aller auf harte Stoffe setzenden Sucht, die genau besehen in nichts anderem besteht als der Sehnsucht nach der Entfesselung der Hemmung, ihr bedingungslos zu frönen und sie als eine andere, überlegene Form der Realität zu preisen. Man darf deshalb mit einigem Recht vermuten, dass im Kern jeder Sucht der Hunger nach den Wirkungen des Halluzinativen, also halluzinogen erzeugten Effekten mentaler Verschiebungen und Störungen, Ausweitungen und Deregulierungen steht.

Die Zuhilfenahme von halluzinogenen Mitteln und anderen Stimulanzien zum Zwecke der Herbeiführung der geschilderten Entzugs- und Abspaltungstendenzen mittels selbstinduzierter Psychosen ist ideengeschichtlich und als biochemisch-organisch grundierte Technik ein – teils authentischer, teils hybrider, teils verehrter, teils verfemter – Abkömmling der (→) Romantik. Diese entwirft Kunst als Fragment. Das Kunstwerk wird als ins Unabschließbare verschobene poetische Reflexionsfigur konzipiert. An die Stelle bisheriger Werkgestalt tritt der Prozess der Erfahrung oder des intensiven Erlebens der durch das Werk dynamisierten Wahrnehmungsformen. Typisch für den Zeithorizont der Romantik ist ein Hoffen auf die Synthese im Unendlichen, d. h. die Ankunft einer erlösenden Einheit aus der Zukunft. Die utopisch gereizte neue Mythologie handelt im Sinne negativer Heilsgeschichte von einem kommenden Gott, der der Poesie der Erlösung und Erlösungskraft der Poetik, aber auch der Poetologie des Traums zur Erreichung seines Ziels und Realisierung seiner Aufgaben bedarf.

Dagegen hält die schwarze Romantik an den Begierden und Obsessionen des Traums im Bewusstsein des Scheiterns dieser Synthese fest, wofür es unter dem Titel der ‚Künstlichen Paradiese‘ oder auch von ‚Rausch und Realität seit der Romantik‘ zahlreiche Zeugnisse gibt. Generell kann als Hintergrund der selbstinduzierten Psychosen oder Wahrnehmungsverschiebungen die Wirkungsgeschichte der europäischen Romantik nicht hoch genug veranschlagt werden. Denn sie betreibt die Irrealisierung der Welt im Namen der höheren Wirklichkeit eines ‚wahren‘ Imaginären. In der Kunst und als Kunst überschreitet sich die Welt, die sich in dieser Transgression erst entwirft. In der Kunst kommt der Traum zu einem Bild seiner selbst. Kunst ist Überschreiten der Grenze, nicht Mittel dazu – analog zu den Drogen, weshalb die unter solchem Titel zusammengefassten Stimulanzien keine intime Beziehung zum poetischen Schaffen oder zum Kunstprozess allgemein haben können.

Im Zeichen halluzinogener Visionen erweist sich die Zertümmerung des früheren Ausdrucks durch eine moderne Syntax als unerlässlich. Das geht einher mit der Beschleunigung der Geschwindigkeit, die als solche zu einer bestimmenden Zeitform des modernen Menschen wird. Intensives Leben wird künstlerisch zunehmend erlebt im Zeichen des geschilderten Unsagbaren oder ‚Non-Dit‘. Für all dies und den Zusammenhang zwischen solchen Motiven ist Arthur Rimbaud ein gutes Beispiel, wobei die Trunkenheit als exzessives poetisches Programm bei ihm wichtiger ist als die Verwendung der Stimulanzien als Mittel zur psychotischen Reizung der Imagination. Nach Rimbaud hat die Beschleunigung der Moderne unbedingt zu sein und als Selbstsetzung zu wirken: jeder Tag ein neues Leben, eine neue Sprache. Zeittheoretisch setzt er bereits auf das erwähnte Zerbrecen des Zeitgetriebes und auf den irreversibel wirkenden, revolutionären oder historischen Aspekt der Zeitbeschleunigung mittels der Exzessivität eines Avantgarde-Gefühls. Das Getriebensein im Inneren erhält Vorrang vor der Wirkungsabsicht nach Außen – was zugleich die Realität des Mythos der ‚wahren Avantgarde‘ ausmacht – und spielt sich inmitten der turbulenten Unendlichkeit (→ MICHAUX, HENRI), im Strudel der reinen Intensitäten, als Intensität des Fließens ab. So wird das ‚Non-Dit‘ zum Horizont der Rock-Musik, von Sex & Drugs & Rock'n'Roll. Halluzinogene Visionen werden spätestens im Rock'n'Roll der psychedelischen Phase der 1960er Jahre zur angewandten exzessiven Romantik. Es gibt hier, wie bereits vermerkt, eine wichtige poetische, vor allem aber schwarz-romantisch obsessive Verbindungslinie von Arthur Rimbaud über die Doors bis zu Patti Smith. Es gibt aber auch Äquivalente im Bereich der bildenden Kunst. Ein genuines Beispiel für das ‚Non-Dit‘ ist Alberto Giacomettis Obsession vom einen und einzigen, in einem finalen, endgültigen Moment lebendig werdenden Blick der Statue, für deren Gelingen sich die endlose Arbeit lohnt als Auflösung respektive

Verflüchtigung aller Materie. Diese erlösende Vernichtung, Verwandlung aller Materie in Energie ist der absolute Traum aller Avantgarden, der auch ein Traum des Absoluten ist, was die Affinität der halluzinogen gestützten Kunst zu den Deregulierungsversuchen des Terrors ausmacht, der sich als heilige Gestalt der Einlösung schwarzer Entfesselung wähnt. Die Identitätsersetzungen und Obsessionen bei Rimbaud, Baudelaire, Nerval und anderen, sowie weitaus früher schon die Amoralisierung der Kunst in William Blakes Vermählung von Himmel und Hölle, seine Subversion der Hierarchie, die Infernalisierung der Kontrollvernunft bilden dafür wesentliche und wiederum bis in den psychedelischen Rock hinein virulent bleibende Bezugspunkte. Es findet sich aber gerade bei Baudelaire auch eine Indifferenz des Schönen und ein spezifisches ‚Non-Dit‘: die Unerreichbarkeit des wahren poetischen Moments, das hinter der klassischen Form in einem endlos begehrenden Fließen auf- und untergeht. Davon spricht der Schluss von Baudelaire Gedicht ‚Die 7 Greise (an Victor Hugo)‘. Die Metapher des Unsagbaren und eine reale Gewalt des schrecklichen und unvermeidlichen ‚Non-Dit‘ ist die heimatlose Seele, die im Meer treibt. Das gehört zwar noch ins Reich einer durchaus pathetischen Daseinsmetapher, besonders in der Zuspitzung des Umbauen-Müssens der Trümmer und des Floßes auf offener See ohne Heimat- und Zielhafen, ohne Land, ohne Zentrum, Karte, Kompass und Orientierung, wie man sie bei Nietzsche findet. Aber es ist insgesamt doch nicht mehr das Pathos des Erhabenen, das dem ‚Non-Dit‘ dient, sondern die Alltäglichkeit der Sensation, der poetische Moment des in überraschenden Momenten schockhaft sich enthüllenden Gewöhnlichen, ein Ausblick und eine Vorahnung der erst noch kommenden Surrealisten.

Literatur

AGEJEW, A., Roman mit Kokain, Reinbek bei Hamburg, 1988; BATAILLE, GEORGES, Das obszöne Werk, Reinbek bei Hamburg, 1977; BAUDELAIRE, CHARLES, Die künstlichen Paradiese, in: ders., Sämtliche Werke/ Briefe in acht Bänden, hrsg. v. Friedhelm Kemp und Claude Pichois, Bd. 6, München, 1991; BAUER, WOLFGANG/ KLAPP, EDZARD/ ROSENBOHM ALEXANDRA (Hrsg.), Der Fliegenpilz. Ein kulturhistorisches Museum, Köln, 1991; BENJAMIN, WALTER, Über Haschisch. Novellistisches, Berichte, Materialien, Frankfurt a. M., 1972; BENZ, ERNST, Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart, 1969; BLOCH, ERNST, Das Prinzip Hoffnung, Bd. 1, Frankfurt a. M., 1973; BÖTTCHER, HELMUTH M., Wunderdrogen. Die abenteuerliche Geschichte der Heilpilze, Köln/ Berlin, 1959; CROWLEY, ALEISTER, Tagebuch eines Drogenabhängigen. Roman, Berlin, 1990; DEGEN, ROLF, Wachsende Kluft zwischen Verlangen und Genuss. Einblicke in die Neurologie der Sucht. Hochgefühl nach Drogenkonsum immer kleiner, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4. August 1999, S. N 4; ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und

Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; FLAUBERT, GUSTAVE, Briefe, Zürich, 1977; FUKUYAMA, FRANCIS, Der programmierte Unmensch, in: Süddeutsche Zeitung am Wochenende, N° 180, Serie: Die Gegenwart der Zukunft (31), 7./ 8. August 1999, S. I; GOGOL, NIKOLAJ, Der Newskijprospekt, in: ders. Sämtliche Erzählungen, München, 1961, S.735-776; LEM, STANISLAW, Der Schnupfen. Kriminalroman, Frankfurt a. M., 1977; HOFBAUER, ANDREAS LEOPOLD, Diverse Verbindlichkeiten. Unterhandlungen zu tonalen, zeitlichen und ökonomischen Aspekten des sozialen Bandes (Bausteine für unwahrscheinliche Maschinen), Wien, 1998; HOFMANN, ALBERT, Die Mutterkornalkaloide. Vom Mutterkorn zum LSD – die Chemie der Mutterkornalkaloide, Stuttgart, 1964; HOFMANN, ALBERT, LSD – Mein Sorgenkind, Stuttgart, 1979; HOFMANN, ALBERT, Naturwissenschaft & mystische Welterfahrung, Solothurn/ Löhrbach, o. J. (1994); KAEMPFER, WOLFGANG, Zeit des Menschen, Frankfurt a. M., 1994; KUPFER, ALEXANDER, Die Künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch, Stuttgart, 1996; LEBEL, JEAN-JACQUES, Der neuronale Tanz, in: Michaux Meskalin. Die Meskalin-Zeichnungen von Henri Michaux, Kat. Neue Galerie Graz, hrsg. von Peter Weibel, Köln, 1997, S. 21 ff.; LEM, STANISLAW, Der futurologische Kongress. Aus Ijon Tichys Erinnerungen, Frankfurt a. M., 1975; LILLY, JOHN C., Das Zentrum des Zyklons. Eine Reise in die inneren Räume, Frankfurt a. M., 1976; LOWRY, MALCOLM, Unter dem Vulkan. Roman, Reinbek bei Hamburg, 1988; MICHAUX, HENRI, L'infini turbulent. Édition revue et augmentée, Paris, 1964; MICHAUX, HENRI, Misérable miracle: la Mescaline, Paris, 1972; MICHAUX, HENRI, Émergences – Résurgences, Genève, 1972; MICHAUX, HENRI, Passagen, Wien, 1999; OLIEVENSTEIN, CLAUDE, Le Non-Dit des Émotions, Paris, 1997; OLVEDI, ULLI, LSD-Report, Frankfurt a. M., 1972; PALMER, NIGEL F./ SPECKENBACH, KLAUS, Träume und Kräuter. Studien zur Petroneller ‚Circa instans‘-Handschrift und zu den deutschen Traumbüchern des Mittelalters, Köln u. a., 1990; PALMER, CYNTHIA/ HOROWITZ, MICHAEL/ RIPPCHEN, RONALD, Tänzerinnen zwischen Himmel & Hölle. Frauen erzählen ihre Rauscherfahrungen, Löhrbach, o. J. (1994); PICHOS, CLAUDE, Les paradis artificiels. Introduction, in: Baudelaire, Charles, Les paradis artificiels, hrsg. v. Claude Pichois, Paris, 1964; PITIGRILLI, Kokain. Roman, München, 1979; PLANT, SADIE, Zero News Datapol. Informationskrieg im Zeitalter gefährlicher Substanzen, in: Hyperorganismen. Essays, Fotos, Sounds der Ausstellung ‚Wissen‘. Ein Projekt des ZKM Karlsruhe im Themenpark der Expo 2000 Hannover, hrsg. von Olaf Arndt, Hannover, 2000, S. 235-250; RECK, HANS ULRICH, Extensao, Implicao, Transgresao (Extension, Implikation, Transgression – Vortrag am Kongress ‚Bild und Gewalt‘ PUCSP/ SESC São Paulo, 31. März 2000), unter: <http://www.sescsp.org.br/sesc/Conferencias/subindex.cfm?Referencia=2944&ParamEnd=4>, [zuletzt aufgerufen

11.08.2009]; RIPPCHEN, RONALD (Hrsg.), Zauberpilze, Solothurn/ Löhrbach, o. J. (1993); RÄTSCH, CHRISTIAN (Hrsg.), 50 Jahre LSD-Erfahrung. Eine Jubiläumsschrift, Solothurn/ Löhrbach, o. J. (1993); ROHDE, HARTWIN, 60 Jahre LSD. Jubiläumsschrift für Dr. Albert Hofmann, Berlin, 2003; ROTH, PHILIP, Mein Leben als Mann, Hamburg, 1990; SCHULDES, BERT MARCO, Psychoaktive Pflanzen Solothurn/ Löhrbach, o. J. (1994); SCHURZ, JOSEF, Vom Bilsenkraut zum LSD. Giftsuchten und Suchtgifte, Stuttgart, 1969; SCHWANDNER, MARCUS, Drogen für die Wissenschaft. Der Wiederbeginn der Halluzinationsforschung, Sendemanuskript Hörfunk, WDR 5, Sendung vom 9. Februar 2000, 16.05 bis 17.00 Uhr, Sendreihe ‚Leonardo‘; STAFFORD, PETER, Enzyklopädie der psychedelischen Drogen, Linden, 1980; VOGT, WALTER, Vergessen und Erinnern, Bern, 1980; WEIBEL, PETER, Lebenssehnsucht und Sucht. Abschweifungen zu Pitigrillis Roman ‚Kokain‘, in: Pitigrilli, Kokain. Roman, München, 1979, S. 275-325.

HERMETIK, HERMETISCHES

→ SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUSPHILOSOPHISCH

→ TRAUMBILD KUNST

Die hermetische Auffassung der Träume spielt sich in einer vor-hermeneutischen Sphäre ab. Darüber hinaus erscheint ihr die spätere Deutung als feindlich, da sie doch ein numinoses und rätselhaftes Geschehen in protokollierbare Konstanten überführt. Sie formt Erscheinung in Sinn um, Präsenz in Repräsentation, Inkorporation in Symbolisierung, Unmittelbarkeit in zeichenhaft bedingenden Aufschub, Synthese in Spaltung. Insgesamt erweist sich der hermetischen Sicht die nach-numinose Deutung als eine Feier des Abbruchs, des Spalts, ja als Rechtfertigung eines eigentlichen Abgrunds zwischen dem Wirklichen und einem vermittelt und aufgehoben zu Verstehenden.

Dabei sind Deutungen, die auf der hermetischen Qualität insistieren, keineswegs Plädoyers für Irrationalität, Mystik, Hermetik, Religiosität, Wunderglauben und dergleichen mehr. Sie sollen hier auch anders verstanden werden: Als eine überaus starke und mächtige Ressource der Kritik kontrafaktischer Behauptungen, die mit der Diskursivierung der Träume nicht nur deren Geltung auflösen, sondern diese Auflösung als Eigenschaft der Träume selber erscheinen lassen, um die Gewalt der Diskursivierung und damit autonome strategische Einwirkung eines Theorie- oder Interpretationsmodelles zu verheimlichen oder, mehr noch, zu unterschlagen. In dem Maße aber, wie sich hermeneutische Sinndeutungen der Träume als ein szientistisches oder objektivistisches Selbstmissverständnis, als Tribut an naturalisierte medizinische Psychologie herausstellen – die

Psychoanalyse stellt dazu nicht nur eine beliebige, sondern die in der Nachwirkung stärkste Variante dar –, in dem Maße haben die auf Hermetischem insistierenden Modelle starke Argumente, da sie die Verstellung der Träume als Verstelltheit der psychoanalytischen Methode zur Darstellung bringen können. Es gehört also um den Diskurs im Ganzen, nicht um einzelne Epiphanien oder symbolische Zeichendeutungen, die natürlich auch aus der Behauptungsperspektive einzelner Hermetismen genauso haltlos und irrational sind wie die analogen, bekämpften, zurückgewiesenen hermeneutischen Behauptungen.

Bloom geht in seiner Revokation prä-hermeneutischer Aktivitäten des Träumens von einer kabbalistischen Konstruktion der Engel aus, die ihre Antworten auf Fragen als Träume formulieren (vgl. BLOOM 1996, S. 87 ff.). Diese Sicht ist eindeutig subkulturell geprägt, oder genauer formuliert fasziniert von einer spezifisch nordamerikanischen ‚schwarzmagischen‘ Subkultur, die auf eine synkretistische Dynamisierung von ‚indianischen Revokationen‘ und ‚satanistisch versetzten Westküsten-Delirien‘ erpicht ist und deren gerade für US(N)A-Intellektuelle mit universalem Weltdeutungs- und auch -geltungsanspruch überaus verführerische Kultivierung des Esoterischen über die letzten vier Jahrzehnte (vgl. dagegen VON STUCKRAD 2003 und 2004). Die prä-hermeneutische Insistenz auf einem Hermetischen, also die Behauptung alles Träumerischen in Nähe zur romantischen und poetischen Konzeption eines doppelt – nach innen wie nach außen – umgestülpten Träumens, meint keine struktural unbedingte Sphäre und auch keine chronologisch voraus liegende Epoche.

Vielmehr geht es immer um eine Dialektik des Hermetischen und des Hermeneutischen innerhalb der Hermetik wie auch der Hermeneutik. Die jüdische Tradition des Numinosen markiert für eine metaphysische Mantik allerdings bereits einen Gegenzug. Die Transzendenz des Onirischen wird radikal abgewertet, was in die christliche Theologie übergeht und von da wohl auch Freuds Abwertung der Träume zugunsten einer spezifischen Traumdeutung erklärt (vgl. BLOOM 1996, S. 92 ff.). Es ist der dominierende Schriftsinn, der als Traumfeindschaft gedeutet werden kann.

Das Bestehen auf dem Hermetischen ist auf dem Niveau der Reflexion bestimmter metaphorischer als realer Figuren durch Bloom keine direkte Bezeugung eines entsprechenden numinosen Geschehens. Vielmehr entfaltet sich eine Wirkung nach dem Modell der bestimmenden Einflussangst (vgl. BLOOM 1995), wie sie auch für literarische Adaptionen und sich verkettenden Rezeption typisch ist. Was die These des hermetischen Träumens beinhaltet, ist keine direkte Epiphanie, sondern eine Denunzierung der Traumfeindlichkeit und ihrer Geschichte aus der Sicht der philosophischen Sinn-Tradition (ähnlich scharf, wenn auch aus anderer Sicht, werden Deleuze

und Guattari Freuds Ödipus-Stilisierung einer Kritik der Nivellierung der Historie durch deutenden Sinn unterziehen; vgl. DELEUZE/ GUATTARI 1974). Die dramatisierten Traumerzählungen bei Shakespeare werden als Figuration der Angst, konkretisiert im Motiv des Schattens, gedeutet. Die Psychoanalyse wird als dessen Zurückdrängung und magistrale Hybris gedeutet. Dennoch sei sie eher Mythologie als Biologie und im Grunde wenig mehr als eine sich missverstehende Version des Schamanismus (vgl. BLOOM 1996, S. 109 f.). Man müsse durch Freud hindurch zum Traum als Traum finden, unterhalb der dogmatisierten Deutungen und Auflösungen. Dieses ‚unterhalb‘ entspreche einer kabbalistischen Auffassung vom geheimen Namen, vom externalisierten Sinn und auch von den im Verborgenen liegenden Schichten unterhalb der historischen Formationen des Denkens und Fühlens und erst recht unterhalb der Codierungen und Code-Systeme ihrer kulturellen Regulierung, Integration und Verwertung.

Nicht eine andere Psychologie sei der Antipode der Deutungen Freuds, sondern die Deutungen Freuds seien der wahre Antipode des Träumens. Die Herrschaft des Interpretieren markiert den Verrat und eben dies macht das Zustandekommen einer diskursiven Figur möglich, die sich der wirklichen Quellen nicht versichert, um damit Einflussangst zurückzudrängen. Überkontrolle entsteht. Man müsse aber berücksichtigen, dass auch der Traum interpretiere, nicht erst der Traumdeuter oder die Traumdeutung (vgl. BLOOM 1996, S. 118). Das Plädoyer für den Reichtum der Hermetik und die Ent-Entstellung der Hermeneutik tendiert allerdings dazu, die epiphanatischen Gehalte, Mitteilungen und Inhalte einseitig überzubewerten und die Formalisierungsleistungen oder Formbedingungen der Traumaktivität zu übersehen oder gering zu schätzen, was eine Korrektur der im Namen der Hermetik an Freud vollzogenen radikalen Kritik bedingt und letztere entschieden relativiert.

Erst an diese thematische Exponierung schließt sich vernünftigerweise eine historische Darstellung von tradierten Bezügen und auch eine Herleitung der ursprünglichen Bedeutungen an, hier in gebotener Kürze. Das ‚corpus hermeticum‘, bestehend aus mehreren Dutzend griechischen, lateinischen und arabischen Schriften, bildete über lange Jahrhunderte eine wesentliche Quelle und Bezugsgröße gnostischer Weltentstehungs- und Erlösungslehren (vgl. MACHO/ SLOTERDIJK 1991; YATES 1989, S. 84 ff.; ECO 1992, S. 68 ff.). Hermes Trismegistos ist eine griechische Bezeichnung des ägyptischen Gottes Thoth, der Zauberer war und apostrophierter Urheber aller Wissenschaften und Künste, damit wohl auch des Korpus der hermetischen Schriften (vgl. zur volksgläubigen wie mythologischen Herleitung PEUCKERT, 1930/ 31; als Gesamtüberblick über Figuren, Themen, Typologien, Motive, Gebiete, Leistungen und Topoi am besten SHEPPARD/ KEHL/ WILSON 1988; in Bezug auf Tendenzen der bildenden Kunst in der Renaissance

WIND 1981, S. 277 ff.; einfürend zum Thema ECO 1992). Hermes/Thoth verwaltet der Glaubenssetzung nach alle Kenntnisse und alle Schätze. Durch einen einfachen Willensakt konnte er auch den hermetischen Verschluss, Unzugänglichkeit des Korpus, der Schätze, alles Bisherigen verfügen und erreichen.

Die anschließende Begriffsgeschichte stellt natürlich eine systemische Säkularisierung dieser ‚Hermes‘-Figur dar. Es entstehen Deutungskünste an der Stelle der numinösen Autorität. Ausgefaltet in Hermeneutik und diskursive Ordnung einerseits, Rekursivität auf Alchemie und Beschwörung des hermetischen Untergrund andererseits wird das Hermetische zu einer Vorstellungsfigur zunehmend unterhalb der eigentlichen Hermetik als einer dogmensicheren Lehre, die sich am ‚corpus hermeticum‘ abarbeitet (vgl. RECKERMANN 1974; ECO 1992, S. 61 ff.) und später – bis hin zu Adornos Auffassung vom ‚hermetischen Kunstwerk‘ und Benjamins Entfaltung einer ‚Lehre vom Ähnlichen‘, die jede Sprache hermet(ist)isch gründet – in Poetik und Kunst eingeht. Die mythologische ist natürlich zugleich eine volksetymologische Lektüre. Die pagane Hermetik beschreibt das ‚corpus hermeticum‘ als „Sammlung pseudepigraphischer Weisheitsliteratur, die dem synkretistischen Gott Hermes Trismegistos zugeschrieben wurde. Er entwickelte sich aus der Verschmelzung des griech. Gottes Hermes mit dem ägypt. Gott Thoth, die beide als Künster der Weisheit galten“ (SHEPPARD/ KEHL/ WILSON 1988, Sp. 780). Krypto- oder Pseudowissen wurde historisch in dem Maße hermetisch (und damit erst als solches wirksam), wie sich Rationalisierungsprozesse nicht mehr auf göttlich gewollte Offenbarung von Arkan-Wissen verlassen mochten, sondern systemisch wie systematisch Epistemologie zu betreiben begannen.

Das führt zu der bekannten Konstellation von Alchemie und Chemie (vgl. SILBERER 1966, S. 74 ff.), Astronomie und Astrologie, hermetischem Chemismus/ Magnetismus und Physik/ Thermodynamik. Astrologie, Magie, Alchemie, magische Medizin bilden seitdem strukturelle Komponenten von Wissenschaftsprozessen und zugleich eine Vorgeschichte der gelehrten griechischen Hermetik, die gegen Ende des 5. Jahrhundert v. C. einsetzt. Dennoch handelt es sich weder hier noch später einfach um propädeutische Rudimente, sondern vielmehr um überaus wirksame, bis zum Satanismus eines Aleister Crowley und von dort in eine populäre Gegen- und Subkultur der technisierten Lebenswelt, also alchemistisch und hermetisch verklärte Techno-Folklore, hineinwandernde Parallel-Modelle, die den Anspruch der Gleichwertigkeit als Epistemologie erheben (vgl. WEBB 2008 und vor allem WEBB 1974). Dass diese den wissenschaftlichen Rationalitätskriterien nicht genügen kann, also eigentliche Illusion bleibt, ist evident. Real ist der Effekt dieses Anspruchs aber genau insoweit, als diese Effekte durch Konzentration auf eben diesen Anspruch hergestellt werden. Mag es sich auch um sich selbst erfüllende Prophetie

handeln, so liegt darin doch der eigentliche Wirklichkeitsbeweis, weil es der Lehre nach genau um die fokussierende Einstellung, also Magie der Beschwörung geht.

Carl Gustav Jung behandelt die Symbolik keineswegs, wie immer wieder vollkommen verkürzt dargestellt worden ist, im Kontext einer auf das Kollektive zielenden Theorie des gemeinsamen, anthropologischen Unbewussten, sondern innerhalb einer Theorie der Symbolisierungsprozesse, wie sie in diversen (bezogen auf ein ‚Subjekt‘: internen und externen, intra- wie extrapsychischen) Formdynamiken zum Ausdruck kommen, wobei die Formbildung der typologischen Prinzipien dieser Symbolisierungen den Individuierungsprozess beeinflusst. Zugleich treten diese Formbildungen in hermetischen Quellen, Disziplinen, Kenntnisbereichen auf: alchemistisch, mythologisch, als zumindest ‚partiell rationales‘ Mysterium.

Zudem hat Jungs Werk einen geradezu singulären Vorzug, da er das gesamte Symbolmaterial des Individuierungsprozesses mit den kulturgeschichtlichen Bildfindungen eben der hermetischen Disziplinen nicht nur vergleicht, sondern aus der ikonischen und ikonographischen Qualität von Bildlichkeit entwickelt. Ganz im Gegensatz zu Freud, der auf Stimme, Protokoll, Schrift, skripturale und sequentielle, alphanumerische und protokollarische Ordnung fixiert bleibt, öffnet sich Jung einer Autonomie und Ambivalenz des Bildlichen – besonders in der Synchronizität des Erscheinenden in der Bilder- und Symbolwelt, entwirft also eine psychologische, ontogenetische wie kulturgeschichtliche Theorie der visuellen Symbolisierung geistiger Zusammenhänge. Anders gesagt, Jung entwirft ein Modell von Bildpanoramen und ikonischen Typologien von kognitiver Güte und in kognitivem Anspruch. Der Zusammenhang von Psychologie und Alchemie findet sich durchweg innerhalb von Individuierungsvorgängen und nicht nur im Beziehungsgeflecht zwischen ihnen und der Alchemie, also zwischen der einen und der anderen Dimension oder Sphäre (vgl. JUNG 1995 a). Das gilt für Mandala-Symbole (vgl. JUNG 1995 a, S. 118 ff., 174 ff., 214 ff.) ebenso wie für zahlreiche weitere Manifestationen und Stoffe (Steine, Edelsteine, *materia prima*, Einhorn, Skarabäus; vgl. zu letzteren beiden Motiven JUNG 1995 a, S. 492 ff.), aber auch Traumformen wie Initialräume, die für die Verbindung von psychischen Individuations- und alchemistischen Verwandlungsprozessen eine bedeutsame Rolle spielen (vgl. JUNG 1995 a, S. 100 ff.).

So wie die individuelle Symbolik im Rahmen einer generelleren alchemistisch-hermetischen Bildwelt diskutiert wird, so wird die alchemistische Symbolik eingebettet in religionswissenschaftliche Perspektiven (vgl. z. B. JUNG 1995 a, S. 44 ff.). Religionswissenschaftlich müsse festgestellt werden, dass die Religion empirisch nur fassbar sei in den psychischen Mechanismen, so dass ihre Manifestation auf ein formsetzendes Un-

bewusstes zurückgeführt werden müsse, aber nicht als direkte Manifestation eines Göttlichen oder Numinosen angesehen werden könne. Auch wenn bei Jung übertrieben viele Phänomene aus einem Unbewussten emanieren und sich in Epiphanien ausdrücken, so werden doch die kulturellen und sozialen Einsparungen sowie diejenigen der Imagination ebenfalls ikonographisch interpretierbar.

Man mag sich an Jungs Begrifflichkeit stoßen oder sie, manchmal ebenso überzogen, verteidigen. Jedenfalls hat sie den Vorzug eines ganz eigenen Gepräges, einer unersetzlichen Deutlichkeit, einer idiosynkratischen Prägnanz, die sich als Nominalismus des gewählten Begriffsapparates auszeichnet und deshalb stetig im Hinblick auf Artefaktbildungen lesbar bleibt. Nicht ein Natürliches, sondern ein Artifizielles wirkt bestimmend und so kann kein Zweifel daran aufkommen, dass Jung eine konstruktive Epistemologie ansetzt und nicht eine identitätsphilosophische Abbildung der ikonischen Repräsentation beansprucht. Auf diesem Hintergrund sind „Traumsymbole des Individuationsprozesses [...] im Traume auftretende Bilder archetypischer Natur, welche den Zentrierungsvorgang beziehungsweise die Herstellung eines neuen Persönlichkeitszentrums schildern“ (JUNG 1995 a, S. 59). Das ist die Grundlage des zu untersuchenden Materials. Und zugleich wird darin die dynamische Begrifflichkeit in der Auffassung Jungs deutlich. Die Persönlichkeit befindet sich in stetiger Umwandlung, in Destrukturierung und Restrukturierung, De- und Rezentrierung.

Jung verzichtet ausdrücklich auf vorgefasste Meinungen, denn: „Man ist bis jetzt noch nicht im Besitze einer allgemeinen Traumtheorie, die es einem straflos gestatten würde, deduktiv zu verfahren, sowenig wie wir uns einer allgemeinen Theorie des Bewusstseins, die deduktive Schlüsse erlauben würde, erfreuen“ (JUNG 1995 a, S. 61). Die Zentrierungsvorstellung ist ein heuristisches Regulativ. Immer wieder modellieren sich die Kräfte um die Idee einer Mitte, die aber nicht statisch oder ontologisch einen Ort abbildet, sondern nur das Endprodukt eines Balancierungsvorganges angibt. „Die Träume als die Manifestationen unbewusster Vorgänge rotieren oder zirkumambulieren um die Mitte und nähern sich dieser mit immer deutlicheren und umfänglicheren Amplifikationen“ (JUNG 1995 a, S. 44). Was im Individuationsprozess Initiations- oder Erweckungsträume sind, das spielt sich in der alchemistischen Komplementaritätssphäre als Erlösungsmanifestation weniger in Gestalt von Träumen als vielmehr in Gestalt von Visionen ab, die allerdings nicht selten auch innerhalb der Bilder auf einer Ikonographie der Spiegelung und Selbstspiegelung beruhen oder sich deutlich auf diese beziehen. „In solchen visionären Spiegelungen (der Anthropos erblickt sein Spiegelbild) drückt sich das unbewusste Geschehen der Projektion eines autonomen Inhaltes aus. Diese mythischen Bilder sind also

wie die Träume, die uns sowohl die Tatsache, dass eine Projektion eingetreten ist, als auch, was projiziert wurde, mitteilen“ (JUNG 1995 a, S. 348). Die psychischen Energien haben ein Korrelat im psychagogischen Prozess der Bildung der Ich-Persönlichkeit, die sich durch Projektionen, also Verstellungen und Verschiebungen hindurcharbeitet.

Dabei rechnet Jung mit psychischen Energien keineswegs nur als Material zur Formung einer Ich-Instanz. Vielmehr bietet das Korrelat zur alchemistischen Methode und Magie der Verwandlung eine Möglichkeit zur Einsicht in die Nicht-Ich-Anteile der psychischen Energien (→ ALCHEMIE), in deren Fähigkeit zur Herausforderung an die Persönlichkeit C. G. Jung die Erfahrungen der Alchemie mit denen der Psychologie verbindet: „Deshalb scheint es mir von einiger Wichtigkeit zu sein, wenn wenigstens Einzelne oder die Einzelnen einzusehen beginnen, dass es Inhalte gibt, die der Ichpersönlichkeit mindestens nicht zugehören, sondern einem psychischen Non-Ego zuzuschreiben sind“ (JUNG 1995 a, S. 547).

Alchemistische und hermetische Referenzen haben eine große Funktion und Bedeutung außerhalb ihrer ursprünglichen intrinsischen oder internen Formulierung, zumal in besonderen Problemzeiten, die sich durch unbemerkte Aktualität von epistemischen Krisen – ausgedrückt zugleich in offensichtlich und drängend kritisch werdenden Erkenntnismodellen – auszeichnen (vgl. BIRKHAN 1993). Sie bewahren Wissenstraditionen auf, die im Zuge der systematischen wie der systemischen Verwissenschaftlichung regelmäßig verloren gehen, da wissenschaftstheoretisch Epistemologie als Erkenntnisfortschritt auf Tilgung der Geschichte bedacht ist (unerbittlicher Triumph der Geltung über die Genesis) und in Gestalt eines eingeschliffenen Automatismus nur die jeweilig neuesten Problemlösungen innerhalb eines Stadiums oder eines durch einen vermeintlich evolutionär zwingenden Fortschritt erreichten Schemas gelten lässt, das durch Ausblendung der vorangehenden Stadien innerhalb einer epistemologisch immer in instrumentalistischer Weise verkürzten Entwicklung bestimmt ist. Darin zeigt sich eine Zufälligkeit oder gar Willkür in der Abfolge solcher Stadien, die, betrachtet man sie ausschließlich epistemisch, wie Ganzheiten erscheinen, die sie jedoch keineswegs sind. Eine übernächste Phase könnte durchaus wieder von einem eliminierten, angeblich nur noch historisch interessanten Wissenschaftsstadium profitieren, nicht als Lösungsvorgabe oder -perspektive, aber kraft einer in ihm (noch) präsent gehaltenen Problemformulierung oder Thematisierung. Dies ist jedoch in aller Regel nicht mehr möglich, da auf dieses Stadium ohne aufwendige Rekonstruktionsarbeit nicht zurückgegriffen werden kann. Die Idee eines wissenschaftlichen Museums analog zu dem der Künste, das eine Zeitmaschine darstellt, in welcher die aufbewahrten Vergangenheiten als virulente Zukünfte für die zur Gegenwart gewordenen ‚neu-

en‘ Konstellationen je aktuell wirksam werden könnten (vgl. BROCK 1990), fehlt der Idee der Epistemologie einer Wissenschaftshistorie gänzlich, die vorrangig auf ‚außerwissenschaftliche‘ Sammlung von obsoleten, für überwunden gehaltene Skurrilitäten reduziert wird. Gerade Wissenschaftstheorie müsste aber von der sinnvollen, ertragreichen Aufbewahrung des wissenschaftsgeschichtlichen Reichtums ausgehen. Neuerdings vorgeschlagene Modelle wechselseitiger reflektierter Interpenetration von Wissenschaftstheorie und Wissenschaftsgeschichte führen an diesem Punkt weiter (vgl. LATOUR 2000). Als leistungsfähig erweisen sich die Ansätze, die auf Aktualisierung eines systemischen wie historischen Reichtums und nicht auf eine epistemologische Rationalisierung und damit Reduktion des evolutionären Reichtums von Problemstellungen abzielen.

Analoges existiert in der bildenden Kunst und wird sowohl für ihre Theorie als auch für ihre Historiographie festgehalten. Vor diesem Hintergrund kann es nicht verwundern, dass die ‚große Abstraktion‘ zur Herausarbeitung der synthetisch-‚konkreten‘ bildnerischen Formen als Selbstreferentialität des Bildlichen auf einer Meta-Ebene nunmehr überwundener Gegenstandsreferenz nicht ohne symbolische und denotative Aussage auskommen will, sondern diesen formal komplexen Schritt gerade dadurch vollzieht, dass – ernsthaft, nicht kompensatorisch – eine neue ‚Spiritualität‘, gar metaphysische Numinosität als Aussage in und hinter den nunmehr vom Gegenständlichen gereinigten Bildern von Malewitsch bis Rothko und Newman beschworen wird (vgl. LOERS 1995). In denselben Kontext – einer nicht trotz, sondern als moderne syntaktische Formalisierung ermöglichten neuen (neospirituellen) Bildaussagemöglichkeit – gehören auch diejenigen Deutungen des Werkes von Marcel Duchamp, die im Übergang von den alchemistischen Zitationen seiner Gemälde bis 1913 zu der hermetischen und zugleich überaus diaphan transparenten spekulativen Visions-Inszenierung und -beschwörung des ‚Großen Glases‘ eine eigentliche Renaissance okkultur, alchemistischer, hermetischer Deutungsmöglichkeiten erblicken (vgl. SCHWARZ 1974; MOLDERINGS 1983, bes. S. 58 ff.; PAZ 1987, S. 38-49, 56 ff., 65 ff.), die keineswegs einem Ideolekt oder einer Idiosynkrasie eines eigenwilligen Autors geschuldet sind und auch keine ideologische Laune bekunden, sondern systemisch neue Bildaussagemöglichkeiten von ‚hier aus‘ in die Zukunft hinein eröffnen und bezeugen (vgl. DE DUVE 1987). Der Okkultismus der Moderne ist auffällig und überaus signifikant, wenn er auch aus leicht nachvollziehbaren Gründen aus der kunsthistorischen Dogmatik und Stilistik herausfällt oder ausgeblendet wird. Als eine Version davon begleitet der bildnerische Hermetismus als Hang zum Hermetischen (und nicht als Ausdruck eines eigentlichen Lehrgebäudes oder Dogmas: Methode und Heuristik, nicht Organon) die experimentierenden Poesien von Stéphane Mallarmé bis André Breton, zumal im

Zeichen von dessen ‚art magique‘ (vgl. BRETON 1957). Die Kronzeugen Bretons für den notwendigen rationalitäts-skeptischen, ‚dialektisch subversiven‘ Okkultismus sind Plotin, Paracelsus, die Autoren der Alchemie und ‚hohen Magie‘, Novalis, Nerval. Okkultismus, so Mallarmé, sei der „Anfang der reinen Zeichen, denen jede Literatur gehorcht; Urkraft des Geistes“ (zit. bei HOCKE 1987, S. 386). Uneinigkeit des Einigen, ‚concordia discors‘ sei das treibende Element oder Ferment (vgl. HOCKE 1987, S. 190 ff.).

Hermetische Bezüge und hermetisches Material gibt es also unabhängig von kunsthistorischen Periodisierungen oder Klassifikationen. Nicht zu übersehen ist, einmal mehr, die Pionierrolle, die der gesamte Komplex des Manierismus hierfür spielt. Stichworte können hier sein: ‚Para-Rhetorik und Concettismus‘ (vgl. HOCKE 1987, S. 381 ff.), die sich in den formalen Experimenten der Moderne, im Kubismus, bei Apollinaire und im Futurismus ebenso äußern, wie in den hieroglyphisch kultivierten Arkanvorstellungen der Revokation des ‚corpus hermeticum‘ und der alchemistischen Wortzaubereien, die in Zahlenrätseln und Kalligraphien einen Ausdruck finden, aber auch in weiteren geistesverwandten magischen Zahlenspekulationen, die mittels Chiffrierkunst ebenfalls eine skripturale Gestalt erhalten, wodurch sie zu gleichberechtigten syntaktischen visuellen Gebilden werden. Dabei ist interessant, dass der Rekurs auf Neoplatonismus, wie er für die Hochrenaissance typisch war, in gewisser Weise gesehen werden kann als (nicht beachtete, nicht-einflussreiche, struktural analoge) Vorprägung dessen, was als okkulte Symbolisierung formaler Selbstreferenz an Stelle der überwundenen Gegenstandsreferenz in der modernen Kunst beispielhaft eintreten und erscheinen wird. Denn auch die Ausbildung neuer Anschaulichkeit im visuellen Identifikationssystem zentralperspektivisch vermessener Bildräume beruht auf der Zerstörung der früheren Referenzmodelle, insbesondere des mittelalterlichen komplexen Symbolismus. Um dem (von innen wie von außen formulierbaren) Vorwurf visueller Reiz-Selbstgenügsamkeit zu entgehen, war es geradezu zwingend, die gänzlich neu sein wollenden und mit großer Anstrengung gewonnenen Formen auch mit neuen Referenzen bezeichnungsmächtig auszustatten. Der Rückgriff auf ein resp. die Reaktualisierung des hermetischen Potentials neoplatonischer Bezüge war hier, in der Renaissance, ebenso willkommen wie später die Revokationen eines Hermetischen als Neo-Symbolismus anstelle der mittlerweile als ungenügend empfundenen, da zu ‚mechanisch‘ auf bloße Wahrnehmungsoperationen ohne ästhetische Tiefenbezüge wirkenden, impressionistischen Konzepte in der radikalen oder ‚klassischen‘ Moderne. Trotz der ‚Revolte gegen die moderne Welt‘ des okkultistischen Propagandisten und Hermetikers Julius Evola (vgl. EVOLA 1997) unterhält die Moderne einen intimen Bezug zum Hermetischen und Okkulten in der genannten Weise. Evolas Widerruf der Moderne richtet sich natürlich vorran-

gig gegen subsystemische Modernisierung und bezieht sich auf eine gegen Technisierung und Verwissenschaftlichung der Lebensbewältigung gerichtete Dezentrierung der ‚religiösen Mitte‘, weshalb sich der Autor auch zu den radikal-reaktionären Kräften zählt und konsequent wie militant für eine Wieder-Inthronisierung religiöser Dogmatik kämpft.

Von Ficino und anderen vermittelt, konnte sich in der Hochrenaissance hermetisches Bildmaterial philosophischer Kategorien vergewissern, was in Bildern wie der ‚himmlischen und irdischen Liebe‘ Tizians in bedeutender Weise auftritt oder ‚ins Bild gesetzt‘ worden ist (vgl. WIND 1981, S. 166-173, 276-294; anhand von Botticelli, jedoch mit ausdrücklicher Bezugnahme auf das Tizianbild und Erörterung des neoplatonischen Motivs der doppelten Liebe: LAUTS 1958, S. 172; außerdem: WITTKOWER 1983). Auch bei Botticelli – zum Beispiel im Bild der ‚Primavera‘ (vgl. BREDEKAMP 2002) – finden sich analoge Figuren der Verwandlung des symbolischen Bildraums, der sich in eine theatralisch-szenische, also narrativ-anschaulich deutbare Oberfläche und eine Tiefenschicht spekulativer hermetischer Bezüge verdoppelt, wobei es sich hier nicht um zwei wirklich getrennte Ebenen handelt, sondern um die Dramatisierung eines einheitlichen Bildraums, der Figuren und Orte in eine präzise Konstellation setzt durch Verbindung des Hermetischen mit einem streng geometrisch und visuell Geordneten (vgl. FRANCASTEL 1967). Vor allem aber ist Leonardo da Vinci eine herausragende Referenzfigur für das hier Notierte.

Leonardos Virtuosität in Linien- und Strichführung, seine Zeichenkunst sind bestens bekannt. Allerdings geht es hierin weniger um Beherrschung von Mitteln als vielmehr um das Erreichen von Zwecken in Bezug auf Darstellung der Natur durch diese selbst, d. h. das Schaffen der Erscheinungen durch die generativen Prinzipien hinter ihnen. Diese kommen in der Kunst wie in der Natur als Belege der Schöpferkraft der Natur zum Ausdruck. Es handelt sich dabei um eine inkorporative Macht, nicht um symbolische Repräsentation. Insofern ist auch die Virtuosität des Künstlers nichts anderes als eine Gestalt sich prägender Naturkraft wie diejenigen Dinge, die die Natur durch den Künstler als Ansicht ihrer selbst schafft – an sich, an jenem, an ihr selbst. Nicht ein Objekt der Referenz wird erzeugt in den Lineaturen, sondern es ergibt sich – medialisiert durch den Künstler und Zeichner – eine Selbstdarstellung der generativen Kräfte der Natur, die herausragend in der Kunst der Linienführung, also des Zeichnens zum Ausdruck kommt. Natur eröffnet sich demnach „inmitten von Leonardo da Vincis Architektur der Linien, die in ihrem spiralenartigen Lauf eine hermetische Bildproduktion entwickeln. Sein Zeichnen beginnt mit einer Art von graphischen Schreibübungen und scheint auch dort wieder anzukommen, wobei in der Tätigkeit des Zeichnens die Chiffre eines auf natürliche Weise Mysteriösen entfaltet wird“ (BRUSATIN 2003, S. 81). Gekritzelt,

graphische Automatismen finden eine plastische Gestalt mittels der sich selber bewegenden Linie in Figurationen von Natur: in Wolkenformationen, Winden, Gebirgszügen, Nebeln, Wolken, Himmeln, Pflanzen, Blumen, Antlitzen, Gestalten, Gesichtern bis hin zu grotesken Verzeichnungen, Fratzen, Karikaturen (→ GROTESKE). Der weiteste Horizont wird abgesteckt durch die Physiognomik und den pantomimischen Symbolismus, in welchem sich die Chiffrenschrift der Natur als eine Art Hermetik auf der Oberfläche darstellt, verhüllt und entbirgt, verstellt und zeigt zugleich. Es gibt im Zeichen der pantomimischen, der generativen Linie keinen Dualismus mehr zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbarem, dem Offensichtlichen und Geheimnisvollen, dem Verborgenen und dem Zugänglichen. Das Gesicht der Natur und das menschliche Antlitz, die Ausdruckskraft der Tiere und Pflanzen – all dies liegt auf derselben Ebene einer Architektur der Linien, in welchen sich Gestalt gibt, was als Gestalt deren eigentliche Encodierung, Verschlüsselung, Chiffrierung ist. Die Chiffre ist der Schöpfungsprozess im Vollzug seiner dynamischen Kraft. „Leonardos spontane Handbewegungen konstruieren nicht nur eine bewegliche Landkarte des menschlichen Gesichts, sondern folgen auch dem Fließen des Wassers, in jenen hydrodynamischen Notizen, die Effekt seiner Schreibweise sind und zugleich von seinem aufmerksamen Blick für Knoten und Geflechte zeugen. Seine wirbelnden Wasserströme, Strudel und Sturzbäche erzählen zunächst die Geschichte von der tosenden Katastrophe einer Sintflut, die Berge verschlingt und gigantische Steinblöcke bewegt, und werden dann zur Beschreibung und Beschwörung des wachsenden Werdens und der Verwandlung der Formen gegenüber ihrem früheren Selbst und dem sie umgebenden Universum. Die Entscheidung über die möglichen Metamorphosen (‘die Grenze’ eines jeden Körpers) folgt wie das Sich-Schlängeln der Linien der ‚Kurvigkeit‘ und Konkavität um sie herum. Selbst die Luft ist ‚voll gerader und strahlender Linien, zugleich einander schneidend und miteinander verwoben, ohne sich umeinander zu bekümmern‘ (1492). Die Linie Leonardos, die mit dem Silberstift auf Papier aufgetragen und mehrmals überzeichnet wird und sich durch Präparierung mit Knochenpulver allmählich einschwärzt, gibt in bemerkenswerter Weise die Idee und das Wunderbare der Naturbetrachtung wieder: der Parcours einer Linie, durch den Auge und Hand im Emblem eines ‚rationalisierten‘ Auges zusammenfinden, welches das Runde ‚einquadriert‘. Die künstlerische Geometrie wird noch unter denselben Erwägungen entwickelt, die vor der Perspektive diskutiert wurden, und erst heute scheint es uns, als würden sie das Raum-Zeit-Verhältnis vorwegnehmen, das gerade die ‚geometrischen Linien‘ (als mechanische Bahnen) dazu benutzt, die Linie mit einer linearen Gleichung als die Geschwindigkeit eines Punktes zu beschreiben. Der Punkt wird von Leonardo mit der Zeit und dem Zeitpunkt verglichen. Deshalb besteht eine unmittelbare Ähnlichkeit zwischen der Linie und einer ‚Menge an Zeit‘, denn so, wie die

Punkte Anfang und Ende der Linie sind, sind die Zeitpunkte Abschluss und Anfang des Zeitraums. Die Hand, die eine Linie verfolgt und fixiert, greift nach der Zeit und gibt ihr Form“ (BRUSATIN 2003, S. 83 f.).

Eine strukturell und thematisch ähnliche, allerdings pantheistisch ausgeweitete Bewegung hin zu verborgenen Symbolschichten, die an die Stelle einer diachronen wie thematisch fixierten religiösen Gegenstandsreferenz tritt, findet sich wie erwähnt in der ‚großen Abstraktion und im ‚abstrakten Expressionismus‘. Wenn man sich den mythischen wie mythologischen Untergrund der ‚all-over-, oder ‚drip-paintings‘ von Jackson Pollock verdeutlicht, die in ihren Bezügen über die surrealistische Beschwörung eines sich in Automatismen entbergenden Numinosen bis hin zum Schamanismus der Hopi-Indianer reichen, wundert die Vergleichbarkeit angesichts einer entfalteten Geschichte der mit selbstreferentieller Syntax verbundenen neo-mythischen Bedeutungssysteme keineswegs. Ein Bindeglied zwischen neo-platonischen hermetischen, alten und neuen pantheistischen Überlegungen bildet der formal am dichtesten die spätere (und deshalb metatheoretisch ‚klarere‘) Vision eines Pollock auf seine Weise bezeugende Maler, der – nur auf den ersten Blick als kunstgeschichtliche Verbindung erstaunlich, damit ist keinerlei stilistische Ähnlichkeit oder ein konkreter Einfluss angesprochen – Claude Monet heißt. Monets Malerei kann strukturell und formal als pantheistische Bewegung gefasster, dynamischer, generativer Natur verstanden werden. In reinen Farbflüssen drückt sich hier eine Auffassung vom ‚kairos‘ einer je momentan unvergleichlich sich in Landschaft entbergenden Natur aus, die man den hermetischen Bewegungsenergien der Bilder eines Tizian und Botticelli thematisch, den strukturellen Bewegungen eines Pollock in formaler, bildnerischer, visuell-logischer Hinsicht zu Recht vergleichen kann. Man gelangt dann möglicherweise gar zu einer strukturellen Homologie, die quer über die Zeiten in unterschiedlichen Konzeptionen von Bildlichkeit und bildnerischer Kunst doch dieselbe Auffassung ausdrückt, nämlich die von Koppelungen sich öffnender Gegenständlichkeit durch Re-Formalisierung des Bildlichen in einem ganz neuen Sinn.

Die ein ‚innerlich Hermetisches‘ ausdrückenden Landschafts-‚beschreibungen‘ von Monet, die von Mallarmé und später dann von Proust aufgegriffen werden, verbinden Beschwörung von Metamorphosen mit inneren und äußeren Wirklichkeitsmodellen. Dabei steht die Korrespondenz von Landschaft und Empfindung im Vordergrund (vgl. SAGNER-DÜCHTING 1998, S. 80 f.). Ein vielfältiges zeitliches Nach- und Nebeneinander, eine aktuelle Konstellation von Vergangenen und Gegenwärtigem bildet die Folie für die Verbindung von Landschaft und Empfindung, die keineswegs auf subjektive Konnotationen zielt, sondern eine Interiorisierung der hermetischen Verwandlungsfiguren behauptet: Diese drücken sich in

der Dynamik der Farben, der Energetik der Wahrnehmungen und den sensitiven Empfindungen, aber auch in den objektiven Korrelativen einer ‚natura naturans‘, einer dynamischen Generativität von Natur aus, die sich stellvertretend zu vielfältig Symbolischem in der realen Bewegung der Seerosen auf dem Wasser, in den Farben auf der Leinwand, in den seelischen Stimmungen – Erregung und Lösung – gleichermaßen durchgehend und durchgreifend zeigt. Stéphane Mallarmé deutet die Mehrdeutigkeit und Offenheit der Naturdarstellungen und besonders der Seerosenbilder von Monet als wesentliche Merkmale einer radikalen modernen Kunst, die eben mit guten Gründen impressionistisch und nicht mehr symbolisch sei (vgl. Mallarmé zu Monet in einer als Einschub formulierten kunsttheoretischen Betrachtung allgemein über Manet unter dem Titel ‚Les impressionistes et Édouard Manet‘: MALLARMÉ 1998, S. 306-324, hier S. 318-319). Wenn das impressionistische Moment aber nicht zur subjektiven Wahrnehmungsmechanik verkommen soll, dann bleibt gerade für diese moderne impressionistische Kunst nur der Weg einer Revokation und Reaktualisierung hermetischer Deutungselemente in der Wahrnehmung eines sich daran objektivierenden Subjekts.

Nicht eine Hermetik kann das Programm sein, da diese mit den zugehörigen Weltbildern verschwunden ist, wohl aber ein atmosphärisches Moment, das man ästhetisch auch als ‚hermetisches‘ bezeichnen kann, das hier und dort nach eigenen Befähigungen aufscheint, sich ereignet, epiphanatisch und in der Kunst des glücklichen Moments, als sich entbergender Kairos bewährt. Mallarmé schreibt bereits 1985 angesichts dieser Natur – wie sie als Natur und zugleich als ‚Natur auf den Bildern‘ als gemalte Seerosen Claude Monets aufscheint und bestimmend erfahren werden kann – ein Gedicht, das die Metamorphosen und die Abstraktion als pantheistische Bewegung der Formen der Kunst und der Natur zu einem Hermetischen gleichermaßen benennt. ‚Le nénuphar blanc‘, die weiße Seerose, lautet der Titel des narrationsstarken Poems. So wie die sich öffnende Seerose ein Inwendiges der Natur aus sich entbirgt und das Hermetische als Gegenwärtiges zur Erscheinung bringt, so stellt die Metamorphose das Inwendige der Natur und die Farbe das Auswendigwerdenkönnen der generierten Natur als Zeichen ihrer selbst dar (MALLARMÉ 1993, S. 192-199 und 408 f.). Dieses Zeichen bleibt aber ambivalent und ist keineswegs denotativ im Sinne einer eindeutig beschreibbaren Gegenstandsreferenz zu verstehen.

André Bretons Feier des Zufälligen, des Heteronomen, der ‚konvulsivischen Schönheit‘, der Epiphanie des sich im Alltäglichen entbergenden Hermetischen erweist sich auf diesem traditionsstarken und Breton überaus bewussten Hintergrund nicht als eine Säkularisierungsfigur. Seine beliebte Denkfigur lebt nicht von dem Echo der symbolischen Hermetik oder eines symbolisch Feststehenden, sondern setzt auf Entdeckun-

gen in neuen, alltäglichen, vordem unerkannten und unbekannteren Bereichen. Unvermutete Lösungen anstelle bisheriger Gewissheiten, die Entdeckung der Wahrheit als eines noch nicht durchschauten Irrtums, die Niederschläge des Wunderbaren als eines Hermetischen im Universalen und nicht nur im Universums, überhaupt das Hermetische als ein Universales, das alltäglich im Kleinsten sich erweisen und eröffnen kann und nicht nur im Fernen, Unzugänglichen, eben einem Makrokosmos – diese Aspekte beschreibt Breton in seinem Roman ‚L'amour fou‘ immer wieder. Besonders eindringlich in den berühmten Passagen einer Rechtfertigung des poetischen Automatismus (vgl. BRETON 1975, S. 17 ff.) und anlässlich des legendären Spaziergangs mit Alberto Giacometti über die Pariser Flohmärkte. Die darin geschilderte Entdeckung einer hermetischen Epiphanie, die so poetisch wie profan ist (vgl. BRETON 1975, S. 31-37), belegt den Zauber und die Eindringlichkeit des angestrebten poetologischen Programms einer ‚heiligen Profanierung‘, eines numinosen Alltäglichen, einer sakralen Trivialität, wie sie der Surrealismus programmatisch gefordert und zugleich propagandistisch zunehmend und unvermeidlicherweise entwertet hat. Das zeitgenössische Hermetische – dies die Folgerung und Leistung des Surrealismus bis heute (→ SURREALISMUS, ALLGEMEIN; → SURREALISMUS, HISTORISCHE MARKIERUNGEN UND BEZÜGE; → SURREALISMUS, MOTIVE) – kann nur noch ein Hermetisches sein und kein Weg oder Anlass zur Hermetik im eigentlichen und herkömmlichen Sinne.

Literatur

BIRKHAN, HELMUT, Das alchemistische Zeichen. Allgemeines zur wissenschaftlichen Axiomatik der Alchemie und Spezielles zum Buch der heiligen Dreifaltigkeit, in: Griffiths, Keith, The Presence, hrsg. von Siegfried Zielinski/ Angela Huemer, Graz, 1993, S. 40-53; BLOOM, HAROLD, Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung, Frankfurt a. M., 1995; BLOOM, HAROLD, Omens of Millenium. The Gnosis of Angels, Dreams, and Resurrection, New York, 1996; BREDEKAMP, HORST, Sandro Botticelli – La primavera. Florenz als Garten der Venus, Berlin, 2002; BRETON, ANDRÉ, Formes de l'Art, Bd. 1: L'Art magique, Paris, 1957; BRETON, ANDRÉ, L'amour fou, Frankfurt a. M., 1975; BROCK, BAZON, Musealisierung. Eine Form der experimentellen Geschichtsschreibung, in: ders., Die Re-Dekade. Kunst und Kultur der 80er Jahre, München, 1990, S. 211 ff.; BRUSATIN, MANLIO, Geschichte der Linien, Berlin, 2003; DE DUVE, THIERRY, Pikturaler Nominalismus. Marcel Duchamp. Die Malerei und die Moderne, München, 1987; DELEUZE, GILLES/ GUATTARI, FELIX, Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I, Frankfurt a. M., 1974; ECO, UMBERTO, Die Grenzen der Interpretation, München, 1992; EVOLA, JULIUS, Revolte gegen die moderne Welt, Engerda, 1997; FRANCASTEL, PIERRE, La Figure et le Lieu. L'Ordre Visuel du Quattrocento, Paris, 1967; GUÉNON, RENÉ, Die Krisis der Neuzeit, Köln, 1963; GUÉNON,

RENÉ, Der König der Welt. Mit einem Vorwort von Leopold Ziegler, Freiburg i. Br., 1987; GUÉNON, RENÉ, Die Symbolik des Kreuzes, Freiburg i. Br., 1987; GUÉNON, RENÉ, Stufen des Seins. Die Vielzahl der Welten, Freiburg i. Br., 1987; GUÉNON, RENÉ, The metaphysical principles of the infinitesimal calculus, Hillsdale NY, 2001; HOCKE, GUSTAV RENÉ, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, durchges. und erw. Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützner, Reinbek bei Hamburg, 1987; JUNG, CARL GUSTAV, Über die Psychologie des Unbewussten, Frankfurt a. M., 1975; JUNG, CARL GUSTAV, Psychologie und Alchemie, C. G. Jung, Gesammelte Werke, Bd. 12, Solothurn und Düsseldorf, Sonderausgabe, 1995 (= 1995 a); JUNG, CARL GUSTAV, Studien über alchemistische Vorstellungen, C. G. Jung, Gesammelte Werke, Bd. 13, Solothurn und Düsseldorf, Sonderausgabe, 1995 (= 1995 b); JUNG, CARL GUSTAV, Mysterium coniunctionis. Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie, C. G. Jung, Gesammelte Werke, Bd. 14/ 1-3, unter Mitarb. von Marie-Louise von Franz, 3 Teilbde., Solothurn und Düsseldorf, Sonderausgabe, 1995 (= 1995 c); LATOUR, BRUNO, Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft, Frankfurt a. M., 2000; LAUTS, JAN, Sandro Botticelli – Die Geburt der Venus, Reclam, 1958; LOERS, VEIT (Hrsg.), Okkultismus und Avantgarde von Munch bis Mondrian 1900-1915, Kat. Schirn-Kunsthalle Frankfurt, Ostfildern, 1995; MACHO, THOMAS H./ SLOTERDIJK, PETER (Hrsg.), Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart, Zürich u. a. , 1991; MALLARMÉ, STÉPHANE, Werke – französisch und deutsch, Gerlingen, 1993; MALLARMÉ, STÉPHANE, Écrits sur l'art, présentation, notes, bibliographie et chronologie par Michel Draguet, Paris, 1998; MOLDERINGS, HERBERT, Marcel Duchamp, Frankfurt a. M./ Paris, 1983; PAZ, OCTAVIO, Nackte Erscheinung. Das Werk von Marcel Duchamp, Berlin, o. J. [1987]; PEUCKERT, Hermes Trismegistos, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hrsg. unter besonderer Mitwirkung von E. Hoffmann-Krayer, Berlin/ Leipzig 1930/1931, Sp. 1784-1790; RECKERMANN, A., Hermetismus, hermetisch, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 3, Basel/ Stuttgart, 1974, Sp. 1075-1078; SAGNER-DÜCHTING, KARIN, Monet in Giverny, 3. Aufl. 1998, München; SEEGER, ULLI, Alchemie des Sehens. Hermetische Kunst im 20. Jahrhundert. Antonin Artaud, Yves Klein, Sigmar Polke, Köln, 2003; SHEPPARD, HARRY J./ KEHL, ALOIS/ WILSON, ROBERT MCL., Hermetik, in: Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung mit der antiken Welt, hrsg. v. Ernst Dassmann u. a., Stuttgart, 1988, Sp. 780-808; SCHWARZ, ARTURO, Marcel Duchamp. La Mariée mise à nue chez Marcel Duchamp même, Paris, 1974; SILBERER, HERBERT, Der Traum. Einführung in die Traumpsychologie, (Nachdr. d. Ausg. Stuttgart 1919), Amsterdam, 1966; VON SAMSONOW, ELISABETH, Ich sah. Die Be-

deutung der Bildtheorie der Renaissance für eine als Epoche der medialen Kollektivhypnose zu verstehenden Moderne, in: Accademia. Revue de la Société Marsile Ficine, N° 1, Wien, 1999, S. 101-110; VON SAMSONOW, ELISABETH, Fenster im Papier. Die imaginäre Kollision der Architektur mit der Schrift oder die Gedächtnisrevolution der Renaissance, München, 2001; VON STUCKRAD, KOCKU, Schamanismus und Esoterik. Kultur- und wissenschaftsgeschichtliche Betrachtungen, Leuven, 2003; VON STUCKRAD, KOCKU, Was ist Esoterik? Kleine Geschichte des geheimen Wissens, München, 2004; WEBB, JAMES, The occult underground, La Salle Ill., 1974; WEBB, JAMES, Das Zeitalter des Irrationalen. Politik, Kultur und Okkultismus im 20. Jahrhundert [1976], Wiesbaden, 2008; WIND, EDGAR, Heidnische Mysterien in der Renaissance, Frankfurt a. M., 1981; WITTKOWER, RUDOLF, Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance, Köln, 1983; YATES, FRANCES A., Giordano Bruno in der englischen Renaissance, Berlin, 1989.

HIEROGLYPHIK

→ BILDHAFTES/ QUASI-BIDLICHES

→ FREUD, SIGMUND

→ HERMETIK/ HERMETISCHES

→ REBUS

→ TRAUMBILD KUNST

Hieroglyphik bezeichnet eine komplexe und dynamische Einheit von grammatikalischen („diakritischen“) Signifikanten, Schrift, Wort, Laut, Bild und weiteren visuellen Zeichen auf verschiedenen Ebenen einer Repräsentation/ Denotation sowie einer attributiv wie aspektual verfahrenen Indexikalisation in vielfältigen Symbolprozessen. „Die schriftmäßige Verständigung durch das Bild, die in Antike und Mittelalter einer fortdauernden Tradition unterliegt, erfährt in der Renaissance ihre entscheidende Belebung. Das im Quattrocento erwachte Interesse an Ägypten und der klassischen Antike lenkt die Aufmerksamkeit humanistischer Kreise Italiens auf überlieferte Monumente. Obelisk und Tempelwände tragen hieroglyphische Bildzeichen, von denen die klassische Literatur berichtet, sie seien eine heilige, geheimnisvolle Schrift. Diese Meinung besitzt in dieser Zeit ein ungewöhnliches Gewicht, weil Ägypten stets als Träger hoher Gelehrsamkeit und Weisheit betrachtet wurde“ (SCHENCK 1973, S. 18). Bekanntlich entpuppte sich die Hieroglyphe dann doch nicht wie ursprünglich angenommen als eine Bilderschrift und schon gar nicht als deren Prototyp, sondern als ein hybrides Modell von ikonischen, symbolischen, indexikalischen und diakritischen Signifikanten in Verbindung mit grammatikalisch-strukturellen Notationselementen. Ideogramm und ideoplastische Visualität verbinden

sich hier in komplexer Artikulation. Eine Parallele zum Hieroglyphischen des Traums zu ziehen ist schon deshalb hilfreich, weil der Traum allzu oft auf seine Erscheinung im Medium des Visuellen eingeschränkt und in seiner kognitiven ebenso wie seiner strukturell narrativen Qualität verkannt wird. Allerdings ist die noch bei Freud überaus wichtige Bindung des Traums an (→) Rebus und Hieroglyphik nicht zuletzt wegen der bildtheoretischen Ausrichtung interessant, auch wenn diese Bildtheorie nicht mit einem Kognitiven des Visuellen rechnet und den Traumgedanken in eine Erzählung transportiert, demnach in eine protokollarisch-diskursive Ordnung. Doch das Geheimnis gründet nicht in einer dunklen Tiefenschicht oder theophanisch sich irgendwann enthüllenden Verborgenheit, sondern in der generativen Natur, die sich als schaffende Pantomime, bewegendende Linie, Lineatur, Übergang von Punkt zu Linie zu Texturen bemerkbar macht (vgl. BRUSATIN 2003). Die Auffassung vom Hieroglyphischen des Traums ist alt. Seit der Antike behandeln Traumdeuter „Traumbilder wie Rebusbildungen“ (SCHENCK 1973, S. 15). Dafür haben die Epoche des Manierismus und von da an alle strukturalen Manierismen eine große Leidenschaft entwickelt, die sich wesentlich auf einem Apriori willkürlicher Phantasien und auf der Zurückweisung der Grenze zwischen Fiktiven und Wirklichem aufbaut. Darin steckt die Auffassung von den ‚Hieroglyphen der Welt‘, in denen sich Subjektivität als Naturkraft entfaltet (vgl. HOCKE 1987, S. 57 ff.) – wie später im (→) Surrealismus explizit begründet, weshalb dieser wohl auch eine besondere Sensibilität für die historischen Vorprägungen im Manierismus entwickelt. Die Aussage Ernst Ludwig Kirchners, die Hieroglyphik sei Kern, Wesen und Geheimnis einer ‚unnaturalistischen Formung des inneren Bildes der sichtbaren Welt‘ (zit. bei HOCKE 1987, S. 58) markiert das im geschichtlichen Verlauf wesentlich und wesentlich Bleibende am Modell der Hieroglyphen, unabhängig von der Decodierungsarbeit an den vielfältigen Hieroglyphenschriften im engeren Sinne. Kalligramme und magische Zahlenquadrate (vgl. HOCKE 1987, S. 304 ff., 292 ff.), insgesamt die mehr oder weniger euphorisch unternommene Encodierungsarbeit von Informationsgesellschaften in Bezug auf kryptische oder spielerische Verschlüsselungen und Substitutionen von Worten in Zahlen (vgl. REDER 2000), bilden spezifische Anwendungsfälle der Hieroglyphik, die sowohl in Hinblick auf die Traditionen des (→) Hermetischen wie auch auf die im Traum wiederkehrenden Bilderrätsel (→ REBUS) gedeutet werden können.

Literatur

BRUSATIN, MANLIO, Geschichte der Linien, Berlin, 2003; LOERS, VEIT (Hrsg.), Okkultismus und Avantgarde von Munch bis Mondrian 1900-1915, Kat. Schirn-Kunsthalle Frankfurt, Ostfildern, 1995; REDER, CHRISTIAN, Wörter und Zahlen. Das Alphabet als Code, Wien/ New York, 2000; SCHENCK, EVA-MARIA, Das Bilderrätsel, Hildesheim/ New York, 1973.

HITCHCOCK, ALFRED UND SALVADOR DALÌ – ‚SPELLBOUND‘ (1945)

- BERGSON, HENRI/ ZEIT- UND TRAUMBILD
- FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO
- FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN
- FILM UND TRAUM
- TRAUMSZENEN IN FILMEN

Zu seiner Auffassung von den Träumen befragt, sagt Hitchcock, dass in dem Film ‚Spellbound‘ er und der für die Visualisierung des Onirischen beigezogene Salvador Dalì mit allen Mitteln versucht hätten, mit derjenigen Tradition zu brechen, welche die Träume in Film und Kino vorrangig mit Nebel, Verzerrungen und psychedelischen Weichzeichnungseffekten, also in trivialen Verunklärungen, zeigen würde (vgl. ROUSSEAU 2006). Diese Tradition sei ärgerlicherweise dominant geworden und stereotyp eingeschliffen.

Dem setzt Hitchcock die Auffassung entgegen, dass die Träume sogar klarer als die Realität zu erscheinen haben. Seit ‚Downhill‘ versucht er außerdem, das Onirische in seinen Filmen auf eine geradezu taktile Weise zu integrieren. In den Gesprächen mit Truffaut – die dem Film ‚Spellbound‘ allerdings wenig Platz einräumen – tritt deutlich zu Tage, dass von ‚Notorious‘ bis ‚Vertigo‘ weniger die psychische Verrückung eines nächtlichen Träumens, also gestörter Somnambulismus, als vielmehr die klarsichtige und helle Tagtraumsphäre zum Vorbild wird. In dem Maße, wie der Traum real erscheint, wird die vertraute und alltägliche Wirklichkeit irrealisiert. Dazu kommen die bekanntlich bei Hitchcock breit repräsentierten Themen und Sphären der Neurosen, Psychosen, der psychischen Störungen bis hin zum veritablen Wahnsinn. Auch sexuelle ‚Anomalien‘ gehören zum Repertoire der Filmthemen. ‚Vertigo‘ beispielsweise, so der Regisseur, sei geprägt von einem Hang zur Nekrophilie, die als treibender Wunsch des Protagonisten auftrete. ‚Spellbound‘, der 1945 herauskommt, wird zuweilen als erster im eigentlichen Sinne psychoanalytischer Film angesehen. Er ist jedenfalls ausgerichtet an einem Lieblingsthema des Regisseurs, indem er die Geschichte eines Menschen entwickelt, der eines Verbrechens angeklagt wird, das er nicht begangen hat. Über weite Strecken spielt die Handlung in einer psychiatrischen Klinik.

Die von Dalì mit etlicher Raffinesse, aber auch nicht geringer surrealistischer Routine (also Formel eines routinierten Surrealismus) in Szene gesetzten onirischen Phänomene des Films dauern nur wenige Minuten, bleiben aber wegen ihrer plastischen Prägnanz im Gedächtnis ‚haften‘. Filmkritiker und Kenner schätzen zwar diese Passagen, aber insgesamt zählt der Film nicht zu den Meisterwerken Hitchcocks, der, so zahlreiche Stimmen, das Spiel mit ‚Suspense‘ und dem Schreckli-

chen, mit Schicksal, Verhängnis und Verstrickungen hinter ausufernde, nahezu didaktische Dialoge stelle. Obwohl Hitchcock ein Kino, das ‚Leute beim Reden fotografieren‘, über alles gehasst hat, scheint ihn in diesem Film die psychologische Wissenschaft im medizinischen, klinischen und diagnostischen Kontext mehr zu interessieren als die visuelle Parallelwelt der Phobien, Visionen, Halluzinationen. Wohl deshalb erhält die onirische Passage ein besonderes Gewicht, indem sie von Dali gestaltet wird, der entsprechend der halluzinatorischen Erfahrung geradezu taktile wirkende Effekte realisiert. Nicht unwichtig in Hinblick auf die Zusammenarbeit mit dem provokativen Dali ist die Tatsache, dass der Film noch von David O. Selznick nach den Prämissen Hollywoods produziert worden ist. Erst ab 1948 wird der Regisseur seine Filme selber produzieren. Immerhin besteht er darauf – und setzt sich damit durch – in den schwarz-weiß-Film zum Schluss, der einen spektakulären Selbstmord-Versuch bringt, eine Farbsequenz zu integrieren.

Hitchcock versteht den Film allgemein als ein Medium der sequentiellen Narration von Onirischem, weshalb er die Traumthematik auf seine Filme insgesamt anwendet und die Traumvisualisierungen nicht als etwas Fremdes einschleibt. Insofern ist die Traum-Sequenz aus ‚Spellbound‘ ein wohl programmatisch zu verstehende Ausnahme, geht es dem Regisseur doch nicht um visuelle Äquivalente der Traumerfahrungen, sondern um die poetisch klare Konstruktion der Sphäre des Onirischen mit all ihren kognitiven Paradoxien, Verführungspotentialen und den visuellen Ambivalenzen und Eigenheiten.

Literatur

ROUSSEAU, ALEXANDRE FONTAINE, *Spellbound* (1945) – Alfred Hitchcock, in: <http://www.panorama-cinema.com/html/critiques/spellbound.htm>, (kontaktiert am 20.02.2008); TRUFFAUT, FRANÇOIS, *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*, München, 2003.

HUGO, VICTOR

→ ARCIMBOLDO, GIUSEPPE

→ VEXIERBILDER/ ANAMORPHOSEN

Victor Hugo war nicht nur Schriftsteller, sondern auch ein bedeutender Maler und Zeichner. Nicht wenige meinen, von ihm stammten die ersten gänzlich ‚ungegenständlichen‘ Gemälde. Sicher ist, dass es von ihm – lange vor Kandinsky – Gemälde und Zeichnungen in großer Zahl gibt ohne jegliche Gegenstandsreferenz. Es dominiert bei ihm vielmehr die Bewegung des Malerischen. Das mag mit den Erfahrungen während langer Jahre im Exil, einem Leben am wilden Meer zu tun haben. Die mimetische Kraft einer Vision, die sich dem Toben

der entfesselten Wellen an Stränden entlang von Atlantik-Inseln bildete, stärkte, modellierte, wird dem Erreichten stets eine Plausibilität verliehen haben. Dass diese Bilder im Kontext einer das Ungegenständliche gerne mit dem ‚Abstrakten‘ wechselnden Kunstgeschichte, zumal wenn sie sich den Gründungsakten der radikalen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts widmet, in der Regel unberücksichtigt bleiben und ‚ausgelassen‘ werden, ist ohne weiteres verständlich. Die Auslassung erscheint gar nicht als solche, weil das Augenmerk auf anderem ruht, und ein Literat von der überragenden Größe Hugos niemals als autonomer Maler genuine Rezeption erfahren wird. Mögen seine Leistungen in diesem Felde auch bedeutsam sein: es wird immer nur als eine Nebentätigkeit Berücksichtigung finden, als eine parallele Begabung, ein geschickt ausgeübter Zeitvertreib, eine epiphänomenale Inspirationsquelle.

Aber nicht nur spätere Kunsthistoriker, sondern auch zeitgenössische Schriftstellerkollegen teilten diese Einschätzung. So formulierte Théophil Gautier summarisch: „Wenn er nicht Dichter wäre, würde Victor Hugo ein Maler erster Güte sein“ (zit. n. BAUDELAIRE 1989, S. 360). Das ist eine verkürzte Darstellung, denn Hugo war ein Maler erster Güte. Genauer müsste es wohl heißen: Wäre Hugo nicht als Dichter berühmt, er wäre als Maler in gleicher Weise anerkannt worden. Das trifft aber keine Eigenschaft des Autors, sondern ist ein Problem der gattungsbezogenen, reduktiven Beanspruchung eindeutiger Zuweisung als Folge einer starren Subsystematisierung der Künste im 19. Jahrhundert.

In Hinblick auf eine Kulturgeschichte der Visionen ist eine solche territorial gereinigte, hierarchische Bewertung unzureichend, wie auch die Fixierung auf ein ungegenständlich gefasstes ‚Abstraktes‘ nur das Subsystem der illusionären Kunstfreiheit wiedergibt und nicht die Qualität der Sache selbst. Denn schon lange vor Hugo, wenn auch in anderen Sparten, in solchen der Buchillustration metaphysischer und kosmologischer Abhandlungen beispielsweise gab es herausragende Beispiele von ungegenständlichen Bildfindungen – das erste rein nichtfigurative, schwarze Rechteck, übereinstimmend mit dessen späterer Begründung als Inkorporation und nicht Ausdruck gegenstandsloser Welt bei Kasimir Malewitsch datiert von 1617 und ist erschienen in einem Hauptwerk des Rosenkreuzers Robert Fludd. Die Genealogie dieser Bilder zu verstehen ist nicht schwierig, wenn man nicht das isolierte visuelle Faktum, sondern die Problemstellung im Auge hat, auf die sich die Bilder weniger illustrativ als vielmehr kognitiv beziehen.

Illustration im Gegenständlichen fehlt bei Victor Hugo gänzlich. Er geht den damals ungewöhnlichen Weg der Inkorporation derjenigen Prinzipien als Malerei, die in deren Bildern sonst visuell nur ausgedrückt werden. Hugo hat immer schon viel

gezeichnet, Karikaturen entworfen, Visuelles auf Reisen notiert, Architekturen skizziert. Besondere visionäre Kraft erringen Zeichnungen, die zwischen 1852 und 1870 entstanden sind, während Hugos Zwangsexil auf den englisch-normannischen Inseln Jersey und Guernsey. Metamorphosen erscheinen hier im Vollzug der Bildfindung, als Bewegung der Bildlichkeit selber und eben nicht nur motivisch in Bezug auf die Gegenständlichkeit des stetigen Wandels der Wassermassen eines wilden, entfesselt anstürmenden Meeres. Hugo hat an diesen Metamorphosen mimetisch Anteil, nicht indem er diese gegenstandsreferentiell in Bilder des Anschaulichen transformiert, sondern durch den lebendigen Mitvollzug. Er lässt Zeichentusche auf das Papier fließen – so wie das Wasser des Meeres den Strand überflutet, dort Zeichnungen hinterlässt, ephemere und transitorische Ansichten, spezifische Konstellationen, Einschreibungen und Markierungen für einen flüchtigen Moment, in welchen hinter dem Sichtbaren stets verborgene Gesichter eines Anderen aufscheinen, zumindest für eine subjektiv gespannte und hoch erregte, im eigentlichen Sinne visionsbereite Anschauung. Die ungewöhnliche Präsenz von Flecken, Falten, Tropfen, Abdrücken, ihre Verbindung in immer wieder neu ansetzenden Montagen erscheint dem späteren Betrachter wie eine Vorwegnahme der surrealistischen Errungenschaften des Zufälligen, der Konstellationen eines merkwürdigen, poetischen Zauberhaften bis hin zu den Anspielungen einer konzeptuell anders ansetzenden ‚Naturgeschichte‘ bei Max Ernst. Fundstücke, zufällige Konstellationen im Sinne der säkularen Präsenz eines epiphanatisch Banalen als dem einzig zeitgenössisch zuträglichen, zauberhaften Poetischen machen die Bedeutung zahlreicher Zeichnungen und Collagen Victor Hugos in jenen Jahrzehnten aus.

Die Geringschätzung oder Verkennung dieser Leistungen durch die spätere Kunstgeschichte ist zurückzuführen auf einen Diskurs, der die Meisterschaft verbindlich setzt und durch die verengende Sicht der artikulierten Programmatik der Avantgarden zwischen 1906 und 1920 geprägt ist. Die einzelnen Künstler dagegen, vom Kubismus bis zum Surrealismus, haben im Unterschied zur Kanonik der Kunstgeschichte Hugo oft überaus geschätzt.

Bereits 1859, in einer Besprechung des Salons im selben Jahr, begeisterte sich Charles Baudelaire für eine wunderbare und wundersame Phantasie, die durch Victor Hugos Werk hindurch fließt. „Groß, schrecklich, ungeheuer wie eine mythische Schöpfung, zyklisch sozusagen, stellt Victor Hugo die Naturgewalten und ihren harmonischen Streit dar“ (BAUDELAIRE 1989, S. 99). Zwar formuliert Baudelaire dies auch im Hinblick auf das gewaltige Werk des Schriftstellers, aber der engagierte und fleißige Kunst- und Bildkritiker kannte das malerische Werke Hugos so gut, dass es nicht unstatthaft erscheinen mag, diese Kennzeichnung der Naturgewalten in der

Erhabenheit des Hugo'schen Œuvres bezüglich stetig unauf trennbarer Einheit von Inhalt und Form auch für die Gattung der visionären Zeichnungen charakterisierend in Anspruch zu nehmen. Hugos wirkliche Größe entspricht einem, in der Terminologie Kants, ‚dynamischen Erhabenen‘. Sie erscheint wie die erhabene Wildheit des über den Strand ewig sich ergießenden, poetisch zeichnenden Meeres in den Zeichnungen selber, nicht als Motiv oder Referenz, sondern als Weise der Artikulation des zu Sehenden. Baudelaire formuliert in den damaligen Jahren wiederholt den Bezug zwischen der Erhabenheit von Kunst und Natur am Beispiel Hugos, die sich bei ihm als gewaltige Einheit von Dichtung, Zeichnung und Landschaftsmalerei ausdrücke. Er spricht von „jener prächtigen Imagination, die in Victor Hugos Zeichnungen walte, wie das Geheimnis am Himmel. Ich rede von seinen Tuschzeichnungen, denn es ist allzu offenkundig, daß unser Dichter in der Dichtung der König der Landschaftsmaler ist“ (BAUDELAIRE 1989, S. 196). Die Herausgeber der deutschen Gesamtausgabe der Werke Baudelaires bestätigen in der Darlegung der Schriften und der zeitgeschichtlichen Kontexte zum Salon 1859 eine anhaltende Begeisterung Baudelaires „für die schwungvoll lavierten Federzeichnungen Victor Hugos“ (BAUDELAIRE 1989, S. 309; weitere Verweise der Herausgeber auf Baudelaires Rezeption der Zeichnungen finden sich ebd., S. 359 f., 369).

Literatur

BAUDELAIRE, CHARLES, Sämtliche Werke/ Briefe in 8 Bänden, hrsg. v. Friedhelm Kemp und Claude Pichois, Bd. 5 ‚Aufsätze über Literatur und Kunst 1857-1860‘, München, 1989; VICTOR HUGO. Dessins visionnaires, Kat. Fondation de l'Hermitage Lausanne, Mailand, 2008.

HUYSMANS, JORIS-KARL

- DANDYISMUS
- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- MOREAU, GUSTAVE
- PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA
- ROM
- TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

Der Schriftsteller, der von 1848 bis 1907 gelebt hat, ist zunächst verankert im Umkreis von Émile Zola und verwendet Stoffe aus den Pariser Armenvierteln. Mit der Figur des offenkundig dem Dandy-Motiv huldigenden Grafen des Esseintes, eines dem Leben ab- und den übertriebensten Artefakten zugewandten Ästheten, der Hauptfigur von ‚À rebours‘ (1884, auf deutsch ‚Gegen den Strich‘), wird Huysmans Parteigänger des Symbolismus. Tagträumereien, Umkehrungen, Verwerfungen: nur die Stilisierung des Künstlichsten erscheint als eine ästhe-

tisch erträgliche Natur und zugleich als gerechtfertigte Nobilitierung der Mühen um eine unbedingt und absolut ästhetisch verstandene Kunst. Man müsse die Einbildungskraft mobilisieren und sie über die Wirklichkeit stellen. Von hier nimmt eine Auffassung ihren Ausgang – zusammen mit den Protagonisten auf der Linie der schwarzen Romantik seit Nerval und Baudelaire –, es gehe um einen ‚Supranaturalismus‘, den man später zum ‚Surrealismus‘ umformte oder erweiterte, aber gerade nicht, wie der Begriff nahe legt, ‚tiefer absenkte‘, denn das Unbewusste ist die Instanz einer im Namen erweiterter skeptischer Experimente zu verschiebenden Grenze zwischen einem ontologisch Akzeptierten und einem Bezweifelten oder Irritierenden, aber nicht eine darunter liegende Sphäre. Auf diesem Hintergrund geht es um die unbedingte Erweiterung des Materialbestands der Kunst, die Ausdrucksformen und vor allem die als kunstfähig in Betracht zu ziehenden, bisher sich den künstlerischen Formbemühungen widersetzt habenden Aspekte einer neu konstruierten, aus dem Artifizialen heraus beleuchteten Wirklichkeit und damit auch um eine gewandelte Welterfahrung. Man müsse, so das Credo des Autors und das seiner Hauptfigur, der Wirklichkeit den Traum unterschieben, um vom Wirklichen aus noch eine ‚reale‘ Erfahrung aufzuschließen, die es wert sei, gelebt zu werden. Der Lebensentwurf lebt von derjenigen Kunst, die nicht auf Kunst zielt, sondern auf Intensivierung der Lebenserfahrungen oder eines imaginären, utopischen Lebensentwurfs. Oscar Wilde gibt für dieses Programm den breitenwirksamen, populären Typus ab und formuliert die einprägsame Sentenz: Natur sei eine Erfindung der Kunst. Diese Programmatik teilt Huysmans, was ihn einreicht in die dem Realismus eines Courbet und der Analyse der Impressionisten entschieden abgeneigten Symbolisten, die über die Art Nouveau und den internationalen Jugendstil als Konstrukteure des Künstlichen die Leitfiguren einer dem Hermetischen und Obsessiven, Okkulten und Verstellten sich widmenden Avantgarde der Moderne werden. Die Nachwirkungen sind bis zum Surrealismus eklatant. Huysmans konvertiert – darin vergleichbar dem früheren Dadaisten und späteren Intelligenzkritiker Hugo Ball – 1892 zum Katholizismus. Einen diesen Schritt begründenden Bericht legt er 1895 unter dem Titel ‚En route‘ vor (auf deutsch ‚Vom Freidenkertum zum Katholizismus‘, 1910). Der internationale Symbolismus, der sich durch diverse Manifeste und publizistische Selbstorganisationen seit den 1880er Jahre formiert, verschreibt sich den Tagträumen, den ästhetischen Utopien des Irrealismus. Er entfaltet über eine Symbolisierung der allegoretischen Klassik, als Umwendung eines bildungsbürgerlich instrumentalisierten und leblos gewordenen Griechentums, eine breite Wirkung. Diese ästhetisch verfeinerte Kunst gewinnt dann im Gegenzug zu einer funktionalistisch verkümmerten Moderne eine geradezu massenkulturelle Popularität. Die Erfolgsgeschichte der ‚surrealen Malerei‘ eines Arnold Böcklin als Mittler zwischen Huysmans, Gustave Moreau, James Ensor und dem programmatischen Ir-

realismus des frühen 20. Jahrhunderts, einwirkend auf u. a. Paul Gauguin, Alfred Kubin, Odilon Redon, Giorgio de Chirico, aber auch Edvard Munch, Max Ernst und zahlreiche weitere Surrealisten, hat mit dieser individuellen Transformation der klassischen Allegorien und der griechischen Mythologie zu tun, die zum Material von Ideolekten und scheinbar willkürlichen, in Wahrheit nach eigenen methodischen Gesichtspunkten ziemlich exakt experimentierenden Aspektverschiebungen wird.

Literatur

BOHN, RALF, Technikräume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums, Würzburg, 2004; BUDDE, HENRICK/ SIEVERNICH, GERON (Hrsg.), Europa und der Orient 800-1900, Kat. Berliner Festspiele, Gütersloh/ München, 1989; EXOTISCHE WELTEN – EUROPÄISCHE PHANTASIEN, Kat. Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Stuttgart, 1987; LE JAPONISME, Kat. Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1988; LE SYMBOLISME EN EUROPE, Kat. Musée Boymans-van Beunigen, Rotterdam/ Paris, 1976.

IMAGINATION

- EINBILDUNGSKRÄFTE
- GESICHT, GESICHTSSINN
- GROTESKE
- TRAUMBILD KUNST

Literatur

KAMPER, DIETMAR, Zur Geschichte der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1990; MAINBERGER, GONSALV K., Imagination, in: Condreau, Gion (Hrsg.), Transzendenz, Imagination und Kreativität – Religion. Parapsychologie. Literatur und Kunst, Die Psychologie des 20. Jahrhunderts, Bd. XV, Zürich, 1979, S. 25-43.

INFORMATIONSVERRARBEITUNGSPARADIGMA

- VERKNÜPFEN – TEXTUR, TRAUM, SPRACHE

Neuronale Prozesse (Vorgänge, Erregungsmuster, Aktivierungen) werden im 20. Jahrhundert vorrangig nach dem Paradigma der Signalverarbeitung interpretiert (eine genaue physikalische Theorie über Untersuchbarkeit und Messbarkeit der energetischen und physiologischen Zusammenhänge findet sich bei TORDA 1980). So wie Kognition Informationen verarbeitet, so könne dieser Auffassung nach Träumen als Generierung von bedeutungshaltigen Ausdrücken für verfügbare oder

im Akt der Deutung erst gebildete Informationen angesehen werden. Die These besteht darin, Traum als Problemlösungs- und Kapazitätsaktivierungsverhalten des Gehirns zu verstehen (vgl. REISER 1994, S. 198 f.), als eine Art akute neuronale Disponierung auf Grund einer sich geltend machenden, auf Umwegen intensivierten Kognition. Das Alltägliche erscheint in diesem Modell primär als ein Problemlösungsüberhang (Bereitschaft, Nachklang, Disposition), der immer den Ausgangspunkt des Träumens bilde. In diesem Zusammenhang lässt sich auch die folgende Annahme diskutieren: „Vorstellungsbilder sind archivierte, modal vorbereitete Reizmuster in der Phase ihrer internen Aktivierung“ (WIENER 2000, S. 316). Bildhaftes Vorstellen bleibt darin durchgängig ein (→) Epiphänomen. Tatsächlich machten sich beim Vorstellen die Aktivierung früher eingeschliffener und nun aktuell erinnertes kognitiver Mechanismen geltend. Diese verbinden sich mit der Emergenz der Reizmuster, die vorrangig auf Verrechnungsprozessen, nicht auf afferenten Sensualitäten beruhen.

Es ist keine Übertreibung, wenn man das 20. Jahrhundert – wenigstens über große Strecken hinweg bis an die Schwelle zur Systemtheorie, zur Kybernetik zweiter Ordnung und zum radikalen Konstruktivismus – als eine Epoche der Versessenheit auf eindeutige Informationsverarbeitungsmessung bezeichnet. Ein bis in kleinste Dimensionen berechenbarer Input wird zu einem in analoger Weise messbaren Output umgeformt. Das erübrigt nach der Auffassung des Behaviorismus die Analyse des generativen ‚Dazwischen‘, das eine Black Box bleibt und bleiben könne. Ganz offenkundig ist dieses Modell einer psycho-physischen Eliminationstheorie nicht geeignet, das Träumen zu analysieren, da es in der als gegeben und nicht-geheimnisvoll gesetzten ‚Black Box‘ der neuronal prozessierenden Kognitionsbildung stattfindet. Es ist deshalb daran zu erinnern, dass die Kybernetik ursprünglich (vgl. WIENER 1992) zwar Berechenbarkeit von Verhalten, also Steuerung und Programmierung von Lebewesen, Analyse und Modellierung von Kognition als Richtungsmaß für vorab formulierte erwünschte Handlungen zum Ziel hatte, dies aber keineswegs in statischen, sondern über die mit zahlreichen Rückkoppelungen und ‚plastischen‘ Modifikationen ausgestatteten, lernfähigen, ihrerseits kognitiv konstruierenden Kreisläufe zu erörtern beabsichtigte. Wie der Pionier der Kybernetik der ersten Stufe, Norbert Wiener, in philosophischen Abhandlungen demonstrierte, konnte dies keineswegs zu einer ontologischen Erkenntnis führen, sondern blieb verwiesen auf die heuristische Maxime des Menschen als eines philosophisch offenen Wesens (vgl. WIENER 2002). Die philosophische Herausforderung der Kybernetik besteht nicht in einer verwissenschaftlichenden Angleichung an statische Modelle des Lebendigen, sondern in einer Komplexitätssteigerung der Vermittlung, d. h. in geschärftem Symbolgebrauch. So wie der Computer ein ‚vermittelnder Partner‘ ist (vgl. SCHULZ 1972, S. 219 ff.),

so bildet sich in der eigentümlichen Qualität der Information als einer eigenständigen Substanz neben Geist und Materie nicht eine Eigenschaft des Materiellen ab, sondern vielmehr eine bereits konstruktiv erschlossene Modellierung der ‚internen‘ kognitiven Vorgänge. Deshalb kann man die Sphäre des Onirischen als Weiterentwicklung der Kybernetik, als Beobachtungen und Wahrnehmungen auf erweiternder Meta-Stufe bezeichnen, nicht aber das Träumen als Aktivität, die mit der Re-Kalibrierung des ersten kybernetischen Regelkreises als determinierte Kognition ausreichend beschrieben wäre. Eben daran scheitert das Informations-Verarbeitungsparadigma, das sich zwar nicht mit dem Träumen in erster Linie, wohl aber mit lebendigen Vermögen von Intelligenz, Simulation von Welterfahrung in lernfähigen Maschinenumgebungen, mit Symbol-, Muster- und oraler Spracherkennung beschäftigt, deren Transformationsleistungen im Sinne ‚weicher‘ oder ‚unscharfer‘ Logik mittels validierter Rückkoppelungen Muster der onirischen Ambivalenz abgeben oder gar simulieren könnten. Nur wenn es gelingen würde, Kognition als kybernetische Schematisierung von Signalverarbeitungsprozessen in praktischen Versuchen zu erklären, könnte das Träumen als Sonderfall eines so modellierten ‚Verstehens‘ (‚Episteme‘) akzeptiert werden.

Nach einigen Jahrzehnten Arbeit, Entwicklung neuer Rechner und Methodologien seit etwa 1980 geht die Entwicklung aber in eine andere Richtung. Die Signalverarbeitungstheorie und das Informationsparadigma für intelligent lernende Maschinen haben ausgedient, die Ansätze sind gescheitert. Nicht selten aber sind auch die späteren konnektionistischen Ausweitungen und Modifikationen, wenigstens zunächst noch, von der quantitativ messenden, auf Input-Output-Symmetrie fixierten Nachrichten- und Informationstheorie Shannons geprägt, die zum Zwecke der Optimierung ‚Intelligenz‘ als Problemlösungshandeln definieren (so DOZIER 1992, S. 77-113).

Im Ausmaß einer angemessenen Wahrnehmung dieses Scheiterns ist jedoch eine Renaissance der kritischen Rezeption der Kybernetik unerlässlich, deren komplexe, iterative Modelle man meinte in die linearen der Signalübertragung übersetzen zu können. So wenig in lernenden Maschinen semantisch gehaltvolle Wirklichkeitsdeutung stattfindet, welche einzig diejenige Welterfahrung verkörpert, die Lernen ermöglicht, genauso wenig kann das Träumen als eine bedeutende neuronale Aktivität durch Musterbildung aufgrund von Informationsverarbeitung, -speicherung oder -übermittlung verstanden und erklärt werden. Nicht Signal- oder Informationsverarbeitung, sondern viel eher rhizomatische Phänomene, Vorstellungen von Weben und Verknüpfen liefern entscheidende Anhaltspunkte, mit dem Vorteil historische und mythologische Verbindungen aufzuweisen (→ TRÄUME, GEZEICHNET – INGRID WIENER; → VERKNÜPFEN – TEXTUR, TRAUM, SPRACHE). Zudem lassen sich solche Phänomene intern als

neuronale Aktivierung komplexer und nicht determinierbarer, da emergenter und selbstorganisierender Rückkoppelung und Kooperation disperser Strukturen argumentieren, extern als im Zeitalter der Industrialisierung zentral wichtige, den gesamten Prozess erst zeitpolitisch modellierende Technologieentwicklung auf der Basis sehr alter, mythologischer sowie handwerklicher Tätigkeiten des Webens und Textilknüpfens (vgl. SCHNEIDER 2007; generell zum technischen wie mythologischen, instrumentalen wie philosophisch-poetischen Grund und Verfahren des Handwerks SENNETT 2008).

Eine wesentliche Kritik an nachrichtentechnischer Verkürzung des Kognitions(verarbeitungs)begriffs vollzieht sich darüber hinaus entlang der Beobachtung wechselseitiger Bedingtheit, Stützung und Durchdringung (Interpenetration) von algorithmischen, logisch-physikalischen Strukturen und Leistungen des Gehirns (vgl. TORDA 1980) mit den Prozessen, Dispositionen und Aktualisierungen von Symbolisierungen (formalsprachlich-linguistischer sowie übertragener Art) und Metaphorisierungen (vgl. BRONOWSKI 1978, S. 19 ff., 115 ff.).

Literatur

BRONOWSKI, JACOB, *The Origins of Knowledge and Imagination*, New Haven/ London, 1978; CAVALLERO, CORRADO/ FOULKES, DAVID (Hrsg.), *Dreaming as Cognition*, New York u. a., 1993; DOZIER, RUSH W. Jr., *Codes Of Evolution. The Synaptic Language Revealing The Secrets Of Matter, Life, and Thought*, New York, 1992; MAYER, RICHARD E., *Thinking, problem solving, cognition*, New York, 1983; MCCULLOCH, WARREN/ PITTS, WALTER H., *Ein Logikkalkül für die der Nerventätigkeit immanenten Gedanken*, in: McCulloch, Waren, *Verkörperungen des Geistes*, Wien/ New York, 2000, S. 24-40; PIAS, CLAUS (Hrsg.), *Cybernetics/ Kybernetik, The Macy Conferences 1946-1953, 2 Bde.*, Berlin, 2003 und 2004; REISER, MORTON F., *Memory in mind and brain. What dream imagery reveals*, New Haven/ London, 1994; SCHNEIDER, BIRGIT, *Textiles Prozessieren. Eine Mediengeschichte der Lochkartenweberei*, Zürich/ Berlin, 2007; SCHULZ, WALTER, *Philosophie in der veränderten Welt*, Pfullingen, 1972; SENNETT, RICHARD, *Handwerk*, Berlin, 2008; SIMON, HERBERT A., *Die Wissenschaften vom Künstlichen*, Berlin, 1990; TORDA, CLARA, *Memory and Dreams. A Modern Physics Approach*, Chicago, 1980; WIENER, NORBERT, *Kybernetik. Regelung und Nachrichtenübertragung in Lebewesen und in der Maschine*, Düsseldorf u. a., 1992; WIENER, NORBERT, *Futurum Exactum. Ausgewählte Schriften zur Kybernetik und Kommunikationstheorie*, hrsg. v. Bernhard Dotzler, Wien/ New York, 2002; WIENER, OSWALD, *Vorstellungen*, in: Erlhoff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), *Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion*, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Ostfildern Ruit, 2000, S. 241-393.

IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘

- DANDYISMUS
- HUYSMANS, JORIS-KARL
- MOREAU, GUSTAVE
- PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA
- ROM
- TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

Die historische, symbol- und mentalitätsgeschichtlich bedeutsame Situation für die Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist noch nicht durch dieselbe Vehemenz gekennzeichnet, welche die Aufbruchsbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts charakterisierte und zu einer Erfolgsgeschichte im Ausgang der Erprobung zahlreicher neuer Ausdrucksmittel hat werden lassen. Noch geht es nicht um Erweiterung der Materialbasis um jeden Preis, noch nicht um die Verfransung der Künste, um Intermedialität und Hybride, auch noch nicht um die auf profaner Grundlage erneuerten Gesamtkunstwerksansprüche – sondern es geht um die möglichst intensive Konstruktion einer Artifizialität.

Der neue symbolische Ausdruck besteht generell und systematisch darin, ein Symbolisches an die Stelle eines Realen oder Vorliegenden zu setzen, d.h. das Bestehende zu überhöhen oder ihm eine andere Tendenz zu unterschieben – so etwa Joris-Karl Huysmans in seinem stilbildenden Roman ‚Gegen den Strich‘, in welchem dem Gegebenen ein Träumerisches und Fiktives unterlegt wird. Das bedeutet zunächst, dass das Vorliegende nicht mehr ein in sich fest Gefügtes ist. Und auch, dass seine künstlerische Darstellung wie überhaupt das Darstellen nicht mehr nach den ‚alten Regeln‘ des akademischen Betriebs und der ästhetischen Konventionen im Umgang mit dem Ausdruck in Kunst und Leben eingerichtet werden kann. Es ist eine Veränderung im Wirklichen eingetreten, die ein vollkommenes Überdenken und stetiges partielles Verändern der Repräsentationsmodelle erzwingt. Es verändern sich die Wirklichkeit und ihre Wahrnehmung sowie die formalen und methodischen Auffassungen bezüglich der Darstellung interessanter Bildsujets. Um 1855 interveniert Gustave Courbet mit seinem ‚Realismus‘, dessen Konzept und Gestalt die meisten Zeitgenossen irritiert. Die Treue zu einer thematischen Wahrheit verändert die auf Verschönerung fixierte bisherige Malerei. Courbet wird nicht als unwahrhaft, sondern als hässlich abgelehnt. Seine kompromisslose Insistenz auf dem Beobachtbaren und Rohen, Ungefilterten und Nicht-Beschönigten entspricht zwar dem methodischen Zuschnitt neuer zeitgenössischer Denkmodelle, z. B. dem Positivismus von Auguste Comte.

Bald antwortet jedoch dem wiederum dogmatisch werden den Anspruch eines unbedingten Realismus eine die Geltung des Empirischen grundsätzlich umwälzende Vorstellung des

Symbolischen. Die gesamte zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts kann man im Gebiet des Visuellen unter den Topos der Bemühung um ‚Irrealismen‘ stellen. Das gilt für viele Stile und Ausdrucksformen, avantgardistische, aber auch neo-konservative. Der mit dem Stil-Arsenal von Babylon bis Barock, Romantik bis Rom spielende Historismus ist ein Sonderfall des Symbolismus, wenn auch gewiss ein grenzwertiger. Man sucht insgesamt die Ferne, das Träumerische, ergeht sich in Exotismen (vgl. EXOTISCHE WELTEN 1987), die man sich projektiv nahe bringt und nach eigenem Gusto zurecht macht. Es setzt – nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in Design, Kleidung und Schmuckkunst – der Japanismus (vgl. LE JAPONISME, 1988) und genereller ein Asiatismus ein. Algier und der Orient locken, oft in unsäglich trivialen Figurationen von Haremsvorstellungen, wilder Sinnlichkeit, weiblicher Schönheit und pittoresker Armut. Der visuelle Diskurs des Orientalismus annektiert das Ferne als Subtext des eigenen, bringt sich nahe, was ihm selber unbemerkt fremd bleiben soll.

Die Pariser Passagen-Architekturen, die Walter Benjamin insgesamt für die Insignien der Verschiebungen auf ein Halbtransparentes, ein Träumerisches des Kollektiv hält und die er zum Inbegriff der Epoche der Phantasmagorien der Waren, der Ästhetik der Dinge, der Verkleidung des Faktischen erklärt hat, ist eine architektonische Neuerung des 19. Jahrhunderts und steht im Zeichen neuer Imaginationsformen des Flanierens, der Zerstreuungen, vor allem aber der erwachenden Traumfähigkeit des Kollektivs (vgl. neben den thematisch einschlägigen Exzerpten und Kommentaren im ‚Passagenwerk‘ auch die Zusammenstellung in: BENJAMIN 2007, S. 269-343). Zwischen Innen- und Außenraum oszillierend, im Halbhellen des Tages, Halbdunkel der Abschattungen einer permanenten stillstehenden Dämmerung ergeben sich Atmosphären der Anonymität. Flanieren, Stilisierung und Ästhetisierung, Anonymisierung und Erotisierung der Dinge und Menschen – sie markieren die Verschiebungen.

Es eröffnen sich neue Räume in den Städten. Urbane Szenographien der Verstellung und Verkleidung, Lockung und Täuschung, Tarnung und Verführung ergeben sich. Nicht nur in Paris, hier aber früh am reichhaltigsten, weshalb Walter Benjamin die neuen Künste des urbanen Verhaltens, der Phantasmagorie des Warenscheins, der ästhetischen Lockungen der Mode und der Rollenspiele als in dieser Metropole zentriert und diese als eigentliche ‚Hauptstadt des 19. Jahrhunderts‘ beschreiben konnte. Bald eröffnet sich daraus eine internationale Veränderung: Bruxelles, Wien, Barcelona, London folgen den Moden und Erneuerungen. Der internationale Stil des Neuen in der ‚Art nouveau‘ – im Deutschen zum ‚Jugendstil‘ gemacht – besteht in der Entwicklung originärer Ornamente und Denkfiguren. Es erscheint eine neue Natürlichkeit nicht mehr im Rekurs auf das Alte, und schon gar nicht auf die bisherigen

Darstellungsstile. Vielmehr ergibt sich eine als neu empfundene gewandelte Natur als eine Empfindungswelt, die durch technische Momente und sowohl technoid wie auch ‚organisch‘ wirkende Ästhetik hergestellt wird. Es wandelt sich das Empfinden. Nicht die zurück- und nicht die vorliegende Realität, sondern die Verklärung und Verschiebung, die Irrealisierung des bisherigen Wirklichkeitsempfindens, ergeben den Realitätsanspruch eines Symbolischen.

Bald sind alle Lebensbereiche, alle Denkstile und Methoden davon geprägt. Symbolisierung und Irrealisierung ist die Devise (vgl. LE SYMBOLISME EN EUROPE 1976). Lautréaumont und später der Surrealismus nehmen die Eigenständigkeit der verzauberten Dinge, die Fetische des verstellten Empirischen ebenso sensibel wahr wie Sigmund Freud die veränderte psychische Dynamik, die auf komplexe Verschiebungen und Verstellungen sich einzustellen beginnt, die latent schon lange wirkten, nun aber offen in einer gewandelten psychischen Situation sichtbar werden sollten. Die bildenden Künste befördern das von ihnen früh Empfundene an diesem Wandel auf ihre Weise. Aber das Symbolische geht in spezifischer Weise auch in die Philosophie ein, die, zum Beispiel mit Nietzsche, nach dem Zerfall der Systemphilosophie nun in die Phase der Fragmentierung, der Anekdoten und Einfälle, Abbrüviaturen und scharfen Epiphanien, vor allem aber in die Epoche einer physiologische empfundenen Erregungssteigerung mittels einer leiblich um jeden Preis wirkenden Ästhetisierung eintreten. Nun ist die Kunst – nicht mehr die akademisch-allegorische oder die realistisch-kritische, sondern eine unreal-symbolische – nicht die einzige Kraft der Irrealisierung. Das gesamte städtische Empfindungsgefüge verschiebt sich in Richtung der Steigerung einer spezifischen auf Fetischisierung und Symbolisierung eingestellten Sensibilität. Das markiert den Gesamtbestand der ‚Féeries‘. In den Operetten Offenbachs treten diese ebenso auf wie in den Burlesken und Vaudevilles, aber auch im Umbau des ‚ernsten‘ Opernrepertoires, vor allem auch in den insgesamt auf ein Träumerisches angelegten Neubauten großer Opernhäuser.

Die Féerie, das Feenhaftes, Zauberhaftes, das Verzaubernde, der Reiz der transparenten Erscheinungen, der flüchtigen Offenbarungen beginnt dementsprechend, den bisherigen Wortlaut und Ausdruck der ‚Féeries‘ zu verändern und zu bereichern. Im 17. Jahrhundert war die ‚Fee‘ noch die simple Inkorporierung eines imaginären Wesens, während sie im 18. Jahrhundert – in historisierender Rückbesinnung auf den Ursprung der ‚Fee‘ in ‚fata‘ (gebräuchlich in Frankreich seit dem 12. Jahrhundert) – eine Geschicke aussprechende Göttin des Schicksals und oft in Inschriften anzutreffen war (fari: reden; fatum; Fabel). Dagegen wird im 19. Jahrhundert aus dem Substantiv zunehmend ein Adjektiv: das Feenhaftes, in der Weise des Feenzaubers, wird zu einem neuen Bedeutungsaspekt

der Eigenschaften der bestehenden Dinge. Als eine ‚Féerie‘ wird eine unwirkliche Welt bezeichnet und seit ungefähr 1830 die Gewohnheit, übernatürliche und unnatürliche Wesen auf die Bühne zu bringen – ein Nachklang der Romantik. Im dem Ausmaß, wie sich die Qualität des Schillernden von der märchenhaften Instanz der Feen ablöst, wird das Adjektiv zu einem Synonym für das Phantastische und das Wunderbare. Um 1840 hat sich der Gebrauch eingeschlichen, ‚féerique‘ mit ‚merveilleux‘, dem Wundersamen, zu assoziieren. Natürlich weist die in diesen Verschiebungen wirkende Lust an der Travestie eine lange Geschichte auf. Man denke nur an Shakespeares ‚Mittsommernachtstraum‘. Aber die bisherigen Burlesken waren, gerade auf Theater- und Opernbühne (‚Opera buffa‘), klar über die Rollen identifizierbar, wohingegen die ‚Féeries folies‘ des späten 19. Jahrhunderts nicht nur auf einer Travestie der alten Märchen und der musikalischen Burlesken beruht, sondern auch neue Brückenschläge zwischen veränderter Kunstempfindung und gewandelter Wirklichkeitserfahrung ermöglicht. Die ‚Féeries‘ als Schlüsselbegriff des gesellschaftlichen Imaginären beruht auf einer Irrealisierung des gesamten Alltagslebens. Mit dessen Änderung korrespondiert die Sphäre der Künste, die sich ihren Experimenten mit der veränderten Sensibilität widmen. Daraus gehen die gesamten Exotismen und Symbolismen der neuen Kunstwelt hervor.

Nicht nur die avantgardistische ‚Art nouveau‘ und die prä-surrealistischen Symbolismen, nicht nur die kräftigen Aufbruchsbewegungen, die sich mit Gauguin und van Gogh bemerkbar machten und in diesen verkörperten, gehören dazu. Sondern auch die konservative, retro-onirische Sphäre der Historismen, der geschichtlichen Re-Zitationen. Auch der Salonstil, wenig später als Kitsch und schlechter Geschmack verschrien, gehört zur genuinen Ausprägung und ambivalenten Lage des ausgehenden 19. Jahrhunderts, das eine entfaltete, gar explodierende Techno-Maschine und eine auf dem Abbruch der mythisch-archaischen Zeit beruhenden Industrialisierung mit ästhetischen Träumereien aller Art verbindet. Will man die dann in den Irrealisierungen des 20. Jahrhunderts gipfelnden Bestrebungen einer Veralltäglichen und Eingewöhnung der ‚Féeries‘ im historischen Verlauf verstehen, wird man vielleicht bis in die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts zurückgehen müssen. Zum Beispiel bis zu Etienne-Louis Boullée und seinen auf Nicht-Realisierbarkeit hin angelegten Architekturvisionen. Auf diesem Hintergrund entfalten sich später die Skurrilitäten eines Charles Meryon ebenso wie die Imaginationskünste eines Gustave Doré, der in zahlreichen Illustrationen Féerien und Travestien huldigt.

Wenig später wird Henri de Toulouse-Lautrec wie vor ihm schon die Impressionisten und Post-Impressionisten das Alltägliche und die neuen visuellen Reize einer amoralisierten urbanen Kultur mit einem neuen Ausdrucksstil und einer gewan-

delten Auffassung der Beziehungen zwischen Bild- und Wortzeichen verbinden. Aber es erstreckt sich auch eine Wirkungslinie von Eugène Delacroix bis zu Jean-Auguste-Dominique Ingres und den bereits deutliche Einflüsse der erstarrten Salonkunst aufweisenden Gemälde von Jean-Paul Laurens für das Panthéon (Tod der heiligen Genoveva, 1874-1885) oder das Monumentalbild ‚Der heilige Hain‘ von Puvis de Chavannes, ausgeführt für den großen Hörsaal der Sorbonne im Jahre 1889. Puvis de Chavannes wird eine Referenz für die Surrealisten werden und bleiben. Thema und Ausführung stehen, wie überhaupt dasjenige, was vorschnell unter ‚Kitsch‘ gefasst wird, also auch die Malerei eines Arnold Böcklin, in interessanter Weise im Zustand der Ungleichzeitigkeit. Sie passen nicht deshalb nicht in die Zeit, weil sie sich nicht auf deren Versprechungen, Ideologien oder die Dynamisierung der Avantgardisimen beziehen. Sie wirken aufschlussreich, weil sie einen Überschuss an Ungleichzeitigkeit besitzen.

Zahlreiche weitere Beispiele ließen sich, schier ohne Zahl und Begrenzung, anführen. Sie stammen nicht nur aus der bildenden Kunst, sondern auch aus der Literatur. Émile Zola vergleicht an einer prominenten Stelle seines Romans ‚Au bonheur des dames‘ von 1883 Architektur und Ästhetik der noch relativ jungen Warenhäuser mit den neuen Glasarchitekturen und diese mit einem Traumgewebe, das die gesamte zeitgenössische Lebensweise durchwirkt. Ein zwar imaginiertes, aber durchaus realitätsfähiges, an empirische Beobachtungen angelehntes Warenhaus ‚Zum Paradies der Damen‘ schildert er wie folgt: „Die doppelarmigen eisernen Treppen zeigten kühne Kurven, schufen vermehrte Podeste; die über die Leere geworfenen eisernen Brücken zogen sich in großer Höhe schnurgerade dahin; und all dieses Eisen bildete unter dem weißen Licht der Glasdächer eine schwerelose Architektur, ein dem Tageslicht Zugang gewährendes Spitzengewebe, die moderne Verwirklichung eines Traumschlusses [...]“ (zit. n. PÉROUSE DE MONTCLOS 2000, S. 580). Solche Beobachtungen und die neuen Erfahrungsweisen der Künste verwandeln ein sich ohnehin schon verlagerndes Selbstgefühl und versuchen, diesem mit artifiziellen Ausdrücken zu entsprechen.

Eine solche, besonders mit Verweis auf Zola beschriebene träumerische Lust an der Artifizialität rückt das ausgehende 19. Jahrhundert in den geschlossenen Horizont einer experimentell entwickelten Traumsphäre ein. Sie wird nach innen mit halluzinogenen Stimulanzien aller Art, aber auch neuen analytischen Modellen psychischer Introspektion verfolgt, nach außen mit der Artikulation von neuen Arten von Bildern. Dandyismus, Gustave Moreau und Joris-Karl Huysmans heißen die wesentlichen Kronzeugen der traumstrategisch verrückten Erfahrungswelt, die man nun in vehement aufgesuchten träumerischen Zwischenzuständen, Féerien, gänzlich den Irrealitätsempfindungen und -erfahrungen überschreibt. Damit mün-

det das ausgehende 19. Jahrhundert, das die eigentliche Tür zur Gegenwart bis heute aufgestoßen hat, in einem Widerpart zu den nur auf höhere Kunstideale destruktiv gerichteten Realismen der früheren Aufbruchsbewegungen aus dem Geiste der Romantik. Nun geht es um die Dekonstruktion der Künste selbst. Und zwar in Permanenz, insofern und insoweit sie die Erfahrungen des Lebendigen und des Lebens verstellen.

Literatur

BENJAMIN, WALTER, *Aura und Reflexion. Schriften zur Kunsttheorie und Ästhetik*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Hartmut Böhme und Yvonne Ehrenspeck, Frankfurt a. M., 2007; BOHN, RALF, *Technikräume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums*, Würzburg, 2004; BUDDE, HENRICK/ SIEVERNICH, GEREON (Hrsg.), *Europa und der Orient 800-1900*, Kat. Berliner Festspiele, Gütersloh/ München, 1989; EXOTISCHE WELTEN – EUROPÄISCHE PHANTASIEN, Ausstellung Institut für Auslandsbeziehungen und Württembergischer Kunstverein, Kat. Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Stuttgart, 1987; LE JAPONISME, Kat. Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1988; LE SYMBOLISME EN EUROPE, Kat. Musée Boymans-van Beunigen, Rotterdam/ Paris, 1976; PÉROUSE DE MONTCLOS, JEAN-MARIE, *Paris. Kunstmetropole und Kulturstadt*, Köln, 2000.

JUNG, CARL GUSTAV

→ ARCHETYOLOGIE/ UNIVERSALIMUS/ KOMPARATISTIK
 → LITERARISCHE TRÄUME/TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR

Jung lehnt zwei der wesentlichen theoretischen Vorannahmen Freuds bezüglich der Traumtheorie ab. Weder die Beschränkung der Traumgedanken auf sexuelle Triebe noch die Ansicht, der Traum sei wesentlich Wunscherfüllung, sind für Jung überzeugend. Verblüffend erweist sich dagegen für ihn immer wieder, dass der innere Zensor drastische Obszönitäten in rauen Mengen zulässt und auch, dass so viel Ängstigenes und Schreckendes in die Sphäre vorgeblicher Wunscherfüllung Eingang zu halten vermag.

Das ist ein Einwand, der gegen Freud immer wieder vorgebracht worden ist, an Freuds Argumentationen aber vorbeigeht, weil er sich in der Regel nur auf die Evidenz des Traummaterials (die Manifestationen eines Geschehens) und nicht die Signifikanz und Latenz, den eigentlichen Traumgedanken also, bezieht, der sich erst einer vielfach gebrochenen, die symbolischen Zuschreibungen vermeintlich feststehender manifester Motive radikal umlenkenden Rekonstruktion er-

schließt. Denn erst das macht möglich, Wunscherfüllungen, die gerade nicht auf der narrativen Ebene des Materials dargestellt werden können (dort vielmehr paradox oder unsinnig sind, nämlich kontrafaktisch als Angst, Schrecken etc. auftreten), hinter dem Arrangement der Traumerzählung auszumachen, wenn diese Identifikation auch oft spekulativ wirksam und nicht nur analytisch bedeutsam erscheint.

Die von Jung vorgeschlagene Deutung ist eine Kompensationstheorie. Der Traum gleiche in einem existentiellen und zugleich epistemischen Sinne aus. Er ‚ist‘ und verkörpert zugleich, was sonst nur selten zutrefte. Deshalb sei er nicht direkt und unverstellt zugänglich, sondern nur über symbolische Verkläuterungen und entsprechende Umwege. Der empirische Traumforscher Schredl führt zur Kompensationstheorie C. G. Jungs und ihrer Abwägung mit anderen Theorieansätzen und Erklärungsmodellen folgendes aus. Jungs Kompensationstheorie postuliere, „daß Träume eine gegenüber dem Wachleben kompensatorische Funktion haben. Das heißt, daß im Traum die Dinge auftreten, die im Wachleben zu kurz gekommen sind. So könnte z. B. ein besonders schüchtern junger Mann von besonders wilden Eskapaden träumen. Bei den empirischen Untersuchungen zu dieser Hypothese muß allerdings beachtet werden, daß nicht nur das Wachverhalten, sondern auch die Wachgedanken der entsprechenden Person erfaßt werden. So könnte der besagte junge Mann auch tagsüber von Abenteuern träumen, so daß sich die Träume als Fortsetzung dieser Wachaktivität interpretieren ließen. Jung selbst räumt ein, daß die kompensatorische Funktion sich nicht nur in Träumen mit kompensatorischen Inhalten zeigt, sondern daß auch Träume mit übertriebenen Gefühlen der entsprechenden Person etwas Nichtberücksichtigtes bewußter machen können. Einige physiologische Forscher vertraten die Hypothese, daß Träume ein *Zufallsprodukt* der Vorgänge im Gehirn während des Schlafes, also mehr oder weniger Nonsens seien. Der vom Volksmund gebrauchte Satz ‚Träume sind Schäume‘ weist in eine ähnliche Richtung. Allerdings zeigt die Traumforschung ganz deutlich, daß diese Behauptung nicht stimmt. Vielleicht lassen sich die drei Denkansätze wie folgt zusammenfügen: Am häufigsten treten Traumhalte auf, die eine Fortführung des Wachlebens (und der Wachgedanken) sind. Dann folgen Träume mit komplementären Inhalten, und vielleicht gibt es eine kleine Zahl von Träumen, die reiner Nonsens sind“ (SCHREDL 1999, S. 144).

Die Seele ist für Jung ein Medium, zuweilen der Zustand einer Bewegung, die symbolisch überindividuell benennbare Gehalte wiedergibt und doch stets im Individuationsprozess als persönlich modellierte Bedeutung in Traumaktivitäten erscheint. Diese individuelle, ontogenetische Dimension koppelt Jung mittels präziser und kundiger ikonographischer Bildanalysen durchgängig an die Gestalten und Symbolformulierungen in

den kulturgeschichtlichen Sedimenten des Hermetischen und der Alchemie (→ HERMETIK, HERMETISCHES). Sie liefert ein Bild der Vergangenheit, ihrer Rückstände und Spuren, aber auch einen Entwurf der Zukunft. Jeder Traum hat eine anagogische und eine analytische Bedeutung. Die Bedeutung ist nach Jung jedoch nie individuell. Das heißt sie geht nicht auf persönliche Erfahrungen zurück. Lebensgeschichtliche Rückkoppelungen und Evidenzen, Reaktivierung und retrograde Betrachtungen sind deshalb müßig, nicht unnütz oder unbedeutend, aber doch ohne Kraft, das Wesentliche zu berühren. Ähnliche oder gar identische Symbole treten in Träumen und in Mythen, ja auch in Musik und Alchemie verschiedenster Kulturkreise auf. Jung verzichtet im Unterschied zu Freud auf die freie, ausschweifende, tentative Assoziation und ersetzt das Eruiieren durch eine in keinem Einzelfall abweichende, uneingeschränkt regelbestimmte Auffassung, den Traum als Ausdruck des kollektiven Unbewussten zu deuten. Dieses hat natürlich keinerlei empirische Evidenz (was Freuds Unbewusstes allerdings auch nicht hat). Im Traum zeigt sich bestimmend eine transzendente Offenbarungsquelle, die nach Jung nichts mehr mit unserem Denken, unserer moralischen und intellektuellen Entwicklung zu tun hat. Sie geht nicht aus einem evaluierenden Gespräch zwischen Analytiker und Analysand hervor, sondern folgt direkt der einseitigen Zuschreibungsleistung des Analytikers.

Die Herleitung der Traumsymbole aus dem Reich der Urbilder, Urgestalten oder Archetypen ist primär eine Leistung des Analytikers, der die kulturelle Bildproduktion stereotypisiert und in einen knappen, die Bedeutungen abschließend inkorporierenden Kanon verwandelt, der alle Bildzeichen versammelt und ordnet. Er kann das tun, weil sich die Symbole nach Auffassung Jungs im Traum als direkte Ausdrücke des Unbewussten aussprechen, sie also in keiner Weise durch das spezifisch individualpsychische Geschehen, durch Lebensumstände, Erfahrungen, dynamische Reaktionen und dergleichen geprägt und mitbeeinflusst sind. Ihre Erscheinung im Traum verweist nicht mehr auf die Verschiebungen und Verdichtungen, die Freud so überzeugend dem Unbewussten als einer Formleistung des Denkens allgemein zuschrieb, sondern sind unmittelbare Ausdrücke und medial ungebrochene, unberührte Verzeichnungen des Unbewussten, besonders seiner spontanen Aktivitäten.

An die Stelle der Freud'schen Therapie tritt bei Jung der Traum selbst: Er sichert, ohne dass aus ihm eine Deutung gefolgert oder eine therapeutische Arbeit aufgewendet werden muss, die Stabilisierung des seelischen Gleichgewichts. Jungs Kritik an Freud ist gut begründet. Freud schränkt in der Tat das Unbewusste dadurch drastisch ein, dass er es auf den Bereich früher bewusst erlebter Ereignisse reduziert, die später verdrängt worden sind (vgl. PIAGET 1975, S. 247 ff.). Symbolik als Denk- und Ausdrucksweise einfacherer Art im Wesentlichen eine Schematisierungsleistung der Kognition, für die nicht

singuläre, sondern allgemeine Symbole zu Grunde gelegt werden. Nur die Allgemeinheit der Symbole sichert deren individuelle Adaption und Modifikation. Das Symbol ist eine Transformationsfigur, ein Schema des Denkens und keineswegs nur Objekt einer Verstellung, Symptom oder Signifikat im Sekundärprozess. Für Jung reiht sich dies ein in den allgemeinen Prozess der Naturgeschichte, zu der das Symbolische kraft der allgemeinen Evolutionslogik, Genetik und Anthropologie der Artefakte gehört.

Dementsprechend situieren sich Imagination und Instinkte auf derselben Ebene des Geschehens. „Wie die Instinkte, von denen wir ja nicht annehmen, jedes neugeborene Tier müsse sie sich individuell erwerben, so gibt es auch kollektive Vorstellungsmuster, die dem menschlichen Geist angeboren und vererbt sind“ (JUNG 1968, S. 75). Die Einheit von biologischer Determinierung und Rückkoppelung kultureller Erfahrungen an die genetische Ausstattung des Menschen ist nur *ein* Mechanismus der Bildung archetypischer Klassifikationen (als Plädoyer für Symbolreichtum und ‚Öffnung‘ bei Jung vgl. KAST 2000; ähnlich MERTENS 2000). Jung intendiert eine unverstellt und entschieden religiöse Ebene archetypischer Erfahrungen. Ihm geht es keineswegs nur um Handlungsorientierung oder die Erfahrung der Grenzen der Individualisierung und Differenzierung von Deutungsmustern. Dass dafür eine biologische wie eine historische Grenze anzunehmen ist, ist ein Topos der erkenntniskritischen Philosophie. Bei Jung intendiert das Archetypische eine Wiedergewinnung des Instinktiven und eine Rehabilitierung des ästhetisch erhellenden, allenfalls transzendent sich enthüllenden Numinosen. Archetypen sind keine Konstruktionen, sondern melden sich in konkreten Erfahrungen als Bildung eines solchen Bezugs. Archetypen sind „gleichzeitig Bilder und Emotionen [...]“. Ein bloßes Bild ist nur eine Wortillustration ohne besondere Folgen. Wenn das Bild aber mit Emotion geladen ist, gewinnt es an Numinosität“ (JUNG 1968, S. 96). Die transzendierende Wirkung einer Erfahrung nicht eines bestimmten, sondern ‚des‘ Geistes, nicht eines konkretisierten, sondern von Bewusstsein allgemein, entwertet die äußerlichen Bilder und den begrifflichen Mechanismus. Sie ist ausgerichtet an einer negativen Auffassung der Geschichte des Bewusstseins und am Plädoyer zu einer Rückkehr zu den Tiefenschichten, in denen Anthropologie nicht mehr als Zwang zur Differenzierung, sondern als Bedingtheit, Bestimmtheit und Ausprägung reiner Natur, eines Zustands vorbewusster Evidenz auftritt.

Die zeitlich ins Vorgeschichtliche verlegte Tiefenschicht dessen, was menschliches Existieren in der Ungleichzeitigkeit von ‚Psychischem‘ und ‚Rationalem‘ bis in unsere Zeit hinein bestimmen soll, wird als Leistung eines Primitivismus beschworen. Das Primitive erscheint als diejenige Einheit, die für den aufmerksamen modernen Menschen im Modus einer ar-

chotypischen Erfahrung, des Numinosen, hinter dem bloßen Versinnbildlichungsmechanismus noch zugänglich ist. „Das, was wir heute als Bewusstsein bezeichnen, hat sich erst allmählich von den Instinkten getrennt. Aber diese Instinkte sind nicht ganz verschwunden. Sie haben nur den Kontakt mit unserem Bewusstsein verloren und sind daher gezwungen, sich auf indirektem Wege zu behaupten“ (JUNG 1968, S. 85). Was mit sichtlichem Bezug auf Freuds lebensgeschichtlich differenzierende Theorie der signifikanten Fehlleistungen im psychoanalytisch-hermeneutischen Prozess behauptet wird, dehnt den ursprünglich kritisch-interpretierenden Zugriff aus und verwandelt ihn in ein materielles Faktum. Die Auffassung einer primären Geltung der Instinkte ist ein Reduktionismus, der den archetypischen Geistesinteressen eine klare Richtung vorschreibt und als Beleg interpretiert werden kann, demnach entspringt er einem theoretisch selektiven Blick, welcher auf Eliminierung aller ästhetischen Begründung und medial bewussten Aneignung beruht.

Bedeutsame, also ‚eigentliche‘ Bilder sind nach Jung allein die im Modus des archetypischen Bezugs aufscheinenden Existenzhellungen. Sie sichern gegen Bewusstsein und Gedächtnis den Mechanismus des Nicht-interpretieren-Müssens. Der materialistische Instinkt ist das eigentliche Bewusstsein, denn es garantiert das operierende Überleben. Nur dieses Setzen auf eine indirekt erzwungene Archetypologie reguliert die Kontextbeziehungen instrumentell und etabliert das Imaginäre und Symbolische in einem Schutzraum, der für das Subjekt als Bildschirm tiefer liegender Programme dient. Archetypen sind für Jung immer beides: Bilder und Mechanismen einer Subjektentlastung. Bilder, die letztere liefern, sind herausragende transzendente Symbole (JUNG 1975, S. 67 ff., 80 ff., 94 ff.; JUNG 1984, S. 46 ff., 77 ff.; vgl. auch SANER 1988, S. 11 ff.). Jung vereint die beiden, von ihm selber immer wieder als widersprüchliche und unklare Definitionsmomente benannten Begriffsnuancen in einem einzigen, umgreifenden Organismus: „Der Archetypus nämlich – was man nie vergessen sollte – ist ein seelisches Organ, das sich bei jedem findet“ (JUNG 1984, S. 184; vgl. auch JUNG 1975, S. 79/ Anm. 15, S. 96/ Anm. 3). Einer oft wiederholten Organanalogie zufolge, die das Archetypische als unentbehrliches Lebensorgan deklariert, ist das Archetypische als unerbittliche Autorität eines psychisch nicht verfügbaren Wesentlichen entgegengestellt. Es geht um eine ‚objektive Psyche‘ und ihr natürliches Fundament, ein kollektives, abschließend Existenzdeutungen bestimmendes Unbewusstes. „Ein Archetypus ist, wie schon gesagt, ein dynamisches Bild, ein Stück der objektiven Psyche, das man nur dann richtig versteht, wenn man es als autonomes Gegenüber erlebt“ (JUNG 1975, S. 110). Die Heteronomie des menschlichen Bewusstseins liefert die Begründung seiner systematischen Selbstabwertung. Es geht nicht um die Anerkennung der Mechanismen einer nicht-identischen Symbolbildung

und die autonome Erkenntnisleistung von durch Menschen medial, künstlich und künstlerisch gebildeten Interpretationsvorschlägen, sondern um die Behauptung einer jede Vermittlung ausschließenden Objektivität, ein autonomes, alles erklärendes Gedächtnis. Das gelingt perfekt, sofern man die Technik einer Erinnerung aufbringt, die ästhetisch durch den Widersinn einer ‚selbständigen Heteronomisierung‘ menschlichen Wahrnehmens möglich wird.

Jung koppelt generell die Phantasie an eine mythische Unbewusstheit, konkret bedeutet das an Primitivität (JUNG 1968, S. 45). Obwohl er gelegentlich darauf verweist, dass weder Psyche noch Natur, sondern nur die Weise, wie wir sie erleben, definiert werden kann (JUNG 1968, S. 23), fixiert er die bestimmenden Geschlechterbilder als individuelle Personalitäten im Sinne eines vorab prägenden Programms. „Jeder Mann trägt das Bild der Frau von jeher in sich, nicht das Bild *dieser* bestimmten, sondern *einer* bestimmten Frau. Dieses Bild ist im Grunde genommen eine unbewusste, von Urzeiten herkommende und dem lebenden System eingegrabene Erbmasse, ein ‚Typus‘ (‚Archetypus‘) von allen Erfahrungen der Ahnenreihe am weiblichen Wesen, ein Niederschlag aller Eindrücke vom Weib, ein vererbtes psychisches Anpassungssystem“ (JUNG 1985, S. 56 f.).

Der Begriff der ‚Seele‘ bei Jung erscheint in Übereinstimmung mit solchen Auffassungen als organistisches Assimilationsmedium für eine theoretisch erzwungene, naturgeschichtlich notwendige Fremdbestimmung des Ästhetischen. Die Seele verliert sich nach unten „in die organisch-stoffliche Basis“ (JUNG 1984, S. 29) und geht nach oben in „eine sogenannte geistige Form über, die uns in ihrem Wesen genau so wenig bekannt ist wie die organische Grundlage des Triebes“ (JUNG 1984, S. 29). Obwohl Jung mehrfach darauf hinweist, dass rational nur von Möglichkeiten des Vorstellens im Sinne vererbter Dispositionen, von bloß angeborenen Tendenzmöglichkeiten gesprochen werden könne (JUNG 1975, S. 67; JUNG 1968, S. 76 f.), d. h. von allgemeinen Formungen bewusster Bilder, die als voneinander verschiedene, abweichende im Sinne einer Grundstruktur, nicht einer ausgebildeten positiven Totalität zur Erscheinung kommen, stellt er doch mit Nachdruck eine geologisch vorgestellte Tiefenschicht schlummernder Bilder als Nährboden für die Existenz des Psychischen heraus. Der kritisch mögliche Modus einer Aneignung des Archetypischen im Sinne eines aktivierenden Rückbezugs auf historisch abgelagerte Handlungen und Symbolisierungen wird von Jung in positiven Bildern formuliert. Archetypen sind solche Bilder. Die urtümlichen Bilder eines kollektiven Unbewussten sind nicht nur die ältesten, sondern die allgemeinsten Vorstellungsformen. Sie reihen sich ein in die organische Funktionskette der Energieerhaltung. Archetypus erscheint als Bereitschaft einer subjektiven Reproduktion mythischer Vorstellungen. Da

Archetypen aber selbst bei Tieren vorkommen, handelt es sich bei dieser Repräsentation nicht um eine selbstreflexive, mimetisch-mediale Darstellungsleistung, sondern um einen überaus wirksamen naturgeschichtlichen Reflex.

Der Archetypus wird dementsprechend beschrieben als eine von außen kommende Macht, die die Psyche mit Urgewalt ergreift und zur Überschreitung des Menschlichen zwingt (JUNG 1975, S. 72 ff.). Immer bleibt bestimmend ein kollektives Unbewusstes. Man kann es sich stofflich, nicht nur formbildend vorstellen. Archetypen sind nicht nur fixierte einzelne Bilder, Bildinhalte, empirische Einzeltatsachen, sondern auch Mechanismen der Erzeugung und Aktivierung der Imagination, also Formen der Bilderzeugung und typischen Bildwirkung, die allgemeine Geltung haben. „Vom Unbewussten gehen determinierende Wirkungen aus, welche unabhängig von Übermittlung, in jedem einzelnen Individuum Ähnlichkeit, ja sogar Gleichheit der Erfahrung sowohl wie der imaginativen Gestaltung gewährleisten. Einer der Hauptbeweise dafür ist der sozusagen universale Parallelismus mythologischer Motive, die ich wegen ihrer urbildlichen Natur Archetypen genannt habe“ (JUNG 1984, S. 130). Imagination wird hier mit Projektion identifiziert. Es handelt sich um einen Mechanismus organischer Tätigkeit gemäß der Richtung eines ablaufenden Programms, keine Aneignung oder Differenzierung. Für Jung ist ein Archetyp sowohl ein Bild, ein Mechanismus zur Erzeugung bestimmter Bilder (transzendierender Symbole), als auch ein Modell des Rückbezugs auf die in diesen Bildern bestimmenden transzendenten Erfahrungen, zuletzt gar eine Realisierung des Bezugs der Bilder auf einen absoluten Ursprung menschlichen Denkens und Empfindens. Dazu ist generell anzumerken, mit Jung, aber auch über seine Theorie hinausgreifend: Symbolsysteme sind in anthropologischer Hinsicht sowohl determiniert wie determinierend – determiniert durch letztlich biologische Funktionskomplexe, determinierend hinsichtlich der Bestimmtheit, die den biologischen Funktionen in einer ästhetisch-kulturellen Darstellung verliehen wird (SPERBER 1975, S. 34 ff., 128 ff.). Dennoch ist das ‚Bild‘ bei Jung nie ‚Ausdruck‘, ‚Emanation‘ oder ‚Darstellung‘, sondern Medium einer Eigenaktivierung bildschöpferischer Kräfte, poetischer Imaginationen in Einheit von Sprache und Wirklichkeit. Die Auffassung Jungs ist kulturwissenschaftlich oder kunsthistorisch nicht als valabel encodiert worden und schon gar nicht nobilitiert. Das erstaunt umso mehr, als vergleichbare Positionen auf der Linie Aby Warburgs oder Binswangers/ Foucaults mehr als nur geläufig geworden sind und Anerkennung und Wertschätzung gefunden haben. Umso seltsamer wirkt das in Anbetracht von luziden und grundlegenden bildtheoretischen Studien, z. B. über Alchemie, Hermetik und Psychologie. Halten wir uns also an den sachlichen Zusammenhang, unabhängig von den Desideraten einer noch gründlicher aufzuarbeitenden Wirkungsgeschichte.

Man griffe jedenfalls zu kurz, wenn man Jung unterstellte, seine Archetypologie sei ausgerichtet auf eine universale Lexikalik des Symbolischen. Wie viele Missverständnisse bezüglich der Figur von C. G. Jung auch immer in seiner Person, seinen epistemischen und ideologischen Voraussetzungen begründet liegen mögen, so ist doch eine generelle unredliche Verkürzung in der Darstellung seiner Leistungen und besonders der Konturen der Bildauffassung in seinem Werk nicht zu übersehen. Gerade die beeindruckenden Studien zur Symbolik der Alchemie und der Hermetik zeigen (vgl. JUNG 1984 a und 1984 b), dass Jung – ähnlich wie der sehr viel positiver bewertete Aby Warburg – dem Bildlichen ambivalente und an einem Pol durchaus magische, heftige, dunkle Kräfte zuschreibt, die nicht im Diskursiven aufgelöst werden können. Richtet sich der Vorstellungsinhalt oder die Gegenstandsreferenz, also der aufzulösende oder zu benennende narrative oder topische Inhalt an das Bewusstsein, so das Bild als Bildform an unterhalb liegende Energien und Kräfte. Hauptbeispiel für Jung, aber auch für andere Mythenkenner (vgl. etwa ELIADE 1961 und 1988), ist das Mandala oder vergleichbare Meditationsfiguren. Bilder erschöpfen sich nicht in gegenstandsreferentiellen Beziehungen. Ihnen eignet vielmehr eine dynamische Kraft, die auf Verwandlung, ‚Amplifikation‘, Kontamination und dergleichen weiteren, in alchemistischen Transformationstechniken wurzelnden Kategorien beruht. Symbolik mythischer Bilder, Mandala, hermetische Formeln der Alchemie – sie sind nicht als singuläre Bildfälle zu verstehen, die durch Undeutlichkeit des Gegenständlichen, Tarnung oder Geheimhaltung, Initiation und Schutz des Hermetischen erfolgen, sondern tragen die Ambivalenz, jedenfalls eine über das Diskursive reichende Kraft in sich selber. Jung versteht unter dem Symbol nicht ein feststehendes Bild oder Zeichen, sondern das „Bild eines zum größten Teil bewusstseins-transzendenten Inhaltes“ (JACOBI 1978, S. 100). Wie stark mythologische Reaktivierungen des Alchemistischen als zeitgenössisches ‚transmediales‘ Programm anschlussfähig sind für Avantgarde und Moderne, in spezifischer Dialektik der Kontamination von Leben und Tod, einer spezifischen Vereinigung von Technik und Mythos, belegt das gesamte Werke Pier Paolo Pasolinis, der im Lauf seines Lebens Kronzeuge einer solchen Aktualisierung der Forschungen von Jung und Eliade geworden ist (vgl. zu den Aspekten wesentlich, hellsichtig und weitgreifend: ZIGAINA 1989, S. 45, 47 ff., 50, 62 ff., 68, 89 f., 100, 119 f., 121 128; in Bezug auf das malerische Schaffen des Poeten ebd., S. 57 ff., 60 ff.).

Jungs Traumauffassung ist offen. Der Traum sei unfasslich in einem grundsätzlichen Sinne. Die unterschiedlichsten Deutungen seiner Vorkommnisse seien möglich. Darunter auch solche, die uns selber noch gar nicht bekannt sind zu einem je gegenwärtigen Zeitpunkt. Wissenschaftlich kann folgendes Fazit formuliert werden: Gegen esoterische Vereinnahmungen „liefern Jungs Überlegungen zur allgemeinen Kompensatorik

als Selbstregulativ historisch-gesellschaftlicher Systeme wichtige Perspektiven für eine psychologische Analyse sogenannter Überbau-Phänomene“ (HEUBACH 1974, S. 32).

Literatur

BALL, PAMELA, 10'000 Träume. Traumsymbole und ihre Bedeutung von A-Z, München, 1997; DIECKMANN, HANS, Träume als Sprache der Seele. Einführung in die Traumdeutung. C. G. Jungs, Krummwisch, 2001; ELIADE, MIRCEA, Mythen, Träume und Mysterien, Salzburg, 1961; ELIADE, MIRCEA, Schmiebung und Alchemisten, Stuttgart, 1980; ELIADE, MIRCEA, Mythos und Wirklichkeit, Frankfurt a. M., 1988; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Die Ästhetisierung. Eine psychologische Untersuchung ihrer Struktur und Funktion, Diss. Universität Köln, 1974; JACOBI, JOLANDE, Die Psychologie von C. G. Jung, Frankfurt a. M., 1978; JUNG, CARL GUSTAV, Über die Psychologie des Unbewussten, Frankfurt a. M., 1975; JUNG, CARL GUSTAV, Archetyp und Unbewusstes, Grundwerk C. G. Jung Bd. 2, Olten/ Freiburg i. Br., 1984; JUNG, CARL GUSTAV, Psychologie und Alchemie I. Traumsymbole des Individuationsprozesses, Grundwerk C. G. Jung, Olten/ Freiburg i. Br., 1984 (= 1984 a); JUNG, CARL GUSTAV, Psychologie und Alchemie II. Erlösungsvorstellungen in der Alchemie, Grundwerk C. G. Jung, Olten/ Freiburg i. Br., 1984 (= 1984 b); JUNG, CARL GUSTAV, Mensch und Kultur, Grundwerk C. G. Jung Bd. 9, Olten/ Freiburg i. Br., 1985; JUNG, CARL GUSTAV u. a., Der Mensch und seine Symbole, Olten/ Freiburg i. Br., 1968; KAST, VERENA, Mythos, Traum, Realität, Wien, 2000; MARJASCH, SONJA, Sur la psychologie du rêve de C. G. Jung, in: Caillois, Roger/ von Grunenbaum, G. E (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 128-145; MERTENS, WOLFGANG, Traum und Traumdeutung, München, 2000; PIAGET, JEAN, Nachahmung, Spiel und Traum, Gesammelte Werke Bd. 5, Stuttgart, 1975; SANER, HANS, Der Mensch als symbolfähiges Wesen, in: Benedetti, Gaetano/ Rauchfleisch, Udo (Hrsg.), Welt der Symbole. Interdisziplinäre Aspekte des Symbolverständnisses, Göttingen, 1988, S. 11-22; SCHREDL, MICHAEL, Woher die Träume kommen. Psychologie und Physiologie eines nächtlichen Phänomens, in: Karl Markus Michel (Hrsg.), Träume, Berlin, 1999, (Kursbuch 138), S. 140-150; SCHREDL, MICHAEL, Träume. Die Wissenschaft enträtselt unser nächtliches Kopfkino, Berlin, 2007; SPERBER, DAN, Über Symbolik, Frankfurt a. M., 1975; ZIGAINA, GIUSEPPE, Pasolini und der Tod. Mythos, Alchimie und Semantik des ‚glänzenden Nichts‘. Eine Studie, München, 1989.

KANT, IMMANUEL

→ DESCARTES' TRAUM-VERDACHT

→ SCHIMÄRE

Nach Kant herrschen im Traum dieselben Gesetze wie im Wachen. Hier wie dort wird die Phantasie tätig. Der als kompromisslos apostrophierte ‚Rationalist‘ Kant entwickelt jedoch keinen reduktiven Materialismus, sondern eine konstruktivistische Theorie derjenigen Bedingungen der Erfahrungen, die in der Bauweise des Verstandes und der Sinne dem Menschen transzendental, also nach objektivierbaren, ‚strukturellen‘ Bedingungen möglich sind. Zu dieser Forschungsperspektive gehört das Interesse an Metaphysik, Spekulation, Phantasterei unverzichtbar dazu, denn Kant als Autor der ‚Träume eines Geistersehers‘ beispielsweise wendet sich weniger gegen die Erlebniswelt eines Swedenborg, sondern vielmehr gegen dessen Versuchung, solche Visionen, Epiphanien, Halluzinationen oder auch Spekulationen für metaphysische Evidenzen zu halten und sich dadurch den mühseligeren und unspektakuläreren, da bilderfreien oder bildimmunen Weg einer rational begriffenen, über Selbstkritik des Verstandesvermögens entwickelten Metaphysik zu ersparen. Dieses kritische Interesse wird bereits im Titel der 1766 erstmals publizierte Schrift Kants markiert: ‚Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik‘. Denn die Metaphysik ist der Lichthof des Erkennens so wie das Schattenreich das Paradies der Phantasten sei – mit diesem Satz wird die Abhandlung eröffnet. Allerdings geht die Phantasie nicht in Phantastereien auf. Vielmehr markiert gerade die produktive Einbildungskraft – wie Kant im Didaktik-Teil seiner ‚Anthropologie in pragmatischer Hinsicht‘ ausführt (vgl. KANT 1970, S. 466 ff.) – eine besondere Herausforderung an das von ihm dann in einen ‚sensus communis‘, den Gemeinsinn, verlegte Urteilsvermögen, das von einem Einzelnen auf ein Allgemeines zu schließen vermag. Und zwar nicht aus Kenntnis des Begriffs der Induktivität oder anderer wissenschaftstheoretischer Kategorien oder entsprechend vorbereitender Schulung heraus, sondern auf Grund einer allgemeinen Disposition, der Notwendigkeit der Anwendung all derjenigen epistemischen Funktionen, die im menschlichen Geist eingebaut sind.

Kant jedenfalls gibt die beeindruckende Macht solcher schimärischen Verführungen und Verwerfungen zu: die Geistersprache ist eine Realität eigener Art (vgl. zu diesem für das 18. Jahrhundert so typischen Motiv und Diskurs WEISSBERG 1988). Für das allgemeine Publikum in Königsberg formulierte Kant in einem kurzen, für seine Verhältnisse geradezu feuilletonistisch gehaltenen, für eine dort ansässige Zeitung geschriebenen Essai über die ‚Krankheiten des Kopfes‘, wie sich drei Typen von mental verwirrenden oder defizienten Zuständen unterscheiden lassen: Störung/Verwirrung, Delirium, Demenz.

Illusorische Repräsentationen finden sich im ersten Fall bei demjenigen, der sich beispielsweise beim Aufwachen als verwirrt zeigt. Das Nachhängen zauberhafter oder zauberischer Verwirrung belegt Kant mit dem Ausdruck des Schimärischen. Schimären sind identisch mit ‚zerebralen Gespenstern‘. Phantastische Störungen können natürlich bis zu eigentlichen Verwirrungen des ganzen Geistes führen. Der Mensch verfällt dem Phantasmatischen, erliegt den Schimären, denen er nicht mehr beikommt, beherrscht diese nicht, ist ihnen nicht gewachsen. Er sieht dann in den Dingen, was nicht in den Dingen ist.

In einer Notiz über die Sphäre der Ästhetik im Kontext der Vorbereitung seiner dritten theoretischen Hauptschrift hielt Kant in einem Konvolut zu ‚Reflexionen zur Ästhetik‘ skizzen- und formelhaft fest: „Die imagination ist ein Vermögen, was nach Willkür gebraucht werden kann. Die phantasie ist eine bewegende Kraft der Vorstellungen und auch unwillkürlich. Die imagination stellt Bilder lebhaft, genau vor; die phantasie treibt mit der imagination ihr spiel und ist teils produktiv, teils reproduktiv“ (KANT 2001, S. 79; vgl. zur Kantschen Ästhetik grundlegend: LYOTARD 1994).

Die lebhaft onirische Tätigkeit kann als eine mentale Aktivität während des Schlafs oder der nächtlichen Entfaltung schimärisch gereizter Phantasie verstanden werden. Im Unterschied zum Wachzustand fallen die lebhaften sinnlichen Eindrücke des Wachens und damit auch die Korrektive rückgekoppelter intermedialer Wahrnehmungen weg, so dass die ‚Chimären‘ nicht mehr abgeschwächt sind, sondern ihre ganze Macht und Stärke entfalten. In Gestalt des Schimärischen erweist sich der Traum grundsätzlich als Spiel der Phantasie mit dem Menschen im Schlafe. Der Schlaf gilt Kant, so formuliert er es in seinen allgemeinen Darlegungen zur Anthropologie, also einer auf lebensweltliche Fragen bezogenen, eher populär gehaltenen Vermittlung seiner Erkenntnisse, der Schlaf dürfe als Abspannung der Vermögen der äußeren Wahrnehmung gelten. Willkürliche Bewegungen werden unterlassen, der Organismus konzentrierte sich auf Regeneration der Kräfte, die nicht nur im, sondern auch für das Aufwachen nötig sind, eine Eigenschaft der Biosphäre, wie sie nach Kant auch für Tiere und sogar Pflanzen gilt. Würde die Lebenskraft nicht durch die Träume im Schlaf erhalten, drohe der Organismus wegzusterben. Demnach ist der Traum der Hüter des Organismus im Schlaf und nicht nur des Schlafes, wie Freud später ganz ähnlich wie Kant, aber ohne Bezug zu diesem, die physiologische Funktion des Traums beschreiben wird. Der tiefste, traumlose Schlaf wäre nichts anderes als der Tod. Die Behauptung einer Traumlosigkeit nach dem Aufwachen ist nicht der Beleg einer (Rettung aus) Todeserfahrung, sondern Bezeugung der Erinnerungslosigkeit oder Erinnerungsabsenz gegenüber dem Geträumt-Haben.

Kants Schlussfolgerung zu seiner ‚Anthropologie in pragmatischer Hinsicht‘ lautet: „Das Träumen ist eine weise Veranstaltung der Natur zur Erregung der Lebenskraft durch Affekten, die sich auf unwillkürlich gedichtete Begebenheiten beziehen, indessen dass die auf der Willkür beruhenden Bewegungen des Körpers, nämlich die Muskeln, suspendiert sind“ (KANT 1970, S. 477).

Literatur

KANT, IMMANUEL, Träume eines Geistersehers, in: ders., Vor-kritische Schriften, Bd. II, Berlin, 1922; KANT, IMMANUEL, Anthropologie in praktischer Hinsicht. Immanuel Kant – Werke in zehn Bänden, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd. 10. Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. Zweiter Teil, Darmstadt, 1970; KANT, IMMANUEL, Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie, Werke III, hrsg. v. Manfred Frank und Véronique Zanetti, Frankfurt a. M., 2001; LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen, München, 1994; WEISSBERG, LILIANE, Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert, Würzburg, 1988.

KINO UND TRAUM

- BERGSON, HENRI/ ZEIT- UND TRAUMBILD
- FILM UND TRAUM
- FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN
- FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO
- VEXIERBILDER/ ANAMORPHOSEN
- TRAUMSZENEN IN FILMEN

Das Kino ist ein Ort des Träumens und selber ein Traum. Er inkorporiert sich im Film. Film und Kino gehören untrennbar zusammen. Als Architektur – als ‚Kino‘ gefasst – materialisiert sich ein Traum, der historisch datierbar wird, indem er die geschichtlichen Schwellen und Umbruchpunkte des Filmischen mediatisiert. Das Kino re-inszeniert ständig den Traum seiner selbst, weshalb Filme über das Kino als verstofflichte Architektur des Imaginären auch Versuche sind, den Ort des Träumens sowie seine Methoden, das Kino und die Kinematographie(n), zu verschmelzen.

Das Kino ist deshalb eher als ein Ort der kinematographischen Illusion zu verstehen, denn als ein Kasten mit einer Bühne, auf deren Außenraum abgrenzende Wand eine Bilderfolge projiziert wird. Die Bewegungsillusion gelingt – schon in der griechischen Antike bekannt – wegen des stroboskopischen Effekts im Verbund mit der Netzhaut-Trägheit. Die kinematographische Illusion kommt bekanntlich nur durch Unterbrechung der projizierten Bilder zustande, weshalb, wie

Werner Nekes erörtert, das elementare Bild des Films, die ‚Kine‘, als Grund-Einstellung von ‚Bild-Unterbrechung-Bild‘ oder von ‚Präsenz-Absenz-Repräsentation‘ bestimmt werden muss (vgl. NEKES o. J.).

Geschlossene Räume zur perfekten Verwirklichung der multi-sensuell, epistemisch-konzeptuell wie gestisch-atmosphärisch wirkenden kinematographischen Illusion kann man als sowohl interne wie externe Korrespondenzen und Stimulanzen der Netzhautreflexe verstehen. Zahlreiche Autoren – beispielsweise Jean Cocteau (vgl. COCTEAU 1979) – haben diese Tatsache vehement mystifiziert und den Kinosaal zum magisch wirkenden Ort einer Initiation ins Unbewusste, zur Passage eines ungebrochenen Eintretens in die Sphäre des Traumes verklärt.

Dafür Architekturen zu entwerfen, gibt jedenfalls der Physiologie des Auges und den Phantasmen des Imaginären einen historisch differenzierbaren Ort. Es ist diese stetige Umstülpung von Innen und Außen, die den Film als Bildform des Traums charakterisiert und den kinematographischen Ort, den gebauten Ort der illusionierenden Projektion, als ein Dispositiv für die Fabrikation des Traumes und nicht nur als seine Hülle erscheinen lässt. Diese Umstülpung hängt zudem ab von der Bewegung des permanenten Übergangs von Innen und Außen. Es geht in der architektonischen und medialen Formung der Sinne durch die Kinematographie um ein Dispositiv für stetige und permanent wandelbare wechselseitige Durchdringungen.

So wie der Film als projizierte Bewegungsfolge eine optisch-neurologisch-physiologische Illusion wird mittels Unterbrechung und Diskontinuität, so fügt der Traum als Form wie selbstverständlich das Kontinuierende und den Bruch/Wechsel/ Abbruch ineinander. Kontinuität und Diskontinuität bilden eine Bühne für Montagen besonderer Art. Und genauso wie der Film seine Inszenierung und Wirkung nur vermeintlich als eine Oberfläche der betrachtbaren Abfolge von Bildern entfaltet, in Wahrheit aber eine Montage von Schematisierungen und wechselnden Aktivierungen der Schemata, von Fokussierung und Ausblendung ist, so kann der Traum in keiner Weise verstanden werden als ein bloß inneres Betrachten von Bildern, die als gefilmte oder fotografierte auf der Bühne eines intramentalen Sehens erscheinen und von einem externen Bewusstsein einfach abgetastet würden. Edgar Morin hat als einer der wenigen diese für die Anthropologie des Imaginären, das Kino und den Traum gleichermaßen kennzeichnende Einheit von Kontinuität und Diskontinuität präzise gesehen und ausgedrückt. Das Bild – bis hin zu den Bildern des Kinos – sei keine Kippfigur, die zwischen dem Realen und dem Imaginären hin- und her wechselt, sondern, wie Edgar Morin in ‚Le cinéma ou l’homme imaginaire. Essai d’Anthropologie‘ schreibt, „l’acte constitutif radical et simultané du réel et de l’imaginaire“ (MO-

RIN 1956, S. XI). So schreiben Anthropologie und Kinematographie sich ein in den Ort der Kinos, seine Bewegung wie die Bewegungs-Beschreibungen des Imaginären. In der versuchten Formung dieser Bewegungen des Träumens entwirft sich das Imaginäre seine Wege. Zuweilen offen, zuweilen geschlossen erweist sich im Kino sowie in vielen Filmen das Imaginäre als Bündel von Wegen, als ein Ort der Kreuzung zwischen der gesellschaftlich wirksamen Technologie und zahlreichen halluzinogenen Ungleichzeitigkeiten, der versuchten Formung zum Gleichartigen hin wie, untrennbar davon, der Abweichungen.

Literatur

COCTEAU, JEAN, Kino und Poesie, hrsg. v. Klaus Eder, München, 1979; NEKES, WERNER, Was geschah wirklich zwischen den Bildern?, in: Schobert, Walter (Hrsg.), Werner Nekes. Uliisses, Köln, o. J., S. 7 -37; MORIN, EDGAR, Le Cinéma ou l’homme imaginaire. Essai d’anthropologie, Paris, 1956 (deutsch: Der Mensch und das Kino. Eine anthropologische Untersuchung, Stuttgart, 1968).

KINOTRAUM

→ FILM UND TRAUM

Jean-Luc Godard merkt zur technologisch wie medizinisch sich erweiternden Verankerung des Dispositivs Kinematographie am Ende des 19. Jahrhunderts und zu der Parallelität oder Synchronizität zwischen neuro-medizinischer Seelenforschung, besonders der von Charcot und Freud, auf der einen, der Geburt der kinematographischen Apparate auf der anderen Seite in seinem poetisch wie poetologisch gehaltenen Kommentar zur ‚wahren Geschichte‘ des Kinos, die nur eine Fülle der erzählbaren Geschichten der gesehenen und erinnerten, in der Imagination re-montierten Filme sein kann, welche die (ausschließlich individuell und als unzählige Geschichten vom Kino im Kopf von Film-Begeisterten lebendig bleibende) Summe des Kinos ausmachen, an:

„et c’est le soir du dix-neuvième
ce sont les débuts des transports
en commun
et c’est l’aube du vingtième
ce sont les débuts du traitement
de l’hystérie
c’est le vieux Charcot
qui ouvre au jeune Freud
les portes du rêve
à lui de trouver la clé des songes
mais où est la différence
entre Lilian Gish

sur sa banquise d'à travers l'orage et Augustine à la Salpêtrière?" (GODARD 1998, Bd. 1, S. 241/243).

Literatur

GODARD, JEAN-LUC, Histoire(s) du Cinéma, 4 Bde, Paris, 1998.

KOGNITION

→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘

Literatur

PIAGET, JEAN (Hrsg.), Logique et connaissance scientifique, Paris, 1986.

KOMPARATISTIK

→ ETHNOLOGIE, ETHNPSYCHOANALYSE

Literatur

BALL, PAMELA, 10'000 Träume. Traumsymbole und ihre Bedeutung von A-Z, München, 1997; BARTELS, MARTIN (Hrsg.), Traumspiele, Hamburg, 1994; BATTEGAY, RAYMOND/ TRENKEL, A., Der Traum aus der Sicht verschiedener psychoanalytischer Schulen, Bern u. a. 1987; BENEDETTI, GAETANO/WAGNER-SIMON, THERESE (Hrsg.), Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst, Göttingen, 1984; BRANN, EVA T. H., The world of imagination. Sum and substance, Lanham, 1991; BRONOWSKI, JACOB, The Origins of Knowledge and Imagination, New Haven/ London, 1978; CASTEIN, HANNE (Hrsg.), Dream images in German, Austrian and Swiss literature and culture, München, 2002; CHEYMOL, PIERRE, Les Empires du rêve, Paris, 1994; O'FLAHERTY, WENDY DONIGER, Dreams, Illusions and other Realities, Chicago/ London, 1984; NIESSEN, STEFAN, Traum und Realität. Ihre neuzeitliche Trennung, Würzburg, 1993; PARMAN, SUSAN, Dream and Culture. An Anthropological Study of the Western Intellectual Tradition, New York/ Westport CT/ London, 1991; PAROT, FRANÇOISE, L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxal, Paris, 1995; QUADENS, OLGA, L'architecture du rêve. Du cerveau à la culture, Louvain, 1990; SHAFTON, ANTHONY, Dream reader. Contemporary approach to the understanding of dreams, New York, 1995; SIMON, MAX P., Le monde des rêves, Paris, 1882; STAROBINSKI, JEAN, Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffspaars, Frankfurt a. M., 2003; STATES, BERT O., The rhetoric of dreams, Ithaca N.Y.,

1988; TEDLOCK, BARBARA, Dreaming. Anthropological and Psychological Interpretations, Cambridge/ New York, 1987; WEISSBERG, LILIANE, Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert, Würzburg, 1988; WOLF, FRED ALAN, Die Physik der Träume. Von den Traumpfaden der Aborigines bis ins Herz der Materie, Berlin, 1995.

KUNST ALS MODELL DER TRAUMFORMEN UND DER BETRACHTUNG ONIRISCHER AKTIVITÄTEN

→ HALLUZINOGENE VISIONEN

→ KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES

→ ROMANTIK

→ SURREALISMUS, ALLGEMEIN

→ TRAUMBILD KUNST

Freud stellt über die Tendenz des Träumens zur Zersetzung der Identität, zur Entgrenzung der Wünsche, Verwandlung in Anderes die Subjektinstanz – als Regulativ wie als Vorgabe. Dennoch wohnt dem Traum, seiner Intention nach, eine Enttaubisierungstendenz inne. Der Traum entfesselt. Darin gleicht er der rohen, unzensierten (Energie der) Phantasie, der Dynamik im Primärprozess (→ KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES). Kunst kann als Modell der Betrachtung und auch Konstruktion der Traumform, ihrer Entfesselung im Wachbewusstsein, als parallele und stellvertretende Instanz angesprochen werden.

Georges Bataille hat die Entgrenzung der Phantasie als bewegendes Moment, analog zur Kunst und ursprünglich aus ihr folgend, für eine Ökonomie der Verausgabung, eine Theorie der Verschwendung, den Eros als Sehnsucht nach dem Anorganischen, der Transgression und Verzehrung angesehen (vgl. BATAILLE 1955, 1970 und 1974). Dem ließe sich Aby Warburgs legendärer Versuch zur zivilisatorischen Kontrolle archaischer Einbildungskraft und zersetzender Bildmagie nur dann entgegenstellen (vgl. WARBURG 1988, 1993 und 1998), wenn das Setzen auf die Kontrolle der Bildkräfte deren Reaktivierung im Bereich der unverstellten Magie nicht voraussetzen und implizieren würde (vgl. RECK 1991).

Falls die These von der Entgrenzung der Kontrollformen und der Ordnung durch den Traum stimmt, dann wäre die Kunst nichts anderes als eine im Wachbewusstsein sich vollziehende Re-Konstruktion der Bild- und Form-Möglichkeiten des Traumes. Es ginge dann nicht mehr um symbolische Referenz, sondern um die Form und die explizite Formalisierung dieser Form in einem Parallelmedium zum Traum: der Sphäre

der Einbildungskräfte, der Imagination. Das würde erklären, weshalb es so wenig gemalte Träume in der Geschichte der Kunst gibt, selbst im 19. Jahrhundert als einer Zeit der intensiven Selbstbeobachtungen kaum (vgl. Hervey de Saint-Denis' Traumzeichnungen; aber auch schon Dürers Traum-Aquarell; → TRAUMBILD KUNST), sondern eher Mythen, Visionen, Ahnungen, erzählte Traumgesichte aus früheren Zeiten. Zudem Erzählungen von erzählten Träumen auf einer Bühne, die nicht den Traum wiedergibt, sondern seine Auftrittsmöglichkeiten inszeniert, also Meta-Bühne ist mitsamt der entsprechenden Dramaturgie der Unterscheidungen vorwiegend der Beleuchtung. Oft wird das verstärkt durch somnambules Reden oder mittels einer mysteriös wirkenden Verkleidung des inneren Geschehens in einem wie aus dem medialisierten Unbewussten gesprochenen Monolog – ein klassisches Beispiel dafür ist Heinrich von Kleists ‚Kätzchen von Heilbronn‘.

Der Traum wird grundsätzlich als Erzählung beschrieben – bis zu Freud und zunächst auch noch bei Jung, der allerdings im Zuge seiner Hermetismus-Studien die symbolische Ausdruckskraft zunehmend als eigenständige visuelle Form anerkennt und analysiert. Der Streit der Interpretationen entzündet sich immer wieder am sachlich ungelösten Problem der narrativen Einseitigkeit. Diese narrative Form tendiert dazu, immer wieder die strukturverändernde Transformation eines simultan-synchronen Traumerlebens in eine dafür nicht geeignete linear-diachrone Abfolge, die Sukzession einer Geschichte zu bewirken. Die traumtypischen (→) Verschiebungen würden in diesem Falle nicht aus dem Traumgeschehen hervorgehen, sondern den externen Bedürfnissen seiner Darstellbarkeit gehorchen: Deutung, Interpretation, talking cure, Archetypologie, pragmatische Charakterologie – kurzum die verschiedenen Themen der diversen Psychologien reduzieren unvermeidlicherweise immer die an sich unfassliche und komplexe Gleichzeitigkeit der Traumaktivität, sowohl der ambivalenteren onirischen wie der deutlicheren Bewusstseinssebenen. Diskursiv erstellter, narrativ behaupteter oder auch nur diachron unterstellter ‚Sinn‘ wäre Effekt eines Mechanismus der Reduktion, die an die Stelle der nicht-begreifbaren Kapazitätsgrenzen unserer Wahrnehmungs- und Denkkaparete treten würden (vgl. WIENER 1996 und 2000). Im Gegensatz zur diachronen Narrativität und sequentiellen Anordnung der Motive, Bezüge, Bedeutungen würde der kognitive und der primär visuelle Traum als Form der Einbildungskraft die Logik des Assoziativen, der Verdichtungen und Verschiebungen als Dispositionen der Form, nicht nur zum Arrangement des Materials haben. ‚Traum‘ würde darin nicht eine Form sein, der diese Qualitäten erst im Hinblick auf die mediale Verschiebung eines Problems entspringen, dessen Material in der ursprünglichen, intrinsischen Form nicht angemessen dargestellt und begriffen werden kann, sondern eine eigenständige, spezifische Form oder ‚Form an sich‘.

Entscheidend ist dabei die Anerkennung der immer wechselnden Aspekte und Hierarchien. Die Idee des Traums kann durch vielerlei ausgedrückt werden. Einheit und Vielheit durchdringen sich wechselseitig. Dieses Prinzip ist schon lange bekannt. So notiert schon Artemidoros: „Von den Traumgesichten weissagen die einen vieles durch vieles, die anderen wenig durch wenig, die dritten vieles durch wenig und die vierten wenig durch vieles.“ (ARTEMIDOR 1991, S. 28). Es geht hier keineswegs um eine deduktive oder – mit einem Ausdruck aus dem Methodenstreit des 19. Jahrhunderts – ‚nomothetische‘ Determinierung der eigenständigen visuellen, bzw. kognitiven Traumformen. Die vorliegende Eintragung versucht, ein heuristisches Vorfeld zu klären, das anhand eines besonders interessanten ‚Falls‘ die Formmöglichkeit des Traums als erweiterte Analyse der onirischen Aktivitäten generell darstellt, also auch eine gewisse Einheit von Traumaktivität und künstlerischem Schaffensprozess hinsichtlich der Voraussetzungen und Implikationen plausibel machen kann.

Der ‚Fall‘, welcher hier der Erhellung der Heuristik und Methode dienen soll, ist der vielfach künstlerisch begabte Außenseiter Louis Soutter (1871-1942), der vermittelt durch Jean Dubuffet und Leo Navratil (vgl. NAVRATIL 1965 und 1976) Eingang in die ‚art brut‘ gefunden hat, zwar als ein nicht-typischer, aber doch authentischer Vertreter im Kanon einer psychotisch grundierten ‚Kunst der Geisteskranken‘ behandelt. Atypisch deshalb, weil er aus der gebildeten Schicht des vermögenden Bürgertums stammte und deshalb eine von den üblichen Mustern der Kunst der Psychiatrisierten und der Karrieren der Anstalts-Insassen abweichende Biographie aufwies, wiewohl er ab 1922 regelmäßig in Kliniken untergebracht wurde, aus denen er floh, so oft es ging, um als Vagabund umher zu ziehen (vgl. THÉVOZ 1970, S. 39 ff.).

Ohne jemals ordnungshalber und auf Dauer stigmatisierter Insasse einer psychiatrischen oder gar geschlossenen Klinik, ja sogar ohne je psychiatrisch befragt worden zu sein, hat der allerdings schwer manisch depressive, nicht nur asketische, sondern über Hungerkuren eines von heute aus gesehen eindeutig anorektischen Zuschnitts sich selber systematisch über Jahrzehnte kasteienden, künstlerisch und auch sonst hochgebildeten Louis Soutter, ein Bilderfinder von exzeptionellem Zuschnitt, über Jahrzehnte eine eigene Bildsprache entwickelt, die deutlich im Motivkreis und Spannungsbogen der manieristischen Lineaturen, der labyrinthischen Verschlingungen und hermetisch-magischen Naturkräfte steht (vgl. HOCKE 1987). Mit einer überdeutlich wiederholenden Benutzung des Motivs des Spiegels ist er einem manieristischen Kernthema verbunden. Bewusst verwendet Louis Soutter Voluten, eingerollte Linien, Ausfachungen von Schraffuren, über den ganzen Bildraum sich erstreckende Lineaturen, die Figuren, Handlungen und vor allem Gesten freisetzen, ohne vorab Konturen

festzulegen oder zwischen dem Figuralen und dem Hintergrund eine zeichnerische Zäsur zu setzen. Diese Blätter sind wie aus einem Guss geschaffen. Was als Figur auf Grund erscheint, kann als Atmen und Pulsieren eines Bildorganismus verstanden werden, in dem gedrängte Schraffuren mit freien Flächen, Gefülltes mit Leeren sich abwechselt – ganz ähnlich und ebenfalls auf Hermetisches zielend wie die Arabesken und Lineaturen Leonardo da Vincis (→ HERMETIK, HERMETISCHES). Eine Tuschzeichnung von 1932, eine an William Blake und Carl Gustav Carus gemahnende Höhlenvision, trägt den Titel ‚Ornament‘. Ausgreifende und einrollende Linien, Spiralbewegungen, in diese oder jene Drehbewegung dynamisierbar, kehren als Bildgestaltungen immer wieder, ohne dass sie in formale und inhaltliche Aspekte geschieden werden könnten.

Man kann zwar etliche psycho-biographische Aspekte für die Vorliebe für Linien und Lineaturen benennen und sie dann wohl auch psychoanalytisch deuten, aber der eminente Kenner der ‚art brut‘, der rohen Künste, Michel Thévoz, weist in seiner Louis Soutter gewidmeten Monographie von 1970 zu Recht und mit Nachdruck darauf hin, dass solches an der Oberfläche des Werkes bliebe und der Ausdruckskraft nicht gerecht würde. Ich zitiere nachfolgend eine Passage aus Thévoz' Überlegungen, die Volute und das Ornamentale betreffend, die zugleich für eine Methode der Interpretation der bildenden Kunst und die Einschätzung ihrer Autonomie von Bedeutung sind: „Wäre Soutter endgültig der zeichnerischen Fixierung von Wahnideen verfallen, so hätte er dieselben stereotypen Phantasmen endlos wiederholt, ohne sich darum zu kümmern, wie er sie mitteilbar machen könnte. Er hätte sich der gleichförmigen Wiederholung hingegeben, er hätte endgültig jenen Stil der Einsamkeit und Zurückgezogenheit angenommen, den man klinisch als ‚manieriert‘ bezeichnet, und dann könnte man von einer Psychose sprechen. Aber sobald man diesen Voluten ein figürliches Dasein zuerkennt, sagt man damit aus, dass sie durch sich selbst ihren eigenen Sinn ausdrücken und dass sie uns jeglicher Bezugnahme auf eine äußere Ursächlichkeit entheben. Aus demselben Grund ist es überflüssig, sich mit der hergebrachten Bedeutung des Spiralmotivs zu befassen. Bekanntlich ist dieses Motiv den verschiedensten Kulturen gemeinsam. Zusammen mit dem Mandala bildet es den Gegenstand zahlreicher Kapitel in allen Abhandlungen über allgemeine Symbolik und Mythologie. Als arteigene Form der Muschel, eines weiblichen Symbols, dem Mond und dem Wasser zugeordnet, ist die Spirale für so viele assoziative Verkettungen verwendbar, dass sie schließlich alles bedeutet oder vielmehr gar nichts mehr. Die symbolische Deutung würde in diesem Falle nur eine neue Art bedeuten, sich vom Werk zu entfernen. Was also drückt dieses ‚Ornament‘ in der graphischen Sprache aus, die im eigentlichen Sinn die seine ist? Vor allem seinem Wesen nach eine Bewegungsempfindung“ (THÉVOZ 1970, S. 88).

Die eindringliche Vehemenz und Allgegenwärtigkeit dieser Bewegungsempfindung macht es möglich, von einer Symbolwelt als künstlerischem Ausdruck betroffen zu sein, ohne dass man über eine Lexikalik des Symbolischen oder gar Kenntnis von einer individuell inspirierten Bedeutung von Seiten des Künstlers verfügt. Wäre dessen Ausdruck idiosynkratisch oder hermetisch oder nur singulär, so bliebe die künstlerische Erfahrung verschlossen und das Ästhetische der Künste verwiese auf ein Außen, etwas Skurriles oder Abseitiges, Verschrobene, jedenfalls Unzugängliches, wie man es so oft dem Manierismus vorgeworfen hat. In dessen Verschlingungen gründet wohl auch die erst viel später, in der Moderne seit Mitte des 19. Jahrhunderts so beliebt werdende, dennoch sachlich falsche Vorstellung, der Künstler lebe in einer eigenen Welt, die er auszudrücken bestrebt sei und die von keinem anderen Menschen geteilt oder als identische anerkannt, ja die extern überhaupt nicht erkannt werden könne.

Offenkundig gibt es hier in der Kunst eine Wendung zu einem kommunizierten Verstehen, das noch nicht im symbolischen Schaffen einer idiosynkratischen Sprache gründet, sondern darin, wie Jan Mukarovsky und andere Strukturalisten schon in den 1930er Jahren zeigten (vgl. MUKAROVSKY 1967, 1970 und 1977), mit einer je besonderen, künstlerischen Methode dennoch einen allgemeinen Bewusstseinsinhalt oder eine eigentliche durchgängig geformte, identische Welt oder Lebenswelt (Konsensualität der Tropen oder ‚Gemeinsinn‘; vgl. BUCHHEIM 1986) zu bearbeiten. Der Künstler lebt in der gleichen Welt wie alle anderen, auch wenn er diese durch seine Mittel und Methoden anders sieht. Der Künstler arbeitet, so die Erkenntnis, nicht nur mit Ausdruck, sondern mit einem bestimmten Gestus. Dieser kann als spezifisch in seiner Abweichung eben gerade dadurch als auf ein Gemeinsames und auf alle andere Abweichungen bezogener erkannt werden, dass er, als je anderer, eine gleich bleibende Welt der inhaltlichen und gehaltvollen Erfahrungen und Mentalitäten einer bestimmten Zeit betrifft. Deshalb gibt es für die Reflexion der marginalisierten spätexpressionistischen, manieristisch re-radikalisierten Avantgarde der Bildneri des 20. Jahrhunderts im Kontext des Surrealismus keinen bezeichnenderen, also nichts Allgemeineres repräsentierenden Kunstaussdruck als den Gestus der ‚art brut‘ und der ‚Bildneri der Geisteskranken‘.

Solche Kunst nämlich – und darüber hinaus jede Kunst dieses Typs – wäre mitteilungsunfähig, wenn es sich bei ihr nicht um eine Kristallisation allgemeiner Erfahrungen handelte, die sich im singulären Werk beispielgebend artikulieren. Die Singularität ist also nicht die Sprache oder das Ziel, nicht der Grund oder der Gehalt des Ausdrucks, sondern schlicht das Medium, in dem sich ein Allgemeines artikulierbar macht, das auf keine andere Sprache rekurriert. So verkörpert und belegt auch Louis Soutter die Qualität der größten und bedeutendsten

ten Kunst: aus sich heraus ohne vorherige Festlegung der neuen Referenzen und Begriffe, Extensionen und Geltungskriterien artifizielle Kontexte zu eröffnen. Insofern erweist sich der Manierismus als ein gemeinsamer Nenner der Kristallisation der entsprechenden Ausdrucks- und Bildschaffungsenergien.

Darauf spielt, auf seine Weise, ein spätes Gedicht von Hermann Hesse an. Dieses Gedicht ist ein kairos-poetisch faszinierter, den Augenblick der künstlerischen Erleuchtung und die existentielle Gefährdung des Künstlers erhellender Text und, zugleich, eine Hommage an Louis Soutter, dessen Name den Titel des Gedichts abgibt, das bezeichnenderweise, in einzelne Zeilen zerlegt, Michel Thévoz in seiner Monographie als Zwischentitel benutzt. Darin heißt es, die Bezüge zu Hermetik und Manierismus motivisch benennend: „Lass die Züge der Hieroglyphen/ wollig wuchern wie Moos“ (zit. n. THÉVOZ 1970, S. 86/ 119).

Die dargestellten Überlegungen von Michel Thévoz reichen in ihrer Bedeutung weit über die bildnerische Welt von Louis Soutter hinaus und betreffen den Kern eines obsessiven Moments des Ornamentalen, das in vielen Verzweigungen zum Ausdruck kommt und vielleicht gerade für die heutige Zeit belegt, dass darin religiöse Gehalte – transformiert, verschoben, aber auch von Grund auf reaktiviert – wieder zugänglich und wirksam werden, wie überhaupt das Universum der High-Tech-Apparate zur Erzeugung von virtuellen Welten und naturalistisch illusionierenden Bildphantasien ein neoreligiöses sein könnte, mit aller Ambivalenz, die eine Rückkehr des Religiösen in einer wie heute zerrissenen Welt bedeutet. Man darf heute – im Jahre 2008 – deutlich darauf verweisen, dass die seit 20 Jahren emphatisch zirkulierenden neoreligiösen Erweckungserwartungen gegenüber dem Cyberspace einen drastischen physikalischen Unterbau bekommen haben durch ein Komplement (nicht ein Supplement) dieser Figur in Gestalt fundamentalistischer Terroristen, mittels denen absolute, dogmatisch gereinigte religiöse Gefolgschaft der fraglos Gehorsamen durchgesetzt werden soll.

Die Forschungen von Leo Navratil, Michel Thévoz und anderen zur Kunst Psychisierter, aber auch die Erörterungen Jean Dubuffets zur ‚art brut‘ (vgl. DUBUFFET 1967 und 1968) haben wesentliche formale Eigenheiten zwar nicht entdeckt, aber im Anschluss an die Debatten des Expressionismus seit Wassily Kandinsky und Wilhelm Worringer präzisiert, auch vertieft und in zahlreichen Einzelheiten entschieden ausgeweitet (vgl. WORRINGER 1976). Es geht dabei um die Frage einer ‚vibrierenden‘, energetischen, emphatischen, nach und nach abstrakter werdende Umsetzung der inneren Spannungen in Bildformen, deren Entwicklung auf nicht-verstandesspezifischen, in dieser Hinsicht also unkontrollierten Notwendigkeiten beruhen. Nicht die akademische Schulung und Repräsentationsan-

strengungen interessieren, sondern der Vollzug einer, wie die Surrealisten sagten, *écriture automatique*, wenn auch mit einem ganz anderen, nicht formalen oder prozessualen Interesse. Die ‚konvulsivische Schönheit‘ ist nichts, was den psychoenergetischen Dynamiken der so Schaffenden (oder ihrem Tribschicksal) zugänglich wäre oder zu Gebote stünde.

Es handelt sich bei der surrealistischen Schöpfung – und insbesondere der methodischen Strategie der surrealistischen Forderung nach Orientierung an den ‚primären‘, ‚rohen‘, vor- und außerzivilisatorischen Ausdrucksbemühungen – um eine Analogie, um eine Übertragung. Das bannend Imaginäre der Tribschicksale im einen Falle wird in ein zuweisend Symbolisches für andere Fälle verwandelt, und zwar zwangsläufig und scheinbar ‚intentionlos‘.

Nicht zuletzt Hockes, aber auch die Bemühungen anderer um eine Ergründung der historischen wie strukturellen Manierismen im Ausdrucksschaffen der Neuzeit bis in die Gegenwart haben ein Sensorium für das geschaffen, was mit der Zäsur der 1920er Jahre in einem diskursiv-dispositionalen Verbund unter höchst bedeutsamer Verflechtungsintensität auftritt: Surrealismus, Prinzhorn-Sammlung, Klee, Wölffli, Waldau, Primitivismen aller Art, afrikanische und ozeanische Kunst, kindliche Kreativität als Paradigma für Ursprünglichkeit oder auch als eine Ursprungstheorie künstlerischer Schöpfungskraft generell, Expressionismus als wilde Enervierung der antizivilisatorischen Seele, Aby Warburgs Theorie der spannungsenergetischen Kräfte der Kunst zwischen Bildmagie und reflexiv gebändigter Anschaulichkeit, die Entdeckung von El Greco und der eigenständigen Periode eines Manierismus unter Einfluss neuerer kunstgeschichtlicher Methoden (Worringer, Riedl, Dvorak, von Schlosser). Die nicht zuletzt in Bedrängniszuständen markant werdenden obsessiven Motive wie das Labyrinth, die hermetische Lineatur, die Weltverknötung etc. bilden ein ideales Umfeld für die formbezogene Beschäftigung mit den Träumen, dem Träumerischen, den Visionen und einem visionärem Sich-Ausdrücken in der künstlerischen Parallelmodellierung des Onirischen. Standen zunächst idiosynkratische Weltentwürfe im Zentrum der Aufmerksamkeit – die Dominanz des expressiven Paradigmas spiegelnd –, so werden wenig später – als Verdienst der medizinisch-psychologischen Betrachtungen im Kontext von Waldau, Gugging und weiteren Institutionen – die formorientierten Betrachtungen intensiviert. Auf diesem Hintergrund – die ‚art brut‘ sowie die Psychiatriegeschichte und Dubuffets Kulturkritik und Zivilisationsverachtung aufnehmend – analysiert Michel Thévoz den Künstler Louis Soutter nicht als einen Ausdrucksschaffenden, dem es um die Repräsentation, das Festhalten von Träumen geht, sondern als einen Künstler, dessen, wie auch immer im einzelnen manisch grundierte, Ausdrucksarbeit auf Routinen beruht, die sich privilegiert im Prozess der künstlerischen Gestaltung aktivie-

ren, so dass man davon ausgehen kann, dass das Träumen und die Bildgestaltung parallele, homologe, ineinander verschränkte, einander exemplarisch verdeutlichende Prozesse sind, Aktivierungsbewegungen desselben Potentials – des primären Prozesses, der rohen, vitalen Energien (→ KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES) – in selber Hinsicht aber keineswegs kompensatorische Regungen, keine quasi-protokollarische Notierungen oder Epiphenomenales anderer Art mehr.

Typisch sei deshalb, so Thévoz, dass bei Soutter der von Freud so genannte Vorgang einer ‚sekundären Beschreibung‘ fehle, „das heißt der Bericht, den der Träumer nach dem Erwachen von seinem Traum gibt, ein Bericht, in dem der Traum bei der Übersetzung in die Sprache der Begriffe ein letztes Mal einer Verdunkelung ausgesetzt wird. Die Zeichnung gewinnt dadurch, dass sie diesem Vorgang entgeht, eine einzigartige enthüllende Kraft: sie bewahrt in ihrer eigenen graphischen Entstehungsgeschichte die Spuren der dunklen, symbolischen Verknüpfungen, die das Gerippe der Traumvorstellungen bilden. Wir haben nicht das Gefühl, dass Soutter Träume oder Halluzinationen aus früheren Zeiten aufzeichnet (und die daher bereits durch die ‚sekundäre Bearbeitung‘ verdunkelt sind), sondern im Gegenteil, er träumt mit der Feder in der Hand. Deshalb können wir mit Auberjonois über Soutter sagen, dass er viel surrealistischer ist als diejenigen, die unter Zeichnen die mechanische ‚Niederschrift‘ eines Traumes verstehen. Bei Soutter bilden die Linien den strukturellen Rahmen für die Entfaltung der symbolischen Phantasie, sie lösen die Einfälle aus und dienen ihrer Weiterentwicklung, ohne sich jemals völlig von ihnen beherrschen zu lassen. Sie behalten immer gegenüber der Fabel ihre besondere Widerstandskraft, ein wenig wie im Wandteppich der Schuss die Kette in ihrer Wirkung beeinflusst, je nach seiner Zuordnung zu den Kettenfäden. Dasselbe könnte man mit den Worten der Strukturalisten auf folgende Weise formulieren: die syntaktische Starrheit des Bedeutungsträgers schützt den Ausdruck vor dem Rückfall in die Halluzination und zwingt ihn, in der Sprache Gestalt anzunehmen. Das veranlasst uns, unsere Schlussfolgerung vorwegzunehmen: bei Soutter sind die Aufdeckung des Selbst – oder die analytische Erfahrung – und das bildnerische Schaffen ein und dasselbe“ (THÉVOZ 1970, S. 65). Und weiter: „Der darstellende Gehalt ist nur eine Veranschaulichung oder Konkretisierung von Elementarkräften, die ihre Bedeutung nur aus dem Stil der jeweiligen Bildkomposition erhält“ (THÉVOZ 1970, S. 70).

Dass die diversen Dinge sich in mancher Hinsicht am nächsten stehen, dass sie in ihrer Nähe zusammengedrängt erscheinen, macht ihre Traumfähigkeit oder Traumnähe aus. Dadurch, dass der Raum und die Dinge eins sind, der Raum mit den Dingen gesättigt erscheint, gibt es keine Lücken oder

Risse im Sein und kann deshalb alles auf alles verweisen und mit allem sofort in Korrespondenzkraft treten – wie in den kosmologisch-poetischen Verwebungsvisionen eines Giordano Bruno und Edgar Allan Poe, aber auch der Ästhetik der geheimen Korrespondenz bei Charles Baudelaire (→ ROMANTIK), transfiguriert in die Obsessionen eines sich mimetisch durch größte Affinität zur Selbst-Verwerfung und zu den Vernichtungskräften des/ am Eigenen konstituierenden (→) Antonin Artaud. Das Onirische ist also ein starker Synkretismus und vielleicht dessen stärkste aktuelle Ausprägung. Zu erinnern bleibt, wie schon Giotto den Kohärenzraum des Heiligen – die Verwobenheit der Schöpfung, lückenlos in allen Dingen, ohne ein Dazwischen alles durchwirkend – aufbricht und das numinos gefügte Ganze erste Risse bekommt, eine Bühne sich bildet, auf der an Stelle der zwingenden Erfahrung des Heiligen wenig später dessen – dann auch ästhetisch erörterte – Darstellung tritt (vgl. MALRAUX 2004, bes. S. 369 ff.). Hier bildet sich der von Erwin Panofsky überzeugend analysierte ‚Aggregatraum‘ der ‚primi luci‘ der europäischen Malerei, der Kunst der Moderne (vgl. PANOFSKY 1979), die nichts anderes ist als Konstruktion eines Darstellungsraums für Darstellung, die auf die Prinzipien der Darstellung, also das Darstellende aufmerkt und nicht in erster Linie auf das Dargestellte. Hier wird Darstellung Inszenierung und das Bild zur Form auf einer Meta-Ebene. Eben dies befähigt Kunst, ein Modell für die Betrachtung des Onirischen insgesamt sein oder mindestens methodisch und reflexiv eröffnen zu können.

Literatur

ARTEMIDOR , Traumkunst, Leipzig, 1991; BATAILLE, GEORGES, Die vorgeschichtliche Malerei – Lascaux oder die Geburt der Kunst, Genf, 1955; BATAILLE, GEORGES, Œuvres complètes, tome 1, Paris, 1970; BATAILLE, GEORGES, Der heilige Eros [L'Érotisme], Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1974; BUCHHEIM, THOMAS, Die Sophistik als Avantgarde normalen Lebens, Hamburg, 1986; DUBUFFET, JEAN, Prospectus et tous écrits suivants, réunis par Hubert Damisch, 2 vol., Paris, 1967; DUBUFFET, JEAN, Asphyxiante Culture, Paris, 1968; HOCKE, GUSTAV RENÉ, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, durchges. und erw. Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützmacher, Reinbek bei Hamburg, 1987; MALRAUX, ANDRÉ, La Métamorphose des dieux. L'irréel, in: ders., Écrits sur l'art II. Œuvres complètes V, Paris, 2004, S. 365-647; MUKAROVSKY, JAN, Kapitel aus der Poetik, Frankfurt a. M., 1967; MUKAROVSKY, JAN, Die Kunst als semiologisches Faktum [1936], in: ders., Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt a. M., 1970, S. 138 ff.; MUKAROVSKY, JAN, Beabsichtigtes und Unbeabsichtigtes in der Kunst, in: ders., Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik, Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1977, S. 31-65; MUKAROVSKY, JAN, Kunst, Poetik, Semiotik, Frankfurt a. M., 1989; NAVRATIL, LEO, Schizophrenie und Kunst, München, 1965; NAVRATIL, LEO, Schizophrenie und Sprache.

Schizophrenie und Kunst. Zur Psychologie der Dichtung und des Gestaltens, München, 1976; PANOFSKY, ERWIN, Die Renaissance der europäischen Kunst, Frankfurt a. M., 1979; RECK, HANS ULRICH, Von Aby Warburg ausgehend: Bildmysterien und Diskursordnungen, in: Kunstforum International, Bd. 114, Köln, 1991, S. 198-213; THÉVOZ, MICHEL, Louis Soutter, Lausanne, 1970; WARBURG, ABY M., Schlangenritual. Ein Reisebericht [1923], Berlin, 1988; WARBURG, ABY M., Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium, hrsg. v. Uwe Fleckner u. a., Hamburg, 1993; WARBURG, ABY M., Gesammelte Schriften. Erste Abteilung, Band I. (1, 2). Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance, Reprint der Ausgabe Leipzig/ Berlin 1932, Berlin, 1998; WIENER, OSWALD, Schriften zur Erkenntnistheorie, Wien/ New York, 1996; WIENER, OSWALD, Vorstellungen, in: Michael Erhoff/ Hans Ulrich Reck (Hrsg.), Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393; WORRINGER, WILHELM, Abstraktion und Einfühlung [1907], München, 1976.

KUNST UND ENTGRENZUNG

- ARCIMBOLDO, GIUSEPPE
- FILM UND TRAUM
- HUYSMANS, JORIS-KARL
- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- TRAUMBILD KUNST
- MOREAU, GUSTAVE
- KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES
- PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA
- SURREALISMUS ALLGEMEIN
- TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

Die Eigenheiten des Träumens, der nicht selten singulär wirkende, wiederholt erlebte, zuweilen phobisch wirkende Verlust des ‚Selbst‘ im Reich des Onirischen haben seit der Romantik zu einer sehnsuchtsvollen Übertragung der Entfesselungs-Erwartung des Träumens auf eine ‚illimitierte‘ Kunst geführt. Das ist in philosophischen Modellen als Verschränkung von Traumaktivität, Imagination, Phantasie und Kunst gewürdigt worden – und zwar ganz unabhängig von den ritualisierbaren und seit dem Ende des 20. Jahrhunderts vollkommen kraftlos gewordenen Beteuerungen rhetorischer Figuren vom Typus ‚Kunst als Grenzüberschreitung, Risiko, Wagnis‘. Einer solchen Auffassung und Orientierung nach erscheint nahezu die gesamte Kunst aus der Perspektive europäischer, moderner ‚Weltkunst‘ als eine solche Überschreitung, Entfesse-

lung, Entgrenzung (→ KUNST ALS MODELL DER TRAUMFORMEN UND BETRACHTUNG ONIRISCHER AKTIVITÄTEN).

KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES

- SURREALISMUS ALLGEMEIN
- ARCIMBOLDO, GIUSEPPE
- COURBET, GUSTAVE
- HUYSMANS, JORIS-KARL
- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- MOREAU, GUSTAVE
- PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA
- ROM
- TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT
- TRAUMBILD KUNST

Unruhe und Grenzüberschreitung gelten als Prinzipien des künstlerischen Schaffens, als Ziele einer Intensivierung der Wahrnehmung sowie als Stimulierungsvorgaben aller Voraussetzungen für den kreativen Prozess: im Alltag würde ein Organismus, der solches im Ernst anstrebte, in kurzer Zeit zugrunde gehen. Eben das ist typisch für die gefährdete Daseinsweise und die Manierismen in der ‚Bilderei der ‚Geisteskranken‘ (vgl. PRINZHORN 1922) wie überhaupt für eine Psychopathologie der kreativen Schöpfung (vgl. BINSWANGER 1942, 1956 und 1960; HOCKE 1987; NAVRATIL 1965 und 1976), aber auch für Stil und Mentalität, Konzept und Geisteswelt des Manierismus resp. der Manierismen generell. Aber als Maxime künstlerischen Experimentierens, als Haltung, erst recht auch als eine konstruierbare Realität des künstlerischen Arbeitens beschreibt es ein Projekt, das auf die primären Energien zielt und damit auch in einen analogisierbaren, intimen Bezug zur Traumsphäre und zu den Traumprozessen eintritt. Nichts auslassen, alles zulassen, stets im Zustand überkomplexer Beanspruchung leben, jederzeit bereit zu sein für Widerrufe, Rücknahmen, Verschiebungen, Umformungen – das beschreibt die Insistenz auf der nach-konventionalen, post-dogmatischen, selbstverantworteten modernen Kunst und verweist gleichermaßen auf konstitutive Kategorien des Traumgeschehens. Betrachtungen zum Traum, besonders zur Sphäre der Traumaktivitäten (und nicht nur zum Traum als einem Resultat) erfolgen nicht selten mit Verweis auf die bildende Kunst. In systematischer und bedeutender Weise geschieht dies bei Ehrenzweig (vgl. EHRENZWEIG 1974), der in seinem bedeutenden Buch ‚The hidden order of art‘ (1967) – in deutscher Übersetzung mit dem ungenauen, sogar irreführenden und den im Buch deutlich relativierten Aspekt des Sekundärprozesses betonenden Titel ‚Ordnung im Chaos. Das Unbewußte in der Kunst‘ – die beiden Sphären miteinander verklammert.

Den ‚künstlerischen Stoffwechsel‘ (Metabolismus) als Moment einer permanenten Metamorphose betrachten, in welcher jedes Moment ein ephemeres, aber zugleich spezifisches, also ebenso unwiederbringliches wie unhaltbares ist, auf Dauer wenigstens, an der Grenze, stetig am Limit des Überfordertseins: dies umschreibt nicht nur künstlerische Prozesse sondern auch den psychischen Primärprozess, der in seiner Dynamik abgedrängt wird auf Grund der Angstpotentiale, die mit ihm verbunden sind. Die Bereitschaft Filterungen zu vermeiden und zu umgehen macht den Akt künstlerischer Entscheidung existentiell und beschreibt zugleich eine andauernde Normalität des Primärprozesses. Nach Freuds Klassifikation ist, so erläutert es Theodore Lidz (vgl. LIDZ 1968, S. 356 ff.), die ‚Denkkategorie‘ im Primärprozess ein Denken, das strikt und gänzlich unbewusst abläuft, wohingegen ‚Denken‘ im Sekundärprozess eine Orientierung an der Realität und entsprechende Existenzsicherung beinhaltet – sei sie eher reflexiv oder eher intuitiv. Der Primärprozess bereitet, wie der Name nahe legt, den Sekundärprozess vor. Der Primärprozess sei vorrangig zugänglich über Traumvorgänge, also forschende Darstellung. Dieser etabliert Rationalität als Organisation des ebenso diffusen wie gefährlichen Primärprozesses in Übereinstimmung mit den Forderungen des Über-Ichs und der dem Ich zugänglichen Realitätsprüfung. Dennoch kann der sekundäre Prozess nicht schlicht als verstümmelte Reorganisation des primären, der primäre nicht als unvollkommene oder ‚rohe‘ Latenz des sekundären verstanden werden. Die Träume fallen mit dem Primärprozess nicht zusammen, dieser geht nicht in ihnen auf. Übergangsformen zwischen Primär- und Sekundärprozessen finden sich in der tätigen Phantasie, Halbwachzuständen, im Traum, Spiel etc. Im weitesten Sinne ist dazu wohl auch die Kunst zu rechnen, auch wenn Künstler auf Grund ihrer Erfahrungen eine andere Hierarchie und Gewichtung zwischen Primär- und Sekundärprozess vorzunehmen in der Lage sind.

Denn die so stark gesuchte und erwünschte, idealiter unaufhörlich und ein Leben lang expandierende Wahrnehmung des Künstlers, die Reduktion der Filter zwingen diesen zur stetigen Reformulierung, Durcharbeitung, Artikulation der in Rahmungen gefassten Fragmente des Wahrnehmungsprozesses – genau dieses versucht das Subjekt im Alltäglichen durch Routinebildung, d. h. Laufenlassen der automatisierten Bearbeitung der Substrukturen zu vermeiden. Künstler intendieren dagegen vorzugsweise, Objekte der Wahrnehmung im Zustand eines Möglichen zu halten, im Schweben zu verharren, an der Schwelle der Realisierungen Aufschübe zu erzielen, in einer Vorphase des Ermöglichenden und deshalb Virtuellen alle Handlungsoptionen offen zu halten. Die stetige Artikulation bewegt sich immer inmitten einer Überfülle des Materials oder der psychischen Organisationsformen. Solche beschreibt Arnold Ehrenzweig als diejenige Insistenz im Primärprozess, der für die künstlerische Bewegung vor aller sekundären Setzung,

Gliederung, Organisation oder Ordnung wichtig ist. Ehrenzweig verdeutlicht immer wieder an sehr unterschiedlichen Beispielen aus zahlreichen künstlerischen Sparten, aber auch aus dem psychologischen Universum, dass die künstlerische Struktur ihrem Wesen nach ‚polyphon‘ sei, Kreativität eine ‚zerstreute Aufmerksamkeit‘ erfordere, die der Logifizierung der chaotischen Empirie und der grundlegenden Erfahrungen widerspricht.

Schöpferische Aufmerksamkeit kann sich an den belastenden Grenzen der Intensität durchaus psychotisch auswirken. Künstlerisch geformt werden kann sie nur, wenn stets differenzierende wie entdifferenzierende Momente des Wahrnehmungsprozesses erhalten bleiben, ohne sich stabil oder restlos in ein Drittes aufzulösen. Deshalb schließt Kreativität Selbstzerstörung mit ein. Das kann man struktural (synchron) und historisch (diachron) verstehen. Im Laufe des Lebens werden schöpferische zunehmend auch destruktive Prozesse. Und in jedem Akt der kreativen Erzeugung realisiert sich nicht so sehr eine geniale Souveränität, die dem dialektischen System der idealistischen Subjektphilosophie (ästhetische Entäußerungsontologie) Genüge tun könnte, sondern vielmehr eine Umformung des Destruktiven in ein gefährdetes und immer nur partiell gelingendes Schöpferisches. Unbewusste Nicht-Differenzierung und bewusste Differenzierung bilden im künstlerischen Prozess eine Balance.

Im Unterschied zum Träumen – zumindest in seinen normalen Aspekten und Bezügen –, das sich nicht verbraucht oder verzehrt und das, von Grenzwerten der Auslösung von Traumata, psychotischen Schüben und dergleichen abgesehen, nicht auf Dauer destruktiv oder Ressourcen vernichtend vonstatten geht, wurzeln die Substrukturen der Kunst nicht zuletzt in den sie ambivalent nährenden wie gefährdenden, jedenfalls stets gefährlichen Dimensionen der primären Energien. Eben deshalb sind sie auch als (Herausforderung an die) Befähigung des Künstlers aufzufassen, exakt mit diesen Phänomenen der Setzung und Entscheidung bestimmt und bestimmend umzugehen. Das bleibt eine spezifische Fähigkeit des künstlerischen Prozesses und der entsprechenden Befähigung von Individuen. Eben deshalb bezeichnen Unruhe, Dynamik und die Bereitschaft zum überlastenden Überfluten-Lassen aller Wahrnehmungskanäle als eine Bereitschaft, nichts nicht bewusst wahrnehmen zu wollen, alles aufzunehmen, sich, so weit es irgend geht, stetig auf ein Weiteres im Horizont des Wahrnehmbaren einzulassen, Filter zurückzustellen, Ordnungen aufzuschieben, ‚Verstehen‘ nur aktuell/ aktualgenetisch, nicht aber als ein ‚Verstanden-Haben‘ gelten zu lassen, genau dies bezeichnet *die* genuine Befähigung zur Kunst. Die Ordnungen bleiben bestimmend in ihrer verborgenen Unruhe, in welcher sie nicht mehr sie selber sind, sondern das, was nur partiell angemessen aus chaotischen Systemen oder Qualitäten her-

vorgeht. Kunstwerke realisieren sich als Resonanzräume und Effekte dieser Wirkungen und eben nicht als deren bewältigende Ordnungen, Transfigurationen, Durcharbeitungen und Sublimationen, wie das eine hermeneutisch-diskursiv verselbstständigte (und das bewältigende Verstehen systematisch überzeichnende) Psychoanalyse der exzeptionellen Bewältigungen des Primären durch die Kunst meist dogmatisch als Besonderheit des Ästhetischen in der Psyche des Künstlers herausarbeiten will.

Nicht nur dem normalen, sondern jedem, auch einem künstlerischen Bewusstsein erscheinen die undifferenzierten Sehweisen, die für die primäre Einwirkung der empirischen Zerstretheit oder Mannigfaltigkeit nötig sind, als chaotisch, bedrängend, nicht selten gar bedrohend. Aber der künstlerische Umgang mit solchem unterscheidet sich darin vom Alltäglichen, dass nicht Ordnung hergestellt und das Drängende am Primären überwältigt, bewältigt, geordnet wird, sondern dass versucht wird eine maximale Ambivalenz und eine drängende Unruhe als Eigenschaft der wirksamen Substrukturen zu erhalten. Das Werk sublimiert deshalb nicht, sondern markiert Energie-Zustände im Prozess einer gleichzeitig erfolgenden Differenzierung wie Entdifferenzierung, durch welche die erstarrten Ordnungen wieder ins Fließen geraten können und ein Gefügtes in Unruhe und Unordnung übergeht.

Angefüllt mit polar wirkenden Energien, psychotischem Material, ist es der intuitive Primärprozess, in welchem ein evidenter Zugang zur künstlerischen Erfahrung bestimmend bleibt. Von ihm sich Rechenschaft abzulegen, bedarf des rekonstruktiven Durcharbeitens der Verstellungen durch den Sekundärprozess, zu dem sinnhaft gegliederte Episteme ebenso zählen wie bereinigte Ordnungen von Dingen und Wahrnehmungsdaten, zu Werken gefasste Prozesse des Schöpferischen. In diesem gibt es weniger Realisierungen als vielmehr Verdichtungen und Verschiebungen. Analog der Traumspäre ergeben sich Aktivitätsmuster in Subroutinen und Untergliederungen, in denen ein Bedrohliches immer sowohl als Eigenes wie als Fremdes am Werk bleibt. Deshalb muss der Künstler sein Werk betrachten als eines, über das er nicht zu verfügen vermag. Differenzen bleiben erhalten, partiell, als alte verharrend wie als neue sich aufdrängend. Der Künstler realisiert ein Eigenes im Fremdbleiben der Resistenz des Verwirklichten. Das Eigene tritt ihm partiell als Fremdes entgegen. Die Bedrohungen erhalten sich, erledigen sich nicht, Re-Integrationen in das eigene Schaffen erweisen sich immer nur als partiell mögliche.

Der schöpferische Prozess wird von Anton Ehrenzweig so formuliert: „In der Kreativität werden äußere und innere Wirklichkeit stets gemeinsam durch ein und denselben unteilbaren Prozess organisiert. Auch der Künstler sieht sich bei seiner Arbeit einem Chaos gegenüber, bevor unbewusstes Prüfen

[unconscious scanning] die Integration sowohl seines Werkes als auch seiner Persönlichkeit herbeiführt. Ich vertrete die Auffassung, dass dieses unbewusste Prüfen sich undifferenzierter Sehweisen bedient, die dem normalen Bewusstsein chaotisch erscheinen würden“ (EHRENZWEIG 1974, S. 17). Relativ ähnlich kann die Sphäre des Traums gekennzeichnet werden. Ehrenzweig, dessen Interessen kunstphilosophische wie psychologische im weitesten Sinne sind, untersucht die unterliegenden Strukturen des psychoanalytisch meist auf Sublimierung eingeschworenen Schaffensprozesses. Dessen Logik sieht er in den Akzentuierungen einer Öffnung gegenüber den intuitiven Erschließungen, die lebensgeschichtlich ungefiltert und ohne Zensur stattfinden, deren Überlebenssicherung aber zunehmend den Einsatz von Filtern und Zensuren bedingt. Diese Umwandlung der primären Energien in geordnete, psychoseabwehrende Kräfte sichert die Ordnung des Lebens wie der Kunst. Aber nur wer auf den ersten ungefilterten Eindrücken, z. B. von provokativer moderner Kunst, zu bestehen, an diese zu erinnern und sie rettend offen zu halten vermag, der hat ein Reales dieser Kunst ergriffen und in sich aufbewahrt. Es ist nicht der sekundäre Sinndeutungs-, sondern der primäre Evidenzprozess, der solche Stofflichkeit der Erfahrung sichert. Es geht hierbei nicht um Entdifferenzierung oder gar antizivilisatorischer Barbarisierung wilden Erlebens. Denn nur, wer hinter den Sekundärprozess mindestens partiell zurückgehen kann, vermag dessen Leistungen zu erfahren und einzuschätzen. Wer nur diesen hat, geht in ihm unterschiedslos auf und hat kein Bewusstsein davon – wie der Fisch im Wasser kein Differenzierungsbewusstsein haben, sondern nur eine vitale Evidenz von Wasser empfinden kann. Der Preis der zivilisatorischen Ordnung und der Abstraktion vom Intuitiven allerdings ist die Substitution oder mindestens verdeckende Überlagerung des primären durch einen sekundären Prozess. Anstelle des polymorphen ‚wilden‘ Erlebens tritt die hermeneutische Sinn-Erzeugung, die Organisation der Erfahrungen nach Bedingungen von Sinn und Bedeutung. Wahrnehmungen wiederum werden flüssiger oder flexibler, „wenn wir in tiefere Bewusstseinsschichten vordringen, zu Träumen, Träumereien, unterschiedlichen Vorstellungen oder den traumhaften Visionen des schöpferischen Zustandes“ (EHRENZWEIG 1974, S. 96 f.). Der Sekundärprozess wiederum, wie er für die Bändigung einer entdifferenzierenden ästhetischen Erfahrung und künstlerischen Kreativität typisch ist, kennzeichnet auch die sekundäre Bearbeitung beim Traumgedächtnis. „Der Originaltraum hat augenscheinlich die zusammenhanglose und chaotische Gestalt des Primärprozesses. Wenn wir nach dem Erwachen versuchen, uns an den Traum zu erinnern, versehen wir ihn naturgemäß mit einer besseren Gestalt, wir beseitigen scheinbar überflüssige Einzelheiten, wir überbrücken Sprünge und füllen Lücken aus. [...] Freud konnte etwas von der verlorenen Substanz des Traumes wieder einfangen, indem er seine Patienten zu freien Assoziationen anhielt, aber das allein

genügte nicht, um die ursprüngliche unkorrigierte Struktur des Traums wiederherzustellen. Durch den Wechsel der Aufmerksamkeit von einer zerstreuten, traumhaften Stufe auf den engen Blickpunkt des alltäglichen Sehens war die Struktur verloren gegangen. Freud bemerkte auch, dass die sekundäre Bearbeitung des Traumes vom Über-Ich gesteuert wurde, um die unbewussten, höchst bedeutsamen symbolischen Details, die sich als unwichtig und überflüssig maskiert hatten, auszulöschen. Es besteht kaum ein Zweifel, dass die sekundäre Bearbeitung der Kunst in derselben Weise gesteuert wird“ (EHRENZWEIG 1974, S. 88 f.).

Der Traum hat keine stoffliche Affinität zur Kunst. Zumindest aus der Sicht Ehrenzweigs geht es nicht um die üblichen Behauptungen der stofflichen Ähnlichkeit oder des formbildenden Gleichklangs zwischen Kunst und Traum in Zeichen der Imagination, der Bildkraft oder der Phantasie. Vielmehr sieht er die Ähnlichkeit in der Gleichwertigkeit ihres Schillerns zwischen dem primären und dem sekundären Prozess, genauer in ihrer Divergenz bezüglich der Bearbeitungen des Umgangs mit einer primären Schicht. Kunst fordert Öffnung, Traum verschließt, Traum formt um, Kunst muss schlechterdings, auch um den Preis gefährdeter einwirkender Psychosen, auf dem Rekurs auf das Primäre bestehen.

Was im Traum sich absenkt und als Automatismus der Materialformung dargestellt werden kann, was als Ausdruck der Erinnerung an etwas Verschobenes sich ausdrückt (also in komplexen Nachbildungen), das erweist sich dem Künstler als eine Herausforderung. Er möchte die Resistenz des ambivalenten Materials in seiner ihm überlegenen, also potentiell bedrohlichen Komplexität erhalten wissen. Zugleich möchte er diese Ambivalenz nicht dem Automatismus der onirischen Aktivität überlassen, sondern mit gesteigertem Wachbewusstsein verbinden, weil anders die primären und intuitiven, entregelten Triebhalte und Kräfte nicht intentional modelliert werden können. „Es ist das Vorrecht des Künstlers, die Vieldeutigkeit des Träumens mit den Spannungen äußerster Wachheit zu verbinden“ (EHRENZWEIG 1974, S. 23). Künstlerisches Schaffen ist Entäußerung, Umformung, Medialisierung von zugrunde liegendem Material und steht am Ende des Prozesses einer Vision oder eines Tagtraums. Sowohl der Traum als auch die Wachvision beziehen „ihre plastische Qualität aus einer unbewußten Substruktur“ (EHRENZWEIG 1974, S. 26). Diese Substruktur ist immer unbewusst, obwohl gerade die moderne Kunst, seit der Epoche der Primitivierung des Ausdrucksvermögens in der Folge von Cézanne über Futurismus, Kubismus, Dadaismus bis zum Surrealismus, mit großen Anstrengungen Freilegung der unterliegenden Gehalte angestrebt hat. „Gewiß, bei einem Großteil der modernen Kunst wurde die rationale Superstruktur abgerissen und die gewöhnlich verborgene Substruktur zur Schau gestellt [...] Der Rest der Gebrochen-

heit, den ein modernes Kunstwerk noch enthält, kann als Überbleibsel jener Projektion und Zersplitterung aufgefasst werden, die die erste schizoide Phase der Kreativität kennzeichnen. Und in dem Maße, wie ein solcher Rest noch vorhanden ist, haftet dem Werk auch etwas von den nachfolgenden (paranoid-schizoiden) Ängsten an. Ich habe dargelegt, wie dieser Rest von Gebrochenheit durch unbewußte Differenzierung auf einer tieferen Stufe ausgeglichen wird“ (EHRENZWEIG 1974, S. 181).

Der schöpferische oder kreative Prozess gliedert sich nach Ehrenzweig in drei Phasen: erstens ein schizoide Anfangsstadium, „in dem gebrochene Teile des Ichs auf die Arbeit projiziert werden; unerkannte abgespaltene Elemente erscheinen dann leicht als zufällig, brüchig, unerwünscht und quälend“ (EHRENZWEIG 1974, S. 113). Zweitens eine ‚manische Phase‘, die einen Prüfungsvorgang einleitet, der jedoch immer noch gänzlich unbewusst verläuft. Damit wird eine Substruktur der Kunst integrativ aufgenommen und organisiert, ohne dass die zerbrochene Oberflächenstruktur (modern: Unmöglichkeit der Verwirklichung eines organischen Werks; Fragmentbewusstsein seit der Romantik) dadurch verdeckt oder verstellt, gelehnet oder bereinigt würde. „Im dritten Stadium der Introjektion wird ein Teil der verborgenen Substruktur des Werks auf einer höheren Mentalstufe in das Ich des Künstlers zurückgenommen“ (EHRENZWEIG 1974, S. 113 f.; zu weiteren Erläuterungen vgl. ebd. S. 129 f., 205 ff., 297 f.). Projektion und Introjektion verlaufen also auf mehreren Stufen jeweils in einem zwei-phasigen Rhythmus. Bezogen auf diese Kategorien kann der dreistufige Prozess der schöpferischen Arbeit, der für die Kunst ein hochstufiges Modell, aber keineswegs eine Norm darstellt, nochmals anders akzentuiert werden. Ehrenzweig tut dies mit Verweis auf Melanie Kleins These vom depressiven Aspekt der Kreativität. Die erste Phase der freien Projektion und Spaltung ist „mit schizoid-paranoiden Ängsten angefüllt“ (EHRENZWEIG 1974, S. 200). In einer zweiten Phase entwickelt der Künstler ein Modell, das ihm mittels eines Werks ermöglicht, die Vorstellung eines ‚Wohlwollens‘ (Klein und Ehrenzweig sprechen auch von einer ‚Mutterfigur‘) zu entwickeln, mittels dem es möglich ist, „das gespaltene Material aufzunehmen und zu integrieren“ (EHRENZWEIG 1974, S. 200). „In der dritten Phase der Kreativität findet eine partielle Reintrojektion der ozeanischen Vorstellungen in das Bewußtsein statt. Weil die aber nur partiell ist, bleibt der Rest verdrängt und bildet die unbewußte Substruktur der Kunst. Ferner schließt [...] der Wiedereintritt in das bewußte Ich eine sekundäre Bearbeitung ein. Scharf konzentrierte bewußte Wahrnehmung kann den Schwung undifferenzierter Vorstellungen nicht erfassen. Daraus erklärt sich, warum als Endergebnis der schöpferischen Arbeit nie die volle Integration erreicht werden kann, die in der zweiten, ozeanisch-manischen Phase der Kreativität möglich ist. Depressive Angst ist die unausbleibliche Folge. Der schöp-

ferische Geist muß fähig sein, Unvollkommenheit zu ertragen. (EHRENZWEIG 1974, S. 201). In der dritten Phase der Re-Introjektion werde dementsprechend die unabhängige Existenz des Kunstwerks am stärksten spürbar. Es werde zu einem Gegenüber, entziehe sich, erweise sich als Fremdes, Eigenständiges, niemals organisch und symbiotisch Eigenes. Kennzeichen unbewusster Wahrnehmung ist ihre strukturelle Kraft im Hinblick auf Dedifferenzierung, also Zurückweisung und partielle, vorlaufende Aufhebung der Differenzierung, deren stetige Kontrolle Kennzeichen des sekundären Prozesses (Sinn, Hermeneutik, Zivilisation etc.) ist.

In dem Maße, wie die Entdifferenzierung als ein solches Strukturprinzip anerkannt wird, kann „der Primärprozess vom Beigeschmack des Chaotischen, der ihm viel zu lange angehaftet hat“ befreit werden (EHRENZWEIG 1974, S. 268). Wahrnehmung gehört zur Ich-Sphäre und bildet eine Funktion der Ich-Sicherung aus. Eine unbewusste Substruktur verwirft die auf Sinn orientierte Ordnung der Wahrnehmung. Sie ist oft als Chaos und Bedrohung encodiert worden. Aber das gilt nur, solange die Entdifferenzierung als eine notwendige Kraft für die stetige Bearbeitung der primären Schichten an den Grenzen des eingreifenden und sich allzu souverän wählenden Sekundärprozesses neutralisiert, statt in der rettenden Funktion der Unordnung eigenständig bewertet wird. Wie immer die Logifizierung der Imagination und die diskursive Organisation der Erkenntnisvermögen verstanden wird, immer muss auf die lebendige, vitale, deregulativ funktionierende Substruktur als Notwendigkeit des gesamten Prozesses verwiesen werden. Eben deshalb machen sich Entdifferenzierung und Destruktivität nicht nur als Voraussetzung, sondern immer auch inmitten des kreativen Prozesses als dessen Ferment und Notwendigkeit geltend und werden stetig in diesem und durch diesen ausgebildet. „Die Lebhaftigkeit des abstrakten Denkens beruht auf einer reichen Substruktur aus unbewusster Phantasie. Wenn es zutrifft, daß in gewissen Lebensabschnitten eines Individuums oder Entwicklungsabschnitten einer ganzen Kultur die Neigung zu Abstraktion stark zunimmt, so könnte man daraus schließen, dass in diesen kritischen Perioden die tiefsten Schichten der Phantasie aufgewühlt werden, was möglicherweise auf biologische Faktoren zurückgeht, die wir noch nicht kennen“ (EHRENZWEIG 1974, S. 284).

Nochmals anders zusammengefasst können die drei Phasen knapp charakterisiert werden als: erstens gebrochene Projektion mit schizoidem Charakter; zweitens manische Phase des unbewussten Prüfens und der Integration; drittens Re-Introjektion des Werkes in das Oberflächen-Ich als letzte ‚depressiv‘ oder melancholisch wirkende Phase des Feedback (vgl. EHRENZWEIG 1974, S. 89).

Steht demnach am Ende des gesetzten Werkprozesses – das Werk verstehend als Abbruch des es erzeugenden Prozes-

ses, also Stillstellung der generativen Vorgänge, aber nicht als Ausdruck kraft Verfügung über ein verwirklichtes oder durch ein Subjekt zu bestimmendes Verwirklichtbares – immer eine Melancholie, eine Erschöpfung an der Schöpfung noch bei deren vermeintlichem oder erlebtem, zunächst euphorisch gefasstem Gelingen, so muss für den Anfang des Prozesses unvermeidlicherweise das Training der Öffnung für die bedrängenden Vorgänge eines noch nicht kontrollierten primären Prozesses jederzeit zugestanden, der dafür notwendige Spielraum eingeräumt werden.

Depressive Ängste sind unverfügbarer wie unabdingbarer Teil des kreativen Prozesses. Ebenfalls bildet Destruktivität nicht einfach eine zu überwindende Voraussetzung oder ein Widerstandsmoment gegen den schöpferischen Prozess aus, sondern geht in diesen stets auch als produktiver Faktor ein, befördert ihn mindestens partiell, transformiert und verschiebt ihn. Kurzum, Destruktivität ist Implikation und Bedingung von Kreativität (vgl. EHRENZWEIG 1974, S. 187 ff., 200 f., 205, 230, 265 f., 267). Mehr noch, sie stellt als Verbindung zwischen selbstzerstörerischen Aktivitäten oder Aggressionen des Ich und den Leistungen der Abstraktion eine Konstante menschlicher Entwicklungen dar. Laut Melanie Klein bilde sich im Kontext der Sprachentwicklung des Kleinkindes im Alter von 18 Monaten ein reiches Phantasieleben aus, das für die Sprachentwicklung notwendig sei (vgl. EHRENZWEIG 1974, S. 286 ff.). Zugleich sei diese Phase von einem hohen Maß an Sadismus und Selbsterstörungstendenzen gekennzeichnet.

Es ist aber auch die Undifferenziertheit als plastisch sich im kreativen Prozess erhaltende Bedingung aller Kunst, die sich als Intensivierung im Traumgeschehen ebenfalls geltend macht. Die Untersuchungen anhand von tachistoskopischen Bildern – das heißt visuellen Reizen, die in minimalisierten Zeiteinheiten unterhalb der bewussten Wahrnehmungsmöglichkeit verlaufen mitsamt den entsprechenden Versuchsanordnungen zur Überprüfung des Sachverhalts – legen einen graduellen und prozessualen, wechselseitig ineinander geschichteten Übergang zwischen dem bewussten, vorbewussten und unbewussten Vorgängen besonders der Wahrnehmungen nahe. Strukturelle Undifferenziertheit ist dafür eine Bedingung. Vorbewusste Vorstellungsbilder sind in der Regel auf bewusstes Denken abgestimmt und werden eben deshalb nicht bewusst auf- oder wahrgenommen. „Vorbewusstes Material wartet in einem Vorraum des Bewusstseins, bereit einzutreten, sobald eine Möglichkeit sich bietet [...] es gibt keine scharfe Trennung zwischen dem bewussten, vorbewussten und unbewussten System, sondern nur einen weichen Übergang mit zwei oder drei kritischen Schwellen“ (EHRENZWEIG 1974, S. 274). Diese ‚Weichheit‘ ist kennzeichnend nicht nur für den Übergang von der tachistoskopischen zur unterschwelliger Wahrnehmung, sondern auch für die „verschiedenen Phä-

nomene des Traumschleiers und möglicherweise auch beim Übergang von mystischen Reden zu einer völlig ozeanischen ‚leeren‘ Betrachtungsweise“ (EHRENZWEIG 1974, S. 275). In erhellender Weise notiert Ehrenzweig zum Zusammenhang von Imagination. Symbolisierungsfähigkeit, Kunst und Traumaktivitäten Folgendes: „Märchen, Folklore und auch Werke der bildenden Kunst quellen über von traumähnlichen Erscheinungen, von Ungeheuern, die aus tierischer und menschlicher Gestalt zusammengesetzt sind. Aber dieses gelegentliche Eindringen von Traumtechniken summiert sich nicht zu einem erschöpfenden Katalog aller denkbaren künstlerischen Formen, selbst wenn man die überlegt gebildeten Formen der [bewussten] künstlerischen Superstrukturen nicht berücksichtigt. Bis jetzt ist es noch keinem gelungen, alle denkbaren künstlerischen Formen, auch alle zukünftigen, zusammenzustellen, Es ist nicht möglich, spontan entstandene künstlerische Komponenten wie zum Beispiel Texturen als Traumtechniken zu beschreiben. Ihnen fehlt oft jegliche analysierbare Struktur. Diese spontanen [unbewusst kontrollierten] Elemente – etwa künstlerische Handschrift und Texturen in der bildenden Kunst oder der Musik – haben nichts von der Strenge und der guten Gestalt, die für die bewusste künstlerische Superstruktur charakteristisch sind. Aufgrund ihres offensichtlichen Mangels an Organisation können sie nicht als Verdichtungen, Verschiebungen usw. identifiziert werden“ (EHRENZWEIG 1974, S. 272). Damit räumt Ehrenzweig mit dem Missverständnis auf, dass aleatorisch gesetzte, so genannte ‚offene Kunstwerke‘ schon deshalb die strukturell bestehende Affinität von Kunst und Traum im Kunstwerk organisch verkörpern, weil ihre Referenz nicht fassbar ist. Kunst ist eine spezifische Art von Handeln, das zwar geplant werden muss, aber nicht von der Intention des Subjekts abhängt. Das Spiel des Schönen ist eines, das sich auf tiefer liegenden Ebenen ergibt (vgl. ALAIN 1985, S. 252 ff.). Es handelt sich um gänzlich andere Zusammenhänge. Entscheidend ist das Problem einer dynamischen Durchdringung der sekundären Strukturen mit den kreativen Potentialen der Primärschicht, die immer auch Potentiale der Zerstörung, Gefährdung, Desorganisation und einer sich im Nichts verlierenden Entdifferenzierung sind.

Der Verweis auf ethnologisches und mythologisches Material im Kontext der Psychoanalyse ist gerade nicht, wie landläufig angenommen, bei Freud in besonderer Weise entwickelt, da es ihm an Interesse für die autonome Kunst und erst recht für die Aufbruchstendenzen der Künste nach 1900 vollkommen gebricht. Eine intime Kenntnis genau dieser Entwicklungen verhilft dagegen dem getreu den Prinzipien der Zunft verfahrenen Freudianer Karl Abraham zu einer frühen, einem breiten Publikum heute kaum mehr bekannten Verbindung von ethno-psychologischem, mythologischem und künstlerischem Material (vgl. ABRAHAM/FREUD 1980), wie es auch die Überlegungen von Ehrenzweig zur dekonstruktiven Selbstbezüg-

lichkeit des modernen Künstlers, der ‚ozeanischen Grundierung‘ der kreativen Energien und dem für ein wirkliches Verstehen der radikal modernen Kunst unerlässlichen Konzept des Primärprozess auszeichnet. In einer aus der nächsten Nähe betrachteten Entwicklung der zeitgenössischen Kunst gelangen Karl Abraham für die damalige Zeit unvergleichlich gute Analysen der Texturen, Stoffe, Formen und Materialien der zeitgenössischen Kunst, die nicht zufällig im Zeichen einer Dekonstruktion des Auges steht (vgl. ABRAHAM 1999). Abraham beschreibt den Bezug zum Onirischen in der zeitgenössischen Kunst – unter anderem anhand von Giovanni Segantini – bezüglich der neuen Farb- und Lichtvorstellungen der Künste um 1900. Zwischen 1909 und 1914 verfasst Abraham vier wichtige Abhandlungen zum Verhältnis von Traum und Mythos, zur Malerei Giovanni Segantinis, zum ägyptischen Sonnenkult, zu besonderen Manifestationen von Neurosen. 1914 veröffentlicht er außerdem die Abhandlung ‚Über Einschränkungen und Umwandlungen der Schaulust bei den Psychoneurotikern nebst Bemerkungen über analoge Erscheinungen in der Völkerpsychologie‘, in die auch die frühere Schrift ‚Über neurotische Lichtscheu‘ eingeht, und in der die Beziehungen zwischen Kunstpsychologie und Psychoanalyse weit über die offenkundig von der einen Seite her diktierten, projektiv gehaltenen Auffassungen Freuds zur Parallelisierung des ‚Seelenlebens der Neurotiker und der Wilden‘ im Zeichen von ‚Totem und Tabu‘ hinausgehen. Die formale Struktur des künstlerischen oder genereller des ästhetischen Prozesses teilt gewisse Eigenheiten mit der Form-Analyse des Traums, nicht nur mit Blick auf die Psychoanalyse nach Freud, sondern auch mit Blick auf einige andere Theorien, beispielsweise die von Jung, diejenige von Rank (vgl. HEUBACH 1974, S. 26 ff.) oder die der Gestaltpsychologie (vgl. KÖHLER 1971).

Zurück zu Ehrenzweig. Das onirische Geschehen realisiert sich eben nicht in der Traumdeutung. Genauso wenig erschöpft sich Kunst in ihrem primären Prozess der Disponierung von Ausdrucksreichtum. Eben deshalb gelingt es der Psychoanalyse nicht, die unbewussten Substrukturen der Kunst aufzufinden, weil sie diese durch ihre Referenzbemühungen und Signifikanzfilter zum Verschwinden bringt. Es bedarf zu einer angemessenen Einsicht in die wahren Grundierungskräfte einer „undifferenzierten Matrix der Wahrnehmung“ (EHRENZWEIG 1974, S. 273), nicht eines Signifikanten, der dicht und hoch codiert erscheint. Deshalb gehört der im Hintergrund der Traumaktivität aufgespannte Schleier zum deutlicheren Traumgeschehen dazu. „Hinter den deutlicheren (Gestalt-) Bildern des Traumes ist ein undeutlicher wolkenähnlicher Schleier ausgespannt, der räumlich nicht genau fixiert werden kann. In manchen Träumen [die offenbar zu einer tieferen Differenzierungsstufe gehören] lösen die Figuren im Vordergrund sich auf und geben den Blick frei auf den Traumschleier. Verliert dieser an Substanz, dann nähert er sich einem völlig inhaltlosen ‚Leer-

„Traum, der jedoch trotz seiner scheinbaren Leere die Erinnerung an eine intensive Gefühlserfahrung hinterlässt. Der Traumschleier ist schwer fassbar“ (EHRENZWEIG 1974, S. 130). Es ist nicht die onirische Aktivität schlechthin, die der Kunst prozessual vergleichbar ist, sondern, mehr noch und in ausgezeichneter Weise, die tagträumerische Aktivität. In der besonderen Zwischensphäre des Tagträumens verliert sich oft das Unbehagen an einem ‚schlecht Gesehenen‘ und führt zu verwandelten, nicht mehr chaotischen, sondern auf neue Weise als bedeutsam empfundenen Bilder. Sie wirken nicht mehr zufällig oder zusammenhanglos. Allerdings bedingt auch dies ein Unterlaufen der abstrakten Differenzierungen. „Die bewusste Oberflächenkohärenz muss zerbrochen werden, um den unbewussten Formregeln zu ihrem Recht zu verhelfen“ (EHRENZWEIG 1974, S. 85). Die Substrukturen sind nicht direkt zugänglich oder ‚greifbar‘. Aber doch an ihren Wirkungen zu ermessen und zu erleben. Jede Erweiterung der unbewussten künstlerischen Substruktur ruft „als äußeres Zeichen auf der bewussten Stufe eine gesteigerte plastische Wirkung hervor“ (EHRENZWEIG 1974, S. 70), und zwar ganz ähnlich wie lebhaftete Traumteile auf eine vielschichtige unbewusste Substruktur hinzudeuten pflegen. Die Anteilnahme am Reichtum der Kunst ist eine Art unbewusster Prägungs- und Prüfungsvorgang, der die Komplexität der Kunst auf unbewusster Ebene belässt. Ähnlich kann man sich den Reichtum des Traumerlebens vorstellen als einen, der, wie immer man ihn sekundär deutet, seine Organisationskraft auf der primären Ebene hat und dort bewährt.

Literatur

- ABRAHAM, KARL, Psychoanalytische Studien, 2 Bde., Gießen, 1999; ABRAHAM, KARL/ FREUD, SIGMUND, Briefe 1907-1926, hrsg. v. Hilda C. Abraham und Ernst L. Freud, Frankfurt a. M., 2. Aufl., 1980; ALAIN, Spielregeln der Kunst, Frankfurt a. M., 1985; BALTRUSAITIS, J., Anamorphoses ou Perspectives curieuses, Paris, 1955; BARCK, KARLHEINZ (Hrsg.), Surrealismus in Paris 1919-1939. Ein Lesebuch, Leipzig, 1990; BATAILLE, GEORGES, Die vorgeschichtliche Malerei – Lascaux oder die Geburt der Kunst, Genf, 1955; BINSWANGER, LUDWIG, Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins, Zürich, 1942; BINSWANGER, LUDWIG, Drei Formen mißglückten Daseins. Verstiegtheit – Verschrobenheit – Manieriertheit, Tübingen, 1956; BINSWANGER, LUDWIG, Melancholie und Manie. Phänomenologische Studien, Pfullingen, 1960; BRUSATIN, MANLIO, Geschichte der Linien, Berlin, 2003; BUSCH, WERNER u. a. (Hrsg.), Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya, Genf, 1996; CHASTEL, ANDRÉ, Die Grotteske. Streifzüge durch eine zügellose Malerei, Berlin, 1997; CLAIR, JEAN (Hrsg.), L'âme au corps. arts et sciences 1793-1993, Paris, 1993; DER TRAUM OFFENBART DAS WESEN DER DINGE, Kat. Kulturassessorate Bozen/ Fondazione Antonio Mazzotta Milano, 1991; DESNOS, ROBERT, Rêves/ Dessins automatiques/ Dessins sommeils, in: André Breton, 42, rue Fontaine, manuscrits – 11 et 12 avril 2003, Paris, 2003, S. 54-69; DITTBERNER, SUSANNE, Traum und Trauma vom Schlaf der Vernunft. Spanien zwischen Tradition und Moderne und die Gegenwart Francisco Goyas, Stuttgart/ Weimar, 1995; EIMER, GERHARD, Caspar David Friedrich und die Gotik, Hamburg, 1963; EHRENZWEIG, ANTON, Ordnung im Chaos. Das Unbewusste in der Kunst. Ein grundlegender Beitrag zum Verständnis der modernen Kunst, München, 1974; FRANCASTEL, PIERRE, La Réalité Figurative, Paris, 1965; FRANCASTEL, PIERRE, La Figure et le Lieu. L'Ordre Visuel du Quattrocento, Paris, 1967; FRANCASTEL, PIERRE, Études de Sociologie de l'Art. Création Picturale et Société, Paris, 1970; FRANCASTEL, PIERRE, L'Image, La Vision et l'Imagination. L'Objet filmique et l'Objet plastique, Paris, 1983; GAMWELL, LYNN (Hrsg.), Träume 1900-2000. Kunst, Wissenschaft und das Unbewusste, München/ London/ New York, 2000; GENDOLLA, PETER, Phantasien der Askese: Über die Entstehung innerer Bilder am Beispiel der „Versuchung des heiligen Antonius“, Heidelberg, 1991; GLENDINNING, NIGEL u. a., Realidad y Sueño en los Viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos, Fuendetodos 1996; HERAEUS, STEFANIE, Traumvorstellung und Bildidee. Surreale Strategien in der französischen Grafik des 19. Jahrhunderts, Berlin, 1998; HERAEUS, STEFANIE, Künstlerische und wissenschaftliche Eroberung des Traums im Paris des 19. Jahrhunderts, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts, Bd. VII: träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 24-26; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Die Ästhetisierung. Eine psychologische Untersuchung ihrer Struktur und Funktion, Diss. Universität Köln, 1974; HOCKE, GUSTAV RENÉ, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, durchges. und erw. Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützmaier, Reinbek bei Hamburg, 1987; HOFMANN, WERNER (Hrsg.), Zauber der Medusa. Europäische Manierismen, Wien, 1987; HOFMANN, WERNER (Hrsg.), Goya. Traum, Wahnsinn, Vernunft, München, 1981; KAPLAN, L., Versuch einer Psychologie der Kunst, Baden-Baden, 1930; KEMP, WOLFGANG, Die Räume der Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto, München, 1996; KLEIN, ROBERT, Gestalt und Gedanke. Zur Kunst und Theorie der Renaissance, Berlin, 1996; KLINGENDER, FRANCIS D., Goya in der demokratischen Tradition Spaniens, Berlin, 1978; KÖHLER, WOLFGANG, Die Aufgabe der Gestaltpsychologie, Berlin, 1971; KRIS, ERNST, Psychoanalytic Explorations in Art, New York, 1967; KUBIN, ALFRED, Über mein Traumerleben, in: ders., Aus meiner Werkstatt. Gesammelte Prosa, München, 1976; LIDZ, THEODORE, Das menschliche Leben. Die Entwicklung der Persönlichkeit im Lebenszyklus, Frankfurt a. M., 1968; LOERS, VEIT (Hrsg.), Okkultismus und Avantgarde von Munch bis Mondrian 1900-1915, Kat. Schirn-Kunsthalle Frankfurt, Ost-

fildern, 1995; METZGER, HEINZ-KLAUS/ RIEHN, RAINER (Hrsg.), Musik und Traum, München 1991; MEYER, FRANZ, Traum und bildende Kunst, in: Benedetti, Gaetano/ Wagner-Simon, Therese (Hrsg.), Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst, Göttingen, 1984, S. 162-178; MICHEL, RÉGIS (Hrsg.), La Chimère de Monsieur Desprez, Paris, 1994; MILLER, NORBERT, Archäologie des Traumes. Versuch über Giovanni Battista Piranesi, München, 1978; NAVRATIL, LEO, Schizophrenie und Kunst, München, 1965; NAVRATIL, LEO, Schizophrenie und Sprache. Schizophrenie und Kunst. Zur Psychologie der Dichtung und des Gestaltens, München, 1976; PINDER, WILHELM, Zur Physiognomik des Manierismus, in: Prinzhorn, Hans (Hrsg.), Die Wissenschaft am Scheideweg von Leben und Geist. Festschrift für Ludwig Klages zum 60. Geburtstag, Leipzig, 1932, S. 148-156; PRINZHORN, HANS Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung, Berlin, 1922; RUBIN, WILLIAM (Hrsg.), Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, München, 1984; SCHMIED, WIELAND, Le motif du rêve chez Max Klinger et Alfred Kubin, in: Clair, Jean (Hrsg.), L'âme au corps. arts et sciences 1793-1993, Paris, 1993, S. 464-487; STURM, MARTIN/THOLEN, GEORG CHRISTOPH/ ZENDRON, RAINER (Hrsg.), Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse, Wien, 1995; WARNEKE, MARTIN, Traumbilder, in: Kursbuch ‚Träume‘, Heft 138, Reinbek bei Hamburg, Dezember 1999, S. 117-127; ZEHNPFENNIG, MARIANNE, „Traum“ und „Vision“ in Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts, Diss. phil. Tübingen 1975, Hannover, 1979.

LACAN, JACQUES

- DESCARTES' TRAUMVERDACHT
- FREUD, SIGMUND
- KANT, IMMANUEL
- PIAGET, JEAN – ALLGEMEINE EPISTEMOLOGIE UND KOGNITIVE TRAUMPSYCHOLOGIE
- WITTGENSTEIN, LUDWIG

Das Verstehen der Theorien von Jacques Lacan wird durch drei Umstände erschwert. Zunächst ist das Spätwerk voller idiosynkratischer Spekulationen, die – wie interessant diese für Dritte auch sein mögen – selbst aus der Mathematik eine Metaphysik machen. Zum zweiten ist sein Werk zwar auch durch die notorisch breit getretenen Selbstritualisierungen verstellt (vgl. ROSSET 1992), aber vor allem durch eine überreiche Deutungsbemühung und eine ins Kraut schießende Sekundärliteratur, die sich scheut, seine Episteme zum Zwecke der kritischen Prüfung auf empirische Sachverhalte zu beziehen, zu denen man gewiss auch die ‚Materie des Geistigen‘, formuliert in Tex-

ten und Diskursen, Interpretationen der Philosophie als deren Empirie auf Meta-Ebene rechnen darf. Und zum dritten wird – besonders im deutschsprachigen Raum – Lacan auf einige Metaphern reduziert, die aber in ihrer Ambivalenz und polysemischen Vielschichtigkeit nur innerhalb des Französischen rational verständlich gemacht werden können. Insofern sind seine Argumentationen nur in der Originalsprache tatsächlich zu verstehen, wenn es auf die in der Sekundärliteratur behaupteten Detailraffinessen ankommen soll, die also vielen der Lacan nur auf Deutsch lesenden Interpreten entgehen müssen.

Ein Beispiel dafür mag genügen, das zugleich den Kern der hier zu verhandelnden Traumtheorie Lacans berührt: Lacan hat eine sprachtheoretische Grundauffassung entwickelt, die seiner Psychoanalyse, Ästhetik, Philosophie und Erkenntnistheorie zugrunde liegt und auf alle symbolischen Bereiche menschlicher Artefaktartikulation anwendbar ist: Kein Bedeuten kann sich dem Bedeuteten annähern noch mit ihm zusammenfallen, verschmelzen oder sich als identisch oder auch nur homolog mit diesem herausstellen. Vielmehr verschiebt sich ein Bedeuten immer dann auf das nächste Zeichen und Bedeuten, wenn es behauptet, beim Bedeuteten als solches, an dessen Substanz oder Materialität angelangt zu sein. Es ist der ewige Signifikant, der niemals ein, niemals ‚sein Signifikat‘ findet. Eben dies macht den Antrieb des Bedeutens aus und erklärt auch, weshalb das ‚Reale‘ als das Außerhalb des Symbolisierens gedacht werden muss, als eben dieses, für welches kein Symbol hat gefunden werden können und vielleicht auch kein Symbol je gefunden werden kann, weil dies nicht möglich ist. Imagination gibt sich Mühe, das Reale als das Imaginäre erscheinen zu lassen. Als ein nicht begriffenes, aber immerhin in Bildern angedeutetes.

Die Grundauffassung dieser überaus bedeutenden Theorie, die innerhalb der Psychoanalyse eine kleine Revolution darstellt, weil sie mit der nominalistischen Euphorie der Freud'schen Hermeneutik bricht und eine prinzipielle Grenze oder einen Abbruch zwischen der Sprache und dem Bezeichneten annimmt, hat Lacan in einem Aufsatz unter dem überaus genauen und anspielungsreichen Titel ‚L'instance de la lettre et la raison de l'inconscience depuis Freud‘ entwickelt (vgl. LACAN 1986). Auf deutsch wurde der Titel übersetzt – der wohl nie in seiner Doppeldeutigkeit angemessen in einer Übersetzungs-version, aber doch erhellender als in diesem Falle ausgedrückt werden kann – als ‚Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud‘. Eine Sekundärrezeption, die sich auf solchen Wortlaut verlassen muss, ist natürlich zum Scheitern verurteilt. ‚Lettre‘ heißt mindestens auch ‚Brief‘ (und mit ‚Brief‘ spielt Lacan auf das semiotische Verfahren der Erzählung Edgar Allan Poes vom verschwundenen Brief an). Frei übersetzen könnte man das als Zeichen. Aber näher an der französischen Wendung übersetzen müsste

man den Rest des Titels: ‚Die Instanz/ das Drängen des Zeichens und die Vernunft/ der Grund des Unbewussten seit Freud‘. Was dazu motiviert, in der deutschen Übersetzung von einer ‚Instanz der Vernunft‘ zu sprechen, ist weder einsichtig noch sachlich angemessen.

Erst vom französischen Original aus wird die sprachtheoretische Grundlegung deutlich, die auf jede vitale Regung, ob nun schon in Zeichen gefasst oder noch in natürlichen Anzeichen sich, biomorph eher denn semiotisch, regend, angewendet werden kann: Das Symbolische, die Sprache – gemeint ist die Sprache nicht nur als ‚parole‘ unserer Kommunikation und als ‚langage‘ unserer inneren Monologe, sondern auch als ‚langue‘, d. h. als dispositionales Medium der Artikulierbarkeit von Signifikanten, soll heißen prozessiert durch unser Denken – sind geprägt von einem unbewussten Begehren und artikulieren dieses immer in Gestalt von Verstellungen und Verschiebungen. Der Traum stellt in diesem Zusammenhang nur einen Sonderfall dar. Verschieben und Verdichten sind – darin besteht eine der bleibenden traumtheoretischen Pointen der Psycho-Semiologie Lacans – nicht Spezifika der Traumaktivität, sondern der Traum ist ein untergeordneter Fall des Signifikationsproblems, das als Entzug der Signifikate im Prozess der Signifikation an den Signifikanten als deren Bezug und Mangel zugleich immer deutlich bleibt. Nichts Hermetisches oder Geheimnisvolles geschieht. Es gibt den sichtbaren Triumph einer einzigen, andauernden, fest gefügten Kette der Signifikanten. Aber es gibt genau in diesem Ausmaß niemals ein einziges Signifikat, das als Signifikat ‚in sich‘ und nur als es selbst fassbar wäre. Nicht das Reale als solches entzieht sich der Symbolisierung (wie dies jede nominalistische Herrschaft so gerne hätte), sondern bereits das Bezeichnete verschwindet in der Permanenz eines immer wieder neu ansetzenden, immer hoffnungslos, aber inmitten seiner semiotischen Souveränität scheiternden Bezeichnens.

Da niemals Herrschaft erreicht werden kann, niemals ein Souveränes Ich die natürlichen Energien und Es-Strukturen umzuwandeln vermag, niemals wirklich Ordnung herrscht, und da das Bezeichnen vor allem auf die Schaffung von Resistenz des Nicht-Signifizierbaren hinausläuft, kann man ohne Übertreibung sagen, dass mit Jacques Lacan das Bewusstsein psychotisch und auch als solches konzeptualisiert wird (vgl. in Anlehnung an Lacan in ähnlicher Weise PONTALIS 1998). Sprache ist nicht nur oder in erster Linie die Sprache der Vernunft, sondern auch die verrückende Sprache der Glossolalie, die paralinguistische Ausdruckskraft des Schreiens und Atmens, Gestikulierens und Nuancierens, kurz und in Anlehnung an Antonin Artaud gesagt, dessen Werk Lacan bestens kannte: die gesamte Freisetzung der Sprache als Materie von den Bedeutungen, den Signifikanten und der Semantik. Sie ist die Freisetzung einer autonomen ‚a-logischen‘ Traumspähre aus der

Ordnung einer Bedeutung, die auch der rationalen und hell-sichtigen, tagbewussten Semiose eine Illusion bleibt. Und noch etwas ist mit Lacan historisch bezeichnet: die folgenreiche Umstellung von Traumtheorie als bisher maßgeblicher Darstellung von Traumproduktion und -rezeption auf eine eigentliche Traumpoesie. Die theoretische Darstellung des Traums bei Lacan rechnet deutlich mit Zügen einer poetischen Transformation des Traums.

Eine solche Deutung vollzieht sich – hinter der Oberfläche der Mystifikationen – nicht als isolierte Einsicht, positivistischer Erkenntnisgewinn oder schlichte Abstraktion. Bei Lacan ist diese weitgehende, von Freud grundsätzlich und nicht nur graduell zu unterscheidende Auffassung vom Traum und den Schichten oder Sphären des Bewusstseins, die dem Unbewussten den Status der Sprache und dem Traum die Form eines spezifischen Denkens verleiht, vermittelt durch seine intensiven, teils durch persönliche Kontakte gestützten, teils kunstpublizistischen, in jedem Falle aber überaus engagierten und interessierten Rezeptionen der surrealistischen Künste und Theoreme, besonders von Artaud, Dalí, Éluard. Diese Beschäftigung gründet in der frühen Phase des Intellektuellen, während der Vorbereitung zur Approbation des jungen Arztes Lacan und verdeutlicht ein nicht nur paralleles ästhetisches oder episodisches, sondern ein grundlegend epistemisches Interesse an der Kunst als einer Sprache der Psyche, der primären, der noch nicht gedeuteten Energien oder eben auch: der Traumzustände.

Vermittelt durch den Surrealismus und ähnliche künstlerische Bemühungen um primäre Ausdrucksenergien als Rekurse auf verschüttete Quellen des Kreativen, wie sie die radikal moderne Kunst in ihren Selbst-Primitivierungen seit Cézanne prägte, spielt in Lacans initialen Aufschluss eines ‚Realen‘ im psychischen Prozess, der eben nicht imaginativ geordnet oder symbolisch kontrolliert werden kann, die theoretische Revokation des Lebens- und Intensitäts-Gründungs-Mythos durch Georges Bataille eine herausragende Rolle – was, wie wir wissen, ein Leben lang anhält: Lacan heiratet Sylvia Bataille nach deren Scheidung von Georges und erwirbt von Bataille auch Gustave Courbets Bild ‚L'Origine du monde‘, das er allerdings hinter einem anderen Gemälde verborgen hält.

Lacan ging nicht primär von der Psychoanalyse aus, sondern – mindestens vor dem ‚Spiegel-Stadium‘ und dem Marienbader Kongress von 1936, der für Lacan ein Initialdatum für die eigenwillige Adaption der eigentlichen Psychoanalyse darstellte, also in einer Zeit bereits entfalteter, durch die eigenen Psychose- und Wahnforschungen (v. a. Ausdruck findend in der Dissertation von 1932 ‚De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité‘) noch verstärkten Interessen am Surrealismus – von der Gestalttheorie und Kinderpsychologie

Charlotte Bühlers und Elsa Köhlers (vgl. GORSEN 1974, S. 447). Lacans Hinwendung zum Komplex des Paranoiden vollzog sich nicht zuletzt im Einflussbereich der Surrealisten, besonders dem von Salvador Dalí (vgl. GORSEN 1974, S. 445), weshalb man für die strukturelle Fundierung des Traums bei Lacan auch rhetorische und ästhetische Motive annehmen darf (vgl. RUHS 1999). Die Fundierung in gestalttheoretischen Modellen und das Interesse an der künstlerischen Entdeckung der Fragen psychischer Primärbildung in verschiedenen Kulturen und im Subtext der abendländischen Zivilisation mit ihren neuzeitlichen Mythen der Transparenz sind auch daran ablesbar, dass Lacan Grundüberlegungen seiner Dissertation zusammenfasste in Beiträgen für die legendäre Kunstzeitschrift ‚Minotaure‘ (vgl. LACAN 1933). Lacan erörtert darin, wie die Symbolarbeit des Wahns mit der kryptischen Logik künstlerischer Inspiration verglichen werden kann. Zudem diskutiert er bestimmte Techniken, wie Verdichtung, Verschiebung, Darstellbarkeitszwänge und Verdoppelungen, die von Freud in der Traumdeutung beschrieben wurden, im Hinblick auf exemplarisch künstlerische Verfahren, v. a. im Bereich der Poesie (so ausdrücklich Anamorphose, Wortagglutination, Iteration von Verben, Oxymoron). Die iterative und zugleich verschlungene Struktur der Poesie schien ihm eine genuine und wahrhafte Analogie zur Logik der Paranoia zu bilden. Umgekehrt bewies sich das Interesse der Künstler an Fragestellungen solcher Psycho-Theorien beispielsweise dadurch, dass Lacan für ‚Minotaure‘ eine Analyse der Verbrechen der Geschwister Papin verfasste, einem nicht nur bei Surrealisten Aufsehen erregenden Falle eines ‚induzierten Irreseins‘ und übertragenen Wahns.

Lacan entwickelt die berühmte Trias von ‚Realem‘, ‚Symbolischem‘, ‚Imaginärem‘ nicht aus philosophischen oder systemischen Interessen heraus, sondern auf dem Hintergrund seiner vitalen Erfahrung der Unauflösbarkeit des Realen in den anderen Sphären. Es handelt sich nicht um komplementäre begriffliche Konstruktionen, sondern um ontologische Diversitäten. Das Imaginäre beinhaltet die Identifikation von Personen und Subjekten mit Objekten, Gegenständen des Begehrens, das jenen die Flucht aus einem ‚Mangel an Sein‘ ermöglichen soll. Sich ein Bild von etwas machen, überhaupt ‚sich Bilder machen‘, d. h. sich den Bildern zu überlassen, bedeutet keineswegs mehr die Anwendung einer symbolischen Souveränität auf ein Wirkliches, das unter Vorzeichen einer bewegenden Diskursivität geordnet wird. Vielmehr stellt sich das Reale als Perhorreszierung, als Verwerfung, Unvordenklichkeit, Nicht-Fasslichkeit heraus. Das Imaginäre ist der Vorgriff der Phantasie, des Vorstellens auf das Vorstellbare, das dann real mir aller Gewalt einem illusionären Selbst entgegentreitt.

Lacan verfolgt diese Motive auch in seiner strukturalen Ich-Psychologie. Das Imaginäre tendiert zur Reduktion des Mangels an Wissen durch die Etablierung von Vorstellungen. Es ist

die entscheidende Instanz der Ich-Bildung. Denn nur durch die Identifikation mit einem imaginären Objekt erhält sich das Begehren als jenes Prinzip der Differenz, das im Symbolischen als gesicherte Identität ausgelöscht wird und im Realen gar nicht auftaucht wegen seiner Eigenschaft, mit dem Ungeheuerlichen und Schrecklichen – bild- und sprachlos – verbunden zu sein.

Semiotisch ist das Schreckliche das Unvorstellbare, weshalb das Reale nicht nur das ist, was Subjekte nur in Form eines Traumas erfahren, d. h. was, in paradoxer Erfahrung, ihnen nur gegenwärtig ist, insofern es sich ihnen verschließt, sondern auch das, wofür noch kein Zeichen sich hat finden lassen. Das Reale ist, was unterhalb des semiotischen Prozesses verschwindet. Insofern ist es das Unbewusste im älteren Sinne und keineswegs als spätgeschichtliches Relikt oder vorgegeschichtliches natürliches Anzeichen zu deuten. Das ‚Reale‘ Lacans ist das nicht Verzeichenbare. Es ist Bedingung der Möglichkeit der Semiose durch Absenz. Und umgekehrt: das Symbolische sichert die Spur des Realen negativ, es ist Ausdruck von dessen Überlegenheit und seinem eigenen Mangel. Deshalb ‚schießen‘ die Bilder in das Symbolische ein, da ihnen das Imaginäre nicht genügt. Sie wollen im eigentlichen Sinne sprachlich werden, so wie die onirischen Ambivalenzen auf Benennbarkeit ihrer Referenz noch dann hindrängen, wenn diese offenkundig nicht zu erreichen sein wird. Ohne die Bedrohungen durch die Lockungen des Imaginären wäre das Symbolische rein abarbeitende Zeichenkette, in sich leeres, also gereinigtes, abstraktes Aufschreibesystem, differenzloses Zeichen, konditioniertes Verhalten. Deshalb ergibt sich in der Sprache des Unbewussten an dieser Stelle das Imaginäre als Überschuss gegen den Mangel, indem es direkt gegen das Symbolische sich richtet. Der Ausbruch des Symbolischen aus dieser Mangelerfahrung des Imaginären ist die gewaltsame Unendlichkeit, die nicht endende Vermittlung der Symbole als der Medien (analog zu CASSIRER 1953), die das Bezeichnete wegschreiben (das ja in Differenz immer das Reale ist, also Trauma), um der endlosen Verkettung der Signifikanten Platz zu machen.

Die Signifikanten operieren wie in der allgemeinen Linguistik vorzüglich in metonymischen und metaphorischen Formen (vgl. zur medientheoretischen Bedeutung von Lacans exemplarischer Rezeption der Linguistik u. a. von de Saussure: WINKLER 1997, S. 39 ff., 191 ff.). Die metonymische Kette ist die imaginäre Bannung des Realen, die metaphorische Kette die Freisetzung des Imaginären aus dem Symbolischen. Das hat eine zwingende Logik für eine Formalisierung des Traumes unabhängig von der Ikonographie seiner Bedeutungen. Tatsächlich sind Hermeneutik und Ikonographie Methoden, welche die Psychologie von der Literatur- und Kunstwissenschaft übernimmt, um die Signifikanz anstelle einer formaleren Betrachtung

tung, eines Phänomensinns visueller Konkordanzen einzusetzen. Sie substituiert das Begreifbare durch ein Spekulatives, intendiert damit ‚Sinn‘ und Metaphysik.

Das Begehren entspringt dem Realen als dem sich Entziehenden und dem Imaginären als der Mangelerfahrung des Begehrens selbst. Im berühmten Vortrag und Aufsatz ‚Das Spiegelbild als Bildner der Ichfunktion‘ (vgl. LACAN 1973) entwickelt Lacan diese Auffassung allerdings in einer Weise, die zumindest in der auf Metaphern fixierten Rezeption der Sekundärhandhabung nicht als poetische Konstruktion, sondern als empirischer Befund wahrgenommen worden ist. Die Diagnose und Zuschreibung der Spiegelfunktion für die Entwicklung der Psyche – also die Entdeckung, dass ein ‚Bild dort draußen‘ ich ‚selber‘ bin, ich also in der Doppelung meiner selbst mich als einheitlich erfahren soll – diese Konstruktion, die offenkundig vor allem eine Hommage an den deutschen Idealismus enthält, entbehrt jeder epistemologisch, genetisch-psychologischen und erst recht einer empirischen Überprüfung. Dass dieses Subjektstadium nicht allein kategorialen Bedingungen genügt, sondern tatsächlich in der Entwicklung der kindlichen Psyche auch als das von dieser vorgezeichnete ‚vorkommt‘, mag den Rezipienten als Behauptung genügen.

Jedenfalls besagt das Spiegelstadium als Metaphorisierung des machtvollen und narzisstischen Selbstverhältnisses des Subjekts, dass es dazu tendiert, sich aufrechtzuerhalten, weitere Objekte seiner Besetzung zu suchen, stetige Identifikationen zu erobern. Es betreibt die Instrumentalisierung der Objekte zum Zwecke eines partiellen Verschwindenlassens des Mangels, was aber nur als angestrengte Dissimulierung funktioniert. Die Ursache meines Mangels erscheint als Objekt, dem ich eine Überlegenheit zuschreiben kann, die ich selber nur als Mangel empfinden kann. Im Film ist die trivialste Form dieser Mangel-Kompensation durch Ausreizung der ihr zugrunde liegenden Ursache die subjektive Kamera. Anspruchsvoller erscheint dagegen schon der inszenierte Traum (so z. B. die von Salvador Dalí entworfene Traum-Sequenz in Hitchcocks ‚Spellbound‘, → HITCHCOCK, ALFRED UND SALVADOR DALÌ – ‚SPELLBOUND‘ (1945)).

Lacans Formel für die imaginäre Aneignung eines subjektiven Blickpunktes ist zugleich eine Formel für die Phantasie: $S \ll a$, wobei ‚a‘ die Objektursache des Begehrens bezeichnet, durch welche eine Handlung erst in Gang gesetzt wird. Der imaginäre Prozess konstituiert das Subjekt durch den Signifikanten, und auch: durch diesen hindurch. Die Bezeichnungen, die Benennungen von Verschiedenem sind respektive markieren den Weg der Subjektivierungen. Die Kette der Signifikanten verläuft (vgl. LACAN 1986, S. 26 ff., bes. S. 30 f.) nicht als sinnstiftende Verdichtung von Metaphern, sondern als Abbruch der Signifikats-Beziehung aller Signifikanten durch die

Erfahrung der Metonymie, d. h. einer unverbrüchlichen Verweisung der einen Bedeutung an die andere, die niemals das Signifikat erreicht. Die Revolutionierung der Signifikanten, im alten Sinne zu verstehen als Umwälzung ihrer Bewegung, bezeichnet den Konstitutionsprozess des Imaginären, wohingegen die Herrschaft des Symbolischen mit der Rettung des Signifikates in der abzählbaren Einheit des Metaphorischen, als Selbstbehauptung der Sprache, sich bewährt. „Daraus erhellt, dass das Ich nur dadurch zum Abschluss kommt, dass es nicht als Ich [Je] des Diskurses artikuliert wird, sondern als Metonymie seiner Bedeutung“ (LACAN 1986 a, S. 184). Die Verwerfungen treten über die Tätigkeit des Imaginären ins Reale ein. Diese Denkfigur markiert das Freudsche Erbe von Lacan: „Es besteht eine offensichtliche Ähnlichkeit zwischen dem Freudschen Schema des Nachträglichen (Nachträglichkeit, *après-coup*) und dem von Lacan beschriebenen psychotischen Mechanismus der Verwerfung (*forclusion*): das, was im Symbolischen niemals Eingang gefunden hat (was „verworfen“ wurde), tritt (in Form einer Halluzination) im Realen wieder auf“ (LAPLANCHE/ PONTALIS 1992, S 33).

Lacans Theorie ist insgesamt noch dem Reich des Sinnes, der Sinndeutung verschrieben und verweist auf das Symbolische. Es wundert deshalb nicht, dass er mehrheitlich den Traum in das Feld der Sprache einrückt. Lacan insistiert mit Verweis auf Freud darauf, „dass der Traum die Struktur eines Satzes hat oder, um dem Buchstaben des Textes zu folgen, eines Rebus, das heißt einer Schrift, deren ursprüngliche Ideographie sich in den Träumen der Kinder darstellen soll und die bei Erwachsenen eine phonetische und zugleich symbolische Verwendung von signifikanten Elementen wieder hervorbringt, wie man sie ganz ebenso in den Hieroglyphen des alten Ägyptens und in den noch heute in China gebräuchlichen Schriftzeichen findet“ (LACAN 1975, S. 107). Traumdeutung ist Übersetzung eines Textes und selber Text. Die Ausarbeitung der Deutung versteht sich analog zur Darstellungsleistung des Traumes als eine rhetorische Inszenierung mit syntaktischen Verschiebungen (Ellipse, Pleonasmus, Syllepsis, Wiederholung, Apposition etc.) und semantischen Verdichtungen (Metapher, Katachrese, Allegorie, Autonomasie, Metonymie, Synekdoche u. a. m.). Der rhetorische Schmuck des Traumes ist die Szenerie als Selbst-Verstellung eines demonstrativen Subjektes, das seine Intentionen verbirgt. Im Unterschied zu Freud aber ist die Wunschkraft des Träumenden aus der Sicht von Lacan nicht auf eine in letzter Instanz regressive Dynamik des internen Wunsches gerichtet, sondern auf das Begehren nach dem Begehren des Anderen. Die Sinnauflösung findet im Anderen seinen Fluchtpunkt. Lacan übersetzt den Wunsch des Traumes nicht mit dem obsessionellen ‚*désir*‘, sondern mit dem ambivalenteren, zwischen Frömmigkeit und Verlangen pendelnden ‚*vœu*‘. Das Begehren des Freud’schen Traumes hält Lacan, geschult an Bataille, für eine Verharmlosung des

Verlangens. Die Freud'sche Traumdeutung erscheint als eine Zurücknahme des obsessionellen Traums vom Begehren des Anderen, Zurücknahme einer ‚rupture‘, die das Subjekt, retrospektiv und prospektiv, immer wieder durchstreicht. Freud nimmt für Lacan deshalb vor allem einen prominenten Platz in der Geschichte des kartesischen Bewusstseins ein. „Dass das Bewusstsein in der historischen Nachfolge des kartesischen Cogito als wesentlich für das Subjekt dargestellt wurde, betont in unseren Augen auf trügerische Weise die Transparenz des Ich [Je] in actu auf Kosten der opaken Qualität des Signifikanten, der es bestimmt“ (LACAN 1986 a, S. 184 f.). Dieses kartesische Subjekt wirkt sich bis mindestens in die Epoche Hegels aus. Es erhält sich in dessen dialektischer Systemkonstruktion als Denunzierung des bösen Traums oder des Traums als des Bösen mittels der Selbstbehauptung einer den Leib bändigenden Geistinstanz, der Geisterstimme des Monströsen und Gespenstischen: „Das Böse schlechthin ist demnach der in seiner unmittelbaren Natürlichkeit oder auf der Spitze seiner Einzelheit oder mit Hilfe der wilden Unordnung seiner ‚Materialität‘ sich haltende ‚Geist‘ des Körpers: geradezu ein Schreckgespenst des Systems, weil er in den Bildern der Träume nur auseinanderfließen, die gestufte Bewegung des Ganzen lediglich stillstellen und bloß den langweiligen Kreislauf der leeren Wiederholung des Gleichen vollziehen kann“ (KAMPER 1990, S. 111). Das Subjekt bei Lacan soll dagegen als ‚dezentrisch‘ verstanden werden (LACAN 1975, S. 212). Es bewegt sich – wie Lacan an dieser Stelle meint, auch und gerade im Hinblick auf die Freud'sche Topik und die Theorie der psychischen Apparate – in der metonymischen Kette der Signifikanten als „das in einer konstituierenden Teilung begriffene Subjekt“ (LACAN 1986 a, S. 234). Das verlegt insgesamt die Sprache und den Text nur um einige Schichten tiefer. Denn es ist zuletzt doch das „Mal der Sprache, das das Freudsche Unbewusste spezifiziert und unsere Konzeption des Subjekts zu einer dezentrischen macht“ (LACAN 1975, S. 212). Dieses Mal der Sprache ist dem Begehren eingeschrieben, wie es in der Struktur der unbewussten Mechanismen zum Ausdruck kommt.

Verallgemeinernd und doch sachlich genau lässt sich sagen: Lacans Theorie ist formal weitaus ambitionierter als die von Freud. Das ist wohl zu verstehen als struktureller Gehalt und angemessener Ausdruck seiner linguistischen und mathematischen Studien. Zunächst orientiert Lacan seine Theorie linguistisch und baut den von de Saussure geliehenen Ausdruck ‚signifiant‘ um. Bei de Saussure ist der Signifikant die untrennbare Kehrseite des Signifikates. Die Einheit des Zeichens umklammert den Zeichenausdruck und eine dadurch bezeichnete Bedeutung. Lacan verabschiedet nun das Bezeichnete und gibt dem Signifikanten seine Autonomie. Allerdings kann – und dies ist immer wieder, in allen neu sich auf diese Weise, grundlegend setzenden kritischen Reflektionen möglich – gegen La-

can prinzipiell der Verdacht geäußert werden, das Unbewusste werde schlicht durch die deklarierte und dezidierte Verdrängung der Signifikate, also auf der Ebene der Lacan'schen Theorie, erzeugt und entspringe nicht der Beschreibung der Funktionsweise der Signifikantenkette als solcher. Gegen diesen Einwand gibt es innerhalb der Lacan'schen Theorie kein überzeugendes Argument, da natürlich seine Argumentation nicht kontextfrei ist, also metaphorisch in Bezug auf die eigenen Systembedingungen und Vorannahmen verfahren muss. Die mögliche semiotische Hypertrophie dieser problematisch isolierten Zeichenfunktion wird bei Lacan jedoch ausgeglichen durch den großen Vorzug, auf die in allen philosophischen und semiologischen Theorien des 20. Jahrhunderts nicht befriedigend, wenn auch graduell unterschiedlich gut gelösten Probleme von Semantik, Referenz und Ontologie zu verzichten.

Lacan behauptet nämlich nicht die Nichtexistenz des Signifikates, sondern dessen Unerschöpflichkeit. Der Signifikant ist deshalb in die Autonomie gezwungen, weil er das Signifikat niemals erschließt, sondern in variablen Aspektualisierungen, in einer unendlichen metaphorischen Bewegung, nicht weiter differenziert, sondern nur weiter wegschiebt. In Lacans Konzept ist wesentlich, dass es keine mögliche stabile Beziehung zwischen den Wörtern und den Dingen, zwischen dem Menschen und der Welt, zwischen Männern und Frauen etc. gibt. Die von Freud als Modelle mit Schlüsselcharakter für mythologisch erzählbare Selbstbehauptungen bevorzugten Episoden in der Genealogie der Psyche und ihrer Konflikte erweisen sich bei Lacan als Aspekt-Situierung eines allgemeineren Phänomens. Dem, was für die Welt des Menschen wirklich ist, kommt der Status der Signifikation und des Signifikanten zu und dabei bleibt es. Auch der Phallus ist, obzwar als ‚Phallus‘ benutzbar, nur ein Symbol und kein Signifikat. Die Psyche ist eher der Schauplatz einer Rhetorik, von Stil und Inszenierung, von Sprechweisen, Arten des Redens und des Sich-Ausdrückens denn Medium einer evidenten Manifestation von objektiven Gehalten. Traumtheoretisch bedeutsam ist Lacans Umstülpung oder Verschiebung der zentralen analytischen Begriffe Freuds in rhetorische oder linguistische Kategorien: Die Verdichtung (Substitution, Selektion, Similitudinität) assimiliert sich der Metapher und gehört zur syntagmatischen Achse der Zeichenrelationen, die Verschiebung (Anreihung, Kontiguität) verbindet sich mit der Metonymie und ist der paradigmatischen Achse der Sprache zugehörig. Die Bewegungen der Metapher und der Metonymie sind lebendige Prozesse und Abstraktionen zugleich, beides ist untrennbar.

Lacan weicht also absichtsvoll von der Saussure'schen Linearität ab. Saussure organisierte die Diskurskette nur in der Richtung der Zeit und gab ihr eine einzige Stimme. „Es genügt aber, der Poesie zu lauschen [...] damit eine Vielstimmigkeit sich vernehmen lässt und ein jeder Diskurs sich ausrichtet

nach den verschiedenen Dimensionen einer Partitur“ (LACAN 1975, S. 27). Jede signifikante Kette stützt, was an Kontexten zu ihr durch sie artikuliert werden kann. Das Geheimnis der diffusen Bedeutungen erweist sich also nicht erst im externen Gebrauch als zeichentheoretisch unlösbarer Projektion von Konnotationen, sondern diese gehören zu der Kette der Signifikanten selbst und schon immer dazu. Konnotationen sind schlicht alle Assoziationen, die im Gedächtnis der Sprechgemeinschaft vorausgesetzt werden können und die dementsprechend konventionalisiert sind – im Prinzip wenigstens.

Im Subjekt ist alles präsent, was auf das Signifizierte übergegangen ist. Die ‚Möglichkeit meiner Signifikate‘ – und diese zusammen mit den Konnotationen sind eine angemessene Umschreibung des Unbewussten – ist nichts anderes als die Sprache, die ich, und zwar nicht ich alleine, benutze. Es gibt keine Metasprache, die Sprache ist keine Suprastruktur, auch wäre es sinnlos, in üblicher Weise von Übersetzungen zu reden. Was sich im Unbewussten ausspricht, ist nicht aus anderem Stoff als das, was im Sprechen zum Ausdruck kommt. Die Freud’schen Agenten der Psychodynamik und der Wunschmaschinen bleiben sich in ihren Rollen treu, bewegen sich künftig aber vorrangig als Beschreibungen von Beschreibungen. Der Wunsch gehört nicht nur zur Ordnung der Metonymie, er ist in deren Funktionsmechanik von dieser untrennbar. „Le déplacement est une métonymie par qui le désir glisse d’un signifiant à un autre sous l’effet d’un objet à jamais perdu qui le cause et dont il n’est que la quête métonymique“ (GUYOMARD 1995, S. 402). Von anderen Strukturalisten unterscheidet sich Lacan dadurch, dass er die Idee der Totalität zurückweist. Weder das Reale noch die Struktur, weder das Imaginäre noch die Schrift, weder das Symbolische noch das Bild, noch all diese Momente oder Faktoren zusammen sind das Ganze. Ein abschließendes Alles existiert nicht. Es wäre dennoch falsch zu behaupten, Lacan übertrage einfach eine allgemeine Linguistik auf die Psychoanalyse. Er weiß, dass die Linguistik zur Analyse nichts beiträgt und auch nicht zum Unbewussten führt. Der Psychoanalytiker betreibe nicht Linguistik, sondern ‚linguisterie‘, benutze nicht Sprache, sondern ‚langue‘. In einer zusammengeknoteten Struktur, die eben nicht das Ganze ist, sonst wäre sie kein mathematisches Modell, kein ‚borromeischer Knoten‘ oder Algorithmus, zu dem Lacan, das sei hier nochmals vermerkt, das Reale, das Symbolische und das Imaginäre zusammenfügt. Das Knotenmodell ist bewusst gewählt: würde ein Moment daraus herausgelöst, so löste sich der ganze Knoten auf. Er wäre dann nicht mehr da, man könnte aber dennoch nicht sagen, dass überhaupt Nichts da wäre. Das Reale unterscheidet sich von der Realität, die nach Lacan immer ein Phantasma ist (vgl. dazu ŽIŽEK 1991, S. 113 ff. und ŽIŽEK 1993). Das Reale drängt sich der Existenz auf. Es widersetzt sich der Erkennbarkeit und ist doch nicht per se unerkennbar. Es ist ungewiss, zieht seine Existenzbehauptung immer wieder zurück oder in

Zweifel, der wiederum nicht bis zum Ende aufrechterhalten werden kann. Das Reale ist demnach durch und durch das Unmögliche, das aber als solches existiert. Das Imaginäre ist die Ordnung all dessen, wodurch oder worin sich das Subjekt als mit sich ähnlich erfährt (Narzissmus, Körperselbstbild, Phantasie, Phantasmen), d. h. ein Prozess der Teilung und der Einheit, der Differenz und der Identität, die jeweils im Prozess der Ähnlichkeit identifizierbar werden.

Das Symbolische ist das Reich der Schrift, der Logistik oder, heute deutlich ergänzbar, der Medien. Eben in der Verbundenheit mit dem Imaginären und dem Realen im borromeischen Knoten erscheint das Symbolische als eine Projektionsfigur des Unbewussten und belegt, dass das Unbewusste eine Sprache ist. Aus der Sicht Lacans – und dies ist gewiss durch seine Rezeption von und Abgrenzung zu Freud erst richtig deutlich geworden – erscheinen die insistierten Freudschen Topoi als eine archäologische Position: Urhorde, Urkonflikt, Sexualität, Anfänge, Geburt, griechische Mythologie, Ursprungsphilosophie, darwinistischer Mythos, unverstellte Primitivität der wahren, der unverfälschten Worte und Triebe, Vatermord, Kultur durch Lustversagung etc. Lacan betrachtet diese Konstruktion zu Recht als einen strukturellen Mangel.

Aus der Sicht Lacans – und er hat gute Gründe dafür – erschöpft sich die Traumdeutung Freuds deshalb im Metaphorischen, in der Arbeit der Metaphorik und leugnet die Notwendigkeit der Metonymie, berücksichtigt also nur Verdichtung und vernachlässigt Verschiebung. „Das Unbewusste ist seit Freud eine Signifikantenkette, die irgendwo (auf einem anderen Schauplatz, schreibt er) sich wiederholt, hartnäckig sich wiederholt und in jenen Einschnitten interferiert, die ihr der tatsächliche Diskurs anbietet und auch die grübelnde Reflexion, die dieser mit Information versieht“ (LACAN 1986 a, S. 173). Dagegen verfehlt die Metonymie die Einlösung des Begehrens des Signifikanten, weil es in ihrer Struktur immer nur weitere Verweise auf andere Bedeutungen oder Bedeutungen des Anderen gibt, aber niemals eine sich befriedigende Einheit des Signifikanten mit dem Signifikat. Dieses Begehren ist schlicht nicht zu stillen, es ist klein und groß zugleich, unermesslich und unstillbar. Als Begehren, das aus dem Verfehlen des Signifikats durch jeden Signifikanten hervorgeht, bestimmt es auch die Struktur des Träumens, das bei Lacan immer eine Gestalt des Begehrens ist (vgl. RUHS 1998, 1999). Das scheiternde Signifikat, also das Signifikat tout court und schlechthin, bestimmt das Wesen der Metonymie als notwendige Fortsetzung notwendigerweise weiterhin scheiternder Zeichenketten.

Das Verhältnis von Metapher und Metonymie, die Lacan als Begriffe von Jakobson, leicht modifiziert, übernommen hat (vgl. JAKOBSON 1974), kann im Hinblick auf das Verhältnis von

Lacan zu Freud so zusammengefasst werden: „Die Verdichtung bezeichnet die Struktur der Aufeinandererschichtung von Signifikanten, worin die Metapher ihren Bereich findet. Untersuchen wir den Begriff der Verdichtung bei Freud, so finden wir zunächst nicht so sehr die Idee der Substitution als die der Akkumulation oder ‚Kompression‘ [...] Eine einzige Vorstellung stellt den Knotenpunkt von verschiedenen assoziativen Ketten dar“ (WEBER 1978, S. 60). Signifikanten werden wörtlich und übertragen zugleich ‚aufeinandergeschichtet‘. Insofern entspricht das noch der ‚Verdichtung‘ Freuds. Aber die Metonymie verbindet nicht nur diverse Bereiche und leistet Verschiebungen, sondern charakterisiert auch die Verschiebbarkeit übereinander geschichteter Kontexte in vertikaler Richtung. „Der schöpferische Funke der Metapher entspringt zwischen zwei Signifikanten, deren einer sich dem anderen substituiert hat, indem er dessen Stelle in der signifikanten Kette einnahm, wobei der verdeckte Signifikant gegenwärtig bleibt durch seine (metonymische) Verknüpfung mit dem Rest der Kette“ (LACAN 1975, S. 32). Und weiter: „Die Metonymie verkörpert die eigentliche Funktion des Signifikanten, sofern dieser nur durch differentielle Verweisung auf andere Signifikanten, d. h. durch die Kontiguität einer diskontinuierlichen Verkettung sich erst als Signifikant bestimmen kann [...] Die Verbindung von Signifikanten als rein distinktiven Elementen, d. h. die Bildung der Signifikanten-Kette aus in sich sinnlosen Einheiten, das scheint uns die Operation der Metonymie zu sein“ (LACAN 1975, S. 58).

Insofern alle Wunschobjekte sich zum Begehren metonymisch verhalten, verbleibt der Antrieb des Begehrens in der Obsession seiner selbst und jedes Objekt ist nur Medium seines weiteren Anschubs, aber nicht Befriedigung. Lacan weist darauf hin, dass das ausschließliche Interesse Freuds nicht so sehr am Traum, als vielmehr an seiner Bearbeitung, nichts anderes ist als das Apriori der Sprachstruktur, mit welcher der Traum wahrgenommen wird. Hier wirkt sich nochmals die alte Fixierung der Traummitteilung auf den Adressaten, den Deuter aus. Dagegen – und weit über Lacans unübersehbare Zögerlichkeit hinaus – indiziert das Metonymische nicht eine wörtliche oder textuelle Sprache, sondern schlechterdings: Bildlichkeit. Die Transformation der Sprachstruktur löst das Unbewusste von der Sprache, setzt das Begehren frei und transformiert die Grenzen des Symbolischen durch die Verführungen der Imagination. „Das Register des Signifikanten entsteht dadurch, dass ein Signifikant ein Subjekt für einen anderen Signifikanten repräsentiert. Dies ist die Struktur – Traum, Lapsus, Witz – sämtlicher Gebilde des Unbewussten“ (LACAN 1986 a, S. 219). Indem schon Freud in der Bildersprache des Traums eine Symbolisierung der Leiblichkeit und eine „architektonische Symbolik des Körpers“ entdeckt (POHLEN/ BAUTZ-HOLZHERR 1991, S. 313), bezeichnet er zwar die Instanz des Realen als das Reich des Traumas, das auf die Konstruktion des

Subjekts zielt, verlegt aber das Trauma ganz in den Körper, dessen Symptomatologie den vorregulierten Verstellungen abgelesen wird – was nichts Anderes enthüllt als das anhaltende Geheimnis der Hysterie-Grundierung der Psychoanalyse. Freud kennt noch nicht den Konflikt zwischen dem Phantasma als einer Sprengkraft des Leibes, die konträr steht zum Trauma des Subjekts, und der Instanz idealisierter Ich-Herrschaft, die insgesamt eine Illusion oder ein Postulat des sinnstiftenden Diskurses der Hermeneutik ist. Denn die Herrschaft des Textes, das lässt sich indirekt gegen den Herrschaftsanspruch der Narration und der Registratur ausspielen und an dessen Imperialität ablesen, kommt funktional und mechanisch nur an den Bruchstellen zum Vorschein: Freud ist Ohr und Schallplatte, die perfekt verzeichnet, und zwar selbst das, was zwischen den Tönen zu hören, also in Wahrheit unhörbar ist.

Insofern gehören die Gestalten des Schrecklichen und Unheimlichen (vgl. STURM /THOLEN/ ZENDRON 1995), also insgesamt die Wiederkehr der Entfremdung als einer Tabuisierung der Wünsche, ins Zentrum eines unlösbaren und scheiternden Diskurses, der sie dem Material seiner Objektwahl unterschiebt, um sich selbst zu retten. Die unbeabsichtigte Wiederkehr ist zwar der Ausweis der Signifikanz, zugleich aber das Erleiden eines ebenso schlichten wie unerbittlichen Schicksals. „Dem Schweigen auf den Grund gehend, geraten wir an einen bodenlosen Abgrund. Die Bruchstellen im Text waren für Freud Einbrüche des Unbewussten, Zugangsmöglichkeiten zum anderen Ort des Sprechens. In der Traumdeutung entpuppten sich schon für Freud die ‚stummen Elemente‘ als tödliche – im Verstummen und Schweigen übersetzt sich Sterben und Totsein. Freud entdeckt im Traum, im Mythos, in der Dichtung die beredte Stille als das Andere, die Schattenseite, die sich als der heimlich-heimische Ort im Bewusstsein des Menschen als das Unheimliche darstellt. In der unbeabsichtigten Wiederholung des Gleichartigen erkennt Freud das Moment, das das sonst Harmlose unheimlich macht und uns die Idee des Verhängnisvollen, Unentrinnbaren aufdrängt, wo wir sonst nur von ‚Zufall‘ gesprochen hätten“ (POHLEN/ BAUTZ-HOLZHERR 1991, S. 103).

An dieser Stelle geht die Beschreibung des Traums durch Lacan im Grunde und genau besehen in die Konstruktion der Vision über, und umgekehrt lässt der Traum sich als eine retrograde Vision beschreiben. Denn bevor der Analytiker den Traum erkennt, muss das Begehren ihn anerkennen – diese Instanz wird bei Freud eingezogen und bei Lacan als Begehren des Analytikers nach Sinn gespiegelt (vgl. dazu LACAN 1975, S. 214 f.). Würde dies wirklich ernst genommen, erwiese sich das Imaginäre weniger als eine Instanz des traumatisierenden Bildes und mehr als Analogie zum Realen, für das es noch keine Zeichen gibt. Der Traum nimmt in der Auffassung Lacans eine imaginäre Zerlegung auf sich, die jedoch nicht die Logik

des Außergewöhnlichen, sondern vorrangig die normalen Komponenten der Wahrnehmung enthüllt. Im Traum könne von einer Ich-Regression keine Rede sein (vgl. dazu HEINZ 1994, S. 101 f.), da das wesentliche Phänomen sich als eine eigentliche Spektralzerlegung der Ich-Funktionen präsentiere, wobei die ‚Spektralzerlegung‘ nicht zufällig einen Begriff aus dem visuellen Register darstellt. Die Zerlegung oder Zersplitterung des Ichs im Kaleidoskop der Relationen, der unabschließbaren Vielzahl von Aspektualisierungen von Subjekt, Wahrnehmung, Gegenstand, Zusammenhang, repräsentiert keinen Gehalt mehr, sondern notiert eine Folge von Bewegungen, bildet das Diagramm von Spuren oder Territorialisierungen und Re-Territorialisierungen (vgl. DELEUZE/ GUATTARI 1980): Diejenigen des Ichs in den Bilder, in die es stetig zerfällt. „Denn die Wahrnehmung ist eine totale Beziehung zu einem gegebenen Tableau, wo der Mensch sich immer irgendwo wiedererkennt und sich mitunter sogar an mehreren Punkten sieht. Wenn das Tableau der Beziehung zur Welt nicht entwirkt wird durch das Subjekt, dann deshalb, weil es Elemente enthält, die abwechselnde Bilder seines Ichs repräsentieren und ebenso viele Punkte der Anknüpfung, der Stabilisierung, der Trägheit sind“ (LACAN 1980, S. 214). Die bildhafte Struktur des Träumens könnte demnach als homolog mit einem Begriff von Imagination verstanden werden, der sich nicht als Vermittlung von Repräsentation versteht, sondern als Form eines nicht-diskursiven oder als Sprache eines radikal rhetorisierten Denkens. Das Subjekt schützt sich gegen diese Verführung nicht durch die Verstellung des Traumes, sondern dadurch, dass der Traum als Entstellung des Begehrens benutzt wird (vgl. LACAN 1975, S. 220 f.). Das unbewusste Begehren ist und bleibt jedoch immer das Begehren des Anderen. „Denn der Traum ist dazu da, dem Begehren des Patienten jenseits von dessen Anspruch stattzugeben“ (LACAN 1975, S. 224).

Trotz der von Kittler bemerkten deutlichen Medienaffinität Lacans (vgl. KITTLER 1993, S. 251) und damit auch bezüglich einer methodologischen Neu-Interpretation des Traums im Hinblick auf ein dekonstruiertes Subjekt, eine kognitive Aufwertung der Wahrnehmung, eine Polyvalenz der Sprachen im Zusammenhang aller bisher so genannten ‚Bewusstseins-schichten‘ und eine Ko-Präsenz des bisherigen Unbewussten auf allen Ebenen des Denkens, lassen sich zahlreiche kritische Momente und außerdem reichlich problematische Verhaftungen Lacans mit der bisherigen Psychoanalyse feststellen. So ignoriert er, wie in der Psychoanalyse üblich, die empirische Schlafforschung (vgl. HEINZ 1994, S. 100). Was zahlreiche dekonstruktivistische Philosophen und postmoderne Medientheoretiker – die ja zuweilen auch als linguistisch und narrativ verirrte Theologen mediatisierter Alltagskommunikation angesprochen werden können – so überaus begeistert, nämlich die stetigen und schleichenden, jederzeit für mögliche weitere Ausgriffe ausbeutbaren Grenzübertreite zwischen Psychologie

und Philosophie, das muss nicht wirklich zum Vorteil von Lacan ausfallen. Denn die Pointe der Mediatisierung ist eigentlich die, mit der Fokussierung auf die Form des Traumes auch die bisher im Vagen geschützten, also metaphysischen, wesentliche Sinninstanzen behauptenden philosophischen Konstruktionen als Verkürzungen der durch Medien gestellten Methodenproblematik zu durchschauen, durch welche ein zeitgenössisch angemessener Zugang zu den Fragen des Unbewussten erst wieder gefunden werden müsste. Resümierend vermerkt die folgende Passage das Angesprochene: „Es hat ja damals genügen müssen, lacanistisch die modernen Medien mit in die ‚Metapsychologie‘ aufzunehmen; derzeit müsste es vielmehr wieder direkt Problem sein, dass diese Medien die herkömmliche und die aporetische Lacansche Psychoanalyse, wenn schon, dann in unbrauchbare Philosophie, diese eschatologische Vermittlungsstatthalterschaft, hinein enteignet haben“ (HEINZ 1994, S. 99) Die bloß selbstgenügsame mediale Objektivierung des Traums ist dagegen nur ein funktionales Moment der Entfesselung von, natürlich leicht ökonomisierbaren, Produktivkräften und gehört zur Logik des Mangels. Jede Haftung Lacans an der Psychoanalyse erweist deren Funktionsschema als eine Variante dieser Logik und reproduziert deren Herrschaft. „Demnach erweist sich die zitierte Lacansche Traummodellskizze, die, aller einschneidenden Modifikationen zum Trotz, deutlich genug dem psychoanalytisch erweiterten Reiz-Reaktionsschema anhänglich bleibt, im Ganzen als dubios“ (HEINZ 1994, S. 108). Noch radikaler formuliert: Lacans Insistenz auf einer Spur, einem Sinn, einer Sprache, einem System des Psychischen, das durch Introspektion aufgeschlossen werden könne, ist nichts anderes als ein Zurückweichen vor empirischen Bedingungen des Organismus (Denken, Traum, Leib, Physiologie), sei es im Schlaf, sei es in den sozial dominierenden, Fraktalisierungen und Spektralzerlegungen ununterbrochen vornehmenden neuen Bildmedien. „Im Ernst: Lacans intellektuelle Passioniertheit bezeugt, schätzenswert und unliebsam zugleich, die ultimative, hysteroid-hermeneutische Verfassung seiner Psychoanalyse-reform, die kurz vor deren Obsoletheit aus dem wohl noch ein wenig schleppenden Transit des Traums in Video affektionierten Mehrwert zieht“ (HEINZ 1994, S. 104).

Literatur

CASSIRER, ERNST, Philosophie der symbolischen Formen, 3 Bde, Darmstadt, 2. Aufl. 1953; DELEUZE, GILLES/ GUATTARI, FELIX, Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I, Frankfurt a. M., 1974; DELEUZE, GILLES/ GUATTARI FELIX, Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie II, Paris, 1980; GORSEN, PETER, Der ‚kritische Paranoiker‘. Kommentar und Rückblick, in: Dali, Salvador, Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, München, 1974, S. 403-518; GUYOMARD, PATRICK, Lacan, in: Encyclopædia Univer-

salis, Bd. 13, Paris, 1995, S. 400-403; HEINZ, RUDOLF, *Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie*, Bd. 1, Wien, 1994; JAKOBSON, ROMAN, *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, München, 1974; KAMPER, DIETMAR, *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, Reinbek bei Hamburg, 1990; KITTLER, FRIEDRICH, *Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschine*, in: ders., *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig, 1993, S. 58 ff.; LACAN, JACQUES, *Le Problème du Style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience*, in: *Minotaure*, Nr. 1, Paris, 1933; LACAN, JACQUES, *Das Spiegelbild als Bildner der Ichfunktion*, in: ders., *Schriften I*, Olten/ Freiburg i. B., 1973; LACAN, JACQUES, *Das Seminar von Jacques Lacan. Buch II, 1954-55. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, Olten, 1980, bes. S. 189-219; LACAN, JACQUES, *L'instance de la lettre et la raison de l'inconscience depuis Freud*, deutsch: *Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud*, in: *Schriften II*, Olten, 1975, danach Weinheim/ Berlin, 1986, S. 15-59; LACAN, JACQUES, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar. Buch XI (1964)*, Weinheim/ Berlin, 3. Aufl. 1987; LACAN, JACQUES, *Was ist ein Bild/ Tableau*, in: *Das Seminar von Jacques Lacan XI (1964)*, Weinheim/ Berlin, 3. Aufl. 1987, S. 112 ff.; LACAN, JACQUES, *Schriften 1*, Frankfurt a. M., 1975; LACAN, JACQUES, *Schriften II*, Weinheim/ Berlin, 1986 (= 1986 a); LAPLANCHE, JEAN/ PONTALIS, JEAN-BERTRAND, *Urphantasie. Phantasien über den Ursprung, Ursprünge der Phantasie*, Frankfurt a. M., 1992; POHLEN, MANFRED/ BAUTZ-HOLZHER, MARGARETHE, *Eine andere Aufklärung. Das Freud'sche Subjekt in der Analyse*, Frankfurt a. M., 1991; PONTALIS, JEAN-BERTRAND, *Zwischen Traum und Schmerz*, Frankfurt a. M., 1998; ROSSET, CLÉMENT, *En ce temps-là. Notes sur Louis Althusser*, Paris, 1992; RUHS, AUGUST, *Zur Bedeutung des Traums in der strukturalen Psychoanalyse Lacans*, in: *Texte. psychoanalyse. ästhetik, kulturkritik*, Nr. 2, 1998, S. 48-60; RUHS, AUGUST, *Psychoanalytische Bemerkungen zu Rhetorik und Ästhetik des Traums*, in: *Accademia. Revue de la Société Marsile Ficini*, Nr. 1, Wien, 1999, S. 129-140; STURM, MARTIN/ THOLEN, GEORG CHRISTOPH/ ZENDRON, RAINER (Hrsg.), *Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse*, Wien, 1995; WEBER, SAMUEL M., *Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse*, Frankfurt/ Berlin/ Wien, 1978; WINKLER, HARTMUT, *Docuverse. Zur Medientheorie der Computer*, München, 1997; ŽIŽEK, SLAVOJ, *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien*, Berlin, 1991; ŽIŽEK, SLAVOJ, *Grimassen des Realen. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes*, Köln, 1993.

LITERARISCHE FORMMÖGLICHKEIT DES TRAUMS

→ LITERARISCHE TRÄUME/TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR

Meist werden Träume als Erzählungen dargeboten, ohne Verwendung einer speziellen Form oder eines Versuchs, die experimentelle Seite der Traumform literarisch ‚nutzbar‘ zu machen, was gewiss Erfindungen von Darstellungsmöglichkeiten und radikale Experimente mit der Sprache notwendig machte (wie z. B. bei Georges Perec, der experimentierenden Gruppe ‚Olipo‘, Franz Josef Czernin). Was aber hat es dann noch mit der Eigenständigkeit des Traums auf sich, der sich doch durch Formsingularität, -abweichungen oder -eigenheiten auszeichnet, wenn gerade diese Formalisierung den normalen Konventionen des Sprachgebrauchs, der Narration und den üblichen Dramaturgien unterworfen wird?

Ein Beispiel dafür ist eine Sammlung von Geschichten Oscar Wildes, die nicht nur herausgegeben, sondern allererst eruiert und rekonstruiert, emendiert und aufgezeichnet worden sind von Guillot de Saix (vgl. DE SAIX 1924). Der Titel der Originalausgabe lautet ‚Les Songes Merveilleux du Dormeur Éveillé – Le Chant du Cygne‘. Der deutsche Titel der von Wolfhart Klee übersetzten Ausgabe akzentuiert den Traumaspert als ‚Herberge der Träume‘.

Wilde hatte während seiner Paris-Aufenthalte, besonders gegen Ende seines Lebens, diese Geschichten erzählt, angeblich frei improvisierend. Unwichtig, wie de Saix diese ‚Erzählungen ohne Text‘ wieder einem Wortlaut zugeführt, aufgezeichnet, den ursprünglichen Hörern und der Vergesslichkeit entlockt, wohl zuweilen zurechtgebogen, möglicherweise gar hier und dort einiges dazu erfunden, wenn auch wohl kaum zur Gänze selber verfasst hat. Klar ist für das Thema des vorliegenden Buches, dass diese improvisierenden Geschichten, die alle von Pointen, Enthüllungen, Verschiebungen, überraschenden Wendungen oder mindestens exotischem Dekor und damit einer somnambulen Atmosphäre leben, wie sie für das Zeitalter der Symbolisten und der fin-de-siècle-Stilisierungen so typisch waren, klar ist also, wie das Träumerische hierbei zu verstehen ist: als Erzählung eines Wundersamen und Außer-gewöhnlichen. Als Originalität der Materie und der Empirie, nicht als Singularität und Spezifikum der Form oder Idee. Wildes im Übrigen gehaltvolle Textsammlung und sein erzählerisches Talent stehen für zahlreiche andere Beispiele, die erörtert werden könnten im Hinblick auf denselben Sachverhalt: Eine Narrativierung von Stoffen anstelle einer Formalisierung der Montagen. Damit reproduzieren sich im Bereich des Literarischen die üblichen, gut etablierten Missverständnisse der Traumauffassung als eines Mediums besonderer Erzählungen, von Subtexten und Verschiebungen der Signifikanten. Es ver-

hält sich wohl auch hier so, dass Reizungen über Konnotationen sich ein kognitives Material beschaffen, das auf der Ebene seiner Manifestation zu allerlei semantischen Skurrilitäten Anlass gibt und entsprechende Betrachtungen und Theoreme nährt.

Um einiges später wird Franz Fühmann seine Traumtexte beschreiben als „Versuche, den Traum als literarische Form zu behandeln“ (FÜHMANN 1993, S. 231). Das tun auch Ernst Jünger, Wieland Herzfelde, im Grunde auch Theodor W. Adorno. Formsetzung als Text wirkt auf den Gehalt. Diese beiden Seiten können nicht voneinander getrennt werden. Der Traum kann demnach verstanden werden als eine mediale Konstruktion. Das ist hier bezogen auf die schriftliche Sprache, den Text, das Schreiben und Fügen der Sprache zur Erzählung oder zum Diskurs. Es liegt hier aber nichts Prinzipielles an der Sprache. Das Träumen und seine Beschreibung könnte sich auch in Bildern vollziehen (→ TRÄUME, GEZEICHNET – INGRID WIENER), dann wären die Montagen, die Formen der Fügungen, Abgrenzungen, Übergänge, Konstellationen, Kompositionen in einem Tableau das entscheidende. Traum als Medium beansprucht und erfordert stets kognitive, epistemische Montagen – ob nun im Wirken des neurologischen Geschehens selber (als Metapher ausgedrückt: im Feuern der Neuronen) oder in der Darlegung, Erzeugung einer Visualisierung in Resonanz und Korrespondenz damit im Nachhinein. Es ist nämlich ein großer Fehler, unter Traum immer ein residual Eigentliches zu verstehen, ein substantiell Authentisches.

Eine andere Version der literarischen Typologien und Möglichkeiten für die onirische Form entwickelt – neben vielen anderen, schnell beizubringenden und gut bekannten Beispielen (James Joyce, Raymond Roussel, Arno Schmidt) – Michel Butors ‚Bildnis des Künstlers als junger Affe. Capriccio‘ (vgl. BUTOR 1986). Bereits der Untertitel – ‚Capriccio‘ – deutet auf eine andere, formorientierte Traumaffinität hin (→ GROTESKE; → TRAUMBILD KUNST). Das Buch ist ganz solcher Einsichtnahme in die Form verschrieben. Natürlich ergeben sich narrative Effekte auch hier in Fülle und ist Form nicht um ihrer selbst willen da, sondern die Verbindung von Gehalten, die selber in der Form der Sprache das Herausschlagen, was als Überraschung im symbolistischen Effekt vermeintlich immer nur dem Diktat des Narrativen entspringt.

Es geht hier nicht um eine Betrachtung im Einzelnen. Butors Buch enthält viele Momente diverser literarischer Gattungstypisierungen und ist u. a. auch ein Bildungsroman, ein Abenteuerroman, mindestens eine der Tradition der novellistischen Überraschungsästhetik verpflichtete Erzählung. Insofern geht es hier nicht äußerlich oder technisch-linguistisch um die Form der ineinander geschobenen Sätze, der endlosen Paraphrasen, das Ineinanderschießen des Unterschiedlichen,

den surrealen Wechsel der Räume und Zeiten, die äußerst subtilen Vor-, Nach-, Rück- und Einblendungen.

Wohl nicht zufällig ist es allerdings, dass ein Gang in eine immense, alte Bibliothek im Zentrum steht, dass Vampirismus als Verwandlung von Phantasmata und Eidola in Gestaltkonfigurationen in der imaginativen Tradition des ‚hunted castle‘ hier eine angemessene Form finden. Und besonders, dass die (→) Alchimie und die (→) Hermetik eine besondere Rolle spielen, sei es als Auszüge/ Exzerpte der gelesenen Bücher, der täglichen Umwälzungen der Lektüre, sei es als Bezugnahme auf verborgene Funde und lockend schreckliche Vermutungen, sei es auch als explizite Bezugnahme auf hermetische Verwandlungstopoi und ihre Parallelisierung im Erwachsenwerden des jungen Künstlers, seiner Verwandlung in den Affen, dieses altbewährte Künstleremblem, sei es als Schilderung von dessen Rückverwandlung in den werdenden Artisten, der sich eine geistige Landschaft baut, in welcher dereinst seine Biografie sich artikulieren wird – als erzähltes wie als gelebtes Leben gleichermaßen. Dass darin wiederholt und zuweilen auch in expliziter Bezugnahme auf Hervey de Saint-Denys‘ ‚Les Rêves et les Moyens de les diriger‘ von 1867 die Möglichkeit der Manipulation der Imagination und der Gewinnung eines verdrängten Wissens mittels genau abgestimmter, sorgfältig gemischter Drogen eine Rolle spielt, wundert nicht. Okkult wird hier aus einem Buch mit dem Titel ‚Die Kunst durch Träume glücklich zu sein‘ der Traum als Schlüssel zu solchem Geheimwissen gepriesen (BUTOR 1986, S. 72 f., 93, 119, 131, 145). Aber immer erweist sich solch ein Träumen vom Traum als Konstruktion und hat seine genaue Entsprechung in der Form des Buches als einer wechselseitigen Stützung und verflechtenden Anordnung unterschiedlichsten Materials. Quellen sind darin neben anderem: Gespräche mit den Bewohnern des Schlosses, innere Monologe, Protokolle von Lektüren, Paraphrasen von Athanasius Kircher und anderen hermetischen Autoren, Alchemismus und Alchimie, Konzepte der Bibliotheksbearbeitung, Halluzinationen von Vampirismus, Somnambulismus, erotische Visionen, Protokolle über die Durchführung von Todesurteilen, die Delikte, Strafen und auferlegten Sterbensarten vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, Paraphrasen der Bruder-Schwester-Vermählung im Geiste und der Ikonographie des Hermetischen und gemäß dem Schrifttum der Rosenkreuzer (→ ROSENKREUZER), Erfahrungsbericht und genealogisches Resümee der Reise eines jungen Franzosen in das (tiefe) Deutschland der rezenten Nachkriegszeit.

Würde man die Verflechtungen in verschiedenen Richtungen und nicht nur der ablaufenden Lektüre und verrinnenden Lesezeit folgend anordnen, so wäre eine eigentliche Karte der Imagination anhand dieses Buches entwerfbar. Ketten würden dann gebildet: Traum verweist auf Drogen verweist auf Visionen. Das Anleitungsbuch der Traumstoffe wird zur Glückstech-

nik. Alchemie im Buch der Verwandlungen korrespondiert mit phantasmatischen Stilisierungen der schönen, gefährlich lockenden Schloss-Tochter etc. Butors Buch kann resümierend gelesen werden als eine ‚Bebilderung‘ der Form des Träumens, in visuellen, kognitiven Darlegungen, der Anordnung von Erkenntnissen in Schrift.

Selbstverständlich erscheint ein solcher Traum nicht als ‚andere Welt‘, Tieferes, Eigentliches, ontologisch Bedeutsames. Entsprechend resümiert Butor zwischendurch in wünschenswerter Deutlichkeit: „keine Möglichkeit, im Bericht von einem Traum die Lüge oder den Irrtum herauszufinden; deshalb, statt zu behaupten, ich erinnerte mich hinreichend der Träume, die ich auf Schloss H. gehabt habe, um sie nach so vielen Jahren aufzuschreiben, ziehe ich es vor, sie zu konstruieren, und träume auf methodische Weise von jenen Träumen von einst, die sich aufgelöst haben“ (BUTOR, S. 40). Zentral für das Traumverständnis des Autors ist seine Aussage, er ziehe es vor, Träume zu konstruieren, ‚um auf methodische Weise von jenen Träumen von einst zu träumen, die sich aufgelöst hätten‘. Das ist weit über das individuelle Konzept Butors hinaus eine für alle Betrachtungen des Traums, seiner Poetiken wie auch der Poiesis seiner Form, in ihm selbst und bezüglich von anderem, eine wesentliche Aussage.

Auf dem Hintergrund vieler und vielfältiger Erzählungen über den Gehalt oder die Botschaften der Träume – von den Fabulierungen einer Scheherazade bis Oscar Wilde und Sigmund Freud – entfaltet André Vladimir Heiz die Formleistungen des Traums in seiner ‚Anatomie der Nacht‘ (vgl. HEIZ 1985), die für die poetischen Möglichkeiten und die literarische Fabrikation/ Fiktion aufschlussreich sind. ‚Anatomie der Nacht‘ ist der dritte und abschließende Teil der ‚Pariser Trilogie‘ des Autors und besteht in der kunstvoll präsentierten Abfolge eines in den Zwischenschichten (der Seele, der Stimmungen, der Sprachmöglichkeiten, der Tages- und Jahreszeiten, der Ortswechsel) dahin treibenden Gesprächs zwischen Ich/ Ich, Ich/ Du, Du/ Ich, Du/Du, adressiert an die Nacht und zugleich gesprochen von der Nacht. Es sind diese Formfähigkeiten, Formbildungen, welche Heiz als genuine Leistungen des Traums anspricht, indem er diese Eigenheiten als Verbindungen im Undeutlichen der Sprachstrukturen akzeptiert.

In der Sprache bewegen sich die Kategorien der Formbildung des Traums als begriffliche, kognitive, semantische, rhetorische, übertragene, aber auch analytische Figuren. Traum ist nicht Bild, nicht Gedanke, nicht Sprache, Ausdruck oder kryptische Mitteilung eines träumerisch oder gar traumlogisch verstellten Unbewussten, sondern eine Formbildung der Montage aller dieser und weiterer Elemente. Es ist also die Anordnung, die über eine bestimmte Form entscheidet, ähnlich wie (→) Jacques Lacan die Eigenheiten der Sprache als

Bewegung eines Ausdrucks des Unbewussten beschreibt, das weiter nicht analysiert werden kann, als dies die Kette der Signifikanten und Signifikationen nachzeichnet oder genereller zu artikulieren erlaubt (vgl. LACAN 1986). In Anbetracht der sich bildenden Formmöglichkeiten, die genuin sind und deshalb auf besonderen Dispositiven beruhen, kann der Traum als eine Ausbildung der Form auf der Grundlage eines spezifischen Dispositivs betrachtet werden, das auch als ein Prozess der Medialisierung beschrieben werden kann. Unter Medialisierung kann dann verstanden werden „das Dispositiv minimaler Anordnungen, die aller Darstellung vorangehen“ (HEIZ 1998, S. 18). Bestimmend ist dafür die Relationierung, das Geflecht der Beziehungen. Medialisierung ist eine Instanz, die Untersuchungen ermöglicht, wie es unter bestimmten Bedingungen zu einer spezifischen Formbildung kommen kann. Dass die Formleistung des Traumes nicht auf einem Privileg oder Vorrang der Bildlichkeit beruht, konträr zu den evidenten Interessen an der Phantasmagorie des Traums und einer verdeckten Inhaltlichkeit, kann man sich am Charakterzug des Traums klar machen, der in seiner Unabänderlichkeit, seiner Unsteuerbarkeit durch Wille, Absicht, kompositorische Anstrengung, Explikation, intrinsische Adressierung von Änderungen im Traum selbst besteht. „Eigene Wege gehe der Traum [...] der Traum habe etwas unsäglich Zwingendes. Unbeugsam sei seine Wirklichkeit vor der eigenen Fiktion. Nichts sei daran zu ändern, kein Schritt, kein Satz“ (HEIZ 1985, S. 101).

In ‚Anatomie der Nacht‘ erscheint alles wie ein Aspekt im oder Ausdruck von Traum. Die Nachbarschaft von rhetorischen und strukturalen Techniken der Sprache und den Leistungen des Traums steht im Zentrum der literarischen Reflexion. Deutlich wird, dass der Traum, hierin ausgezeichnet, deshalb eigentliche Formalisierung, ein Prozess der Montage, eine Anordnung von struktural ausgewählten Momenten, aber nicht auf ein Privileg des Bildlichen ausgerichtetes Phänomen ist. So wie in der Sprache Bildhaftigkeit aus Wörtern entsteht, weil eine literarische Verknüpfungstechnik dies ermöglicht, so fügen sich auch Bilder in der Verknüpfungstechnik formbildend und kategorial, in Ketten und Brüchen, transversal und vertikal zusammen. Der gesamte Text von ‚Anatomie der Nacht‘ verläuft in aspektualen und Akzentwechseln, ähnlich wie ein Bruch im Traumgeschehen, in dem einzelne Mechaniken einklinken und andere Modelle wieder ausklinken, nächste Ebenen und Schichten aktiviert, andere zurückgestellt werden. Der Text legt nahe, Sprache so zu verstehen, wie man sie als eine Sprache des Traums sich vorstellen mag. Die Sprache vollzieht durch ihre syntagmatischen und paradigmatischen Verkettungen, durch die Substitution von Metaphorisierungen und Metonymien hindurch eine Montagetechnik ähnlich derjenigen des Traums.

Es wird der Traum als Formleistung herausgearbeitet. Man muss die Übergänge, den Wechsel, das Wahrnehmen von et-

was Neuem, das Verschwinden der bisherigen eingeschliffenen Routinen deshalb immer im Auge haben (im Roman ‚Anatomie der Nacht‘ von Heiz *ist* die Nacht dieses Auge). Diese Wechsel lassen sich als Maßnahmen einer umfassenden Erzählregie beschreiben, für die ‚Bild‘ eine mögliche Metapher ist für ‚Sinneinheit‘, ‚Element‘ und ähnliches mehr, unabhängig davon, ob sich das Element als Gedankengang, Wechsel, Übergang zwischen zwei Einheiten oder als Epiphanie, also Überflutung des visuellen Cortex analog zu den Zuständen überwältigender Visionen nach deren Eintritt, also auf dem Höhepunkt ihrer Wirkung, erfahren oder darstellen lässt. Die empfundene Formlosigkeit oder Formzersetzung, ein stetiges Verfließen fester Rahmen gehört zur strukturellen Form des Traumes, nicht nur zur beschworenen Qualität seiner einzigartigen Visualität. „Traumbilder sind selten eckig; sie haben keinen Rahmen. Aus ungeahnter Tiefe stoßen sie auf, laufen von einer voll ausgeleuchteten Mitte nach links, nach rechts, nach oben, nach unten aus, freiflächig. Eigenmächtig fischen sie beliebig auf, was ihnen unterwegs entgegenkommt, aus dem Riesel nächtlicher Aborte. Oft spielen sie gegen das Orchester. Willkürlich verletzen sie die Regeln gewohnter Ordnung, die Perspektiven, den alltäglich vertrauten Zusammenhang. Sie scheinen die Lichtgeschwindigkeit mühelos zu durchbrechen und öffnen in eigener Schwerelosigkeit Räume aus Luft. Und gleich dahinter, hinter dem Schall und Rauch, werden Stimmen laut, Stimmen, die der Traum ablauscht, schamlos“ (HEIZ 1985, S. 24). Das Geschehen ist szenisch bestimmt, aber im Sinne einer beleuchteten, explikativ eingerichteten, hoch codierten Bühne, als Ort einer inszenatorisch gesetzten Montage der Verbindungen und Verknüpfungen, nicht im Sinne des sich nach und nach manifestierenden Verlaufs einer psychischen Szene oder einer Selbst-in-Szene-Setzung des Unbewussten als einer rohen Formierung von erst potentiell bedeutsamem Material.

Auch in anderen Texten von André Vladimir Heiz spielt der Traum eine besondere Rolle – analog zu der oben beispielhaft geschilderten Bewegung der Sprache. Er wird zur Denk- und Sprachfigur. Ihm eignet eine besondere semiotische Prägnanz. In ihr sind Sprachlichkeit und Bildlichkeit vereint. Sie bilden keine Gegensätze, wie üblicherweise immer behauptet wird. Der Traum erscheint als Irrealisierung des Realen im Symbolischen selbst. Als solche entfaltet er seine Verführungskraft wie seit eh und je. Aber er ist integriert in die gesamte Zeichen-Praxis des Subjekts, wie in ‚L'instance de la lettre ...‘ durch Jacques Lacan eine unabschließbare Kette der Signifikanten geschildert wird ohne Möglichkeit, jemals, und sei es für ein einziges Mal, auf den Signifikaten zu greifen, zu ihm zu gelangen, ihn zu erreichen. Der Traum ist nicht ein fernes Territorium, eine verborgene Realität oder gar das tiefste Wirkliche eines entborgenen und nicht mehr verstellten Geistes, Zauber der tiefsten aller seiner Schichten.

Der Traum ist ein stetiges Begleitphänomen des Denkens, eine Folie und Matrix in der permanenten Wirklichkeitskonstruktion, für deren viele Ebenen viele Zeichenmodelle verantwortlich sind. Es gibt nicht eine einzige Poeto-Semiose des Traumbildes als Inkorporation seiner zunächst kryptischen und dann ‚wahren‘ Bedeutungen. Demzufolge gibt es keinen einzigen Traum, keinen exklusiven Fall des Träumens, kein monolithisches Modell. Die Suche nach intrinsischen und verborgenen Bedeutungen, die dem Traum als dessen eigene wie eigentliche Dynamik, Latenz, unterstellt werden, ist ein mögliches Modell des Traums, das so vorkommen mag. Es ist aber nicht das einzige und auch nicht das bedeutendste, sondern eines neben vielen anderen, die in eine Hierarchie zu bringen einer bestimmten Wahl und Entschiedenheit folgt, aber nicht der Sache direkt entspringt. Die unsteuerbare Erscheinung des Traums ist sein wesentliches, wesentlich phänomenales Kennzeichen: „Die Tage werden länger. Mütter bangen um den Schlaf ihrer Kinder; sie vergessen, dass die Träume von weiter kommen, von anderswo, nicht aus dem Geschehen des Tages allein, unberechenbar aus unbekanntem Gegenden“ (HEIZ 1983, S. 208).

Interessant ist die literarisch-technisch handhabbare Kipfigur zwischen der Rhetorik des Wirklichkeitsverdachts und derjenigen der Unwirklichkeits- oder Uneigentlichkeitsuggestion. Literarisch fokussiert im Wörtchen ‚nur‘: „War es nur ein Traum, ist es nur Einbildung?“ (HEIZ 1983, S. 202). Und in der Zeitverschiebung: Traum ist, was geschah, wenn es denn das Reale seiner selbst sein will, nämlich nicht dem Vergessen verfallen, sondern aktual wie aktuell sein will.

Was davon bleibt, ist die Einbildung. Sie ist Gegenwart, hält an. Nachklingend also ist der Traum nur, wenn er Einbildung wird, Einbildung kraft sich entfaltender und damit gegenständlich erfahrender Einbildungskraft. Anders gesagt: Wenn er Einbildung geworden sein wird, wird er dereinst darin Traum gewesen sein. Also auch im ‚futurum exactum‘ einer nachvergangenen Zukunft markiert der Traum in dieser prägnanten Kurzform die Instanz und Spur des Vergangenen. Das hat nichts mit retrograder Orientierung zu tun, auch nicht mit Skepsis. Viel mehr aber damit, dass der Traum einer utopischen Rettung ‚nach vorne‘, einer Eingliederung in die Visionen, wie bei Ernst Bloch, nicht bedarf, sondern inmitten der sich entwerfenden Einbildungskraft immer Imagination ist. Sie also inmitten der Dynamik der Formen, nicht der Affektion der Stoffe bewegt. Der besondere Teil der Imagination, der ‚Traum‘ heißt, ist das, was genealogisch erinnert werden kann als Verweis in das Vergangene. Der Traum bewegt den Ursprung der anhaltenden Einbildungskraft. Was in dieser aktual sein wird, mag aus dem Traum hervorgegangen sein, aber die Imagination entpuppt sich nie als Traum. Der Traum ist immer – erweist sich, bewährt sich als – Transformation, immer dabei, hinüber-

zugehen oder zu -gleiten. Er enthüllt und entpuppt sich in seiner ganzen Dynamik weit jenseits der Semantik des Traums, der Beladenheit mit tief greifenden Bedeutungen, als ein Modus der Modellierung der Imagination, des In-der-Welt-Seins von Bildern, also auch des Imaginären.

Insbesondere kommt der dynamischen, formbildenden Kraft des Traums der Blick oder das Sehen nicht bei. „Doch – was sehen Augen schon, Augen zwischen der Angst enttäuscht zu werden und der Begierde wiederzusehen, was die Sehnsucht entwirft? Früh schon hat die Welt ihren bösen Traum auf die gewölbte Innenwand des Auges geworfen – und die Füße eilen den Schatten nach, die Hände tasten sich vor, um erfüllt zu werden von einer verschwindend kurzen, fragilen Gleichzeitigkeit“ (HEIZ 1983, S. 43). Unübersehbar hierin ist die Anspielung auf Platons Höhlengleichnis, eine Urszene der Irrealitätssuggestion des denunzierten Realen und damit des symmetrischen Irritationsentwurfs, dass das Reale ‚nie fest ist‘, sondern immer zwischen dem eigentlich Wirklichen und einem irrlichternden, träumerischen, scheinhaft Irreführenden oszilliert.

Entscheidend ist die Umkehrung, die Inversion der Film-(Schattentheater-)Projektions-Metapher Platons in diesem Gedanken von André Vladimir Heiz. Es ist die Welt, die den Traum auf das Auge wirft, nicht die projektive Imagination des Menschen, die sich ein Medium einrichtet, sich die Welt anders auszumalen, als sie ist. Der Traum mag deshalb in jeder Gegenwart immer noch teilweise einer strukturellen Paläontologie der Wirklichkeitserfassung entstammen, wie sie in Riten und Kategorien möglich wird – bis hin zur späten Stufe eigentlicher Reflexion und poetischer Imagination. „Dort aber, dort liegen die Träume wie Sand am Meer“ (HEIZ 1983, S. 73) – das ist wörtlich zu verstehen, nicht metaphorisch. Der sich bewegende Sand ist das nomadische Terrain des Traums. Es ist nicht so, dass Träume wie Sand am Meer vorkommen. Sie sind der Sand für den Menschen, der sich auf ihm einrichtet. „Er würde einem Traum nachreisen, dem Traum vom anderen, hin, zu Menschen hin“ (HEIZ 1983, S. 102). ‚Ich bin der Traum des Anderen‘ – so entwirft es auch die spezifische Subjekt-Ontologie von Emmanuel Lévinas. Und immer wieder scheitern die Augen, scheitert der Blick. Gerade weil er alles zu können vermeint, verstellt er das Wirkliche, das er genau und umgreifend und ohne Rest zu erfassen vorgibt. „Was, was sehen Augen schon? Augen, die an die wiederholten Lieblosigkeiten gewöhnt sind. Benetzt sind sie, bepfählt und geeicht. Über den Hirnsand sind ganze Heere gestampft, Heere verlangender Gesichter. Was sehen Augen schon, die abgetrennt sind von ihrem ursprünglichen Blickpunkt, ihrem Gefährten, beschränkt auf eine zufällige Höhe, ohne innere Verbindung mit der Brust, dem Nabel, dem Schweif ... Augen, die sich immer mit einer Wirklichkeit begnügen, mit einem Traum. Verlernen müssten

sie, satt zu sein, schon satt nach einem Blick, nach einer Unmöglichkeit [...] Aus dem Bild der Wirklichkeit müssten sie sich zurückziehen und aufnehmen, was sie übersehen: den Augenblick. Den eigenen Blick müssten sie sehen, Augen, bis sie in jenem Zustand der Überwachtheit zu hören anfangen. Sie könnten nicht zurück, nicht vorwärts, sie sähen alles aufs Mal, Augen“ (HEIZ 1983, S. 121) Augen hören... Erst wenn sie solches vermögen, erst dann ist der Bann des Mimetischen gebrochen, die Wirklichkeitsvernichtung, die über Identifikation und Vermessung gerade im Modell des prädominanten Visuellen erfolgt. Im Hören bricht der Sinn mit dem Dogma des Sichtbaren, der Gewalt des Sichtbarmachens. Dass nur Blinde wahrhaft sehen, ist seit Theiresias eine stehende Figur. Hier hat man eine Orientierung und ein Maß dafür, weshalb auf dem wie üblich notwendigen und tauglichen, routinierten und funktionierenden Sehen kein letzter ‚wahrer‘, imaginativer Se-gen liegt. Wie schon Maurice Merleau-Ponty beschrieb, sieht nicht das Auge, sondern der Körper, weil er auf seltsame Weise um das Dazwischen des Optischen herumzugehen vermag und – sich der Gestalt der Welt hinter dem Rücken der Dinge vergewissernd – sich an etwas entlang tastet, demgegenüber das Auge wegen des am Widerstands des Zwischenliegenden gescheitert, gebrochen, zurückgeworfen wäre (vgl. dazu MERLEAU-PONTY 1964 a und 1964 b).

Der Traum ist keine gegenständliche Erfahrung und deshalb keine Erzählung. Als solche ist er nur Präntention, die unweigerlich in ein Klischee mündet. „Er kann sie nicht hören, die Geschichten vom Traummeer, vom Traumstrand, vom Traumsand. Er will sich nicht begnügen mit den silbernen Träumen, die am Gegebenen erkalten, sich an Grenzen orientieren, etwas ferner nur, etwas schöner nur, etwas größer, etwas anders nur; und immer: etwas. Die Wirklichkeit ist vertan. Alles liegt anderswo [...] Im rohen Zustand nur, einflusslos wird das Gegenüber der Wirklichkeit momentan fassbar. Ist es einmal mit dem Faden der Träume durchwirkt, mit den Gewichten seiner selbst behangen, von Entzücken zum Schäumen gebracht, strauchelt die Wirklichkeit über sich selbst, im undurchdringbaren Traumdschungel. Er verliert sich, er taucht unter, er lässt sich gehen. Sie darf nicht überhand nehmen, die Macht des Bildes“ (HEIZ 1983, S. 116 f.). Die Wirklichkeit selber verfehlt sich im Traum. Das gilt doppelt: Sie verfehlt sich als sie selbst. So entsteht der Traum im Ausgang einer Verfehlung. Sie selbst, als sie selbst, anstelle ihrer selbst – das markiert die Schichten der Selbstzugehörigkeit und Selbstverfehlung zugleich, das Reale des Wirklichen. Und sie verfehlt sich, wenn sie den Traum abspaltet als etwas, das sie nicht ist. Oder noch nicht beziehungsweise nur virtuell und potentiell, als kommende, noch verstellte Wirklichkeit ist.

Der Traum ist keine Opposition zum Realen, sondern ein Modus seiner Gegebenheit, wenn sie sich in Ambivalenz, Un-

sicherheit verliert, kurzum: Wenn sie selber zum Begehren wird, also gefährlich, unzuverlässig, drängend, gierig, offen, kontaminiert mit der Zerstörung ihrer selbst sich erweist. „Träume kommen und gehen. Einbildung, Erinnerung, Strandgut. Der eine dichtet sich in den Sand, der andere schwimmt übers Meer. An den Träumen hat teil, wer will“ (HEIZ 1983, S. 24). „Zeuge ist die Sehnsucht, ein Rundgesang, der Traum, der dem einen um das andere immer schon voraus ist. Was spricht, wenn nicht auch ein Drittes, Weiteres?“ (HEIZ 1983, S. 30).

Schon Michel Foucault hatte gegen Freud moniert, dass der Traum nicht der Hüter des Schlafes sei, sondern umgekehrt der Traum als Durchbrechung des Schlafes und Beginn des Erwachens zu deuten sei (vgl. FOUCAULT 1992). Deshalb könne man auch annehmen, dass der Traum etwas Wesentliches, Wirkliches sei, eine eigene Welt. Der Traum entwirft – als eine Art von Denken – seine eigene Welt, die er im Stoff der Welt wieder findet. Deshalb ist die Imagination, die tiefer liegt als der Traum, immer Bestandteil des Realen. Foucault erneuert diese romantische Denkfigur vor dem Hintergrund der modernen Bilderskepsis, ohne das Bild dem Gedanken zu opfern respektive die Handlung dem Verstand. Dem entspricht die folgende Überlegung bei Heiz: „Die Begierde hält wach; der Schlaf macht vergessen. Doch weckt der Schlaf die Träume, die die Begierde anstiftet. Zu erfinden gibt es wenig“ (HEIZ 1983, S. 36). Es geht also um die „wache Kraft“ der Träume und ihre Kraft aufzuwachen, im Unterschied zu Freud, der sie als Manifestationen der Schutzfunktion des Schlafes betrachtete und ihre Wirkung in der Dämpfung der Reize liegen sah. „Wo, wo können sich Träume noch breitmachen, entfalten und weiterwachen?“ (HEIZ 1983, S. 124).

Deshalb referiert der Traum keine Welt. Er repräsentiert sie nicht. Es gibt keine Verbindung – im Sinne einer Mimesis oder eines Spiegels – zweier Sphären. „Und die Natur antwortet immer nicht [...] Sie hat sich nie gesehen, die Natur, sich selbst. Sie wird nicht zum Spiegel. [...] Sie schweigt. Im Traumasyll muss er, er allein, sich zurechtfinden“ (HEIZ 1983, S. 118 f.), eben da „wo die Wirklichkeit ohne Traum auskommt, wo das Wort Wirklichkeit enträumt ist“ (HEIZ 1983, S. 125). Welch wunderbarer Ausdruck ‚enträumt‘ doch ist, der auch als enträumt geschrieben werden kann – Raum und Traum und Bewegung verbindend, den Übergang in seiner Permanenz bezeichnend, nicht den Ursprung oder das Ziel, kein Festzuhalten, sondern hinüber gleitende Bewegung, Beweglichkeit schlechthin.

Die vom Traum gereinigte Wirklichkeit ist das, was über den Traum erst Aufschluss gibt – alles andere sind Folgen einer unbedachten Vertauschung des Traums mit dem Realen und umgekehrt, was erst dann zur wechselseitigen Kontrolle möglicher

semiopathischer Irregularitäten zwischen dem Onirischen und dem Realen beitragen würde, wenn solche Unterlegungen und Verschiebungen bewusst wahrgenommen würden. Traum ist nicht Medium der Erzählbarkeit, auch nicht Medium von Referenzen, Repräsentationen, hermeneutischen Aufschlüssen, sondern gänzlich und entschieden: Form. „Traum wird Form“ (HEIZ 1983, S. 152). Deshalb ist der Traum gänzlich Form-Sein, So-Sein, Da-Sein des Träumens ohne Auflösung in Darstellung, Beschreibung, Text, Protokoll, Deutung zumal. Folglich „bleiben die Träume sprachlos“ (HEIZ 1983, S. 193).

Literatur

BUTOR, MICHEL, Bildnis des Künstlers als junger Affe. Capriccio, Frankfurt a. M. 1986; DE SAIX, GUILLLOT (Hrsg.), Les Songes Merveilleux du Dormeur Éveillé – Le Chant du Cygne. Contes parlés d’Oscar Wilde, recueillis et rédigés par Guillot de Saix, Paris, 4. erw. Aufl. 1924; FOUCAULT, MICHEL, Einleitung, in: Binswanger, Ludwig, Traum und Existenz, Bern/ Berlin, 1992, S. 7-93; FÜHMANN, FRANZ, Unter den Paranyas. Traum-Erzählungen und -Notate, in: ders., Werke, Bd. 7, Rostock 1993, S. 207-388; HEIZ, ANDRÉ VLADIMIR, „O“, Aarau/ Frankfurt a. M., 1983; HEIZ, ANDRÉ VLADIMIR, Anatomie der Nacht, Aarau/ Frankfurt a. M., 1985; HEIZ, ANDRÉ VLADIMIR, Etwas kommt dazwischen, in: ders./ Pfister, Michael (Hrsg.), Dazwischen. Beobachten und Unterscheiden, Zürich, 1998; LACAN, JACQUES, L’instance de la lettre et la raison de l’inconscience depuis Freud, deutsch: Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud, in: ders., Schriften II, Olten, 1975, danach Weinheim/ Berlin, 1986, S. 15-59; MERLEAU-PONTY, MAURICE, L’Œil et l’esprit, Paris, 1964 (= 1964 a); MERLEAU-PONTY, MAURICE, Le Visible et l’Invisible, suivi de Notes de travail, texte établi par Claude Lefort, Paris, 1964 (= 1964 b).

LITERARISCHE TRÄUME/ TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR

- LITERARISCHE FORMMÖGLICHKEIT DESTRAUMS
- ONIRISCHES
- ROMANTIK
- AUFWACHEN, TRÄUMEN BEIM AUFWACHEN

Literarischen Fiktionen eignet immer ein Traummoment, besonders eines der hell-sichtigen Tagtraum- Aktivität, welche in diesen Fällen immer zugleich die Medialität einer skripturalen Phantasie bezeugt. Orhan Pamuk weist auf eine Eigenschaft der türkischen Sprache hin, die den literarischen Techniken der fingierten Realität durch die Verbindung von Erinnern, Vergangenheitsform und Träumen besonders entgegenkommt: „Es gibt im Türkischen eine von mir sehr geschätzte

spezielle Vergangenheitsform für alles, was in Träumen und Märchen geschieht oder wir nicht direkt miterlebt haben, und im Grunde genommen ist das auch das geeignete Tempus, um alles wiederzugeben, was wir in der Wiege erleben, im Kinderwagen oder bei unseren ersten wackeligen Schritten“ (PAMUK 2006, S. 15).

Zuweilen liegen die Träume und Tagträume auch auf einer Oberfläche, die sich literarisch als Konzept oder als Nebeneffekt erweisen mag. Für Ersteres steht Robert Pingets ‚Herr Traum‘, der in mehreren Büchern, nicht nur im titelgebenden ‚Monsieur Songe‘ auftaucht. Beides soll zur Verdeutlichung kurz vorgestellt werden. Herr Traum lebt in Südfrankreich, als Einsiedler in einem eigenen Haus, schreibt Bücher und ist in den täglichen Nahkampf gegen Dienstboten und Verwandte verstrickt, der einen Hauptteil seiner Lebenskraft verzehrt. Mehr geschieht nicht, das Onirische dominiert, nicht wegen seiner Skurrilität, sondern wegen der selbstverständlichen Beiläufigkeit des Unsinnigen und Alogischen im Alltäglichen. Für Letzteres – der Traum als Nebeneffekt – kann die fein gesponnene Novelle ‚Bevorzugte Landschaft‘ von Margriet de Moor ein Beispiel sein. De Moors Novelle ‚Bevorzugte Landschaft‘ entwirft verwickelte biographische Konstellationen und Zeitstrukturen, die ein sukzessives Verstummen der Hauptperson angesichts eines als fremd erfahrenen Lebens nahe legen, das, von außen kommend, nach und nach die Stelle des Eigenen bis zur Auslöschung besetzt und gänzlich ein Eigenleben der Bilder vermittelt, mit denen die Zwischensphäre des Unverständlichen als Umgebung beschrieben wird. Das ist stärker durch das Eigenleben der Metaphern bestimmt als durch die dramaturgische Ersatzfigur einer laut, böse und doch unschuldig handelnden Person. Die Bilder sind in der Novelle nicht mehr Erscheinungen, sondern eine Art des Denkens. Ihre spezifische Ausgestaltung generiert eine neue Anschauung von Lebensform. Das Bildhafte tritt an die Stelle der Sprache, weil es das Sprechen transformiert und eine alles Andere ausschließende Selbstreferenz aufbaut und durchsetzt.

Andere Autoren zeichnen sich – entgegen der poetisch notwendigen und ohnehin die literarische Erfindung erst antreibenden Metaphorologie – durch eine rhetorisch akzentuierte Traumfeindschaft aus, deren Geschichte ein starkes Element des literarischen Selbstbewusstseins des gegenromantischen Strangs der Moderne geworden ist. Harold Brodkey formuliert in einem mit anderen nachgelassenen Essays publizierten Aufsatz unter dem Titel ‚Bemerkungen zum amerikanischen Faschismus‘ in Anbetracht des Wirklichkeitsmodellierungsanspruchs des Träumens eine totalitarismuskritische Dekonstruktion gerade der seit dem Surrealismus selbstverständlich gewordenen Behauptung eines epiphanatisch Wunderbaren: „Das absolutistische Denken ist traumgleich und bringt wenig Geduld für die Wirklichkeit auf. Die absoluten (oder finalen)

Entscheidungen, die es trifft, sind allem Anschein nach traumartig oder irrwitzig surreal und von der Klarheit eines Traums. Und das absolutistische Denken ist unserem gegenwärtigen Umgang mit der Sprache inhärent. Mit Traumstrukturen, die in Realität umgesetzt oder in der Realität ausprobiert werden und die gewöhnliche politische Abläufe übergehen, lässt sich nichts bewirken außer Grauen [...] Auf manchen Gebieten der Kunst, zumal der populären, ist Traumartiges und Schlichtes gesucht“ (BRODKEY 2001, S. 281 f.).

Ganz anders als in solchen traumskeptischen Ausführungen bewertet beispielsweise Arno Schmidt den Traum als eine für die Literatur konstitutive und anthropomorph wesentliche Technik der Imagination mittels Fiktionalisierungen. Die Konstruktion dichter Wirkungen im Hinblick auf evozierte Traumgefühle beim Betrachter/ Leser – mittels je spezifischer Verbindung von Fiktionalisierungstechnik und anthropologisch motivierter Imaginationsentfaltung (vgl. zur Typologie ISEER 1991) – bezeichnet Arno Schmidt als ‚Längeres Gedankenspiel‘. Auf seine Weise und natürlich ohne jegliche Vorahnung eines solchen Ausdrucks darf (→) Giovanni Battista Piranesi – dessen Werk durchaus als gezeichnete Literatur angesprochen werden darf – als Meister eines solchen Spiels angesehen werden. Piranesi erweist sich als „einer der frühesten Meister dessen, was Arno Schmidt das Längere Gedankenspiel genannt hat: für ihn wie für die Romantiker, die ihn bewundert haben, waren die in seiner Phantasie aufgegangenen Bilder (aufgerufen bei ihm durch den Anblick des antiken Rom) von einer schöpferischen Wirkkraft, die sich ihm in seinen Wachtäumen systematisch zu einer selbstverständlich präsenten Gegenwelt ausweitete“ (MILLER 1978, S. 44 f.). Beispiele für ein solches Längere Gedankenspiel ließen sich aus der Literaturgeschichte viele anführen. Es mag hier ausreichen, einige wenige Beispiele Revue passieren zu lassen, die nach dem Gesichtspunkt ihrer stellvertretenden sowie exemplarischen Prägnanz ausgewählt worden sind.

Poesie ist als Form natürlich außerordentlich gut geeignet, (→) hermetisches Gedankengut auszudrücken, aus- oder anzusprechen. Zahlreiche Gedichte des elisabethanischen Poeten John Donne beziehen sich denn auch auf das geheime Gedankengut der damaligen Zeit, insbesondere die Adaption der (→) Alchemie bei den (→) Rosenkreuzern und John Dee, aber auch bei zahlreichen weiteren Exponenten der englischen Renaissance. Der Übersetzer und Schriftsteller Benedikt Ledebur bringt die Poetik Donnes generell – speziell aber seine Traumgedichte – in Zusammenhang mit hermetischen Bewegungen und Gedanken im Umkreis des elisabethanischen Gelehrtenkreises um John Dee, aber auch mit dem von Florenz ausgehenden Neoplatonismus, in Sonderheit mit Giovanni Pico della Mirandola und Marsilio Ficino. ‚Image and Dream‘ habe einen erkenntniskritischen Gehalt, der sich im Zeichen einer autonomen

men Erinnerungskraft als in Liebessphären transponierte Kritik an der cartesianischen Erkenntnistheorie mit ihrem strikt selektiv wertenden Primat der klaren und deutlichen Gedankenbilder verstehen lasse. Ledebur beschreibt Donnes Traumpoetik mit der Metapher der Münzprägung in Absetzung von der apodiktischen Verstandesordnung des Descartes und seiner Zurückweisung der sensuellen Anteile an Denkvorgängen (vgl. LEBEDUR 2003, bes. S. 289 f.). Die Prägekraft der Erinnerung sei entgegen dieser cartesianischen Imaginationsskepsis bindend, aktiv und von dauerhafter Wirkung – dahinter habe die Frage nach dem sensuellen Gehalt, der Existenz der Qualia, der unreinen Mischung des Erinnerens mit Kognition und körperlichen Bedingungen (Echobildung, zirkulierende Wahrnehmungsreste etc.) zurückzustehen, weil ihr die eigenständige Existenzsphäre des erinnernden Prägens nicht zugänglich und die ikonoklastische Selbstreinigung des Verstandes, die als Preis einer damit verbundenen Traumzerstörung winke, zu wenig attraktiv sei.

Für Ledebur ergibt sich durch den Vergleich mit der Münzprägung – ein Recht des souveränen Fürsten – ein eigentliches Leitmotiv und fokussierendes Sinnbild für die memoriale Liebespoetik, die dem Traum eine eigene, von anderen Bereichen gänzlich unterschiedene Wahrheit konzidiert. Es gibt eine ganze Reihe von Traumgedichten von John Donne, die den Traum mit Imagination und Bildhaftigkeit sowie diese wiederum mit den Geheimlehren und spirituellen, im Kern numinosen Erwartungen der radikalen intellektuellen, freigeistigen Subkulturen des frühen 17. Jahrhunderts in eine intime Beziehung bringen (vgl. DONNE 2003, S. 270 ff.). So zum Beispiel in dem folgenden Gedicht: „Deare love, for nothing lesse then thee/Would I have broke this happy dreame,/ It was a theame/ For Reason, much too strong for phantasie,/ Therefor thou wakd'st me wisely; yet/ My Dreame thou brok'st not, but continued'st it,/ Thou art so true, that thoughts of thee suffice,/ To make dreams truth; and fable histories“ (DONNE 2003, S. 270). In der poetologisch eigenständigen Nachdichtung/ Übertragung von Benedikt Ledebur lautete der Text auf deutsch: „ersehtes sehnen, nur für dich,/ durchstossen hätt ich träumens schein, / die waren themen/ des denkens, nichts für phantasie wie mich,/ aufwachen liesst du mich deswegen,/ zu träumen weiter, nicht zu widerlegen,/ wie wahr du seist, zu denken dich genügt,/ beweist im träumen, nichts erdachtes lügt“ (DONNE 2003, S. 271). Allerdings ist das Motiv einer intimen Beziehung zwischen Traum, Traumform und Literatur nicht an einzelne prädominante Epochen gebunden, sondern es stellt eine strukturelle Möglichkeit dar, die je nach individueller Anlage und Neigung unterschiedlich genutzt oder, wie wir gesehen haben, zuweilen auch bekämpft wird.

Bei Julio Cortázar, der zum Typus der traumbegabten literarischen Poeten gehört, gibt es literarisch gewobene, fiktionali-

sierende Traumkonstruktionen, die demnach nicht oberflächliche Traumberichte, sondern im Sinne von Jean Pauls ‚Traum als unbewusste Dichtkunst‘ (vgl. PAUL 1931, S. 405-407; Verweis zufolge BARTELS 1994, S. 100-102) auf die Ebene unterschiedener wie deutlicher Artefaktbildung gehoben und zur literarischen Fiktion gemacht worden sind. Die selbstverständlich erreichte Immunität gegenüber der Frage eines erlebten Authentischen oder wirklichen Inneren/ ‚Innerlichen‘ macht den Rang dieser Erzählungen Cortázars aus. Dazu zählen unter anderem ‚Der Fluß‘ (CORTÁZAR 1977, S. 17-20), ‚Erzählungen mit einem tiefen Wasser‘ (CORTÁZAR 1977, S. 121-127) sowie ‚Die Nacht auf dem Rücken‘ (CORTÁZAR 1977, S. 146-155). Cortázars Auffassung ist für die literarische Entwicklung spätestens seit der schwarzen Romantik von Nerval, Baudelaire und anderen nach 1860 bestimmend geworden und bis heute virulent (vgl. DIRSCHERL 1991). In dieselbe Ahnenreihe gehörend und virulent bis zu Cortázar ist das legendäre ‚Traumspiel‘ Strindbergs (vgl. dazu BROCK 1977). Seine darin entfaltenen Auseinandersetzungen mit dem Onirischen haben bis in die Tiefengründe des Wahnsinns hinein Maßstäbe gesetzt für die traumbezogene Modellierung literarischer Einbildungskraft überhaupt (vgl. JASPERS 1998).

Romantisch beeinflusste Tagtraummotive finden sich bei Somerset Maugham (in der Erzählung ‚Lord Moundrago‘; vgl. Maugham 1972, S. 305-328) und, in grotesker und überaus ‚schwarzer‘ Zuspitzung, bei Ambroise Bierce. In der grandiosen Erzählung ‚Ein Vorfall an der Owl-Creek-Brücke‘ (vgl. BIERCE 2000, S. 21-34) schildert Bierce aus einer – wie sich für den Leser ‚in letzter Sekunde‘ herausstellen wird – fiktionalen externen Perspektive einen Vorfall in Abenteuermanier: Ein Mann soll erhängt werden, es werden die letzten Stunden, Festnahme, Vorbereitung der Lynch-Justiz, Ausführung beschrieben. In einer abschließenden Vision erscheint dem Todgeweihten, ob schuldig oder unschuldig, seine Frau in einer positiv lockenden Tagtraum-Vision. All dies wird aus naturalistischer Außenperspektive erzählt. Erst die letzten drei Zeilen der Erzählung zwingen dem Leser die abrupte und dann auch schmerzhaft erkennnte auf, dass es sich bei der Schilderung nicht um ein Ereignis über Stunden, sondern um eine ungeheuer geraffte Darstellung handelt, die im Kopf des zu Hängenden in den wenigen Sekundenbruchteilen eines letzten Wach- und Wahrnehmungsbewusstseins während des Sterbens durch Hängung handelt. Die Außenperspektive ist in Tat und Wahrheit eine Ausprägung der neuronalen Verdichtung in den Momenten des Sterbens. Die Erzähler-Position erweist sich als identisch mit dem Erleben aus der Ich-Perspektive. Das ist eine literarische Technik, die mit dem Schock arbeitet und gleichzeitig auf dem Wege der Fiktion Halluzinationen als intra-neuronale Stimulierungen verständlich macht. Literatur als experimentelles Träumen selber und nicht nur als Traumdarstellung – das ist eine Überzeugung von Bierce, die er nicht nur in Geschichten an-

wendet, sondern – zum Beispiel in ‚Visionen der Nacht‘ – auch theoretisch als das besondere Vermögen der dichterischen Einbildungskraft reflektiert, die einem genuinen onirischen Zustand und einer Potenz des Träumerischen entspreche (vgl. BIERCE 1977, S. 159-165). Ganz ähnlich spricht Elsa Morante in ihrem poetisch und poetologisch reflektierenden Traumtagebuch vom ‚Traumkünstler‘ als einem ‚Handwerker‘ der Einbildungskraft (vgl. MORANTE 1990, S. 84). Und auch sie, ähnlich wie Bierce, kennt die Erfahrung und teilt die rationale Methode, innerhalb des Träumens eigentliche Recherchen anzustellen: „Plötzlich erscheinende Reminiszenzen machen uns geträumte und dann aus dem Gedächtnis verschwundene Landschaften und Begebenheiten wieder zugänglich“ (MORANTE 1990, S. 33). Die Recherche ist willentlich und hat zugleich ein objektives Korrelat in der Erinnerungsfähigkeit des Träumens, die nichts Anderes ist als die onirische Imagination der Erinnerung generell. „Es gibt eine ganze Vergangenheit, ein Gedächtnis, das dem Traum gehört“ (MORANTE 1990, S. 42).

In ‚Visionen der Nacht‘ – unzweifelhaft formuliert in bewusster Anlehnung an den romantischen Topos des Somnambulismus und der ‚Gesichte‘ – antwortet Bierce auf die von ihm selber gestellte Frage, was ein Traum sei: „Eine freie und gesetzlose Anordnung von Erinnerungen – eine ungewohnte Folge von Dingen, die einst im wachen Bewusstsein gegenwärtig waren“ (BIERCE 1977, S. 159). Die freudianische Wendung im letzten Halbsatz wird von Bierce aber durchkreuzt durch eine bei ihm vorherrschende, viel weitergehende Auffassung von den Möglichkeiten des Visionären und Transzendenten. Der Dichter müsse immer Träumer sein, aber vor allem erweise sich umgekehrt, dass der Träumer der wahre Dichter sei, da er nur aus Einbildungskraft bestehe. Logisch konsistent macht Bierce das Argument, indem er im nächsten Satz die Einbildungskraft auf Erinnerung festlegt. Sie sei nichts Anderes als diese. Dann aber handelt es sich eben nicht um die automatisierte Bergson'sche Leib-Erinnerung oder eine unwillentliche Synästhetik der sich untereinander verschaltenden Sinne, sondern um eine hochstufige, absichtsvolle Arbeit an der Erinnerung durch diese selber. Das Visionäre entpuppt sich als Mittel zum Ausdruck poetischer Anstrengungen. An diese theoretische Reflexion lässt Bierce eine Traumzählung anschließen, die einen Traum vom Aufwachen enthält, den er wiederum ähnlich wie in der Geschichte von der Hängung in eigener Perspektive als Unterschiedslosigkeit von Schlafen, Träumen und Aufwachen enden lässt: „Vielleicht werde ich es eines Morgens verstehen – und nicht mehr in diese, unsere Welt zurückkehren“ (BIERCE 1977, S. 165).

Zahlreiche andere Beispiele ließen sich nennen, die mit der Sphäre des (→) Onirischen in diverser Weise arbeiten. Ausdrücklich geht Stéphane Mallarmé in seinem Vorwort zur ers-

ten Ausgabe des legendären Roman ‚Vathek‘ von William Beckford – der 1787 erschienen ist und zu einer Inkunabel der schwarzen, rauschversessenen Romantik wurde – auf diese Zusammenhänge ein (BECKFORD 1964, S. 5-26). Kennzeichen des literarisch erschlossenen Onirischen ist die Verbindung von Halluzinationsimagination, deren Bildlichkeit Gaston Bachelard beispielhaft erörtert hat (vgl. BACHELARD 1960, bes. S. 9 ff., 45 ff.) und Phantastik (vgl. LACHMANN 1995; zur anthropologischen Grundierung literarischer Traumkonstruktionen und der onirischen Fiktion als solcher vgl. WAGNER-EGELHAFF 1997). Davon zu unterscheiden sind aber Träume von Dichtern, die einen privaten Status und keine poetische Konstruktion erfahren haben, so dass sie als Zeugnisse nicht des Poeten, sondern ‚des Menschen dahinter‘ erscheinen (und dies offenbar auch sollen) – zumal, wenn sie aus einem Nachlass und ohne Überprüfbarkeit einer Veröffentlichungsabsicht des Autors das Tageslicht der Öffentlichkeit erblicken, wie beispielsweise im Fall von Heiner Müllers ‚Traumtext‘, der so banal erscheint wie sonst nichts im Werk des Dichters und von ‚irgend jemandem‘ stammen könnte (vgl. THEWELEIT 1996). Wenn es nur um ein ‚Authentisches‘ ginge, erweise sich gerade solches als eine literarische Falle. Umgekehrt sind nicht weniger authentisch, glaubhaft, real gerade die von Schriftstellern ‚erfundenen‘ Träume oder verhandelten Theorien des Onirischen im Kontext einer bestimmten Romanhandlung, wie beispielsweise in Alain Robbe-Grillet's ‚Die Jalousie oder die Eifersucht‘. Das Authentische ist kein Synonym für Faktizität im nackten empirischen Sinne und kann nicht unbekleidet von Modellierungen ‚wirklich‘ oder ‚wahrhaft‘, jedenfalls aussagekräftig gegeben sein (vgl. ROBBE-GRILLET 1959).

Ein Zeitgenosse Baudelaires, Émile Zola, verwendet Traumotive, formuliert aber auch – in metatheoretischer Akzentuierung des Onirischen und der Traumaktivität – explizite Verweise auf die Traumsphäre. Er tut dies nicht selten in Gestalt synästhetischer Anspielungen, beispielsweise mittels wechselseitiger Verschränkung von Gerüchen, Farben und Aspekten des Träumens/ Formen der Traumtätigkeit. Besonders in dem sich wegen seiner realen Opulenz dafür anbietenden Motiv der Lebensmittelversorgung im Paris zur Zeit des Zweiten Kaiserreichs, das Zola unter dem Titel ‚Der Bauch von Paris‘ im dritten Band seines Zyklus der ‚Rougon-Macquart‘ entfaltet hat, wird eine Technik der Sinnesverbindungen entwickelt, die, wenn auch dort entschieden in den inneren Monolog verschoben, so doch auf dem deutlichen Hintergrund des Naturalismus von Zola, in der ‚mémoire involontaire‘ von Marcel Proust wiederkehrt. Eine Stelle aus Zolas Buch mag für viele andere stehen und den Stellenwert und die Behandlung des Motivs des Träumerischen bei diesem Autor insgesamt verdeutlichen: „An den Morgen, wo Cadine Marjolin kniff und bis zu Tränen ärgerete, formte sie wilde Buketts, denen man ihren Zorn ansah, Buketts mit intensivem Geruch und glühenden Farben, und an

anderen Tagen wieder, wenn sie durch irgendeinen Kummer oder aus Freude weich gestimmt war, formte sie hauchzarte Blumensträuße in silbergrauer Farbe, von einem diskreten Duft. Rosen, wie aufgeschlossene blutende Herzen in einem Meer von weißen Nelken; fahlroter Schwertel stieg wie ein Flammenhelm aus betroffen dreinblickendem Grün; wie Smyrnateppiche mit den seltsamsten Mustern lagen Blume an Blume und glichen ausgestickten Kanevas; moirierte Fächer entfalteteten sich und ließen das zarte Gewebe ihrer Spitzen ahnen; anbetungswürdige Reinheit, gertenschlanke Biegsamkeit, Traumbilder, die die Hand einer Prinzessin hingehaucht und die Finger eines lästernden Marktweibes geschaffen, die ganze zaghafte Ungeschicklichkeit einer Jungfrau und die Sinnenglut eines Mädchens, all das schlummerte in diesen Phantasiegebilden eines zwölfjährigen Gassenmädchens, in dem das Weib schon erwachte“ (ZOLA 1923, S. 262)

Die formale Seite dieser Technik einer engen Verschränkung von realen Sinnesmodalitäten und Traumprozessen ist einfach gehalten: Es ist die im Prinzip beliebig wählbare, jeweils aber determinativ in das Einzelne hinein wirkende Assoziation von Elementen und Tatbeständen aus verschiedenen Bereichen oder Sinnesmodalitäten. Inhaltlich jedoch entfaltet sich durch die Plastizität des assoziierten Sinnesreichtums beim Leser das Gewünschte kraft Interiorisierung, Adaptierung und Mimesis des Beschriebenen aufgrund der individualgeschichtlich allen vertrauten, rezeptiv also bereits vorliegenden, in den Text einspringenden Lebenserfahrungen. Nur allzu leicht hat ein späterer experimenteller Avantgardismus – das formale Apriori durchaus auch vorwurfsvoll gegen Zola (oder auch Gerhardt Hauptmann) wendend – die Vorleistungen übersehen, die naturalistische Erzählprinzipien mit ihrem Bestehen auf dem Reichtum der Gegenstandsreferenz für die semantische Entfaltung der experimentelleren literarischen Formen geliefert haben. Gemessen an der lebendigen Literatur erweist gerade das Traummotiv, dass solche Divergenzen Folgen sind einer dogmatisierten Literaturtheorie oder -wissenschaft, nicht aber der Literatur selbst.

Zahlreiche andere Werke, Werkgruppen sowie ganze Lebenswerke bezeugen die Affinität der literarischen Imaginations-techniken zur Traumaktivität – mindestens auf der Ebene der Darstellung eines Geträumten und ganz gewiss im Hinblick auf vorrangige schriftstellerische Interessen. Ein einschlägiges Beispiel ist ein Traum, den Thomas Manns den Protagonisten des ‚Zauberberg‘, Hans Castorp, träumen lässt. Dieser imaginiert nächtlich Monstren und schreckliches, ja mörderisches Geschehen, das als Folge eines Weinrausches nach überreicher Einnahme von Portwein motiviert und dargestellt wird (vgl. MANN 1975, S. 520). Thomas Mann greift hier sichtlich auf Traumbereiche von Pausanias zurück, die dieser als später Zeuge der Mysterien von Eleusis in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhun-

derts n. C. notiert hat. Anders Franz Kafka, der seinen Protagonisten Gregor Samsa in ‚Die Verwandlung‘ aus unruhigen Träumen erwachen lässt, worauf dieser die schreckliche Wandlung seiner Gestalt an sich selber entdecken muss. Kafka schreibt 1915 als ersten Satz dieser Erzählung: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in ein ungeheures Ungeziefer verwandelt.“ Es könne sein, so generalisiert später Walter Benjamin diese Anfangssätze der Erzählung, dass der Mensch sich immer wieder so vorkommen könne, als ob er eines Morgens erwache und sich in Ungeziefer verwandelt sieht (vgl. BENJAMIN 1980, S. 424). Miss Sara Sampson, im gleichnamigen Drama Lessings aus dem Jahre 1755 (Dialog mit Mellefont, 1. Aufzug, 7. Auftritt), erhofft sich den Traum als Bann derjenigen ‚schrecklichen Bilder‘, die um sie herumschwärmen und die ihr, undefiniert, bedrohlicher erscheinen, als wenn sie die onirische Aktivität in deren ganzer nächtlich wirkender Selbstherrlichkeit bezeugen würden. Die Rede über einen solchen Traum ist ein wirksames Mittel theatralischer Bezeugung des Traums zum Zwecke der Einwirkung auf einen emphatisch teilnehmenden Zuschauer – zumal in Anbetracht der Gelehrtheit des Dramaturgen Lessing.

Maxim Gorki erklärt dagegen den Traum nicht als poetische Konstruktion oder Experimentierfeld einer handwerklich verfahrenen Einbildungskraft, sondern als Vermögen der Seele und diese selber in einer Verbindung von Volksfrömmigkeit, Märchen und ästhetischer List. Er benutzt für das Erklären vom Wirken der ‚Seele‘ überaus populäre Vorstellungsbilder, wie folgende Passage zeigt: „Ilja überführt ihn der Mogelei, aber Jakow blieb ungerührt und sagte schlicht: ‚So, wie ich’s erzähle, ist’s schöner. An der Bibel, da gibt’s nichts zu deuteln, bei einfachen Büchern geht das schon! Die sind von Menschen geschrieben und auch ich bin einer. Was mir nicht gefällt, ändere ich ab. Nein, sag mir lieber: Wenn du schläfst, wo ist dann die Seele?‘ ‚Woher soll ich das wissen?‘ antwortete Ilja, der solche Fragen gar nicht mochte und sich durch sie belastet fühlte. ‚Ich glaub, es ist schon so. Sie fliegt davon‘, erklärte Jakow. ‚Freilich fliegt sie davon‘, sagte Mascha überzeugt. ‚Woher weißt Du das?‘ fragte Ilja unwirsch. ‚Bestimmt!‘ ‚Sie fliegt‘, meinte Jakow nachdenklich lächelnd. ‚Sie muß doch auch mal ausspannen. Daher die Träume‘, (GORKI 1973, S. 83 f.). Solche Auffassungen finden sich in der russischen Literatur zu Hauf (vgl. auch GOGOL 1961, z. B. S. 731; zum kulturgeschichtlichen und politisch-historischen Hintergrund der russischen Raum-Zeit-Topographie, Poetik und Symbolik: INGOLD 2007, bes. S. 391-444).

Witold Gombrowicz dagegen problematisiert aus einer späteren Sichtweise heraus solches ‚idyllisierendes‘ Verhältnis von Träumen und Künsten. Die Kunst sei dem Traum unterlegen, nichts könne sich mit diesem messen. Allerdings erweisen sich – wie oft, so auch hier – solche Tagebuch-Notate von

Gombrowicz als wohl komponierte Fiktionen. Das steht in Übereinstimmung mit seiner poetologischen Grundauffassung, das Absurde sei eine Hieroglyphe, die nicht nur im Traum bestimmend wirke. Die Kunst müsse programmatisch und dekonstruktiv betreiben, was der Traum von sich aus leiste, wenn sie dem Realen gerecht werden wolle, was sie nur könne, wenn sie das Absurde als bestimmendes Realitätsprinzip anerkenne, beschreibe und preise. „Die Kunst kann und muss also die Wirklichkeit auch zerstören, sie in Elemente zerlegen und neue absurde Welten aus ihnen aufbauen [...]“ (GOMBROWICZ 2002, S. 91). Das leistet auf seine Weise das Traumlexikon von Luigi Malerba, der Traumvorgaben als literarische Inspirationen in Poetik und Sagen, Geschichten und alltäglichen Wunschberichten recherchiert. Malerba betrachtet den Traum als synästhetisches, multimediales Gesamtkunstwerk. Der Stoff, aus dem die Träume sind, erscheint bei ihm als künstlerische Exemplarik, modelliert mittels lexikalischer Rubrizierung, also geformt in einem künstlerischen Ordnungsprinzip (vgl. MALERBA 2002).

Das Gesamtwerk E. T. A. Hoffmanns dreht sich um das Traum-Motiv in allen seinen Varianten, die sich ausrichten am Verdacht des Menschen, ein ‚Automat mit künstlichem Bewusstsein‘ zu sein, ein Mechanismus, der sich selber irrütlich und wegen der jedes Maß sprengenden Auto-Suggestion als lebendig wähnt. Das ist Illusion, bedingende Sphäre der Täuschung, die aufrechterhalten wird nur kraft der Halluzination und einer ausreizenden Selbsttäuschung, durch welche man nicht mehr zu erkennen vermag, dass diesem Marionetten-Konstrukt das Lebendige vollkommen abgeht (vgl. zum Motiv-Komplex bei Hoffmann: STEGMANN 1973; → GESICHT, GESICHTSSINN).

Legendär ist gewiss auch Jean Pauls ‚Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei‘ aus dem Roman ‚Siebenkäs‘ (vgl. PAUL 1971, S. 270-275), in welcher Rede sich Tagtraum, Albtraum, Gesicht, Vision, Halluzination in höchst eigenwilliger Weise mischen. Mme de Staël hat diese Rede als Traum, als ‚Songe de Jean Paul‘ übersetzt und in ihren ausführlichen und legendären Bericht zur deutschen Kultur aufgenommen (vgl. DE STAËL 1968, S. 53-55). Damit hat sie, wie sich bald herausstellen sollte, einen Bezugspunkt geschaffen, der für Balzac, Hugo, aber auch Nerval und Baudelaire bedeutsam geworden ist und bleiben wird (zu Baudelaire vgl. DIRSCHERL 1975). Aber bei Jean Paul gibt es weitere bemerkenswerte Zeichen von Modernität zu beobachten, zum Beispiel die zuweilen durchaus freudianisch anmutende Anspielung auf die Beziehung von Witz und Metapher im Hinblick auf Techniken der Verdichtung und Verschiebung, wie sie für die Sphäre der Traumaktivität typisch sind (vgl. KREUZER 1996 und 1997), aber auch insgesamt ein Interesse an den diversen Bewusstseinsqualitäten der onirischen Sphäre, die von Undeutlichkeit-

ten bis zum Wahnsinn reichen (vgl. diverse Reflexionen, Notate, Berichte im gesamten Spektrum bei Jean Paul: PAUL 1963 a, 1963 b, 1978 a, 1978 b). In der ebenfalls legendären ‚Vorschule der Ästhetik‘ handelt Paul die Grundlagen der Traumaktivität ab in Kategorien einer Theorie der Phantasie (vgl. PAUL 1966, § 7), bzw. einer ‚natürlichen Magie der Einbildungskraft‘ (vgl. PAUL 1996 a). Paul bezieht auch die ‚alchymischen‘ oder hermetischen Themen der damaligen Zeit in seine Überlegungen mit ein (vgl. PAUL 1996 b).

Um 1870 wird der rhetorische Traumtopos Jean Pauls vom verworfenen Universum und dem damit verbundenen Leiden am verstellten Leben romantisches Allgemeingut (vgl. die Reflexionen Pauls in nicht fachspezifischen, sondern allgemeiner vermittelnden Auszügen: PAUL 1999; zum deutsch-französischen Verhältnis in Philosophie und Poetik der Romantik vgl. BÉGUIN 1972), womit die romantische Codierung einer verzweifelten Marginalität sich verbreitert und in eine allgemeine mentale Verfassung zwar nicht der Masse, aber doch der kulturellen Eliten insgesamt übergeht. Victor Hugo beschreibt in ‚La pente de la rêverie‘ 1831 weniger einen Traum, als vielmehr die Tagträumerei in ihrer Form, also auf einer Meta-Ebene (vgl. HUGO 1964). Nerval wiederum bezeichnet wenig später den Traum geradezu als ein eigentliches ‚zweites Leben‘. Entsprechend verfasst er die rätselhafte Erzählung ‚Aurélia‘ als eine Abfolge von Traumberichten, die eine eigene Realität schaffen, parallel zum ‚anderen Leben‘. Was ‚eigentlich‘ ist, ist nicht mehr ein für alle Mal entscheidbar. Es entsteht eine multiple Perspektive auf analoge gleichwertige Realitätsbereiche. Fragmente möglicher autobiographischer Bewältigungen mischen sich mit generelleren Reflexionen des Verhältnisses von Traum, Phantasie und Imagination sowohl innerhalb wie außerhalb der Traumberichte. So erscheint das Träumen zugleich als Medium seiner eigenen Reflektierbarkeit. Die Deutung der Erzählung bleibt aber deshalb überaus schwierig, weil immer die Gesamtkomposition der Berichte und Narrationen berücksichtigt werden müsste, die doch zugleich aus den einzelnen Episoden, Momente und Fragmenten der Erzählung erst hervorgeht (vgl. DIRSCHERL 1991, S. 141 ff.). Entscheidend ist die ständige Verkehrung, Umstülpung und Vertauschung der Wach- mit der Traumwelt und umgekehrt. Bei Lautréamont, der auf Reflektierbarkeit des Lebens im Medium des Traums zugunsten der Verwerfung der Dunkelheit des Lebens längst verzichtet hat, bleibt der Traum als Provokation oder Evokation stetiger Verirrung und Abirring im emphatischen Sinne einer Labyrinthempfindung übrig (vgl. LENK 1976). Wichtig ist nicht mehr, dass er mediale Sphäre der Imaginationsreflexion ist, sondern nur noch, dass er stetig Alogisches und Verwirrendes produziert, also zur Reizung der Ebenen und Strukturen unterhalb der Episteme, aber auch einer poetisch wohl gefügten Metaphorik dient. Nicht mehr die künstlerische Bewältigung der poetischen Energien, sondern die Beschwörung eines

sinnlichen, stofflichen, materialistisch verstandenen Lebens, einer Exzessivität jenseits der Differenz zwischen Wahnsinn und Vernunft ist sein Ziel oder Interesse (vgl. z. B. die Passage in ‚Chants de Maldoror‘, IV, 6: LAUTRÉMONT/ NOUEVAU 1970, S. 175-178). Insofern ist sein Gesamtwerk von einer delirierenden Exzessivität und als Ganzes eine Form des Traums, unabhängig von den zahlreichen einzelnen Traumberichten und Traumfragmenten innerhalb des Textes (→ ROMANTIK). Echo, Resonanzen und Nachbeben von Romantik und Romantizismen halten lange an. Hans Henny Jahnn beispielsweise schreibt: „Träume sind die Blutergüsse der Seele.“ (zit. n. Brinkmann 1979, S. 220). Noch bei Rolf Dieter Brinkmann steht als Motto seines eigenen Buches – ‚Rom. Blicke‘ – eine Sentenz aus dem zweiten Teil von Hans Henny Jahnn ‚Fluß ohne Ufer‘: „Träume, diese Blutergüsse der Seele“ (Brinkmann 1979, S. 5). Und, an anderer Stelle in eigener Formulierung die Aussage neu akzentuierend: „Träume erschöpfen. Sie sind ein Bluterguß der Seele“ (Brinkmann 1979, S. 138).

Eine skurrile Note dagegen gibt Rimbaud dem Traum in der sarkastischen Traum-Darstellung in einem Brief an einen Freund vom 14. Oktober 1875, in welchem Rimbaud das Genie mit Käsesorten parallelisiert (siehe die Aufnahme des Briefs von Rimbaud in André Bretons ‚Anthologie des schwarzen Humors‘: BRETON 1971, S. 273 f.). Auf diese triviale Kontiguitätsbeziehung zwischen dem Witz, der ästhetischen Fehlleistung und einer bewussten poetischen Formulierung beruft sich Breton im 1939 geschriebenen Vorwort zur ‚Anthologie des schwarzen Humors‘, die sich auch als eine poetologische Einführung in eine bestimmte Traumauffassung sowie etliche formale Traumtechniken lesen lässt. Denn die Pointe, der Witz, der Humor, all das sind Formen einer Explosion und Emanation, die mit Zufall und Reminiszenz den Schleier von den Dingen ziehen, welche sich somit als Montage von Monströsem, Heterogenem, Nicht-Zusammengehörendem und damit als Bewährungsproben und Ausdrucksbeispiele des surrealistischen Schönheitsbegriffs erweisen: konvulsivisch aufblitzende Fremdheit, aleatorische Nachbarschaft in kontingenter Gegenwärtigkeit, räumliche Seltsamkeit der Kombination von nicht aufeinander bezogenen Elementen (vgl. BRETON 1971, S. 11 ff.).

Im Kontext und im Rückbezug auf die schwarze Romantik artikulieren sich eine Reihe von Traum-Referenzen – die man als eine starke Traditionslinie ansprechen könnte –, beginnend bei Arthur Rimbauds Gedichtzyklus vom trunkenen Schiff ‚Le bateau ivre‘ bis zur Rezeption Rimbauds in der Rockmusik, in prominenter und prononcierter Weise z. B. vermittelt über die Figur von Jim Morrison in Patti Smith’s Song ‚Break it up‘ (von ihrer ersten LP ‚Horses‘ von 1975). Weitere, ausführliche Bezugnahmen von Patti Smith auf Rimbaud finden sich in diversen Texten: ‚babel field‘ (SMITH 1977, S. 37 f.); „Rimbaud war ein Rolling Stone/ werden alle Propheten verfolgt?! er war so

verdammte jung“ (SMITH 1977, S. 43); ‚Rock n’ Rimbaud III‘ (SMITH 1977, S. 44 f.); im Gedicht ‚träumen von rimbaud‘ von 1973 (SMITH 1977, S. 49 f.); außerdem findet sich auch eine ausführliche Referenz auf Rimbaud im Vorwort zu ‚radio ethiopia‘ (SMITH 1977, S. 121 ff.). Leitmotivisch wirken die folgenden Nachempfingungen von Smith, in denen auch ein Code-transport schwarzromantischer Avantgarde-Dichtung in das popularisierende Medium der Rock-Kultur deutlich wird: „I leave You Lying there. I am intact and I don’t care“ (SMITH 1977, S. 44).

Der Beispiele und Varianten sind auch nach der Phase der exzessiv gepflegten schwarzen Romantik und ihrer einschlägigen surrealistischen Automatisierung Legion. Fernando Pessoa behandelt und entwirft zugleich in seinem ‚Buch der Unruhe‘ zahlreiche onirische Phänomene, mit Vorliebe solche, die in Zwischenzuständen, Ambivalenzen, Halbwachheiten, im Zustand des Unbeobachtetseins und eines schläfrigen Müßigganges zur Erscheinung kommen: „[...] in meiner verdämmernden Vision gewahre ich das nur undeutlich, was diese plötzlich auf der Oberfläche der Dinge enthüllten Glasscheiben von dem Inneren erkennen lassen, das sie verhüllen und enthüllen. Ich begreife ohne Kenntnis, wie ein Blinder, dem man von Farben redet“ (PESSOA 1992, S. 39).

Frederike Mayröcker beschäftigt sich mit dem Phänomen des Onirischen sowohl thematisch als auch theoretisch in ihrer Poesie und Prosa (vgl. Mayröcker 1968, 1996, 2005). Darüber hinaus wird es aber auch Gegenstand ihrer bildnerischen Arbeit der Zeichnungen (vgl. Mayröcker 1990). Die Wirkungen sind bei ihr auch dort greifbar, wo sich die Autorin nicht explizit und thematisch darauf bezieht. Im Werk Ingeborg Bachmanns beispielsweise stellt der Traum die wesentliche Konstante neben dem Motiv des Sterbens und der Todesarten im Œuvre der Autorin dar (vgl. STEINHOFF 2008). Von der frühen Prosa bis zum Spätwerk finden sich in den verschiedenen Textsorten Bachmanns immer wieder Texte, die ‚traumähnlich‘ gewirkt und ausgeführt sind, also eine Textur des Schreibens für die Ausdruckskraft des Träumerschen wie des Literarischen innerhalb der Versprachlichung der literarischen Traumvorstellung pflegen. Dass außerdem, wie nicht anders zu erwarten, nächtliche Traumerlebnisse dargestellt, in Figuren imaginiert sowie hinsichtlich eines Eigenen umgeformt erscheinen, versteht sich von alleine. In ‚Malina‘ gibt es ein eigentliches Traumkapitel, das jedoch trotz der nachvollziehbaren Angrenzung an andere Teile des Romans keineswegs dem Träumerschen in der eigentlichen Bedeutung vorbehalten ist, sondern vielmehr auf das Ganze des Romans ausstrahlt, so dass gerade der Ernst der Realien in ihrer faktischen Kraft sich als Momente eines Traums im Sinne des alten Motivs seit Calderóns ‚das Leben: ein Traum‘ herausstellt. Das bedeutet, dass das Wirkliche am Realen das ist, was vom Traum nicht unterschieden werden

kann. Das Träumerische erweist sich demnach stets als Verschiebung, als Differenz im Fortgang der Propositionen. Seine Undeutlichkeit macht den Wert des literarisch Imaginierten aus. Darin besteht dessen Nachbarschaft zum Träumerischen, zur dynamischen Form und Traumaktivität, aber auch zum Traumdiskurs. Bachmanns Werk verkörpert praktisch wie theoretisch als Literatur immer auch eine Traumpoetologie. Diese folgt als Reflexion nicht der Praktik, sondern strukturiert und modelliert diese, beeinflusst und organisiert sie. Die literarische Nachahmung eines als Überschreitung von ‚Sinn‘ vorgestellten Träumerischen dient der Verschiebung sowie Modellierung der Grenzen des Sagbaren, was seit Wittgenstein als Paradigma der Rationalität logifizierter Sprache, also Sagbarkeit in Bezug auf ‚Sachverhalte‘ von ‚Wirklichkeit‘ etabliert ist und seitdem als maßgeblich gilt. Wie bei jedem bedeutenden Schriftsteller so dient die Traumpoetologie auch bei Ingeborg Bachmann dazu, die Darstellungszwänge und Mechanismen der Sprache aufzusprengen oder zu verschieben, um eine unsagbare, unsägliche wie unverfügbare ‚chaotische Wirklichkeit‘ zu beschwören oder zu erreichen. Was hier an Bachmann erörtert und weiterhin festzuhalten ist, darf stellvertretend für zahlreiche andere Werke, also Figur und Technik des Literarischen auf dieser Ebene insgesamt gelten.

Die Verweise und Beispiele in dieser Eintragung verstehen sich nicht als eine objektivierte Auswahl oder legitimierende Komparatistik, sondern als eine Exemplarik in singulärer Auswahl, ohne jeglichen Anspruch auf Darstellung literarischer Vernetzungen und Einflüsse oder gar auf kanonische Wertungen. Über diese historischen und gattungsbezogenen Aspekte oder Assoziationen zwischen Literatur und Traumaktivität, Poetologie und dynamische Mechanik des Träumens hinaus markiert sachlich, motivisch, typologisch, aber auch topographisch – aus leicht verständlichen Gründen heraus –, der Diskurs der Psychoanalyse ein besonders wichtiges Feld der Berührung, Durchdringung und Überlagerung von literarischer Produktivität, Text, Schreiben und Traum. Zahlreiche prominente Bezüge und weitere Exempel in schier unüberschaubarer, jedenfalls un abzählbarer Fülle wären hier zu erwähnen und mit Gewinn zu analysieren. Zusätzliche Verdichtungen des Traumthemas eröffnen Autoren in ihrer literarischen Produktion, wenn sie Traumotive systematisch verfolgen, diese in Literatur transformieren und zudem an bestimmten Wendepunkten des Lebens selber aus starken Motiven herrührende psychoanalytische Schulungen eingehen, wie beispielsweise Michel Leiris (insbesondere im Spiegel seiner vierbändigen autobiographischen Rekonstruktion des real imaginierenden Autor-Subjektes ‚La règle du jeu‘), Raymond Queneau oder Georges Bataille, um nur einige der prominenten französischen Autoren in diesem Feld zu nennen. Es gibt aber auch (vgl. zu Übersicht und einer für Traumanalyse bedeutsamen künstlerischen Exemplarik: MAGAZINE LITTÉRAIRE 2008) prominente Experi-

mentatoren der Sprachformen wie Georges Perec, die sich der literarischen Einstrahlung des psychoanalytischen Diskurses in einer besonderen Form verweigern, andere, wie Samuel Beckett, die ihn, als Durchbruch zu einer nicht-narzisstischen Konstitution des ‚Ich‘ erfahrend, verschoben aufnehmen, und wieder andere, wie Philip Roth, die ihn auf der thematischen Ebene trivialisieren, ja geradezu folklorisieren, um zuletzt die psychoanalytische Form durch die erotische Semantik aus dem Versprechen der Lusterfahrung des entfesselten lüsternten Lesens abzuleiten und diese – quasi zum Selbstzweck in einer durch politische Rückgratlosigkeit deformierten Epoche – wieder mit Trivialitäten zuzudecken: In Aussicht stehen dann Triebchicksale statt Untersuchungen der Einbildungskräfte. Georges Perec ist ein besonders interessanter ‚Fall‘, weil er, der insgesamt drei Mal in die ‚talking cure‘ eingetreten ist, die letzte, von 1971 bis 1975 andauernde Behandlung durch den prominenten Analytiker Jean-Bertrand Pontalis dann abrupt abbrechend, mit diesen Erfahrungen im Rücken in ein öffentliches Schreiben mit dem Analytiker eintritt, um das Für und Wider der Behandlung zu erörtern, die im Laufe der Durchführung mehr und mehr eine entstellende Verhüllung vornimmt: Schutz der Einbildungskraft durch das Produktivmachen der psychoanalytischen Form unterhalb des therapeutischen Effekts (vgl. BURGELIN 1996).

Eine ebenfalls spezifische Bearbeitung des Motivs liefert Pier Paolo Pasolini, der die wesentlichen Texte von Carl Gustav Jung und Sigmund Freud sehr gut kannte, aber zugleich der vielleicht bedeutendste Literat der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist, der sich dem psychoanalytischen Diskurs mit guten (lebensgeschichtlichen wie philosophischen) Gründen verschlossen hat sowie der Semantik der psychoanalytischen Traumdeutung, der jedoch besonders die formalen Leistungen und Techniken des Träumens, wie sie durch Freud beschrieben worden sind, in seiner Ästhetik, Poetik, den Theaterstücken und auch in seinen Filmen auf herausragende Weise der Sache nach genutzt hat (→ FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO).

Metatheoretisch – also zum Träumen des Traums, seinen Bedeutungen und seiner Beschreibbarkeit – äußert sich Pasolini zum Beispiel in seinem Theaterstück ‚Pylades‘, aber auch in seiner Übersetzung der ‚Orestide‘ von Aischylos. Er akzentuiert das Traummotiv ganz als Beschwörung des Albs der Ahnen, der lastenden Rufe des Vergangenen. Anhand der Figur des Orest entwickelt Pasolini eine insistierende Einsicht in die lastende Schuld, die mythisch erwirkt ist und psychologisch nicht aufgelöst werden kann:

„OREST

Sie verlangt vor allem Mut von euch. Nichts ist unnatürlicher, als zu vergessen:

Und doch will sie, daß ihr vergeßt.
Ihr fragt, was ihr vergessen sollt?
Unsre Vergangenheit: Aber
die Vergangenheit kann ja nicht sterben.
Also ... hat sie die finstersten, die wildesten Gottheiten der
Vergangenheit verwandelt ...

CHOR

Die Furien?

OREST

Ja, verwandelt in Gottheiten der Träume ...“ (PASOLINI 1984,
S. 108)

Träumen bei Pasolini ist dementsprechend – und dies bleibt
ein lebensumspannendes Motiv – Ausdruck und Kompen-
sation einer tiefen, un verfügbaren Schuld. So spricht Orest
weiter:

„OREST

Also werden wir unsere unvergeßlichen Väter
im Traume lieben. Und uns die Träume erzählen.
Denn die neuen Gottheiten – mit Namen Eumeniden –
in die sich die Furien verwandelten, sie
können jenen Träumen, die uns nur schreien ließen,
mit dem Worte eine Lieblichkeit verleihen.

CHOR

Berichte uns der Reihe nach, damit wir begreifen ...

OREST

Die Furien hetzten mich, um
mich zu quälen wie jeden Mörder,
der mit uns auf unsere Weise gelebt hatte.
Oh, ihre Argumente waren
schon seit meiner Kindheit in mir!“ (PASOLINI 1984, S. 109).

Kein Schriftsteller der Moderne hat die bannende Vergan-
genheitskraft so stark beschworen wie Pasolini. Deshalb er-
scheinen seine Literatur, seine Filmkunst mit ihrer Affinität zur
Vision, aber auch die Arbeit für das Theater als singuläre Positi-
on in der Kultur der entwickelten Moderne, radikal modernisti-
sch und traditionalistisch zugleich, postmodern verzweifelt
und antifundamentalistisch, mythisch wie antimythisch. Dass
der göttlich induzierte und diktierte Wahnsinn als Furie des
Träumen-Müssens wiederkehrt und die Menschen schutzlos
in eine Tragödie verstrickt, diese Auffassung hat Pasolini in ei-
ner Weise wieder plausibel gemacht, die verdeutlicht, welche
tragischen, un verfügbaren, ‚rohen und heftigen‘ Energien sich
unterhalb des psychoanalytischen Diskurses und der Interiori-
sierung des Träumens seit der Romantik doch weiterhin ver-
bergen. Sie sind gar nicht auszuschalten, aufzuheben oder zu
transformieren (mittels Sublimierung beispielsweise), sondern
sie stiften der psychologischen Hermeneutik erst die Dimensi-
on des Realen, unterlegen dieses nicht nur jenem und über-
dauern in ihm, sondern werden in ihrer Ernsthaftigkeit durch

den kommunikativen Diskurs immer wieder unvermeidlicher-
weise gestärkt. Diese Auffassung verdeutlicht Pasolini an fol-
gender Stelle seines ‚Pylades‘ mit Nachdruck:

„OREST

Da schrien die Göttinnen der Vergangenheit, ein Sakrileg sei
solch ungerechte Vergebung,
die nur eine Ära, die ihre, beenden wolle.

In diesem Augenblick vollbrachte Athene ein zweites, noch
größeres Wunder. Denkt euch:

Wahnsinnig waren diese Göttinnen mit dem Namen Furien,
und wahnsinnig sollten sie bleiben
mit dem Namen Eumeniden.

Doch von Stund an sollte ihr Wahnsinn nicht mehr der Wahn-
sinn der Angst, aber der Wahn des Träumenden sein:

furchtbarer und freudiger Wahn, ein schwärmerischer, inspirier-
ter Bruder der Vernunft. So richtig war dieser Entschluß Athe-
nes, daß er ganz natürlich erschien:

und augenblicks von allen gebilligt wurde.“ (PASOLINI 1984,
S. 110)

Auf metatheoretischer Ebene entwickelt Alberto Moravia
– intimer Freund und bedeutender Kollege Pasolinis – in sei-
nem Roman ‚Inzest‘ eine grundsätzliche Betrachtung literari-
scher Möglichkeiten. Er thematisiert die Relationen zwischen
realer Empirie, fiktionalisierender Imagination, zwischen dem
Schreiben als Protokollieren und der Inszenierung von Fik-
tion und untersucht die Verbindung dieser diversen Ebenen
analog zur Sphäre der Traumaktivität, die sich zumindest für
den ‚nachschoöpfenden Schriftsteller‘ (vgl. INGOLD 2008,
S. 180 ff.) als abhängig von Darstellbarkeit, Darstellung und
damit Verstofflichung und Versprachlichung des ‚Geschau-
ten‘, ‚Erlebten‘, jedenfalls Erinnerungten und Rekonstruierten er-
weist.

In ‚Inzest‘ entwickelt Alberto Moravia das Schreiben als
komplexe Reflexion über die Imagination, in welcher Fakten
und Simulationen, Realien und Fiktionen sich verbinden und
ebenso gleichwertig in ein Ganzes einfügen wie Phantasien,
Phantasmen, Träume und Tagträume. Der Roman endet, was
ausführlich und im Auszug zitiert zu werden verdient, in einem
Resümee des Schreibens und der Logik der sich jeweils erge-
benden Bezüge. In der Literatur erscheint der Traum immer als
geschriebene Sprache, mithin als Produkt normaler schrift-
stellerischer Produktion, Effekt und Erzeugnis literarisch orga-
nisierter Phantasie, innerhalb der und für die das Träumen,
Imaginieren, Phantasieren, Fiktionalisieren jeweils nur Epiphä-
nomene und je bestimmende, bestimmt sich auswirkende
Aspekte darstellen. Das Schreiben eines Tagebuchs mit dem
Ziel der Realitätssättigung für eine kommende Transformation,
also das ‚Umlügen‘ des Tagebuchs in eine Fiktion, die nach lite-
rarischen Gesetzen sich vollzieht, lässt die Wahrheit der Reali-

tät als dargestellten Realismus des inszenierten Geschehens erscheinen – und eben nicht als einfachen, unmittelbaren oder unverstellten Ausdruck.

Moravia notiert: „Das Tagebuch bestand aus zwei ungleichen, völlig verschiedenen Teilen: Der eine, längere, umfaßte eine Anzahl Stellen gleichsam essayhaften Charakters, sowie die zahlreichen Zusätze, die ich mir im Zuge der Niederschrift nicht zu versagen vermocht hatte. Der andere, kürzere, enthielt die Schilderung dessen, was wirklich geschehen war. Nun hatte ich den essayhaften, imaginären Teil in der Absicht geschrieben, ihn später wegzulassen, waren es doch Gedanken, die einem Romanschriftsteller bei der Arbeit in den Sinn kommen, ihm vielleicht helfen mochten, die aber nichtsdestoweniger im Roman selbst nichts verloren hatten. Jetzt aber fragte ich mich: Wenn ich diesen Teil wegließ, was blieb für meinen Roman übrig? Während der beiden Monate hatte sich nichts begeben, oder zumindest fast nichts, was einer Romanerzählung als Gerüst hätte dienen können. Andererseits hatte ich meine Absicht, den täglichen Trott zu beschreiben, dennoch nicht ausgeführt. Die Ungewöhnlichkeit der Lage, in der ich mich befand, hatte mich daran gehindert. Hier machte ich eine Entdeckung, die mich ein wenig verblüffte, beinahe ärgerte, hatte sie doch von allem Anfang gleichsam auf der Hand gelegen: Es erübrigte sich, das Tagebuch zu einem Roman zu gestalten, denn, ohne es zu merken, hatte ich den Roman schon geschrieben. Er bestand aus dem Tagebuch in seiner vorliegenden Form, in der Schilderung der spärlichen tatsächlichen Ereignisse, aber auch, ja vor allem, jener, die sich nicht ereignet hatten, die ich erfunden, erträumt oder auch nur als denkbar angenommen hatte. Ich war immer der Ansicht gewesen, der Roman – jener Roman, den ich später einmal aus dem Tagebuch machen würde – müßte ein normaler Roman sein, mit einem Helden, mir selber, und vielen anderen Personen. Nun sah ich, daß mein Tagebuch, ein richtiger Roman, zur Hauptfigur keine Person, sondern ein literarisches Thema, nämlich, den Roman selbst hatte, den ich eben jenem Tagebuch eines Tages entnehmen wollte. Das hieß, der Roman war im Grunde das Thema des Tagebuchs und nicht ich, der ich es führte, und das Tagebuch war ein Roman, weil es nicht meine Geschichte, sondern die jenes Romans erzählte, den ich zu schreiben gedachte. Außerdem war das Tagebuchthema, eben jener Roman, kein beliebiges, sondern, ich sagte es oft, mein Zugang zur Realität, der Mittler zwischen mir und der Umwelt. Wie dieses Verhältnis sich nach und nach herausbildete, anderes mit einbezog und schließlich vorherrschend wurde, habe ich im Tagebuch beschrieben. Hier stellte ich mir allerdings vor, daß ein Leser einwenden konnte: So vieles in diesem Tagebuch, das gibst du selber zu, beruht auf reiner Erfindung. Es handelt sich demnach um Träume. Wer steht dafür ein, daß nicht auch das, was du als wahr bezeichnest, in Wirklichkeit Träume sind? Kurz, daß das ganze Tagebuch nichts ist als Phantasterei, mit einem Wort, ein Traum? Der Ein-

wand wäre berechtigt. Aber ich sagte mir, daß ich in einem solchen Fall lediglich antworten konnte, nicht nur mein Tagebuch, sondern das ganze Leben, um den Titel eines berühmten spanischen Stücks zu gebrauchen, das ganze Leben sei Traum. Der Unterschied zwischen den Dingen, die man ‚wirklich‘ zu nennen pflegt und jenen, die nur erträumt sind, ist ein sehr geringfügiger. Im Grunde handelt es sich um Träume ersten, zweiten, dritten, vierten Grades und so weiter. Einzelne dieser Träume – auch das Gegenteil trifft zu – sind Wahrheit ersten, zweiten, dritten und vierten Grades. Gewiß, Erträumtes entspricht im gewissen Sinn nicht der Wahrheit. Wer aber darf das Träumen des anderen bezweifeln, den Traum selbst in Abrede stellen? Wer will einem anderen, der seinen Traum erzählt, sagen: Das stimmt nicht, du lügst? Du hast überhaupt nicht geträumt? Das heißt: ungeachtet des Umstands, daß geträumte Dinge nicht wahr sind, nicht wahr im Sinne dessen, was man im allgemeinen wahr nennt, ist Träumen selbst zweifellos wahrhaft. Mit anderen Worten: Wenn es zutraf, daß ein Roman – und ich war davon überzeugt – notwendig wahr sein muß, dann bewies mein Tagebuch, daß jener Wahrheit keine Schranken gesetzt waren, daß von der Realität nichts ausgenommen zu werden verdiente, weder Träume noch Lügen, noch jene große Illusion, deren ich mich, war ich ihr doch erlegen, ein Leben lang geschämt hatte. Wenn ich der Lektüre des Tagebuchs überhaupt eine Lehre entnahm, dann jene, nach Möglichkeit nur gewisse Träume zu träumen. Wie dies sich bewerkstelligen ließ, hätte ich nicht zu sagen vermocht. Mir genügte es, auf die Möglichkeit dieser Lösung hinzuweisen. Mein Tagebuch, obwohl zum Teil Beschreibung geträumter Dinge, schien mir besser geeignet als der Roman, den ich ihm entnommen hatte, darzulegen, was der Roman letztlich gewesen wäre – etwas nämlich, das ich geschrieben hätte, um mit mir ins reine zu kommen, warum ich eigentlich schrieb, so wie ich seit jeher vermeinte, ich lebte, um zu erfahren, warum ich eigentlich lebte. Ich hatte das Tagebuch geschrieben, um in Erfahrung zu bringen, warum ich meinen Roman letzten Endes geschrieben hatte. War es daher nicht besser, jenes Tasten beizubehalten und gar nicht erst zu versuchen, etwas Form werden zu lassen, was sich in Anbetracht seines Wesens, jeder Formwerdung entzog? Ich beschloß, das Tagebuch herauszugeben, wie es war, mich nur darauf zu beschränken, die Namen der handelnden Personen sowie einiger Orte zu verändern, ihm ein Vorwort voranzustellen, ein Nachwort folgen zu lassen. Und das habe ich getan“ (MORAVIA 1982, S. 315-317).

Dies sind die letzten Sätze des Buches. Die vorgetragenen Überlegungen Moravias können für die gesamte Thematik dieser Eintragung als gültig angesehen werden, da sie die Traumdarstellung beschreiben aus der Sicht der literarischen Technik, der Formierungslogik des Produzenten von Literatur. Jorge Luis Borges hat 1968 an der University of Texas in Austin einen Vortrag über Don Quijote gehalten (→ TRAUMSAMMLUN-

GEN). Zu dem von Cervantes verfassten ‚Ur‘-Text sagt er dort, dessen Buch ‚Don Quijote‘ sei eine Kontroverse zwischen Traum und Wirklichkeit, was aber sofort als eine falsche Feststellung einsehbar sei, denn es gebe keinen Grund, einem Traum weniger Wirklichkeit zuzusprechen als dem Inhalt der jeweils heutigen Tageszeitung, beziehungsweise all dem, was dort faktisch festgehalten sei (vgl. auch BORGES 2005). Diese selbstverständliche Faktizität des Traums erweist für Schriftsteller eine problemlose, gewöhnliche, alltägliche, kurzum ‚normale‘ Evidenz der gesamten onirischen Sphäre auf einer durchgängigen Ebene der Imagination, die keine verborgenen Wirklichkeiten ‚hinter den Dingen‘ oder ‚unterhalb des Bewusstseins‘ annimmt, um dann solchem entsprechende und überaus komplizierte Deutungsverfahren zu ihrer ‚hermetischen‘ Entbergung in Gang zu setzen.

Literatur

- ALMANZI, G./BEGUIN, C., (Hrsg.), *Theatre of Sleep. An Anthology of Literary Dreams*, London, 1986; BACHELARD, GASTON, *La poétique de la rêverie*, Paris, 1960; BARTELS, MARTIN (Hrsg.), *Traumspiele*, Hamburg, 1994; BATAILLE, GEORGES, *Brief an René Char. Über das Vereinbare beim Schriftsteller*, in: *Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft*, Bd. II, München, 1988, S. 195-207; BECKFORD, WILLIAM, *Vathek. Mit den Episoden*, Frankfurt a. M., 1964; BÉGUIN, ALBERT, *Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs*, Bern, 1972; BENJAMIN, WALTER, *Gesammelte Schriften*, Bd. II. 2, Frankfurt a. M., 1980; BENJAMIN, WALTER, *Träume*, Frankfurt a. M., 2008; AMBROSE BIERCE, *Das Spukhaus. Gespenstergeschichten*, Frankfurt a. M., 1977; AMBROSE BIERCE, *Die gesammelten Geschichten und des Teufels Wörterbuch*, Frankfurt a. M., Zürich, 2000; BORGES, JORGE LUIS, *Buch der Träume*, *Gesammelte Werke*, Bd. 7, München/Wien, 1982; BORGES, JORGE LUIS, *Geschichte von den zweien, die träumten*, in: *ders., Erzählungen 1935-1944*, *Gesammelte Werke*, Bd. 3/1, München/Wien, 1981; BORGES, JORGE LUIS, *Das geheime Wunder*, in: *ders., Erzählungen 1935-1944*, *Gesammelte Werke*, Bd. 3/1, München/Wien, 1981; BORGES, JORGE LUIS, *Cervantes y el Quijote*, Ed. comp. y realizada por Sara Luisa del Carril, Buenos Aires, 2005; BRETON, ANDRÉ, *Anthologie des schwarzen Humors*, München, 1971; BRINKMANN, ROLF DIETER, *Rom, Blicke*, Reinbek bei Hamburg, 1979; BROCK, BAZON, *Ich will lächeln, dass man die Backenzähne sieht. Zu Strindberg: Traumspiel*, in: *ders., Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten*, Köln, 1977, S. 584-590; BRODKEY, HAROLD, *Liebeserklärungen und andere letzte Worte*, Reinbek bei Hamburg, 2001; BURGELIN, CLAUDE, *Les Parties de dominos chez Monsieur Lefèvre. Périclès avec Freud, Périclès contre Freud*, Paris, 1996; BUTOR, MICHEL, *Matière de rêves*, Paris, 1975; BUTOR, MICHEL, *Répertoire*, 2 Bde, Paris 1964; BUTOR, MICHEL, *Ungewöhnliche Geschichte. Versuch über einen Traum von Baudelaire*, Frankfurt a. M., 1992; CELAN, PAUL, *Edgar Jené. Der Traum vom Traume*, 1948, belegt in: *„Fremde Nähe“ Celan als Übersetzer*, Kat. Marbach, 1997, S. 122; CORTÁZAR, JULIO, *Ende des Spiels. Erzählungen*, Frankfurt a. M., 1977; DE MOOR, MARGRIET, *Bevorzugte Landschaft. Novelle*, München, 1996; DE Nerval, GÉRARD, Aurélia, in *Œuvres*, hrsg. v. M. Lemaitre, Paris, 1966; DE STAËL, GERMAINE, *De l'Allemagne*, Bd. II, hrsg. v. S. Balayé, Paris, 1968; DIE NACHT. *Ein Lesebuch von Träumen, Gewalt und Ekstase*, zusammengestellt und mit einem Nachwort, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Elisabeth Bronfen, o. O. [München], o. J. [1993]; DIRSCHERL, KLAUS, *Typologie der poetischen Sprechweisen bei Baudelaire. Formen des Besprechens und Beschreibens in den ‚Fleurs du mal‘* München, 1975; DIRSCHERL, KLAUS, *Traumrhetorik von Jean Paul bis Lautréamont*, in: *Maurer, Karl/Wehle, Winfried (Hrsg.), Romantik. Aufbruch zur Moderne*, München, 1991, S. 129-172; DONNE, JOHN, *‚The Dream‘ und ‚Image and Dream‘*, mit Übertragungen von Benedikt Ledebur., in: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*, hrsg. v. Urs Engeler, Nr. 22/2003, Basel, S. 270 ff.; ENGEL, MANFRED, *„Träumen und Nichtträumen zugleich.“ Novalis‘ Theorie und Poetik des Traumes zwischen Aufklärung und Hochromantik*, in: *Uerlings, Herbert (Hrsg.), Novalis und die Wissenschaften*, Tübingen, 1997, S. 143-168; FROMM, WALDEMAR/ SCHERER, CHRISTINA, *Der Traum, die Künste und die Wissenschaften. Einführung zum Schwerpunkt ‚Literatur und Traum‘*, *Netzzeitschrift ‚literaturkritik.de‘*, Nr. 4/2006, unter: <http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=200404#7019> [04.12.2009]; FÜHMANN, FRANZ, *Unter den Paranyas. Traum-Erzählungen und -Notate*, in: *ders., Werke*, Bd. 7, Rostock 1993, S. 207-388; GALLAS, HELGA, *Das Textbegehren des ‚Michael Kohlhaas‘. Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur*, Reinbek bei Hamburg, 1983; GOGOL, NIKOLAJ, *Sämtliche Erzählungen*, München, 1961; GOMBROWICZ, WITOLD, *Sakrilegien. Aus den Tagebüchern 1953 bis 1967*, Frankfurt a. M., 2002; GORKI, MAXIM, *Drei Menschen.*, in: *ders., Werke*, Bd. 2, München, 1973; GSTEIGER, M., (Hrsg.), *Träume in der Weltliteratur*, Zürich, 1999; HERZFELDE, WIELAND, *Tragigrotesken der Nacht. Träume*, Berlin, 1920; HINDERER, WALTER, *Traumdiskurse und Traumtexte im Umfeld der Romantik*, in: *Brandstetter, Gabriele/ Neumann, Gerhard (Hrsg.), Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800*, Würzburg, 2003, S. 213-241; HOFFMANN. E. T. A., *Die Vision auf dem Schlachtfeld bei Dresden. Vom Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier*, in: *ders., Dichtungen und Schriften sowie Briefe und Tagebücher. Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden*, Bd. 11, Weimar, 1924, S. 3-7; HOFFMANN. E. T. A., *Der Sandmann/Das öde Haus*, Stuttgart, 1969; HUGO, VICTOR, *La pente de la rêverie*, in: *ders., Œuvres poétiques*, Bd. I, hrsg. v. P. Albouy, Paris, 1964, S. 770-774; INGOLD, FELIX PHI-

LIPP, Russische Wege. Geschichte – Kultur – Weltbild, München, 2007; INGOLD, FELIX PHILIPP, ‚Mitgelesen‘ (7) – Wer oder was schreibt?, in: Manuskripte. Zeitschrift für Literatur N° 180/ 2008, Graz, Juni 2008, S. 171-184; ISER, WOLFGANG, Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a. M., 1991; JASPERS, KARL, Strindberg und van Gogh. Versuch einer vergleichenden pathographischen Analyse, Berlin, 1998; JEZOWER, IGNAZ, Das Buch der Träume, Berlin, 1928; JOYCE, JAMES, Stephen der Held/ Ein Porträt des Künstlers als junger Mann, Frankfurt a. M., 2. Aufl. 1988; JOYCE, JAMES, Portrait des Künstlers als junger Mann, Werke Bd. 2, Frankfurt a. M., 1972, S. 435-442; JOYCE, JAMES, Ein Porträt des Künstlers als junger Mann, Frankfurt a. M., 1977; JOYCE, JAMES, Ulysses, Frankfurt a. M., 1979; JÜNGER, ERNST, Träume, in: ders., Sämtliche Werke, Bd. 13, Stuttgart, 1981, S. 335-373; KAMMERER, PETER, Der Traum vom Volk. Pasolinis mythischer Marxismus, in: Peter W. Jansen u. a. (Hrsg.), Reihe Film 12: Pier Paolo Pasolini, München, 1977, S. 13 ff.; KREUZER, JOHANN, Der Witz der Metapher, in: Bergem, Wolfgang/ Blum, Lothar/ Marx, Friedhelm (Hrsg.), Metapher und Modell. Ein Wuppertaler Kolloquium zu literarischen und wissenschaftlichen Formen der Wirklichkeitskonstruktion, Trier 1996, S. 29-40; KREUZER, JOHANN, Der Witz der Metapher. Überlegungen zu Jean Paul, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd. 42/ 1, Bonn, 1997, S. 29-43; LACHMANN, RENATE, Exkurs: Anmerkungen zur Phantastik, in: Pechlivanos, Miltos u. a. (Hrsg.), Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart, Weimar, 1995, S. 224-229; LAUTRÉAMONT, Les chants de Maldoror, in: Lautréamont/ Nouveau, Germain, Œuvres complètes, hrsg. v. P. O. Walzer, Paris, 1970; LAUTRÉAMONT, COMTE DE, Die Gesänge des Maldoror, München, 1976; LEDEBUR, BENEDIKT, Übertragung und Poetik. Beweggründe zu einer Auseinandersetzung mit John Donne (1572-1631), in: Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik, hrsg. v. Urs Engeler, Nr. 22/ 2003, Basel, S. 284 ff.; LENK, ELISABETH, Der Traum als Konstruktionsprinzip bei Lautréamont und Carroll. Anhang zu: Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse). Die Gesänge des Maldoror, München, 1976, S. 294-317; ‚LITERATUR UND TRAUM‘, Netzzeitschrift ‚literaturkritik.de‘, Nr. 4/2006, unter: <http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=200404#7019> [04.12.2009]; MAGAZINE LITTÉRAIRE, N° 473: Les écrivains et la psychoanalyse, Paris, Mars 2008; MALERBA, LUIGI, Der Traum als Kunstwerk, Berlin, 2002; MANN, Thomas. Der Zauberberg, Das erzählerische Werk, Bd. 2. Frankfurt a. M., 1975 (Taschenbuchausgabe in 12 Bden.); MAUGHAM, W. SOMERSET, Gesammelte Erzählungen II, Zürich, 1972; MAYRÖCKER, FRIEDERIKE, Minimonsters Traumlexikon. Texte in Prosa, mit einem Nachwort von Max Bense, Reinbek bei Hamburg, 1968; MAYRÖCKER, FRIEDERIKE Empfindliche Träume, Zeichnungen, Wien, 1990; MAYRÖCKER, FRIEDERIKE, Meine Träume ein Flügelkleid, Düsseldorf, 1996; MAYRÖ-

CKER, FRIEDERIKE, Verbalträume. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Interviews mit Friederike Mayröcker, hrsg. v. ANDREA BARTL, Augsburg, 2005; MILLER, NORBERT, Archäologie des Traumes. Versuch über Giovanni Battista Piranesi, München, 1978; MORANTE, ELSA, Traumtagebuch/ Diario 1938, Zürich, 1990; MORAVIA, ALBERTO, Inzest. Roman, München, 1982; PAMUK, ORHAN, Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt, München/Wien, 2006; PASOLINI, PIER PAOLO, Affabulazione oder Der Königsmord/ Pylades, Frankfurt a. M., 1984; PASOLINI, PIER PAOLO, Calderón, Freiburg, 1985; PAUL, JEAN, Über das Träumen, bei Gelegenheit eines Aufsatzes darüber von Doktor Viktor, in: ders., Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf. Fünfter Brief, in: Jean Pauls Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe Erste Abteilung, Bd. 7, hrsg. v. Eduard Berend, Weimar, 1931, S. 405-407; PAUL, JEAN, Schlaf – Traum – Alter und Sterben als Zweifel an der Unsterblichkeit, in: ‚Selina‘, in: ders., Sämtliche Werke, Abteilung I, Bd. 6, hrsg. v. Norbert Miller, München, 1963, S. 1161-1192 (= 1963 a); PAUL, JEAN, Traum über das All, in: ‚Der Komet‘, in: ders., Sämtliche Werke, Abteilung I, Bd. 6, hrsg. v. Norbert Miller, München, 1963, S. 682-686 (= 1963 b); PAUL, JEAN, Siebenkäs, in: ders., Werke Bd. II, hrsg. v. Norbert Miller, München, 1971; PAUL, JEAN, Die Frage im Traum, und die Antwort im Wachen, in: ders., Sämtliche Werke, Abteilung II: Jugendwerke und vermischte Schriften, Bd. 2, hrsg. v. Norbert Miller, München, 1978, S. 965 f (= 1978 a); PAUL, JEAN, Der Traum eines Wahnsinnigen, in: ders., Sämtliche Werke, Abteilung II: Jugendwerke und vermischte Schriften, Bd. 3, hrsg. v. Norbert Miller, München, 1978, S. 200-208 (= 1978 b); PAUL, JEAN, Vorschule der Ästhetik, in: ders., Sämtliche Werke, Abteilung I, Bd. 5, hrsg. v. Norbert Miller, München, 1966; PAUL, JEAN, Über die natürliche Magie der Einbildungskraft, in: in: ders., Sämtliche Werke, Abteilung I, Bd. 4, hrsg. v. Norbert Miller, München, 1996, S. 195-205 (= 1996 a); PAUL, JEAN, Die chymische Verwandtschaft des Traums, des Geburtstages, des Sterbetages und des Finis, in: ‚Das Kampaner Tal‘, in: ders., Sämtliche Werke, Abteilung I, Bd. 4, hrsg. v. Norbert Miller, München, 1996, S. 705-716 (=1996 b); PAUL, JEAN, Blicke in die Traumwelt, in: ‚Träume‘, Kursbuch Heft 18, Berlin, Dezember 1999, S. 151-171; PESOIA, FERNANDO, Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares, Frankfurt a. M., 1992; PINGET, ROBERT, Monsieur Songe, Paris, 1982; PINGET, ROBERT, Du nerf, Paris, 1990; ROBBE-GRILLET, Die Jalousie oder die Eifersucht. Roman, München, 1959; SIDLER, JUDITH, Literarisierter Tagtraum. Einheitskonstruktionen in Hermann Brochs ‚Tierkreis-Erzählungen‘, Würzburg, 2003; SMITH, PATTI, Patti Smith, Kat. Galerie Veith Turske, Köln, 1977; STEGMANN, INGE, Deutung und Funktion des Traumes bei E. T. A. Hoffmann, Universität Bonn: Diss., 1973; STEINHOFF, CHRISTINE, Ingeborg Bachmann. Poetologie des Traumes, Würzburg, 2008; THEWELEIT, KLAUS, Heiner Müller. Traumtext, Basel/ Frankfurt a. M., 1996;

VALÉRY, PAUL, *Monsieur Teste*, Frankfurt a. M., 1995; VOSSLER, KARL, *Die Welt im Traum. Eine Dichtung der ‚zehnten Muse von Mexiko‘* Sor Juana Inés de la Cruz, Karlsruhe, 1946; WAGNER-EGELHAFF, MARTINA, *Traum – Text – Kultur. Zur literarischen Anthropologie des Traumes*, in: Neumann, Gebhard (Hrsg.), *Poststrukturalismus: Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart, 1997, S. 123-144; ZOLA, ÉMILE, *Der Bauch von Paris. Die Rougon-Macquart. Geschichte einer Familie unter dem Zweiten Kaiserreich*, 3. Band, München, 1923.

LUZIDETRÄUME

→ NEUROLOGIE

→ PHYSIOLOGIE

→ REM

Luzide Träume sind Träume, die in Realpräsenz und aktual erzeugter, jederzeit rekursiv und im sich manifestierenden Traumgeschehen explizierbarer Verdeutlichung ablaufen (vgl. GACKENBACH/ SHEIKH 1991). Sie sind gegenwärtig, also während des Träumens als Traumgeschehen erlebbar, sich selber durchsichtig auf der Ebene des Objektes oder Mediums (Traumerzählung, Vorgang) wie der Aktivität als solcher (vgl. HOLZINGER 1997). Sie sind dies aber nicht an sich oder in gegebener Evidenz des Tatsächlichen, sondern vor allem durch Zuschreibung, also mittels eines theoretischen Modells, für das eine historische Zäsur datiert, eine mediale Verlagerung angegeben werden kann. Vor allem wirkt sich darin eine Dynamik aus, die bezüglich einer spezifischen, historisch entfalteten Deutung des Träumens an das Traumgeschehen selber als eigentliche Rückbindung/ Rückkoppelung zu vermerken ist. Die Zäsur markiert nicht nur einen historischen, sondern auch einen konzeptuellen Wandel, der die Bewegung des onirischen Dispositivs seit der Romantik bezeichnet: als prinzipielle Hinwendung zum nachnuminosen Träumen. Erst da, wo der Vorgang als solcher dasjenige Interesse einnimmt, das vorher dem Inhalt des Geschehens galt (nämlich der Traum-Prophetie oder Mantik), also erst da, wo sich das Wahrnehmungsinteresse auf den inneren Vorgang richtet und nicht mehr auf die Botschaft einer Traum-Sendung, erst da ist die Theorie des luziden Träumens möglich, von dem man sich außerdem sehr viel mehr erwartet als nur die Durchsichtigkeit des Traumgeschehens, nämlich nichts weniger als Einsicht in die generative Traummechanik (Gehirnarchitektur, Neurologie, Kognition; vgl. FISS 1995), also Einsicht in die bestimmenden Antriebe der Traumform und der mentalen, neuronalen Aktivität während des Träumens und ‚hinter den Bildern‘ (vgl. REISER 1990). Insofern belegt der Ausdruck ‚luzide Träume‘ ganz unabhängig von den methodischen Schwierigkeiten ihrer empirischen Überprüfung, dass der Traum nun im wissenschaftlichen Zeit-

alter neuronal erklärter medizinischer Semiotik angelangt ist. Die Erklärung dringt nach innen. Sie gibt sich nicht mehr mit dem Spiel der Signifikanten zufrieden, sondern zielt auf die generativen Bedingungen der Traumsignifikate selber oder der traumerzeugenden Formen ‚an sich‘ ab.

Die formal orientierte Vorstellung vom ‚luziden Träumen‘ unterhält wegen der methodischen Setzung der Differenz und entsprechend besonderer Betonung des Selbstgewahrseins der Träumenden – nicht nur für die neuronale Physik und medizinische Physiologie, sondern auch für die an Stärkung von Ich und Selbstgefühl orientierte Forschung – intime Beziehungen zu jeder medizinisch interessanten, physiologischen, neurophysiologischen und medizin-psychologischen Theorie des Gedächtnisses und des Erinnerns (vgl. die Übersicht bei SCHREDL 2007, S. 186 ff.; außerdem TORDA 1980). Sie gehört zuweilen aber auch zu den beliebten Figuren intuitiver Traumarbeit sowie zu den ‚Waffen des Geistes‘, um welche sich eine zur Anthropozentrik radikalisierte Anthropologie mit Vorliebe kümmert (wie z. B. bei MEDER 1990).

Diverse Traumexperten, die der emphatischen Interpretation des sich selber im luziden Traum durchsichtig werdenden Träumens nicht folgen, meinen, dass sich luzide von normalen Träumen nicht wesentlich unterscheiden. Entwickelte Selbstbeobachtung bezeugt, dass Traum-Selbstwahrnehmung trainiert werden kann, wodurch im Verlaufe der Erfahrungszugewinne die Unterschiede zwischen luzidem und normalem Träumen stetig kleiner werden. Hier wird der ‚luzide Traum‘ paradox (vgl. GREEN/ MCCREERY 1994), weil er nicht enthüllt sondern wiedergibt, was die Einstellung zu ihm erwartet und aus diesem Grunde auch konstruktiv bestätigt vorfindet.

Literatur

FISS, HARRY u. a. (Hrsg.), *Traum und Gedächtnis. Neue Ergebnisse aus psychologischer, psychoanalytischer und neurophysiologischer Forschung*, Beiträge der 3. Internationalen Traumtagung des Sigmund-Freud-Institutes, Münster, 1995; GACKENBACH, JAYNE/ SHEIKH, ANEES A. (Hrsg.), *Dream images. A call to mental arms*, Amityville N.Y., 1991; GREEN, CELIA/MCCREERY, CHARLES, *Lucid Dreaming. The paradox of consciousness during sleep*, London, 1994; HOLZINGER, BRIGITTE, *Der luzide Traum. Phänomenologie und Physiologie*, Wien, 2. überarb. Aufl. 1997; MEDER, HARALD R., *Intuitive Traumarbeit* MUGA, Bern, 1990; REISER, MORTON F., *Memory in mind and brain. What dream imagery reveals*, 1990; SCHREDL, MICHAEL, *Träume. Die Wissenschaft enträtselt unser nächtliches Kopfkino*, Berlin, 2007; TORDA, CLARA, *Memory and Dreams. A Modern Physics Approach*, Chicago, 1980.

MANIFEST – LATENT

- FREUD, SIGMUND
- REBUS
- ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IM TRAUM

Träume bestehen nach gewöhnlicher Überzeugung auch in psychologischen Fachkreisen vorrangig aus visuellen Sequenzen. Der manifeste Traum entstehe sehr oft aus Eindrücken des Vortages, aus so genannten ‚Resten‘. Die Erforschung des Unbewussten, die für die Untersuchung der Frage nach den kognitiven Formalisierungsleistungen der Traumbildung aus dem Unbewussten notwendig ist, gilt als kompliziert und ist faktisch über Mutmaßungen nicht wesentlich hinausgekommen. Die heuristische Unterscheidung zwischen dem manifesten (meist visuellen, narrativen) Geschehen und dem latenten Traumgedanken, der erst über aufwendige Rekonstruktionsarbeit, also indirekt und theoretisch vermittelt, greifbar gemacht werden kann, soll hier wenigstens methodisch weiterhelfen.

Freud behandelt den Traum zunächst im Rahmen, später auch dem zunehmend durch therapeutische Funktionen überlagerten, blasser werdenden Hintergrund einer biologisch-medizinischen Theorie neuronaler Apparate (vgl. FREUD 1972, S. 568 ff.; → FREUD, SIGMUND). Bewusstseinssebenen wirken darin als ‚maschinenartige‘ Gebilde, jedenfalls mittels apparativer Dynamisierungen. Der Traum ist, unabhängig davon, wie sein Geschehen prozessiert wird, zunächst, in der Regel und in überwiegenden Anteilen onirischer Vorkommnisse und Phänomene ein ‚Gedanke‘: „Man vergisst zu leicht, dass ein Traum zumeist nur ein Gedanke ist wie ein anderer, ermöglicht durch den Nachlass der Zensur und die unbewusste Verstärkung und entstellt durch die Einwirkung der Zensur und die unbewusste Bearbeitung“ (FREUD 1975 b, S. 262). Traum – und Träumen – führt Energien ab, verstellt, verschiebt, zeigt indirekt, zeigt ‚etwas‘ oft auch nur im Schmerz eines Entzugs, eines Abwesenden, Verborgenen. Ähnlich wie der Witz, der ebenfalls über spezifische Form-Leistungen, Schemata und Kategorien, Verkläuserungen und Enthüllungen, also über ein ganzes Repertoire und genuine Bildungskriterien verfügt, operiert der Traum als eine mentale, kognitive (heute auch ‚neuronale‘) Aktivität und verbunden seit alters her mit der Vermutung, es ereignen sich in ihm besondere Botschaften und Bedeutungen. Der Anthropologe Helmuth Plessner beschreibt die diesbezüglichen Verbindungen von Traum und Witz im Kontext der Psychoanalyse und ihrer Erweiterung zu einer anthropologisch orientierten Psychologie. Witz und Traum seien ‚automatisch‘ bedingt – gemeint ist bei Plessner sowie auch in Freuds Erörterungen der Beziehungen des Witzes zum Unterbewusstsein, dass dessen Vergleichbarkeit mit dem Traum und die Darstellungstechniken des Witzes im Kontext einer ‚Psychopathologie des Alltagslebens‘

nicht identisch, aber doch vergleichbar sind (was für die vorliegende Eintragung übernommen wird).

Man könne sie jedenfalls beide nicht intentional herbeiführen. Plessner kennzeichnet: „Die Technik des verschwiegenen Versteckens und der heimlichen Sinnverzauberung schafft erst den Widerstand, dessen Brechung sie zugleich herbeiführt“ (PLESSNER 1970, S. 115). Dieses Verstecken und Verschweigen, Abführen und Verzaubern, jedenfalls ein Umlenken und Verstellen kennzeichnet den Witz und den Traum in gleicher Weise. Ob sie nun, wie Plessner meint, auch beide aus einem ‚Unterbewusstsein‘ herrühren, lässt sich debattieren – sie sind jedenfalls nicht gleichermaßen beide aus einer bewussten Absicht heraus zu bilden. Die Herkunft aus dem Unterbewusstsein „zeigt der Witz durch seine Verwandtschaft mit dem Traum. Aufgabe des Traumes ist, die Hemmungen des Bewusstseins zu durchbrechen. Verdrängte Gedanken und Wünsche, die latenten Traumgedanken, werden durch die Traumarbeit zum Trauminhalt umgeformt [zur Vertiefung der Entgegensetzungen zwischen latentem Gedanken und manifestem Traumgeschehen → REBUS]. Durch Zusammendrängung und Verdichtung in Sinnbildern, durch Verschiebung aus Unterbewusstsein ins Bewusstsein und von dort rückwirkend aufs Unterbewusstsein, durch indirekte Darstellung vollzieht die Traumarbeit ihre Formung an den latenten Traumgedanken. Die Techniken des Witzes sind nun die gleichen wie die Techniken des Traumes. Die spezifische Kürze des Witzes erscheint somit nicht mehr nur als Folge der Ersparungstendenz, sondern darüber hinaus als Ergebnis unbewusster Bearbeitung“ (PLESSNER 1970, S. 114). Ob, wie Plessner meint, Traum und Witz den Menschen ermöglichen, verschüttete Lustquellen wieder zu finden, ist nicht nur für den professionellen Psychoanalytiker überaus fraglich, der die Erfahrung macht, dass Witz (im Sinne der ‚Psychopathologie des Alltagslebens‘, also Fehlleistungen, witzig wirkende Versprecher etc.) und Traum zunächst zu gar nichts Intentionalem auf der Ebene des Bewusstseins führen und dienen, sondern sich schlicht ‚ereignen‘. Ihre Dynamik hat zwar eine Signifikanz, sie ist aber nicht nur nicht deutlich, sondern spielt sich jederzeit auf einer verborgenen Ebene ab, vollzieht sich indirekt, bleibt ganz oder tendenziell unzugänglich. Traum mindestens ist Manifestation eines Verbergens unstatthafter und unzugänglicher, verbotener oder mit Bann belegter Wunscherfüllungswünsche (nicht nur von Wünschen alleine, sondern von spezifischen solchen ‚Wünschen nach dem Wunsch‘) und nicht ‚Darstellung‘ dieses Traumgedankens oder gar Manifestation desselben in der Weise einer Repräsentation. Auch scheint es nicht plausibel, dass Traum und Witz den Abgrund zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein überbrücken. In der Regel sind sie wohl eher Operatoren an der Bruchstelle zwischen diesen, Ausdruck davon, dass eine solche Überbrückung gerade nicht möglich ist. Sonst wäre Psychoanalyse, wogegen Freud sich souverän und

mit plausiblen Argumenten verwahrt hat (→ FREUD, SIGMUND), nichts anderes als die wahre Kunst der Darstellung des eigentlichen, wirklichen und unverstellten Unbewusstseins auf dem Weg der Entzifferung der Träume, wie sie ‚an sich selber‘ sind. Davon kann aber bei Freud und seiner ab 1911 an Therapietechniken orientierten Theorie keine Rede mehr sein (vgl. FREUD 1975 a und 1975 b).

Immerhin gesteht Plessner zu, dass es im Unterschied zum Witz beim Traum geschehen kann, dass die Verschiebung zu groß ist, als dass eine Einsicht in den darunter liegenden Traumgedanken durch das Bewusstsein gelingen könne. Zu den Bezügen von Traum und Witz stellt Plessner fest: „Der Traum, ein verkleideter Wunsch und in Relation zu unserem persönlichsten Lebensinteresse, ist ein asoziales Produkt mit der Tendenz zur Unlustersparung. Hingegen ist der Witz ein soziales Gebilde und stellt eine Methode dar, um innerhalb der Gesellschaft, wohlgerichtet einer Gesellschaft von Erwachsenen, verlorengewandene Lustquellen zurückzugewinnen“ (PLESSNER 1970, S. 114 f.). Das wird man als anthropologische Suggestion oder Suggestion des Anthropologen bezeichnen müssen. ‚Lustquellen zurückzugewinnen‘ jedenfalls ist kein Programm einer Traumtheorie – egal, ob sie kognitions-theoretisch, denkpsychologisch, allgemeinspsychologisch oder in spezifischer Weise psychoanalytisch ausgerichtet ist. Die wirkliche Dynamik, die ‚Wahrheit der Darstellung‘ bleibt immerzu latent (vgl. FREUD 1972, S. 280 f.), selbst wenn in einzelnen Fällen der Gehalt angemessen erreicht werden kann (durch Wiedervergegenwärtigung eher denn durch aktuales Erleben und identisches Vorstellen, bzw. Festhalten der plastischen Vorstellung). Der Traumgedanke enthüllt sich nicht als solcher. Es bleibt für die ‚eigentliche Bedeutung‘ weiterhin Latenz anzunehmen – weniger als Ort ihres Daseins oder Verbleibens denn vielmehr als Grund ihrer Entstehung (vgl. die weiteren Erörterungen → TRAUMDEUTUNG, PSYCHOLOGISCH).

Vielleicht ist die sich entziehende wirkliche Bedeutung des Geschehens, seine Aufspaltung in nachbearbeitende Darstellung, also Übersetzung der Prozessualität und Aktualgenese in Wortsprache, Begriff und Diskurs einerseits, in neuronale Kognitionstheorie andererseits, geradezu die Bedingung der Ermöglichung, dass sich in der Dialektik von ‚manifest‘ und ‚latent‘ überhaupt erst, also mittels Resonanzen im Wachzustand ein Traumgeschehen motiviert und nachhaltig entwickelt und als solches ergibt (vgl. FREUD 1972, S. 152 ff., 177 f., 187, 193, 227, 329, 429). Die Manifestationen des Träumens sind als poetisch-praktische Techniken dagegen ebenso gut als mechanisch erwirkte zu beschreiben – oder rhetorisch bezüglich des Repertoires der Encodierungen, Verschiebungen, Verstellungen etc (→ ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IM TRAUM) – so wie die neuronalen Aktivierungsmuster (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘; → ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN

STREIFLICH AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK; → NEUROLOGIE; → REM; → SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN; → VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG), die eine Landschaft der neuronalen Emergenz und Dynamik wiedergeben, allenfalls repräsentieren, aber gewiss nicht in ihrer wirkenden und nachklingenden Bedeutung erklären.

Literatur

CLAIR, JEAN/ PICHLER, CATHRIN/ PIRCHER, WOLFGANG (Hrsg.), Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele, Wien, 1989; ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, Freud-Studienausgabe, Bd. II, Frankfurt a. M., 1972; FREUD, SIGMUND, Die Handhabung der Traumdeutung in der Psychoanalyse [1911], in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., 1975. S. 149-156 (= 1975 a); FREUD, SIGMUND, Bemerkungen zur Theorie und Praxis der Traumdeutung [1922/ 23], in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., 1975, S. 257-270 (=1975 b); FREUD, SIGMUND, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten/ Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gravida“/ Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. unter Mitwirkung des Verfassers von Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef Storfer, Bd. 9, Leipzig/ Wien/ Zürich, 1925; PLESSNER, HELMUTH, Philosophische Anthropologie. Lachen und Weinen – Das Lächeln – Anthropologie der Sinne, Frankfurt a. M., 1970.

MELANCHOLIE UND RUINE – AM BEISPIEL VON ANDREJ TARKOWSKIJ

- ALB
- FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN
- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- HUYSMANS, JORIS-KARL
- MOREAU, GUSTAVE
- PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA
- ROM
- TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT
- TRAUMSZENEN IN FILMEN

Film und Traum haben generell und als solche eine große, wechselseitig wirkende Affinität, da sie über vergleichbare Strukturmerkmale verfügen, wesentlich mehr wenigstens als Literatur und Fotografie. Nicht nur haben viele Regisseure versucht, eigene oder verallgemeinerte, erlebte, ‚gesehene‘ oder in Lektüren rezipierte, nach- wie mitgeahmte Traumerfahrun-

gen in Filmen inszenatorisch zu nutzen. Es gibt darüber hinaus Regisseure, deren Bildmotive zum gesamten Komplex des Träumers eine intime Beziehung haben. Das ‚gesamte Repertoire‘ beinhaltet neben Nacht-, Alb- und Angstträumen auch die onirischen Dimensionen des Tagträumens, die Zeitrhythmik der Dehnung und Beschleunigung, aber auch philosophische Motive, die auf den ikonographischen Bestand der nach Innen wirkenden Umdrehung oder Umstülpung des Traums in der Epoche der Romantik und generell die romantische Philosophie zurückführen. Aus der für diese typischen und durch sie bewirkten Interiorisierung des numinosen oder sakralen Offenbarungs-Traums heraus ergibt sich die für die Moderne so signifikante Vertiefung des Innenlebens in Richtung einer geradezu mythischen Aufladung mit den an die Stelle des Göttlichen tretenden Erlebnisevidenzen und Sinnvermutungen. Ein bedeutendes Beispiel dieses Bezugs zur gesamten Motivik der Romantik stellen die Filme Andrej Tarkowskij's dar (vgl. BÖHME 1988). Ruine, Allegorie, Melancholie, posthistorischer Zerfall, entropische Landschaften, Verzweiflung, Negation von Fortschritt und Optimismus bilden ein signifikantes Geflecht, das mit einer Vielzahl romantischer Bild-Topoi in geradezu klassischer Weise verbunden ist. Die Ruinenbauten des 18. Jahrhunderts, der melancholischen Meditation ebenso gewidmet wie einer rückhaltlosen Preisung der zerfallenen Geschichte, mitsamt den esoterischen Anklängen einer Natur als Chiffre und Geheimschrift, außerdem Gräber, Höhlen, Verliese, Gewölbe, geheime Gänge, Phantasien unterirdischer Gefängnisse wie bei Piranesi, das ganze unauslotbare, faszinierende wie ängstigende Reich des Unterirdischen, im endgültigen Zerfall als nachgeschichtlich gestaltete Landschaften, Industrie-Ruinen, entropisch ausgenutzte Apparate der menschlichen Selbstschöpfung (zivilisationstheoretisch) und Selbstbewaffnung (technisch) – all dies und manches mehr bildet ein veritables Motiv-Arsenal in den Filmen Tarkowskij's, besonders in ‚Stalker‘ und ‚Nostalghia‘, um vom dem schwächeren letzten Werke ‚Opfer‘ abzusehen. Hermes Trimegistos, Charon, arkane Opfer im nach-rituellen, verlassenem Handlungsraum erscheinen in spezifischen Verkörperungen und wirken immer mythisch wie mythologisch. Ein transfigurierter Charon taucht in ‚Stalker‘ auf. Der Hund verkörpert deutlich die schwarze Galle, das Kennzeichen der Melancholie in ihrer Endlos-Reflexion (vgl. BÖHME 1989; KLIBANSKI/ PANOFKY/ SAXL 1992). Es handelt sich bei alledem nicht um eine Metaphorisierung von Existenz Erfahrung, sondern um ein dingliches Arrangement derjenigen Bestimmungsmerkmale, die im Prozess der Allegorie auf den notwendigen Zerfall aller Allegorese nicht nur hinwirken, sondern diesen als vollendeten beglaubigen (vgl. im folgenden BÖHME 1988, S. 365 ff.). Die unaufhaltsame Flucht des Bedeutens kann auch im Innehalten einer ins Endlose fortwirkenden melancholischen Reflexivität – Trägheit in unterschiedlichen Nuancierungen oder auch Lähmung verkörpert (vgl. HOFFMANN 1978, HEUBACH 1997) – nicht mehr gefasst

oder gar geformt werden. Alles Bildhafte bleibt zerstückelt, erfährt keinen symbolisch auffangenden Zusammenhang mehr. Die Momente des Historischen, die Dinge des Alltäglichen werden verbraucht, bleiben entleert übrig. Die Trümmer entbergen die Momente, die sie noch aufgeladen haben zu Existenzmetaphern des Intensiven oder Interessanten. Auch der Verzweiflung der Romantik eignet keine große Geste mehr, sondern nur noch die Alltäglichkeit gewöhnlicher Existenzbedrohung – oder gar: Existenzvernichtung, die allerdings auch schon wieder ihre Gegenwart und Dramatik hinter sich hat und, wie in Becketts ‚Endspiel‘, nur noch als indifferent sich hinziehendes und unbedingt geltend machendes Schicksal erlebt wird, unspezifisch sowohl in tragischer wie komischer Hinsicht, immer wirkend wie keines von beidem. Das Traumbild, das im Vorgang des Bedeutens, also der Allegorese, lebendig wirkt, hat jede Peripetie, jeden dramaturgischen Höhepunkt längst überschritten und bleibt eben deshalb ein Tableau erstarrter Symbole und Bedeutungen, weil das Traumgeschehen in Allegorien solchen Typs einmündet (weshalb immer wieder gerade in der modernen Psyche Träumen ohne archaischen Rest, ohne Rekurs auf Mythisches und ‚Tiefes‘ nicht akzeptiert werden zu können scheinen). Allegorie am Ende des Zerfalls des Prozesses des Allegoretischen meint, dass dem Zerfall kein Reiz mehr innewohnt, sondern das Zerfallensein von einem Gewordenen sich zu einem nun nahezu unveränderlich Bestehenden verfestigt hat. Magmatische Vitalität ist erstarrt. Das gesamte Repertoire dieser ruinösen Landschaft verkörpert den Gedanken der Traumlandschaft auf das Engste und Intimste. Es ist ein Traum, von dem nur die Kulissen, Requisiten, Bedeutungsträger, eben die gesamte allegorische Topographie übrig bleibt, worin alle Gegenstände vom gewesenen Prozess der onirischen Attraktivität und Aktivität zeugen, allerdings ohne dem bannenden Stillstand aller Bewegung nach dem Ende des Geschehens entgehen zu können. Der Traum wird allegoretisch nach dem Stillstand oder Auslaufen der dynamischen Elemente, nach dem Erlahmen aller Aktivität, im Auslaufen des Traumgeschehens. Darin eröffnet sich, neben der Latenz des Gedankens und der Manifestation der Verschiebungen, ein Drittes, die Gestalten des Traums als Konstellation posthistorischer, symbolisch nicht zu vereinheitlichender Konstellationen umschreibend. Kein Wunder, dass der Surrealismus mit Vorliebe auf solches aufmerkte und dafür anfällig war. Kein Schein der Versöhnung kittet mehr die Brüche, die auch keinen kohärenten leeren Raum kennen, sondern nur noch Intensitätszonen. So wie ‚Stalker‘ sich mit der Magie der diversen Zonen beschäftigt, wobei die Übergänge zwischen solchen nur als Brüche vorhanden sind, so eröffnet der Traum nach dem Ende seines Verlaufs eine Resistenz, die mit der Unauflösbarkeit weniger der Dokumente eines hermeneutischen Sinndeutungsprozesses als vielmehr eines archäologischen Erfahrungssinns für nicht-auflösbare Relikte (Brocken, undeutbare Monumente etc.) verbunden bleiben wird. Eben diese Topo-

graphie konstellativ verkörperter Kräfte im Zustand ihres Verebbens und Erstarrens in Objekten belegt nicht allein die spezifischen kinematographischen Möglichkeiten als vielmehr auch das, was in der Vorstellung des Traums als dessen Eigenheit im Zerfall aller Allegorie übrig bleibt, unbesehen der Frage, wieweit Erinnern sich damit zu beschäftigen vermag oder inwieweit die Resistenzen durch diesen Wiedervergegenwärtigungsprozess aufgelöst werden können. Die Insistenz des Posthistorischen jedenfalls bewegt sich innerhalb des Banns der zerfallenden Allegorien und Allegoresen. Melancholie ist der Modus der Vitalisierung dieses Zerfalls. Sie gehört ebenso zu spezifischen kinematographischen Imaginationen (zumindest wenn sich ein Regisseur der Güte Tarkowskij damit beschäftigt) wie zu den konstitutiven Elementen und Formatierungsmomente der Traumaktivität, des Geschehens selber.

Literatur

BÖHME, HARTMUT, Ruinen-Landschaften Zum Verhältnis von Naturgeschichte und Allegorie in den späten Filmen von Andrej Tarkowskij, in: ders., Natur und Subjekt, Frankfurt a. M., 1988, S. 334-379; BÖHME, HARTMUT, Albrecht Dürer. Melencolia I. Im Labyrinth der Deutungen, Frankfurt a. M., 1989; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Ein Bild und sein Schatten. Zwei randständige Betrachtungen zum Bild der Melancholie und zur Erscheinung der Depression, Bonn, 1997; HOFFMANN, KONRAD, Dürers ‚Melencolia‘, in: Busch, Werner u.a. (Hrsg.): Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann, Berlin, 1978, S. 251-277; KLIBANSKI, RAYMOND/ PANOFSKY, ERWIN/ SAXL FRITZ, Saturn und Melancholie, Frankfurt a. M., 1992; SCHUSTER, PETER K., Melencolia I. Dürers Denkbild, Berlin, 1991.

METAPHER, ÜBERTRAGUNG

- ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IM TRAUM
- VERDICHTUNG UND VERSCHIEBUNG
- VERWITTERUNG

Metaphorisches Sprechen/ Denken/ Reden/ Schreiben ist uneigentliches Sprechen/ Denken/ Reden/ Schreiben. Das Bilden von Metaphern stellt eine besondere Klasse oder Unterklasse in der Familie der Übertragungsfiguren dar, die sich in der Tradition der Rhetorik über 2500 Jahre zurückverfolgen lässt (vgl. zur Einführung und Übersicht: GRODDECK 1995; WEINRICH 19890; vertiefend EGGS 2001). Sowohl in der poetischen Praktik, als auch im poetologischen Diskurs wurden die metaphorischen Übertragungen besonders wertgeschätzt (vgl. PINKAL 1985). Da es keine intrinsische, organische, notwendige oder im begriffslogischen Sinne ‚analytische‘ Implikation eines Gemeinten in einem begrifflichen Inhalt gibt,

löst sich die Extensionalität von der Intensionalität eines Bezeichneten und gibt damit einen offenen, variabel mit äquivalenten oder dissidenten Zeichen besetzbaren Umräum frei (vgl. KÖLLER 1975). Eine Gegenposition dazu markiert die dogmatische Evidenz, die davon ausgeht, dass eine Benennung ‚direkt den Dingen‘ entspringen würde. Das bleibt aber eine prinzipiell metaphysische Spekulation. Es gibt hier keine Evidenz. Sie zu behaupten, wird der Analyse der wechselnden Bedeutungsschichten allen Zeichengebrauchs, der sich stetig in nicht vorab festgelegter, überschau- oder kalkulierbarer Weise modellierenden Verwendung von Zeichenmodellen und Symbolisierungsprozessen nicht gerecht. Zudem kann auch keine Isomorphie zwischen Zeichen und Inhalt festgestellt werden, da für eine solche Feststellung eine Metasprache und damit wiederum nicht-identische Symbole und Zeichenketten notwendig wären (vgl. JOHNSON/ LAKOFF 2003). Umgekehrt wäre es ebenfalls metaphysisch überzogen und unbegründet zu vertreten: „Unser Denken ist durch und durch metaphorisch“ (MERTENS 2000, S. 23). Zwar ist ohne Zweifel Denken metaphorisch grundiert, durchsetzt, bewegt, zwar ist der Mensch, mit Nietzsche gesprochen, ganz generell und durchgängig als Metaphern produzierendes Tier zu charakterisieren. Aber Denken *ist* nicht Metaphorisieren. Und die Überprüfbarkeit von logischer Struktur, epistemischer Kohärenz und wissenschaftlichen Hypothesen sind, im Unterschied zu noch nicht wohldefinierbaren Problemumschreibungen, nicht von Metaphorisierungen abhängig.

In der Basler Zeit zwischen 1870 und 1873 notierte Nietzsche zum Themenkomplex ‚Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne‘ die folgenden Sätze, die erst mit vielem Weiterem in den nachgelassenen Schriften veröffentlicht worden sind: „Jener Trieb zur Metaphernbildung, jener Fundamentaltrieb des Menschen, den man keinen Augenblick wegrechnen kann, weil man damit den Menschen selbst wegrechnen würde, ist dadurch, dass aus seinen verflüchtigten Erzeugnissen, den Begriffen, eine reguläre und starre neue Welt als eine Zwingburg für ihn gebaut wird, in Wahrheit nicht gezwungen und kaum gebändigt. Er sucht sich ein neues Bereich seines Wirkens und ein anderes Flussbette und findet es im Mythos und überhaupt in der Kunst“ (NIETZSCHE 1988, S. 887). In der unmittelbaren Fortführung seiner Darlegung verbindet Nietzsche – damit philosophisch ein eher seltenes Beispiel gebend – den anthropologischen Grundtatbestand des Gezwungen-seins zur Artefaktbildung und zu artifiziell transponierenden Metaphorisierungen mit dem leiblichen Aktivismus des Träumens auf eine explizite, durchaus erhellende Weise: „Fortwährend verwirrte er [der intuitive Mensch] die Rubriken und Zellen der Begriffe dadurch, dass er neue Übertragungen, Metaphern, Metonymien hinstellt, fortwährend zeigt er die Begierde, die vorhandene Welt des wachen Menschen so bunt unregelmäßig folgenlos unzusammenhängend, reizvoll und

ewig neu zu gestalten, wie es die Welt des Traumes ist. An sich ist ja der wache Mensch nur durch das starre und regelmäßige Begriffsgespinnst darüber im klaren, dass er wache, und kommt eben deshalb mitunter in den Glauben, er träume, wenn jenes Begriffsgespinnst einmal durch die Kunst zerrissen wird. Pascal hat Recht, wenn er behauptet, dass wir, wenn uns jede Nacht derselbe Traum käme, davon ebenso beschäftigt würden, als von den Dingen, die wir jeden Tag sehen [...]“ (NIETZSCHE 1988, S. 887). In anderer Weise, aber mit vergleichbarem Resultat, wird später Jacques Derrida grundsätzlich die Philosophie als eine Theorie der Metaphern entwerfen, die aus den Metaphern des Theoretischen hervorgeht, d. h. dass sie, nach dem Wegbrechen der autonom werdenden Wissenschaften und dem ‚Desertieren‘ des Erkenntnisfortschritts aus der Philosophie, nurmehr als Begriffskritik und als Metatheorie, als Epistemologie der Methoden, kognitiv bedeutsam sein kann. Sie bewegt sich dann – assimilierend, zersetzend, dekonstruktiv wie adaptiv – stetig durch Metaphernsphären hindurch (vgl. DERRIDA 1999).

Selbst wenn, wie in diesem Fall deutlich nahe gelegt, Denken durchweg, durchgängig, lückenlos und ohne Rest metaphorisch grundiert wäre, wäre es nicht als dieses Metaphorische *das* Denken überhaupt oder *tel quel*. Es wäre eine bestimmte Art von Denken. Das Problem des Denkens und zahlreicher bestimmter Episteme liegt in einer Verengung und Verkürzung auf bestimmte Standards wissenschaftlicher Stärkung von Argumenten im Kontext normaler Forschungserwartungen (also Mechanisierung des Erkennens) und damit auch einer Verwissenschaftlichung von lebensweltlichem Wissen. Das Denken aber, als ein Teil von Orientierungsfähigkeit, wäre, selbst wenn es einzig darin bestünde, doch nur ein Moment wesentlich ausgeweiteter Rationalität. Zudem gibt es diverse Modelle verschiedenartigen Denkens; darunter zeichnen sich gewiss etliche Formen durch eine große, geradezu intime Nähe zu Metaphern und dem Prozess der Metaphorisierungen aus. Die Aussage, das Denken sei von Metaphern durchsetzt – oder, je nach Wertung, auch ‚verunreinigt‘ –, meint also eine durchgängige Eigenschaft, kann aber nicht in der starken Behauptung gipfeln, dass der Geltungsgehalt von ‚Denken‘ durch Metaphern bestimmt sei oder sich gar in diesen erschöpfe. Zwar hängen motivationale Situierung, Erläuterungskraft, überhaupt in Übersetzungsgelenken zwischen Lebenswelt, Technik, angewandter Naturkenntnis und Wissenschaft gewonnene und darin funktionierende Plausibilität und Tragfähigkeit (empfundene Stimmigkeit, akzeptable Gangbarkeit, abwägende Einsicht, die Stimme der Erfahrungen und Neigungen), zwar hängen diese Leistungen alle von vielschichtigen Symbolisierungsprozessen und einer durchaus im Vagen und Anpassungsfähigen sich verlierenden Metaphernbildung ab. Aber der kognitive Gehalt ist gerade wegen des Prinzips einer angeereicherten Phantasie durch Metaphorisierung nicht durch das

Metaphorische bestimmt, sondern durch dessen sich situativ anpassender Funktion im Geflecht von Denkmodellen, Denkprozessen und Denkmöglichkeiten. Diese Funktion wirkt aber nicht ontologisch-substantiell, sondern relational und ist nur dementsprechend zu verstehen. Metaphern entfalten ihren Reichtum nur in Relation zu nicht-metaphorischen Weisen des Denkens und können schon deshalb nicht als Kern, Substanz oder eigentlicher, exklusiver Grund von Denken allgemein oder schlechthin beansprucht werden. Sie bleiben poetische Praktiken und erweitern die Diskurse durch zahlreiche ‚unreine‘ Figuren (vgl. Kristeva 1969 und 1978). Außerdem bleibt die intermittierende Symbolisierung der wichtigste Zeuge für eine historisch-politische Anthropologie, die verdeutlicht, dass Gesellschaft als Institution sich über die symbolische Einbildungskraft zu einem eigentlichen artifizialen System des Imaginären ausformt, oder, umgekehrt, ohne das Imaginäre Gesellschaft als Institution keinerlei bedeutsame Praktiken entwickeln, also nicht sich selber werden und sein könnte (vgl. CASTORIADIS 1984).

Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, lebensweltlich umfassende Bezüge zwischen Traumgeschehen, psychoanalytischer Hermeneutik, Phänomenologie und Metaphorisierung herzustellen, die in Nuancierungen bis in verschiedene Wissenschaftssprachen hineinreichen. Hans Blumenberg ist diesen, hier nur knapp zu skizzierenden Bezügen immer wieder nachgegangen. Heuristisch, dann auch regulativ und transzendental-logisch – als Ausweis der Bedingungen der Möglichkeit der Strukturierung und Gestaltfähigkeit von bedeutsam interpretierten Erfahrungen – geht er von der Notwendigkeit des Metaphorischen im anthropologischen, symboltheoretischen wie epistemisch-begriffslogischen Sinne aus. Unbegrifflichkeit und Nicht-Festgelegtheit, offene Bedeutungsräume in weltlicher Orientierung und deshalb auch in menschlichem Denken und Sprechen wären hier die entscheidenden Motive, die im Traumprozess genauso zum Tragen kommen wie in den Grundlagen der kognitiven Tätigkeiten. „In der *Negation* wird die *Entscheidung der Realität über das Möglichkeitsbewußtsein* zur Kenntnis genommen und gebracht. Freud hat einmal bemerkt, das Traumbewußtsein sei ein Bewußtsein, das keine Negation kennt (Traumdeutung, 169 ff., Merleau-Ponty, Vorlesungen I, 80). Weil es keinen Begriff kennt. Das Erwachen hat den Charakter der Negation gegenüber dem Traum, weil es den Begriff wieder zuläßt. Auch die *Metaphorik* kennt die Negation nicht, es sei denn, in der begrifflichen Feststellung gegenüber dem Kontext der Metaphorik, daß eine Metapher mit der anderen sich nicht verträgt, daß Interferenz zwischen ihnen besteht und so weiter“ (BLUMENBERG 2007, S. 76). Anthropologisch betrachtet entwickeln sich Denken und Sprechen als ein Aufschub, eine Vermeidung und Umgehung des Banns durch ein den Menschen schlechterdings und umfänglich unerträgliches Absolutes (vgl. MARQUARD 1998). Solche Vermeidung führt

zur geistigen Tätigkeit als Vorstellung und Bearbeitung eines Abwesenden, nicht eines der Wahrnehmung Vorliegenden. Die eigentliche geistige Leistung mache aber aus, über etwas zu sprechen, das nicht gegeben ist und nicht aktualiter wahrgenommen wird. Unabhängig von der Frage, ob Vorstellungen abwesende Wahrnehmungen modellieren und schematisch auf neuer Stufe prozessieren und auch unabhängig von der Frage, ob visuelle Intensität im Träumen nicht auf eine ähnlichen Intensivierung von (sowohl konstruktiver wie nachbearbeitender) Schemenbildung eines Abwesenden unter Entgrenzung von Sinn und damit Aktivierungsregelungen darstellt, ist doch die nicht-identische Relation, also Konstruktivität der Bearbeitung eines Abwesenden in Blumenbergs symboltheoretisch grundierter Anthropologie des Nicht-Begrifflichen auch der wesentliche Grund, weshalb Denken nicht wahrheitstheoretisch als Identitätsfunktion, sondern als eine freie Relation, als Ungebundenheit von Relationierungen jenseits einer analytischen Implikation gedacht werden muss. „Kein empirischer Gegenstand vertritt die Anschauung, die seinem Begriff zugrundeliegt, für sich allein und zureichend, aber doch so, daß er zur Realität des Begriffs, zur Herstellung eines gegenständlichen Bezugs, verhilft“ (BLUMENBERG 2007, S. 54). Damit wird einsichtig, dass geistige Aktivität immer mit Metaphorisierung und Gewährerdung des Zwangs, der Chancen, Grenzen und Reichweiten des Metaphorisierens zu tun hat (vgl. BLUMENBERG 2007, S. 28). „Zugunsten des Begriffs muß es ein Vorfeld der Unbegreiflichkeit geben [...]“ (BLUMENBERG 2007, S. 51). In dem Maße, wie Wissenschaft Probabilisierung und Falsifikationsbereitschaft, also entwickelte Rationalität durch die Verfahren der Hypothesenbildung betreibt und durch diese sich auch selber auszeichnet, in dem Maße solcher Hypothesenbildung wird die Herstellung nützlicher Metaphern zu einer grundsätzlichen Bedingung und Voraussetzung für den Wissenschaftsprozess selbst. Die Idee der Freiheit erscheint inmitten des theoretischen Prozesses als eine regulative Idee praktischer Vernunft und nicht einer selbstgenügsamen oder ‚reinen‘ Epistemologie (vgl. BLUMENBERG 2007, S. 46 f.).

Metaphorisierung ist in Einheit praktischer wie theoretischer Vernunft grundsätzlich vernünftige Überwindung der Furcht in einem nicht-instrumentellen Sinne. Das Begriffliche bleibt involviert in Furcht (vgl. BILZ 1971, S. 317 ff.). „Wenn ich den Unterschied von Begriff und Vernunft in Beziehung zu dem von Angst und Furcht setzen sollte, würde ich sagen, *Name* und *Begriff* fungieren in der *Auslegung der Angst*, die *Vernunft* in der *Überwindung der Furcht*. Nur wer diesen Unterschied erfaßt hat, kann sich dem ganzen Problem der Begriffsbildung und ihres Verhältnisses zur Unbegreiflichkeit nähern. In der Auslegung der Angst verwandelt der Begriff sie in Bedrohung und Gefahr, gibt ihr Gesichter, läßt sie als das erscheinen, worauf Prävention hingewendet werden kann“ (BLUMENBERG 2007, S. 33). Metaphorisierung, nicht identitätslogisches Be-

greifen als Ausdruck mächtiger Vernunft ist, was die Grenze des Unbegreiflichen hinauschiebt und dieses gleichzeitig erhält. Die Metapher ist zuweilen aussagehaltiger als ein fachsprachlicher Ausdruck. Selbst in der Physik ist das so, weil an den Grenzen der Formalisierung/ Formalisierbarkeit Lebendigkeit in einem substantielleren Sinne auftaucht, ohne mythologische Bedeutung annehmen zu müssen. „[...] die Welt ist eben kein Gegenstand, dessen verschiedenste Aspekte dennoch der Deckung fähig sein müssen, sondern sie ist eine ungegenständliche Totalität, und was über ihren Bewegungszustand als ihre Prozeßintensität gesagt werden kann, schließt noch nicht aus, daß mit der Metapher vom Spinnennetz [sc. ein von Blumenberg vorgängig gewähltes und erörtertes Beispiel kosmologischer Erörterung der Physik durch deren metaphorische Plausibilisierung; Anm. HUR] die Geringfügigkeit ihrer Substanz, das Überwiegen der Leere und dennoch die Festigkeit ihrer Funktion bei Beanspruchung ausgesagt werden kann (zufällig sagt es Joubert andernorts auch begrifflich „Die ganze Welt ist nur ein wenig verdichteter Äther ...“ II 234)“ (BLUMENBERG 2007, S. 73). Weltmetaphern gehen aus der Vakanz des Begrifflichen hervor. Diese ist aber nicht nur situativ durch aktuellen und relationalen Erkenntnismangel oder ein Noch-Nicht-Gelungensein des Erkennens gegeben, sondern grundsätzlich und dauerhaft als solche anzuerkennen. Die Vakanz des Begrifflichen könne nur von der Imagination erfüllt werden, „deshalb schließen sich Metaphern zusammen zu Metaphernwelten mit einer eigenen Logik ihrer Assoziation, ihrer bildlichen Deckung und Berührung [...]“ (BLUMENBERG 2007, S. 74). Der Begriff wird meistens als ein Vermögen betrachtet, das in maximaler Leistungsfähigkeit der Metapher, des Metaphorischen wie Metaphorologischen entraten könne. Starke Begriffe versprechen – und eben darin besteht ihre ‚Stärke‘ –, das „Surrogatbedürfnis der Verbildlichung“ (BLUMENBERG 2007, S. 77) hinter sich zu lassen. Aber das ist eine Täuschung. Da Affirmation immer nur unter strikter Stärkung der Negationsmöglichkeit, und zwar bis in ihre höchste Stufe hinein, zu entfalten ist, begründet die abstraktive Koppelung des Begriffs mit der stetig möglichen Negation umgekehrt geradezu die Notwendigkeit einer imaginativen, metaphorisierenden Füllung der Lücken zwischen der noch gültigen Affirmation und deren stetige Auflösung in Negation. Diese Notwendigkeit kann nur probabilistisch und provisorisch funktionieren. Dafür eignet sich Metaphorisierung am besten, weil zu dieser Vorläufigkeit, Hinübergehen-in-etwas-Anderes notwendig gehört. Die Substanz des Metaphorischen ist und bezweckt stetig die Auflösung des Substantiellen in einen Akt der Prozessualitäten und Setzungen, Objektivierungen und vorläufigen Deutungen. „Es ist die zeitliche Endlichkeit, die zum Widerspruch zwingt, die auf abgekürzten Prozessen bestehen läßt, die der reinen Rationalität nicht genügen können [...]“ (BLUMENBERG 2007, S. 93). Blumenberg zieht aus solchen Befunden die Konsequenz, dass der Entwurf einer

eigentlichen Theorie der Nichtbegrifflichkeit, also nicht nur Anerkennung und Aktualisierung der Lebendigkeit der Metaphorisierungen, sondern auch eine übergeordnete Metaphorologie nötig sei (vgl. BLUMENBERG 2007, S. 97 ff.; aber auch bereits BLUMENBERG 1979 und 1989). Diese Theorie hätte zur Aufgabe, „die Horizonte zu rekonstruieren, aus denen theoretische Einstellungen und Begriffsbildung hervorgegangen sind [...]“ (BLUMENBERG 2007, S. 100). Im Prozess der Begriffsbildung, im Modell des Begrifflichen wirkt selber notwendigerweise die Imagination, weil Semantizität rückgebunden ist an Lebensweltliches und damit auch an imaginative Hintergründe, vor denen sich alle Erkenntnis formuliert, selbst wenn sie sich in Urteilsformen, Protokollsätzen und starren Designatoren ausdrückt. Eine solche Begriffsbildung lässt sich niemals wahrheitstheoretisch eine ideale Sprache formalisieren, da er von der Reaktualisierung der Lebendigkeit, Undeutlichkeit, Vagheit vorbegrifflicher Konsensualisierungen, von Gewöhnung und Gewöhnlichkeit lebensweltlicher Rhetorik (und damit auch Dogmatisierung) abhängt. Diese Hintergründe und die Lebenswelt sind nicht nur Ressource und Ursprung, aus dem etwas emporsteigt, das in ausgearbeiteter Form diese genealogisch unvermeidlichen Residuen geltungslogisch verlässt und damit – über eine entwicklungsgeschichtliche, eine unvermeidlich ins Nostalgisch-Folkloristische abrutschenden Reminiszenz hinaus – überwindet. Denn es fließen nach Blumenberg ständige Motivationsströme aus dieser Sphäre nach, die sich dadurch inmitten der begrifflichen Souveränität und inmitten einer die Genealogie geltungslogisch immobilisierenden Begriffsarbeit reaktiviert, um deren Schematisierungsleistungen flexibler, geschmeidiger zu machen. Die Betrachtung dieser epistemischen Funktion der Metapher in Bezug auf die lebensweltliche Funktion des Begriffs, von Rationalität und Wissenschaft, ist, was Blumenberg einer bei ihm nur noch in Skizzen ausgeführten eigentlichen Wissenschaft der ‚Metaphorologie‘ überschreibt oder zuweist (vgl. BLUMENBERG 2007, S. 28 f., 83, 101, 106). Diese Metaphorologie wird, „will sie sich nicht auf die Hilfsfunktion der Metapher für die Begriffsbildung beschränken, sondern zum Leitfaden der Hinblicknahme auf die Lebenswelt werden, nicht ohne die Einfügung in den weiteren Horizont einer Theorie der Unbegrifflichkeit auskommen“ (BLUMENBERG 2007, S. 101).

Das Unbegreifliche – um die wesentliche Konsequenz des Herausgearbeiteten deutlich zu benennen – ist weniger eine Substanz als vielmehr eine Residualkategorie, welche über jede im zeitlichen Fortgang nahezu automatisch sich bewähren wollende magistrale Entwicklung hinaus eine systematische Stelle besetzt hält, die anzuerkennen bedeutet, von der regulativen Notwendigkeit der Geltung eines solchen Residuums auszugehen und darunter nicht einen Gegenstandsbereich zu verstehen, den man identitätslogisch, begriffssemantisch, nominalistisch souverän verdinglichen, besetzen, benennen oder

zu guter Letzt restlos auflösen kann. Er kann vielmehr gerade in dieser sich jenseits der Grenze des Zugriffs regenerierenden Dimension niemals getilgt werden. Das Unbegreifliche – gefasst durch Metaphern für ein Nicht-Begriffliches – erhält sich substantiell, daran wird kein Setzen auf zeitlichen Fortschritt der Begrifflichkeit etwas ändern können. Deshalb tendiert ein Aufschub oder Abbruch der Metaphorisierung, in welcher sich Selbst-Reflexivität der metaphorisierenden Aktivität (innerhalb eines ‚Subjekts‘ oder durch dieses) vergewissert, unvermeidlicherweise hin zur Mythisierung. Unentwegt metaphorisiert das Nichtbegreifbare, jedenfalls ein Ungreifbares, im Nicht-Begrifflichen ein sonst Abwesendes, das in dem Ausmaß zur Entfaltung ontologischer Eigendignität und Selbstgenügsamkeit neigt, wie seine Umschreibung durch tentative Objektivierung und Semantisierung als dem Wesen eines Geheimnisses unzugänglich erscheint oder gar im Zuge dogmatischer Illegitimitätsklärung gegenüber einem ‚unfasslich‘ ‚Geheimnisvollen‘ tabuisiert wird. „Die Unbestimmtheit führt also dort geradewegs in den Mythos, wo sie nicht hingenommen werden kann“ (BLUMENBERG 2007, S. 67).

Man kann dem Übertragungsprozess und Zwang zur Übersetzung, Umformung, Verschiebung also niemals entgehen (vgl. auch HAAG/ Kristeva 1984). Ebenso wenig wie der Notwendigkeit, für die wechselnden Besetzungen stetig die unvermeidlichen, zuweilen arbiträr und schnell erfundenen, willkürlich konstruierten neuen Kriterien explizit angeben zu müssen, also immer nur unter Zuhilfenahme weiterer Übertragungs- und Verdeutlichungsfiguren (Exemplifizierungen, Assoziationen, Parallelitäten) denken, reden, sprechen, schreiben zu können. Alles Symbolisieren ist eben, wie Cassirer herausgearbeitet hat, ein Prozess der Mediatisierung und Vermittlung, ja gar stetig erzwungene Vermittlung von Vermitteltheiten (vgl. CASSIRER 1953). Es gibt dazu natürlich ein Äquivalent: Wenn die Zeichen nicht durch die Signifikate, ihre Eigenheiten symbolisch festgelegt, also eigentlich determiniert sind, so ist die Genauigkeit einer Bezeichnung immer eine Variable in einem praktischen und pragmatischen Prozess, der über nützliche, angemessene, brauchbare Zuschreibungen, also durchaus nach handlungsorientierten und nicht nach kognitiv-analytischen, also nach ‚unreinen‘ und nicht nach ‚reinen‘ Gesichtspunkten entscheidet – kurzum, mit einem altertümlichen Wort: lebensweltlich und nicht epistemisch (vgl. BUCHHEIM 1986). Umgekehrt gilt also: die Möglichkeit freier, nicht intrinsisch gebundener Zuschreibungen legt die Vermutung nahe, es käme beim semantischen, vor allem aber beim assoziativen bis literarischen Besetzen freier Stellen/ Positionen, noch nicht festgelegter Markierungen im Umräum einer verschiebbaren Extensionalität vorrangig auf den Erfindungsreichtum eines sprachlich lustvoll und selbstbewusst bis tentativ, mindestens entwerfend willkürlich operierenden Subjektes an. Das ist gewiss alles andere als falsch, zumal, wenn man die Spitzenleis-

tungen solcher Umschreibungen und Umbenennungen im Prozess einer stetigen Arbeit an Verschiebungen und Übertragungen im Auge hat. Die ‚kreativen‘ Spitzenleistungen bilden aber nur einen Grenz- oder Sonderfall eines viel prinzipielleren Vorgehens und allgemeinen Sachverhaltes, seiner Struktur und Grundierung. Wie die Geschichte der Konstruktion idealer formaler Wissenschaftssprachen im 20. Jahrhundert, mit besonderem Blick auf Tarski und Carnap zeigt (TARSKI 1973; STEGMÜLLER 1968; STEGMÜLLER/ VARGA VON KIBÉD 1984), scheitern Versuche ein-eindeutige, begrifflich mit universalem Geltungsanspruch Zeichen zu Inhalt/ Bezeichnetem zuordnende Sprachsysteme zu entwerfen – die sich der Eliminierung aller alltagssprachlichen Vagheiten, Undeutlichkeiten, dem Schillern, Ungenügen, Andeutendem und Unreinen der Alltagsprachen – an einer ihnen zur Paradoxie werdenden prinzipiellen Unmöglichkeit. Sie können sich, was doch ihr einziges Ziel ist, gerade nicht aus sich selbst heraus begründen. Insofern ist alles Sprechen unreines, getrübt, intermittierendes, verschliffen verschleifendes, also übertragungsfähiges wie auf Übertragungen notwendig angewiesenes Sprechen/ Denken/ Reden/ Schreiben (vgl. BLUMENBERG 1979, 1998, 2007; GRASSI 1979). Wenn aber alles Sprechen/ Reden wie alles sprachlich verfasste Denken, also auch generell die ausdrucksfähigen, kommunizierbaren Kognitionsprozesse nicht durch ihre begriffliche Intensionalität, sondern durch ihre Kraft variabler, lebendiger Umbesetzung, also polysemische, vieldeutige Ausdrucksmöglichkeit und umgekehrt Besetzbarkeit derselben begrifflichen Intensität durch wechselnde sprachliche Zeichenketten, also durch die Dynamik einer ‚lebendigen Metapher‘ (RICŒUR 1986), charakterisiert werden kann, dann muss diese Eigenheit nicht-festgelegter Besetzbarkeit von Inhalten durch flexible, ja zuweilen gar paradoxal anmutende veränderliche (Remontagen/ Recodierungen) und neue (Neologismen) Zeichen als Grundeigenheit menschlichen Sprechens im Geflecht von Denken und Imaginieren angesehen werden (vgl. INGENDAHL 1973; HAVERKAMP 1996).

Man wäre aber schlecht beraten und mit fataler Kurzsichtigkeit gestraft, wenn man Metaphorisierungen nur auf die Sphäre der Sprache und diese auf eine dubiose intrinsische Instanz des Geistigen‘ bezöge. Die Grundlagen der Sprache sind nicht alleine referentiell-nominalistischer, sondern auch real-naturgeschichtlicher Art. Sprache wie Semiotik sind immer auch Sprache des Wirklichen, nicht nur des Realen als Resistenz der Bezeichnungen, sondern des Wirklichen in einem kognitiven und intuitiven, vorsprachlichen Sinne – und dies keineswegs nur im Sinne der Spuren, Markierungen und Anzeichen. Metaphernbildungen als Übertragungen zeichnen also immer auch einen Prozess naturbezogenen Erlebens und Verstehens nach, in denen Konstellationen und Zusammenhänge sich eröffnen oder gebildet werden können, deren sprachlich ausdrückliche Nachzeichnung oder Übertragungsfigur nur eine spätge-

schichtliche Ausdrucksleistung darstellt. Es handelt sich bei Metaphernbildungen deshalb keineswegs nur um Sprachbildungen, Denkvorgänge oder kognitive Prozesse. Metaphernbildungen hängen mit dem weiten, sich auf Künste und Natur erstreckenden Gebiet der Metamorphosen insgesamt zusammen. Palimpseste, Überlagerungen, Strukturen, Schichtungen, Gründe und Untergründe, das Hervortreten von bisher nicht Gesehenem, die Konstellationen des Zufälligen – sie können in der Ausbildung des Gestaltwandels, eines natürlichen ‚ewigen Werdens und Vergehens‘ der Natur traumalog in den Prozessen der Verwitterung, der Korrosion und den Abnutzungen, Ausbildungen von Spuren und Markierungen erblickt werden (→ VERWITTERUNG). Dabei kann man von einer Gewöhnlichkeit surrealistischer Alltagsentdeckungen sprechen. Poetik und Poetologie des Surrealismus haben hier Aspekte entdeckt, die keineswegs allein der Kunst vorbehalten sind, schon gar nicht aus der Perspektive der surrealistischen Künstler selbst. Der – programmatisch kodifizierte, aber auch der alltäglich ausgehende und allseitig intuitiv inspirierte – Surrealismus hat ganze Bereiche als unwillkürliche Signifikanzen entdeckt, die vorher einer ästhetischen Wertung entzogen und damit auch der Wahrnehmung verwehrt waren. Surrealistische Poetik hat den Bereich der Alltäglichkeit temporalisierter Verschiebungen, eben Metaphern im Sinne der Ausbildung von spezifischen Spuren und Markierungen entdeckt.

Wenn diese Akzentuierung der spezifischen Leistungen des Metaphorischen als eine gerechtfertigte Analogie zu generelleren Vermögen der Natur betrachtet werden darf, dann hat dies erhellende Belegkraft für eine Konzeption des ‚Traums‘, die weniger auf das Register zuschreibbarer Morphologien und Morpheme zwischen erinnertem Ausdruck und Bezeichnetem verweist, als vielmehr auf einen grundlegenden Mechanismus menschlicher Sprach- und Ausdrucksfähigkeit abhebt. Das Metaphorische, ja: generell die Fähigkeit, Metaphern zu erzeugen, zu bilden, zu nutzen und zu verstehen, wirkt bereits am Fundament der Sprachlichkeit, inmitten der ersten Elemente und Vorformen sprachlicher Signifikanz. Die strukturalistische Beschreibung von *langue*, nicht nur die situative und diachrone Dynamisierung und Performanz der *parole*, bezieht sich ebenfalls darauf. Naturgeschichtliche Formen und Gestaltqualitäten, die semantisch vermutet werden, erscheinen immer auch als symbolische Faktoren oberhalb der Grenze zum Unbewussten und weit unterhalb derjenigen zum Numinosen – jedenfalls stets diesseits der notorischen Verstrickungen des Subjekts in sich. Dessen Identitätsbedarf und mehr noch die Persistenz des Zweifels, die Nicht-Existenz-Vermutung sei das Konstitutive seiner Reflexivität, seines substantiellen Seins, das im Bereich des Schlafs seine Kontur und zuletzt auch die Konsistenz zu verlieren drohe (→ DESCARTES‘ TRAUM-VERDACHT), kann hier abgedämpft und wirksam kontrolliert, mindestens ein entscheidendes Stück weit zurückgedrängt wer-

den. Die Angst, den Irritationen des Schimärischen zu erliegen, legt sich kraft Wahrnehmung der Signifikanz und Plastizität der Metaphernbildung, d. h. der Metaphorisierung wie des Prozesses des Metaphorischen zugleich.

Aus dieser Erfahrung der metaphorischen Grundierung und Durchsetztheit menschlichen Denkens ergibt sich ein damit systematisch verbundener Selbstbezug. Die Empfindung der Bedeutsamkeit des subjektiven Denkens, das zwar gewiss *im* Gehirn, aber nicht *als* dieses Gehirn prozessiert wird, ist demnach nicht nur für das schwierige ‚numinose‘ (dunkle, unbewusste, träumerische) Feld kennzeichnend, sondern auch für das ‚normale‘ oder allgemeine Feld der kognitiven Aktivitäten. Bereits für das Wachbewusstsein ist Metaphorisierung eine unvermeidliche Eigenschaft und eine wichtige Leistung. Die Bildung von Metaphern stellt eine wesentliche symbolische Errungenschaft nicht erst für den Prozess der poetischen Wortfindungen dar. Die Vermutung, es könne sich im Schlafbewusstsein oder den Zwischenzuständen des Tagträumens ähnlich verhalten wie in der Modellierung/ Herausbildung von aussagekräftigen Metaphern aus dem sich im Amorphen und Gestaltlosen verlierenden Prozess, dem Fließen des Lebens und der Dinge, ist dann alles andere als aus der Luft gegriffen. Es ist darin nämlich eine strukturelle Kohärenz in der Sphäre des Bedeutsamen von vagen Anzeichen bis hin zu deutlichen poetischen Ausprägungen bezeichnet. Alles mentale Prozessieren von ‚Bedeutungen‘ gehört zur Leistung der Metaphorisierungen. Diese setzen an der unteren Schwelle der Insignifikanz und eines nicht-diskreten Rauschens an und gipfeln in der klaren Schärfe eigentlicher, absichtsvoller poetischer Prägungen.

Das bedeutet, dass bereits REM-Prozessierungen – noch ohne Evokation oder Revokation, visuelle Synthetisierungen oder erinnerbare Narrativierung – zum Prozess dieser Metaphorisierungen gerechnet werden dürfen, also Zustände der Entwicklung derselben sind, lange bevor diese zu eigentlichen Übertragungsleistungen fähig sind. Auch vage, sekundäre oder hochstufig ausdrückliche Verdichtungen des mental-neurologischen Schlafgeschehens bewirken eine metaphorische Übertragung durch Umformung des Schlafens in Träumen. Das gilt auch für die Theorien Freuds. Seiner Physiologie zufolge, wie andernorts in diesem Buch dargelegt, behütet das Träumen den Schlaf, weil neuronale Intensität in der Überaktivierung des visuellen Cortex den Organismus notwendigerweise zum Aufwachen drängen würde, wenn die intrinsisch angelegte Hyperaktivität nicht anderweitig abgeführt werden könnte. Bis hin zur verschiebenden Notwendigkeit des erzählenden Erinnerns beim und kurz nach dem Aufwachen reicht der Prozess der Ausbildung von metaphorisch relevanten Übertragungsfiguren. Das aufwachende Erzählen ist ja oft ein überaus bewusst konstruierendes erinnern. Es gleicht einem bemüht-

ten Suchen nach Worten, die einem eher am Rand des Geschehens Gefühlten zu entsprechen vermögen als einem direkt qua Erinnerung Gesehenen oder Gegebenen, so dass sich die Präzision der Worte immer mehr als Artefakt eines erzählenden Wachbewusstseins, also einer metaphorischen Übertragung, als eines dem Echo vor-wachzuständischer Traumgeschehnisse geschuldeten ‚rohen Anzeichens‘ herausstellt. Mittels metaphorischer Übertragung findet ein ganz normaler Fortgang des Träumens in der Traumerzählung oder Traumdeutung statt. Und zwar ganz unbeschleunigt des Zwangs zur rekonstruierenden Verformung des manifesten zugunsten der thetischen Exponierung eines latenten Gehalts.

Falls dieser Vorgang der metaphorischen Übertragung in einem starken Sinne die Symbolisierungsfähigkeit generell auszeichnet, darf auch für das Traumgeschehen gerade der Normalbestand solcher Metaphorisierung als der wesentliche angenommen werden. Der Zwang zur Mediatisierung, Intermitenz und Verschiebung gilt für die Sphäre des Onirischen in kultureller wie in individualpsychologischer Hinsicht, also metaphorologisch wie kognitionstheoretisch. Damit – und im angemessenen Hinblick auf die Leistung der Metaphernbildung – hätte die Instanz des Traums in der Tat die kognitionstheoretische Schlüsselrolle, die ihm oft zugeschrieben wird. Auch wenn diese Zuschreibung einer Schlüsselrolle zumeist aus anderen Interessen heraus erfolgt, ist der entscheidende ‚intrinsische‘, also nur in sich gegründete Status der Metaphorisierung unbestreitbar. Der extern deutende Zugriff auf die kognitionstheoretische Bedingung der Metaphernbildung folgt demgegenüber vorrangig solchen Interessen, die der Semantizität des Traumgeschehens einen internen neuronalen Operationswert geben wollen, sei es als kollektive Epiphanie von Bildfindungsformen wie bei C. G. Jung – in dessen Archetypologie keineswegs Gehalte einer universalen Symbolik als Naturkraft generiert werden, sondern auf universale Bilderzeugungsformen abgehoben wird, also auf einen Mechanismus und nicht eine semantische Offenbarung –, sei es als Indienstnahme des Träumens für eine wieder gefundene ‚tiefe‘, ‚spirituelle‘, ‚numinose‘ oder einfach nur psychologisch individualisierte, intuitiv-kreative Dimension, in welcher die gängige menschliche Existenzsituation sich eines größeren Reichtums als des mechanischen Prozessierens materialistisch reduzierter Bio-Masse namens ‚Gehirn‘ vergewissern möchte. Alle diese Vorschläge verkennen aber den grundlegenden kognitiven, sprachlichen oder ‚artifizialen‘ Aspekt des Metaphorischen, weil sie ihn einem hochstufig encodierten, außergewöhnlichen Vorkommnis vorbehalten möchten, das Ausnahme und nicht reguläre Struktur oder Ereignishaftigkeit sei.

Der Traum wäre also, metaphorologisch erklärt, weniger als ein ‚Gebiet‘ (ein Feld, eine Landschaft) zu verstehen, in welchem unvermeidliche Metaphorisierungen ein ursprüngliches

Geschehen illustrieren, verstellen, umformen, erschließen – also in Permanenz dadurch verdeutlichen, dass sie dieses verunreinigen –, denn vielmehr als ein dynamischer Operator, eine prozessuale Kraft, die ein durch Metaphorisierungen Bezeichnetes stetig im Prozess seines Entwickelns und Hervorbringens erzeugt. Das bedeutet, einfacher ausgedrückt, dass es ein voraus liegendes oder grundlegendes Ursprungsgut gar nicht gibt, sondern dass sich umgekehrt die Semantisierung im Metaphorisierungsprozess unvermeidlicherweise Objekte sucht. Das Bezeichnete meint also nicht ein Reales, Dingliches, Objektives, Grundlegendes, sondern bindet dieses unvermeidlicherweise an den Prozess der Signifikation. So hat es auch Lacan in seinem bemerkenswerten Aufsatz ‚L'Instance de la lettre‘ beschrieben: Der Signifikationsprozess ist dazu verdammt, unentwegt die Kette der Zeichenmarkierungen im Prozess des Bezeichnens fortzusetzen, dagegen ist das Signifikat, das Wahre, Wirkliche niemals erreichbar (LACAN 1986, S. 15-59). Man verbleibt immer im Symbolisierungsprozess des Imaginierens, weil das Reale als Nicht-Bezeichnenbares die Quelle und Ressource bildet für den Antrieb der Symbolisierung. Wäre das nicht so, dann gäbe es nicht die Metaphorisierung als grundlegendes Beschreiben, als Modus der Artikulation von kognitiv grundierten Zeichenketten, sondern es gäbe einen intuitiven oder gar instinktiven Automatismus, eine Signalsprache oder auch festgelegte Instinkt-Automatismen, mit denen im Sinne der Zweck-Sinn-Relation und Innen-Umwelt-Relation einer allgemeinen Biologie ein lebendiger Organismus sich in einen zweckhaft eingerichteten Lebensraum instinkthaft programmiert orientiert (VON UEXKÜLL 1973; VON UEXKÜLL/Kriszat 1956), ohne auf Intermittenz – Bewusstsein, Träumen, Sprache, Übertragungsbilder – angewiesen zu sein. Dass die Sphäre des Traums, die Kreativität der Neologismen und Zuspitzungen notorisch mit den poetischen Leistungen zusammengebracht werden, ja der Poet als der Wachträumende sowie in besonderer Nähe zur Sphäre des Schlaftraums gedacht wird, hat also den Grund weniger in einer absoluten Befähigung zum Numinosen im Zeichen des Traums, sondern in dieser Notwendigkeit der Metaphorisierungen. Wenn man die Poetologien der Surrealisten vom Brimborium zeitgenössischer Aufmerksamkeitserregung sowie der Spektakelmanipulation ablöst und in ihrem metaphorischen Kern betrachtet, dann erscheint die Schönheit des ‚Konvulsivischen‘, erscheinen die Automatismen und die Alogik, die Aleatorik und nicht-intentionale Entdeckung einer kraftvollen Poetik genau in diesem Sinne nicht als Rekurs auf ein untergründig Verlorenes, nun zauberhaft Wiedergefundenes, also nicht bezogen auf eine Sakralisierung der Signifikate, sondern auf eine Dynamisierung der Signifikation. Die surrealistische Gegenstandswelt ist von der Einsicht in die strukturelle Bedingung und Normalität der permanenten Metaphorisierung nicht abzutrennen. So haben die maßgeblichen Exponenten – Breton, Éluard, aber gewiss nicht Artaud – immer darauf hingewiesen, dass die

Sphäre des Träumerischen die Entdeckung noch nicht gesehener Aspekte, also typischer Leistungen der Metaphorisierungen durch ihre Entfesselung ist, sich mithin durchgängig inmitten des Normalen abspielt, das gekennzeichnet ist durch Ausweitung dessen, was man für ‚Bewusstsein‘ hält, nicht aber durch unzugänglich Unbewusstes, Archaisches, dem zivilisierten Menschen nicht Zugängliches.

Literatur

BILZ, RUDOLF, Paläanthropologie. Der neue Mensch in der Sicht der Verhaltensforschung, Frankfurt a. M., 1971; BLUMENBERG, HANS, Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit, in: ders., Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt a. M., 1979; BLUMENBERG, HANS, Paradigmen zu einer Metaphorologie, Frankfurt a. M., 1998; BLUMENBERG, HANS, Theorie der Unbegrifflichkeit. Aus dem Nachlass herausgegeben von Anselm Haverkamp, Frankfurt a. M., 2007; BUCHHEIM, THOMAS, Die Sophistik als Avantgarde normalen Lebens, Hamburg, 1986; CASSIRER, ERNST, Philosophie der symbolischen Formen, 3 Bde., Darmstadt, 2. Aufl. 1953; CASTORIADIS, CORNELIUS, Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie, Frankfurt a. M., 1984; DERRIDA, JACQUES, Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Kontext, in: ders., Randgänge der Philosophie, Wien, 1999; EGGS, EKKEHARD, Art. ‚Metapher‘, in: UEDING, GERT (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Tübingen, 2001, Bd. 5, Sp. 1099-1183; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung [1900], in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 2/3, London 1948; GRASSI, ERNESTO, Die Macht der Phantasie, Frankfurt a. M., 1979; GRODDECK, WOLFRAM, Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens, Basel/ Frankfurt, 1995; HAAG, GENEVIÈVE/ KRISTEVA, JULIA u. a., Travail de la Métaphore, Paris, 1984; HAVERKAMP, ANSELM (Hrsg.), Theorie der Metapher, Darmstadt, 1996; INGENDAHL, WOLFGANG, Der metaphorische Prozeß. Methodologie zur Erforschung der Metaphorik, Düsseldorf, 2. Aufl. 1973; JOHNSON, MARK/ LAKOFF, GEORGE, Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern, Heidelberg, 3. Aufl. 2003; KÖLLER, WILHELM, Semiotik und Metapher. Untersuchungen zur grammatischen Struktur und kommunikativen Funktion von Metaphern, Stuttgart, 1975; KRISTEVA, JULIA, Semeiotike. Recherches pour une Sémiologie, Paris, 1969; KRISTEVA, JULIA, Die Revolution der poetischen Sprache, Frankfurt a. M., 1978; LACAN, JACQUES, L'instance de la lettre et la raison de l'inconscience depuis Freud, deutsch: Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud, in: Schriften II, Olten, 1975, danach Weinheim/ Berlin, 1986, S. 15-59; MARQUARD, ODO, Entlastung vom Absoluten. In memoriam Hans Blumenberg, in: Graevenitz, Gerhart von/ Marquard, Odo (Hrsg.), Kontingenz, München, 1998, (Poetik und Hermeneutik Bd. XVII), S. XVII-XXV; MERLEAU-PONTY, MAURICE, Vorlesungen, Bd. I, hrsg. v. Graumann, Carl Fried-

rich, Berlin, 1973; MERTENS, WOLFGANG, Das Jahrhundert der Traumdeutung. Freuds grundlegende Entdeckungen hundert Jahre später, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 20-24; NIETZSCHE, FRIEDRICH, Nachgelassene Schriften 1870-1873, in: ders., Kritische Studienausgabe, hrsg. v. Colli, Giorgio/ Montinari, Mazzino, Bd. 1 München, 1988, S. 511-897; PINKAL, MANFRED, Logik und Lexikon. Die Semantik des Unbestimmten, Berlin, 1985; RICCEUR, PAUL, Die lebendige Metapher, München, 1986; STEGMÜLLER, WOLFGANG, Das Wahrheitsproblem und die Idee der Semantik. Eine Einführung in die Theorien von A. Tarski und R. Carnap, Wien, 2. Aufl. 1968; STEGMÜLLER, WOLFGANG/ VARGA VON KIBÉD, MATTHIAS, Selbstreferenz, Tarski-Sätze und die undefinierbarkeit der arithmetischen Wahrheit. Abstrakte Semantik und algebraische Behandlung der Logik. Die beiden Sätze von Lindström – Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und analytischen Philosophie, Bd. 3: Strukturtypen der Logik, Teil C, Berlin, 1984, S. 376-524; TARSKI, ALFRED, Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen, [Warschau, Diss., 1933], in: Studia Philosophica: Commentarii Societatis Philosophicae Polonorum, Bd. I, Leopoli, 1935, S. 262-405. Wieder abgedruckt in: Berka, Karel, Logik-Texte, Berlin, 1973, S. 447-559; VON UEXKÜLL, JAKOB, Theoretische Biologie, [1920], Frankfurt a. M., 1973; VON UEXKÜLL, JAKOB, Umwelt und Innenwelt der Tiere, Berlin, 2. verm. und verb. Aufl. 1921; VON UEXKÜLL, JAKOB/ KRISZAT GEORG, Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten. Bedeutungslehre, Hamburg, 1956; WEINRICH, H., Art. ‚Metapher‘, in: Ritter, Joachim (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Basel, 1980, Bd. 5, Sp. 1179-1186.

MICHAX, HENRI

- AUFWACHEN, TRÄUMEN BEIM AUFWACHEN
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG
- VISION – ÜBERGANG ZU BILDENDEN KÜNSTEN

Die Sehnsucht anhand der Kunst artikuliert sich als Überschreitung der bisherigen Grenzen der Kunst sowie auch derjenigen der Wirklichkeit oder erfahrenen ‚Welt‘. Kunst denkt sich und entwirft sich als Figur der Transgressivität. Sie will diese von sich und fordert sie auch der Welt ab, die sie zum offenen Experiment für das Wirken fließender Energien deklariert. Ihr Begehren scheint ihr, ganz im Sinne der (→) surrealistischen Programmatik, Kraft und Macht der Natur zu sein. Sie meint die Welt und erzeugt doch stets nur das Reale einer sich wan-

delnden Semantik, nicht ein ‚Eigentliches‘. Das vermutete, lockende Dunkle an intensiv aufgesuchten Grenzen setzt nicht mehr auf eine Kunst der Darstellung, sondern auf eine Kunst des Unmöglichen. Sie will nicht länger Repräsentation, sondern das Monströse, das sie als Setzung und als Handlung erzwingt.

Wie diese Konstruktion einer inneren Welt das künstlerische Begehren artikuliert, dafür liefern die Meskalin-Zeichnungen von Henri Michaux ein bedeutendes Modell. Darin sind Ausdehnung, Faltung und Überschreitung/Transgression nicht mehr zu unterscheiden, weil sich ihre Intensitäten auf die experimentelle Selbstbeobachtung neuronal stimulierter Wahrnehmung/ Vorstellung stützt (→ AUFWACHEN, TRÄUMEN BEIM AUFWACHEN; → NEUROLOGIE). Es geht um Verinnerlichung als Vergegenständlichung und zugleich Durchstreichung von Subjektivität, um intrapsychische Sondierungen, um einen ‚neuronalen Tanz‘ (vgl. LEBEL 1997). Das Gehirn ist, wie das Subjekt, ein Schnitt durch die Welt, nicht seine Grenze oder gar seine monadische Gestalt.

Henri Michaux' Meskalin-Zeichnungen – gefertigt von den 40er bis zu den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts – kreisen um diejenigen Phänomene, die nicht Epiphänomene des Rausches sind, sondern seine Grundlagen und Voraussetzungen. Besonders geht es um die Kategorien von Punkt/ Grenze/ ‚Subjekt‘. Das Interesse Michaux' ist nicht gerichtet auf Erweiterung des Bewusstseins, sondern auf die, wie er insistiert, ‚Einübung in das Abstrakte‘, als das die Welt in der epistemischen Organisation der Wahrnehmungsschemata erscheint. Michaux' Meskalin-Experimente stehen natürlich in Analogie zu seinem nomadischen Konzept der Literatur. Entscheidend ist, dass es sich um eine singuläre, zunächst willkürliche, wenn auch persönlich wohl fundierte Absicht handelt, das Gehirn introspektiv zu untersuchen, d. h. das Gehirn durch sich selbst beschreibbar zu machen, was eine entschiedene Bereitschaft zur Deformierung und Deregulierung ‚seiner selbst‘ voraussetzt. Selbstbeobachtung darf hier als durchaus verallgemeinerbares Experiment gedeutet werden: als eine neuronale Analyse, welche präzise Einstellungen auf Seiten der experimentierenden Personen erfordert. Es geht Michaux um Kognition und Schemata, um psychische Aggregate und Empfindungen, also um die begleitenden Subroutinen von Zeichenprozessierungen, durch welche psychisch erlebte Werte und ‚Bedeutungen‘ entstehen. Es geht ihm aber nicht um ‚Geist‘ oder ‚Bewusstsein‘ oder gar Identitätsbehauptungen.

Hintergrund von Michaux' selbstinduzierten Psychosen und Wahrnehmungsverschiebungen bleibt, es ist stets in Erinnerung zu halten, der weite Horizont des ästhetischen Aufbruchs in und seit der europäischen Romantik (vgl. KUPFER 1996, zu Michaux hierin bes. S. 284 ff., 290 ff.). Die dort wurzelnden Be-

wegungen bezwecken die Irrealisierung der Welt als Wirklichkeit des Imaginären. In der Kunst – die nicht mit den Bildern zusammenfällt und nicht mit einer ‚visuellen Präsenz von etwas‘ identisch ist – und als Kunst wird die Welt überschritten, die sich in dieser Transgression ver- und entwirft zugleich. In der Kunst kommt demnach auch der Traum zu einem Bild seiner selbst. Aber zugleich transformiert er sich in ein anderes Bild, das vom Akt der Transformation her modelliert wird. Es ist das Bild, das der Traum von sich gewinnt, insofern es die Kunst ist, die ein Bild aus ihm macht.

Kunst ist – methodisch sowie praktisch – Überschreiten der Grenze, nicht ein Mittel dazu. Das gilt analog für Rauschmittel und Drogen. Eben deshalb besitzen Rauschmittel und Drogen keine intime Beziehung zum poetischen Schaffen oder zum Kunstprozess. Sie mögen, wie schon Baudelaire in ‚Die künstlichen Paradiese‘ unmissverständlich festgehalten hat, der Vertiefung und Verbreiterung des Wahrnehmungsmaterials dienen. Aber sie erschweren im gleichen Ausmaß dessen künstlerische Formung und Verdichtung.

Im Vorwort zu ‚Misérable Miracle (La Mescaline)‘ äußert sich Henri Michaux 1957 zum Meskalin-Unternehmen und resümiert wie folgt: „Dies ist eine Forschungsreise. Mit Hilfe von Wörtern, Zeichen und Zeichnungen. Erforscht wird das Meskalin. Allein schon das Schriftbild der hier abgebildeten fünfundzwanzig Seiten von insgesamt hundertundfünfzig, die niedergeschrieben wurden, wird denjenigen, die Handschriften lesen können, mehr sagen als irgendeine Beschreibung. Was die Zeichnungen angeht, die unmittelbar nach der dritten Erfahrung begonnen wurden, so verdanken sie ihre Entstehung einer Vibration, die tagelang sozusagen automatisch und blindlings anhielt, als solche jedoch die gehaltenen Visionen genau wiedergibt, durch sie hindurch wieder zum Vorschein kommt. Angesichts der Unmöglichkeit, das Manuskript vollständig abzudrucken, das auf direkte Art und Weise sowohl den Gegenstand, die Rhythmen, die Formen, das Chaos als auch die innere Gegenwehr samt ihren Zerreißen vermittelt, ergaben sich große Schwierigkeiten hinsichtlich der mangelnden Flexibilität der Typographie. Der ursprüngliche Text, eher sensibel als leserlich, ebenso Zeichnung wie Schrift, erwies sich nicht unbedingt als zufriedenstellend. Schwungvoll hingeworfen ruckweise, auf und quer über die Seite, sausten die abgebrochenen Sätze mit ihren fliegenden, ausgefranst, verzerrten Silben von dannen, kamen zu Fall und erstarben. Ihre Fetzen wurden wieder lebendig, machten sich von neuem auf, flitzten davon, zerplatzten wieder. Ihre Buchstaben verflüchtigten sich oder lösten sich in Zickzackformen auf. Die folgenden ebenso unzusammenhängenden, setzten auf gleiche Weise ihren verworrenen Bericht fort, Vögel eines Dramas, denen unsichtbare Scheren im Fluge die Schwingen stützten.“

Manchmal kam es auf der Stelle zu Verwachsungen von Wörtern. Zum Beispiel ging mir ‚martyrissiblement‘ wieder und wieder durch den Sinn, was mir viel sagte und wovon ich nicht loskommen konnte. Ein anderes wiederholte unermüdlich ‚Krakatoa! Krakatoa! Krakatoa!‘, oder ein ganz gewöhnliches wie ‚Kristall‘ tauchte zwanzigmal hintereinander auf und hielt ganz allein, im Auftrag einer anderen Welt, eine großartige Ansprache für mich, ohne daß es mir gelungen wäre, es nur um einen Deut zu vermehren oder durch ein anderes zu vervollständigen. Einsam wie ein Schiffbrüchiger auf einer Insel, war es mein ein und alles, aber auch der wildbewegte Ozean, aus dem es gerade auftauchte und den es dem Schiffbrüchigen, der ich ja gleichfalls war, einsam und Widerstand leistend im Scheitern, in Erinnerung rief“ (MICHAX 1997, S. 53).

Einen – Michaux vielleicht gar nicht präsenten – Hintergrund für seine Meskalin-Zeichnungen liefern die Effekte und Kenntnisse des ‚pareidolischen Sehens‘, auf dessen künstlerische Erträge schon Leonardo da Vinci hingewiesen hat. Zahlreiche andere Bezugspunkte lassen sich der zitierten Passage hinzufügen, die sich um die Motive von Schrift/ Linie/ Genealogie des Werdens drehen (vgl. auch BRUSATIN 2003): Palimpseste/ Texturen zwischen Kalligraphie, hermetischer Schrift und turbulentem Bild; Hieroglyphik, die pantomimische Linie der verborgenen, erzeugenden, generativen Natur, entwickelt vom Manierismus bis zu den Landschaftsbildern von Ferdinand Hodler; die Utopie der Kunst als der visuellen ‚lingua franca‘, in der die Ideen der Welt und der Natur ohne Verzeichnung durch dialektale Sprachen, also in ihrem universalen Bedeutungsmaßstab und unmittelbar einsichtig werden könnten; geheime Codes wie Alchemie und Kabbala; verstellte und verborgene Bilder nach Art der Anamorphosen; Partituren eines Bildwerdens kosmologisch generierender Schrift; Genealogie der schaffenden Bewegung: ‚natura naturans‘.

Die Bewegung in Schichtungen des Schreibens oder Kritzelns (neurologisch auch: Rauschen und Figurierungen auf der Folie des Hintergrundgeräusches) vollziehen sich nicht nur räumlich, sondern weisen auch bedeutsame zeittheoretische Implikationen auf. Zukunft – so die Folgerung all dieser in unvorstellbarer Gleichzeitigkeit sich verdichtenden und überlagernden Phänomene, Kategorien, Aspekte, wenn man den überaus eindringlichen Beschreibungen von Michaux geneigt ist – ist die Intensität der Gegenwärtigkeit all dessen, was bedeutsam immer schon begonnen oder geendet hat, aber als vergangene wie gegenwärtige Zukunft immer auf das Aktuelle, das Gegenwärtige, den Moment der Präsenz bezogen bleibt. Dieser Moment ist seinerseits natürlich nie fassbar, sondern immer nur transitorisch. Jeder solche Moment geht ein in den Bestand der Zeit im Wechsel der auf Gegenwärtigkeit bezogenen vergangenen und künftigen Zukünfte. Selbst die Irreversibilität des kosmologischen Prozesses bleibt eine Spekulation

und hängt ab von der unbeweisbaren Konsistenzvermutung, die seit Descartes weniger die Realität beschreibt, als vielmehr das physikalische Problem verdeutlicht, wie die ‚traumgebende Instanz‘ die Kohärenz des Wirklichen ermöglichen kann (→ CARTESIANISCHES TRAUMA DES TRAUMS; → DESCARTES' TRAUM; → DESCARTES' TRAUM-VERDACHT). Zeit kann, wie seit Augustinus immer wieder artikuliert worden ist, nicht wirklich definiert oder ‚begriffen‘ werden. Es scheint allerdings nahe liegend, sie im Plural zu denken, oder mindestens aspektual, also selber im Medium der Zeit sich entwickelnd und wechselfähig. Trotz der paradoxen Bezüglichkeit auf den Moment des Transitorischen, erscheint ‚Zeit‘ als Schichtung aller Bewegungsformen in Gleichzeitigkeit, als Intensität. Zeit macht, dass Verschiedenes/ Divisa existieren anstatt Homogenität und gleichförmige Kohärenz. Gäbe es sie nicht, so würde alles gleichzeitig existieren. Das wäre unerträglich. Typisch deshalb, dass in Mythen unterschiedlicher Kulturen die Zerstückelung der Götter Ausgangspunkt der Kosmogonie wie der Genealogie der Zeit ist. Tod und Tötung der Götter sind die Bedingung der Möglichkeit von Zeit, zumindest in einer säkular noch gehaltvollen Profanierung der Figur des sich entziehenden Heiligen.

Deshalb ist Zukunft immer der Modus des Verschiedenen, das was als Differenz wirken kann, unabhängig von der Modalität der Zeit. Solches scheint suggestiv auf in sich wiederholenden Erzählungen von den durch Rauschmittel möglich werdenden Dehnungen der Zeit, der Ewigkeit des Augenblicks, der Sequenz in sich isolierter, vorbeiziehender Ewigkeiten im Raum. Nach Michaux zerfließt hier alles zu Punkten. Das Subjekt ist nichts anderes als die permanente Umwendung, Umwandlung, Umstülpung von Innen und Außen an einer Grenze, die punktförmig existiert und deshalb jederzeit und überall durchlässig ist (vgl. RECK 2002). Nach Michaux besteht die Funktion des Meskalins nicht in der Evokation des Imaginären oder der Stärkung der Wahrnehmungsbilder, sondern in der Einübung in das Abstrakte. Das bedinge eine Bereitschaft zum Wahnsinn (selbstinduzierte Psychosen), die durch keine Epiphanie von Ideen oder Visionen ausgeglichen werden kann. Diese Asymmetrie ist die fundamentale Erfahrung der rauschinduzierten Imagination. Sie kennt prinzipiell keine Balance.

Zur Gewalt der Imagination und der Überwältigung durch Visionen – die natürlich immer neuronal erzeugt werden, ob auf ‚natürlichem‘ oder biochemisch induziertem, stimuliertem Wege – schreibt Michaux bezüglich des Zusammenhangs von weißem Rauschen und der Epiphanie des Visionären Folgendes: „Absolutes Weiß. Reineres Weiß als jedes Weiß. Weiß von der Thronbesteigung des Weiß. Kompromissloses Weiß infolge des Ausschlusses, der totalen Ausschälung des Nicht-Weißen. Wahnwitziges erbittertes, vor Weiße geradezu

schreiendes Weiß. Fanatisch, zornig, Durchsieber der Netzhaut. Fürchterlich elektrisches Weiß, erbarmungsloses, unwiderstehlich. Weiß mit Feuerstößen von Weiß. Gott des ‚Weißen‘. Nein, kein Gott, ein brüllender Affe. (Vorausgesetzt, daß mir die Zellen nicht platzen.) Stop des Weißen. Ich merke daß Weiß für mich auf lange Zeit etwas Überspanntes haben wird. Am Ufer eines tropischen Ozeans, in abertausend Spiegelungen, die das silbrige Licht eines unsichtbaren Mondes hervorruft, zwischen den Wellen des bewegten Wassers, unaufhörlich wechselnd ... Zwischen lautlosen Brandungen, dem Erzittern der leuchtenden Fläche, im raschen, quälenden Kommen und Gehen von Lichtflecken, im Zerreißen von Locken und Bögen und Linien aus Licht, in den Verdunkelungen, dem Wiedererscheinen, in den tanzenden Lichtreflexen, die sich auflösen und wieder von neuem bilden, sich zusammenziehen und ausdehnen, sich neu verteilen vor mir, mit mir, in mir, dem Ertrunkenen, in einer unerträglichen Zerknitterung, meine Ruhe tausendfach vergewaltigt von den Zungen der oszillierenden Unendlichkeit, sinusartig überwältigt von der Menge flüssiger Linien, ungeheuer mit tausend Faltern, war ich und war ich nicht, wurde ich erfaßt und war verloren, war ich von größter Allgegenwart. Das abertausendfache Rascheln zerriß mich tausendfach“ (MICHAX 1997, S. 56).

Michaux' Äußerungen beziehen sich hier und an anderer Stelle auf das Motiv des Fließens. Es geht nicht um die Erfahrung des Unendlichen, sondern darum, dass es gar nicht aus sich heraus aufgefasst werden oder zur Erscheinung kommen kann. Die leitende Erfahrung – es ist anzumerken, dass es sich zwar um eine Erfahrung handelt, die sich aus dem Experimentieren mit Meskalin ergibt, diese aber doch verallgemeinerbar ist über die Verwendung solcher Stoffe hinaus – bezieht sich auf ein Unendliches, welches das Einzelne konstituiert und das Individuum zum Divisum, zum Ort stetiger Durchkreuzungen macht. Das einzelne Diverse ist konstituiert durch das Unendliche. Erlebt werden im Rausch zahlreiche sich ineinander schiebende Unendlichkeiten. Es entsteht so die Turbulenz des Unendlichen als des Unendlichen im Vereinzelten (nicht, wie in der deutschen Übersetzung des Textes von Michaux als ‚Turbulenz im Unendlichen‘, sondern, wörtlich und korrekt: ‚Turbulierendes Unendliches‘). Das Konstrukt ‚Subjekt‘ löst sich auf in einer permanent fließenden Menge von Punkten. Die Grenze ist zugleich diesseits wie jenseits der Punktierungen. Zeitdehnung und Zeitbeschleunigung bis über (oder auch unter) die Grenzen aller Wahrnehmbarkeit hinaus, kennzeichnen das Erleben. Michaux benutzt zum Zwecke der zeichnerischen Formulierung dieser Bewegung nicht, was üblicherweise zur Darstellung halluzinogener Rausche herangezogen wird – verfließende Farben, psychedelische Effekte, hektische Beschleunigung der Bildfolgen, ‚wilde‘ Bildmontagen –, sondern einen neuen Typus von Zeichnung: die ‚kinematische Zeichnung‘, die gerade in ihrer vollendeten Statik dazu dient, das Verfließen

der Zeit festzuhalten (vgl. die präzise und knappe Charakterisierung in MICHAUX 1999, S. 125 ff.).

Eine wesentliche Konsequenz der Erörterungen von Michaux betrifft die Zurückweisung des Organs des Auges und der Dominanzhierarchie des Visuellen. Sehen löst sich im Meskalin-Rausch in neuronale Stimulierung auf, in intra-mentale Intensität, Überwältigtsein durch Vision als weißes Rauschen oder in der Umkehrung als eine Schwärze, die Schwärze über alle Maße hinaus ist. Im turbulenten Feld an der Grenze korrespondiert das Unendliche mit dem reinen Begehren. Es scheint auf in den religiösen Visionen wie in den biochemisch generierten Halluzinationen. Die dabei entstehenden (→) Schirmen werden als real erlebt. Ihre Bedeutung gehört ohnehin zur Wirklichkeit der ‚Welt‘, sofern sie als eine durch stetige Überschreitungen gebildete Erfahrungswelt verstanden wird.

Literatur

BRUSATIN, MANLIO, *Geschichte der Linien*, Berlin, 2003; KUPFER, ALEXANDER, *Die Künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch*, Stuttgart, 1996; LEBEL, JEAN-JACQUES, *Der neuronale Tanz*, in: Michaux Meskalin. Die Meskalin-Zeichnungen von Henri Michaux, hrsg. von Peter Weibel, Katalog Neue Galerie Graz, Köln, 1997, S. 21 ff.; MICHAUX, HENRI, *L'infini turbulent. Édition revue et augmentée*, Paris, 1964; MICHAUX, HENRI, *Misérable miracle: la Mescaline*, Paris, 1972 (= 1972 a); MICHAUX, HENRI, *Émergences – Résurgences*, Genève, 1972 (= 1972 b); MICHAUX, HENRI, Vorwort zu ‚Unseliges Wunder. Das Meskalin‘, hier zit. n. Michaux Meskalin. Die Meskalin-Zeichnungen von Henri Michaux, hrsg. von Peter Weibel, Katalog Neue Galerie Graz, Köln, 1997; MICHAUX, HENRI, *Passagen*, Wien, 1999; OLIVENSTEIN, CLAUDE, *Le Non-Dit des Émotions*, Paris, 1997; RECK, HANS ULRICH, *Imaginale Invasionen. Neuronaler Tanz und An-Architektur. Zu den Körpermodellen von Henri Michaux und Gordon Matta Clark*, in: Belting, Hans/ Kamper, Dietmar/ Schulz, Martin (Hrsg.), *Quel corps? Eine Frage der Repräsentation*, München, 2002, S. 439-455; RECK, HANS ULRICH, ‚Massaker am Ich‘// Abspaltung, Rausch, Sucht – Kontingente De(Kon)Struktion von ‚Subjektivität‘ bei und mit Henri Michaux, in: Huber, Jörg/ Stoellger, Philipp (Hrsg.), *Gestalten der Kontingenz: Ein Bilderbuch*, Wien/ New York/ Zürich, 2008, S. 65-86.

MOREAU, GUSTAVE

- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- HUYSMANS, JORIS-KARL
- PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA
- ROM
- TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

Zwecks historischer Situierung seien die Lebensdaten des Künstlers gleich zu Beginn genannt. Gustave Moreau lebte von 1826 bis 1898; trotz der dadurch unvermeidlichen Einreihung in ein ‚fin-de-siècle‘ darf er als überaus eigenständiger Künstler betrachtet werden. Neben einer koloristischen Begabung, die ihn so unterschiedlichen Meistern wie Tizian, Rubens, Böcklin, Rothko und Vittore Carpaccio vergleichbar macht – letzteren würdigte Moreau als originär verfahrenen Kopisten –, besteht seine Leistung in der Verwandlung der bisherigen naturalistischen Demonstration eines literarisierten Kanons antiker Mythologie und allegoretischer Benennbarkeit in einen veritablen Tagtraum. Die ihn leitende intuitive Sehnsucht nach Entdeckungen bewirkt eine Transformation des klassischen Referenzapparates in ein träumerisch werdendes, Idiosynkrasien ausgesetztes, imaginäres, vollkommen irrealisierendes Material. Wie Moreau die scheinbar nicht mehr malbaren antiken mythologischen Themen nicht nur neu erfindet, sondern sie malt, als ob sie zum ersten Mal überhaupt vorgestellt, also rein mental oder imaginationsintern phantas(mas)iert werden können, das macht seine unvergleichliche, erst spät und erst nach dem Erfolg des Surrealismus zu begreifende Leistung aus. Er träumt die Antike noch einmal, aber nicht in deren vor ihr selbst objektiviertem Traumbestand, sondern in der Situation einer abgrundtiefen, im Grunde durch jeglichen Ikonoklasmus der bildnerischen Imagination, alle Bildverwerfung, alle Skepsis gegen gegenstandsreferentielle, akademisierte, nur im technischen oder äußerlichen Sinne souveräne oder virtuose Kompositionsversprechen hindurchgegangenen Insistenz auf Abgrenzung. Moreau erfindet die Aktualität des Traums in einem thematisch identifizierbaren Bestand in der Weise, als ob der Traum als Sphäre des in ihm Träumbaren gerade neu entstanden wäre. Das neu Gesehene, die durchaus tagträumerisch und halluzinativ, auch unter Einsatz halluzinogener Stoffe wie Opiate gestützte transformierte Sichtbarkeit führt ihn zu einer weitgehenden Neuerfindung des Gegenstandsbereichs. Antike ist nicht Vorgabe, sondern Horizont derjenigen Hervorbringungen, die diese Antike als imaginatives momentanes Artefakt neu sichtbar werden lassen. Damit akzentuiert Moreau nicht einfach bestimmte Elemente neu. Er fördert keine weitere Neu-Interpretation des kanonischen Korpus, sondern der gesamte Bestand der Antike erscheint nun wie in einer Phanatasmagorie oder Féerie als Panorama instantan sich setzender Traumerfindung, also erst im Prozess eines sich ausformenden Werdens – mitsamt allen Ambivalenzen, Verführungen, die dazu notwendig sind. Moreaus Antike sieht aus, als ob sie im Pandämonium eines H.P. Lovecraft ihren Platz erst noch finden müsste. Auch geht ihm das zuweilen Betuliche in der subjektiven Symbolumwendung des Antiken bei Böcklin ab. Die Körper seiner Heroinnen und Helden scheinen, wie kraftvoll deren Körper auch immer charakterisiert sein mögen, nur als Medien einer Projektion und damit Zeugen einer Gefangenheit. Sie sind Akteure in einem

Spiel, das sie nicht verstehen und das sie niemals durchschauen werden. Das macht den Zauber einer gelenkten Inszenierung aus und reaktiviert die antike Tragödie auf der Ebene einer irrealisierenden Bilderfindung, die sich gegen die gesamte Tradition der bisherigen Antikendarstellungen richtet. Gerade indem Moreau die Konventionen verwirft, gelingt ihm ein Nachempfinden der antiken Verstrickungen, die wiederkehren in seinen Féeries einer zeitgeschichtlichen Dezentrierung und Verlorenheit. Daran wird messbar, welchem Beherrschungsideal die Antikenrezeption seit der Renaissance in Wahrheit gehuldigt hat: einer grenzenlosen Hermeneutik der Imaginationkontrolle durch nur vordergründige, repetitive Illustration der erzählten mythologischen Stoffe. Moreau aber erfindet die Szene, in welcher die Stoffe spielen, zur Gänze neu. Es sind die Schauplätze, welche die Figuren dominieren. Dass diese Schauplätze früh schon Studien einer nicht mehr künstlerisch bannbaren Natur darstellen, macht neben anderen bildformalen Errungenschaften die damals als ‚dekadent‘ und nicht-konform empfundene Ästhetik der Malerei Gustave Moreaus aus. Nicht zuletzt die variierten Doppel-Codierungen der Bilder, deren sichtbarer Ausformung eine verschiebende Tätowierung übergelegter Konturen, also eine zusätzlich Bezugsebene in einem erweiterten Figur-Grund-Verhältnis verliehen wird, macht die Eigenheit unvergleichlich und erklärt bezüglich eines kunsthistorisch dogmatisierten Darstellungskanons die Eigenwilligkeit und Originalität dieses Künstlers. Moreau kann wegen der Verwischung der Grenzen zwischen dem Feststehenden und einem Schillernden, zwischen dem Eigenen und einem Unbekannten, dem Festen und dem Fremden als eigentlicher Schimärenkünstler bezeichnet werden (→ SCHIMÄRE). Nicht nur, weil er Schimären gemalt hat, sondern mehr noch weil die Verwischung solcher Grenzen unvermeidlich zum Konstrukt des Schimärischen führt.

Gustave Moreaus Erfolge spielten sich keineswegs im Abseitigen und auch nicht im Abseits der Wahrnehmung gesellschaftlicher Kunst-Inszenierung ab. Dazu war Moreau nicht nur gesellschaftlich zu etabliert und zu unabhängig. Seine Verbindungen zu zahlreichen Exponenten des damals rasch sich entwickelnden Aufbruchs in Literatur und bildender Kunst zeigt an, dass Dekadenz keineswegs Devianz war oder gar bezweckte, sondern einer neuen, starken positiven Sicht auf eine völlig transformierte Tradition entsprach, die man sich gänzlich aus dem eigenen zeitgeschichtlichen Gefühl und den angestrebten Bildfähigkeiten einer wieder gewonnenen ‚ästhetisch wahren‘ Aktualität erschloss. Eben in solchen Verbundenheiten spielten sich auch die zahlreichen Beziehungen wechselseitiger Anregung und Unterstützung der Künstler und Maler ab. Nicht nur der für seine Kunstkritiken berühmte Charles Baudelaire spielt hier eine wichtige Rolle, nicht alleine Mallarmé gewinnt in seinen Wirkungen auf eine topographisch – also im räumlichen Tableau bildlicher Imagination – erweiterte Poe-

sie eine kräftige Kontur, sondern bedeutsam wird auch Joris-Karl Huysmans mit seinen Besprechungen von Bildern Moreaus und seinen Anregungen bezüglich eines gemeinsamen Formen- und Motivschatz der erneuerten Antikenerfahrung. Dass diese vitaler, drastischer und auch drohender geworden war, verdankt sich nicht alleine der allseitig gesteigerten Verfeinerung des ‚dekadenten‘ Sensoriums, sondern einer viel weitergehenden Umwandlung der Antike. Sie wird von den Interpretationsformen ihrer Geltung abgelöst und in einen Rohstoff zurückverwandelt. Moreau träumt die Antike neu, nicht indem er sie als Objekt träumt, sondern indem er die Traumform selber träumt (Meta-Malerei also betreibt) und dieser den alten Stoff vollkommen umgeformt entsprechen lässt. Wobei die bedingungslose Verfeinerung der Wahrnehmung der Stilisierungen und Artefakte überhaupt zum definitorischen Merkmal des Dekadenten und damit typisch für dessen Situierung im ausgehenden 19. Jahrhunderts wird. So erscheint gerade die Antike als wirkliche Moderne, als radikalisierte zeitgenössische Erfahrung, als das Neue schlechthin. Wie Moreau die ganze Antike in ein Theater seiner Imagination verwandelt und sich deren Geschichten visuell nochmals vergegenwärtigt und neu erzählt, das fordert seiner Kunst formale Innovationen ab. Und zugleich erscheint die Antike zum ersten Mal seit langem wieder – vergleichbar der utopischen Imagination ruinierter Rekonstruktion der Antike Roms bei Piranesi – als traumbesessenes, obsessives Geschehen. Als Stoff literarischen Gegenwartserlebens wie im Bann überaus physisch präsenter Körperlichkeit gesprochener Theater- und Tragödiendtexte, aber nicht als Bildformel für die Demonstration eines hermeneutischen Diskurses, der die alten magischen obsessiven Kräfte an den Stoffen längst gebannt und vernichtet hat: So erscheint erst durch Moreaus radikale Verschiebung die Antike als lebendig und auf der anderen Seite erweist sich die Bildtradition der Antikenrezeption seit der Renaissance als ein anti-vitalistisches, mortifizierendes Instrument der unterwerfenden Verwandlung der Bildkräfte in Deutungskategorien einer symbolischen Repräsentation. Die Götter im Hinblick auf erwirkte Geschehnisse zu verstehen, ist aber etwas ganz anderes als eine Antike zu entwerfen, welche die Macht der Götter selber lebbar und erlebbar macht: nicht als Traum eines befreiten Griechenland, sondern als ein zudem durch geschichtliche Entwertung verstellter eigentlicher Alptraum. Dass eine solche Bemühung der Umwertung der Antike aus dem Geiste stark der Philosophie Nietzsches verbunden ist, scheint evident. Jedenfalls erweist die Lebendigkeit der Antike sich hier nochmals neu, indem sie sich von jeder mythologischen Referenz einer bannenden Erzählung oder demonstrierenden allegorischen Referenz entfernt hat. Erst im Abstand einiger Jahrzehnte wird, unbesehen der künstlerischen, bildnerischen Wertungen im Einzelnen, diese Transformationsleistung Moreaus sichtbar. Er variiert nicht Antike, kleidet deren Motive nicht in neue zeitgenössische Kleider, sondern umgekehrt entwirft er

imaginative, halluzinierende Bilderfahrten, in denen überhaupt erst wieder erfahrbar wird, was der Stoff der Antike ist, zu der die zentralen Motive des Christentums ganz eindeutig und kontinuierlich dazu gehören.

Literatur

BOHN, RALF, Technikräume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums, Würzburg, 2004; BUDDE, HENRICK/ SIEVERNICH, GERON (Hrsg.), Europa und der Orient 800-1900, Kat. Berliner Festspiele, Gütersloh/ München, 1989; EXOTISCHE WELTEN – EUROPÄISCHE PHANTASIEN, Kat. Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1987; LE JAPONISME, Kat. Galeries nationales du Grand Palais, Éditions des Musées Nationaux, Paris, 1988; LE SYMBOLISME EN EUROPE, Kat. Musée Boymans-van Beunigen, Rotterdam und Éditions des Musées Nationaux, Paris, 1976.

MUSIK

- ROMANTIK
- TRAUMBILD KUNST

Literatur

STREICH, HILDEMARIE, Zur Bedeutung der Musik im Traum, in: Condrau, Gion (Hrsg.), Transzendenz, Imagination und Kreativität – Religion. Parapsychologie. Literatur und Kunst, Die Psychologie des 20. Jahrhunderts, Bd. XV., Zürich, 1979. S. 1125-1133.

MYTHOLOGIE

- ARCHETYOLOGIE/ UNIVERSALISMUS/ KOMPARATISTIK

Mythologie im eigentlichen Sinne als Horizont, in welchem sich bestimmte Gesellschaften in letztgültiger symbolischer Erklärung, imaginativ und diskursiv-poetisch zugleich, entfalten, bedarf keiner abgesonderten und semantisch hervorgehobenen, spezifisch regulierten Sphäre ‚Traum‘. Es scheint, dass die besondere Kennzeichnung des Traums eine Subsystematisierung und systemische Autonomisierung von Poetik/ Künsten einerseits, Wissenschaften/ Zivilisationen andererseits voraussetzt (vgl. DUERR, 1978). Obwohl selbstverständlich die Träumenden oder Träume, Traumhandlungen sowie Traumgeschehnisse in den mythologischen Erzählungen recht häufig vorkommen, wie nicht nur das reichhaltige Material von Lévi-Strauss (vgl. Lévi-Strauss 1971 ff.), sondern auch die staunenswert vielen Übersetzungen großer mythischer Erzählungen

und Menschheits-Sagen durch den Begründer der vergleichenden Mythologie Max Müller (1823-1900) belegen, der gleichzeitig Sprachforscher und Religionswissenschaftler, Universalgelehrter, hoch geachteter Bahnbrecher neuer Wissenschaftsarten und -zweige im 19. Jahrhundert sowie außerdem Analytiker kulturell spezifischer Logiken im außereuropäischen Raum war. Aber diese Traumotive spielen keine strukturelle, systematische oder signifikante Rolle, weil das dadurch berichtete Geschehen gänzlich dem mythologischen Text, also der erklärenden Erzählung, dient.

In gewisser Weise ist der Traum nicht eine exklusive Sphäre spezifischer Metapherentwicklungen, sondern selber eine austauschbare Metapher – für Wunderbares, Göttliches, Wesentliches, den zuständigen Instanzen des Religiösen Vorbehaltenes, jedenfalls für Entscheidendes, das als eigene Modalität des Weltumgangs gerade nicht konkret greifbar wird, sondern, geheim, und entzogen, zu einem wesentlichen Geschehen hinter den Kulissen des im Alltag für jedermann Sichtbarem gehört. In den Mythologien ist der Traum eine von Gott gesandte Prophetie, Divination, eine generelle Antizipation des Numinosen, das der Deutung durch den kundigen Sehenden, Weisen, erwählten Mediator bedarf, aber eben nicht durch den Träumenden selber, der zur Deutung auch gar nicht berechtigt ist, denn das Traumgeschehen erklärt sich ausschließlich aus der Sicht der zur mythischen Rede Berufenen, Befähigten, Berechtigten. Traum ist dann eine andere oder einfach auch eine nur analog erzeugte, variable Art von Poetik oder von Bild im Prozess der mythischen (genauer: einer mythologiefähigen) Metaphorisierung, die gerade nicht als Metaphorisierung gedeutet wird, sondern als eine Instanz göttlicher Festlegung, kosmischer Gefügtheit, wesentlicher Wahrheit. Der Traum im neuzeitlichen Sinne vor dem generellen Hintergrund der abendländischen epistemologischen Entwicklung setzt eine ganze Reihe von Abspaltungen und oppositionellen Bezugnahmen in spezifisch um Meta-Reflexion und rationale Begründungen bemühten Verfahren, Territorien und Zuständen voraus. Es ist deshalb bezeichnend, dass in der eigentlichen, ‚wahren‘, archaischen, ganz auf kollektiven Bann der selbstgenügsamen Erklärung durch eine urheberlose, kollektive Erzählung ausgerichteten Mythologie – man vergleiche nur die komparatistisch weit ausgreifenden Zeugnisse, Sammlungen, Ordnungen und Kommentierungen von MÜLLER 2002, BONNEFOY 1999 und DUMÉZIL 1993 – der Traum schlicht nicht auftaucht, nicht als Kategorie, nicht als Motiv, nicht als ein Referenzmoment, aber auch nicht als Begriff, als diskretes Phänomen oder eigenständiges Geschehen. Natürlich werden in den mythologischen Nachschlagewerken die im Traum agierenden Figuren auch lexikalisch rubriziert, da diese von gleicher Bedeutung sind wie andere Figuren, wie überhaupt in den religiösen Systemen und ihren Hierarchien. Wort und Sache sagen jedoch nichts aus über das Imaginäre, seine Figuren, Ar-

rangements, Inszenierungen, nichts über die wirklichen, weiterzeugenden kosmologischen Handelnden, nichts über Götter, Botschaften, Inhalte, Formen.

Bis ein Vokabular intrapsychische Funktionsverlagerungen vornimmt und einem Wachbewusstsein ein Repertoire an Verschiebungen, Verstellungen, Verdichtungen und ins vieldeutig Dunkle zielenden Metaphern-Verlagerungen zugestehen muss, hat sich die Welt (als eine ganze Welt oder Welt zur Gänze) aus der Mythologie des Mythischen gelöst und Prozesse in Gang gesetzt, die mindestens zu Teilen ein Wissen hervorbringen, das sich strikte anderen Kriterien als mythischen verpflichtet weiß, wie immer man Bann und dann Herauslösung aus dem Mythischen als verdeckten Aufbau sekundärer Mythik betrachten mag oder auf dem Hintergrund spezifischer geschichtlicher Erfahrungen analysieren muss, wie das einschlägige Unternehmen der ‚Dialektik der Aufklärung‘ belegt (vgl. ADORNO/HORKHEIMER 1972). Die technikmächtige Gesellschaft löst sich vom mythischen Bann der Natur und baut, zunächst von ihr unbemerkt, in den Triumph der Beherrschung der Natur neue Gewalten und Abhängigkeiten ein, die zu einer erneuten Unterwerfung unter technische Gewalt, Unerlöstheit, einem wiederholten Bann durch ein artifizielles mythologisches System führen. Kein Wunder, dass darin die Welt des Traums und des Träumens als verfernte Vernunft, Scheitern und partialisierte Rationalität, dunkle Verwerfung, Verwerfung im Negativen, kurzum als gebannt im Horizont des im/ zum Perversen sich entstellenden sowie entbergenden Zwangs zur hypertroph gewordenen Artifizialität und Mediatisierung erscheint.

Literatur

ADORNO, THEODOR W./HORKHEIMER, MAX, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt a. M., 1972; BONNEFOY, YVES (Hrsg.), Dictionnaire des mythologies, 2 Bde., Paris, 1999; DUERR, HANS PETER, Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation, Frankfurt a. M., 1978; DUMÉZIL, GEORGES, Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens, Paris, 5. Aufl. 1993; ELIADE, MIRCEA, Mythos und Wirklichkeit, Frankfurt a. M., 1988; LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Das wilde Denken, Frankfurt a. M., 1973; LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte, Frankfurt a. M., 1971; LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Mythologica II. Vom Honig zur Asche, Frankfurt a. M., 1972; LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Mythologica III. Der Ursprung der Tischsitten, Frankfurt a. M., 1973; LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Mythologica IV. Der nackte Mensch, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1975; MÜLLER, MAX, Essais sur la mythologie comparée. Les traditions et les costumes/ Nouvelles études de mythologie, in: ders., Mythologie Comparée, hg. v. Pierre Brunel, Paris, 2002; VERNANT, JEAN-PIERRE, Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique, Paris, 1996; VERNANT, JEAN-PIERRE, L'Univers, les dieux, les hommes. Récits

grecs des origines, Paris, 1999; VERNANT, JEAN-PIERRE, Mythe et société en Grèce ancienne, Paris, 2004; VERNANT, JEAN-PIERRE/VIDAL-NAQUET, PIERRE, Mythe et tragédie en Grèce ancienne, 2 Bde., Paris, 1972.

NEUROLOGIE

- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- BILDER, MENTAL
- EPIPHÄNOMENALITÄT
- ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK
- METAPHER, ÜBERTRAGUNG
- INFORMATIONSVERARBEITUNGSPARADIGMA
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Einer der Pioniere der, nicht zuletzt aus technisch-apparativen Gründen, erst in den 1950er Jahren einsetzenden, experimentell orientierten neurophysiologischen Schlaf- und Traumforschung, William C. Dement, dessen Arbeit noch heute eine der maßgeblichen Referenzen im gesamten thematischen Feld darstellt, formuliert Mitte der 1960er Jahre beispielhaft die gängige Auffassung des Traums, wie sie in den Lexika der Zeit verzeichnet worden ist: demgemäß sei der Traum zu kennzeichnen als „eine Serie von Gedanken oder Bildern, die durch das Gehirn ziehen/ sich im Gehirn abspielen während des Schlafens“ (wörtliche Übertragung einer französischen Übersetzung des englischen Originals, zit. n. DEMENT 1967, S. 82). Dieser gängigen Auffassung nach stellt sich das Träumen dar als eine vollständige, abgeschlossene, als kompliziert empfundene und auch in Nachklängen kompliziert bleibende, niemals fassbare Halluzination, wohingegen spätere Forschungen darlegen, dass „the clinical symptoms of cataplexy, sleep paralysis, and hypnagogic hallucinations are all pathologic manifestations of REM sleep“ (RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 950). Wie bei der eigentlichen Halluzination scheint es dem allgemeinen Empfinden nach so zu sein, dass, wer *in* der Halluzination (oder *im* Traum) sich befindet, keinerlei Erklärungsbedarf hat, keines Rahmens zur expliziten Vergegenwärtigung des Halluzinierens bedarf, dass aber, wer *nach* dem Halluzinieren sich nicht nur des Geschehenen vergewissern, sondern die Intensität des Empfundenen und Erlebten reproduzieren oder wieder hervorrufen möchte, an just diesem Vorhaben notwendig scheitern muss. Das betrifft nicht nur die viel diskutierte unvermeidliche Verschiebung des Traumgeschehens auf die Erinnerung an dasselbe, sondern auch die Fähigkeit, überhaupt ausreichende oder befriedigende Plastizität zu konfigurieren, also das Traumgeschehen als ein gemäß den in der Regel eher vage erinnerten Darstellungswerten in vergleichbarer Qualität

zu reproduzieren, was unvermeidlicherweise die Erfahrung erzwingt, dieses nicht kopieren zu können, sondern neu inszenieren zu müssen. Ein Vorhaben, das nahezu immer, mindestens zu gewichtigen Teilen, scheitert, obwohl nicht unterschlagen werden soll, dass genau diese Qualität des inszenierten Träumens im Träumen selber und die davon betroffenen kognitiven Vorgänge trainiert werden können. Ein weiteres Beispiel neurologischen Trainings von nicht intentional Darstellbarem, das also auf den Automatismus eines Selbstvollzugs verwiesen bleibt, stellt die Verwendung entsprechender halluzinogen wirkender, biochemischer Stoffe dar, die bei entsprechender Experimentieranordnung keineswegs konstant oder passiv hingenommen werden müssen.

Andere prominente Neurologen haben das Träumen mit einer Abfolge disperser Kurzgeschichten verglichen (KANDEL/SCHWARTZ/ JESSELL 2000; → GEHIRN). Viele Forscher späterer Generationen legen jedoch eher Wert auf Vergleiche mit dem Film und der Kinematographie. Die visuelle Metaphorisierung des Träumens als einem Vorgang von auf einem inneren Schirm vorbeiziehender Bilder – gut nachvollziehbar an der Projektion von Diapositiven, seit der von Heinrich Wölfflin kanonisierten Doppelprojektion von Kunstwerken/ Bildern ein Demonstrationsmodell der akademischen Kunstgeschichte, die ja nichts weniger entfaltet hat als ein führendes hermeneutisches Bearbeitungsmodell der gesamten visuellen Kultur unter Anleitung der durch die Kunstgeschichte seit Giorgio Vasari entsprechend hochstufig kanonisierten und regulierten bildenden Kunst –, entspricht natürlich nicht einer einfachen Empirie, sondern entsteht auf dem Hintergrund eines kulturellen Dispositivs, das gelernt hat, Bilder als ‚diakritische‘ Einheiten rezeptiv zu bearbeiten und sie in der Weise als zu entziffernde Größen zu behandeln, so dass man die eigene (intern laufende, mentale) konstruktive Tätigkeit zurückstellt. ‚Bilder sehen‘ meint eben tatsächlich die konfigurierten Objekte zu sehen ohne die konfigurierenden Schematisierungen und ‚Laufumgebungen‘, also die Produktivität und epistemische Funktionsweise des kognitiven Imaginierens als diejenigen Größen zu erfahren und zu beobachten, die erst das Objekt rahmen, in Figur-Grund-Verhältnisse gliedern, einordnen etc. Die ältere Metaphorik eines Betrachtens von Bildern, die einem Betrachtenden Botschaften enthüllen, die als Verdichtungen und zuweilen auch als Verschiebungen erkennbar sind, entspricht dem Stellenwert, den die bildenden Künste in der Hierarchie der Sinne unter Anleitung des prädominanten Augensinns in der europäischen Neuzeit erreicht haben. Leicht nachzuvollziehen, dass die gebildeten Mediziner und Seelenforscher früherer Epochen unweigerlich nach solchen Encodierungsmodellen greifen, um ein Geschehen in Analogien zu beschreiben. Wenig später pflegen sich solche Analogien zu verselbstständigen und werden unter der Hand zu eigentlichen theoretischen Beschreibungsmodellen. Aber sie bleiben eben im Kern immer

metaphorisch. Der Verweis auf andere als solche visuellen Modelle liegt deshalb nahe, weil etwa die Vorstellung von einer Dramaturgie disperser Texteinheiten, die einzelne Sequenzen mehr oder weniger narrativ nach jeweiligen internen Kriterien gliedern, den metonymischen Charakter des Träumens besser erklärt als die diskrete Abfolge projizierter, komponierter, hochstufig klarer Bilder (klar im Sinne der distinkten verdichteten Komposition, nicht ‚klar‘ im Hinblick auf einen undeutlich bleibenden Inhalt). Die Orientierung an Brüchen, Sprüngen, abrupten Wechseln, erweiterten Übergängen, alogischen und deshalb interessanten Verschiebungen, partiellen Einsprengungen, kurzum an der ‚verunreinigenden‘ und ‚stoßenden‘ Sprache des Metonymischen (vgl. Kristeva 1969) ist ein erst nach der selbstverständlichen Rhetorisierung narrativer Texte der Gutenberg Galaxie Schritt für Schritt aufgebautes Modell, in welcher durch veränderte theoretische Einstellung auch der Objektbereich und die empirische Beschaffenheit der untersuchten Gegenstände sich als veränderlich erweisen (zur semiologischen Modellierung von Metapher und Metonymie im Film und damit in Parallele zum gewandelten Modell des Träumens vgl. Jackiewicz 1970).

Die für das Thema belangvollen Aspekte der Neurologie für das Feld des Träumens können anhand der wissenschaftlichen Literatur wie folgt zusammengefasst werden. Da der Traum neurologisch vorrangig in der Phase des Schlafens untersucht wird (→ REM), ist es unvermeidlich, die Koppelung von Traum, Neurophysiologie und Schlaf kurz zu resümieren. Sowohl Kendal als auch Rechtschaffen und Siegel sowie weitere Autoren referieren, dass man bis 1945 von einer reduzierten Aktivität des Gehirns während des Schlafs ausging, eine Auffassung, die sich bald als unhaltbar erwies (vgl. hierzu und im folgenden RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 936 ff.; KLIVINGTON 1992, S. 68-76; ROTH 1997). Es ist keine verminderte, sondern nur einer verlagerte oder signifikant ‚anders gemusterte‘ Aktivität feststellbar. Eine innere Uhr, eine interne Maschine steuert den Schlaf und das Träumen intra-organismisch, endogen in ‚circadianischen Rhythmen‘ (erwirkt durch eine innere, für einen Organismus kennzeichnende, spezifische und willentlich unbeeinflussbar den Metabolismus steuernde Uhr). Die ‚REM‘-Phase des Schlafs zeichnet sich durch eine besondere Aktivierung aus. Diese Phase ist, bezogen auf den Status des Schlafens, neurologisch gesehen ‚paradox‘, weil im Schlaf die Muster der meisten neuronalen Verbände von ihren Erregungs- und Aktivitätsäquivalenten im Wachzustand nicht zu unterscheiden sind. Die Erregung (oder das ‚Feuern‘) von Neuronen im ‚REM‘-Schlaf ist sogar größer als im Wachzustand. Das Gehirn also arbeitet im Schlaf und schläft nicht. Es ist der Mensch, der schläft, aber nicht sein Gehirn – eben das markiert für das Empfinden des wachen Menschen, der sich auf den ‚Geist‘ zu verstehen und zu beziehen meint, ein Paradoxon, wiewohl es organismisch betrachtet keines ist (und natür-

lich auch keines sein kann), denn die organismische Handlungsweise rhythmisiert sich ganz einfach in zwei qualitativ unterschiedenen, hauptsächlichlichen Phasen.

In verschiedenen Hirnregionen können die Gehirntemperatur und die Aktivität des Metabolismus während des Schlafens höher sein als im Wachzustand. Es ist bis jetzt keine endogene Substanz nachgewiesen worden, die als verursachende Größe für den Schlaf anerkannt werden könnte (vgl. RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 943). Melatonin, das als Hormon im Gehirn synthetisiert wird, führt in Versuchen bei Ratten zu Wachzuständen und erzeugt bei Vögeln hypnotische Effekte. Beim Menschen kann ein konsistenter hypnotischer Effekt aber nicht nachgewiesen werden. Offensichtlich ist Schlaf evolutionsgeschichtlich bedeutsam, auch wenn eine genaue Funktionsbestimmung im Hinblick auf den Organismus von Säugetieren nicht festgelegt werden kann. Schlaf scheint wichtig zu sein. Weshalb das so ist, bleibt offen. Je nach Bezug auf Erklärungs- und Funktionsebenen erweisen sich bestimmte Aspekte als vorrangig. Metabolisch wird Energie durch Schlafen stabilisiert, der Aktionsradius erhöht. Das entspricht dem alltäglichen Empfinden: Fehlender Schlaf erzeugt eben einen schläfrigen Zustand, der in bestimmten Phasen und bezogen auf spezifische Anforderungen störend sein kann. Kognitive Fähigkeiten als solche verlieren sich nicht im Zustand der Schlaflosigkeit, wohl aber die Konzentration auf oder Evokation von bestimmten Leistungen und Segmenten derselben. Aber auch das ist nicht generalisierbar, gilt nicht abschließend und umfassend, sondern im Durchschnitt und der Tendenz nach. Spezifische thermische Regulierungen finden ebenfalls mittels Schlafen statt, wenn auch keineswegs ein Abkühleffekt dominant ist. Schlafen trägt zum stabilen Wachstum bei. Reifeprozesse (ontogenetische Entfaltung) bei jungen Säugetieren, Temperaturregulierung bei kleinen Lebewesen und kognitive Prozesse bei Erwachsenen werden durch Schlafen gestärkt. Nach der Entdeckung der ‚REM‘-Tätigkeit während des Schlafens in den 1950er Jahren (durch Kleitman, Aserinski, Dement) war die wissenschaftliche Meinung vorherrschend, man würde nun bald die physiologische Grundlage des Träumens entdeckt haben. Das hat sich bis heute als Irrtum oder Desiderat herausgestellt, zumindest bis jetzt wurde dies noch nicht eingelöst. Nicht die Schlafspezifik, sondern die Gehirntätigkeit ist entscheidend. Ob in traumträchtigen so genannten ‚Tiefschlafphasen‘, also solchen mit schnell bewegten Augenbewegungen oder in ruhigeren Phasen: Geträumt werden kann immer. Hinweise gibt es darauf, dass ‚REM‘-Phasen-Träume länger dauern als andere.

Trotz der erfolgreichen Schlafforschung, insbesondere bezüglich immer weiter differenzierterer Schlafphasen mitsamt ihren neurophysiologischen Steuerungsmechanismen und Leitungszentren, hat diese nicht zur Aufhellung der verdeckten

Ebene, erst recht nicht bezüglich der hoch entwickelten Erwartungen an die Persönlichkeitserhellende Funktion des Träumens geleistet. Medizinisch kann gesagt werden, dass es nicht externe Reize während des Schlafes sind, die einen signifikanten Einfluss auf die Traumtätigkeit haben. Beispielsweise kann man die Augenlider fixieren, so dass schlafend mit offenen Augen geträumt wird. Hält man Gegenstände vor die Augen, so beeinflusst solches die Träume nicht. Systematische Stimulation der internen homöostatischen Balance hat ebenfalls keinen Einfluss. Auch die so oft bemühten und als entscheidend beschworenen Tagreste erweisen sich unter experimentellen Bedingungen eher als eine psychoanalytische Suggestion als ein empirischer Sachverhalt. Auch unmittelbar dem Schlaf vorangehende Erfahrungen haben keinen Einfluss. Im Fazit heißt das: „Although modern dream research has contributed relatively little to uncovering hidden meanings in dreams, it has greatly enlarged the empirical information on the phenomenology and correlates dreams by systematically collecting detailed dream reports in the laboratory. Dreams are not kaldeidoscopic jumbles of visual fragments, but are organized thematically and perceptually. The old view that dreams occur in an instant is not consistent with the correlation between the duration of the REM-period, the length of the dream report, and the actual time taken by subjects to reenact a dream experience after they have been awakened“ (RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 946). Der bizarre Charakter der Träume ist ein Effekt der begrenzt leistungsfähigen, spontanen Erinnerungsfähigkeit, die sich mit Vorliebe auf die längeren Traumsequenzen richtet, sich an einem Nachhängenden orientiert, das eben typischerweise spezifisch undeutlich oder undeutlicher als anderes zu sein pflegt. Die Erfahrungen beim Aufwachen und die retrospektiv anhängenden Erinnerungen stimmen in großer Häufigkeit mit Persönlichkeitskennzeichen der untersuchten Personen überein. Außerdem machen sich mediale Gewohnheiten bemerkbar, etwa das regelmäßige Lesen von Büchern, das Vertrautsein mit Kurzgeschichten und anderen poetischen Modellen oder auch das häufige Sehen von Filmen. Die neurologischen Untersuchungen zeigen, dass außer einigen Charakteristika in Bezug auf die Klarheit des Hintergrunds, Details und Farbigkeit das Repertoire der Traum- ‚Bildereien‘ (als Übersetzung für ‚imagery‘ statt des beliebten sowie dubiosen Begriffs ‚Bildwelten‘) demjenigen des Wachseins mehr als nur ein bisschen ähnelt, im Grunde nahezu homolog oder tendenziell gar identisch ist.

Die Wahl eines Mediums als Metapher zur Erklärung des Traums ist an dem Punkt entscheidend, wo ein Medium genau das auszeichnet, was in der Traumerinnerung als wesentlicher Widerstand auftaucht: dass das Geschehen nicht reversibel ist, dass es keine reproduzierbare Aufzeichnung davon gibt. Traum ist – wenn denn schon eine medienspezifische Analogie gebildet werden soll – eher Film als Literatur oder Video. Film

und Video sind nicht unbeeinflussbaren Apparaturen unterworfen. Es dominieren keine sequentiell vorgegebenen Rhythmen und die mediale Erfahrung ist, zumindest bei der Video-Apparatur, umkehrbar: Für das Video-Gerät bestimmend ist der ‚rewind-button‘. Und Hypertext-Vernetzungen im Medium des Buches sind schon in traditionellen (auch in eigentlich zumeist linear konzipierten) Narrationen gegeben und können reversibel benutzt werden dadurch, dass man willkürliche, demontierende und remontierende Lektüren einfach praktiziert. Lange vor solchen Texten („Romanen“) wie ‚Das Leben‘ von Georges Perec, den jeder Leser je nach Neigung anders ordnen kann durch die möglichen verschiedenen Zugänge zu den zahlreichen Kapiteln mittels eines frei einsetzbaren, mit Gewinn zu konsultierenden, aber auch ignorierbaren Wohnungs- und Haus-Grundrisses, sind ‚interaktive‘ Lektüren möglich, und ganz besonders nicht-lineare.

Inwieweit von den notorisch beschriebenen, verlockenden ‚Undeutlichkeiten der normalen Träume‘ die so genannten ‚luziden Träume‘ ausgenommen werden können, also die Träume, in denen man zugleich träumt, dass man träumt, ist ungewiss und ebenfalls eine eher spekulativ als empirisch beantwortbare Frage. Die entscheidende Differenz zwischen Träumen und Wachzuständen ist markiert durch die Tatsache, dass nur im Wachzustand zwischen wirklichen und vorgestellten, realen und imaginierten, wahrnehmungspsychologisch verarbeiteten und mentalen Bildern unterschieden werden kann. Vielleicht lässt sich solches beim Träumen durch entsprechende Rückkoppelungen und mittels Lernen zunehmend steuern, aber das ist nicht sicher, taucht jedenfalls in den wissenschaftlichen Berichten nicht auf. Obwohl also die ‚REM‘-Phasen für das Träumen schlechthin nicht notwendig und erst recht nicht hinreichend bedingend sind, bleibt festzustellen: „Nevertheless, REM sleep is the state from which long vivid dreams are retrieved most reliably. As a result, studies of REM sleep have greatly increased knowledge about the number of dreams per night and their temporal characteristics, and cognitive features. The sources of specific dream content and an understanding of why we are usually unaware that we are dreaming while the dream is in progress still remain a mystery“ (RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 946).

Das wesentliche epistemische, aber auch forschungsbezogene Problem der Neurologie heute ist nicht die medizinische, sondern die publizistische Seite. Offenbar scheint es nahe liegend oder auch verführerisch, jedenfalls ist es Tatsache, dass die medizinische Forschung sich in philosophischem Festkleid und etwas schrillum Prunk in die Öffentlichkeit begibt. Wie ja überhaupt naturwissenschaftliche Unternehmungen in den letzten Jahrzehnten zunehmend spekulativ lanciert worden sind und ohne öffentliche Paukenschläge Geldmittel nicht ausreichend an Land gezogen werden können, was – dem An-

schein nach – der Ethik und kritischen Rationalität des Wissenschaftsprozesses nicht gut bekommt. Dass Mediziner Bücher publizieren, die nahezu alle philosophisch schwierigen Kategorien und Bereiche des Mentalen bis hin zu Seele, Bewusstsein und Ich in Aufsatzgröße abhandeln, ist eher neu, wenn man die früheren populärwissenschaftlichen Werke beiseite stellt, die aber früher als ein Vorrecht der Altersweisheit und ihrer resümierenden Verkürzungen betrachtet worden sind. Heute geht es dagegen nicht mehr um populäre Aufbereitung zwecks Wissenschaftsvermittlung, sondern um die populäre Behauptung des Wissenschaftlichen als eines durch und durch, in sich selber, populär verfassten und *deshalb* Leistungsfähigen. Man beurteilt dann Chancen der Psychotherapie mittels neurologischer Beobachtung von Parallelitäten der neuronalen Emergenz mit den Handlungen eines ‚bewussten Ich‘ und dergleichen mehr, obwohl letzteres eine kategoriale oder auch, wenn man will, metaphysische Größe ist, jedenfalls eine, die prinzipiell auf einer anderen Ebene angesiedelt ist als die neuronalen Aktivierungen. Die Behauptung, „geistig-psychische Zustände unterliegen eindeutig physikalisch-physiologischen Bedingungen“ (ROTH 2006, S. 15), ist, wie an anderer Stelle gezeigt wurde, eine ungesicherte Annahme (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘; → ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK). Gegenüber dem Schrecken eines ontologischen oder ‚neurobiologischen Reduktionismus zieht der Neurologe Roth offenbar ein teleologisch-metaphysisches Modell vor, wobei der Gestus, über das allgemeine Gesetz des Lebens im (ganz) großen Ganzen Bescheid zu wissen, sich natürlich die Details zu ersparen trachtet, auf die es ankommt: „Nervenzellen und die besonderen elektro-chemischen Eigenschaften der Nervenzellmembran und damit der Synapsen bilden die unterste Ebene, auf der elementare Prozesse der Bedeutungserzeugung ablaufen, aber sie selbst sind nur als ‚Vehikel‘ höherstufiger Prozesse und letztlich des gesamten Nervensystems und dessen Organismus zu sehen, um das Leben und Überleben physisch, kognitiv und psychisch zu sichern oder zu verbessern“ (ROTH 2006, S. 16 f.). Jedoch und mit Verlaub: so etwas kann man gar nicht wissen, kann niemand wissen, kann also auch niemand lauter und redlich sagen, da es wissenschaftlich nicht beweisbar ist. Für Träumen gilt diese Bedeutungstheorie jedenfalls nicht. Traumaktivität steht nicht im Dienste der Lebensverbesserung, wenn auch der Traum wichtige Funktionen für den Schlaf übernimmt (vgl. SCHREDL 2007) und dieser wiederum natürlich für den Organismus bedeutsam, das heißt funktional wesentlich ist.

Bei der Dekretierung eines neurobiologischen Reduktionismus kommt es gänzlich auf das Wörtchen ‚beruhen‘ an, denn Gegner des angeblich durch sie verteufelten neurobiologischen Reduktionismus weisen nicht die Annahme zurück, „dass alle geistig-psychischen Zustände auf Hirnprozessen be-

ruhen“ (ROTH 2006, S. 11), die wiederum auf „Leistungen von Neuronen-Netzwerken beruhen“ (ROTH 2006, S. 11), sondern nur, dass es bisher nicht erwiesen und nicht gut argumentierbar ist, wieso es zur Beschreibung dieser Zusammenhänge eines physikalischen und zusätzlich eines mentalistischen Begriffsvokabulars bedarf, und worin denn dieses mentalistische Instrumentarium wirklich besteht. Indem Neurologen Oppositionen unterstellen, die gar nicht existieren, können sie mit einer Art Taschenspielertrick Auffassungen als plausibel erweisen durch Schmähung ungerechtfertigter oder illegitimer Kritik, die jedoch keineswegs zutreffend ist und darüber hinaus auch nicht fair geschildert wird. Dass „alle psychischen Erkrankungen mit deutlichen Veränderungen der neuroelektrischen und neurochemischen Aktivität bestimmter Hirnzentren einhergehen“ (ROTH 2006, S. 13), ist eine reichlich saloppe Beteuerung. Denn sie müssen ja zunächst überhaupt aufgrund bestimmter Kriterien als ‚Erkrankungen‘ definiert werden. Das macht bekanntlich nicht die Anschauung, sondern ein konstruktiver Zuschreibungsapparat aufgrund semiotischer Analysen von Anzeichen und Ähnlichem. Und das geht eben nicht im schlichten Umkehrschluss zur obigen Aussage. Neurologische Erkrankungen und Gehirndefekte können selbstverständlich in der geschilderten Weise diagnostiziert und objektiviert werden. Und viele davon führen zu psychischen ‚Erkrankungen‘, sofern diesen ein Deutungsmuster ausreichender Komplexität zukommt. Aber keineswegs ‚sind‘ sie deshalb bereits psychische Erkrankungen. Das ‚Wesen‘ oder auch die vielfältigen ‚Phänomene‘ der psychischen Erkrankungen sind nämlich nicht am genannten Tatbestand der Elektrochemie des Gehirns objektivierbar. Was also steckt in der Aussage? Nichts anderes als das Versprechen des medizinischen Fortschritts, der in der zunehmenden Ausleuchtung des Gehirns, seiner dunklen Kammern, einer optimierten Beschreibung seiner emergenten Verschaltungsleistungen, seiner neuronalen Konnektivität und damit der Komplexität der synaptischen Selbstorganisation besteht. Aber eben dieser erklärt nicht, wie ‚Bedeutungen‘ – ob gefühlt, diagnostiziert, zugeschrieben, für gesund oder krank gehalten – zustande kommen. Niemand leugnet in Ernsthaftigkeit des andernfalls aufs Spiel gesetzten kritisch-rationalen Urteilens die determinierenden Wirkungen des Gehirns auf die beschriebenen Dimensionen. Philosophische Einwände richten sich vor allem gegen die ontologische Suggestivität eines unkritischen Sprachgebrauchs, demnach man mentale Sphären mit dem Gehirn koppelt und darum auch an neurologisch-medizinische Theorien bindet. Die Trennung zwischen einem unerwünschten ontologischen und einem unvermeidbaren und unverzichtbaren methodischen oder funktionalen Reduktionismus (vgl. ROTH 2006, S. 17), ist aber bei weitem nicht so plausibel, wie dies das gewählte Theorie-Design nahe legt oder eine über das Wissenschaftliche hinausreichende Intention erzwingt. „Im Klartext: Nervenzellen und Membranen denken, fühlen, hoffen und wollen nicht – dies kann nur der

Gesamtorganismus; aber diese mental-psychischen Zustände beruhen allesamt auf der Aktivität und Veränderung zellulär-molekularer Strukturen und Prozesse“ (ROTH 2006, S. 17) Eben: ‚beruhen‘. Nur: ‚sind‘ sie es? Existieren sie parallel zu diesen Prozessen, ruhen sie dort auf und prozessieren doch etwas anderes? Und wenn das die Nervenzellen allesamt nicht tun, auf denen aber irgendwie doch dasjenige aufruht oder beruht, was der psychisch-mentale Apparat prozessiert: Wieso ist dann nicht schlicht die Aussage geboten, es sei eben rundum nicht das Gehirn, das denkt, sondern der gesamte Organismus? Diese Aussage kann durchaus perspektivenreich erhärtet werden – aber nicht im Rahmen oder gar unter doktrinärem Anleitung durch eine Wissenschaft, die ‚Empirie‘ auf das Sichtbarmachen eines dann angeblich Evidenten reduziert. Ist es dann nicht auch endgültig vorbei mit der Enthüllungsmagie (oder, noch immer, fatalen cartesianischen Fixierung) des Neurologen, der in die hintersten Winkel des Gehirns leuchtet, um ‚das Geheimnis‘ zu enthüllen? Wie ist dann die Unerlässlichkeit des Gehirns zu verstehen? Ruhen ‚auf ihm‘ weiterhin alle Akte und Aktivitäten? Prozessiert es diese oder bietet es nur Grundlagen dafür? Und wie wären Rückkoppelungen zu verstehen? Sind die Neurotransmitter das entscheidende, also die Biochemie, oder doch die Verschaltungsemergenzen, also die elektrisch-zelluläre Selbstorganisation?

Bisher jedenfalls – jenseits der spekulativen Konstrukte vom oben kritisierten Typ – ist das oft von wissenschaftlicher Seite konstatierte und integrale Fazit ernst zu nehmen, es gebe nicht nur keine kohärente oder konsistente Theorie des Träumens, sondern es sei auch bisher keiner einzigen Theorie des Schlafs gelungen, die genaue Funktion von Schlaf/ Traum zu erklären. Angenommen werden müssen immer mehrere Funktionen, also partiell bis gravierend voneinander abweichende Parallelerklärungen (vgl. SCHREDL 1999, S. 147 f.): und zwar nicht in spekulativer Hinsicht, also bezüglich einer kohärenten großen Theorie – für die gibt es zahlreiche, nicht nur psychagogische und esoterische, sondern noch mehr, was für die heutige Epoche typisch ist, ‚neurologische‘ als medizinische Vorschläge –, sondern in einer Weise, die eine stetig wachsende Fülle empirischer Daten in eine einheitliche Erklärung, zunächst nur im Sinne einer optimalen und befriedigenden Sortierung zu integrieren vermag. Es fehlt gerade nicht an grobmaschigen Postulaten, sondern an einer naturwissenschaftlichen Erklärung, die der erschlossenen Empirie als solcher gerecht zu werden vermag.

Die Auffassung, dass das Träumen mehr über die Persönlichkeit aussage – an Besonderheiten, Relevantem oder ‚Eigentlichem‘ –, als das ‚normale‘ Denken, alltägliche Erfahrungen oder Phantasien im Wachzustand, ist also auch aus neurologischer Sicht nicht zu erhärten. Man greift deshalb – solange dieser Zustand anhält – mit einigem Recht zu anderen Ansätzen. So

bleibt beispielsweise nicht nur für informationstheoretische und computerwissenschaftliche Auseinandersetzungen, sondern auch insgesamt kognitionstheoretisch nach wie vor McCulloch/ Pitts (2000) relevant. Reiser (1994, S. 95-145) wiederum entwickelt eine neurologische Analyse des Traums auf dem ‚Umweg‘ der Darlegung der Erinnerung. Dies aber weniger mit dem Ziel der Rekonstruktion kognitiver Emergenz als vielmehr – und leider – für eine methodisch vorab feststehende Parallelisierung zwischen psychoanalytischen und neurobiologischen Prinzipien. Der Umweg über das Gedächtnis dient dazu, die Kognition mit dem Emotiven und den Emotionen zu unterlegen, die natürlich vorgängig mit zuweilen mythischen Erwartungen aufgeladen und wenig überraschend positiv bewertet werden. Da angeblich das Gedächtnis als archaisches Reservoir unwillkürlichen Erinnerens dient, das eben nicht kognitiv angestoßen werden könne, nimmt Reiser an, dass es emotive Automatismen oder Emotionalität als solche sein müssen, welche den Ausgang bilden für die neurobiologische Aktivierung derjenigen Prozesse, die dann in der rezeptiven und auch reaktiven Deutung signifikant werden können. Sowohl das neurobiologische Prozessieren während des Traumgeschehens als auch der psychoanalytische Diskurs erweisen sich in einer solchen Perspektive als epiphänomenal gegenüber der übergeordneten These einer emotionstheoretisch korrigierten Traumtheorie. Das aber erscheint einer kritischen Überlegung wiederum als reichlich kurzsichtig, weil – seit den evidenten konstruktivistischen Nachweisen – neurologisch Emotivität von Kognitivität in einem strikten Sinne nicht zu unterscheiden ist. Die neuronalen Aktivierungszustände sind emergent miteinander verknüpft. Übergänge und Akzentuierungen erscheinen nur graduell divers, zuständig immer agil wechselnd, ineinander verschiebbar. Erst die nachgreifende (intentionale, bewusste, reflexive) Rückkopplung mit einer persönlichen Auswertung oder Automatik entbirgt Differenzen, die sicher psychologisch, aber nicht neurobiologisch substantiiert sind.

Um daraus eine methodologische Quintessenz zu ziehen: wissenschaftliche Darstellungen, aber auch schon die scheinbar protokollarisch evidenten und grundlegenden Problemerschließungen sind abhängig von den gewählten Metaphermodellen: so kann das Gehirn als Landschaft von Turing-Maschinen betrachtet werden (WIENER 1996) oder auch als Ganzes in seiner Wirkung und Funktionsweise als eine Traum-Maschine aufgefasst werden (HOBSON 1988, S. 203-222: Kap. 9 ‚The Brain as a Dream Machine: An Activation-Synthesis Hypothesis of Dreaming‘). Die letztere Auffassung ist besonders interessant und auch brisant, weil sie die Komplexität der gesamten neurologischen Beschreibungsmöglichkeiten der mentalen, gehirnphysiologischen und neuronalen Prozesse und Potentialitäten als im Traum umfassend wirkend und entfaltet sieht. Der Traum wird also nicht als eine Maschine des Gehirns, sondern das gesamte Gehirn als Traummaschine aufgefasst.

Es ist aber deutlich darauf hinzuweisen, dass solche Modelle nicht der Beobachtung entspringen, keine induktive Validierung von Ausgangshypothesen darstellen und nicht im stetigen Fortschreiten des Erkennens und Forschens allgemeiner Validierungen von Hypothesen dienen. Sie können sich auch nicht als evidente Anfangsgründe axiomatischer Definitionen oder Protokollsätze legitimieren. Sie sind schlicht die instantan (schlagartig, epiphanatisch) einen Forscher überzeugenden, empiriegebenden, konstruktiven, aspektual als leistungsfähig erscheinenden Regulierungsgrößen oder eben auch Schweinwerfer, in deren Lichtkegel dann die Phänomene erscheinen, die durch die Gerichtetheit des Lichts erst sichtbar werden können. Auch wenn solche Modelle im Einzelnen unvermeidlich problematisch bleiben, erweisen sie durch die Bewusstmachung von Grenzen doch auch die Leistungsfähigkeit der unterschiedlichen kurrenten Modelle, die in konstant kritischer Prüfung zur testenden, tentativen Anwendung gebracht werden.

Literatur

BENSON, FRANK D., *The Neurology of Thinking*, New York/ Oxford, 1994; BREIDBACH, OLAF, *Innere Repräsentationen – oder: Träume ich meine Welt?*, in: Fehr, Michael (Hrsg.), *Platons Höhle. Das Museum und die elektronischen Medien*, Köln, 1995, S. 208-229; BREIDBACH, OLAF, *Die Innensicht der Weltanschauung. Zum Konzept der internen Repräsentation*, in: Belting, Hans/ Kamper, Dietmar/ Schulz, Martin (Hrsg.), *Quel corps? Eine Frage der Repräsentation*, München, 2002, S. 457-475; BREMER, FRÉDÉRIC, *Le problème neurophysiologique du sommeil*, in: Callois, Roger/ Von Grunebaum, G. E (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 47-63; CARSKADON, MARY A. (Hrsg.), *Encyclopedia of Sleep and Dreaming*, New York, 1993; DEMENT, WILLIAM C., *La psychophysiologie du rêve*, in: Callois, Roger/ Von Grunebaum, G. E (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 64-91; DENIS, MICHEL, *Image & Cognition*, New York u. a., 1989; DOZIER, RUSH W. Jr., *Codes Of Evolution. The Synaptic Language Revealing The Secrets Of Matter, Life, and Thought*, New York, 1992; ELLMAN, STEVEN J./ ANTROBUS, JOHN S. (Hrsg.), *The Mind in Sleep. Psychology and Psychophysiology*, New York u. a., 2. Aufl. 1991; FEDROWITZ, JUTTA/ MATEJOVSKI, DIRK/ KAISER, GERT (Hrsg.), *Neuroworlds. Gehirn – Geist – Kultur*, Frankfurt a. M./ New York, 1994; FLANAGAN, OWEN, *Hirnforschung und Träume. Geistestätigkeit und Selbstaussdruck im Schlaf*, in: Metzinger, Thomas (Hrsg.), *Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie*, Paderborn u. a., 2. durchges. Aufl. 1996, S. 491-521; GACKENBACH, JAYNE/ SHEIKH, ANEES A. (Hrsg.), *Dream Images: A Call to Mental Arms*, Amityville NY, 1991; GEHIRN UND NERVENSYSTEM. *Woraus sie bestehen, wie sie funktionieren, was sie leisten*, Heidelberg, 9. Aufl. 1988; HOBSON, ALLAN J., *The Dreaming Brain*, New York, 1988; JACKIEWICZ, ALEKSANDER, La

théorie du cinéma métaphorique et métonymique à la lumière de la sémiologie, in: Greimas, Algirdas J. (Hrsg.), *Sign – Language – Culture*, Den Haag, 1970, S. 423-440; KANDEL, ERIC R./ SCHWARTZ JAMES H./ JESSELL, THOMAS M., *Principles of Neural Science*, Fourth Edition, New York/ St. Louis u. a., 2000; KLIVINGTON, KENNETH A., *Gehirn und Geist*, Heidelberg/ Berlin/ New York, 1992; KRISTEVA, JULIA, *Semeiotike. Recherches pour une Sémiologie*, Paris, 1969; KROHN, WOLFANG/ KÜPPERS, GÜNTER (Hrsg.), *Emergenz: Die Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung*, Frankfurt a. M., 1992; MCCULLOCH, WARREN/ PITTS, WALTER H., *Ein Logikkalkül für die der Nerventätigkeit immanenten Gedanken*, in: MCCULLOCH, WARREN, *Verkörperungen des Geistes*, Wien/ New York, 2000, S. 24-40; MEIER FABER, BARBARA, *Psychophysiologische Faktoren der REM-Trauerinnerung*, Diss. phil, Universität Zürich, 1988; MOORCROFT, WILLIAM H., *Sleep, dreaming & sleep disorders. An introduction*, Lanham, 1993; PACE-SHOTT, E.F./ SOLMS, M./ BLAGROVE, M./ HARAND S., (Hrsg.), *Sleep and dreaming – Scientific advances and reconsiderations*. Cambridge University Press, 2003; PAROT, FRANÇOISE, *L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxal*, Paris, 1995; RECHTSCHAFFEN ALLEN/ SIEGEL, JEROME, *Sleep and Dreaming*, Kap. 47 in: Kandel, Eric R./ Schwartz, James H./ Jessell, Thomas M., *Principles of Neural Science*, Fourth Edition, New York/ St. Louis u. a., 2000, S. 936-947; REISER, MORTON F., *Memory in mind and brain. What dream imagery reveals*, New Haven/ London, 1994; ROTH, GERHARD, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit*, Frankfurt a. M., 1994; ROTH, GERHARD, *Gehirn*, in: Wulf, Christoph (Hrsg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim/Basel, 1997, S. 425-435; ROTH, GERHARD, *Geist, Seele, Gehirn*, Vorwort in: Kandel, Eric R., *Psychiatrie, Psychoanalyse und die neue Biologie des Geistes*, Frankfurt a. M., 2006, S. 9-17; SCHREDL, MICHAEL, *Träume. Die Wissenschaft enträtselt unser nächtliches Kopfkino*, Berlin, 2007; SCHREDL, MICHAEL, *Woher die Träume kommen. Psychologie und Physiologie eines nächtlichen Phänomens*, in: *Kursbuch ‚Träume‘*, Heft 138, Reinbek bei Hamburg, Dezember 1999, S. 140-150; SHAFTON, ANTHONY, *Dream reader. Contemporary approach to the understanding of dreams*, New York, 1995; STURMA, DIETER (Hrsg.), *Philosophie und Neurowissenschaften*, Frankfurt a. M., 2006; TORDA, CLARA, *Memory and Dreams. A Modern Physics Approach*, Chicago, 1980; WIENER, OSWALD, *Schriften zur Erkenntnistheorie*, Wien/ New York, 1996; WIENER, OSWALD, *Vorstellungen*, in: Erlhoff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), *Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion*, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393; ZICHE, PAUL (Hrsg.), *Introspektion. Texte zur Selbstwahrnehmung des Ichs*, Wien/ New York, 1999.

NEURONALE DEMYSTIFIZIERUNG?

- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- BILDER, MENTAL
- ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK
- NEUROLOGIE
- REM
- SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Es geht im Folgenden nicht um eine wissenschaftliche Übersicht, sondern um eine kritische Kommentierung von Aspekten einer Art Topographie der aktuellen Verlockungen und Versprechen im Bereich der engeren und weiteren Neurologie. Sie wird dargebracht als kommentierende Blütenlese von fehlleitenden, zumindest von nicht eingelösten und überzogenen Erkenntnisansprüchen – weniger einer gegenwärtig fortschreitenden Wissenschaft, als vielmehr und bedauerlicherweise einer sich ausbreitenden, kurrenten, ideologischen, ja geradezu propagandistisch werbenden Wissenschaftspublizistik. Blütenlese wie Kommentar sind nicht gänzlich frei von Polemik, aber dienen der Erhellung der Sache, in diesem Fall von Konnotationen und Kontexten der eigentlichen wissenschaftlichen Erörterung von Themen, wie sie an anderer Stelle dieses Buches ausgeführt worden sind (siehe die obigen Verweise auf andere Schlagworte).

Es mag in ferner Zukunft vielleicht als völlig nutzlos erscheinen, wenn auch hoffentlich mit einigem Gewinn durch die durchaus mögliche Verlustierung an den Skurrilitäten zu lesen sein, wenn eher an der Tagespublizistik denn an der seriösen Naturwissenschaft orientiert von kurrenten Aspekten einer Begeisterung für die Hirnforschung berichtet wird, von ihren kontroversen Diskussionen in den Feuilletons etlicher Tageszeitungen, der Prototypik und Exemplarik publikumswirksamer Versprechungen und einigen weiteren Seltsamkeiten. Referiert werden – einseitig und so ausgewählt, wie es dem Schreibenden gerade recht gekommen ist – Funde, die in den Jahren besonders um 2004 und darauf folgend als Ausdruck der Begeisterung am Jahrhundert der Biologie und am Jahrzehnt des Gehirns die Runde gemacht haben. Vielleicht wird man solches in ferner Zukunft in einer Rubrik ‚vermischte Paradoxien und Bizarrerien‘ ablegen und damit einem Blick ausgesetzt sein wie heute das 19. Jahrhundert im ‚Journal der Luxus und der Moden‘ dem Blick der Späteren, was immerhin in den 1980er Jahren unter anderen Gesichtspunkten wieder eine zeitdiagnostische Kommentierung ermöglicht hat (in Hans Magnus Enzensbergers Zeitschrift ‚Transatlantik‘). Skurril, seltsam, abwegig, aber hoffentlich nicht überflüssig – das ist aus heutiger Perspektive noch nicht absehbar – soll deshalb hier in episodi-

scher Form die Begeisterung an der Neurologie und Gehirnforschung dargestellt werden, um metatheoretische oder gar prognostische Ausgriffe auf ohnehin sich stetig in Wandlung, Modifikation, aber auch Überwindung befindlichen Forschungsprozess einordnen zu können, und um die Phänomene und Probleme weder zu überzeichnen, noch aus ihnen Mücken, Elefanten oder gar ‚Papiertiger‘ zu machen. Eine kasuistische Hermeneutik der Besonderheiten ist angestrebt, nicht mehr. Sie mag als Symptomatik aktueller Wissenschaftsprozesse gelesen werden in einer Weise, die von individuellen Bewertungen aller beteiligten Rezipienten bestimmt bleiben soll. Denn schon der Schreibende versteht sich dem hier in Frage stehenden Material gegenüber als journalistisch verfahrens Rezipient. Die Grundlage für die Argumentation, es sei dadurch das Zugeständnis oder die Auszeichnung einer Symptomatik möglich, liefert die Tatsache, dass Naturwissenschaften etwa seit 1980 vermehrt den Weg der Fiktionen, der Vortäuschungen und der Simulationen gehen: Seriosität und Validierung von wissenschaftlichen Forschungsprojekten erfolgen auch auf Grund von Erfolgen bei der Geldbeschaffung. Wahrheit wird seither nicht mehr honoriert, sondern entspringt dem Gewähren von Budgets – seit kurzem nur, aber doch immerhin seither. Da zunehmend keine anderen als diese Argumente dafür einspringen (weil alle Experten in diesen einen, selben und einzigen Geldbeschaffungskreislauf integriert sind), validiert sich die Rückbezüglichkeit auf kurzem Weg aus sich selbst. Da also zunehmend Attraktivität wie irgendetwas beliebig anderes funktioniert, das schlicht öffentlich ist, sind gerade die Naturwissenschaften den marktschreierischen Weg einer gnaden- und rücksichtslosen Selbstanpreisung gegangen, um Wirkung in der Öffentlichkeit um jeden Preis zu erlangen. Sie haben damit strukturell an einem Prozess teil, der gar nicht den Wissenschaften und ihrem Geist, sondern der Manie entspricht, mit der etwa gleichzeitig – ebenfalls eine Erbschaft der 1980er Jahre – Models zu Stars werden und ein Star nur noch ist, wer berühmt ist dafür, berühmt zu sein und für sonst nichts, also in der Tat auch analytisch für ein Nichts stehend.

Deshalb und zu diesem Zweck erfolgt eine Blütenlese, die als Problemhorizont der genannten Selbstanpreisung verstanden werden kann und in kurzer argumentativer Montageform entgegnet, auch dann, wenn wir das ganze nicht eigenhändig und selbstorganisierend zu einer neuen Montage zusammenfügen, sondern wenn wir uns im dispersen und peripheren Geschehen der alltäglichen Publizistik und besonders der uns alle stetig beeinflussenden Nachrichten, Berichte, Gerüchte, Darstellungen – stets eher vage navigierend – bewegen, also als undeutlich das intendierte Ansprechen unserer selbst Wahrnehmende, als Angesprochene in Zeitgenossenschaft befindlich, aber zunehmend auch desinteressiert und, da medial geschult, misstrauisch.

Berichtet wurde jüngst in der Tagespresse von einem in New York abgehaltenen Symposium über ‚Neuro-Ökonomie‘ (vgl. Le Monde, Paris, 15. Januar 2008, Beilage/ Bund ‚Économie‘). Eine weitere, nur vorläufig letzte Version in der Reihe der ‚Neuro-‘-Attributierungen: Neuro-Ästhetik, Neuro-Wissenschaften, Neuro-Philosophie, Neuro-Neuro... Dadurch, dass man nun das Gehirn bei der Arbeit beobachten könne und zwar auch seine emotiven/ emotionalen Dimensionen und Vorgänge, sei es möglich, das Verhalten von Menschen als Konsumenten besser zu ‚berechnen‘, was den Prognosen der ökonomischen Strategien nützlich sei. Natürlich steckt diese Darstellung – und der Bericht in der renommierten Zeitung reproduziert die Vorurteile, Vorannahmen, Voreinstellungen, reproduziert also einen gedankenlosen Zeitgeist – voller ungeprüfter Behauptungen. Offenkundig reicht das aber heute, um an prominenten Orten – Universitäten auf verschiedenen Kontinenten – neue Zentren eben für Neuro-Ökonomie zu gründen und den Anschein ernsthafter Wissenschaftlichkeit unter diesem Titel zu beanspruchen. Das Ziel, menschliches Verhalten kalkulieren zu können, ist der Sache nach natürlich viel älter und spielt in Soziologie und Ökonomie seit Jeremy Bentham und Adam Smith, ja im Grunde seit den Anstrengungen um Selbstbeherrschung in der antiken Stoa eine bedeutende Rolle. Nicht die Engführung des Handelns auf kalkulierbares Marktverhalten, nicht die Physik der Bedürfnisse sind neu – das gab es schon in der klassischen Moderne und tritt spätestens mit Frederik W. Taylor und Henry Ford in die Phase erfüllender, alle Potentiale einbeziehender, alle Ressourcen mobilisierender, alle Möglichkeiten erschöpfend wollender konkreter Organisation. Neu ist jedoch, dass man die bildgebenden Verfahren zur Darstellung neuraler Aktivitäten als Beweise und nicht nur Maximen für ökonomisch berechenbares Verhalten nimmt. Die Pointe dahinter zielt auf etwas, das keineswegs im neurologischen Bereich begründet worden ist, aber gewissermaßen ‚naturwüchsig‘ auf diesen zielt: die Steuerung eines verbesserten, gereinigten, optimierten, durchweg aber eines programmierten Handelns. Was Theodor W. Adorno in der Beschreibung, Analyse, Konstruktion und dann auch mikrologisch genauen Messung eines spezifischen ‚autoritären Charakters‘ mittels der berühmten oder auch berüchtigten F-Skala unternommen hat – vor dem Hintergrund der Erfahrung einer Barbarei der zivilisierten Welt (auch auf Grund von Zivilisationsaporien, nicht nur aus einem expliziten Willen zur Barbarei) in den Jahren von 1933 bis 1945 – und was wenig später in der programmatischen Verhaltensberechnungs- und steuerungswissenschaft, der Kybernetik, entwickelt wird, tritt mit deren Artikulation und Ausarbeitung durch Norbert Wiener zum Ende der 1940er Jahre in die emphatische Phase einer erschöpfenden Programmierung des besseren, des vorurteilslosen, hilfsbereiten, guten, kurz: des wahrhaft ‚humanen‘ Menschen ein. Man gibt sich in diesem Fall nicht mit der Darstellung (oder genauer der Simulation, der Suggestivität visu-

eller Zeigbarkeit) des Gehirns zufrieden, sondern will dieses reinigen, umbauen, programmieren. Angestrebt ist die praktische und vollumfängliche Realisierung einer positiven Utopie der Berechenbarkeit auf dem höchstmöglichen Niveau eines postfaschistischen Humanismus, der unter Heranziehung der besten Köpfe aus den damaligen Wissenschaften – Norbert Wiener, Gregory Bateson, Margaret Mead u. a. – in den berühmten ‚Macy-Konferenzen‘ 1946-1953 als größte interdisziplinäre, gleichzeitig natur- wie geisteswissenschaftliche, technische wie humanistische Anstrengung und Herausforderung des vereinigten theoretischen wie angewandten Wissens verstanden, diskutiert und bearbeitet worden ist (vgl. die Aufbereitung der Dokumente bei PIAS 2003 und 2004). Die Einwände in den Diskussionen betreffen keineswegs Fragen wie die nach einem biologischen Reduktionismus des Theorieansatzes. Die Einwände liegen im möglichen Erfolg der Durchführung des Programms: Im Faktum einer erzielten neurologischen Reinigung. Will man heute nun – im Zeitalter demokratisierter medialer Vermittlung des konsumistischen Hedonismus, der das einzige Existenzargument geworden ist: Kaufkraftwille und Produktentscheidungen, Wahlfreiheit gegenüber der Konsumtion von Marktangeboten – nur noch sehen, wie ein neuronales Erregungsmuster Erfolg der Durchsetzung von Optionen am Markt verspricht, so wollten die Macy-Konferenzen und die Forschungsvorhaben ihrer Protagonisten mittels einer stetig erweiterten, konstruktivistisch angeereicherten Kybernetik nichts weniger als den posthistorischen, den perfekten, fehlerfreien, bestens programmierten Menschen realisieren – nicht nur ermöglichen sondern auch erreichen. Neuro-Ökonomie stellt gemessen daran nur eine sehr bescheidende Schwundstufe des ursprünglichen Programms dar. Sie erweist sich, wie das meiste aus den angewandten Lebenswissenschaften und den vehement auf Lebenshilfe umgepolten Wissenschaften überhaupt, als eine Maßnahme, die nicht aus Erkenntniszielen, sondern aus den Strategien des Marketing und der PR herrühren.

Eine der wesentlichen Voraussetzungen, die ein solches Programm anleiten können, ist aber in der Neurowissenschaft nicht evident (vgl. GEHRING 2006): Dass das Hirn ein Ensemble von Handlungsfähigkeiten darstellt. Anwendungen in Bezug auf die Rechenleistungen von Kindern (anhand von Untersuchungen zu Rechenfähigkeiten von Schülern, vgl. ASTER/LORENZ 2005), sowie bestimmte kulturgeschichtlich eher schwach belegte Voreinstellungen bezüglich des Träumens und Schlafens (in Sonderheit genährt aus einer zum Geheimnisvollen verklärten Kunstauffassung wie z. B. in WIEGAND/VON SPRETI/ FÖRSTL 2006) legen die Vermutung nahe, die Tätigkeiten, die hier als interessant bewertet werden aus verschiedener Sicht seien solche, die nicht objektiviert werden können. Daraus können spezifische Einsichten erfolgen, aber eben nicht wissenschaftliche.

Eine der ‚stehenden‘ rhetorischen Figuren des entzauberten Gehirns verdankt sich – oder ist weiterhin verpflichtet – dem offenbar unerschöpflichen und unendlichen Faszinosum an einem Sichtbarmachen oder Sichtbarwerdenlassen, worin genau besehen eine eigentliche Pathologie des Sehens besteht. Das spitzt sich im und am Gehirn zu, verdankt sich aber zunächst etwas anderem: einem durchgreifenden Prozess der Säkularisierung und Entwertung des Sakralen. Dieses war im Bild früher ein gänzlich Symbolisches gewesen, eines, das nur in den wahrhaften Attributen und durch diese zugänglich wurde, als medialisierender Ausgangspunkt für religiöse Unterweisungen und Meditationen. Mit der Renaissance wird die Welt als visueller Gegenstand definiert, nachzuzeichnen und abzubilden nach Gesetzen der Optik und Geometrie, als Erfahrungskonstrukt nach bestimmten mathematisch abgesicherten Konventionen. Ohne Übertreibung darf man sagen, dass sich in der Renaissance der Prozess der theoretischen Neugierde im Kontext der neuzeitlichen Emanzipation und Säkularisation wahrlich eines machtvollen Waffenarsenals zur Entzauberung einer verborgenen oder transzendenten Welt bemächtigt. Der infinitesimale, homogene, leere, unendliche und stetige Raum enthält keine Stelle, die nicht prinzipiell sichtbar gemacht werden könnte. Gott ist verschwunden, das Numinose verbirgt sich im Unsichtbaren, das Hermetische bleibt ebendort. Giotto beginnt knapp nach 1300 (im Zyklus der Scrovegni-Kapelle in Padua), den Teufel als eine flache Gestalt im physikalischen Raum, als eine Art böser schwarzer Dunst zu malen, und Alberti setzt als neues Modell fest, was er auch gleich als Maxime empfiehlt, der Maler habe die Malfläche oder den Bildgrund als Schnitt durch ein Fenster zu behandeln, durch das hindurchgeschaut werden könne. Damit beginnt das Schauen seinen Siegeszug, der buchstäblich vor nichts mehr haltmachen wird. Es gibt darin schlechterdings nichts, was zu weit ginge oder obszön wäre, weil die Struktur des zentralperspektivischen und mit aller Virtuosität erlernter Nachahmungseffekte illusionistisch-naturalistisch erschlossenen Darstellungsraumes selber die Struktur einer Obszönität hat insofern, als ein ‚off-scene‘ nicht mehr zugelassen wird und sich das neben der Bühne nicht zu Sehende auf diese selbst verlagert und im Rampenlicht ausstellt. Darstellen als visuelle Identifikation der Gesehenen mit einer visuell sichtbar gemachten Welt, die vom Gesehenen Wahrnehmungsfeld auf eine illusionierende Bildfläche übertragen wird, ist als solches und selber zur Gewalt geworden, da Grenzpunkte eines Entzugs schlicht nicht mehr denkbar sind. Nur noch vorstellbar – vielleicht ...

Sichtbar machen geht wie von alleine ins Messen über und umgekehrt. So wundert die Behauptung nicht, man könne ‚im Prinzip‘ mit der funktionellen Magnetresonanztomographie denjenigen Sauerstoffverbrauch und diejenigen Durchblutungsänderungen im Gehirn messen, „die wiederum ein Maß für die Nervenzellenaktivität an dieser Stelle darstellen. Damit

kann man im Prinzip auch das ‚Denken messen‘, (ELGER 2008, S. 154). Kein Zweifel, dass die Prozesse in solcher Weise beobachtbar gemacht werden. Was sie aber bedeuten, ist unklar und bleibt in einem solchen Ansatz auch unbegründbar. Denn ‚Denken‘ geht – strukturell, formal, epistemologisch und begrifflich – aus einem ganz anderen Kategorienfeld hervor, als dasjenige zu beschreiben vermag, das an Nervenzellenaktivitäten interessiert ist, für das andere Begründungen zwingend sind. Neuronale Aktivitäten sind beobachtbar, damit also auch die Materie, aus welcher etwas prozessiert und emergiert wird, das sich als Denken wähnt, empfindet, entwirft oder auch begründet – letzteres allerdings nur in einem zusätzlichen Akt auf einer Meta-Ebene. Auch wenn ohne Zweifel Denken immer physiologisch und körperlich ist – zumindest für alle diejenigen, die nicht dem cartesianischen Ewigkeitsphantasma verpflichtet sind –, so ist doch, diese Kategorie für bedeutsam zu halten, keine empirische, sondern eine kontraempirische und kontrafaktische Angelegenheit, kein Faktum, sondern Ausdruck und Folge einer epistemischen Entscheidung und Wahl, die auf dem Ausschluss von nominalistischen Alternativen beruht. Denken als solches ist nicht beobachtbar, auch wenn trivialerweise alles, was man unter ‚geistigen Vorgängen‘ verstehen oder sich vorstellen mag, auf – unter anderen – neurobiologischen Vorgängen im Gehirn beruht oder auch aufruft.

Was Wunder also, wenn auf dem Hintergrund solcher kategorial falscher Empirie-Gläubigkeit jeder weitere Schritt in eine noch unentdeckte Materie, in einen hermetischen Stoff, in ein Geheimnis hinein nicht einfach etwas Weiteres sichtbar macht, sondern eben ein Geheimnis zu enthüllen hat, das vorgeblich in der Empirie, also im Objekt, jedoch angeblich nicht im verwendeten Kategorienapparat oder -system liegt, der aus anderen Herleitungen begründet werden müsste – vorrangig solchen, die, wie jede Wissenschaftstheorie weiß, gerade nicht aus dem untersuchten oder als beobachtbares Faktum beschriebenen Feld der Sachverhalte herrühren. Das macht die mystifikatorische Struktur des neuronalen Identifikationszaubers aus: Das Gehirn wird – bildgebend und algorithmisch gestützt im digital-diagrammatischen Verrechnungs- und anschließenden Revisualisierungsprozess – ausgeleuchtet, durchdrungen. Der letzte dunkle Winkel wird hell bestrahlt. Es gibt kein Entkommen. Die im geheimdienstlichen Stil, Sinn und Geist perfekt gelungene Identifikation aller potentiellen Fluchtpunkte sichert den überwachten, vermessenen, identifizierten Raum. Die mystifikatorische Struktur stammt also aus der strukturellen Gewalt des visuellen Dispositivs, der Darstellung in solcher Weise selber (vgl. KAPPELER 1988). Sie wird sichtbar aber erst, indem sie auf das Objekt projiziert wird. Denn das Gehirn ist – mentalitäts- wie mystifikationsgeschichtlich – der entscheidende Nucleus. Dort sitzt der Regisseur, die Kommandozentrale, dort ist im innersten der Dirigent der Intel-

ligenz, der Programmierer der staunenswerten großartigen Leistungen verborgen, tätig und wirkmächtig. Eben dort muss er denn auch ausfindig gemacht werden.

Gewiss, das ist eine Zuspitzung und die Neurologen belächeln mittlerweile gerne und gelassen die allerdings vor kurzem auch von ihnen noch favorisierte cartesianische Auffassung von einem verborgenen übermächtigen Regisseur. Es wandeln sich einfach die Areale, die Begriffe, die Oberflächen. Immer aber geht es in dieser Mythologie, die digital und apparativ bewaffnet die neuronalen Emergenzen und selbstorganisierenden Aktivitäten der Nervenzellen bis in die letzten Winkel oder Falten des Gehirns hinein beleuchtet und fotografisch respektive visuell-apparativ sichtbar, das heißt dingfest macht, um die Bewältigung oder auch Überwältigung des bisher im Dunklen verbliebenen Restes. Ihn eben darf es nicht mehr geben (vgl. SCHULTE 2000). Deshalb übertitelt ‚Le Figaro Magazine‘ zu Recht einen Beitrag, der das 20-jährige Bestehen der ‚Fondation Ipsen‘ und ein internationales Kolloquium in Paris exponiert mittels eines Interviews mit einer der Koryphäen der digitalen Entzauberungs- und Identifikationsstrategie eines vermessenden Sehens, Richard Frackowiack: ‚Voyage au centre du cerveau‘ (vom 6. September 2003, S. 26 und ff.). Ähnlich, zwei Jahre später, auf der Wissenschaftsseite von ‚Le Figaro‘: ‚Neurosciences. L’imagerie permet d’identifier les neurones impliqués dans les jugements moraux ou esthétiques: Le cerveau dévoile peu à peu sa carte des émotions‘ (6 février 2005, S. 10; Autor des Beitrags: Jean-Michel Bader). Das entscheidende ist nicht mehr eine wissenschaftliche oder medizinische Theorie des Gehirns, sondern eine Optimierung und dann natürlich auch Verwertung der Kunst oder des Wissens, ‚das lebendige Gehirn‘ sehen oder sichtbar machen zu können. Bald sei auch das Gewissen geklärt dadurch, dass man seinen Entstehungsort angeben, benennen, beobachten könne. Alles müsse, alles könne nun gesehen werden: alle die bisher sich ärgerlicherweise entziehenden Orte, die eben als solche durch die Mystifikation des Eindringens, der Erfassung, Ausleuchtung und Verzeichnung nun dingfest gemacht werden können als ehemalige heimliche Zentren: der Lust, des Willens, des Empfindens. Es lohnt der wissenschaftliche Einwand, der auch als Präzisierung von den optimistischeren der neurologischen Vertreter des ausgeleuchteten Gehirns zugestanden wird, demzufolge nämlich nur funktionale Interdependenzen und emergente Aktivierungen, nicht aber das gesehen werden kann, was die Funktionen wirklich bedeuten – aber gegenüber der viel älteren Tradition, dass sicheres Wissen visuell organisiertes und reproduziertes, jedermann zugänglich zu machendes Sehen als Erkennen eines Daseins in der sichtbaren Welt sei, stellt diese Neurologie nur eine weitere, leicht variierende Version dar. Kein Wunder also, dass im erwähnten Beitrag der Forscher Richard Frackowiack – fast leitmotivartig, jedenfalls ikonographisch klischiert – sich mit einem zu De-

monstrationszwecken gebauten Schädel mit Markierungen und Einzeichnungen phrenologischer Vermessungen abbilden lässt. Natürlich regen sich von Seiten einer kritischen Bildtheorie hierzu Stimmen, die auf mediale und historische Entwicklungslinien, Zäsuren und Bedingungen verweisen, denen gemäß eine unmittelbare Beobachtung als reine Mystifikation gewertet werden muss, der keinerlei methodische Überprüfung entspricht, vorangeht oder bisher nachgefolgt ist. Das wird zum Beispiel mit folgendem Hinweis verdeutlicht: „*Seeing ist believing*, so lautet ein Wahlspruch der neuen Bildgebungsverfahren, deren faktensuggestierende Macht gerade im Lichte neurowissenschaftlicher Forschungen auch als Bedrohung verstanden werden muss. Sobald sachgerechte Bildgebung übergeht zur interpretierenden Metaphorik oder zu weit ausholenden Analogien, ist Vorsicht geboten.“ (CLAUSBERG/WEILLER 2005).

Kritik setzt aber auch von anderer Seite her deutlich an. Aus Psychologie und Psychoanalyse ist zu vernehmen, dass der imperiale Reduktionismus, den die Hirnforschung als ‚die exakte Naturwissenschaft‘ und damit als Leitdisziplin gegenüber anderen Disziplinen durchzusetzen bestrebt ist, natürlich nicht mit Wahrheits- und Erkenntnisnachweisen vollzogen wird, sondern als nicht-diskursive, reine Machtbehauptung (vgl. GEYER 2005). Neben Gründen der Ideologie, Finanzierung, Macht, Prestige und Eitelkeit wirkt an solchen hybriden Selbstbehauptungen vor allem die ‚Pathologie des Sichtbarmachens‘ als Faszination am vermeintlich optisch Greifbaren in einer Welt mit, die ganz auf die Prädominanz des Augensinnes gesetzt hat, im Alltag wie in den Wissenschaften. Einer Welt, die nicht erst im Zeitalter der Aufklärung das Wissen mit dem Licht, den Irrtum mit Dunkelheit und epistemisch machtvolle Wahrheit mit dem gelingenden Vertreiben alles Dunkeln aus den sichtbar werdenden Räumen einer erkannten, optisch identifizierten, ausgeleuchteten Welt verbunden hat. Es wirkt also, neben individualpsychologischen Befunden, hier durchaus ein eigentliches, kultur- und mentalitätsgeschichtliches Dispositiv an den Gründen des weiterhin andauernden Tatbestands einer solchen Wissenschaftspolitik mit.

Durchaus visuell unmittelbar zu verstehende ‚Einblicke ins schlafende Gehirn‘ verspricht eine Forschungsnachricht aus dem Münchner Max-Planck-Institut für Psychiatrie vom 23. März 2007 (referiert in ‚Forschung & Lehre‘, Zeitschrift des Deutschen Hochschulverbandes, Bonn, Nr. 5/ 2007, S. 187). Man könne zeigen – das meint festhalten und technisch jederzeit identisch für Anschauungen Dritter reproduzieren –, wie das Gehirn sich während der Traumphasen verhalte. Maximale Aktivität erzeuge Muster, die verdeutlichen, dass die beteiligten Gehirnzentren mit sich selbst beschäftigt seien. Äußere Reize würden dementsprechend nicht mehr wahrgenommen. Das trete aber nur kurzzeitig auf. In anderen Phasen finde we-

nigstens eine rudimentäre Abarbeitung der eintreffenden Reize statt. Das ist als Einwirken sensorischer Reize im Traum während des Schlafens jedoch seit langem bekannt und wird ja auch schon bei Freud um 1900 als generelle apparative Leistung des Gehirns umfassend referiert. Der REM-Schlaf, der mit Berichten von besonders intensivem Traumerleben verbunden ist, geht mit hohen Gehirnaktivitäten einher. Der Mensch unterliegt dabei einer vorübergehenden eigentlichen Lähmung, was einer Schutzfunktion entspricht, den der Schlaf dem Leib aufzwingt oder angedeihen lässt, indem er ihn unbeweglich hält, obwohl die Reizungen eigentlich zu Bewegungen veranlassen. Man kann zwei verschiedene REM-Phasen unterscheiden, die allerdings auch vorher schon bekannt und registriert waren: Hochaktive Phasen mit entsprechender subjektiver Re-Vokation (protentionaler Erinnerbarkeit) des Träumens parallel zu hochstufiger Emergenz der neuronalen Aktivitäten. Von außen eingespeiste Geräusche werden hier absent gehalten. Die hohe Gehirnaktivität wird als Korrelat des Traumerlebens gedeutet, wobei diese Aussage allerdings eher zweifelhaft ist. Einerseits markiert das eine Tautologie: Hohe Gehirnaktivität (beobachtete Emergenz) ergibt hohe Gehirnaktivität (Traumtätigkeit). Andererseits entspringt weder der einen noch der anderen Größe wirklich das zu erklärende ‚Erleben‘, weil diese Kategorie auf einer grundsätzlich anderen Ebene angesiedelt ist als die Gehirntätigkeit. Eben deshalb kann man sie durch diese nicht erklären und in ihr nicht wieder finden. Dass wiederum auf intensive Phasen REM-Schlafphasen folgen, in denen die Emergenz des Gehirns zurückgeht und entsprechend die Reaktionsfähigkeit gegenüber Außenreizen wieder erhöht ist, ist ebenfalls aus verschiedenen Zusammenhängen und seit langem bekannt. Schon früher hat man Träumen mit spezifischen Aktivitäten des Gehirns in Verbindung gebracht und niemand würde doch ernsthaft behaupten wollen, das Gehirn existiere nur deshalb nicht, weil man es in seinen Aktivitäten nicht in Echtzeit beobachten oder sichtbar machen könne. Das genealogische, das geltungsbezogene und das funktional-methodologische Argument müsste hier noch genauer unterschieden werden.

Auch Alzheimer kann ‚sichtbar gemacht‘ oder beobachtet werden, obwohl in ganzen einhundert Jahren kein wirklicher Erkenntnisfortschritt hat erzielt werden können gegenüber diesem in drastischer und geradezu schmerzender Weise offenkundig und stofflich als Problem sichtbar werdenden Verhalten (vgl. JÜRGS 2006 a). Das spricht nicht gegen Fortschrittmöglichkeiten, aber es wäre ein gutes Beispiel für eine notwendige Bescheidenheit gegenüber den weiterreichenden Ansprüchen der Entmystifizierung der Dunkelheit des Gehirns, die ja nichts anderes ist als eine erweiterte, sekundäre oder erneuerte Mythologisierung desselben Gehirns, das eben auf ein normales Stück restlos entfaltbarer Materie und damit ein visuell Gegebenes umgepolt werden soll. Interessant ist, was der Publizist

Michael Jürgs in seinem Resümee des wissenschaftlichen Standes der Alzheimer-Forschung bezüglich der kurrenten neurologischen Versprechungen ausmacht, die gewöhnlich mit der Auswahl der Untersuchungsobjekte die Schwierigkeiten des Forschungsgegenstandes umgehen will. Mit ernüchterndem und deprimierendem Resultat, das hier weiter nicht betrachtet werden kann, schlägt der Autor in einem Zeitungsbeitrag eine interessante Parallele zum Status des Träumens vor, sofern man diesem zugestehen will, dass es ans Ende einer Welt führt, die nicht mehr empirisch gefasst werden kann und deshalb als ununterschiedene von anderen Welten auch in sich selber nicht mehr wirklich begriffen werden kann. Alzheimer-Demenz ist, so seltsam dies klingt, „eigentlich ein gelebter Traum, denn viele Beobachtungen an Alzheimer-Kranken entsprechen dem Traumerlebnis von Gesunden. Keine Schmerzen, zum Beispiel. Falls wir im Traum Schmerzen hätten, würden wir nicht weiterträumen können, sondern vor Schmerzen aufwachen. Spiegelbilder gibt es im Traum nicht. Patienten im fortgeschrittenen Stadium der Verwirrung erkennen sich nicht im Spiegel, denn sie halten sich für jung. Man weiß im Traum nie, wie alt man ist. Im Traum sieht man nur die anderen, sich selbst nie, und vor allem: Zeit spielt keine Rolle mehr. Sie hat sich aufgelöst, sie ist einfach weg. Wahnsinn“ (JÜRGS 2006 b). Nun können wir allerdings nicht wissen, ob die Patienten sich tatsächlich jung fühlen, da genau die Differenz von Introspektion und kritischer Beobachtung seiner selbst ‚wie‘ von außen entfällt. Die entsprechende Behauptung ist also eine Projektion, wiewohl als solche vielleicht unvermeidlich wie manch anderes in diesem Feld – zum Beispiel auch die Analogien des interpretierten Traumzustands mit einem Albtraum, der sich nach innen in sein Gegenteil, Wunschtraum und permanentes Glücklichein, zumindest im letzten Stadium der Krankheit, kehrt. Auch sei dahingestellt, ob die in den Schlusssätzen eines Zeitungsbeitrags genannten Traumphänomene wirklich so sind, wie sie behauptet werden, abgesehen von dem, was ‚Wissen‘ im Traum, über diesen oder ein Selbst wirklich bedeuten und wie es wahrgenommen oder ‚beobachtet‘ werden könnte. Natürlich kann man sich im Traum sehen und auch die Erblindung oder Absenz der Spiegel ist – wie alles, was mit diesem so scheinhaft plausiblen Motiv zu tun hat – überaus unsicher. Dennoch ist die Umkehrung der Spiegelmetapher von Jacques Lacan, die ja schon immer ‚auf schiefer Ebene lag‘ (um die Schiefelage des Metaphorischen in der Beschreibung desselben zu wiederholen) hier aussagekräftig und plausibel, weil die Differenzierung von einem in zwei ‚Selbste‘ vor dem eigenen Spiegelbild nichts weniger ausmachen sollte als eine psychoanalytische Emergenz der Subjektivität als einer ‚ontologischen‘ Erfahrung, wiewohl doch die Kategorie des Subjektiven keine empirische ist (vgl. SCHULZ 1979), weshalb, trotz der frühkindlichen konkretisierten Datierungsbehauptung von Lacan, sein Spiegelstadium einer empirischen Prüfung in keiner Hinsicht je hat standhalten können. Jedenfalls ist der Verweis auf den Aus-

fall der Zeit wichtig, weil Träume prozessiert werden nur über die Zeitkapazitäten der neuronalen Faltung, die Bearbeitung einer nicht an anderes delegierbaren Komplexität.

Philosophische Grundlagen-Forschung behauptet derweil im Umkehrschluss zur Neurologie, die ihr eine Aktualität und Autorität wider Willen zuspielt wie seit langem nicht mehr erfahren, die Konstruktion des Kreativen als Sphäre der eigentlichen Identität von Subjektivität und Gehirn (vgl. ABEL 2006). Unbesehen der beeindruckenden Fülle hervorragender Einzelanalysen in den Akten des XX. Philosophenkongresses gibt doch der programmatische Tenor des Herausgebers eine bemüht emphatische Auffassung von der Re-Lokalisierung philosophischer Hauptkategorien im Zentrum anderer Wissenschaften wieder, die ja nur deshalb so attraktiv erscheint, weil der Bezug zur ‚wirklichen‘ Wissenschaft längst verloren gegangen ist.

Eine solche Wissenschaft behauptet im Feld der luziden Träume, man könne diese nutzen, um sportliche Agilität und Handlungen zu verbessern und damit zur Unterstützung bei Therapien (vgl. FORRO 2007; siehe auch den Bericht zu ‚Botschaft aus dem Traumreich‘, in: ‚Der Spiegel‘ 10/ 2004, S. 180 f.). Wie immer man solche Funktionalisierungen bewertet mag: sie setzen jedenfalls als verfügbare Prämisse und Axiomatik der Argumentation, was keineswegs verfügbar ist, nämlich das Wissen um die Klarheit der luziden Träume. Diese Klarheit ist nicht mit jener identisch, die als funktionale Beherrschung des Wissens im Traum eintreten müsste, damit die luziden Träume für ein sportliches Training nutzbar seien. Klar sind diese Träume in der angesprochenen Hinsicht aber schon deshalb nicht, weil die Rückkoppelung von Selbstbeobachtungen oder ein experimentierendes, systematisches Aufmerken auf die Gestalt und insbesondere die plastischen Werte der Traumaktivität bei wachsender Erfahrung der Schlafenden/ Träumenden die Unterscheidung von Träumen und so genanntem luzidem Träumen als schwindende ausweisen, so dass von einer weniger plausiblen als vielmehr in der Weise naiven Auffassung von luziden Träumen ausgegangen werden muss, dass man meint, an anderen etwas beobachten oder festhalten zu sollen, das im eigenen Selbst eben und nur deshalb unproblematisch ist, weil keine Rückkoppelung der Selbsterforschung des Träumenden in allen Phasen und Wertigkeiten stattgefunden hat.

Auch im Streit um die Willensfreiheit und den Fortschritt der Wissenschaften im Dienste der Eliminierung oder auch schnellstmöglichen Liquidierung der Philosophie (im besseren Falle deren ebenfalls allzu zahlreichen Anmaßungen) sind bestimmte Wissenschaftler mittlerweile stolz, als Kritiker der Philosophie tout court aufzutreten – nicht selten gar mit dem Anspruch höherer Gesandtschaft und Legitimation. Exponenten

wie Wolf Singer und Gerhard Roth sind nur zu schnell und willig bereit, neben allen Hemmungen auch den eigentlich nicht verfügbaren kritischen Rationalismus zur Gänze über Bord zu werfen. Sie scheuen sich nicht, als öffentlichkeitswirksame Agitatoren aufzutreten und missbrauchen – was, wie ein Paul Feyerabend immer wieder vermerken musste, eine lange Tradition hat – ihre wissenschaftliche Autorität zur Kaschierung eines Dilettantismus und einer gefährlichen medial vervielfachten Popularisierung in einem anderen Feld. Ungeklärte Voraussetzungen und Folgerungen des einen Gebiets werden als Präntionen unter Nachweis-Indifferenz oder gar -abwehr in einem ganz anderen Gebiet dadurch als nicht-begründungsbedürftig behauptet, dass man sich einen Feind zurechtzimmert, der die eigenen Denkvorsetzungen evidenterweise ‚a contrario‘ einsparen soll. Aber auch der ehemalige Mediziner Kandel geht im Alter eher ungeschützt auf das große Ganze und will nun den Geist erklären, und falls es mit der alten nicht geht, dann eben mit einer ‚neuen Biologie‘ (vgl. KJANDEL 2006). Überhaupt gehört der stete Verweis auf den Bedarf, die Notdurft oder Notwendigkeit eines ‚Neuen‘ zum rhetorischen Standardrepertoire der jeweils aktuellen Wissenschaftspropaganda. Der magische Mix aus diversen Disziplinen muss bei Kandel auch erhalten für eine Wiederauferstehung der Psychoanalyse aus dem Geiste dieser neuen Biologie zur Erklärung der bisher ebenfalls neuronal nicht abschließend geklärten Frage der Entstehung, Funktionsweise und Bedeutung des Gedächtnisses (vgl. hierzu KANDEL 2005). Auch hierfür soll eine ‚neue Wissenschaft‘ bemüht werden. Dass Naturwissenschaftler sich um die Wissenschaftstheorie nicht kümmern, nutzen sie zwar für den populistischen Anschluss an das ‚gesunde Volksvermögen‘ aus, allerdings ohne dessen dialektische Ironie oder Subversivität zu kennen (vgl. dagegen RÜHM-KORF 1969). Ihrer eigenen, angestammten Wissenschaft jedenfalls gereicht die Ausblendung der Kenntnisse der Auseinandersetzung mit dem Paradigmen-Problem und den Schwierigkeiten bei der Entstehung des Neuen, die der eigene Fachkollege Thomas S. Kuhn so präzise herausgearbeitet hat (vgl. KUHN 1973 und 1976), zum fatalen Schaden – zumindest langfristig. Eben dies zeichnet die agitatorischen Bemühungen der erwähnten und etlicher anderer neuromedizinischer Protagonisten aus, deren mediale Stimmungsmache nicht nur im Dienste der Forschungsgeldbeschaffung steht (was bedenklich genug wäre), sondern mehr noch im Dienste einer persönlich motivierten Abrechnung mit einer offensichtlich traumatisch erlebten und kategorial wie methodisch niemals verkrafteten philosophischen Erkenntnisklärung, die mit großer Geste und unlauteren Behauptungen aggressiv zur Seite gewischt werden soll.

Man muss aber nicht so weit gehen, solche Phänomene als für das Forschungsgebiet typisch, bezeichnend oder gar bedingend anzusehen. Die Mehrheit der Forscher wird weiterhin

anständig der eigentlichen Arbeit nachgehen und auch die einzige wirkliche Herausforderung akzeptieren, die Forschung trägt, erträgt, antreibt und leitet, nämlich Wahrheitsuche. Aber für diejenigen Personen, die keine Kamera und kein Mikrophon verweigern oder scheuen, gilt das offenbar nicht mehr. Das bezeugen leider prominent auch die mit vereintem Autoritätsgehabe auftretenden elf Neurowissenschaftler, unter Beteiligung, wenn nicht gar unter Federführung von Roth und Singer, mit einem Manifest und zahlreichen sonstigen publizistischen Tätigkeiten, Zeitungsbeiträgen, Interviews, Talk-Shows und Vorträgen. Im Manifest zur großflächigen Beteuerung der ‚wahren‘ und daher normativ evidenten Entwicklungsperspektiven zur Naturwissenschaft des 21. Jahrhunderts und besonders zur Hirnforschung, wird beschönigt, versichert und beteuert, was die eigenen Wünsche hergeben (vgl. DAS MANIFEST 2004). Kritisch begründet sind keine der Einsichten, die Prognose ist Propaganda und die Hypothesen erweisen sich als wahrheitsimmun. Aber darauf kommt es offenkundig nicht an. Der Predigergestus dominiert, selbsternanntes Agitatorentum lässt alles vermissen, was die Tugenden des einzig der Wahrheitssuche verpflichteten Forschens bisher (wenigstens, mit Kuhn zu reden, ‚normalerweise‘) ausgemacht haben. Mit der Publikation ‚Das Manifest‘ ist in der Tat Wissenschaftsgeschichte geschrieben worden, wenn auch anders, als von den Autorinnen und Autoren gedacht (vgl. DAS MANIFEST 2004). Mit diesem Text hat sich zumindest diese Art Wissenschaft willentlich und absichtlich zur reinen Propaganda gemacht und als solche entlarvt. Getrieben von Ideologien und Ressentiments wie Geist- und Theoriefeindschaft, gespeist aus einem verdrängten Leiden an der wirklichen Kritiknotwendigkeit, betreibend die Veräußerung der Philosophie (die natürlich immer eher Theorie als Wissenschaft gewesen ist) zum Zwecke einer beschaulichen Selbstgenügsamkeit des konkreten alltäglichen Lebens diesseits der Schwere des Denkens, des Erleidens einer lastenden statt lösenden Reflektion, mindestens Abscheu vor dem, was man sich als Meta-Ebenen des Denkens, Begründens und Forschens vorstellt, ergibt sich als Bild an Stelle des Forschungsprozesses ein hemdsärmlicher und schaler Opportunismus, der das Naheliegende als das einzig Wahre preist.

Das ist so trivial wie bezeichnend für einen breit angelegten Prozess der Mystifikationen. Neurowissenschaft – und darunter ist in dieser auf journalistischen Spuren entwickelten Betrachtung immer eine ‚solche Neurowissenschaft‘ und niemals ‚die ganze‘ – ist Mythos geworden, aktiv und bewusst einggerichtete und betriebene Mythologie im Sinne von Roland Barthes, der solche Vorgänge beschreibt als Verschiebung/Verbergung/Verunklärung der historischen Bedingungen auf Natur, durch Natur und als Natur (vgl. BARTHES 1964, S. 85 ff.). Es resultiert daraus eine Naturalisierung des Gewordenen zum Zwecke seiner Entrelativierung. Vollzogen wird eine Substituti-

on von Sinn durch Form, von Argument durch Behauptung, Reflexion durch schiere Anschauung – und im vorliegenden Bereich in der Falllinie einer sich im Dienste des Lebens populistisch gebenden Medizin, die nun ihrerseits die Regie über die angeblich entmystifizierten inneren Zentren des ‚ausgeleuchteten‘ Gehirns übernimmt (vgl. SCHULTE 2000). Das eben ist der eigentliche Sinn der visuellen Euphorie bildgestützter Identifikation der inneren Funktionsweisen, die ausgeleuchtet werden ohne Rest: Wenn am zugerichteten Objekt gar nichts mehr widersteht, dann hat der Wissenschaftler seine ideale Manipulationshöhe endlich erreicht. Er entfaltet jedoch seine Autorität, einmal mehr wie ‚natürlich‘, nicht als Kunst der Manipulation, sondern im Namen eines wirklichen, letztgültigen, wahren Wissens. In dieser Weise traten Singer und Roth besonders in den Jahren zwischen 2000 und 2005 in der Öffentlichkeit auf. Dass seither wieder stärker Abwägung und Skepsis an die Stelle unbedingter Euphorisierung getreten sind, darf als Zeichen der Gesundheit des Wissenschaftssystems und der normalen Verfahren gewertet werden, die in der Tat niemals über den kritischen Rationalismus dezisionistisch verfügen können ohne Gefahr zu laufen, die Wissenschaften zu Praktiken totalitärer Wirklichkeitsbeherrschung und -modellierung zu machen. Dass seither auch die genannten Exponenten wieder etwas gezähmter erscheinen, ist nachvollziehbar, aber wohl nicht auf Einsicht oder ethischen Mehrwert zurückzuführen – im besten Falle wären die bisherigen Agitatoren belehrt, im mittleren beschämt ob der nicht-wissenschaftsfähigen Attitüde der eingenommenen Rolle als Gurus, Magier, Propagandisten, im geringsten Falle immerhin stiller geworden, da von außen zur Vorsicht gezwungen.

Kernpunkt der anmaßenden und irreführenden Argumentation ist, wie schon anderer Stelle, in ähnlichen und in anderen Zusammenhängen vorgetragen (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘; außerdem: RECK 2005) ein angeblich empirisch validierter Angriff auf die philosophische Kernauffassung eines freien Willens und einer Ethik der Freiheit, die nicht dekonstruiert, sondern schlicht diffamiert und als nicht existent erklärt werden. Ob nun epistemologisch oder anthropologisch fundiert, jedenfalls sind die Angriffe (vgl. ROTH 2003 a und 2003 b; SINGER 2000 und 2000 a) überaus deutlich konturiert. Es fällt schwer, die Anteile der Steuerung am Zustandekommen solcher Argumente und Behauptungen abzuwägen: Geld, Prestige, Wissenschaftspolitik, Herrschsucht? Auch wenn man Phantasien sozialer Steuerung annimmt, Ideologien eines sozialen Technokratismus, dann besagt das wenig, wenn man – zuweilen zu Unrecht diffamierte, zuweilen mit guten Argumenten bestrittene – Sozialtechnologien vom Zuschnitt der Kybernetik oder Luhmanns im Blick hat. Aber die einschlägigen Neurowissenschaftler argumentieren auch hierzu nicht. Sie halten in geradezu magischer, totemistisch bannender Beateuerung des Fetischs des Sichtbarwerdens ihre Einblicke in

das Gehirn für alles, worauf es ankommt. Solche und ähnliche Phantasien der Steuerung betreffen, wie jederzeit im Gedächtnis zu behalten, ja nicht das soziale System als Ganzes, wohl aber die Elite der Experten und die wissenschaftliche Gemeinde. Roth und Singer haben sich in dieser Richtung besonders hervorgetan, was auch daran zu erkennen ist, dass die Angebote, ihren missionarischen Ehrgeiz in Vorträgen befriedigt zu sehen, natürlich gerade im Kontext der Kultur- und Geisteswissenschaften, sofern sie sich mit Literatur oder neueren Medien, nicht aber philosophischer Begriffskritik oder Wissenschaftsgeschichte beschäftigen, in den einschlägigen Jahren der ‚Neuro...‘-Hochkonjunktur kaum mehr überschaubar gewesen sind. So hat, um nur wenige, durchaus stellvertretend aussagekräftige Beispiele zu erwähnen, die Jahrestagung des kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs zu ‚Medienumbrüchen‘ der Universität Siegen sich den gratifizierenden Mehrwert der Neurowissenschaften nicht entgehen lassen wollen für die Jahrestagung 2003 unter dem nicht besonders medienorientierten Thema ‚Wahrnehmung – Kognition – Ästhetik‘. Aber auch das ZKM, das Karlsruher Zentrum für Kunst und Medientechnologie, immer an vorderer Front bezüglich des Aufspürens vermeintlicher pauschal gültiger Umbrüche im gesamten Wissens-Feld, präsentiert in einem Vortrag im Juli 2003 Singers ‚Beobachter im Gehirn‘, der nichts anders ist als der Neurowissenschaftler selber, der nun, nach der Vertreibung des cartesianischen Meisterregisseurs, selbst die Meisterinstanz der Kommandobrücke im Gehirn zum Zwecke der Demonstration und der Effekte bis ins letzte gelangender Ausleuchtung besetzt halten will.

Nicht zu unterschlagen in diesen Zusammenhängen sind die nicht nur aufs Ganze der Welt im Gehirn sondern auch auf die Welt als solche zielenden Spekulationen von Detlef B. Linke, ein fachwissenschaftlich hochrangiger Hirnforscher, der im Verlauf der Jahre zunehmend auch Kulturstratege und Weltbildmissionar geworden ist und empfiehlt, als wissenschaftliche Wahrheit anzuerkennen, dass die Kunst im Gehirn stattfindet, und dass Religion – in Sonderheit die christliche, ganz besonders das paulinische Apostel- und Sendegebot und erst recht das christliche Gebet – zur Stabilisierung der Gehirnprozesse entscheidend und im ‚wahren‘ neurologischen Sinne beitrage. In den einschlägigen Jahren wird Linke im Kunstfeld und in den Medien, Zeitschriften, Museen, allerhand künstlerisch inspirierten Lehranstalten (von der Volkshochschule bis zu einer Kunsthochschule für Medien Köln) nicht als kunstbegeisterter Weltbürger, also künstlerisch, normales Individuum, mit allen anderen gleichwertige Person, gehört, sondern seine Äußerungen, selbst wenn sie Trivialitäten ideologischer Ansichten zur Kunst sind und betreffen, werden immer mit der Aura der Wissenschaftsautorität ausgestattet und entsprechend bewertet. Der Wille zur Kunst ist gewiss ein ebenso gewaltiger wie mannigfaltiger Antrieb und in seinen energeti-

schen Potenzen als gewichtig anzuerkennen. Wenn er aber genau dann und nur dann dissimuliert wird, weil ein Wissenschaftler ihm frönt, dann gerät alles in eine fatale Schieflage: Kunst wie Wissenschaft, Wahrheit wie Wahrhaftigkeit. Würden dieselben Ideologien von normalen Menschen anstatt von anerkannten Wissenschaftlern geäußert, dann würde ihnen, völlig zu Recht, niemand auch nur die geringste Beachtung schenken, es sei denn aus quantitativen Gründen, falls sich damit ein politisches Massenressentiment rekrutieren lässt zum Beispiel. Ebenso verhält es sich regelmäßig mit Ausgriffen in die Kunst und Angriffen gegen die Philosophie respektive gegen das, was man in beiden Fällen dafür hält.

Von der Religion und Kunst zurück zur praktischen Philosophie, also zum Reich der Regulative und idealisierenden Artefakte, die Menschen sich selber verschaffen. Freiheitstheoretisch laufen die angeblichen Argumente auf die massive Behauptung hinaus, es gebe empirische Nachweise dafür, „dass das Bewusstsein der Freiheit selber ein experimentell manipulierbares Hirnkonstrukt ist“ (ROTH 2004, S. 133), womit Roth meint, selbst Kant in die Schranken weisen zu müssen. Roth erkennt nicht, trotz (oder wegen?) seiner philosophischen Ausbildung, dass das Kant'sche Argument eben ein Regulativ ist im Sinne einer unvermeidlichen kontrafaktischen Option, dass die moralische Welt des Menschen sich an der Gegebenheit des Verhaltens in der Ausrichtung an diesen Idealen zu rechtfertigen habe, für die keinerlei Relativierung annehmbar ist. Freiheit ist ein nicht-empirisches Ideal, das weder einer Empirie als Voraussetzung bedarf noch an der außer ihr gegebenen konkreten Wirklichkeit zu messen ist. Messbar ist sie nur an dem, was sie aus sich für sich selber zu bewerkstelligen vermag. Sie muss sich und nicht den empirischen Gegebenheiten genügen können, die ohne Betracht ihrer selbst bestünden oder einfach vorlägen. Analog zu den Menschenrechten, die bezeichnenderweise kontrafaktisch als Regulativ historisch extrem spät formuliert worden sind, um der ihnen nicht entsprechenden Empirie ein kritisches Korrektiv zu verpassen, derer sie über Jahrtausende sichtlich ermangelte. Nur solche kontrafaktische Idealisierung nämlich entspricht dem Fortschritt der Zivilisation. Sie im Namen irgendeiner Empirie zu leugnen, ist schlicht ein antizivilisatorischer Akt, über dessen Tragweite sich auch wegen einschlägiger historischer Verstrickungen in Tyraneien gerade Wissenschaftler klar werden sollten, die sie mit wissenschaftlichen Argumenten als nicht-existent meinen nachweisen zu können. Kritisiert werden muss sie in sich, aber nicht gegenstandsreferentiell, als eine Idealkonstruktion, in der sie doch einzig ihre Daseinsberechtigung, ja ihren exklusiven und substantiellen Daseinsgrund hat. Wenn sie keine Referentialität besitzt, dann wendet sich die aus solcher Feststellung erfolgende Kritik nicht gegen sie, sondern gegen eine defizitäre Empirie (zur Grundlagenkritik an aktuellen Hirnforschungsappellen mit Bezug auf empirische

Liquidierung der ethischen Argumente von auf Freiheit und Wille zu gründender Verantwortung vgl. auch LÜDERSSEN 2005; KRÖBER 2003).

Die im Zitat ausgewiesene Überzeugung Roths entspricht allem anderen als einer empirisch validierbaren Behauptung. Die Philosophie hat bekanntlich nie damit argumentiert, der Mensch sei frei, weil seine Organe ihn frei werden ließen oder ihn gar mit Freiheit oder Freiheitsfähigkeit ausstatteten. Sondern immer damit, es sei Gegenstand einer Aufgabe, Verantwortung zu entwickeln und zu modellieren im Hinblick auf die Unbedingtheit eines Gesetzes, das die Menschen sich in ihrer kommunikativen und sozialen Welt nicht aus Gründen der faktischen Natur, sondern der wahrhaft ‚widernatürlichen‘ Vernunft und damit aus Rücksicht auf ihre Konstruktionsanforderungen geben. Kein Wunder also, dass der Hirnforschung freiheitstheoretisch nichts anderes einfällt, als die Zurückweisung der Philosophie – welcher genau bleibt offen – mit einem Determinismus zu begründen. Wir seien eben determiniert, Freiheit existierte nicht, das sei empirisch nachweisbar, und deshalb sei kein Argument in anderer Richtung hinnehmbar (so ROTH 2003 b). Man wird vernünftigerweise niemals die prinzipielle Berechtigung und Notwendigkeit eines skeptischen Materialismus, einer vehementen Kritik an einer unter Metaphysikverdacht zu stellenden Philosophie abstreiten (zur Kritik am Determinismus durch Ausarbeitung einer komplexen Historisierung der Gehirnforschung, also der Meta-Ebene der neuronalen Untersuchungen, die Gehirn auch als Subjekt und nicht nur als Objekt einer Forschung betrachtet vgl. HAGNER 2004; BREIDBACH 1997). Aber Philosophie erschöpft sich nicht im Zerrbild eines Determinismus vom Typ Roths. Es gibt wesentlich subtilere, radikalere und wissenschaftlich beförderndere Formen und Weise der Kritik und Argumentation. Und dies nicht nur, weil Bewusstsein, Geist, Freiheit, Seele, Subjekt alles Kategorien sind, deren Funktion sich zunächst und zuletzt nicht empirisch bewährt, sondern auch, weil diese Kategorien Konstruktionen sind, die schlicht anderes intendieren als das empirisch Beschreibbare. Man kann natürlich Philosophie deshalb generell als epistemologisch ‚nutzlos‘ und ‚unfähig‘ beschreiben oder auch abschreiben. Aber darunter fielen dann auch Argumentationen wie diejenigen Roths, Singers oder der weiteren Verfasser des berüchtigten Manifestes zu den Perspektiven der Hirnforschung im 21. Jahrhundert (vgl. DAS MANIFEST 2004). Denn die Zerrfiguren, die hier als widerlegte Philosophie erfunden werden, beruhen nicht auf wissenschaftlichen Argumenten, sondern auf philosophischen Vorentscheidenheiten und Reduktionismen. Es wird nicht wissenschaftlich, sondern nur in dem Sinne philosophisch argumentiert, wie Ideologien philosophisch sein können, partikular und unhaltbar, also ‚philosophisch‘ nur in einer sehr schlechten Weise. Wenn man Meta-Ebenen einnimmt, dann muss man Begriffskritik ausüben und dies beherrschen, also nicht deklarieren

und wollen, sondern können. Im Namen der Empirie ist hier wenig zu erreichen. So wirkt es auch befremdlich, wenn in vorgeblich wissenschaftlichen Büchern der Begriff ‚Bewusstsein‘ auftaucht im Sinne einer Beobachtungsgröße. „Es bleibt die Frage, warum das Kleinhirn nicht bewusstsensfähig ist“ (ROTH 2003, S. 223). Simple Frage, guter Gestus, leider aber ein Irrtum zumindest in philosophisch-epistemologischer Hinsicht. Denn das in Frage Stehende ist prinzipiell nicht beweisbar. Und wieso man Bewusstseinsfragen mit neurologischen Prozessen oder organismischen Emergenzen, Selbstorganisation neuronaler Aktivität in Verbindung bringt, ist schon deshalb nicht klar, weil die hier vertretene Neurologie – zumindest in ihrer ideologischen Dimension, nicht gemeint im medizinischen Kontext – sich brüstet, Obsoleszenz der philosophischen Schlüsselkategorien mit dem angeblichen Nachweis ihrer empirischen Haltlosigkeit bewiesen zu haben. Zu diesen zählt aber neben der ‚Freiheit‘ gewiss auch das ‚Bewusstsein‘, wobei dann immer noch die gewichtige Differenz zwischen diesen beiden Kategorien ausgeblendet bleibt. ‚Bewusstsein‘ ist nämlich, ohne dass dafür ein Generalangriff auf die Philosophie nötig wäre, verzichtbar, wenn man einsieht, dass die Kategorie nicht definierbar ist und ein Gegenstand ihrer behaupteten Bedeutungsreferenz nicht ausgemacht werden kann (vgl. dazu BREIDBACH 2001). Anders aber ‚Freiheit‘: Diese Kategorie gilt als Appell und man kann sie wohl definiert beschreiben, ohne dass Empirie und Gegenstandsreferenz Bedingungen erfüllter Definierbarkeit sind. Es geht hierbei um eine extensionale Konsequenz, nicht um eine intensionale Identifikation. Es nützt auch nichts – schon gar nicht der Gestus, dass ‚neue Ideen Not tun‘ (ist es nicht wahr oder wichtig, dann ist es doch neu...) – zu behaupten, die Neurologie bräuchte auch kulturelle und soziale Einflüsse für eine angereicherte Rahmentheorie zum Zwecke der Erklärung von Bewusstsein und Subjektivität (so DAS MANIFEST 2004, S. 35). Vielleicht gibt es hier aber gar nichts zu erklären, sondern nur – horribile dictu! – zu ‚verstehen‘.

Auch der medizinische Nobelpreisträger Kandel überschreitet nach einem langen, dem kritischen Rationalismus verpflichteten wissenschaftlichen Leben entscheidende Grenzen, wenn er seine ‚neue Neurobiologie‘ deshalb entwickelt, um endlich über Re-Integration einer eher literarisch verstandenen Psychoanalyse psychogene Gründe für Bewusstseinsentwicklung zu gewinnen, in denen der alte Dualismus nicht epistemisch, aber strategisch überwunden wird. Es mag schmerzlich sein, aber noch bleiben die neurologischen Zuwächse des Erkennens hinter den Validierungen der Deutungen zurück. So leicht wird man den angefeindeten Dualismus also nicht los. Und offenkundig braucht man die philosophischen Kategorien zur Verunglimpfung oder zuweilen gar Verdammung einer Philosophie, von der man nur noch so viel hält, wie es das Konkurrenzempfinden zulässt, das bei ihr immer noch, zu

Recht, einen Überschuss an Begriffskenntnissen bezüglich anthropozentrischer Selbstentwürfe wie eben ‚Subjektivität‘ oder ‚Bewusstsein‘ vermutet, ganz unbesehen dessen, dass sich hier gerade nichts bezeichnen lässt, das anders existierte denn als mentales Artefakt kraft philosophischer Begriffsbildung (vgl. SCHULZ 1979). Dass man die neurologischen Ansprüche begriffskritisch zersetzen kann durch den Nachweis, dass Hirnforscher Schlüsse ziehen, die durch die Begriffe nicht gedeckt sind, also keine Methode als solche die illusionäre Verführung von Freiheit, Verantwortung und Menschenbild auch als empirischen Beweis der Nicht-Existenz erläutern könnte, zeigt die Argumentation des Mathematikers Reinhard Olivier, der seit Jahren an einer mathematisch gestützten Hirntheorie arbeitet (vgl. OLIVIER 2004). Ganz ähnlich erinnert auch die Kritik des biologischen Kybernetikers und Roboter-Konstrukteurs Holk Cruse an der Philosophie – die vorschnell der Hirnforschung unzulässigen Reduktionismus vorwirft – daran, dass in vergleichbaren Problemlagen, zum Beispiel in dem dann durch den Neologismus des Vitalen, also ‚Vitalismus‘ vermeintlich bereicherten Dilemma der Naturwissenschaften zum Ende des 19. Jahrhunderts, ein Fehler gemacht wurde, der nun auch droht: aktuelle Unerklärtheit für prinzipielle Unerklärbarkeit zu halten. Wenn man nach Cruse nämlich verstanden habe, mit welchen Gründen man zugestehen muss, dass der Materie die Eigenschaft zukomme, lebendig zu sein, dann könne man zwar immer noch nicht sagen, was nun organismisch relational ‚Bewusstsein‘ sei, aber man lebt in einem evidenten ‚Bewusstsein‘ und Wissen, was Leben sei (vgl. CRUSE 2004). Das auf älteren kategorischen Zuschreibungen beruhende dualistische Problem von ‚Leib-Seele-Beziehungen‘ kann davon nicht unberührt bleiben. Denn die Entgegensetzung von toter und lebender Materie gibt keinen aktuellen und schon gar keinen wissenschaftlichen Erkenntnisstand wieder, sondern geht in der ganzen in die Irre führenden Formulierung nur aus philosophischen Kategorien hervor, die ein empirisches Problem metaphysisch und dogmatisch mit einfacher Überzeugtheit und Geste wegerklären. Es ist dieser philosophisch starre und untaugliche Begriffsgebrauch, der uns in alte Muster zwingt. Sie stammen zwar aus der Philosophie, feiern heute aber seltsamerweise im Munde und Gehirn von Hirnforschern ihre Wiedergeburt und allerlei Urstände, indem sie gegen die Philosophie mit Argumenten vorgehen, welche diese zum Kampf gegen eine ihr entgleitende und daher ‚prinzipienlose‘ Empirie erst nominalistisch aufrüstete. „Der Fehler besteht in beiden Fällen darin, dass dasselbe Phänomen auf verschiedenen Ebenen beschrieben wird und diese unterschiedlichen Beschreibungen dann als sich ausschließende Alternativen aufgefasst werden. Die These, dass Gehirne keine Gründe kennen könnten, entspräche, um ein Beispiel aus der Physik zu wählen, der Aussage, dass die Temperatur eines Gegenstandes nichts mit der kinetischen Energie seiner Moleküle zu tun habe. Hier werden verschiedene Beschreibungsebenen gemischt, was offen-

sichtlich zu falschen Schlussfolgerungen führen kann. Die eigentliche Frage bei der Betrachtung des freien Willens besteht darin, ob das neuronale System, das den Inhalt des Erlebens konstruiert, seinerseits einen Einfluss auf die Entscheidungen hat oder ob es dafür, wie eine Interpretation mancher Experimente nahelegen könnte, um Bruchteile von Sekunden zu spät kommt. Diese Frage ließe sich mit naturwissenschaftlichen Mitteln untersuchen“ (CRUSE 2004). Diese Frage lässt sich untersuchen, wobei die Schlussfolgerungen zu den Experimenten Libets (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘) keineswegs auf eine Entscheidung bezüglich der gegenstandsreferentiellen Definierbarkeit von ‚Bewusstsein‘ oder ‚freiem Willen‘ hinauslaufen. Die Problematik der Begriffssysteme auf verschiedenen Ebenen dauert jedenfalls unvermindert an. Sie gehören offensichtlich zu einer anderen als der einen oder ‚ersten Welt‘ der Natur. Zu einer eigenen Welt kommunikativ vermittelter Artifizialität, die, auf Naturgrundlagen beruhend, symbolisch Gesellschaft und Sozietät genannt wird. Die empirische Problematik von Bewusstsein ist aber bei den anthropogen bedingten Artefakten nicht anders zu verstehen als in einer auf andere Lebewesen erweiterten Biologie. Ob Tiere Bewusstsein haben, ist empirisch vergleichbar gerechtfertigt. Denn Menschen, die man fragen kann, was sie sich unter Bewusstsein vorstellen, sagen dann eben, wie ihre Vorstellungen davon beschaffen sind. Sie können aber natürlich nicht beschreiben, wie Bewusstsein ‚wirklich‘ beschaffen ist. Bewusstsein wird dadurch also nicht definierbar. Stellt man dagegen nicht auf Selbstbeschreibung ab, dann kann Bewusstsein als eine funktionale und dynamische Eigenschaft allgemeiner gefasster Organismen definiert werden – beispielsweise von Tieren generell (vgl. SCHEICH 2005) – und ist dann auf Sprachfähigkeit nicht angewiesen, die nur durch Verschiebung von Intensionalität von Begriffen auf Meta-Ebenen einerseits die Philosophie als eigenständige Sphäre erzeugt, andererseits Begriffe verunklärt und Bedeutungen schafft, die nicht bedeutsam erklärt werden können. Man könnte die empirische Frage von Bewusstsein deshalb auch anhand von Organismen allgemein beschreiben, so wie ja das Gehirn des Frosches seit langem eine Rolle spielt für die Erkenntnis elementarer Intelligenzleistungen und -konzepte. Oder wie für die neurologische Theorie des Gedächtnisses die Nervenzellen von Schnecken und Mäusen als orientierende Modelle aufbereitet worden sind (vgl. KANDEL 2005).

Zu den Metaphorisierungen, die durchaus hilfreich sind, sofern sie sich ihres Status als Hilfsmittel und Erläuterungsexempel bewusst sind, gehören Betrachtungen, die anhand von spezifischen Dispositionen, z. B. Autismus, synästhetische Veranlagungen – insbesondere diejenigen, welche in a-normalen mathematischen Rechenleistungen zum Ausdruck kommen (vgl. TAMMET 2007) – neuronale Prozesse besser verständlich machen. Zur Einsicht in diese ist nämlich keineswegs

und unbedingt visuelle Identifikation nötig. Zuweilen reichen auch funktionale Betrachtungen, genaue Beschreibung von Mechanismen. Das bezeichnet in der Regel die vorrangigen Interessen der konkreten Forschung, diesseits der Kämpfe gegen das, was der Ideologie von einzelnen Hirnforschern nach als ‚Philosophie‘ gilt. Zu den besonders wichtigen Projekten gehört beispielsweise das Bestimmen der in gesunden Nervenzellen aktiven Gene und Proteine. Und zwar möglichst in Vollständigkeit, damit die Vergleiche mit der Gruppe von Patienten mit neurologischem Leiden aussagekräftig wird. Auch die Untersuchung der Moleküle im Gehirn, die dafür verantwortlich sind, dass Neuronen ihren eigenen Untergang betreiben, gehört zu den Gegenständen einer eigentlichen, mikrologisch und konkret eingrenzbarer Funktionsanalyse und damit zu den angestammten Tätigkeitsfeldern der Neurologie. Blutstammzellen als mögliche Quellen für neue Nervenzellen rechnen ebenfalls dazu. Wenn aber (wie in einer Meldung in ‚Der Spiegel‘ 38/ 2004, S. 159) wieder die alte Lehre von den arealspezifischen Zuständigkeiten von neuronaler Funktionsbearbeitung aufgefrischt wird, nach der nun doch wieder Regionen im Gehirn gefunden worden seien, die wesentlich wie exklusiv zur Produktion und Kontrolle von Träumen zuständig seien, wiewohl doch sonst in der Schlaf- und experimentellen medizinischen Traumforschung mittlerweile entschieden davon ausgegangen wird, dass ‚das ganze Gehirn‘ träumt, weil Träumen ein ebenso normaler wie umfassender neuronaler kognitiver Vorgang ist, für den gerade Selbstorganisation und nicht sphärische oder kammerhafte Bezirke reserviert sind, dann spiegelt solches vielleicht eine Verwirrung oder den Zustand einer komplexen Forschungslage wieder, vor deren Hintergrund dann allerdings keine großflächigen Angriffe auf die Philosophie erfolgreich bestanden werden können. Die Annahme der Selbstorganisation des zur Gänze am Träumen beteiligten Gehirns würde im Übrigen auch die Diversität des Träumens hinsichtlich der Intensität und des Auftretens von Bildphänomenen besser erklären als die Kammertheorie. Denn Diversität und Unterschiedlichkeiten treten nur dann auf, wenn der visuelle Cortex aktiviert ist, was für Träumen aber nicht jederzeit in gleicher Weise der Fall ist. Messbar sind auch die Unterschiede von Gehirnaktivitäten bei realen und vorgestellter Aktivitäten, etwa bei Tänzern während des Tanzes sowie während der Phasen rein innerlicher, mentaler Vorbereitung auf Choreographien, also neuronales Üben im Vergleich zum gesamtleiblich vollzogenen Aktionsmuster des realen Tanzes. Ein Symposium zum Thema ‚Dance and the Brain‘, das auf Initiative des Choreographen William Forsythe abgehalten worden ist (vgl. den Bericht in der FAZ vom 20. Januar 2004, S. 35), wäre auf andere berufliche Tätigkeiten und sonstige Aktivitäten gut übertragbar. Ob dabei mehr an Erkenntnis als die wundersame synthetische Spontaneität der Gehirn-Selbstorganisation in wechselnden oder anhaltenden, jedenfalls bestimmbaren Dominanzhierarchien gegenüber Regelmäßigkeit

ten aufweisenden Aktivierungsmustern herauskommt, kann man gelassen der empirischen Forschung überlassen. Schlüsse daraus zu ziehen, wird aber in jedem Falle, also bei jedem Resultat, wieder dieselben Schwierigkeiten nach sich ziehen. Eben dies hat das Manifest zur Perspektive der Hirnforschung im 21. Jahrhundert wider Willen gezeigt, weshalb von den Verfassern dann auch nachträglich eingeräumt werden musste, dass die Funktionsanalyse auf molekularer Ebene, die Untersuchungen von Proteinsynthese und Neurochemie, Physik und Biologie der synaptischen Verschaltungen am weitesten entwickelt sind, aber für die Mesosphäre (mittlere Ebene oder Dimension) der eigentlichen Gehirn-Selbstorganisation nicht aussagekräftig sein können. Man wird vernünftigerweise damit keine Kritik verbinden. Ist denn nicht die Hirnforschung gerade für die Untersuchung der Kontaktstellen und Kommunikationsweisen zwischen den einzelnen Nervenzellen im Gehirn zuständig (vgl. die Forschungsberichte zur Neurochemie der Nervenzellen in der FAZ vom 5. Juni 2003, S. 36 und in der FAZ vom 13. August 2003, S. N 1) und nicht für die Erklärung von ‚Subjektivität‘, ‚Bewusstsein‘ und ‚Freiheit‘? Denn bei letzteren handelt es sich um Kategorien, welche Phänomene beschreiben, die, unabhängig davon, ob sie in der physikalischen Welt existieren könnten, gerade nicht erklärt, sondern nur verstanden, also unvermeidlicherweise hermeneutisch interpretiert werden müssen.

Der Dualismus der beiden Modelle – Emergenz/ Selbstorganisation versus Kammer/ Arealsspezifik – prägt methodisch wie inhaltlich viele Forschungsstränge der Neuro-Medizin. Das Kammermodell gilt tendenziell als überholt. Es ist jedenfalls viel älter und trägt auch deshalb die Aura des Angestaubten, Konservativen, Mechanischen mit sich, wohingegen Emergenz, Selbstorganisation, zusammen mit Systemtheorie, Attraktorenchemie und Chaostheorie den Anstrich des Progressiven und Innovativen auf ihrer Seite haben. Offenkundig gibt es hier aber keine endgültigen Lösungen. Man muss von einer Kombination beider Modelle je nach neuronalem Zusammenhang vorgehen. Medizinisch jedenfalls kann man damit gut leben. Eine prinzipiell Entscheidungen verlangende Paradigmatik der methodischen Modelle erscheint demgegenüber als rein spekulativ.

Die methodischen und theoretischen Gesichtspunkte der Emergenz, von Selbstorganisation und Konnektivität, als Selbstverschaltung, kybernetische Rückkoppelung, Korrektur der Regeleinstellungen, Anpassung und generell: autonome Modellierung der Aktivierungen nach innen und von innen – diese Kennzeichen komplexer Systeme (wie Gehirn, Computer, Netzwerke) wird öfter auch als eine Chance begriffen dafür, Kunst, Computer, künstliche Intelligenz und Neurowissenschaften zu verbinden – im Zeichen von assoziativen Experimenten (vgl. SCHWÄGERL 2003). Die Preisung von Kunst als

Entdeckung und Pseudo- oder Epi-Wissenschaft von kreativen Vorgängen im Gehirn hat in den hier in Rede stehenden Jahren ebenfalls ‚neurogene‘ Konjunktur, wie anlässlich der Eröffnung des Kunsthauses Graz von dessen erstem Direktor Peter Pakesch wortreich behauptet. Malerei sei ‚eine Art angewandte Wissenschaft vom Funktionieren des Gehirns‘. Solche Stilblüten sind kennzeichnend für die Austauschbarkeit nicht der Erkenntnisse, wohl aber der Missverständnisse zwischen Kunst, Wissenschaft und Philosophie. Dass Malerei aus einem Gehirn stammt, ist trivial. Dass sie dessen Wissenschaft sein soll, jedoch ist nur noch vermessen, und der Beleg eines Funktionierens in sich ist tautologisch, da seine Erhellung von nichts herrührt außer dem Dasein des Funktionszusammenhangs, der neuronale Entitäten prozessiert. Aber die Kunst ist wohl ohnehin nicht das maßgebende Beispiel. Interessanter hierfür scheinen Maschinen, die durch Gehirnsignale gesteuert und dirigiert werden können durch eingeschränkte, zum Beispiel gelähmte Patienten, die mittels Mobilisierung der neuronalen Innervierungen Afferenzen und Wirkungen erzeugen, die ihnen wesentlich mehr Handlungsoptionen eröffnen als bisher. Die Ermöglichung von Handlungen ist dabei philosophisches wie neurologisches Postulat.

Die Grundlage solcher Annahmen bilden neben ernsthaften Theorien und Analysen von Prozessen der Parallelverarbeitung und -schaltung (vgl. dazu BÄCHTOLD 2002) immer auch assoziative Analogie-Behauptungen (eher denn -beschreibungen) zum Verhältnis von Internet, Computer und Gehirn (z. B. ILLINGER 2003). Auch wenn es sich um fragile, zeitbezogene Zwischenwendungen und keineswegs um wissenschaftliche Referenzen handelt, können die spekulativen Vorstellungen nützlich und lehrreich sein. Dies umso mehr, als über ihren Status der Spekulation kein Zweifel entstehen kann, da sie einerseits oft ausdrücklich als solche ausgewiesen werden, aber andererseits auch im Argumentationsgang als solche offenkundig werden. Angesichts einer ‚Neurowissenschaft‘, die ihre Seriosität in einem falsch orientierten, überzogenen und nicht entscheidbaren Kampf gegen eine angeblich nur metaphysische, irreführende Philosophie einbüsst und sich darin selber als eine spekulative Grobheit entlarvt, tragen solche Versuche, wiewohl feuilletonistisch oder gar literarisch, wenigstens zur Reflexionssteigerung der weltbürgerlich in subjektiven Betrachtungen ihrerseits in irgendeiner, also beliebiger Weise philosophierenden Laien und Dilettanten bei, die angeblich immer diejenigen sind, die nicht im Wissenschaftsprozess tätig sind an vorderer Front – das sind dann, einmal mehr vorrangig ‚die anderen‘.

Literatur

ABEL, GÜNTER (Hrsg.), Kreativität. Kolloquienbeiträge/ XX. Deutscher Kongreß für Philosophie, 26.-30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Hamburg, 2006;

BÄCHTOLD, DANIEL, Puzzle-Spiele im Gehirn. Die Parallelschaltung von Neuronen kann Ordnung schaffen, in: Neue Zürcher Zeitung. Internationale Ausgabe, 5. Dezember 2002, Zürich, S. 49; BARTHES, ROLAND, Mythen des Alltags, Frankfurt a. M., 1964; BREIDBACH, OLAF, Die Materialisierung des Ichs: Zur Geschichte der Hirnforschung im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M., 1997; BREIDBACH, OLAF, Deutungen. Zur philosophischen Dimension der Internen Repräsentation, Weilerswist, 2001; CLAUSBERG, KARL/ WEILLER, CORNELIUS, Mach dir ein Bild vom Hirn, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 2004, S. 31; CRUSE, HOLK, Ich bin mein Gehirn. Die neuronale Konstruktion der Freiheit, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 5. April 2004, S. 31; DAS MANIFEST. Hirnforschung im 21. Jahrhundert, in: Gehirn & Geist, Spektrum der Wissenschaft, Nr. 6/ 2004, S. 30-37; DEBRU, CLAUDE, Neurophilosophie du rêve, Paris, 1990; ELGER, CHRISTIAN E., Freiheitsgrade. Werbung, Manipulation und Freiheit aus Sicht der Hirnforschung, in: Forschung & Lehre, N° 3/ 2008, S. 154-156; FORRO, BARBARA, Im Schlaf zu Höchstleistungen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 11. April 2007, S. N 1; GEHIRN UND NERVENSYSTEM. Woraus sie bestehen, wie sie funktionieren, was sie leisten, Heidelberg, 9. Aufl. 1988; GEHRING, PETRA, Zurück in alte Rätsel. Hirnforscher fragen, wie das geht: Rechnenkönnen und Träumen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 4. September 2006, S. 37; GEYER, CHRISTIAN, Leider ohne Anführungszeichen. Jürgen [sic!] Roth glaubt zu wissen, wie der Mensch im Innersten tickt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 15. September 2003, S. 37; GEYER, CHRISTIAN, Hört auf mit der Effekthascherei! Ein Konflikt bricht offen aus. Psychologen wehren sich gegen die überzogenen Ansprüche der Hirnforschung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 16. Juni 2005, S. 40; HAGNER, MICHAEL, Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung, Göttingen, 2004; ILLINGER, PATRICK, Es ist fruchtbar, es vermehrt sich, es lebt. Das Internet (11 und Schluss). Wie das globale Datennetz zu einem eigenständigen Organismus wird, in: Süddeutsche Zeitung, 2./3. August 2003, S. 12; JÜRGS, MICHAEL, Alzheimer – Spurensuche im Niemandsland, Neuausgabe, München, 2006 (= 2006 a); JÜRGS, MICHAEL, Am Ende ist glücklich, wer vergessen kann, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 21. September 2006, S. 35 (= 2006 b); KANDEL, ERIC R., Auf der Suche nach dem Gedächtnis. Die Entstehung einer neuen Wissenschaft des Geistes, Frankfurt a. M., 2005; KANDEL, ERIC R., Psychiatrie, Psychoanalyse und die neue Biologie des Geistes, Frankfurt a. M., 2006; KAPPELER, SUSANNE, Pornographie. Macht der Darstellung, München, 1988; KRÖBER, HANS-LUDWIG, Das limbische System – ein moralischer Limbus? Wo Gut und Böse sich Grau in Grau färben. Die Hirnforschung bleibt hinter dem Begriff strafrechtlicher Verantwortlichkeit zurück, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 11. November 2003, S. 37; KUHN, THOMAS S., Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, Frankfurt a. M.,

1973; KUHN, THOMAS S., Die Entstehung des Neuen. Studien zur Struktur der Wissenschaftsgeschichte, Frankfurt a. M., 1976; LÜDERSEN, KLAUS, Den Kindern zuliebe. Hirnforschung und Strafrechtsreform, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 14. Juli 2005, S. 32; OLIVIER, REINHARD, Wonach sollen wir suchen? Hirnforscher tapen im dunkeln in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 2004, S. 35; PIAS, CLAUS (Hrsg.), Cybernetics-Kybernetik. The Macy-Conferences I. Transactions/ Protokolle, Zürich, 2003; PIAS, CLAUS (Hrsg.), Cybernetics-Kybernetik. The Macy-Conferences II. Essays & Documents/ Essays & Dokumente, Zürich, 2004; RECK, HANS ULRICH, Fiktion, Konstruktion, Modellierung um jeden Preis – Erkannte und unerkannte Täuschungen in aktuellen ‚Menschenbildungen‘, in: Buschkühle, Carl-Peter/ Ffelke, Jutta, (Hrsg.), Mensch – Bilder – Bildung, Oberhausen, 2005, S. 62-102; ROTH, GERHARD, Das Gehirn und seine Wirklichkeit, Frankfurt a. M., 1994; ROTH, GERHARD, Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert. Neue, vollständig überarbeitete Ausgabe, Frankfurt a. M., 2003; ROTH, GERHARD, Aus der Sicht des Gehirns, Frankfurt a. M., 2003 (= 2003 a); ROTH, GERHARD, Wir sind determiniert. Die Hirnforschung befreit von Illusionen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 1. Dezember 2003, S. 31 (= 2003 b); ROTH, GERHARD, Kant und die Hirnforschung, in: Forschung & Lehre, Zeitschrift des Deutschen Hochschulverbandes, Nr. 3/ 2004, S. 132 f.; RÜHMKORF, PETER, Über das Volksvermögen, Exkurse in den literarischen Untergrund, Reinbek bei Hamburg, 1969; SCHEICH, HENNING, Die Bewusstseinsfrage bei Tieren. Eine Analyse aus neurobiologischer Sicht, in: Forschung & Lehre, Zeitschrift des Deutschen Hochschulverbandes, Nr. 6/ 2005, S. 294-296; SCHULTE, GÜNTER, Neuomythen. Das Gehirn als Mind machine und Versteck des Geistes, Frankfurt a. M., 2000; SCHULZ WALTER, Ich und Welt. Philosophie der Subjektivität, Pfullingen, 1979; SCHWÄGERL, CHRISTIAN, Assoziativgesetze. Originelles Köpchen, diese Künstler. Hirnforscher lassen staunen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 5. Dezember 2003, S. 41; VON ASTER, MICHAEL/ LORENZ, JENS HOLGER, (Hrsg.), Rechenstörungen bei Kindern. Neurowissenschaft, Psychologie, Pädagogik, Göttingen, 2005; SINGER, WOLF, Wir benötigen den neuronalen Code. Ein monotones Faszinosum: Müssen die Ingenieure vor der Komplexität des Gehirns kapitulieren? Ein Gespräch, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 24. August 2000, S. 51; SINGER, WOLF, Ignorabimus? – Ignoramus. Wie Bewusstsein in die Welt gekommen sein könnte und warum technische Systeme bewusstlos sind, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 23. September 2000, S. 52. (= 2000 a); TAMMETT, DANIEL, ‚Elf ist freundlich und Fünf ist laut‘. Ein genialer Autist erklärt seine Welt, Düsseldorf, 2007; WIEGAND, MICHAEL H./ VON SPRETTI, FLORA/ FÖRSTL, HANS, (Hrsg.), Schlaf & Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie, Stuttgart, 2006.

NUMINOSE TRÄUME UND TRAUMDEUTUNG

- TRAUMDEUTUNG, PSYCHOLOGISCH
- ANTIKE, GRIECHENLAND BESONDERS
- ROMANTIK

Eine symbolisch erschließende Traumdeutung geht nicht von den inneren Aktivierungen, den Formbildungen, Mustern und Aktivitäten im Gehirn aus, sondern von der Auffassung, im Traum enthülle sich ein numinoses, das heißt ein ‚heiliges‘ Geschehen und deshalb sei, was im Traum erscheine, von einem Gott gesandt. Die Träume erhalten ihre Semantik im Rahmen eines divinatorischen Geschehens (vgl. OPPENHEIM 1967). Das wird in der kulturwissenschaftlichen Analyse systematisiert als ‚numinoses Träumen‘ oder ‚numinose Traumdeutung‘. Sie ist für alle diejenigen Kulturen typisch, die nicht – wie Maßstäbe setzend in der europäischen Romantik – eine Interiorisierung des Träumens auf allen Ebenen der Konzeptualisierung der mentalen Aktivitäten, von Kognition bis Einbildungskraft vornehmen. Beim numinosen Träumen fallen Träumen und Traumdeutung in gewisser Weise zusammen. Es fehlt das Gefühl für die substantiell autonome Innerlichkeit eines geschützten oder privilegierten Subjekts. Dass im einen geträumt, von einem anderen her gedeutet wird, gilt den Konzepten der mantischen Semiosen, d. h. den Auffassungen vom bedeutenden prophetischen Geschehen des Träumens und einer, ähnlich wie beim Orakel, von Menschen subtil und sorgfältig vorzunehmenden Entzifferung einer göttlichen Encodierung wesentlicher Botschaften, als gerichtete Information, nicht als ein ontologischer Dualismus. Vor der europäischen Romantik, die nicht nur eine Epoche, sondern auch eine epistemische, imaginative und mediale Zäsur darstellt und die hier systemisch den Punkt einer Verschiebung des Träumens und nicht eine historische Abfolge oder Datierung anzeigt, gibt es die spezifisch hermeneutisch-psychologische Konzeption des Träumens als eines innerlich sich Ereignenden – von der Innerlichkeit des träumenden Subjekts her für dieses aufschlussreich zu deutenden Träumens – nicht. Eine ethnologische Betrachtung schlosse hier eine eigentliche Komparatistik der mythologischen Denkweise, Systeme und Strukturen an (vgl. MÜLLER 2002; BONNEFOY 1999; DUMÉZIL 1986; → ETHNOLOGIE, ETHNOPSYCHOANALYSE). Im Folgenden sollen mit wenigen Bemerkungen stellvertretend für viele weiteren Beispiele nur zwei Ausdrucksbereiche des numinosen Träumens genannt werden: eine arabische und eine westeuropäisch-mittelalterliche Konzeption, die beide, da in einem dominanten symbolischen Referenzsystem eingebunden und auf autoritative Offenbarung des Numinosen verpflichtet, dem Träumen keinen introspektiven, sondern einen heiligen oder gar heilsgeschichtlichen Charakter zukommen lassen.

Magdi (1968, S. 83-85) zeichnet die aus einem kanonischen religiösen Text/Traktat des Islam (von ihm selbst) übersetzten entscheidenden Hinweise auf das Verständlichmachen eines zunächst dunkel bleibenden Traumgeschehens nach als eine praktische Übung des Zwiegesprächs mit dem Göttlichem, als eine Meditation (vgl. zum kulturellen Hintergrund arabischer Traumauffassungen AHLWARTD 1987; BLAND 1856). Er schildert – im Zeichen auch des Nachlebens antiker Vorstellungen (vgl. MEIER 1967) – die Entwicklung entfalteter islamischer Auffassungen des numinosen Traums und seiner religionskonformen Deutungsprinzipien auf dem Hintergrund der Traumkonzepte im vorislamischen Arabien (vgl. MAGDI, 1968, S. 7-25; FAHD 1966). Dort ist der Traumdeuter, der den Traum als eben gottgefälligen, prophetischen, numinosen deuten muss, ganz auf den Leitfaden Gottes angewiesen, seine Einweisung, Erleuchtetheit, moralische Integrität und religiöse Belastbarkeit. Der Traktat aus dem 7. (nach islamischer Zählung) respektive dem 13. Jahrhundert (nach christlicher Zählung) exponiert zeittypisch, dass der Traumdeuter hier nicht dem Träumenden zu Sinn und Bedeutung verhelfen soll, sondern über die Traumtechniken als Erschließung religiöser Botschaften, mittels Übung in Numinosem nur dank Auserwähltheit und nicht kraft Intention oder Entscheidung verfügt werden kann. Der Traumdeuter hat die Verpflichtung gegenüber dem objektivierbaren Traumgehalt im Angesicht des sendenden Göttlichen. Der Träumende selber ist weder Urheber noch Adressat, nicht Produzent und Verstehender des Traums, sondern nur Medium oder Kanal, auf dem durch höhere Mächte gesendet wird, was wiederum der Deutungskraft eines Höheren bedarf. Alltag und Psychologie spielen dabei keine Rolle.

Lynch entwirft Umriss einer theologisch geleiteten, theophanatischen Grammatik des Traums im Mittelalter und besonders der Visionen oder des Visionierens anhand von Poetiken (vgl. LYNCH 1988, S. 46-76; vgl. auch PARAVICINI BAGLIANI/STABILE 1989). Mithin betrachtet er von vorneherein das Imaginäre durch den Kontrollfilter eines zum Text Gewordenen. Das mag für den Traum angehen, für die Vision muss das Verfahren oft als allzu reduktiv betrachtet werden und bleibt auf die vorab gewählte Perspektive eines spezifischen Erkenntnisinteresses beschränkt (vgl. hierzu CORBIN 1967). Aber diese Eingrenzung ist auf typische Beispiele angelegt und überdies immer nachvollziehbar. Es wird also keine Objektivität vorge spiegelt im Sinne des kritischen Rationalismus oder der Wissenschaftstheorie vom kanonischen Typus, wie bei Hempel/Oppenheim (vgl. HEMPEL 1974, HEMPEL/ OPPENHEIM 1948). Jederzeit ist die metaphysische Instanz der autoritativen Ausrichtung lesbar. Solche Deutungen sind keineswegs irrational, sondern offenkundig nicht nur, aber auch, rhetorisch einem anderen Rationalitätstypus verpflichtet. Zumal in der empirischen Faktizität normsetzender kultureller Singularität entspricht die symbolische Regulierung solcher Auffassungen

einer generellen und keineswegs an einzelne Kulturen oder Symbolsysteme gebundenen typologischen Struktur des Unbewussten (evident ist, was jeweiliger Innensicht nicht metatheoretisch oder reflexiv begründet werden muss; vgl. SPERBER 1975), die man zudem auch in post-mythologischen und post-traditionalen Gesellschaftstypen antrifft, wenn auch natürlich in anderer Gestalt und Ausprägung. Einem mittelalterlich oder arabisch Traumversessenen würde die romantische Wendung zum nach-numinosen, interiorisierten Traum als indirekte Artikulation verstellten Gehaltes ebenso wenig einleuchten (vgl. MEIER 1949), wie die psychoanalytisch-hermeneutische Methode, mit der dieser angeblich objektivierbar aus den konkreten narrativen und visuellen Verkörperungen eines ‚wilden‘, ‚undurchschaubaren‘ Traumgeschehens herausgearbeitet werden kann.

Literatur

AHLWARTD, W., Die Handschriftenverzeichnisse der königlichen Bibliothek zu Berlin. Die arabischen Handschriften, Bd. IX, 3, Berlin, 1987; BLAND, N., On the Muhammadan Science of Ta'bir or the interpretation of dreams, in: *Journal of the Asiatic Society*, Bd. 16, 1856, S.188-171; BONNEFOY, YVES (Hrsg.), *Dictionnaires des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, 2 Bde., Paris, 1999; CORBIN, HENRY, *Le songe visionnaire en spiritualité islamique*, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 380-406; DUMÉZIL, GEORGES, *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, 1986; FAHD, T., *La Divination arabe. Études religieuses, sociologiques et folkloriques sur le milieu natif de l'Islam*, Leiden, 1966; HEMPEL, CARL GUSTAV, *Philosophie der Naturwissenschaft*, München, 1974; HEMPEL, CARL GUSTAV/ OPPENHEIM P., *Studies in the Logic of Explanation*, in: *Philosophy of Science*, 15/1948; LYNCH, KATHRYN L., *The high medieval dream vision. Poetry, philosophy, and literary form*, Stanford CA, 1988; MAGDI, CHERIFA ISMA'IL, *Die Kapitel über Traumtheorie und Traumdeutung aus dem Kitab at-tahrir fi'ilm at-tafsir des Diya' ad-Din al-Gaziri, 7/13. Jahrhundert*, Diss. phil. Göttingen, 1968; MEIER, CARL ALFRED, *Antike Inkubation und moderne Psychotherapie*, Zürich, 1949; MEIER, CARL ALFRED, *Le rêve et l'incubation dans l'ancienne Grèce*, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 290-305; MÜLLER, MAX, *Mythologie comparée*, hrsg. v. Pierre Brunel, Paris, 2002; OPPENHEIM, LEO A., *Rêves divinatoires dans le Proche-Orient ancien*, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 325-334; PARAVICINI BAGLIANI, AGOSTINO/ STABILE GIORGIO (Hrsg.), *Träume im Mittelalter. Ikonologische Studien*, Stuttgart, 1989; SPERBER, DAN, *Über Symbolik*, Frankfurt a. M., 1975.

ONIRISCH, DAS ONIRISCHE

Im Französischen bezeichnet ‚onirique‘ eine spezifische Qualität, die in allen Zwischenzuständen des Subjekts, aber auch in der Beschaffenheit eines Gegenständlichen auftritt: Visionen, Träumen, Tagträumen, Halluzinationen, Halluzinieren, Phantasieren, monströse Vorstellungen, Dezentrierungen. Zwar bezieht sich ‚onir(o)...‘ auf den Traum, vorrangig ‚rêve‘, aber auch auf ‚songe‘. Im Weiteren ist es stets auf die ganze Traumsphäre bezogen als etwas, das einen spezifischen, eben in Visionen, Schimären, Halluzinationen, Träumen oder anderem wirkenden Zustand hervorrufen kann, etwas also, das in den Traum eingehen, aber auch aus ihm und durch ihn evoziert werden kann.

Nicht nur die semantische Überlegenheit der dreifachen Bezeichnung des Träumerischen im Französischen, sondern mehr noch die Tatsache, dass sich ein Ausdruck finden lässt, der alle Aspekte auf ein gemeinsames Feld bezieht, motiviert diese Enzyklopädie, immer wieder die Ausdrücke ‚das Onirische‘, ‚Onirisches‘, ‚die Sphäre des Onirisches‘ zu verwenden und damit einen Neo-Logismus vorzuschlagen für die Sachverhalte, mit denen die gesamte Sphäre oder das gesamte Spektrum der Traum-, Tagtraum-, Halluzinations-, Visionszustände ebenso abgedeckt ist wie alle entsprechend oszillierenden Ding- und Objekteigenschaften an den Träumen, Visionen, Halluzinationen, Schimären Grottesken etc. Das ‚Onirische‘ bezeichnet eine Einheit, die in der Sprache Freuds kaum vorstellbar ist oder für möglich gehalten wird, weil dieser so strikte zwischen Tagträumen/ Phantasmen/ Phantasien und Nachtträumen, als eigentlichen mentalen Aktivitäten mit dem Status einer systematischen Verstellung der onirischen Ausdrucksweisen durch einen tiefenstrukturellen Traumgedanken unterschieden, ja diese Unterscheidung zu einer eigentlichen ontologisch starren, oppositionell, ja strikte kontradiktorisch ihre Pole bestimmenden Spaltung ausgebaut hat.

ONIRISCHE VIDEOKUNST: NAN HOOVERS ‚HALFSLEEP‘

→ KINO UND TRAUM

Die videographische Arbeit von Nan Hoover mit dem Titel ‚Halfsleep‘ (1984, 17 Min.) zeigt Zwischenzustände des Onirischen in einer poetischen, aber auch analytisch gültigen Weise. An den Rändern der sichtbaren, parallel zu den Schemata der Perzeption aufgebauten Erscheinungen werden Wahrnehmungen ausgeweitet. Die Sphäre des Träumens erscheint als Apotheose der Visualisierung und des Sichtbaren, was sich mittels einer apparativen Technologie ausdrückt. Die Zwischen-sphäre der zwischen Diffusion und Prägnanz changierenden

Bilder in Analogie zu den wechselseitigen Übergängen zwischen Wachen und Träumen in beiden Richtungen ist bildhaft und bildnerisch geprägt durch Verlangsamung und Verformung. Die intensive Gestimmtheit der Bilder wird in der optischen Überlagerung nochmals wesentlich verstärkt durch die Tonspur. Sie bietet Geräusche dar, die beim Hin- und Hergehen auf einem Gehsteig der Londoner U-Bahn aufgenommen worden sind. Die Bilder wechseln zwischen Innen und Außen. Wahrnehmungstheoretisch konzentrieren sich die Bilder auf ihre pareidolische Genesis und auf die gestaltbildende Prägnanztendenz. Verzerrungen und Verschiebungen variieren das prinzipielle physiognomische Register, dem beide Blicke, der des Träumenden auf die Bilder, der des Betrachters auf die gezeigten Bildmontagen des Videomonitors, angehören.

Diese Struktur der Doppelung untersucht Edgar Morin als typisch für die anthropologische Bedingung der Kinematographie (vgl. MORIN 1956, S. 32 ff). Morin verweist dabei auf Leroys ‚Les visions du demi-sommeil‘ und stellt fest, dass das Imaginäre als die Verdoppelung der Struktur des Menschen ein Bild-Bewusstsein beinhaltet, welches dem individuierten Bewusstsein prinzipiell voraus liege.

Literatur

MORIN, EDGAR, *Le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie*, Paris, 1956 (deutsch: *Der Mensch und das Kino. Eine anthropologische Untersuchung*, Stuttgart, 1968).

PASSAGEN, PARIS

→ IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘

→ TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

Walter Benjamins Passagenwerk – als eine Thematisierung von Paris als der Hauptstadt des 19. Jahrhunderts und als ein panoramatischer Entwurf der eigentlichen Medienmetropole der Moderne von den Weltausstellungen als Wallfahrtsorten einer Phantasmagorie der Ware bis zur letzten Momentaufnahme ästhetischer Subversion im europäischen Surrealismus der frühen 1930er Jahre – sind mittlerweile ebenso legendär und bekannt wie seine Abhandlungen zur visuellen Kommunikation, dem Flanieren, der poetischen Modellierung von Paris bei Baudelaire, dem urbanen Underground durch ihn und andere frühe Stadt-Apachen, die Nachzeichnung der seltsam zwischen Verlebendigung und allegoretischer Tötung schillernden Schaufenster-Inszenierungen, insonderheit der Glanz der Modepuppen (Schein von Automaten, also massenkulturell gewordene Romantik) auf den Spuren des Anfang der 1920er Jahre geschriebenen und in einer Tagtraum-Odyssee bei Nacht im Park der Buttes-Chaumont kulminierenden epischen

Durchstreifung der Stadt in Louis Aragons ‚Le Paysan de Paris‘. Es mag deshalb ausreichen, die neuralgischen Bezüge zum Traumthema anzusprechen und in Tiefenschärfe, aber nicht ihrer Gestaltfülle oder ihrem Umfang nach zu skizzieren. In groben Umrissen, nicht in berichtenden Zitate oder in der Nahsicht richtet sich das hier erörterte Traumthema auf das Benjaminsche Œuvre.

Nach Benjamin setzt die Industrieästhetik – vom Plakat und der öffentlichen Bildpublizistik über Reklame bis hin zur Werberhetorik – den Traum fort, der nun auf die mediale Veröffentlichungsleistung der Industrie übergehe. Und dies noch bevor von einer Industrialisierung des Bewusstseins anhand der au-rasersetzenden, apparativ-kritischen Schulung des kollektiven Imaginären durch die Kinematographie die Rede sein könne. In den Pariser Passagen – gebaut ab 1820 in den einschlägig bekannten Vierteln der Hauptstadt Paris, konstruktive Errungenschaften auf dem Hintergrund der überaus leistungsfähigen Ingenieurkunst seit Beginn des 18. Jahrhunderts im Brücken- und Festungsbau – werde eine atmosphärische Erlebensbeschaffenheit möglich, die das Kollektiv an den Rändern des Bewusstseins zunehmend präge und auf Artifizialität im Umgang mit allerlei Zwischensphären schule. So seien die zugleich opaken wie hell-durchsichtigen Glasbedachungen zwischen den Häusern, also die mittels Passagen vollzogenen Umwandlungen von ganzen Straßenzügen wesentliche Bedingungen einer durch sie erwirkten neuen Erfahrungswelt. Sie entwerfe sich nicht alleine durch Verwandlungen von Nacht in Tag und Verwischung der Grenzen zwischen den Zeiten sowie mittels einer stetigen Substitution der Außen- durch Innenräume und umgekehrt, sondern auch als eine darin erwachende Spiellust mit ästhetischen Irritationen und einem Irrlichtern, mit Versprechungen, Andeutungen, Lockungen, Verstellungen, also durch Realfiktionen der Bezeichnungen und Verunklärun-gen zugleich. All dies mache – und eben deshalb erarbeitet Benjamin eine ungeheure Materialfülle zur Metropole Paris, in der weitere Traumhüllen räumlicher, poetischer und modischer Art zur Sprache kommen – den neuen kollektiven Erfahrungszusammenhang aus, demzufolge die Gesellschaft wie ihre Medien, von der Industrie über Städtebau, Architektur, Warenästhetik bis hin zur sozialen Revolution und technischen Evolution, einen kollektiven Tagtraum träumen, der sich haarscharf den Lockungen wie der drohenden Katastrophe des Aufwachens, dieses bemüht abwehrend, entlang bewege. Eines katastrophischen wie katastrophalen Aufwachens, das dem Kollektiv eines sanft schläfrigen archetypologischen Müßiggangs im reifen zwanzigsten Jahrhundert entspreche durch Erzwingung brutaler Schocks in großem Stil: Massenvernichtungen, Kriege, entfesselte Maschinerien des Tötens und Ausmerzens, Destruktionen, Imperialismus. Benjamin entwirft und konkretisiert hierin eine Traumtypologie, die er in großer Originalität und mit Überzeugungskraft ausführlich anhand des

heute zu unrecht unterschätzten Carl Gustav Jung und seiner Traumtheorien entwickelt, die an Schärfe gerade in der Umwendung auf das träumende Kollektiv gewinnen und sich vollständig jenseits der Fixierung auf individualpsychologisch aufgegebene oder zu beherrschende diskursive Sprach- und Deutungshermeneutik abspielen. Wo Güterproduktion zum Warenkrieg werde, dort finde, was sich mittels Reklame als Traum der Industrie listig aufgedrängt und eingepägt habe, eben nicht mehr eine Kunst des Spiels mit ästhetischen Versprechungen statt, sondern eine Rückkehr zur schieren Physikalität, also auch derjenigen des Unverfügbaren und Unvorstellbaren, das sich der Symbolisierung verweigere. Am Realen bricht sich diese Art von Träumen, deren wohliges Funktionieren dem Halbschlaf einer noch nicht deutlichen Realität entspreche. Eben deshalb ist Paris für Benjamin die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts. Als Utopie eines noch lockenden Versprechens im noch nicht vollzogenen Aufwachen erschöpft sich die Ästhetik der symbolischen Darstellungsleistungen mitsamt ihren poetischen Nachklängen über Proust, Joyce, Kafka, Robert Walser bis hin zum europäischen Surrealismus, eben im Halbschlaf und im Undeutlichen. Die Zeit rettet diesen Traum nur im Stillstand. Zerreißt der Schleier des Symbolischen, dann dominiert das Reale eines Unaussprechlichen. Es erträgt und ermöglicht keine Imagination und kein Symbolisches mehr. Krieg und Vernichtung treten an seine Stelle. Benjamins Suizid gründet in dieser Wahrnehmung einer obsolet gewordenen Utopie, die ihre Gültigkeit dennoch nicht verliert, nicht in der Geschichte der Verfolgung und des Exils. Sein Selbstmord im September 1940 bezeichnet historisch überaus präzise den Schock des irreversiblen Erwachens, nach dem solcher Art utopischen Halbwach-Träumens nicht mehr möglich und zugleich die Flucht in die nächtlichen Phantasmagorien eines individuell verdunkelnden Traumschlafs verboten und verstellt ist. Von da an herrscht das Reale.

Und eben deshalb ist, bis hin zur jüngsten Summierung des Kosmos Paris durch Eric Hazan (vgl. HAZAN 2006), Benjamins Arbeit als aktuelle Archäologie, instantane Rekonstruktion des gerade noch Lebendigen und doch bereits Verschwundenen nicht nur möglich, sondern in den gewählten, hier gebündelten Motiven überaus erhellend. So lebendig wie verschwunden überleben die Entwürfe des Kosmos der Passagen als kollektive Innenränder eines geschichtlich gewordenen und historisch benennbaren Traums zwischen Nacht und Tag nurmehr in einem Diskurs, der Ausbildung von Metaphern und Relikte des Realen untersucht an Motiven bereits aufgearbeiteter Beschriebenheit. Eben diese Tatsache, dass Paris – ebenso wie oder nach Rom – unerschöpflich viele Beschreibungen und Archivalien aufweist, macht die benjaminsche Passagenarbeit nicht nur möglich, sondern diese selbst passager. In der Folge werden solche Mühen nicht mehr belohnt werden und die Konzentration eines Philosophenlebens auf eine derartige Be-

schreibung von Metaphernsystemen mit dem Zettelkasten erscheint nicht mehr gerechtfertigt. Eben dieses Leben aber wollte Walter Benjamin nicht preisgeben und nicht verlassen, nicht eintauschen und nicht transformieren. Es gibt seit den frühen 1920er Jahren von ihm Briefe und Absichtserklärungen in Bezug auf Suizid-Pläne, die nicht ernst zu nehmen immer schon eine entschiedene Fehleinschätzung gegenüber dem ansonsten nicht als besonders willensstark auftretenden Gelehrten waren. Die Äußerung, lieber sei er tot in Europa als am leben in den USA, sie muss als vorgreifender Epitaph für die Wahl des letzten Ortes, von Bucht und Blick auf den Friedhof in Port Bou ernst genommen werden, der bis vor fünf Jahren schönsten Grabstätte, die sich denken lässt und die nun, logischerweise wenige Jahre nach der Einweihung eines Denkmals und der Aufwertung zur Kult- und Pilgerstätte durch den Bau eines Yachthafens endgültig zerstört ist – getreu der Allegorientheorie Benjamins tritt die Mortifikation als symbolischer Verzehr des Entzugs an die Stelle des Lebens selbst, dessen Glanz sich niemals allzu lange in der Illusion eines Irreversiblen entfalten kann.

Literatur

ARAGON, Pariser Landleben [Le paysan de Paris, 1926], München, 1969 [neu übersetzt 2005 unter dem genaueren Titel ‚Der Bauer von Paris‘, Frankfurt a. M.]; BENJAMIN, WALTER, Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Frankfurt a. M., 1969; BENJAMIN, WALTER, Das Paris des Second Empire bei Baudelaire, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. I. 2., Frankfurt a. M., 1974; BENJAMIN, WALTER, Der Surrealismus, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. II.1., Frankfurt a. M., 1977; BENJAMIN, WALTER, Das Passagen-Werk, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. V, Frankfurt a. M., 1982; HAZAN, ERIC, Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens, Zürich, 2006.

PHANTASIE

- SPIELEN, SPIELTHEORIEN
- PIAGET, JEAN – ALLGEMEINE EPISTEMOLOGIE UND KOGNITIVTRAUMPSYCHOLOGIE
- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘

Die Begriffe ‚Phantasie‘, ‚Phantasia‘, ‚imaginatio‘ und auch ihre Generalisierung in einer Theorie der Einbildungskraft sind in Bezug auf den Traum theoretisch oder mentalitätshistorisch wenig abgesichert, erhalten aber ihren besonderen Status über das Konzept der ‚Vision‘ und erst recht deren gegenständig-energetische Dynamik als eines Vermögens eigener Art. Die verbreitete Auffassung geht von einem ‚dunklen‘ Vermögen aus, und parallel zur neuzeitlichen Rationalitätsentwick-

lung, also der Durchsetzung und notorischen Reproduktion des Cartesianismus, erfolgte eine Abwertung desselben, bis es sich irgendwann in den chthonischen Reichen des Verfernten und Abwegigen, Abgründigen und Verworfenen wiederfand. Adorno (worauf KAMPER 1997, S. 1007 hinweist) hat die typische Aufspaltung diagnostiziert, welche die Phantasie historisch als eine von positivistischer Seite verdächtige metaphysische Anmaßung, also irgeleitete Vernunft erfahren hat. Eine Geistesgeschichte der Phantasie sei unter dem Zeichen des Vorrangs (Primates wie gar Diktates) entfesselter Produktivkräfte und der Verpflichtung wie Verengung forschender Wissenschaft auf technisierte und instrumentell ‚befreite‘ Lebenswelt nicht zu leisten.

Bleibt also das Problem, wie ein verunklärter, da diffamierter und ‚beschädigter‘ Gegenstand mit ebenfalls angezweifelter Methoden wieder in einen allgemeinen theoretischen Horizont eingegliedert werden könnte. Gerade solche Vermögen wie die Phantasie, die ihre Existenzberechtigung in einer genuinen Subsidiarität haben, die also vom Vermögen her unverzichtbar, von der Artikulation her wiederum nur heteronom, in sich selber aber unzulässig sind, weisen ihre Produktivität aus der Sicht diskursiver Kontrolle und kontrollierender Diskurse als ein Unterworfenes auf, die unter der Führung der Hermeneutik eigentlich für die Würdigung von dergleichen Antrieben zuständig sind. Aber hier, dogmatisch gebändigt, verhilft Phantasie immer nur der Vernunft zur Mechanisierung ihrer empirischen Anwendbarkeit. Wo immer es ein ‚Gelenkproblem‘ gibt – im Französischen ist in bedeutsamer Weise Gelenk als ‚articulation‘ verzeichnet – bedarf die Artikulation eines Schmiermittels, dessen Kriterium seine Wirksamkeit, nicht seine Dignität ist. Hierfür ist alles, was in diversen Nuancierungen als ‚Phantasie‘ gefasst werden kann, ein guter Kandidat. Wird die Wissenschaft („science“) im Kern durch ein intrinsisches Phantasieverbot geprägt, sofern es nicht um die konfrontative Erfahrung des Scheiterns oder die Krise eines aktuell geltenden Paradigmas in der wirklich drängenden Phase geht, so wird die Ausdruckskraft der Phantasie in den ‚humanities‘ („studies“) ihrerseits über weite Strecken, wenn auch keineswegs vollständig, diskursiv verwaltet. Es entsteht komplementäre Diffamierung, Abdrängung, Instrumentalisierung, wenn auch nicht ohne einen widerständigen Rest. Natürlich ist die Sachlage keine einer eigentlichen Determinierung. Tabuisierung setzt in diesem Fall immer wieder partielle Enttabuisierung voraus.

Für die historische Entwicklung kann in den Worten Dietmar Kampers gelten, die eine über zweitausendjährige Tradition und Entwicklungsgeschichte zusammenfassen: „Phantasie ist das Vermögen des inneren Sehens; sie ist die Fähigkeit, Bilder wahrzunehmen, auch wenn das, was sie abbilden, nicht da ist“ (KAMPER, 1997, S. 1008). Erst später in der europäischen Geschichte hat die Phantasie als innere Vision den Namen ‚Imagi-

nation‘ bekommen. Sie reicht von den Phantasmata als der erlittenen ‚Gesichte‘ oder Bilder, über die Dialektik der Bilderkriege, Ikonoklasmus und Bilderverehrung (Ikonodulie) bis hin zur cartesianischen Verdachtsphilosophie, alles Visionierte bezöge sich auf eine vorgegaukelte Welt, die generell inkonsistent sei oder zu werden drohe. Das Irrlichternde erscheint hier also als eine esoterische Verirrung und zudem als ein Verbrechen gegen die Rationalität im Namen einer verletzten Moralität, weil es unstatthaft ist, sich dem Zweifel und den Irrlichtern des Träumens hinzugeben gegenüber dem sicheren Weg des kognitiv begründeten, metatheoretisch ausgewiesenen, begrifflich-methodisch gesicherten Erkenntnisbildungswegs durch rationale Kognition.

Man muss also vor dem Hintergrund der Erfahrungen der Moderne in der historischen Perspektive Phantasie immer als eine gespaltene Phantasie annehmen. Seit Descartes herrscht Spannung, ja Feindschaft zwischen Bild und Begriff. Freud teilt – wenn auch gelassener und um Entspanntheit bemühter als der sich zum Verzweifelten stilisierende, sich seiner in jungen Jahren erlebten Traum-Irritation lebenslang widerstreben wollende Descartes – die cartesianische Bilderfaszination, die auch bei Freud, wie so oft sonst, in Gestalt der perhorreszierten Verführung und der drängend möglichen, unkontrollierbaren Falschheit, also recht eigentlich als Bilderfeindlichkeit auftaucht. Nach Freud phantasiert nur der Unglückliche, und das Visionieren mag zwar eine neuronal-apparative Universalie menschlicher Kognition (oder mentaler, neurologischer Aktivität) sein, aber ihre Herauslösung aus dem neuronalen Mechanismus oder dynamisch-aktiven Organismus indiziere die Pathogenese in Gestalt einer überdehnten (hysterischen u. ä.) Aufmerksamkeitserheischung gegenüber einem ‚etwas‘, das nicht mehr als regenerative Spannungsabfuhr funktioniert, also sich selber funktionalisiert. Nicht das Träumen, das eben universal-apparativ erzwungen ist, wohl aber das wiederholte, allmählich phobisch werdende Träumen, das die erwachte Seele bedrängt, das Gedächtnis belegt, den Menschen verängstigt und handlungsunfähig macht, muss als gefährlicher Verirrungszustand eines ins Ungesunde entbundenen, allzu verselbständigten Automatismus und damit bewusstseinsinduzierenden Bruch mit der unbewussten Regulierung verstanden werden.

So rekurriert der neuzeitliche Selbstentwurf negativ und sich davon absetzend auf das Mittelalter: „Im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit galt es als ausgemacht, dass die Phantasie in der Tat eine genuine Welt selbst produzieren kann; ihre wahren Ausgeburten seien die Ungeheuer, die Monstren; ihr wahres Reich sei die Hölle“ (KAMPER 1997, S. 1012). So erscheint die Phantasie als Kampffeld, als umstrittener Gegenstand, der eingespannt ist zwischen die Untergründigkeit konkreter Materie, dunkle Unerkundbarkeit organismischer Antriebe und damit physiologischen Gründe der Vernunftmöglichkeit auf der einen Seite, und eine höchste, unüberbietbare

Kraft menschlicher Erfahrung auf der anderen Seite, die zwar im inneren Visionieren überaus dunkel beginne, aber durch die synthetische Apperzeption und ihre ursprüngliche Einheit im inneren Emergieren einer verstandesmäßigen Ordnung und der Regulierung der Apperzeption durch und in der ursprünglichen Einheit von Sinnesformen und Verstand (Perzeption und Apperzeption als Einheit anstelle einer irregulären dunklen Einbildungskraft, Phantasie oder Vision) zu einer überaus hellen Macht und lösenden Energie werden könne. Soweit, erkennbar und genuin, Immanuel Kants Lösung des drängenden Problems einer verfeimten und irregulären Kraft des Phantasmatischen oder der Phantasie (zu den lebensgeschichtlichen und konzeptuellen Hintergründen wie theoretischen Konsequenzen dieser Gedankenfigur vgl. WEISSBERG 1988; und auch schon SCHOPENHAUER 1988).

Historische Nachzeichnungen mögen dieses in modernitätsskeptischer und kritischer Erörterung zugespitzte Problem bild ergänzen. Das griechische Wortäquivalent zu ‚Phantasia‘ kann in den meisten Fällen mit ‚Erscheinen‘ angemessen wiedergegeben werden (vgl. hier und im folgenden: PHANTASIA 1989). Erst mit Philostrat bekommt ‚Phantasia‘ die heute geläufige Bezeichnung von ‚produktiver Einbildungskraft‘. In Abgrenzung zu der bekannten platonischen Abwehr falscher abbildender Funktionen, die allesamt in das typenbildende Arsenal einer Geschichte der begründenden Phantasiefeindschaft eingehen, entwickelt Aristoteles die Auffassung, dass Phantasie in Traumbildern wirke. In seinen Schriften über die Seele (Kap. III, 3) und verschiedenen Einzelabhandlungen wie der über das Gedächtnis, aber auch im Kapitel über den Traum und die Prophetie während des Schlafes in seinen ‚Parva Naturalia‘ rechnet er für das Gedächtnisbild und das Traumbild mit Aktivierungen eines Vermögens, im Denken in bestimmter Weise Dinge als Bilder erscheinen zu lassen. Vorstellbarkeit beruhe auf der Tätigkeit solcher Phantasie. Es gehe um das Vermögen, sich etwas vor ‚Augen zu stellen‘. Dieses Vermögen, und das macht den Kern seiner Phantasielehre aus, sei in der Lage, Bilder zu produzieren ohne aktuelle Affektion der Sinne. Phantasie ist deshalb ein ambivalentes Vermögen, weil es vermittelnd an der Urteilsbildung teil hat, nach Aristoteles aber Sinneswahrnehmungen immer nur wahr sind, das Denken jedoch essentiell im Gegensatz von wahr und falsch gründet. Alles, was geistiges Anschauen betrifft, ist ebenfalls ausschließlich wahr. Im Begriffskonzept des Anschauens ist die Bildlichkeit metaphorisch, aber auch analytisch mit angesprochen. In Bezug auf ihre Bewegung, also Aktualgenese betrachtet, ist die Phantasie eine Art von Bewegung, die mit Sinneswahrnehmung ebenso verbunden wie von dieser unterschieden bleibt. Phantasie kann sich stärken und üben mittels Wiederholung von Bildern, etwas anzuschauen, worin sie sich als tätige mit-samt den sie betreffenden Sinneswahrnehmungen, an sich selber also, beobachten kann.

Mit Aristoteles beginnt der spezifisch abendländische epistemologische Diskurs einer Kontrolle der ‚wilden Phantasie‘. Mit ihm wird er ernsthaft, substantiell, erstmals systematisch. Die Produktivität der Phantasie darf deshalb nicht mehr in der unkontrollierbaren Veränderung von Vorstellungen bestehen. Die assoziativen und modellierenden Einwirkungen in eine selbstständige Vorstellungstätigkeit (eben als Phantasie) haben zurückzutreten hinter die für den Wissenserwerb, seine Auswertung und Kontrolle, überhaupt den epistemischen Fortschritt konstitutiven Funktionen, Aspekte und Momente. In der stoischen Lehre der Phantasie wird dann die Unterscheidung zwischen vollkommenen (kataleptischen) und nicht-vollkommenen (nichtkataleptischen) Abbildungsweisen einer Gegenständlichkeit entwickelt. Adäquanz und ideale Korrespondenz sind nun das wesentliche Ziel der Verifikation der Phantasietätigkeit. Es geht um die vollständige Repräsentation aller Eigenschaften eines Gegenstandes. Philostrat schließlich vergleicht der philosophischen Historiographie nach als erster Phantasie und Mimesis und steht damit „am Anfang der Geschichte des heutigen Phantasiebegriffs“ (PHANTASIE, 1989, Sp. 521).

Der bereits unter den Insignien der ‚Höllphantasie‘ stehende Übergang vom Mittelalter zur Renaissance – auf dem Hintergrund der Wiedergabe der griechischen Phantasie durch die römische ‚imaginatio‘, nachdem Ciceros Übersetzung mit ‚visio‘ sich nicht durchgesetzt hatte – ist mit Augustinus durch eine Subjektivierung der Bezüglichkeiten (Verantwortung, Erinnerung, Läuterung) der Phantasietätigkeit ausgezeichnet. Phantasie ist Vorstellung, die auf der Reproduktion früherer Wahrnehmungen beruhe. Im Erkenntnisprozess stellen sich willkürlich Bilder (Phantasmata) sowie die erinnerten Vorstellungen als ein negatives Phänomen dar. Phantasmata sind nach Augustinus schlicht falsch, Vorstellungen aber unsicher, und beide wegen äußerlicher Täuschbarkeit verwerflich. Die Phantasie droht in gewisser Weise zum Phantasma zu verkommen, wenn sie die Bilder als plastische Körper suggeriere, da sie ein entscheidendes Hindernis darstellen dafür, dass die Seele in sich selber die Wahrheit nicht als phantasiertes Bild, sondern als ontologisch wahres Bild Gotte sieht. Phantasie muss also objektivierbare, geregelte Vision und Epiphanie werden (vgl. BENZ 1969), wenn sie berechtigt sein will. Erinnerungsvorstellungen und erinnerte Bilder (Phantasmata) werden in der allgemeinen Gattung der ‚geistigen Visionen‘ vereinigt. Diese sind der intuitiven Vision des Verstandes (also dem transzendenzfähigen wahren Schauen und Denken als geordneter Logos, der auch Bildlichkeit logifiziert) untergeordnet. In den Phantasmata sind letztlich nur die Einbildungen von Dingen gegeben, in der intuitiven Kraft des gottgleichen verstandesförmigen Schauens aber die wahren Bedeutungen, auch die der Phantasmata, Visionen und Einbildungen. Darin sind dann auch die geistigen Visionen als in einer Art ‚heiligen Propädeutik des Schauens‘ aufgehoben. Johannes Scotus Eri-

ugena wird moraltheoretische Konsequenzen aus dieser ontotheologischen Setzung ziehen, die apodiktischen Charakter haben. Das visionäre Bild ist als Belohnung für die Guten Gotteserscheinung, als Strafe für die Schlechten quälende, drängende Halluzination. Boethius interpretiert die Phantasie in ähnlicher Weise als in der Hierarchie der Seelenvermögen zwischen dem Wahrnehmungssinn und dem diskursiven Verstand, der eigentlichen ‚ratio‘, stehend. Die gelegentlich als behaupteter aristotelischer Reflex im Mittelalter zirkulierende These, dass Begriffe nur in Form von Phantasievorstellungen gedacht werden können, ist von marginaler Bedeutung und auch nicht wirklich bezüglich des konzeptuellen Inhaltes von ‚Phantasie‘ in dieser Tradition einzuschätzen und zu bewerten. Im späten Mittelalter wurde demgegenüber Phantasie einer Einbildungskraft untergeordnet, die generellere Abstraktionsprozesse zu initiieren und zu begleiten in der Lage sei. Avicenna untersuchte psycho-physiologische Korrespondenzen in der Zerlegung des inneren Sinnes. In der Klassifizierung des inneren Sinnes bildet die Phantasie nach Avicenna das dem äußeren Sinn am nächsten gelegene Seelenvermögen, steht also der Wahrnehmung als durch deren Innervierung affizierbare nahe. Jeder der Sinne, und auch jede der Denkkräfte (Einschätzungskraft, Einbildungskraft, Erinnerungskraft etc.) hat nach Avicenna eine genaue Lokalisation im Gehirn. Mit Avicennas Differenzierung der mentalen Tätigkeiten wird es auch möglich, Phantasie als und in Analogie zur eigentlichen Traum-Auffassung zu verstehen, die ihrerseits zwischen Körper und Geist vermittelt wie auch zwischen diesen steht und pendelt. Es erfolgt zunehmend ein expliziter Bezug der Phantasie-Diskussion auf Traum und Vision als Kräfte eines Unterbewusstseins, in welchem die phantasmatischen Energien zirkulieren.

Die Phantasie steht dabei nicht im Dienste des Träumens, denn die Träume werden in dieser Epoche nach wie als numinose Sendungen Gottes aufgefasst, und eine introspektive Psychologie traumhafter Bildwahrnehmung oder auch energetischer Selbstwahrnehmung existiert nicht. Ihr Äquivalent dient nur der ethischen, christologischen Vergewisserung und Läuterung zum Zwecke einer wahrhaften Repräsentation heilsgeschichtlicher Teleologie. Die Zweckhaftigkeit des Endbezugs, also die Eschatologie, gibt der Phantasie jederzeit eine fest umrissene Form, ein ehernes Richtmaß und Orientierung. Das ist das wesentliche Augustinische Erbe, denn bei Augustinus ist der Übergang anzusetzen von der physiologischen Aktivierung der Phantasie hin zu einer Möglichkeit, die asketische oder meditativ herbeigeführte Vision als eine Öffnung der menschlichen Sinne aufzufassen gegenüber dem göttlich gebotenen Übermenschlichen, also als eine Transzendenz-erfahrung, die durchaus auch lebensgeschichtlich befördert und autobiographisch, demnach gar psychologisch in einem moderneren Sinne verstanden werden kann. Dennoch erscheint die Phantasie nicht interessant oder legitim in Bezug

auf eine rein psychische Selbstwahrnehmung, sondern eben nur in Bezug auf das reale Eintreten-Können (geübte Empfangen) in die übergeordnete göttliche Welt. Die Geschichte der Erlebnisformen der religiösen Visionen (und auch Auditionen) setzt die Sinne einem ‚weißen Rauschen‘ aus, weil Verarbeitungsformen, egal welcher bisherigen Beschaffenheit, schlicht nicht mehr tauglich sind. Das wird aber nicht als signalökonomisches, wahrnehmungsphysiologisches oder gar nachrichtentechnisches Phänomen oder Problem gedeutet, sondern umgekehrt als Evidenzerfahrung, erwiesene Epiphanie des Göttlichen im Modus von Gott selbst, der eben den menschlichen Sinnen nicht zugänglich sein kann, darf und dies auch nicht will. Immer sind, z. B. noch bei Albertus Magnus, die seherischen Träume die entscheidenden, weil in ihnen sich göttliche Zeichen und Botschaften entfalten. Geheimnisse des Heilsplans oder, generell, von ‚Natur‘ enthüllen sich in solchen divinatorischen Träumen, die als reale Welterschließung verstanden, aber nicht auf psycho-physiologische, organismische Eigentätigkeiten eines erlebenden, träumenden Subjekts bezogen werden. Nicht bezüglich dieser kognitiven oder audiovisuellen medialen Darstellungsformen erfährt der Träumende sich im Traum, sondern die Phantasie erfährt darin die dem gemeinen Menschen nicht zugänglichen, auch nicht mitgeteilten Wahrheiten, die auf symbolische Weise ausgedrückt werden. In solchen Träumen und Visionen erschließt sich Natur nicht in Wahrnehmungen oder wahrnehmbarer Form, sondern in strikt symbolischer, übertragener Weise, in der Gott Botschaften eingeschrieben hat, für die rein menschliche Eigenbezüge im kognitiven Sinne irrelevant sind. Diese erschöpfen sich in der ethisch-moralischen Dimension der damit verbundenen Phänomene und Aspekte.

Phantasie wird in der Folge einerseits zu einer Technik der Volkspädagogik (oder Strategem der Entfaltung von Macht) ausgebaut. Auf der anderen Seite erscheint sie bei Dante poetisch als Organ prophetischer Vision und Mittel intensiver poetischer Darstellung von Imagination. „Während man die Theorie der seherischen Träume und Visionen übereinstimmend unter dem Schlagwort ‚Phantasie‘ entwickelte, wurden paranormale und unterbewusste Phänomene wie psychosomatische Krankheiten, Faszinationen, außerordentliche Geburten u. ä. als Ausdruck der Macht der ‚imaginatio‘ betrachtet. Hierbei war wiederum die Lehre Avicennas maßgebend, die die Möglichkeit eines Einflusses der Seele auf die Materie durch die Ausstrahlung von geistigen Formen postulierte. Auf diese Theorie, die 1277 durch E. Tempier in Paris verurteilt wurde, weisen u. a. Wilhelm von Auvergne, Albertus Magnus und Meister Eckhart hin. Nikolaus von Oresme erkannte sie ausdrücklich als Grundlage der natürlichen Magie an“ (PHANTASIA 1989, Sp. 532). Marsilio Ficino eröffnet schließlich in der neo-platonischen Revokation der Renaissance mit der Auffassung des ‚quasi-körperlichen‘ Leibes den Weg einer introspek-

tiven, nicht mehr exklusiv numinosen, wenn auch dunklen Verstärkung von Traum und Vision. Der das Weltall belebende Astralleib wird beschworen und feiert Wiederauferstehung. Er kehrt zurück als mediale Instanz der Verbindung des Geistigen mit dem Körperlichen – und dies durchaus nicht nur in altgedienter Gestalt und Form. Damit erreicht die Phantasie das Niveau einer vorbereitenden Grundlegung für die introspektive Wendung der nach-numinosen Träume.

Die Weiterungen im psychoanalytischen Diskurs (→ FREUD, SIEGMUND), in der Poetologie von Bachelard (→ EINBILDUNGSKRÄFTE) und in der Sphäre des Spielens (→ SPIELEN, SPIELTHEORIEN) sind an anderer Stelle erörtert. Sie runden jedenfalls das hier skizzierte Bild einer produktiven Einbildungskraft ab, sei es in Gestalt des allgemeinen Mechanismus psychodynamischer Imagination, sei es in der Verzahnung derselben mit höherstufigen, expliziten poetischen Bildfindungen und metaphorischen Artikulationen, die dadurch oberhalb des ganz allgemeinen Psychismus eine stärkere poetische Akzentuierung erfahren. Diese gehören zum Handlungsfeld der Künste, sofern sie sich spielerisch mit dem Durchlaufen der Paradoxien zu beschäftigen vermögen. Solches haben prominent die frühe Kybernetik und besonders Gregory Bateson im Auge (Bateson 1981), letzterer ein immer wieder neu zu entdeckender Meilenstein in der Geschichte der Phantasieforschung, der mit den Mitteln der Spieltheorie und dem begrifflichen Instrumentarium von Karte und Territorium sowie dem Verhältnis von Kommunikation und Meta-Kommunikation bei menschlichen Lebewesen, aber auch Tieren, Primaten und anderen Organismen arbeitet.

Die aus den Betrachtungen zu einer spieltheoretisch aufgefassten Phantasie erfolgenden Erörterungen zur Funktion der Träume im Hinblick auf die kognitive Vernetzung virtueller Welten und monströser Bildphantasien können im Hinblick auf die Ausbildung einer regelgeleiteten, experimentierenden Phantasie epistemisch, technisch und methodologisch weiter entfaltet werden (vgl. für das folgende SCHNEIDER 1992). Eines der vorrangigen sachlichen Probleme besteht in den Beziehungen zwischen Phantasie und Exaktheit, Imagination und Spontaneität. Phantasie kann beschrieben werden als Fähigkeit zu spontanen, von Regeln nicht deterministisch geleiteten Handlungen. Diese Fähigkeit mag Regeln haben, sie ist aber dennoch nicht, zumindest nicht in hinreichender Weise, als primär technische Fähigkeit zu definieren. Einbildungskräfte bilden – wie etwa das Vermögen des Träumens – generell eine Sphäre des Vagen und Diffusen. Sie markieren jedenfalls, wohlwollend betrachtet, den Horizont einer ganz anderen Genauigkeit als derjenigen einer syntaktischen Präzision, eines exakten Kalküls, eines wohlbegründeten Algorithmus. Sie sind diffuser, sprunghafter, zeitlich nicht-linear und arbeiten sowohl apperzeptiv wie spontan. Das erweist sich aber nicht als Mangel oder Nachteil,

wenn man bedenkt, dass das vermeintlich so klare und sichere, transparente, klare und deutliche wissenschaftliche Sprechen zuweilen auch nicht ohne Fiktionen und Weichheiten, Unschärfen und Undeutlichkeiten auskommt und jedenfalls das Sagbare mit dem rational oder ‚vernünftig‘ Sagbaren nicht zusammenfällt.

Das sprachlich Sinnvolle kann nicht auf Syntax und Kalkül reduziert werden. Es gibt dieses Ideal der Exaktheit nicht. Semantische Referenz als Kriterium für die Perfektion eines Codes reicht nicht hin. Die Unterscheidung von Sinn und Unsinn – schon bei der Sprache, erst recht beim Traum – ist keine rechnende, präzise, formale Leistung. Sie hängt von solchem nicht ab. Die natürliche Sprache erst recht ist kein Kalkül. Phantasie ist in allen sprachlichen, quasi-sprachlichen, parasprachlichen und auch vielen sprachähnlichen Vorgängen enthalten. Auch die formale Seite der Sprache, zu verstehen als Schematismus, ist ohne die Phantasie nicht zu verstehen. Phantasie ist wesentlich spontane Handlung. Sie muss also in einem zweiten Schritt noch explizit mit der formalen Seite der Sprache in Beziehung gesetzt werden. Deshalb ergibt sich strukturell die bestimmende Polarität von Sprache und (spontaner) Handlung als sprachlicher Ausprägung von Phantasie und Form gleicher Weise. Sie sind zu denken als permanentes Wechselverhältnis. Bestimmte Sprachen können formalisiert oder mindestens ‚dicht‘ strukturiert werden. Das gilt auch für eine entwurfsmethodisch gestützte Phantasie, deren Produktivität nicht aus Spontaneität entsteht, sondern durchaus auf Schematisierungen angewiesen ist. Nur oberflächlich betrachtet würde die Phantasie im strikten Gegensatz stehen zum Schema. Insofern ist es nützlich, dessen Eigenheiten näher zu beleuchten.

Was gehört zu einem Schema? Folgendes auf jeden Fall (vgl. LENK 1993 und 1995; PIAGET 1976):

- ein fortlaufendes Modell mit einem finiten Regelsatz,
- eine Fähigkeit dieses Modells zur Assimilation/ Adaption, d. h. auch zur Prüfung und Selektion der Zugehörigkeit eines neu auftauchenden Elementes und damit auch seiner Zuordnung zu Klassen oder Gruppen bereits identifizierter Elemente,
- Angabe eines Ortes oder einer Stelle zur zeitlichen Identifikation,
- das Modell benötigt zur Entfaltung verschiedener, anpassungsfähiger Schemata sowie auch zur Vereinheitlichung von empirischem Material entschieden artikuliert formale Kapazitäten,
- es bezweckt die Ausbildung einer Synthese von Heterogenem.

Auch Sprache kann schematisch über weite Strecken modelliert werden. Ein Wort benutzen, bedeutet, an einen Gegen-

stand respektive ein Gegenstandsfeld eine Schablone anlegen um zu überprüfen, ob es oder sein ‚etwas‘ passt oder nicht. Der Begriff des Schemas impliziert ein identifizierendes Zeichenerkennungsverfahren. Das Verfahren der Erkennung scheint ein bildliches zu sein, aber die Verwendung des Bildlichen ist dann bereits formalisiert. Die bildliche Beschreibung einer Fähigkeit erklärt nicht die Fähigkeit selbst. Erst deren Kenntnis würde dem bildlichen Ausdruck Sinn verleihen. Also erklärt immer die Einheit der Erfahrung den Sinn des Schemas und der Ausdruckspotentiale. Damit aber bleibt Syntax stets auf den Deutungs-, Interpretations- und Erfahrungshorizont, also die Pragmatik reduziert. Die Erfahrung ist eine Instanz vor allen Worten, Referenzen, Kategorien, Bildern, spontanen Synthesen, Ordnungen etc. Was aber könnte damit anderes gemeint sein als das formbildende Verfahren einer aspektualisierenden Verbindung von Inhalts- und Ausdruckssubstanz zu je wahrnehmbaren Vergegenständlichungen ohne vorab fixierbare Dauer und ohne jeden fixen ontologischen Anspruch (vgl. Hjelmslev 1974).

Piaget fasst epistemische Aspekte der Schemabildung generell zusammen und führt aus: „So verschieden die durch die Aktion und das Denken verfolgten Ziele (die unbelebten Gegenstände, die Lebewesen und sich selbst verändern oder einfach begreifen) auch sind, das Subjekt möchte Inkohärenzen vermeiden und strebt deshalb immer in Richtung bestimmter Gleichgewichtsformen, ohne sie freilich je zu erreichen, aufgenommen bisweilen als vorläufige Etappen. Sogar bei den logisch-mathematischen Strukturen, deren Abgeschlossenheit die örtliche Stabilität gewährleistet, ist diese Vollkommenheit ständig für neue Probleme offen, die auf die virtuellen Operationen zurückzuführen sind, welche sich immer über den bereits bekannten Operationen konstruieren lassen. Auch die elaborierteste Wissenschaft ist in fortwährender Entwicklung begriffen, und in allen Bereichen spielt das Ungleichgewicht eine erstrangige funktionelle Rolle, insofern es Reäquilibration notwendig macht. Die zentrale Idee, die sich unserer Meinung nach für die Erklärung der kognitiven Entwicklung (ob es sich um die Geschichte der Wissenschaften oder die Psychogenese handelt) aufdrängt, ist deshalb eine Verbesserung der Gleichgewichtsformen, anders gesagt eine ‚majorierende Äquilibration‘. Unsere Aufgabe haben wir darin gesehen, deren Mechanismus aufzudecken, wobei als besonderes Problem die beiden nicht voneinander zu trennenden Dimensionen dieses Mechanismus berücksichtigt werden mussten: die Kompensation der Störungen, die verantwortlich sind für das Ungleichgewicht, das die Forschung und die Konstruktion von Neuem motiviert, die für die Majorierung charakteristisch ist“ (PIAGET 1976, S. 165 f.). Wegen des Ungleichgewichts und wegen der daraus notwendig resultierenden Reäquilibration darf der Traum zu den Formen des Denkens gerechnet werden. Nicht Anschaulichkeit, Bildlichkeit und Symbolik sind für ihn alleine charakterisierend

– das sind vielmehr und vor allem Erfahrungen mit Attributen aufgrund der Selbsterfahrung einer spezifischen Tätigkeit. Entscheidend und konstitutiv sind die Organisationsleistungen einer Balance von Komplexität und Redundanz. Das heißt, die genuine Form des Traums verdankt sich einer bestimmte Dynamik der biologischen Balance.

In das Traummaterial geht auch die subjektive Aneignung bestimmend ein, die spezifische Konstruktionsform und Reaktionsenergie einer Gesamtpersönlichkeit. Die Äquilibration wird verbessert dadurch, dass ein jeweils höheres System der Sitz neuer Regulierungen ist. Die Konstruktion dieses Systems geht aus den Grenzen, d. h. dem Bedarf und der Lösungsunfähigkeit bisheriger Systeme und Kapazitäten hervor. Sie erzeugt zugleich eine weitere Stufe im notwendigen komplexen Spiel von Akkomodation und Assimilation. Kraft dieses neuen Systems verbessern sich auch die einzelnen Akkomodations- und Assimilationsleistungen auf einer geteilten oder untergeordneten Ebene. Das bedeutet die neue Synthese re-integriert nicht nur die früheren Schemata, sondern generiert sie in einem Wechselspiel von genetischem Aufbau und retrograder Rekonstruktion als komplexere nicht nur auf der neuen, sondern, unter dem Einfluss dieses im Schematismus entfaltenen Regimes, auch auf der jeweils früheren, tiefer liegenden und geringer komplexen Stufe (→ PIAGET, JEAN – ALLGEMEINE EPISTEMOLOGIE UND KOGNITIVE TRAUMPSYCHOLOGIE). So dass also die dauerhafte Geltung des Früheren real aus dem Späteren hervorgeht – nicht als eine universale Geltung, die rein metaphysisch wäre, da sie sich dann ja nicht mehr als Schematismus ausbilden müsste, wohl aber der Genesis von Komplexität nach.

Abstrakte Strukturen, die solche Äquilibrationen steuern, können methodisch generell als „image schemata“ gekennzeichnet werden (vgl. JOHNSON 1987). Sie werden im Verlauf der Erkenntnistätigkeit verwendet – in natürlicher wie artifiziel-ler, computergestützter wie neuronaler Weise. Davon zu unterscheiden sind ‚metaphorical projections‘, mit denen formalisierbare Erkenntnisse von einem Erfahrungsbereich in einen anderen übertragen werden. Eine wesentliche Frage – die auch, aber nicht nur von der Forschung zur Künstlichen Intelligenz bearbeitet wird – lautet: Liegen solche Schemata und Projektionen unserem Handeln und auch der Sprache zugrunde oder werden sie, umgekehrt, nur verständlich als Beschreibungen bestimmter Aspekte unseres sprachlichen Handelns (vgl. dazu SCHNEIDER 1992, S. 562 ff.)? Vertrautheit mit sprachlichem Handeln würde solche Begriffe erst mit Inhalt füllen. Generalisiert würde gelten: Jede Syntax bedarf einer vorgreifenden und voraus liegenden, voraus laufenden ‚Füllung‘, so wie jedes simulierende Computerweltmodell einer Erfahrung von ‚Welt‘, also einer Semantik bezüglich der Bedeutung solcher Welt bedarf. Deren Stofflichkeiten sind synthetisch-intuitiv. Gleiches gilt für den Traum, der also deshalb keine

Sprache ist, sondern eine Form des prozessierenden Denkens und, falls dieser Prozess in Selbstwahrnehmung zu einem Psychismus der Bedeutung fortentwickelt wird, auch von ‚Bewusstsein‘, das einem sicheren Selbstgefühl entspricht, auch wenn ein Begriff nicht definiert werden kann.

Literatur

BATESON, GREGORY, Eine Theorie des Spiels und der Phantasie, in: ders., *Ökologie des Geistes*, Frankfurt a. M., 1981, S. 241-261; BENZ, ERNST, *Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Stuttgart, 1969; HACKER, FRIEDRICH, *À la recherche de la séduction oubliée. Die Wirklichkeit der Phantasie und die Phantasie der Wirklichkeit*, in: Clair, Jean/ Pichler, Cathrin/ Pircher, Wolfgang (Hrsg.), *Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele*, Wien, 1989, S. 691-697; HJELMSLEV, LOUIS, *Prolegomena zu einer Sprachtheorie*, München, 1974; JOHNSON, M., *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago, 1987; KAMPER, DIETMAR, *Zur Soziologie der Imagination*, München/ Wien, 1986; KAMPER, DIETMAR, *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, Reinbek bei Hamburg, 1990; KAMPER, DIETMAR: *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*, München, 1995; KAMPER, DIETMAR, *Phantasie*, in: Wulf, Christoph (Hrsg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim/Basel, 1997, S. 1007-1014; LAPLANCHE, JEAN/ PONTALIS, JEAN-BERTRAND, *Urphantasie. Phantasien über den Ursprung, Ursprünge der Phantasie*, Frankfurt a. M., 1992; LENK, HANS, *Interpretationskonstrukte. Zur Kritik der interpretatorischen Vernunft*, Frankfurt a. M., 1993; LENK, HANS, *Schemaspiele. Über Schemaspiele und Interpretationskonstrukte*, Frankfurt a. M., 1995; PHANTASIA, in: Ritter, Joachim (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Basel, 1989, Sp. 516-535; PIAGET, JEAN, *Die Äquilibration der kognitiven Strukturen*, Stuttgart, 1976; SCHNEIDER, HANS JULIUS, *Phantasie und Kalkül. Über die Polarität von Handlung und Struktur in der Sprache*, Frankfurt a. M., 1992; SCHOPENHAUER, ARTHUR, *Versuch über das Geistersehen und was damit zusammenhängt*, in: Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden, nach den Ausgaben letzter Hand hrsg. v. Ludger Lütkehaus, Bd. IV. *Parerga und Paralipomena I*, Zürich 1988, S. 225-310; WEISSBERG, LILIANE, *Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert*, Würzburg, 1988.

PHYSIOLOGIE

- NEUROLOGIE
- REM
- SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Gemessen werden Hirnaktivitäten, Hirnströme, elektrische, biologische und biochemische Prozesse, Spannungszustände, Neurotransmitter. Geforscht wird über den (→) Schlaf und gewissermaßen auch im Schlaf. Protokolle der Phasen und Aktivierungsmuster des Gehirns während des Schlafens stehen im Zentrum. Bei Ellman/ Antrobus (1991, S. 327-412) liegt der Hauptakzent auf der Verfeinerung der (→) REM-Forschung. Das Spektrum wird ergänzt durch experimentelle Versuche bezüglich externer Reize, des Redens im Schlaf oder auch Angstträume.

Literatur

ELLMAN, STEVEN J./ ANTROBUS, JOHN S. (Hrsg.), *The Mind in Sleep. Psychology and Psychophysiology*, New York u. a., 2. Aufl. 1991; PAROT, FRANÇOISE, *L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxale*, Paris, 1995; TORDA, CLARA, *Memory and Dreams. A Modern Physics Approach*, Chicago, 1980.

PIAGET, JEAN – ALLGEMEINE EPISTEMOLOGIE UND KOGNITIVETRAUMPSYCHOLOGIE

- BILDER – MENTAL
- PHANTASIE

Die Frage, wie sich das Mentale zum Physischen verhält, ist eine Kernproblematik sowohl der Traum- als auch der Kognitionstheorie, aber auch der Neurologie und aller biologischen, physikalischen, biochemischen und physiologischen Theorien zum Gehirn. Beobachtbar sind Aktivierungsprozesse im Gehirn, neuronale Emergenzen, Verschaltungen, Tätigkeiten, die sich verkörpern, ‚ausdrücken‘ oder ausbilden in Temperaturen, Blutströmen, elektrischen Ladungen, synaptischen Verschaltungen, Aktivierung von Neurotransmittern etc. Nicht beobachtbar, aber dennoch in spezifischer Weise entäußerbar durch Sprache, also beschreibbar sind – sofern Introspektion/ Selbstbeobachtung entsprechend artikuliert wird – Empfindungen, die von einem erlebenden Subjekt, also einer Person, als ‚bedeutsam‘ erlebt werden. Bedeutungen kann man also prinzipiell nicht beobachten. Man kann das, was in der Arbeit des Gehirns, also während des Prozessierens von Denken ‚geschieht‘ oder an Erleben sich vollzieht, ebenfalls prinzipiell nicht beobachten. Nicht Protokollsätze sind dem angemessen, sondern Extrapolationen, zuweilen auch Emendierungen (plausibel argumentierende Vervollständigungen respektive das Ausfüllen von Lücken), also induktive oder abduktive Interpretationen. Den in zahlreiche Nuancierungen hinein sich verzweigenden Auffassungen vom Gehirn zufolge handelt es sich demnach stets um zwei getrennte Sphären, um eine unauflöslche, oft für naturwüchsig komplementär gehaltene Duplizität (→ BE-

WUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘), die der Mensch in dieser Weise setzen muss, weil er anders nicht mit der Erfahrung des Wirklichen umgehen kann, das seine Anwesenheit dann ausgeklammert ist, wenn es sich nicht um ein von ihm als privilegierend empfundenen Ausbilden von Bedeutungen handelt.

Neurologisch, medizinisch, biologisch und naturwissenschaftlich geht man davon aus, dass die Prozesse des Gehirns stofflich und formal bei allen Individuen im Prinzip gleich beschaffen, also homolog und isomorph sind. Dagegen meint man, die Bedeutungen als idiosynkratisch ansetzen zu müssen (dem Prinzip nach), weil, unbesehen der Problematik des Privatsprachenproblems, nur über Introspektion, also einen Weg in ein Hermetisches, über das Spezifische der Bedeutungen Auskunft erreicht werden kann. Das aber wieder ist für einen ‚Externen‘ oder ‚Dritten‘ nicht zugänglich, bleibt also aus externer Sicht immer hermetisch, weshalb man auch von unvermeidlicher ‚intrinsischer Evidenz‘ spricht. Dabei ist nicht nur das nach innen Gewendete von Bedeutung, sondern auch die Fatalität des ‚Offensichtlichen‘: Nur Evidenz würde dem in Frage Stehenden zu einem Objekt-Status verhelfen, aber die ist wissenschaftstheoretisch zweifelhaft. Elementare Beschaffenheiten subjektiver Empfindungen oder Qualitäten des wahrnehmenden Bewusstseins, die sogenannten ‚Qualia‘ (nicht objektivierbare primäre Qualitäten wie Geschmack und Farbe, denen subjektive und für jedes Subjekt für verallgemeinerungsfähig gehaltene Beschaffenheiten zukommen), sind Annahmen, die Gleichbeschaffenheit annehmen für viele Individuen, ohne die Beschaffenheit objektivieren oder auch nur allgemein definieren zu können. Der Streit um die Qualia (vgl. die differenzierte Wertung bei DENNETT 2007, S. 92 ff., 101, 117, 171 f., 196 f.), um ihre Existenz oder ihr bloß ontologisch verdinglichendes Postulat ist in der Philosophie sehr alt. Eine Übereinkunft war bisher nicht zu erzielen, Erkenntnis nicht zu gewinnen. Bewusstsein bleibt also eine sekundäre Größe, Hilfskonstruktion und gegenüber dem kognitiv ‚harten‘ Kern der Erklärungsabsicht nachgeordnet – ein durch phänomenales Bewusstsein (vgl. LANZ 1996; kritisch: DENNETT 2007, S. 184 ff.), Evidenzbehauptungen, Qualia-Erleben und intrinsische Hermetik durch und durch verstelltes Gebilde, dem, parallel zu sich selbst, neuronales Prozessieren und physiologisch-physische Tätigkeitsmuster entsprechen oder aus diesen folgen, die wiederum objektiviert, materiell, extern beschrieben, gemessen, in ihrer Wertung und Beschreibung verglichen werden können.

Kognitive Schemata sind nicht beobachtbar. Zumindest nicht direkt, nicht als solche, sondern höchstens in dem, was sie erzeugen. Die Formen und Weisen ihrer Arbeit, ihrer Mechanik und ihrer Dynamik kann als zeichensetzender Ausdruck ihrer Aktivität beschrieben werden. Zugänglich ist ihre medial

wirkende, indirekte Beschaffenheit, wie ja Wissenschaft als Vermittlungsfigur sich immer der Realien in Apparaten, Techniken, Experimenten, Anordnungen, Verfahrensweisen vergewissert. Schematisierungen erschließen sich über Untersuchungen des Verhaltens, seiner Beschreibung und eines spezifischen Handelns, besonders von phasentypischen Experimenten, etwa durch die Auswertung von Aufgabenbewältigungen bei Kindern und Jugendlichen, wodurch der Erwerb symbolischer und logischer, kognitiver wie operativer, induktiv angelegter und deshalb auch generalisierbarer Erkenntnisse und ihr Stand in Bezug auf Kategorien des Wirklichen (konstruierte Erfahrungswelt: Raum, Zeit, Geometrie, Objekt Konstanz etc.) untersucht werden können.

Zwischen Neurologie und Philosophie bleibt bis heute eine Kluft zu konstatieren, die man als ebenso fatale wie wirksame, jedenfalls folgenreiche Nachwirkung des cartesianischen Dualismus bewerten und entziffern kann. Es hat sich die Auffassung etabliert, der Beobachtbarkeit des Physischen (Begreifen der Eigenheiten stofflich-konkreter Objektpräsenz) entspreche eine Undurchdringlichkeit subjektiv-psychischen Entwerfens von interpretierten Erfahrungen und qualifizierten Wahrnehmungen, also Installierung von Bedeutungen durch ein symbolisch operierendes Subjekt. Dem muss aber nicht so sein, wie die Abhandlungen und Erkenntnisse von Jean Piaget und seiner Teams belegen. PIAGET ist der wesentliche Pionier einer ebenso erfolgreichen wie seltenen Verbindung von Erkenntnistheorie und Biologie (PIAGET 1974 und 1976). Zu Recht ist er als Exponent eines in der Linie von Kant und Peirce, sodann auch unter Einbezug des französischen Strukturalismus (vgl. PIAGET 1973) operierenden radikalen Konstruktivismus bezeichnet worden. Dennoch muss darauf hingewiesen werden, dass die überaus beeindruckende Fülle der von ihm und seinen Teams entworfenen Versuchen, Experimentalanordnungen sowie die darin leitend verwendeten Begriffe ein ganz eigenes Gepräge erhalten haben. Jedenfalls lässt Piaget die Positionen des Dualismus wie jedes unweigerlich darin mit(voraus)gesetzten Monismus hinter sich. Seine genetische Epistemologie oder denkpsychologische Erkenntnistheorie ist zugleich eine biologische Wissenschaft von den Innenwelt-Außenwelt-Beziehungen sensueller, symbolisch und logisch operierender Individuen/Angehöriger der menschlichen Gattung. Die von Piaget untersuchten Muster der denkpsychologischen Entwicklung, also die Abfolge der Schematisierungen der Ontogenese gehören zu einer Psychologie, die wissenschaftstheoretisch wie experimentell überprüfbar ist (vgl. PIAGET 1986; zur Einführung in die Begrifflichkeit und knappe Charakterisierung der epistemischen Balance von Akkomodation und Assimilation als produktiven wie reproduzierbaren ‚Schemata‘ vgl. WIENER 1998). Die Versuche können wiederholt, modifiziert, angepasst, weitere daran angeschlossen werden. Das ist das erste wesentliche Charakteristikum seiner gesamten Arbeit. Die Stufenentwicklung

der sensomotorischen, symbolischen bis hin zu den logisch-epistemischen, metatheoretisch reflektierbaren Operationen läuft transkulturell immer in identischer Weise ab. Die Etappen, Regeln, Fähigkeiten, Typisierungen und Ausformungen können anders gewichtet, einzelne Stufen schwächer oder stärker ausgebildet, zuweilen gar absent sein, aber die Abfolge weist stets dasselbe Muster aus. Das ist das zweite Charakteristikum der Theorie Piagets. Und das dritte: Die jeweilige, altersbezogene Ausbildung einer – in Komplexitätsgraden bemessenen – jeweils höher geltenden Schematisierung setzt nicht einfach induktiv oder linear Fähigkeiten fort, die man sich als Kontinuierung von Etappen in einem unerschütterlichen, in einer einzigen Richtung ablaufenden Wachstum vorstellen darf. Keineswegs kommen neue Fähigkeiten additiv zu bewährten hinzu. Vielmehr ist es so, dass die Schematisierungen der späteren die Operationslogik, intrinsische Typik und Vorgehensweise der früheren Stufen ‚umbauen‘, adaptieren, transformieren. Der Prozess ist dynamisch: Vergangenheit wird als Aspektualisierung der Gegenwart durch diese modifiziert.

Leider hat man (besonders im deutschsprachigen Raum) den Reichtum der Theoreme wie das gesamte wissenschaftliche Verfahren von Jean Piaget pädagogisch zu Rezepturen trivialisiert und damit die wesentliche Dynamik der aktiven Entwicklung der Schemata auf die Reproduktion stufengerechter Verhaltensanpassung reduziert. Das hat eine angemessene Würdigung der wissenschaftlichen Leistungen Piagets ebenso verstellt wie die Wahrnehmung des überaus produktiven Ansatzes seiner epistemologischen Kognitionstheorie, die durch Funktionsdynamik und ontogenetische Ausbildung von Komplexitätserwerb gekennzeichnet ist (vgl. PIAGET/ MOUNOUD/ BRONCKART 1986). Zudem hat man die Originalität seiner Traumtheorie nicht bemerkt, weil Piaget die Kategorie der Bedeutung nicht an individuelles Erleben oder Symboltheorie gebunden hat, sondern an verallgemeinerbare Muster. Zu Recht würde man hier wohl von einer Physik des Epistemologischen, einer biologischen Epistemologie reden, weil die Schemata als vergegenständlichte untersucht werden. Damit entfällt die Instanz der individualpsychologisch mit ‚Sinn‘ und Metaphysik verbundenen Evidenzerlebnisse und Symbolbezüge, womit auch die das Träumen privilegierende Theorie einer sprachbasierten und sprechakt-spezifischen Hermeneutik (Freud) entfällt sowie eine allgemeine Tiefenlexikalik kollektiver Symbolidentität, die sich aus der Tiefe einer Kollektivseele zwar aktiv-dynamisch, aber linear und nicht transformatorisch ausbildet (Jung). Piagets Ansatz ist weder nur sprachlich reflexiv noch primär hermeneutisch-rekonstruktiv, zudem zielt er nicht symboltheoretisch auf eine universalistische Bildgrammatik und ein kohärentes Referenzsystem benennbarer Bedeutungen für alle Aspekte des (bewussten oder unbewussten, individuellen oder sozialen) Lebens (→ FREUD, SIGMUND; → JUNG, CARL GUSTAV).

Piaget macht Träumen beschreibbar als eine innere Transformation von Vorstellungen, deren Bildhaftigkeit über inneres Vorstellen und Zeichnen zu mimetischen wie poetischen Re-Internalisierungen führt, so dass man das Träumen kognitiv wie jede andere Gehirntätigkeit auch verstehen kann. Vermittelt sind innere Vorstellungen, Träume als Nachklänge und Nachbearbeitungen nach Piaget über Spiel und Imitation. Träumen kann als eine virtualisierende Art von nachbearbeitendem Spiel verstanden werden, das an Schemata der Imitationsbildung geschärft, ausgearbeitet, modifiziert, variiert und dann auch verselbstständigt wird, bis sich dem dann zunehmend im Zeichnen gefassten Spiel der inneren Vorstellungen eine Selbstverständlichkeit eröffnet, die reproduzierbare und automatische Vorstellungen kognitiver Art (eben als Denken im Wachen wie im Schlafen) umgreift. Damit reiht Piaget die Sphäre des Traums in den normalen Fortgang und das etablierte Repertoire der Kognition ein und reserviert ihm keinen besonderen Platz. Einen solchen behaupten ja sowohl die Freud'sche Auffassung vom Träumen als dem Hauptweg („via regia“) zur Entdeckung des Unbewussten wie auch die Jung'sche Rubrizierung der Vorstellungsformen eines weltumspannenden Unbewussten, das allgemein ist und ein kohärentes Symbol-Universum inkorporiert, das sich in individualpsychologischer Adaption reproduziert – mit Modifikationen, aber nicht in Ausbildung idiosynkratischer oder hermetischer Gewichtungen. Umgekehrt beschreibt Jung den Traum als eine der Alchemie und anderen hermetischen Lehren vergleichbare Bild-Logik, als ein imaginativ-visuelles Repertoire mit klaren Konturen und Intensionen, also mit einer identischen Funktion und einem mehr oder weniger, aber immer ausreichend eng und genau festgelegten Inhaltsbereich. An Traumbild und Einbildungskraft schließt sich denkpsychologisch, aber auch phänomenologisch (vgl. SARTRE 1964 und 1971) eine Erkenntnistheorie der Bilder an (→ BILDER, MENTAL).

In der Regel konzentriert sich die Bildtheorie des Traums auf das, was Bilder darstellen oder ‚ausdrücken‘. Aber wie kommt es dazu? Wie ist das möglich? Wie werden Schemata entwickelt, kognitive Fähigkeiten von und über Bilder erworben? Dazu entwickelt Piaget seine transformationelle kognitive Psychologie, die Epistemologie und Wissenschaftstheorie gleichzeitig ist. Piaget hat mit seinem Team auch einen der wesentlichen Forschungsberichte zum mentalen Sehen vorgelegt (vgl. PIAGET/ INHELDER 1978), dessen visuelle Ausdruckspsychologie als Beschreibung von Schematisierungen im Sinne einer Biologie des Erkennens (vgl. PIAGET 1974 und 1976) ausgeführt worden ist (→ BILDER, MENTAL).

Am Beispiel der Schematisierungsleistungen mentaler Bilder, der Fähigkeit zu deren Entwicklung wird durch diese Theorie und die zahlreichen minutiösen Versuche deutlich, dass Träumen eine normale kognitive Tätigkeit ist, und dass Träumen

und Denken nicht zwei verschiedene Bereiche, Substanzen oder Entitäten darstellen. Es gibt auch keine für das Träumen vorrangig zuständigen Areale im Gehirn. Mit einer Abgrenzung formuliert: Beim Schlafen und Träumen ist das gesamte Gehirn genau so wie im wachen Zustand tätig, mit Ausnahme der primären sensorischen Zentren.

Literatur

DENNETT, DANIEL C., Süße Träume. Die Erforschung des Bewußtseins und der Schlaf der Philosophie, Frankfurt a. M., 2007; ELLMAN, STEVEN J./ANTROBUS, JOHN S. (Hrsg.), The Mind in Sleep. Psychology and Psychophysiology, New York u. a., 2. Aufl. 1991; LANZ, PETER, Das phänomenale Bewußtsein. Eine Verteidigung, Frankfurt a. M., 1996; PIAGET, JEAN, Der Strukturalismus, Olten und Freiburg i. B., 1973; PIAGET, JEAN, Biologie und Erkenntnis. Über die Beziehungen zwischen organischen Regulationen und kognitiven Prozessen, Frankfurt a. M., 1974; PIAGET, JEAN, Nachahmung, Spiel und Traum, Gesammelte Werke 5, Stuttgart, 1975; PIAGET, JEAN, Die Äquilibration der kognitiven Strukturen, Stuttgart, 1976; PIAGET, JEAN/ INHELDER, BÄRBEL, Die Entwicklung des inneren Bildes beim Kind, Frankfurt a. M., 1979; PIAGET, JEAN (Hrsg.), Logique et connaissance scientifique, Paris, 1986; PIAGET, JEAN/ MOUNOUD, PIERRE/ BRONCKART, JEAN-PAUL (Hrsg.), Psychologie, Paris, 1986; SARTRE, JEAN-PAUL, Über die Einbildungskraft, in: ders., Die Transzendenz des Ego. Drei Essays, Reinbek bei Hamburg, 1964, S. 51-150; SARTRE, JEAN-PAUL, Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1971; TSCHACHER, WOLFGANG, Prozessgestalten. Die Anwendung der Selbstorganisationstheorie und der Theorie dynamischer Systeme auf Probleme der Psychologie, Göttingen u. a., 1997; WIENER, OSWALD, „Klischee“ als Bedingung intellektueller und ästhetischer Kreativität, in: ders., Literarische Aufsätze, Wien, 1998, S. 113-138.

PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA

→ IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘

→ VEXIERBILDER/ ANAMORPHOSEN

→ ROM

Giovanni Battista oder Giambattista Piranesi (1720-1778) widmete sein Leben weniger der Stadt Rom als vielmehr seiner Vorstellung vom Kosmos Rom, wozu ihm die Stadt epiphanatisch auf Grund ausgedehnter Streifzüge im Laufe seines Lebens wurde, nachdem er als junger Architekt aus Venedig dorthin übergesiedelt war. Als selbstorganisierter Forscher entwarf er eine imaginierende Archäologie, ein ausgeprägtes Tagtraum-Sensorium verhalf ihm zur (Wieder-) Entdeckung

oder hypothetischen Rekonstruktion zahlreicher verschütteter Zusammenhänge. Darob wurde er zum Künstler, wiewohl er Archäologe und Forscher – mit eigenen, innovativen bis idiosynkratischen Erfindungen – blieb, und wurde so für die Nachwelt zum Phantasten, Träumer, halluzinativen Verführer im Sinne eines ‚unzuverlässigen‘ bis ‚unzulässigen‘ Entwerfens. Für sich selbst nahm er eine titanische Phantasieleistung in Anspruch: Nur der Umweg über einen helllichtigen Traum führe zur historischen Wahrheit. Dazu bedürfe es einer überschießenden Entwicklung von Phantasie. Eben diese Leistung ist in den surreal wirkenden und entsprechend encodierten Veduten der Via Appia Antica und überhaupt des alten Rom, der Verliese und verlassenen gigantischen Bauten der verschwundenen Antike, besonders aber in den eigentlichen Alpträumen einer unterirdischen Tunnelung der Verliese zu Gefängnisräumen (Radierungszyklen der ‚Carceri‘: *Invenzioni capric di Carceri*, 1749; umgearbeitet zu ‚Carceri d’Invenzione‘, 1761), im Labyrinth unterirdischer Verlorenheit von Ausmaßen wahrhafter griechischer Tragödien dominant geworden für eine Nachwelt, die in ihm den Utopisten und Phantasten, den Künstler und nicht den Forscher, den Hieroglyphiker und nicht den Archäologen sehen wollte. Dabei erweisen sich seine Vermessungen des antiken Rom als erstaunlich genau, wenn man nicht die traditionellen Bezeichnungen der topographischen Verschiebungen im Stadtraum als ikonographisch verbindliche Bezüge zugrunde legt, sondern seine archäologische Verortung der Rekonstruktionsvorschläge nach den wirklichen Quellen, also den monumentalischen Resistenzen der alten Archive in Betracht zieht, wie jüngst ausführlich nachgewiesen und in erstaunlicher Weise an den Stadtplänen und Grundrissen Roms offen gelegt worden ist (vgl. BAUMGARTNER 2000). Wie ist dieses von heute aus gesehen nicht nur traumspekulative, sondern auch kriminalistische Verfahren zu kennzeichnen? Was macht den Kern der Obsession Piranesis aus?

Eher Rekonstruktion denn nur als Sammlung von Fragmenten, in Gestalt weitgreifender Entwürfe von Veduten und Skizzen hat Piranesi sein Werk auf den verlorenen Grundrissen eines Stein gewordenen Traums der untergegangenen Zivilisation Roms errichtet – mittels Einbildungskraft und Phantasie. Denn was ihn interessierte, war nicht durch archäologische Rekonstruktion oder detektivische Semiose und auch nicht durch Rekonfiguration von Indizien zu erreichen. Es half gegenüber dem ihn so brennend Interessierenden und so schmerzlich Verstellten, Verschütteten, Verborgenen und wohl auch auf immer abwesend Bleibenden nur ein simulatives Verfahren, also die Phantasie, eine Kunst des ‚Ausmalen‘. Der romantische Topos, maßgeblich formuliert von Novalis, dass die Welt gänzlich ein Gewebe aus Träumen sei, macht die Signatur deutlich, durch die jeder ernsthafte Denker der Imagination sich seit Piranesi, also noch vor der entfaltenen romantischen Konzeption der Künste in Europa, in dieses Gewebe einnistet.

Giovanni Battista Piranesi ist eine besondere Gestalt – nicht nur des 18. Jahrhunderts. Man kann ihn als verfrühten Vorbildner der romantischen Mythologien bezeichnen. Aus Venedig stammend, solide ausgebildet als Zeichner und Kupferstecher, neugierig auf das antike Rom, reist der junge Piranesi in die Hauptstadt des untergegangenen Imperiums, deren Herrschaftlichkeit seit langem nurmehr in Ruinen und Fragmenten besteht. Das verschwundene Rom ist ein Traum, den nicht nur der begabte Tagträumer Piranesi geträumt hat. Möglich, dass Piranesi in seinem Kopf seit langem, im Dunkeln einer nicht eindeutig bestimmbar Herkunft sich verlierend, Bilder einer verschwundenen Größe menschlichen Entwerfens trug, sei es, dass sich im Jahrhundert der beginnenden Archäologie in der Metropole der spätantiken Welt eine Imagination herausbildete, die vordem unermessliche Dimensionen ins Bild zu bringen trachtete. Jedenfalls stürzt sich Piranesi unverzüglich nach seiner Ankunft in Rom in eine sein ganzes Leben andauernde Vermessung der hauptsächlichlichen Metropole der ‚reifen‘ Antike, eines nur noch in Ensembles von Relikten und Fragmenten, Ruinen und Resten, Spuren und Zeichen, Wegen und Knoten, Kreuzungen und Karten bestehenden Kosmos.

Das antike Rom ist ein Mythos, ein Fluchtpunkt, ein Fokus. An ihm bewährt sich der untersuchende Blick als konstruktive Macht. Es geht um den Aufbau einer Fiktion, die sich als Wahrheit setzt. Nur die Imagination kann ein Bild Roms bewerkstelligen, das seiner Wirklichkeit gerecht zu werden vermag. Die Wirklichkeit Roms selbst ist Mythos, geronnene Form. Sie ist schon zu Lebzeiten der Metropole ein Mythos gewesen, erst recht später, in der sekundären, immer neu ansetzenden Wiederholung der Faszination an der untergegangenen Stadt. Diese Stadt herauszubilden – wieder und zugleich neu, da von ihr kein wirkliches Bild mehr bestand –, erscheint als größte Herausforderung des Künstlers. Dafür Bilder zu finden und eine Einbildungskraft zu haben, ist Piranesis größter Traum. Ihm widmet er sein Leben mit dem Ziel, den in klarer Ausmalung gewonnenen Tagtraum im Auge des Betrachters Wirklichkeit werden zu lassen. Das Einwirkenwollen auf die tagträumende Imagination gilt nicht nur für die Wirkung, die ein bildhaft imaginiertes, also visuell rekonstruiertes oder ‚emendiertes‘ Rom hat, das in den wesentlichen Eigenheiten und Einzelheiten anschaulich geworden ist. Dieselbe Intention gilt auch für die ‚freien Phantasien‘ oder gar Phantastereien, wie die von den unterirdischen Verliesen eines kolossalen, unbegrenzten Gefängnisses, in der die Imagination sich nur behaupten kann, wenn sie sich als Erfinder dieses Gefängnisses betätigt, in das sie selbst eingekerkert erscheint – ob auf Grund ihrer Macht oder auf Grund der Kapitulation, die dem Griff auf ein imaginiertes Unermessliches unvermeidlicherweise nachfolgt. „Alles dient der Rekonstruktion eines Wachtraums im Ich des Betrachters. Es sind, wie es der Titel ausdrückt, ‚Invenzioni capricciosi di carceri‘, aus der Einbildungskraft des Subjekts, be-

schworene Traumbilder und Metaphern von Gefängnissen, in denen das Ich des Betrachters sich wiedererkennen soll. [...] Die Phantasie beschreibt ihr eigenes – von der Potenzierung und Vervielfachung der von ihr vorgefundenen Requisiten unendliches und doch nicht freies – Gehäuse“ (MILLER 1978, S. 97). Piranesis Imagination legt in der Vorstellungskraft die überbauten, entstellten, vom ‚Müll‘ der Geschichte zugedeckten Ruinen frei, die zwar durchaus existieren, aber nicht in der Weise, in welcher die Imagination ihnen ‚Wahrheit verleiht‘. Das archäologische Fragment ist für Piranesi Dokument und fiktives Objekt zugleich, denn die wesentlichen Zugänge zum Wirklichen formen sich in der Einbildungskraft.

Piranesis Traum – Leitmotiv seines Lebens, Objekt seiner Energie, Erkennungszeichen seiner Imagination, Kraftwerk der ihm widerfahrenden Verführungen – ist ein doppelter. Er träumt von der Größe menschlicher Invention, einer Erfindungskraft, die kosmologische Empörung aus prometheischem Geist wider jede Beschränktheit ist (vgl. MILLER 1978, S. 206 ff., 285). Und er träumt noch einmal den Stein gewordenen und auf ihre eigenen Mythen sich verschiebenden Traum der Großstadt Rom, der Verkörperung souveränsten Zweckdenkens, in dieser Hinsicht dem griechischen Schönheitskult überlegen, den Architekturtheorien seit der Renaissance immer wieder gepriesen haben. Ein Schönheitskult, der durch Winckelmanns Präsenz und Aktivität in Rom in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts neu entfacht worden ist.

Piranesis Vorliebe für Substruktionen, Leitungen, unterirdische Hallen, Stützen, Gefängnisse, Kuppeln, die Villa Hadriana in Tivoli, das Haus des Maecenas, die Fundamente von Hadrians Mausoleum, dem heutigen Castel Sant' Angelo – diese Vorliebe findet ihren Fluchtpunkt im Wiederauferstehen des ‚wahren Roms‘ als Bild, Roms als des ‚wahren‘ Bildes seiner selbst. Dieses Bild fördert noch im Zerstorbenen das Unfassbare zutage als hybride Vision übermenschlicher Bauten: es ist eine titanische und prometheische Vermessenheit, die Steigerung ins Unermessliche, ja Udenkbare, die Piranesi als nicht nur noble, sondern elementare Aufgabe seiner Darstellung sieht. Er kann nicht umhin, sich dieser Herausforderung zu stellen. Es geht gar nicht darum, ob ein solches Ziel möglicherweise erreicht werden kann. Es ist schlicht unvermeidlich, sich damit entwerfend auseinanderzusetzen. Dazu dient ihm die Praktik der Zeichnung, die Skizzierung von Vorstellungen, die alle Formen, innere wie äußere, sprengen. Über Jahrzehnte, für die ‚Antichità Romane‘ und vor allem die ‚Vedute di Roma‘, vermisst und registriert Piranesi das kleinste überlieferte Zeichen und jeden antiken Stein, den er findet, z. B. in den Kellern der viel später gebauten Häuser und den Bauformen der Stadt seit dem Mittelalter. Am Ort des verschwundenen alten Rom, dem ‚Campo Marzio‘, existiert nurmehr das Pantheon, das, die Erdoberfläche und die Mauer zur sichtbaren Geschichte durchsto-

ßend, Ort und Stelle in der Gegenwart einnimmt. Das unterirdisch Schlummernde, kaum Sichtbare, gibt sein Geheimnis nur dem Triumph der Einbildungskraft preis. Die Imagination wird stimuliert und bleibt gefährdet, entfaltet ihren Triumph nur im Verband mit historisch rekonstruierendem, empirisch genauem Orientierungswissen. Piranesi überschreibt seine Phantasie, damit sie der zugeordneten Aufgabe gerecht werden kann, gänzlich der Beschwörung des Unvergleichlichen. Unvergleichlich ist das Übermaß der Größe, genauer: das an ihr sowohl natürlich wie mathematisch Unermessliche. Nur diese Unermesslichkeit, beschworen durch die Phantasie, macht es möglich, dass die Unvergleichlichkeit des Individuums Piranesi durch die Unvergleichlichkeit Roms gespiegelt wird, die gegenläufig gerade aus dem Zerfall der historischen Größe hervorgeht.

Dieses Verfahren, seine Anlage, seine Bedingungen, die weniger einem ästhetischen Willen als einer künstlerischen Schicksalsbereitschaft entspringen, gelingt nur durch radikale Inwendung, Interiorisierung. So wie die Rekonstruktionen nur durch Entäußerung konsequenter Verinnerlichung der Imagination erreicht werden und aus dieser hervorgehen können, so muss die Vorstellungswelt von ‚äußerer Natur‘ abgezogen, gänzlich inneren Dispositionen geöffnet und diesen rückhaltlos und ‚ohne Rest‘ unterstellt werden. Miller resümiert die Zeitgenossenschaft Piranesis in Bezug auf die Gefängnis-Imaginationen, die eine Grundmatrix und einen Fluchtpunkt eigentlicher Obsessionen bilden, als zunächst für die Zeitgenossen folgenlos bleibend, dann allerdings im Kult des Schimärischen und der romantischen Verwunschenheiten – darüber hinaus die Drogenphantasien, die politischen und literarischen Phobien des Kerkers, der Inquisition, der Verfolgungen und Folterungen und dergleichen mehr – als bis heute anhaltend faszinierend: „Wofür unsere Deutung richtig ist, daß sich in den Träumen Piranesis zum ersten Mal im 18. Jahrhundert, vielleicht sogar zum ersten Mal in der Ich-Geschichte nach der Renaissance überhaupt, das Subjekt seiner Verfangenheit in der eigenen Innenwelt bewußt wird – und dafür spricht unter anderem auch, daß sich weder für die erregte Dramatisierung des Architekturbildes noch für die subjektive Auffassung des Gefängnisthemas ernstzunehmende Vorläufer benennen lassen –, dann kann diese Echolosigkeit nicht Wunder nehmen“ (MILLER 1978, S. 103).

Die Aktualität Piranesis ist deshalb notwendigerweise eine posthume. Er lebte tatsächlich, in seinem künstlerischen Schaffen also, erst nach seinem Tode. Damit inkorporiert sich in Piranesi eine für die onirische Sphäre – insbesondere die produktive Einbildungskraft und ihre motivliche Vereinzelung, die Imagination und den Tagtraum – sowie für die Geschichte des Träumens und der Visionen insgesamt singuläre Bedeutung. Diese ist uns mittlerweile auf vielen Wegen vertraut,

musste aber zu Lebzeiten „der harschen Exzentrizität des Einzelgängers“ (MILLER 1978, S. 103) wegen überaus irritierend wirken und fremd bleiben. Absonderliche Leidenschaften, eine abwegige Zuneigung, die nicht systematisierte Feldforschungsarbeit an der in Imagination gipfelnden wie gründenden experimentellen Archäologie der Phantasie sind die Merkmale, die solche Auszeichnung Piranesis damals bewirkten.

Piranesi, der die Grabmäler der Via Appia Antica abwandert, den ‚Magnificenze di Roma‘ huldigt, zeigt in den ‚Vedute di Roma‘ immer wieder die Fremdheit der zeitgenössischen Menschen, die ihm so oft als Figuren einer Profanierung des Antiken erscheinen – mit all den banalen Anbauten an die großen Ruinen, sind sie ihm nur unbewusste Nachfahren, blinde und abwesende Zeugen einer Stadt, die sich vorzustellen sie nicht in der Lage sind, an deren Traum teilzuhaben sie täglich sich als unfähig erweisen. Aus dieser Blindheit der Zeitgenossen nährt sich der Traum Piranesis, welcher ein Traum von der Archäologie und der Traum der Archäologie selbst ist. Aus ihm gehen die bössartigen Phantasien einer nun gar nicht mehr ruinösen Welt in den gigantomantischen Architektorentwürfen eines Etienne-Louis Boullée hervor (vgl. BOULLÉE 1987; ODENTHAL 1986), die Figuren einer Beheimatung des Unheimlichen in der ‚gothic novel‘ und wenig später auch ein Kult, welcher den unerfüllbaren Traum der Archäologie durch das beschriebene und damit beherrschte Monument, das identifizierte Fragment im archäologischen Kosmos ersetzt. Das 18. Jahrhundert, das so viele Wissenschaften und Disziplinen erfunden hat, sieht Piranesi als einen Arrangeur nicht nur der antiken Relikte, sondern als einen, der die nun erwachende Archäologie als Traum entwirft. Den archäologischen Werken liegt ein Traum zugrunde. Die verschlossenen Monumente der Vergangenheit weichen dem Träumerischen einer Phantasie, unter deren Anleitung sich ihr Bild angemessener entwickelt als in den verstellenden Ruinen historischen Zerfalls. „Piranesi war ein Meister des Längeren Gedankenspiels [→ LITERARISCHE TRÄUME/TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR], das bleibe in Erinnerung gehalten; auch seine ersten großen Ansichten des gleichzeitigen, des modernen Rom, in denen er sich ganz der äußeren Realität gegenüber selbst zu entäußern scheint, sind Tagträume in die Wirklichkeit, Evokationen von phantastisch entgrenzten Orten, die im Erlebnis des schöpferischen Betrachters sich aus der ärmlichen Nachzeichnung bestehender Verhältnisse befreit haben. Es sind die Veduten als Erlebnisgedichte, die aber notwendig die Qualität des Traums und die einer, wenn schon gesteigerten Realität gleichermaßen beibehalten müssen“ (MILLER 1978, S. 143). Die „Eigenart des surrealen Wachtraums“ (MILLER 1978, S. 198) trifft zwar auf die Gefängniszyklen zu, aber eben auch für viele andere, archäologisch rekonstruierende Stadtansichten des ‚imaginierten realen Rom‘.

Der Traum als Modell der Archäologie und der Imagination hat eine konstruktive und eine verführerische Seite. Freuds Annahme und versuchsweise Unterstellung, dass die Schichten des Bewusstseins mit einer Stadt verglichen werden könnten, in der aus verschiedensten Zeiten alles neben- und übereinander existiert, führte ihn nicht zufällig nach Rom (→ FREUD, SIGMUND; → ROM). Rom ist für Freud ein herausragendes Modell der Seele und der Konstruktivität des Unbewussten. Rom gilt ihm als der Ort, an dem nichts, was einmal existierte, verloren gehen konnte, alles, wenn auch in unaufhörlicher Transformation, übrig bleibt von dem, was, obzwar längst verblieben, doch niemals wirklich untergegangen ist. Rom markiert Piranesis Versinken im Traum genau so wie sein Traum von der Kraft der Einbildung das wirkliche Rom markiert, nämlich: als vermisst und verzeichnet.

Die Einbildungskraft wähnt sich unermesslich. Sie ist aus Roms Geist gebaut – Rom genommen als Inbegriff einer menschlichen Schöpfung, die ein Kosmos ist und nobler, größer, erhabener als jedes irdisch Denkbare. Piranesi bricht mit dem Kult der Schönheit. Für ihn sind das Material und die Funktion erhaben, dagegen Ästhetik und Schönheit beschränkt und niedrig. Piranesi schlägt sich in der Architekturtheorie auf die Seite Carlo Lodolis, eines weiteren Außenseiters. Nicht der hellenistische Tempel, sondern die römische Kloake sei der Gipfel der Architektur. Piranesis „Einblicke in die Kerkerwelt als Traumbilder“ (MILLER 1978, S. 206) geben nicht nur einen gefangenen Blick in unterirdischen Gewölben wieder, sondern auch andere Einblicke in technische Meisterwerke der Antike, Substruktionen und die gesamte Ingenieurkunst, die Piranesi in Übereinstimmung mit der Architekturtheorie Lodolis und dem kämpferischen Funktionalismus in der zeitgenössischen klassizistischen Nützlichkeitsdoktrin jeder Theorie der schönen, ‚ästhetischen‘ Architektur vorzieht.

Die Imagination in der Auffassung Piranesis empört sich gegen jede Beschränkung, revoltiert in unermesslicher Selbstüberschätzung gegen die göttliche Relativierung der menschlichen Welt. Eben deshalb kommt die Einbildungskraft notwendig an Grenzen, die sich in ihr von alleine erzeugen. Wie weit auch immer sie ausgreift, das sie bildende Prinzip ist zwar die Grenzenlosigkeit. Paradox bewährt sie ihre Macht in dieser Bewegung unabschließbarer Ausdehnung aber gerade dadurch, dass der Ruf nach unermesslicher Größe nur möglich ist durch ein Außen, welches ein vermeintlich letztes Maß bestimmt. Die Imagination ist immer Innen und denkt das Außen als das permanent Unerreichbare – von Innen her. Zugleich wächst der Künstler an seiner Imagination zum Titanen, der die Nachahmung der Natur verleugnet, selber Schöpfer einer Welt nach dem Gesetz der Phantasie wird. Die Verwirklichung des Unmöglichen wird zum Programm artistischen Selbstentwurfs. Dem Menschen erscheint nurmehr würdig, was über jede

Möglichkeit der Realisierung hinaus gesteigert ist, zum Beispiel als Scheitern, Verfehlung, Zerfall – dies einige der Facetten einer Selbsterschaffung des Künstlers im Sinne des vielfach bemühten ‚Übermenschen‘.

Die Imagination hat nur einen Innenblick. Wie der Traum – in geringfügiger Abwandlung eines Diktums von Walter Benjamin aus dem Passagenwerk – keine Ränder und kein Außen hat, so auch die Imagination (→ BENJAMIN, PASSAGEN/ PARIS). Außenansicht und Innenansicht wachsen ineinander. In den ‚Carceri‘ aber gibt es zum Schluss nur mehr Innenräume. Das Weltreich der Imagination ist zugleich ihr Gefängnis. Und zwar nicht wegen des Scheiterns ihrer Macht, sondern als Realisierung von deren Traum. Ihr Weltreich ist das Gefängnis ihrer selbst. Nur darin hat sie wahre Größe, oder noch genauer: nur darin hat sie ihre Existenz. Es geht also nicht um einen Gegensatz zwischen dem Gefangenen und dem Begrenzten, sondern um unaufhörliche und unauflösliche Durchdringungen. Das Unbegrenzte ist das Gefängnis, das Gefängnis ist das Unbegrenzte. Die visionären und zugleich realistischen Gefängnisse Piranesis sind Verwirklichungen der Unermesslichkeit und der Selbstgefangenheit der Imagination. Das ist, was die zwei Zyklen der ‚Carceri‘ bei Piranesi und vor allem deren Umarbeitung zwischen 1749 und 1761 belegen – von den ‚Invenzioni Capric di Carceri‘ zu den ‚Carceri d’Invenzione‘ –, die Verwandlung der Transzendenz in Immanenz. Zum ersten Mal – vielleicht die Geburtsstunde der modernen Subjektivität schlechthin bezeichnend – nimmt das Subjekt seine unauflösliche Verfangenheit in seiner Innenwelt wahr. Die Gefängnisse der Einbildungskraft als Bewährungsprobe der Phantasie im positiven wie im negativen Sinne – Gefängnisse aus Einbildungskraft und eingebildete Gefängnisse – markieren wegen dieses Über-Kreuz-Stehens der Grenzen eine bevorzugte Einsicht in den historischen Ort, in dem die Imagination ihre Begrenzung sich selbst einschreibt, Einsicht aber auch in den Raum und den Körper sowie das Instrument der Inschriften.

Mit (und erst recht ‚in‘) den ‚Carceri‘ triumphiert die Unwirklichkeit des Traums über jede noch so phantastische Archäologie. Alle Gefängnisse bei Piranesi, auch die frühen, vor der Serie der ‚Carceri‘ phantasierten oder dokumentierten, sind Orte der Verdammung, Stätten ultimativen Richtens. Sie haben den Charakter des Unentrinnbaren und richten sich an das, was auch ihr vorrangiges Thema ist: „das geängstigte Ich“ (MILLER 1978, S. 97). Ohne Zweifel sind Piranesis ‚Carceri‘ der ausgezeichnete Ort der Inquisition und der Folter (vgl. zur technischen Seite und den Gerätschaften in den Gefängnisvisionen Piranesis MILLER 1978, S. 206 ff.). Das Reich des Großinquisitors von Schiller bis Dostojewski, Kafkas Strafkolonie, Foucaults Überwachen und Strafen, die wahnsinnige Welt der jenseits aller bekannten Räume und Zeiten untergegangenen

Reiche von H. P. Lovecraft mit ihren unentzifferbaren Hieroglyphen und noch vieles mehr spielt sich kraft des Dispositivs Piranesis, auf dem Hintergrund seiner Entwürfe ab. Unermessliche Tortur herrscht aber auch innerhalb der Vernunft, ihrem Willen zur Wahrheit, der Vernunft als dem eigentlichen Weltgerichtshof, von der Inquisition bis zum kategorischen Imperativ als dem eigentlichen Wahnsinn der Ordnung von Welt-Innenperspektiven. Das Gefängnis der Imagination ist ihr Triumph. Alles bleibt innen, aber die Gewichte verschieben sich stetig gegeneinander und ineinander. Es gibt in den ‚Carceri‘ keinen Dualismus mehr. Die maßgebliche Vorstellung ist vielmehr der Chiasmus, ein Über-Kreuz-Stehen von Bild, Macht, Grenze und Blick. Darin scheint – im Zeichen einer triumphalen und zugleich scheiternden Imagination (zu den zeitgenössischen und wenig später vehement einsetzenden romantischen Figurationen und Problemen des Erhabenen in Architektur, Entwurf, Imagination siehe REVOLUTIONSARCHITEKTUR 1971; VOGT 1974; STOLOFF 1983; ODENTHAL 1986; als primäre Quelle und eigenwillige Variante der damaligen Architekturtheorie BOULLÉE 1987) – auch ein Überschreiten aller Modelle von Berechenbarkeit auf, in denen Denken als Serialität in Zeichenketten, Illusion von Ordnung durch Kalkül sich behauptet, ohne die Differenzen zur tiefliegenden und unerkannten Mechanik der eigentlich steuernden Prozesse wahrzunehmen. Als lehrreiches Beispiel der ausreizenden Emphase und gleichzeitig kühl-präzisen Analyse einer umfassend allegoretischen Imagination ist in all den genannten Hinsichten das gezeichnete Ideenwerk Giovanni Battista Piranesis zu werten.

Literatur

BAUMGARTNER MARCEL, „Vide indicem ruinar, num...“ Die Rompublikationen des Giovanni Battista Piranesi: ein Medien-Netzwerk aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: LAB. Jahrbuch 2000 für Künste und Apparate der Kunsthochschule für Medien Köln, Köln, 2000, S. 82-97; BOULLÉE, ETIENNE-LOUIS, Architektur. Abhandlung über die Kunst, Zürich, 1987; CASTORIADIS, CORNELIUS, Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie, Frankfurt a. M., 1984; ISER, WOLFGANG, Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a. M., 1991; MILLER, NORBERT, Archäologie des Traumes. Versuch über Giovanni Battista Piranesi, München, 1978; ODENTHAL, JOHANNES, Imaginäre Architektur, Frankfurt a. M./ New York, 1986; REVOLUTIONSARCHITEKTUR. Boullée/ Ledoux/ Lequeu, Kat. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 1971; STOLOFF, BERNHARD, Die Affäre Ledoux. Autopsie eines Mythos, Braunschweig/ Wiesbaden, 1983; VOGT, ADOLF MAX, Revolutionsarchitektur, Köln, 1974; WILTON-ELY, JOHN, The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi, London, 1978.

REBUS

- MANIFEST – LATENT
- TRAUMDEUTUNG, PSYCHOLOGISCH
- VEXIERBILDER/ ANAMORPHOSEN

„Das Bilderrätsel, Rebus genannt, besteht aus einer Zusammensetzung von Bild und Zeichen, aus deren Lautwert eine gedankliche Einheit erraten werden soll. Im Bilderrätsel ersetzt das Bild das Wort. Aber nur wenige dieser Bilder haben die Bedeutung dessen, was sie darstellen. Die weitaus meisten sind als lautliche Bildzeichen verwandt, deren Bedeutung mit dem Dargestellten weit auseinandergeht“ (SCHENCK 1973, S. 11; zur Etymologie des Wortes ‚Rebus‘ und zum Begriffsinhalt vgl. ebd. S. 55 f.). Der Rebus ist zwar im 19. Jahrhundert zu einer eigentlichen Obsession kulturellen Spielverhaltens und zu einer Herausforderung an bildungsbürgerliche Zerstreuungsinelligenz geworden (vgl. OKER 1994). Der Sache nach bezieht er sich allerdings auf eine grundsätzlich frühere, nach-mittelalterliche, post-religiöse, im Übergang der ästhetisch autonom werdenden bildenden Künste wurzelnde, im Zuge der Neuzeit virulent gewordene neue Eigenschaft des Bildlichen: dessen im Zerfall der eindeutigen symbolischen Zuordnung gründende Unter-Determinierbarkeit (oder in umgekehrter Perspektive formuliert, die strukturelle Überdeterminierung), die deshalb besonders auffällt, weil die Textualität aus dem Visuellen gänzlich verbannt worden war und den Bildern nicht mehr, wie Aby Warburg sagte, Spruchbänder anhängen (vgl. die Beispiele bei CLAUSBERG 1992). Die Text-Bild-Bezüge als Konfiguration im Visuellen selber sind, wie anspruchsvolle Darstellungen nachzuweisen vermögen (vgl. SCHENCK 1973), äußerst komplex. Sie markieren nicht so sehr ein Text-Bild-Beziehungs-Problem, als vielmehr eine spezifische Dimension von deren Artikuliertheit im Bild selber (vgl. zur Anwendung des Problems in der Meta-Theorie der Traumdeutung am Beispiel des ‚Wolfsmann‘-Komplexes: HOFMANN 1995). Das Bild ist nicht nur ein Anschauliches, sondern als epistemisches Bild oder als ein Denk- und Vorstellungsbild (vgl. PIAGET/ INHELDER 1978) immer auch ein Referenzsystem von sowohl ikonischen wie indexikalischen und symbolischen Bezügen, womit visuelle und textuelle Elemente eine unauflösbare gesamtsprachliche Synthese bilden.

Der weite Horizont des Rebus bezieht sich auf die Macht der Linie, die alles, was als Zeichen, Lineatur und Schrift zum Bild wird, als eine Einheit behandelt, so dass sich vielfältige Beziehungen unter anderem zur (→) Hieroglyphik ergeben. Linie ist Beziehung und ermöglicht als Bewegung vom Punkt über Linien zu Geflechten und Texturen nicht nur Realstoffliches im physikalischen Raum, sondern in und durch die Bewegung auch die Zeit, setzt Anfänge, faltet sich zu Körpern, Architekturen und stellt damit eine typologische Grundeinheit aller

Figuration dar, nicht nur der im Gestus des Bildlichen, also spezifisch ikonophil betrachteten (vgl. BRUSATIN 2003, bes. S. 19 ff.). Die sich bewegende Linie als Inbegriff der in Arabesken und überhaupt im Ornamentalen sichtbar werdenden, der wahrhaft erzeugenden Natur („natura naturans“) – explizit seit Leonardo da Vinci und dem anschließenden Hieroglyphenkult in der Hochrenaissance und besonders im Manierismus – ist ein stehender Topos aller in Hieroglyphen und im Rebus sichtbar werdenden Figuration, einer eigentlichen bildlichen Rhetorik also (vgl. RECK 2004, S. 75-92). Insofern ist der Rebus ein Denkmodell für das Zustandekommen von Bildlichkeit als Signifikation überhaupt, weil es darin keinen Gegensatz zwischen Schrift und Bild gibt, sondern jede Setzung eine Verkörperung ist, also sichtbar werdende Körperlichkeit in Raum-Zeit-Einheit und damit auch eine Setzung von Linien als beginnende Zeitlichkeit und konkretisierte Räumlichkeit, Anfänglichkeit und Setzung eines spezifischen Moments. Das macht den Rebus nicht alleine dem Typus des Rätselbildes, sondern genereller auch der vermeintlich viel weiter entfernt liegenden Architektur vergleichbar – und lässt ihn zugleich zu einem vorrangigen Erklärungsmodell für die onirischen Aktivitäten werden.

Der Rebus ist ein Medium, kein Code, also eher ein Regelset für eine Spielregel, die wiederum En- und Decodierung der in ihm auftretenden einzelnen Vorfälle oder Aufgaben definiert. Wie an anderer Stelle bereits ausgeführt (→ FREUD, SIGMUND) stellt der Rebus den Kern einer ikonoklastischen Epistemologie einer ganz auf textliche Identifikation und Übersetzungs-, ja Auflösungsarbeit alles Visuellen setzenden Psychoanalyse dar. Der Rebus bezeichnet die konkrete Ebene der Transposition des latenten Gedankens in die manifeste Erzählung. Die Deutung des Rebus hat in umgekehrter Richtung den Sinn des im Rebus markierten Ausdrucks als eine Konstruktion oder Emendierung (Herauslösung) von Bedeutung anstelle des verstellten, wiewohl einzig wahren ‚latenten Traumgedankens‘ zu entfalten oder ‚zurück zu gewinnen‘. Für Freud stellt die Re-Konstruktion des verstellten Traumgedankens nicht nur ein semiotisches, sondern geradezu ein ‚neues‘ psychisches Material dar. Der durch das Verfahren der Deutung überhaupt erst gewonnene latente Trauminhalt oder die Traumgedanken sind damit doppelt markiert: Als Ausgangspunkt und damit auch Bedingung der onirischen Aktivität sowie zugleich als Resultate der psychoanalytischen Traumdeutungsarbeit. Aus dem verborgenen Traumgedanken, nicht aus dem manifesten Traumhalte (→ MANIFEST – LATENT) wird die „Lösung des Traumes“ entwickelt (FREUD 1972, S. 280). „Traumgedanke und Trauminhalt liegen vor uns wie zwei Darstellungen desselben Inhaltes in zwei verschiedenen Sprachen, oder besser gesagt, der Trauminhalt erscheint uns als eine Übertragung der Traumgedanken in eine andere Ausdrucksweise, deren Zeichen und Fügungsgesetze wir durch die Vergleichung von Original und Übersetzung kennenlernen sollen. Die Traumgedan-

ken sind uns ohne weiteres verständlich, sobald wir sie erfahren haben. Der Trauminhalt ist gleichsam in einer Bilderschrift gegeben, deren Zeichen einzeln in die Sprache der Traumgedanken zu übertragen sind. Man würde offenbar in die Irre geführt, wenn man diese Zeichen nach ihrem Bilderwert anstatt nach ihrer Zeichenbeziehung lesen wollte. Ich habe etwa ein Bilderrätsel (Rebus) vor mir [...] Die richtige Beurteilung des Rebus ergibt sich offenbar erst dann, wenn ich gegen das Ganze und die Einzelheiten desselben keine [der von Freud am Beispiel dargelegten] Einsprüche erhebe, sondern mich bemühe, jedes Bild durch eine Silbe oder ein Wort zu ersetzen, das nach irgendwelcher Beziehung durch das Bild darstellbar ist. Die Worte, die sich so zusammenfinden, sind nicht mehr sinnlos, sondern können den schönsten und sinnreichsten Dichterspruch ergeben. Ein solches Bilderrätsel ist nun der Traum, und unsere Vorgänger auf dem Gebiete der Traumdeutung haben den Fehler begangen, den Rebus als zeichnerische Komposition zu beurteilen. Als solcher erschien er ihnen unsinnig und wertlos“ (FREUD 19972, S. 280 f.).

Der Rebus ist als ein skripturales Rätsel, als enkodierte Botschaft, als Mitteilungssystem und nicht in bewertenden Kategorien des Visuellen als Anschaulichkeitsausdruck zu deuten und entsprechend zu bearbeiten. Erst in solcher Weise ist der Rebus angemessen zu verstehen. Dann allerdings ist mit dem Rebus auch der Traum endgültig und abschließend verstanden – ohne übrig bleibenden Rest, so Freud.

Literatur

BRUSATIN, MANLIO, *Geschichte der Linien*, Berlin, 2003; CLAUSBERG, KARL, *Spruchbandaussagen zum Stilcharakter: malende und gemalte Gebärden, direkte und indirekte Rede in den Bildern der Veldeke-Äneide sowie Wernhers Marienliedern*, in: *Städels-Jahrbuch* 1991, München u. a., 1992, S. 81-110; ELLENBERGER, HENRY F., *Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung*, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; FREUD, SIGMUND, *Die Traumdeutung*, Freud-Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a. M., 1972; HOFMANN, ROGER, *Bilderschrift und Schriftbild in der Analyse des Wolfsmanns*, in: *Sturm, Martin/Tholen, Georg Christoph/ Zendron, Rainer (Hrsg.), Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse*, Wien, 1995, S. 37-48; OKER, EUGEN, *Bilderrätsel. Rund um den Rebus – Beispiele, Anleitungen, Auflösungen*, München, 1994; PIAGET, JEAN/ INHELDER, BÄRBEL, *Die Entwicklung des inneren Bildes beim Kind*, Frankfurt a. M., 1978; RECK, HANS ULRICH, *Singularität und Sittlichkeit. Die Kunst Aldo Walkers in bildrhetorischer und medienphilosophischer Perspektive*, Würzburg, 2004; SCHENCK, EVA-MARIA, *Das Bilderrätsel*, Hildesheim/ New York, 1973.

REM

- NEUROLOGIE
- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- BILDER, MENTAL
- EIPHÄNOMENALITÄT
- ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK
- GEHIRN
- SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

In den frühen 1950er Jahren wurde durch Nathaniel Kleitman, Eugene Aserinsky und William C. Dement – Letztere waren Studenten bei Kleitman – eine folgenreiche Entdeckung gemacht, die heute einfach klingt, aber zentral geblieben ist: dass der Schlaf sich in zwei verschiedene Phasen gliedert, die man als REM- und als Non-REM-Phase zu beschreiben sich angewöhnt hat. ‚REM‘ kürzt ab: ‚Rapid eye movement‘, und meint eine Phase, in welcher die Augen im Schlaf, also während der entsprechenden Aktivität aller Menschen, intensive Bewegungen vollziehen (die technische und methodologisch-experimentellen Umstände sowie die Validierungsprozesse dieser Entdeckung sind gut abgesichert und dokumentiert; vgl. RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 936 ff.; DEMENT 1967; eine allgemeinverständliche, psychologisch interessierte Überblicksdarstellung der Standards der REM-Thematik findet sich bei SHAFTON 1995, S. 11-50, MEIER FABER 1988 und jüngst bei SCHREDL 2007, S. 11 ff., 142 ff., 232 ff.; einen kurzen Abriss liefert PAROT 1995, S. 93-110; eine knappe Zusammenfassung Hobson in KLIVINGTON 1992, S. 74-76; eine umfänglichere, wissenschaftlich anspruchsvolle Darstellung in HOBSON 1988, S. 134-202). Die ‚REM‘-Phase wechselt mit einer ‚Non-REM-Phase‘, in welcher entsprechend keine solchen Bewegungen festzustellen sind. Untersucht wurden die Korrelationen der Augenbewegungen mit motorischen Zuständen und neurologischen Aktivitäten. Aufgezeichnet werden elektrische Aktivitäten mittels von Hirnzellen erzeugten Signalen, die durch auf der Kopfhaut befestigten Elektroden erfasst werden (gemessen durch EEG: Elektroenzephalogramme/ Elektroenzephalographie). Mit Muskelkontraktion verknüpfte elektrische Aktivitäten zeigt das Elektromyogramm. Elektrokulogramm/ Elektrokulographie machen die elektrischen Signale sichtbar, die mit den Augenbewegungen verknüpft sind. Das Schlafen wird durch spezialisierte Gehirnfunktionen/ -areale und Neurotransmitter wie Serotonin und insbesondere das die Muskeltätigkeiten und -anspannungen hemmende Noradrenalin gesteuert, das zur physiologischen Besonderheit von Neuronen im ‚locus coeruleus‘ (dem ‚blauen Kern‘) gehört. Man beschreibt, über die Beteiligung der Funktionsareale des Gehirns hinaus, die Aktivitäten mit dem Modell der ‚circadia-

nen‘ Zeitrhythmen, also der von einem Organismus von Innen heraus typisch gesteuerten Rhythmisierung der Aktivitäten, insbesondere derjenigen des Tag-/Nacht- und Wach-/Schlaf-Wechsels. Es handelt sich um endogene Besonderheiten, die Arten und Gattungen von Lebewesen charakterisieren. Tiere und Menschen schlafen, altersspezifisch und unter Einrechnung bestimmter, unter Umständen sehr weitgehender Variabilitäten, unter gleich bleibenden Bedingungen eine konstant bleibende durchschnittliche Anzahl von Stunden in einem 24-Stunden-Rhythmus, der offensichtlich auf kosmologische Bedingungen, also Kontexte des Lebens, ausgerichtet ist.

Schon vor der Entdeckung der schnellen Augenbewegungen wusste man, dass Nervenzellen und -verbände, die sich in einer netzartigen Struktur im Hirnstamm (formatio reticularis) befinden, an der Steuerung von Wachen und Schlafen beteiligt sind. Elektrische Reizung bestimmter Neuronen in diesem Areal führt zu einer vorübergehenden, aber vollständigen Lähmung. Weitere Versuche zeigten, dass Nervenzellverbände im Bereich der Brücke (pons), einer Region im Hirnstamm, für die Aufrechterhaltung des ‚REM‘-Schlafes verantwortlich sind. Eine eigentliche ‚neuronale Steuerungsmaschine‘ findet sich im ‚nucleus reticularis pontis oralis‘ (vgl. RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 941). Der ‚REM‘-Schlaf ist also vom Zusammenspiel verschiedener Verbände im Hirnstamm abhängig. Schlaf wird zudem physiologisch und chemisch gesteuert. Der bilanzierte Stand aus dem Jahre 2000: „Non-REM sleep is generated by the interaction of neurons in the basal forebrain and medulla with neurons in the midbrain and diencephalon. REM sleep is generated by the interaction of neurons in the caudal midbrain and pons with neurons in the medulla and forebrain. Thus, sleep is actively generated by the interplay of several neuronal populations using different transmitters“ (RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 946).

Die weiterführende Analyse und Deutung des ‚REM‘-Schlafs – unvermeidlich, dass eine eigentliche Deutung ins Spekulative ausgreifen muss – führt zu einer Einsicht in die möglicherweise außerordentlich gut begründete epiphänomene Auffassung vom Träumen, die man tiefenpsychologisch gewiss als anthropologische Kränkung auffassen wird, obwohl sie am neurologischen Reichtum des organismischen (umfassend als lebendig verstandenen) Geschehens nichts ändert, wohl aber das mit sich selber stets zufriedene Empfinden einer durch Gehirngeschehen ‚tief‘ mitgemeinten Bedeutung von ‚Subjekt‘ und ‚Persönlichkeit‘ betrifft. Recht besehen erweist sich ‚Traum‘ hier als Mediosphäre eines gesteigerten Narzissmus und die Schmälerung der Illusion der Bedeutsamkeit wird aus solcher Sicht ohne Zweifel tatsächlich als schmerzhaft empfunden. In der Zusammenfassung bei Alan Hobson lautet die Diagnose, die auch von anderen Autoren vertreten und seit Publikation des Beitrags weiter erhärtet worden ist: „Mittler-

weile gibt es vielfältige Hinweise, daß eine Gruppe von Riesenzellen höchstwahrscheinlich für die Erzeugung des REM-Schlafes verantwortlich ist. Die auffallend großen Neuronen liegen im Hirnstamm, und zwar in dem durch die Brücke verlaufenden Teil der *formatio reticularis*. Unmittelbar vor und nach jeder REM-Periode steigt die elektrische Aktivität der Riesenzellen ganz beträchtlich [...]. Während der kurzen, ungehemmten Aktivitätsperioden senden die Riesenzellen mit ihren weitgestreuten Faserverbindungen erregende Impulse in viele Hirngebiete, insbesondere ins Großhirn. In den so aktivierten Großhirnpartien könnten Traum inhalte entstehen" (Hobson in KLIVINGTON 1992, S. 76). Am Wort ‚können‘ spätestens wird der kritische Materialismus des Arguments schlagend deutlich.

Der beschriebene Vorgang ist kein Privileg des Schlafens. Das Gehirn entfaltet im wachen Zustand ebenso wie im Schlafzustand stetig Aktivitäten, die insbesondere den visuellen Cortex beanspruchen. Hobson weist genau darauf hin: dass Traum inhalte entstehen, ist nicht Anliegen der Aktivitäten, kein Muss und kein Ziel. Das Ziel des Träumens ist nicht die Botschaft, die im Gehirn konfiguriert wird. Träumen geht aus dem Funktionszusammenhang, dem Ablauf und Verlauf der Aktivität selber hervor. Da der visuelle Cortex durch Neuronen regelrecht beschossen wird und der Schlafende nicht aufwachen will und soll, tritt das Träumen auf den Plan. Der visuelle Cortex erzeugt Bilder und Bildfolgen anstelle des Aufwachens. Dass diese Bilder durch die Person bedingt werden, dass die Inhalte der Bildlichkeit durch Rückkoppelung an die Erfahrungen und die gesamte Persönlichkeit beeinflusst sind, ist ebenso trivial wie sachlich entscheidend. Aber solches ist nicht der Zweck des Geschehens. Eher umgekehrt: Der Traum ist nicht eine Aktivität zur Erzeugung von visuell geordneten Bildzusammenhängen, die auf semantische Referentialität von Persönlichkeit abzielen, sondern die Persönlichkeit (eher denn ‚das Individuum‘) zimmert sich Bildfolgen zurecht, die einen Einklang zwischen neurophysiologischer Erregung im Schlaf und befriedigender Beschäftigung des schlafenden Denkens mit den in ihm geordneten und das Traumgeschehen steuernden Aktivitäten herstellt, damit der Träumende nicht aufwacht. Die Träume sind als Schlafträume wesentlich mit dem Schlaf verbunden. Die Bilder bleiben (→) epiphänomenal (vgl. FLANAGAN 1996), was nicht heißt, dass sie bedeutungslos oder von minderer Relevanz sind. Die erwähnten Riesenzellen aktivieren im Hirnstamm jene Neuronen, welche die Augenbewegungen steuern. Gleichzeitig erhält das Gehirn Informationen über Geschwindigkeit und Richtung dieser Augenbewegungen. Diese erzwingen dann neuronal eine kognitiv motivierte Visualisierung der Bewegung. Die Bewegung der Augen wird mit vergleichbar tauglichen und leistungsfähigen, kognitiv wie neuronal befriedigenden Objekten ‚gefüttert‘. Insofern ist die ‚REM‘-Phase des Schlafens tatsächlich der Schlüssel des Träumens, wenn sie auch nicht die Qualität und Art, Form und Arbeitsweise, Ge-

stalt und Struktur der Bildmontagen erklärt, die hier als Ablenkung visuell vergegenständlicht werden. Ebenso deutlich wird an der physiologischen Basis dieser Gehirntätigkeit, dass Träumen mentale oder ‚kognitive‘ Arbeit ist, also aus Schematisierungen kognitiver Formierungen hervorgeht, nicht aus einem ontologischen (selbstgenügsamen, eigengegründeten, autonomen, ‚intrinsic‘en) Status von ‚Bildersehen‘. Dieses ist eine medial und mentalitätsgeschichtlich geprägte Metapher. Geschwindigkeit und Richtung der Augenbewegung als Provokation der parallelen Information im Großhirn werden benutzt, um ein viables, passendes, befriedigendes inneres Bild zu erzeugen. Es ist die Großhirnrinde, die der von ihr registrierten, zuweilen ‚aufdringlichen‘ Aktivität einen ‚Sinn‘ gibt durch Plausibilisierung und Beschäftigung des Gehirns im Schlafzustand. Die hohe neurophysiologische Erregung wird in zufrieden stellender, nämlich erfolgreicher Weise von der Vokation des Aufwachens abgeführt und abgeleitet. Sie führt bei entsprechender Hochstufigkeit der Gehirnaktivität zu entsprechenden Intensitätsgraden der ableitenden Bildproduktion, wie immer diese im Einzelnen organisiert werden mag. Eben darin ist die Möglichkeit begründet, dass ein erinnerungsfähiges träumendes Subjekt sich mit Gehalten konfrontiert sieht, die ihm in der überraschenden Weise der metonymischen Kombinationen vollkommen neu sein mögen. Dieses Neue entspricht dispositionale aber auch den Möglichkeiten des wachen Gehirns, Innovationen zu erschließen und einem für die Person vollkommen, ja genuin und erstmalig erscheinenden Neuen Bahn zu brechen. Das ist kein privilegierter Vorgang des Sehens, schon gar nicht im und als ‚Träumen‘, sondern Ferment, Moment und Form des Denkens, von Kognition.

Die Schlafphasen gemäß dem Schema von ‚REM‘- und ‚Non-REM‘-Perioden verlaufen folgendermaßen: Der Übergang vom Wachzustand zum Schlaf erfolgt in der Regel rasch, der Organismus durchläuft darin ebenso schnell verschiedene Zustände zwecks Nachregulierung und Abdämpfung seiner Aktivitäten. Etwa nach 80 Minuten tritt die erste ‚REM‘-Phase ein, die nur etwa 5 bis 10 Minuten dauert. Darauf folgt wieder eine ‚Non-REM‘-Phase. Dieser Zyklus wird während des Schlafes vier bis sechs Mal wiederholt, wobei die Dauer der ‚REM‘-Phasen von Mal zu Mal zunimmt. Intensivstes Träumen erfolgt in der letzten ‚REM‘-Phase kurz vor dem Aufwachen. Genauer gesagt: Wegen der Nähe im Übergang zum Aufwachen ist nicht nur die Erinnerung plastischer, sondern wohl auch intramental das neurophysiologische Geschehen ‚rezen-ter‘ oder ‚präsen-ter‘. Die ‚REM‘- und damit potentiell intensiveren Traumphasen machen etwa 20-25 Prozent der gesamten Schlafdauer aus (vgl. RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 939; die Differenzierung der neurologisch unterschiedenen Zustände oder Ebenen 1 bis 4 wurde nicht berücksichtigt, eine weitere präzise, ausreichend komplexe Kurzfassung gibt FLANAGAN 1996, S. 502-509, bes. S. 502 f.).

Die Relation zwischen REM-Phase und Non-REM-Phase zu Aktivitäten des Träumens wurden durch zahllose Experimente mit Träumenden und Schlafenden bestimmt. Eines der Standard-Verfahren besteht bis heute darin, die in diversen Schlafphasen Aufgeweckten über eben noch vorhandene Traumerlebnisse und gegebenenfalls auch -erinnerungen zu befragen. Geträumt wird in ‚REM-‘, wie in ‚Non-REM‘-Phasen, auch wenn man oft meint, dass die Intensität oder der Phantasiegehalt bei ‚REM‘-Phasen größer seien. Die einfache Zuschreibung der Traumintensität zu den REM-Phasen des Schlafs erwies sich aber als trügerisch und als eine theoretische Suggestion. Schon Dement wies darauf hin, dass kein Zeugnis in den Experimenten beweise, dass Traumaktivität während der Beobachtbarkeit der neurophysiologischen Phänomene, welche die ‚Non-REM‘-Phase begleiten, *nicht* stattfinden könne. Wie signifikant die jeweiligen Berichte und Zuschreibungen der sich Erinnernden und deren Objektivierung in Traumerzählungen und -protokollen sind, ist bleibender Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzungen.

Um die Ausführungen noch einmal zusammenzufassen: Der Schlaf (der Menschen, aber auch anderer Säugetiere) verläuft als Rhythmisierung in den zwei genannten Phasen. Die ‚REM‘-Phase ist gekennzeichnet durch erhöhte Aktivität des zentralen Nervensystems, Unterdrückung der organismischen peripheren motorischen Aktivitäten (elektrische Blockierung der die Muskel afferierenden Nerven; vgl. Kurzübersicht in KLIVINGTON 1992, S. 68 f.; ausführlicher bei RECHTSCHAFFEN/SIEGEL 2000, S. 940 ff.) sowie durch erhöhte halluzinatorische Tätigkeit, der man den Namen ‚Träumen‘ beigelegt hat, um dem paradoxen Charakter des Schlafs gerecht zu werden. Paradox deshalb, weil eine Art von ‚Selbst‘ im Schlaf in nicht-bewusstem Erleben doch vorhanden und als wirksam erlebbar wird – aber auch weil die neuronalen Aktivitätsmuster nicht substantiell von denen des Wachzustandes verschieden sind. Zudem wird das Abwesendsein als existenziell und existentialdiverser Zustand empfunden – dies drückt sich unter anderem aus in der notorischen Analogisierung von Schlaf und Tod –, die parallel erlebten oder nachklingend lebendigen mentalen Aktivitäten in diesem Zustand oszillieren zwischen Wachen und Schlafen respektive erscheinen dem nachkommenden Wachsein als Rest eines verlockenden, versprechenden, intensiven, botschaftsvollen Gewesenseins. Freuds Bemerkung, der Traum schütze den Schlaf, weil er den aktiven Organismus in bestimmten partiellen Ruhefunktionen belasse, die zu verlassen eben ein Aufwachen erzwingen würde, bezieht sich auf den physiologischen Prozess der organismischen Ruhephasen bei nahezu konstant bleibender neurologischer Aktivität oder Arbeit im Gehirn (für die Details der neurochemischen Unterscheidungen, die natürlich ebenso signifikant wie relevant sind vgl. RECHTSCHAFFEN/SIEGEL 2000, S. 939 ff.). Binokulare Synchronizität und Geschwindigkeit der Augenbewegungen

lassen in neurophysiologischem Vergleich die Deutung zu, dass die Augenbewegungen erzeugt sind durch „images oniriques“ (DEMENT 1967, S. 77). Dennoch kann nicht schlüssig gezeigt werden, dass die REM eine spezifische Antwort auf solcher Traumbilder sind: „Il est peu probable que les REM soient une condition indispensable de l'apparition des images oniriques parce que, en dehors des faits constatés chez des sujets aveugles, on obtient des souvenirs de rêves, de manière régulière, des phases REM, même en l'absence transitoire de motilité oculaire, et au début de la période, quand l'activation EEG a eu lieu, mais *avant* l'apparition des REM“ (DEMENT 1967, S. 78). In der ‚Non-REM‘-Phase verlangsamen sich die Rhythmen und das zentrale Nervensystem wechselt in einen ruhigeren Zustand, die motorischen Aktivitäten sind nicht unterdrückt, und die Probanden, die aufgeweckt werden, beleben retrospektiv die ohnehin festgestellte neurologische und psychische Aktivität durch Traumberichte, die onirische Aktivitäten bezeugen, wenn man auch in der Auswertung der Traumprotokolle oder -berichte in der Regel meint, ihnen weniger intensive Dramaturgien und schwächere dramatische Muster zuschreiben zu sollen.

Die Funktionen des Träumens bezüglich des (→) Schlafs sind in komplexer Weise mit der Einschätzung der Produktivität der REM-Phasen und damit der Schlaffunktion für den menschlichen Organismus verbunden, aber eben auch von diesen unterschieden. Der Schlafwissenschaftler und empirische Traumforscher Michael Schredl führt zur Traumfunktion im Kontext der REM-Analysen und der neuronalen Differenzierung von Schlafen und Träumen Folgendes aus: „Der Traum kann definiert werden als Rückerinnerung an das psychische Geschehen im Schlaf. Jeder Mensch träumt jede Nacht; bildhafte und emotionale Träume finden vorwiegend im REM-Schlaf statt. Neuere neurobiologische Theorien nehmen an, daß REM-Schlaf von anderen Gehirnarealen (Hirnstamm) gesteuert wird als die psychische Aktivität des Träumens (Motivationssystem im Frontallappen, Vorstellungszentrum im parietal-occipitalen Übergangsbereich, limbisches System, visueller Cortex). Träume zeigen einen deutlichen Zusammenhang mit dem Wachleben und verarbeiten teilweise externe Reize, die auf die schlafende Person einwirken. Während die Funktion des REM-Schlafs für die Gedächtniskonsolidierung gut belegt ist, sind die Antworten auf die Frage ‚Warum träumen wir?‘ hypothetisch“ (SCHREDL 1999, S. 150; vgl. auch SCHREDL 2007, S. 11 ff., 44 ff., 232 ff.).

Auf die Frage, ob und, wenn ja, in welcher Weise die kognitionstheoretischen Inhalte des Träumens als eine allgemeine oder spezifische Gehirntätigkeit analysiert werden können, schreibt der seit zehn Jahren auf physiologische Schlaforschung spezialisierte Prof. Dr. Dieter Riemann, Leiter der Sektion für Klinische Psychologie und Psychophysiologie/ Schlaf-

medizin (Abteilung für Psychiatrie und Psychotherapie) der Universitätsklinik für Psychiatrie und Psychosomatik am Universitätsklinikum Freiburg i. B., dem Verfasser am 23. Januar 2008 folgende Ausführungen, die sich als Überblick zum Stand der Dinge überaus gut eignen und als solche hier mit dem freundlichen Einverständnis des Absenders abgedruckt werden: „Wir wissen in der Zwischenzeit, dass es 3 fundamentale distinkte Gehirnzustände gibt, nämlich den Wachzustand, den Non-REM-Schlaf (die Stadien 1 bis 4) sowie den REM-Schlaf. Diese Gehirnzustände sind mit Hilfe des EEG (Elektroenzephalogramm) eindeutig von einander zu differenzieren. Typische kognitive Aktivitäten des Wachzustandes, wie etwa Nachdenken, z. B. Kopfrechnen etc. sind anscheinend nur möglich bzw. spiegeln sich wieder in einem hochfrequenten und niederamplitudigen Bild der EEG-Kurve. d. h. des Hirnstrombildes. Soweit unser Gehirn Informationen verarbeitet, seien sie internaler oder externaler Art, führt dies dazu, dass die Hirnstromwellen in der Regel Frequenzen > 14 Hertz aufweisen und eine niedrige Amplitude zeigen. Sobald sowohl der externe als auch der interne Input nachlassen (wie es ja typischerweise beim Vorbereiten auf das Einschlafen der Fall ist), verlangsamt sich das Hirnstrombild und typischerweise tritt dann bei geschlossenen Augen ein so genannter Alpha-Rhythmus (8-12 Hertz) auf. Mit dem Einschlafen lockert sich dieser Rhythmus auf, das Wellenbild wird langsamer und hochamplitudiger und wenn wir den Tiefschlaf erreichen, produziert unser Hirn Wellen mit einer Frequenz im Delta-Bereich (0,5 – 4 Hertz) und einer hohen Amplitude. Das ist ein Anzeichen dafür, dass entweder kaum oder keine kognitive Aktivität stattfindet bzw. erlebt wird, d. h. hochamplitudige langsame Wellen entstehen dann, wenn viele Millionen Nervenzellen in der Hirnrinde im selben Rhythmus ‚feuern‘, was wiederum ausgelöst wird durch Taktgeber in tieferen Hirnregionen, z. B. im Thalamus. Im REM-Schlaf, d. h. im Schlaf der schnellen Augenbewegungen (Rapid Eye Movement Sleep) zeigt unser Gehirn nun ein Wellenbild, das zwischen ganz leichtem Schlaf und Wachzustand oszilliert. Dies passt natürlich dazu, dass die visuell halluzinatorischen Traumerlebnisse fast ausschließlich an diesen Gehirnzustand gekoppelt sind. Paradoxe Weise sind in diesem Zustand sowohl das zentrale Nervensystem als auch das autonome Nervensystem sehr aktiv, andererseits findet eine aktive Blockade der Skelettmuskulatur statt. Dies erfüllt wahrscheinlich die Funktion, dass wir unsere Träume nicht ausagieren können. Es gibt seltene neurologische Erkrankungen, bei denen diese Blockade der Skelettmuskulatur aufgehoben ist und die betroffenen Patienten beginnen dann im REM-Schlaf um sich zu schlagen, aus dem Bett zu steigen, Handlungen zu vollziehen. Es handelt sich dabei nicht um Schlafwandeln, denn dieses tritt ausschließlich in den sehr tiefen Schlaf-Stadien des Delta-Schlafs auf. Zusammenfassend kann also konstatiert werden, dass es einen distinkten biologischen Zustand gibt, der mit dem Zustand des Träumens korreliert. Auch distinkt sind die

objektiv messbaren EEG-Wellen, die mit diesem Zustand korrelieren und von schnellen Augenbewegungen und anderen Phänomenen im Körper und im Gehirn begleitet werden. Die Entdeckung des REM-Schlafs im Jahr 1953 wurde nicht zuletzt deshalb als Sensation angesehen, da bis zum damaligen Zeitpunkt niemand glaubte, dass ein so flüchtiges Phänomen, wie das nächtliche Träumen, an einen spezifischen biologischen Zustand gekoppelt ist. Selbstverständlich ist aber die kognitive Aktivität im Schlaf nicht auf den REM-Schlaf beschränkt. In den leichten Schlafstadien 1 und 2 spielen sich auch gedankliche Prozesse ab, die aber, vielen Untersuchungen zufolge, eher wachähnlichen Kognitionen gleichen. Möglicherweise gibt es auch bei Patienten, die über Schlaflosigkeit klagen, ein Persistieren permanenter kognitiver Aktivität trotz objektiv messbaren Schlafs, was wiederum erklären könnte, dass es Patienten gibt, die das Gefühl haben, über Wochen und Monate überhaupt nicht zu schlafen und trotzdem noch funktionsfähig sind.“ Die kognitive Dimension des Träumens wird also bejaht und ist unbestritten. Offen bleibt bis auf weiteres, ob Bildlichkeit als ein Medium des kognitiven Prozessierens in der Weise des allgemeinen sequentiellen Abarbeitens konfigurierter Erkenntnisse zu verstehen ist, was auf die Auflösung eines Sonderrechts genuiner Visualität hinauslaufen müsste, oder ob im besonderen Sinne einer synchronen Präsenzerfassung oder -generierung Bildlichkeit als Dimension eigener und autonomer Art anzuerkennen wäre.

Bezeichnenderweise fehlt in der medizinischen Traumafassung, die nicht mit der Schlafforschung zusammenfällt, nahezu immer die metatheoretische Reflexion, ob nicht die Fixierung auf die Traumaktivität der Schlafenden, also auf den Schlafzustand als quasi ‚natürliche‘ Sphäre und genealogische Grundbedingung des Träumens, eine folgenschwere Voreingenommenheit beinhaltet. Wenig verwunderlich, dass in diesem Bereich kognitive, mentale, zuweilen auch als ‚geistig‘ apostrophierte Tätigkeiten festgestellt werden. Wenn man aber davon ausgeht, dass Menschen nicht zwei Gehirne, sondern nur eines haben, dann ist die Untersuchung kognitionstheoretisch relevanter mentaler Aktivitäten nicht auf die Schlafsphäre angewiesen, deren Bevorzugung vielleicht noch immer einen Reflex der Faszination an Somnambulismus, Schlafwandel, Hypnagogie, spiritueller ‚Medien‘, kurzum am gesamten Kult eines so genannten ‚Unbewussten‘ seit der Romantik darstellt. Insofern ließen sich dieselben mentalen Aktivitäten auch im Wachzustand untersuchen. Selbstverständlich geschieht dies auch unter verschiedenen Vorzeichen, aber, obwohl zahlreiche Nuancierungen in Zuständen des Tagträumens beobachtbar und auch referierbar sind, selten in expliziter Hinsicht auf das Träumen, sondern dann doch ‚nur‘ auf das ‚Denken‘. Man vermutet im Schlaf eben ein geheimnisvoll automatisiertes Gehirn und versucht, dessen Aktivitäten in der Sphäre des Träumens in einer Weise dingfest zu machen, die eine vermu-

tete stetige Manipulierbarkeit durch das Wachbewusstsein unterlaufen sollen. Die wissenschaftliche Untersuchung des Träumens scheint somit auch ein Phänomen einer eigentlichen Geschichte der Bewusstseinskepsis und Dekonstruktion menschlicher Intentionalität zu sein oder mindestens die Virulenz solcher historischer Einstellungslagen und Mentalitäten zu bekräftigen. Dabei hatte Dement schon früh darauf hingewiesen, dass die Kaprizierung auf die visuelle Organisation des Träumens nichts anderes bedeute als zu sagen, dass jede Aktivität des Gehirns im Schlaf – und nicht nur während des Träumens – eine mentale Aktivität darstelle und verkörpere, sogar beispielhaft und unvermeidlich eine Aktivität des Denkens (vgl. DEMENT 1967, S. 82).

Der Schlaf und die Phasen des Schlafzyklus – Non-REM- und REM-Schlaf – „wurden evolutionär selektioniert und sind durch den Selektionsdruck erhalten geblieben. Sie sind Adaptationen im biologischen Sinne des Wortes. Allerdings sind die mentalen Aspekte des Schlafes, die Gedanken, die während der NREM-Phase auftauchen, ebenso wie die Träume und die luziden Träume (Träume mit der Einsicht, dass man gerade träumt), die während des REM-Schlafes auftreten, wahrscheinlich Epiphänomene im dem Sinne, dass sie zufallsbedingte Begleiterscheinungen der eigentlichen Funktion des Schlafes sind“ (FLANAGAN 1996, S. 510).

Man kann also neuronale Aktivität im Traum generalisieren zu einer Typik organismischer, bio-evolutionärer Selbstregulierungsprozesse während des Schlafens und als Schlaf. Die neurologischen Spezialisten gestehen heute jedoch entspannt zu, dass die monofunktionale Erklärung von Traum und Schlaf nicht möglich ist und darüber hinaus die Ansichten über die Gründe und Erklärung der Wichtigkeit des Träumens weiterhin stark divergieren (vgl. RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 944 ff.). Jedenfalls sei ein Bündel von Ursachen anzunehmen. In der Verallgemeinerung vom Träumen auf das Schlafen sind als allgemeine organische Funktionsleistungen zu nennen: Erholung, Verringerung der körperlichen Hochfrequenzen (Blutdruck, Herzschlag-Rhythmus), möglicherweise auch ‚Abfuhr‘ oder ‚Entleerung‘ des Gehirns von den täglichen Beanspruchungen im Wachzustand, insgesamt Regenerierung und Re-Regulierung, also eine Art von ‚Reset‘-Funktion, das heißt Rückstellung auf einen operablen Ausgangszustand. Die Erforschung der Schlafstörungen bestätigt dies bis in die eigentlichen narkoleptischen Pathologien hinein.

Literatur

DEMENT, WILLIAM C., La psychophysiologie du rêve, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 64-91; ELLMAN, STEVEN J./ ANTROBUS, JOHN S. (Hrsg.), *The Mind in Sleep*. Psychology and Psychophysiology, New York u. a., 2. Aufl. 1991; FLANA-

GAN, OWEN, Hirnforschung und Träume. Geistestätigkeit und Selbstausdruck im Schlaf, in: Metzinger, Thomas (Hrsg.), *Bewußtsein*. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie, Paderborn u. a., 2. durchges. Aufl. 1996., S. 491-521; GREEN, CELIA/ MCCREERY, CHARLES, *Lucid Dreaming. The paradox of consciousness during sleep*, London, 1994; HOBSON, ALLAN J., *The Dreaming Brain*, New York, 1988; KANDEL, ERIC R./ SCHWARTZ JAMES H./ JESSELL, THOMAS M., *Principles of Neural Science*, New York/ St. Louis u. a., 4. Aufl. 2000; MEIER FABER, BARBARA, *Psychophysiologische Faktoren der REM-Traumerinnerung*, Diss. phil, Universität Zürich, 1988; PACE-SHOTT, E.F/ SOLMS, M./ BLAGROVE, M./ HARAND S., (Hrsg.), *Sleep and dreaming – Scientific advances and reconsiderations*. Cambridge University Press, 2003; PAROT, FRANÇOISE, *L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxal*, Paris, 1995; RECHTSCHAFFEN ALLEN/ SIEGEL, JEROME, *Sleep and Dreaming*, Kap. 47, in: Kandel, Eric R./ Schwartz, James H./ Jessell, Thomas M., *Principles of Neural Science*, New York/ St. Louis u. a., 4. Aufl. 2000, S. 936-947; REISER, MORTON F., *Memory in mind and brain. What dream imagery reveals*, New Haven/ London, 1994; SCHREDL, MICHAEL, *Woher die Träume kommen. Psychologie und Physiologie eines nächtlichen Phänomens*, in: Kursbuch ‚Träume‘, Heft 138, Reinbek bei Hamburg, Dezember 1999, S. 140-150; SCHREDL, MICHAEL, *Träume. Die Wissenschaft enträtselt unser nächtliches Kopfkino*, Berlin, 2007; SHAFTON, ANTHONY, *Dream reader. Contemporary approach to the understanding of dreams*, New York, 1995; TORDA, CLARA, *Memory and Dreams. A Modern Physics Approach*, Chicago, 1980.

ROM

→ PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA

Sigmund Freud bezeichnet im Durchgang durch seiner Kulturgeschichte des Träumens Rom als die Stadt, die ein Modell für die Archäologie der Bewusstseinschichten abgibt. Man könne sich diesem ins Bodenlose geschichteten, komplex sedimentierten, nur über archäologische Freispengungen von Einzellern zugänglich zu machende Gebilde nicht verstehend, hermeneutisch oder kritisch nähern, sondern müsse den hieroglyphisch erscheinenden Andeutungen, Einsprengungen und Verschiebungen nachgehen, diese Palimpseste transparent machen im Wissen, dass man niemals zum eigentlichen, wahren oder ‚Ur‘-Text gelangen könne. Immer noch eine weitere Schicht verberge sich unter dem, was man als festen Grund und letzten Boden meint betrachten zu sollen. Die Visionen der Stadt kehren aus dem Realen der archäologisch monumentalisierenden Sedimentierungen zurück (vgl. ERNST

1997). Der Prozess ist unaufhörlich, alles ist verstellt und versprengt, verschoben und rätselhaft.

Unausschöpflich sei Rom, eben wie das Bewusstsein in allen seinen Schichten. (→) Giovanni Battista Piranesi hat sich in dieses Rom vergraben, nicht als Architekt, der er war, und nicht als Zeichner, Kupferstecher und Verleger, der er wurde – als ihm endgültig klar war, dass ihn niemand sonst zu dem beauftragen würde, wozu er sich berufen fühlte – sondern als eigentlicher Archäologe eines Abwesenden. Nur als Fiktion konnte er sich die Realität Roms denken, nur als Imaginator eines Traums, in dem sich eine Realität entwerfen ließe, konnte er verfahren – gemäß der Devise Freuds von der Unerschöpflichkeit und eigentlichen Unbeschreibbarkeit, da Undeutbarkeit dieses Kosmos und Universums der Antike, die immer gegenwärtig bleibe, wie die Substruktionen und Ingenieurbauten, Piranesis, obwohl sich Freud auf diesen nie explizit bezogen hat.

Literatur

ERNST, WOLFGANG, Der Einbruch des Realen in die Visionen Roms. Das Jahr 1870, in: Germer, Stefan/ Zimmermann, Michael F. (Hrsg.), Bilder der Macht, Macht der Bilder. Zeitgeschichte in Darstellungen des 19. Jahrhunderts, München 1997, S. 461-469.

ROMANTIK

- GESICHT, GESICHTSSINN
- PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA
- ROM
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Programmatisch lautet die Traum-Philosophie der Romantik, die mit der Philosophie auf das engste verbunden ist: Eins-Sein mit der Welt (vgl. SCHULZE 2002). Novalis findet dafür die einprägsame Kurzformel (NOVALIS 2006): Die Welt sei ein Traumgewebe (vgl. SCHULZE 1989; BÉGUIN 1972; ENGEL 1997; siehe auch KUPFER 1996, S. 133 f., 152 f.). Und ein zweites durchgängiges Motiv, das ebenfalls einprägsam durch Novalis formuliert worden ist, lautet: Der Traum sei ein „bedeutsamer Riss in dem geheimnisvollen Vorhang, der mit tausend Falten in unser Inneres hereinfällt“ (zit. n. BLOCH 1980, S. 113). Und ein drittes Postulat, das für die Romantik maßgeblich ist: Wir seien im Begriffe zu erwachen, wenn wir träumten, dass wir träumen (vgl. ENGEL 1997). Damit ist nicht der medizinisch untersuchte ‚luzide Traum‘ gemeint, der weiterhin als Traum im Schlafzustand verläuft, sondern – in der gesamten Metaphorik durchaus direkt und ernst gemeint – das Aufwa-

chen mit dem Traum und in den Traum hinein, der die höchste Stufe poetischer Entfaltung von Natur und damit auch Sinnlichkeit der Reflexion mittels imaginativ gesättigter Anleitung zur philosophischen Subjektbildung ist – zumindest im Zeitalter einer Philosophie, die sich nur im Reich der Poetik als lebendig denken mag und darin Poetologie werden will. Aber diese Poetologie wird gerade durch Novalis als eine eigentlichen Wissenschaft verstanden, ja sogar als die wesentliche, erneuerte Wissenschaft, die in die Zukunft zu führen und befreiend zu wirken vermag (vgl. hierzu UERLINGS 1997). Poesie, Poetik und Wissenschaft bilden keine Gegensätze, sondern sind Markierungen in einem dynamischen Feld sich stetig wechselseitig formender und durchdringender Energien und Kräfte. In diesem Feld gilt als Maxime: Auf nichts vertrauen, nichts als fest und gegeben ansehen. Und auf der anderen Seite gilt zudem: Die restlose, ins Wahnsinnige reichende Überdehnung von Ich und Selbst, eine Spaltung, die auf die kantianische Krise (und der Unmöglichkeit eines Ausstiegs daraus) der Konstruktivität der Kognition gegenüber abhängigen ‚subsidiären‘, durch ein Subjekt eingefärbten Erscheinungen zurückgeht, so dass nicht nur das Wirkliche als Ansammlung verfänglicher und unsicherer, nicht selten trügerischer, jedenfalls nicht auf Wahres verweisen könnender, also schierer oder ‚nackter‘ Phänomene betrachtet wird, sondern vor allem auch die eigenen kognitiven Aktivitäten, also die sich selbstwahrnehmende Lebendigkeit des Subjekts als vollkommen ungenügend, ja, katastrophal, abgründig, scheiternd, vergeblich beurteilt wird. Als ein ganz normaler, zwingend gegebener, unvermeidbarer und unausweichlicher Wahnsinn halt, der aktuell einzig gegebene, widersinnige, paradoxe oder gar obszöne Vernunft geworden sei. Eben deshalb der Kult der Künste und ihre Ausrichtung auf eine Weitung ins Unendliche, das nur durch unbegrenzte Meditation und offene Reflexion stetig geformt, aber niemals beendet werden könne.

Schellings Potenz-Lehre (vgl. SCHELLING 1982), welche die Anschauung im Nicht-Identischen als treibende Kraft setzt und auf Auflösung im absoluten Geist oder einer anderen Figur der Identität verzichtet, setzt die Kunst deshalb höher an als die Philosophie respektive als deren genuin angemessene Ausprägung an ihrer statt (vgl. FRANK 1985; JÄHNIG 1966, 1969), weil nur sie ein Anschauliches im absoluten Sinne eines zugleich Außer- wie In-Sich-Seins des Subjekts, seiner Anschauung und Reflexivität ermögele (vgl. SCHULZ 1975). Entfaltung im Fragmentarischen, Potentialität des Naturgeschehens, gerade durch die spezifischen Vermögen (Potenzen) der Kunst, wird als Symbolisierung gesetzt, die nicht mehr auf geistige Herrschaft, also auf denjenigen Logos abstellt, in welchem Identität als semantisch beherrschte Form eines mit sich selber Identischen unbesehen von den lebendigen Kräften des Vagen und Metaphorischen durchgesetzt und festgeschrieben werden kann. Es gibt keine solche Herrschaft, aber unterhalb

dieser auch nicht die Zerrissenheiten eines nur äußerlichen oder schlechten Inwendigen des nicht mit der Natur vermittelten Geistigen. Was ist, ist aus der Zukunft und aus ihrer Kraft, was existiert, existiert im Grunde nicht oder nur als Vorschein (vgl. FRANK 1982 a, 1982 b), die Welt ist nicht nur in erfüllter oder empfundener, sondern in jeder Weise und Hinsicht ein Mangel (vgl. FRANK 1975). Es gibt Lebendigkeit, Pulsieren, es gibt Aktion und Reaktion, stetiges Oszillieren und Hinübergehen. Deshalb gibt es auch die stetige Vertauschbarkeit von Poesie und Wissenschaft im Zeichen des Traums (vgl. STAROBINSKI 2003, z. B. S. 44, 52 f., speziell zu Schubert S. 259 f., zu Kant S. 306 ff., zu Schelling S. 255 ff., zu Carus S. 260 ff.). Und deshalb ist es auch möglich, den Traum nicht vom Wachsein abzutrennen, ihn nicht als dunkles, dionysisches, abgedrängtes und zwiespältiges Geschehen zu verstehen, sondern umgekehrt, wegen des poetisch nur allzu segensreichen Verlustes der kristallinen Strahlkraft eines alles beherrschenden Bewusstseins, das sich stetig im Dunklen des Gelebten verliert und wiederfindet zugleich, den Traum als eigentliches, wahres Wesen der Dinge aufzufassen. Als das bei Novalis so drängend beschworene Unbedingte hinter und quer zu den partikularen Dingen, das doch nur medialisierend und intermittierend erscheint, als Poetik des Naturprozesses selbst.

Der Traum ist deshalb real, weil das Reale durch seinen Entzug und Mangel die Imagination ankurbelt, weshalb alle Dinge zur Sphäre des Träumerischen gehören (vgl. HINDERER 2003). Und dies lange vor Lacans Theorie, mithin bis zu diesem genuin romantisch: Das Reale ist das Abwesende, das Nicht, das vielleicht Kommende, jedenfalls ein abwesender Signifikant unter ebenso schmerzlichem wie konstantem Wissen der Unmöglichkeit jedes Signifikates, was nichts anderes bedeutet als Anerkennung eines Zwangs zum Utopischen. Deshalb entdecken das träumende Bewusstsein und das träumerische Unterbewusstsein nicht ein Anderes, Bedrohliches, sondern sind sich selber, durchgängig, weil nicht stetig identisch, sondern nur in der Bewegung der Abweichung identische Kraft, Potenz und Potentialität (vgl. SCHELLING 1983).

Die romantische Philosophie ist den mentalen, psychodynamischen Zwischenzuständen in besonderer Weise verpflichtet. Die Erforschung der diversen Seelenvermögen stellt eine eigentliche Obsession dar. Man betreibt Halluzinationsforschung, spricht von den Gesichtern, widmet sich dem Somnambulismus, sammelt Berichte über spezielle Formen des Nachwandeln und Selbsttäuschungen aller Art, greift begierig alle möglichen und durchaus nicht nur die zuverlässigen Legenden über Verwandlungsfiguren des Menschlichen auf. Das wird oft auch in Bezug auf ‚Gesichte‘ thematisiert und führt zu ausgreifenden Traumtheorien, die als eigentliche Philosophien der Imagination, d. h. in stetiger spekulativer wie wissenschaftlich gemeinter Einheit von Traum und Vision in der ro-

mantischen Literatur sowohl theoretisch wie poetisch – Maßstäbe setzend in beiden Bereichen ist E.T.A. Hoffmann (vgl. hierzu STEGMANN 1973) – abgehandelt werden. Zu nennen ist neben den wirkungsreichen Büchern von Johannes Müller und Johannes Volkelt (→ GESICHT, GESICHTSSINN) auch die Abhandlung Schuberts über die Symbolik des Traums (vgl. SCHUBERT 1968).

All diese genannten Phänomene werden als genuin kreatives Ausdrucksvermögen des Organismus betrachtet. Mittels dieser zum Inbegriff des Lebendigen gemachten Vermögen wird der Dualismus zwischen Verstand und Seele entschieden zurückgewiesen. Salomon Maimon, der nicht nur wesentliche Beiträge zum legendären ‚GNÖTHI SAUTON – Magazin der Erfahrungsseelenkunde‘ beigesteuert hat, sondern zusammen mit Karl Philipp Moritz zwischendurch auch dessen Herausgeber war, spricht vom ‚Divinationsvermögen des Traums‘ (vgl. MAIMON 1986; vgl. die weiteren Überlegungen zum Traum und zum ‚Träumen vom Aufwachen‘ im zeitgenössischen Kontext, wie sie das ‚Magazin für Erfahrungsseelenkunde‘ präsentiert z. B. im Bd. 8, 3. Stück, 1791, Nachdr. MORITZ 1986, S. 202 ff. und Bd. 10, 1. Stück, 1793, Nachdr. MORITZ 1986, S. 94 ff.).

Maimon behandelt den Traum als eine besondere Form der Täuschung. Der Traum sei vom Zustand des Wachens zu unterscheiden im Hinblick auf eine wesentlich größere Unregelmäßigkeit der Vorstellungen als im Wachzustand und im Hinblick „auf das Ausbleiben von Wirkungen aus ihren im Traum vorgestellten Ursachen“ (MAIMON 1986, S. 57) sowie im Hinblick auf den körperlichen Zustand des Schlafens, charakterisiert als Ausspannung, Ruhe, ‚Verschließung der sinnlichen Organe‘. Diese Verschließung zugunsten der Öffnung verborgener ‚anderer‘, geheimnisvoller, hermetischer Lebendigkeit eines geradezu numinos verstandenen Organismus als komplexe Monade der Natur, gibt das eigentliche Faszinosum der romantischen Philosophie ab. Die Unterbrechung des ‚normalen Vermögen‘ zieht alles Interesse auf sich. Deshalb ist die onirische Sphäre in all ihren Ausprägungen und Derivaten zwischen Wachen und Schlafen eine eigentlich bestimmende Mediosphäre, in welcher sich die romantische Sensibilität als philosophisches Vermögen ausbildet. Nachdem die Kantsche Revolution der Epistemologie dem Menschen die kränkend relativierende Einsicht aufgezwungen hat, dass es eine ‚noumenale‘, also ‚eigentliche‘ Erkenntnis der Dinge an sich nicht gibt, sondern nur in der Weise, wie diese unseren Sinnen als Phänomene gegeben sind, schickt sich die Philosophie an, sich auf zwei Wanderwege zu begeben: Der erste führt in die symbolischen Gestalten des Lebens und erfährt Lebendigkeit als Reflexion, die niemals wirklich oder ‚ohne Rest‘ aufgehoben werden kann. Der zweite greift auf die Fülle des natürlich zu Entdeckenden zurück und besonders die Gestalten der Lebendigkeit im Medium des

Existierenden, eines Einzelnen, das zugleich Innen wie Außen ist. Beide Bewegungen leitet und synthetisiert die Einbildungskraft. „Die Ursache des Traums ist eine, durch die Wirkbarkeit der Sinne ununterbrochene Wirkbarkeit der Einbildungskraft. [...] Im wachenden Zustande wirkt das Assoziationsvermögen mehrtheils nach irgend einem Zwecke. Im Traume hingegen durchkreuzen sich alle Assoziationsarten“ (MAIMON 1986, S. 58). Gewährwerden intensiver Erfahrungen bedingt Unterbrechung der automatisierten Vorgänge. „Die Unterbrechung einer in der Erfahrung gegründeten Assoziationsreihe ist ein Merkmal der Nichtwirklichkeit der Vorstellungen außer uns“ (MAIMON 1986, S. 61). In diesem Abbruch eröffnet sich die poetische Gestaltung des Wahrgenommenen durch Vorstellung einerseits, andererseits durch die philosophische Reflexion der poetischen Qualitäten des im Abbruch sich erst Öffnenden. „Die plötzliche Unterbrechung der Assoziationsreihen im wachenden Zustande (durch die Empfindung) bringt den Menschen auf das Gefühl seiner selbst zurück. Die Association ist im Traume und vorzüglich im Nachtwandeln nicht nur stärker, sondern auch vollständiger, als im wachenden Zustande. [...] Daher kömmt es, dass man zuweilen im Traume, und vorzüglich im Nachtwandeln weit leichter und mit mehr Genauigkeit, als im wachenden Zustand, Handlungen ausführen kann. Man geräth auf Erfindungen, auf die man im wachenden Zustande nicht hat gerathen können“ (MAIMON 1986, S. 60). Immer wieder steht dabei die Harmonie der Seele auf dem Prüfstand, insbesondere in Gestalt einer ‚Selbstmacht der Seele‘, aber auch die damit verbundene ‚Selbstmacht der Urteilskraft‘, wie im ‚Magazin für Erfahrungsseelenkunde‘ Joseph Veit Bezug nehmend auf Ausführungen von Maimon hervorhebt (vgl. VEIT 1986, S. 89 und ff.). Vor dem Hintergrund der starken Forderung nach Selbstsicherheit von ‚Subjekt‘ und dessen Identität erscheinen gesteigert die Drohungen und Gefährdungen eben dieses Selbst. Die Krise des Subjekts und seine Identitätsbildung treffen nun in einer problematischen und gefährlichen Weise zusammen, die erst Hegel in einen ‚absoluten Geist‘ als dessen Selbstherrschaft im Subjekt jenseits der Gefährdungen auflösen wird.

Das ‚Magazin für Erfahrungsseelenkunde‘ liest sich noch heute als faszinierende Sammlung all derjenigen Fälle von Bedrohung durch machtvolle Dunkelheit und dunkle Mächte, die beispielsweise gesteigerte Selbsttäuschungen oder die Verirrungen des Nachtwandels mit sich bringen. Es ist also mitnichten der Traum alleine, der später von Freud zum Königsweg zur Erhellung des gesamten Unbewussten geadelt worden ist, welcher die Romantiker beschäftigt. Es sind auch die Visionen und Tag-Gesichte, die das Interesse der romantischen Philosophen und Seelentheoretiker finden und sie ebenso anhaltend beschäftigen. Sie sind nicht auf die vom Verstand unkontrollierbaren, wenn auch auf ihre Weise autonom zensierten und hermetisch verstellten Pseudo-Mitteilun-

gen eines Unbewussten fixiert, sondern sind aufmerksam gegenüber allen Regungen, mentalen Einstellungen (‚Akte‘) und Bewusstseinsmöglichkeiten im gesamten Spektrum der Vorstellungen und Imaginationen. Zwar seien Visionen und Tagträume, als ‚Erscheinungen im wachenden Zustande‘ wesentlich seltener als die Träume und das Nachtwandeln, aber deshalb nicht weniger interessant. Träume wie Visionen können, so Maimon, nicht geleugnet werden. Sie sind Fakten, keineswegs ‚übernatürliche Erscheinungen‘. Als Naturerscheinungen können sie nach den Gesetzen der Psychologie erklärt werden, wobei man unter Psychologie damals entschieden auch Naturphilosophie versteht (vgl. zu den Zusammenhängen MARQUARD 1987). Das Interesse fällt besonders auf die ‚merkwürdigsten Visionen‘, welche die symbolischen sind, „wo die Vorstellungen keine natürlichen Zeichen, sondern bloß willkürliche Zeichen der Begebenheiten sind“ (MAIMON 1986, S. 68). Diese Willkürlichkeit liegt der romantischen Selbstempfindung besonders nahe. Durch sie wird eine philosophische Reflexion angestoßen, die verdeutlicht, weshalb jedes Werk – der Natur, der Künste – immer Fragment bleiben muss und das symbolisch Wirkliche sich erst in der Unendlichkeit der Reflexion zu vollenden vermag. Darin eröffnet sich, in quasi-organischer Kontinuierung bis zum Surrealismus und davor der ‚mémoire involontaire‘ eines Marcel Proust, der gesamte Reichtum überraschungsreicher Poetologie, die sich aus den willkürlichen Sprüngen des Assoziations- und Imaginationenvermögens in Subjekten wie darüber hinaus auch der gesamten Natur ergibt.

Ein so verstandener romantischer Impuls ist auch bestimmend in Hölderlins ‚Hyperion oder Der Eremit in Griechenland‘ (Bd. 1 von 1797, Band 2 von 1799), der in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zum großartigen, später so genannten, nur in der Handschrift Hegels überlieferten ‚ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus‘ entstanden ist, der damals ohnehin noch nicht so benannt werden konnte und eigentlich eher ein revolutionärer Romantizismus war. Programmatisch werden die Motive zusammengefasst in Hölderlins ‚Fragment von Hyperion‘, das in Schillers ‚Thalia‘ 1794 erstmals publiziert wurde. Der Zustand der höchsten Einfalt habe mit dem der höchsten Bildung zusammenzufallen – man kann dies übersetzen in dem Sinne, dass höchste Deregulierung und Ent-Automatisierung eingeschliffener Schemata sich mit höchster Reflexivität zu einer intellektuellen Anschauung verbinden sollen. So wie theoretische Identität und Reflexivität nur in der intellektuellen Anschauung Schellings (vgl. FRANK 19785) eins werden können, also prozessual endlose Andeutung der zu findenden Einheit, die nie gelingt, die aber doch in der Antizipation als befreiende und beruhigende Synthese wirken kann, so verbinden sich Mythologie und Philosophie im Zeichen der Kunst zu einer Kraft ‚polytheistischer Vernunft‘, wie es Schelling, Hegel und Hölderlin im erwähnten Aufriss einer mytholo-

gisch-poetischen Philosophie für alle romantischen Bemühungen formuliert haben (vgl. JAMME/ SCHNEIDER 1984; BUBNER 1973; abschließend SCHULZ 19975).

Die Träume sind damals auch für Hölderlin andauernde: „Aus mir selbst, wenn ich mich frage, tönen mystische Sprüche, Träume ohne Deutung“ (HÖLDERLIN 1969, S. 460). Die Sprachlosigkeit der Träume gibt die überreiche Bedeutung einer für den Menschen nicht wirklich als Sprache verständlichen Nicht-Beredtheit der Natur wieder. „Eines zu werden mit Allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende Meer der Woge des Kornfelds gleicht“ (HÖLDERLIN 1990, S. 197). Die Verteidigung oder, wie bei Hölderlin, hymnische Revokation der Idee des alten Griechenlandes verbindet sich mit der mythologischen Programmatik einer poetisch angeleiteten Philosophie, die kraft Poesie zum ‚Gemeinsinn‘ wird und sich zu diesem Zweck mit dem Volk verbindet. Mythologisch betrachtet führt die Poesie die Philosophie zu einem sich befreienden Volk, das sich gegen die kalte Mechanik alles Erstarteten, insbesondere jedoch gegen den Staat richtet. Eine sinnliche Religion sei vonnöten, die unter der Führung der Imagination, nicht des verstandeskonformen Erkennens stehe. Das Leben bedürfe zwar des Monotheismus der Vernunft und des Herzens, also der in sich geschlossenen Universalität der Episteme und der Ethik im Kontext zivilisierender Unbedingtheit. Aber mehr noch bedürfe das Leben zum Zwecke seiner Lebendigkeit des Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst. Die Ideen müssten auf dem Weg zum Volk ästhetisch, d. h. mythologisch werden. Die gleiche Ausbildung aller Kräfte, des Einzelnen wie aller Individuen bezeichne das Interesse, in welchem die Aufgeklärten und die Unaufgeklärten sich die Hände reichen. Die Mythologie müsse philosophisch werden, um das Volk vernünftig, die Philosophie mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen – dies die Paraphrase der wesentlichen, im grandiosen Aufriss des Systemprogramms genannten Punkte.

Das Moment poetisch befreiter Mythologie betrifft auch die Zukunft der Wissenschaft in der Vision des Dichters Hölderlin. „Die Dichtung, sagt‘ ich, meiner Sache gewiss, ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft. Wie Minerva aus Jupiters Haupt, entspringt sie aus der Dichtung eines unendlichen göttlichen Seins. Und so läuft am End auch wieder in ihr das Unvereinbare in der geheimnisvollen Quelle der Dichtung zusammen“ (HÖLDERLIN 1969, S. 366). Die revolutionäre Wiederkehr des befreiten Griechenlandes in der Gegenwart überzeitlicher, also in der je gegenwärtig realen Mythologie (Qualität, nicht Chronologie) erschließt die Poetik der Natur als eine Sphäre des Werdens, des Tagträumens, der Utopien.

„O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt, und wenn die Begeisterung hin ist, steht er da, wie ein misstratener Sohn, den der Vater aus dem Hause stieß und betrachtet die ärmlichen Pfennige, die ihm das Mitleid auf den Weg gab“ (HÖLDERLIN 1969, S. 298). Am Anfang seien die Götter mit dem Menschen eins gewesen. Die Mysterien waren reine Gegenwärtigkeit. Das Eins-Sein fügte sich in Schönheit und war ein Geschenk, das zunächst Kunst, dann Religion bewirkte. Philosophie ist nicht ‚Wissen‘, welches sich ohnehin entpuppt als „beschränkte Erkenntnis des Vorhandenen. Aus bloßer Vernunft kömmt keine Philosophie, denn Philosophie ist mehr, denn blinde Forderung eines nie zu endigenden Fortschritts in Vereinigung und Unterscheidung eines möglichen Stoffs“ (HÖLDERLIN 1969, S. 369). Trotz gravierender Differenzen zwischen der deutschen und der französischen Romantik – zumal in der Phase von deren Hinwendung zu den verfernten Poeten von Nerval und Rimbaud bis Lautréamont – ist diese doch als Einheit gekennzeichnet und verfügt über eine kohärente Philosophie, mindestens einen Denksammenhang aus identischem ‚eigenem Stoff‘. Man kann deshalb in der Bewegung von Jean Paul bis Lautréamont von einer eigentlichen ‚Traumrhetorik‘ als der bestimmenden Größe dieser Literatur sprechen (vgl. DIRSCHERL 1991; → LITERARISCHE TRÄUME/ TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR). Dabei ist zu beachten, dass der Traum keineswegs in ein humanistisch verbrämtes und selbst-illusionäres anthropologisches Motiv aufgehoben oder gar in dessen Selbstverknüpfung-Fluchtlinie eingerückt werden soll (und auch nicht am negativen Kompensationsmoment der verzweifelnden Romantik ein Korrektiv gegen solche Verblendung fände; das wäre vielmehr nur deren andere Gestalt). An Heinrich von Kleist lässt sich zum Beispiel nachweisen (vgl. SCHULZE 2007), wie stark die Vorstellungen des Onirischen als eines eigenen Mediums mit anderen, zeitgenössisch überaus wirksamen, wenn auch weit weniger poetischen oder hermetischen Medien, zum Beispiel solchen des technischen Nachrichtenwesens und der militaristischen Apparaturen verbunden sind (vgl. HAASE 1986). Bezeichnenderweise kann die diskursive Ordnung der Liebesmetaphern und -dramaturgien bei Kleist auch als ein Topos des Martialischen interpretiert werden (vgl. CARRIÈRE 1981).

Existenzphilosophische und psychodynamische Metaphern, die im Zusammenhang mit der Schwellenzeit und dem eigentlichen kulturellen Schub in der Epoche der Romantik wie geschildert in schier un abzählbarer Fülle formuliert worden sind, stellen nicht nur literarische Konstrukte dar, die einer neuen, Bewunderung erregenden literarischen Technik entstammen, sondern beziehen sich auf ein umfassendes Denksystem, eine Gefühlswelt, eine umgreifende und ‚ganze‘, organisch empfundene Sphäre des Existierens, die man im Zeichen einer aus der Zukunft herankommenden Mythologie

als utopisches Experiment kraft Verbindung von Poesie, Freiheit, Selbstsetzungspathos, gesteigerter Empfindungsfähigkeit, philosophischer Erregung und Aufklärung verstand. Die literarisch-philosophischen Metaphorisierungen der Romantik sind genuin und stehen dennoch zugleich im Zusammenhang mit einem epochalen Funktionswandel der Träume, der dadurch gekennzeichnet ist, dass die numinosen Botschaftsträume auf Grund eines nach Innen gewendeten Onirischen durch intrapsychisch wirkendes, nachnuminoses Träumen abgelöst werden. Einige Bezüge und literarische Stoffe und Motive seien hier stellvertretend erwähnt und teilweise zitiert.

Novalis schreibt in den ‚Hymnen an die Nacht‘ von der bewegenden, entfesselten, lösenden und mitreißenden Kraft des Träumens: „Hinunter zu der süßen Braut,/ Zu Jesus, dem Geliebten –/ Getrost, die Abenddämmerung graut/ Den Liebenden, Betrübten./ Ein Traum bricht unsre Banden los/ Und senkt uns in des Vaters Schooß“ (zit. n. DIE NACHT 1993, S. 30). Jean Pauls berühmte, besonders auf die französische Romantik und die melancholische Stilisierung der Weltver zweiflung abhebende ‚Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei‘ stammt aus dem Roman ‚Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarkt flecken Kuschnappel‘. Nicht nur darin, aber hier besonders deutlich benennt Jean Paul den Kern des traumtheoretischen Funktionswandels, in welchem die frühere Botschaft (Botschaftsfähigkeit) Gottes durch die introspektive, verstellte Bedeutung abgelöst wird, durch abgesunkene Schichten ursprünglich überindividueller Botschaften, die im Prozess der Subjektivierung unvermeidlicherweise hermetisch werden und einer persönlichen, individualisierten Trauminterpretation (Interpretationsfähigkeit) Platz machen müssen. Die Verlegung des onirischen Geschehens in die Psyche gemahnt an die – eine ebenfalls überaus deutliche Zäsur ermöglichenden – vier Vorreden zu den einzelnen Teilen des zwischen 1785 und 1790 Jahren in Folgen erschienenen Romans ‚Anton Reiser‘ von Karl Philipp Moritz, der sich nicht zufälligerweise in die drastisch durchschlagenden Brechungen und Abgründe der Erfahrungsseelenkunde einer postreligiös dezentrierten und erschütterten Psyche epochal nicht nur eingefühlt, sondern geradezu versenkt hat.

Jean Paul beleuchtet das Geschehen gewissermaßen von der ‚anderen Seite her‘, indem er – real gedacht oder als literarische Fiktion konstruiert – die Negativfolie des Atheismus einleitend in den Vordergrund stellt, vor welcher sich die Zersplitterung und Dezentrierung des Ichs, die zugleich einen Prozess der Ausdehnung und Übersteigerung der Egozentrik markiert, besonders wirksam zur Darstellung bringen lässt. „Das ganze geistige Universum, wird durch die Hand des Atheismus zersprengt und zerschlagen in zahlenlose quecksilbrige Punkte

von Ichs, welche blinken, rinnen, irren, zusammen- und auseinanderfliehen, ohne Einheit und Bestand. Niemand ist im All so sehr allein als ein Gottesleugner – er trauert mit einem verwaisten Herzen, das den größten Vater verloren, neben dem unermesslichen Leichnam der Natur, den kein Weltgeist regt und zusammenhält, und der im Grabe wächst; und er trauert so lange, bis er sich selber abbröckelt von der Leiche. Die ganze Welt ruht vor ihm wie die große, halb im Sande liegende ägyptische Sphinx aus Stein; und das All ist die kalte eiserne Maske der gestaltlosen Ewigkeit“ (zit. n. DIE NACHT 1993, S. 31 f.).

In dieser Ausführung von Jean Paul findet sich bereits die Freud'sche Auffassung von den sedimentierten Metaphern/ Bildern des Traums, und auch Benjamins Allegoriebegriff – im ‚Trauerspiel‘-Buch entwickelt in einer durchaus Jean Paul'schen Perspektive auf die Zeit des Barocks –, dem zufolge das Lebendige im Traum versteinert erscheint, ist im Hinblick auf kollektive Traumhalte (den sehnsuchtsvollen Orientalismus, die Hermetik der Ägypter, die Existenzialtragik der Griechen) präzise umschrieben. Jean Paul fädelt die Traumotive vorgehend auf eine Kette umstandslos und genau aufeinander folgender Metaphern auf.

Im selben Ausmaß, wie das atheistisch zertrümmerte Nicht-Ich viele Ichs produziert (deren Splitter aus sich entlässt), multiplizieren sich die Medien empfindsamer Selbstbetroffenheit. Die Stimme Gottes verliert sich, der göttliche Kanal, auf dem der Traum gesendet wird, verschwindet im Rauschen, Gott verstummt. Und im selben Maße wird die introspektiv zugängliche Welt des Träumens zu einer Sphäre nahezu industriell produzierter Bedeutungen und Hermetismen, auf die im Prozess des Träumens nunmehr zu achten sei. Die Träume werden demnach zu Objekten gesteigerter Aufmerksamkeit in dem Maße, wie der göttliche Traum verstummt. Das ist die traumtheoretische Botschaft dieser autophobischen Erzählung des Christus von Jean Paul. Er verwandelt Christologie in Autophobie. Denn er erfährt diese nicht mehr als Autobiographie, sondern als eine introspektiv veredelte Dämonisierung einer in den Traum eingesprengten Metaphysik anstelle der Erweckungs- und Bekehrungstheologie des bekennungs-fähigen Augustinus, der die Gattung der christologischen Erlösung vom eigenen Leben als wahre Autobiographie begründet hat.

Eingeleitet wird die Rede eines geträumten Christus bei Jean Paul, die an die oben zitierte Passage anschließt, durch traumtheoretische Ursprungsbezüge. „Wenn man in der Kindheit erzählen hört, dass die Toten um Mitternacht, wo unser Schlaf nahe bis an die Seele reicht und selber die Träume verfinstert, sich aus ihrem aufrichten, und dass sie in den Kirchen den Gottesdienst der Lebendigen nachäffen: so schaudert man der Toten wegen vor dem Tode; und wendet in der nächst-

lichen Einsamkeit den Blick von den langen Fenstern der stillen Kirche weg und fürchtet sich, ihrem Schillern nachzuforschen, ob es wohl vom Monde niederfalle. Die Kindheit, und noch mehr ihre Schrecken als ihre Entzückungen, nehmen im Traume wieder Flügel und Schimmer an und spielen wie Johanniswürmchen in der kleinen Nacht der Seele. Zerdrückt uns diese flatternden Funken nicht! – Lasset uns sogar die dunklen peinlichen Träume als hebende Halbschatten der Wirklichkeit! – Und womit will man uns die Träume ersetzen, die uns aus dem untern Getöse des Wasserfalls wegtragen in die stille Höhe der Kindheit, wo der Strom des Lebens noch in seiner kleinen Ebene schweigend und als ein Spiegel des Himmels seinen Abgründen entgegenzog? – Ich lag einmal an einem Sommerabend vor der Sonne auf einem Berge und entschlief. Da träumte mir, ich erwachte auf einem Gottesacker“ (zit. n. DIE NACHT 1993, S. 32 f.).

Jean Paul führt einen klassischen Ich-Erzähler ein und diesen durch eine ruinöse allegorische Landschaft, in welcher der geträumte Christus die Gottlosigkeit des Universums und den Tod des Vaters in obszöner Manier feiert und übersteigert, einzig zum pädagogischen Zwecke. Natürlich endet solcher Traum kathartisch, mindestens in seiner literarischen Einrichtung. Christus wirbt negativ, aber mit deutlichem Erfolg, um Gott. Die verschüchterte Seele kann wieder beten und das Aufwachen vollzieht sich ganz im Zeichen einer triumphalen Rückkehr des Vaters, einer in Erbarmen gestillten Rückkehr des vom abirrenden Traum befreiten, also wieder numinos (und medial) Erweckten zum Vater und im Zeichen des Geläutes. Der Jean Paul'sche Einschub seiner Negativtheologie endet folgerichtig so: „[...] und von der ganzen Natur um mich flossen friedliche Töne aus, wie von fernen Abendglocken“ (zit. n. DIE NACHT 1993, S. 37).

In der Erzählung ‚Das Marmorbild‘ von Joseph von Eichendorff wiederum erscheint die Landschaft geprägt als Hieroglyphe und stellt ein Äquivalent dar zur Selbst(be)spiegelung des Tagträumenden, eine Symmetrie, die zur Auszeichnung eines bestimmten Zustandes des Subjekts in einer ‚Sphäre des Dazwischen‘ dient, eines Gleitens, Spintisierens, Meditierens. Abgesehen davon, dass es sich um eine gut ausgebaute literarische Technik der Subjekterörterung handelt, die mithin auch typologisch eine Stellvertretung des bedeutsamen Lesers im Text ermöglicht und diese Position der Stellvertretung als Markierung besetzt hält. Der Traum erweist sich hier auch aus strukturellen Gründen als ein Lieblingstopos des Bildungsromans – die symmetrische Subjekt-Evidenz in beiden verweist je aufeinander. Es kann also durchaus sein, dass die Feier des Traums – im Dispositiv der Romantik, des Einschnitts um 1800 – nichts anderes ist als die Spiegelung des Subjekts, was bedeutet, dass die notorisch als romantische Innovation ausgezeichnete Traumsphäre sich nicht der philosophischen Einsicht

oder Analyse verdankt, sondern der Habitualisierung und Durchsetzung einer medialen Technik, eines literarischen Standards, einer verbreiteten Mode. Das würde mentalitätsgeschichtlich dem Film vorarbeiten, dessen Traumsphäre ebenfalls ein Epiphänomen der medialen Technik ist und nicht umgekehrt eine Technik erst auf der Grundlage neuer Einsichten oder eines vertiefenden Erkennens des Träumens entwickelt. Diese mediale Disponierung geht natürlich einher mit einer entsprechenden Disponierung des Imaginären. Die Rede über das Träumen erweist sich damit als Entwurf eines Netzes mit vielen Knoten. Es gehören viele Facetten und Aktanten diverser Mentalitäten dazu, Einstellungen, Erwartungen, historische Verschiebungen, die sich alle als plausibel wähen mögen, die aber keineswegs evident sind, sondern eben einen gesamten Funktionszusammenhang, ein Funktionsgeflecht verschiedener Faktoren ermöglichen und modellieren, aus dem heraus einzelne Phänomene nur um den Preis herausgelöst und hierarchisch herausgenommen werden können – z. B. die Entdeckung von Sinn, die Bedeutung verdeckter Botschaften, die hermeneutische Situation der Traumanalyse –, indem andere aktuell entsprechend abgewertet werden. Das verzerrt aber die Dynamik des wechselseitig stabilisierten Funktionsnetzes, ist abstrakt und tut den Balancierungen der Kräfte unrecht.

Das Hindurchschauen, das In-die-Tiefe-Sehen-Können gewinnt in Eichendorffs Novelle ‚Das Marmorbild‘ mit dem wiederkehrenden Motiv des Spiegels die Kraft des Ausdrucks einer Hieroglyphe, einer problematischen, ebenso begeisternden wie Furcht erregenden Verschmelzung von Sphynx und Subjekt, wie folgende Passage belegt: „Das Fenster in seinem Zimmer stand offen, er blickte flüchtig noch einmal hinaus. Die Gegend draußen lag unkenntlich und still wie eine wunderbar verschränkte Hieroglyphe im zauberischen Mondschein. Er schloss das Fenster fast erschrocken und warf sich auf sein Ruhebett hin, wo er als ein Fieberkranker in die wunderbarsten Träume versank“ (zit. n. DIE NACHT 1993, S. 78)

Der romantische Topos vom Leben als Traum wird in der chronologisch betrachteten Entfaltung romantischer literarischer Topoi zunehmend trivial. Mittels triumphaler Habitualisierung der erkannten Motive entspringt dem romantischen Zauber die moderne Trivialliteratur in einem eigentlichen, auf Massenwirkung und kontrollierbare Erregungsrhetorik angelegten Sinne. Eine Stelle sei erwähnt, die für viele weitere stehen mag. Sie stammt aus Ludwig Tiecks grandioser Novelle ‚Liebeszauber‘: „Im Saale verlor er sich sogleich im flutenden Getümmel, Tänzer umsprangen ihn, Masken schossen an ihm hin und her, Pauken und Trompeten betäubten sein Ohr, und ihm war, als sei das menschliche Leben selber nur ein Traum“ (zit. n. DIE NACHT 1993, S. 103). Hier sind die Motive versammelt, die auf einer Art Inversion der Wirkungen des Visionären

beruhen, die Vision als Nullpunkt der Imagination in der Disposition des Subjekts einsetzen, sich in alle Richtungen hin zu öffnen. Das Subjekt reduziert die Reize von außen, um in sich die Stille zu schaffen, welche die Reizüberflutung von Außen zur Abschottung nach Innen nutzt, also gerade konträr zum empirisch Erwartbaren verläuft und damit, in der Stille des Subjekts als Grenze zum lärmenden Taumel der Welt, diesem (Subjekt) seinen stärksten Glanz verleiht. Das Theater, die Maske, der Lärm, das Irrlichtern, Fest, Nacht, Verbergen – all dies sind Motive der Fremdheit oder auch Selbstfremdheit, die auf Irrealisierung hinzielen, diese auch im Text generieren, so dass sofort eine Empathie des Lesers mit der Traumdisposition des Protagonisten entsteht, was den wesentlichen Effekt beglaubigt, der im Text auf eine tagträumerische Meditationshaltung hinausläuft.

Nur in der Einsamkeit ist dieser Protagonist in ‚Liebeszauber‘ glücklich (vgl. DIE NACHT 1993, S. 100). Ob romantisch erregte Idiosynkratiker eine besondere Affinität zum Träumen, mindestens zu bestimmten Weisen des Erzählens von Träumen haben, ist nicht untersucht und auch anderweitig nicht auszumachen, aber zumindest der Held in Tiecks Erzählung ist ein Idiosynkratiker reinsten Wassers, wie folgende Stelle belegt: „Nervenschwäche‘, sagte jener, ‚so wie dein übertriebener Abscheu gegen Spinnen und manch anderes unschuldiges Gewürm.‘ ‚Unschuldig nennst du sie‘, sagte der Verstimmte, ‚weil sie dir nicht zuwider sind. Für denjenigen aber, dem die Empfindung des Ekels und des Abscheus, dasselbe unnennbare Grauen, wie mir, bei ihrem Anblick in der Seele aufgeht und durch sein ganzes Wesen zuckt, sind diese grässlichen Untiere, wie Kröten und Spinnen, oder gar die widerwärtigste aller Kreaturen, die Fledermaus, nicht gleichgültig und unbedeutend, sondern ihr Dasein ist dem seinigen auf das feindlichste entgegengesetzt. Wahrlich, man möchte über die Ungläubigen lächeln, mit deren Imagination sich Gespenster und grauenhafte Larven, samt jenen Geburten der Nacht nicht vereinigen lassen, die wir in Krankheiten sehen, oder die uns Dantes Gemälde zeigen, da die gewöhnlichste Wirklichkeit um uns her die fürchterlichen verzerrten Musterbilder dieses Schecken uns vorhält. Sollten wir in der Tat das Schöne lieben können, ohne uns vor diesen Fratzen zu entsetzen?‘, (zit. n. DIE NACHT 1993, S. 98).

Wesentlich nüchterner behandelt Baudelaire wenige Jahrzehnte später das Romantische in einem kurzen Text, der die Frage behandelt ‚Was ist Romantik?‘. Baudelaire, der zu einer späten, metatheoretisch reflektierenden Generation derjenigen zählt, die durch romantische Poesie und Philosophie trainiert sind (vgl. KUPFER 1996, S. 133 ff., 145 ff.), geht es nicht, wie bei den früheren Emphatikern besonders der deutschen Romantik um eine geschichtsphilosophische Begründung von Ästhetik und Poetik, die gerade bei Hölderlin eine wesentliche

Rolle spielt (vgl. KREUZER 1985). Baudelaire formuliert mit Blick auf die späte Zerfallsphase, die er originellerweise als ‚Rokoko der Romantik‘ bezeichnet, da es den Ausdruck ‚Biedermeier‘ damals noch nicht gab, die Zusammenhänge zwischen Romantik und der Sphäre des Onirischen mit Tagträumen, Féerien, Phantasmagorien und weiteren Nuancierungen der Traumaktivität so: „Für mich ist die Romantik der jüngste, der aktuellste Ausdruck des Schönen. [...] weil einige sie in die handwerkliche Vollkommenheit verlegten, haben wir das Rokoko der Romantik gehabt, das unstreitig die unerträglichste von allen Arten Romantik ist. [...] Wer Romantik sagt, sagt moderne Kunst, – das heißt Innerlichkeit, Spiritualität, Farbe, Streben nach dem Unendlichen, ausgedrückt mit allen Mitteln, die die Künste enthalten. [...] Die Romantik ist eine Tochter des Nordens, und der Norden ist Kolorist; Träume und Feerien sind Kinder des Nebels. England, das Vaterland fanatischer Koloristen, Flandern, halb Frankreich sind in Nebel getaucht; Venedig wird von Lagunen besetzt [...] Der Süden hingegen ist naturalistisch, denn die Natur ist dort so schön und klar, dass der Mensch in seiner Wunschlosigkeit nichts schöneres zu bilden findet, als das, was er vor Augen hat“ (BAUDELAIRE 1997, S. 199 f.). Baudelaires Traumfigur ist also eine in der Tradition der Geo-Physiognomik-Lehre Montesquieus entwickelte Kontrastfigur. Helles Tagträumen reicht dort, wo das Schöne reich ausgebildet und in vollkommener Gestalt vorhanden ist. Wo es fehlt, obliegt es der träumenden Kunst, Figurationen dafür zu finden und bei Bedarf auch zu ersinnen.

Vorprägungen der schwarzen Romantik durch William Blake finden ihren Nachklang noch bei einem Antonin Artaud (vgl. KUPFER 1996, S. 60 ff., 408 f.), wie überhaupt bei den Surrealisten. Besondere Beachtung für das Studium von Code-Transporten verdient diesbezüglich der Hinweis, dass Artaud und seine Konzeption eines Theaters der Grausamkeit eine überaus wirksame Instanz der Vermittlung der ästhetischen Leibphysiologie eines Rimbaud und Nietzsche darstellen für eine effektreiche Evokation des Surrealismus in der Rockmusik, besonders für Protagonisten wie Patti Smith und Jim Morrison (die Benennung der ‚Doors‘ nach Huxley geht direkt und explizit auf die Vision William Blakes von einer ‚Heirat zwischen Himmel und Hölle‘ zurück). Eine Romantik, welche die Sphären von Traum und Realität nicht nur ontologisch, sondern auch ästhetisch umkehrt (vgl. KUPFER 1996, S. 88 ff., 130-142, 152 ff., 215 f., 349), hat – zumal unter Zuhilfenahme von (→) halluzinogenen Mitteln zum Zwecke der Herbeiführung und Steigerung selbstinduzierter Psychosen – die Wahrnehmung der Traum-Sphäre ebenso drastisch verändert wie die Künste, für die eine utopisch-mythische Perspektive an die Stelle des klassischen Kanons idealer Repräsentation von Figuren und Erzählungen in einem ‚quasi-organisch‘ beherrschten Handlungsraum getreten ist.

Literatur

BAUDELAIRE, CHARLES, Was ist Romantik?, in: ders., *Sämtliche Werke/ Briefe in acht Bänden*, hrsg. v. Friedhelm Kemp und Claude Pichois, Bd. 1 „Juvenilia/ Kunstkritik 1832-1846“, München, 1977, S. 198-200; BÉGUIN, ALBERT, Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs, Bern, 1972; BENJAMIN, WALTER, Albert Béguin. L'âme romantique et le rêve, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. III. Kritiken und Rezensionen, Frankfurt a. M., 1973, S. 557-560; BLOCH, ERNST, Das Prinzip Hoffnung [1959], 3 Bde., Frankfurt a. M., 7. Aufl. 1980; BUBNER, RÜDIGER (Hrsg.), Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus, (Hegel-Tage Viligst 1969) Bonn, 1973; CARRIÈRE, MATHIEU, Für eine Literatur des Krieges. Kleist, Basel/ Frankfurt a. M., 1981; DIE NACHT. Ein Lesebuch von Träumen, Gewalt und Ekstase, zusammengestellt und mit einem Nachwort, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Elisabeth Bronfen, o. O. [München], o. J. [1993]; DIRSCHERL, KLAUS, Traumrhetorik von Jean Paul bis Lautréamont, in: Maurer, Karl/ Wehle, Winfried (Hrsg.), *Romantik. Aufbruch zur Moderne*, München, 1991, S. 129-172; ENGEL, MANFRED, „Träumen und Nichtträumen zugleich.“ Novalis' Theorie und Poetik des Traumes zwischen Aufklärung und Hochromantik, in: Uerlings, Herbert (Hrsg.), *Novalis und die Wissenschaften*, Tübingen, 1997, S. 143-168; FRANK, MANFRED, Der unendliche Mangel an Sein, Frankfurt a. M., 1975; FRANK, MANFRED, Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, 1. Teil, Frankfurt a. M., 1982 (= 1982 a); FRANK, MANFRED, Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie 2, Frankfurt a. M., 1982 (= 1982 b); FRANK, MANFRED, Eine Einführung in Schellings Philosophie, Frankfurt a. M., 1985; FRANK, MANFRED, Kaltes Herz/ Unendliche Fahrt/ Neue Mythologie. Motivuntersuchungen zur Pathogenese der Moderne, Frankfurt a. M., 1989; HAASE, FRANK, Kleists Nachrichtentechnik. Eine diskursanalytische Untersuchung, Opladen, 1986; HINDERER, WALTER, Traumdiskurse und Traumtexte im Umfeld der Romantik, in: Brandstetter, Gabriele/ Neumann, Gerhard (Hrsg.), *Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800*, Würzburg, 2003, S. 213-241; HÖLDERLIN, FRIEDRICH, Werke und Briefe, hrsg. von Friedrich Beissner und Jochen Schmidt, Bd. 1, Gedichte – Hyperion, Frankfurt a. M., 1969; HÖLDERLIN, ausgewählt von Peter Härtling, Köln, 1984; HÖLDERLIN, FRIEDRICH, Werke in einem Band, auf der Grundlage der Ausgabe von Günter Mieth, hrsg. von Hans Jürgen Balmes, München/ Wien, 1990; HOFFMANN, ERNST THEODOR (WILHELM) AMADEUS, Die Vision auf dem Schlachtfeld bei Dresden. Vom Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier, in: ders., *Dichtungen und Schriften sowie Briefe und Tagebücher. Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden*, Bd. 11, Weimar, 1924, S. 3-7; JÄHNIG, DIETER, Schelling. Die Kunst in der Philosophie, 2 Bde., Pfullingen, 1966/ 1969; JAMME, CHRISTOPH/ SCHNEIDER, HELMUT (Hrsg.), Mytho-

logie der Vernunft. Hegels „Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus“, Frankfurt a. M., 1984; KEINER, ASTRID, Hieroglyphenromantik. Zur Genese und Destruktion eines Bilderschriftmodells und zu seiner Überforderung in Friedrich Schlegels Spätphilosophie, Würzburg, 2003; KITTLER, FRIEDRICH A., Romantik – Psychoanalyse – Film: Eine Doppelgänger-geschichte, in: HÖRISCH, JOCHEN/ THOLEN GEORG CHRISTOPH (Hrsg.), *Eingebildete Texte. Affären zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaft*, München 1985, S. 118-135; KREUZER, JOHANN, Erinnerung. Zum Zusammenhang von Hölderlins theoretischen Fragmenten ‚Das untergehende Vaterland ...‘ und ‚Wenn der Dichter einmal seines Geistes mächtig ist ...‘, Königstein, 1985; KUPFER, ALEXANDER, Die Künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch, Stuttgart, 1996; MAIMON, SALOMON, Über den Traum und das Divinationsvermögen, sowie ‚Fortsetzung des Aufsatzes über Täuschung und besonders vom Traume‘, in: Moritz, Karl Philipp (Hrsg.), ‚GNÖTHI SAUTON‘. Magazin zur Erfahrungsseelenkunde, Neunter Band. Erstes bis drittes Stück, 1792, Nachdruck in: Moritz, Karl Philipp, *Die Schriften in Dreißig Bänden*, hrsg. v. Petra und Uwe Nettelbeck, Nördlingen, 1986, Bd. IX, S. 57-70; S. 105-115; MARQUARD, ODO, Transzendentaler Idealismus, romantische Naturphilosophie, Psychoanalyse, Köln, 1987; MORITZ, KARL PHILIPP (Hrsg.), ‚GNÖTHI SAUTON‘. Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte, mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde herausgegeben von Karl Philipp Moriz und teilweise von Salomon Maimon, 11 Bde., 1783 bis 1793; Nachdruck in: Moritz, Karl Philipp, *Die Schriften in Dreißig Bänden*, hrsg. v. Petra und Uwe Nettelbeck, Nördlingen, 1986; NOVALIS, *Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Historisch-Kritische Ausgabe*, hrsg. v. Gabriele Rommel/ Gerhard Schulz/ Richard Samuel/ Hans J. Mähl, Stuttgart, 2006; SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEF, *Texte zur Philosophie der Kunst*, ausgewählt von Werner Beierwaltes, Stuttgart, 1982; SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEF, *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur [1807]*, Hamburg, 1983; SCHUBERT, GOTTHILF HEINRICH, *Die Symbolik des Traumes*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1814, mit einem Nachwort von Gerhard Sauder, Heidelberg, 1968; SCHULZ, WALTER, *Die Vollendung des deutschen Idealismus in der Spätphilosophie Schellings*, Pfullingen, 2. erw. Aufl. 1975; SCHULZ, GERHARD, *Novalis. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg, 1989; SCHULZ, GERHARD, *Romantik. Geschichte und Begriff*, 2. durchges. Aufl., München, 2002; SCHULZ, GERHARD, *Kleist. Eine Biographie*, München, 2007; STAROBINSKI, JEAN, *Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffspaares*, Frankfurt a. M., 2003; STEGMANN, INGE, *Deutung und Funktion des Traumes bei E. T. A. Hoffmann*, Universität Bonn: Diss., 1973; UERLINGS, HERBERT (Hrsg.), *Novalis und die Wissenschaften*, Tübingen, 1997; VEIT, JOSEF, *Über die Anmerkungen des Herrn Maimon zu der Fortsetzung*

des Aufsatzes über die Täuschung und insbesondere vom Traume, in: Moritz, Karl Philipp (Hrsg.), ‚GNÖTHI SAUTON‘. Magazin zur Erfahrungsseelenkunde, Zehnter Band. Erstes Stück, 1793, Nachdruck in: MORITZ, KARL PHILIPP, Die Schriften in Dreißig Bänden, hrsg. v. Petra und Uwe Nettelbeck, Nördlingen, 1986, Bd. X, S. 76-97; WIESMANN, LOUIS, Die Wiederentdeckung des Traums in der Romantik. Novalis, Hoffmann, Eichendorff, in: Benedetti, Gaetano/Wagner-Simon, Therese (Hrsg.), Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst, Göttingen, 1984, S.102-112.

ROSENKREUZER

- **ALCHEMIE**
- **HERMETIK, HERMETISCHES**
- **NUMINOSE TRÄUME UND TRAUMDEUTUNG**

Die Ikonographie und die zu einer virtuellen Vereinigung aufrufende Programmatik im Zeichen des Rosenkreuzes bezeugt eine wiederkehrende spezifische Aktualität des (→) Hermetischen und auch der (→) alchemistischen Tradition, die man auch im Falle der Freimauer und weiterer Geheimbünde und Logen, ganz unabhängig vom Pathos und der Emphase von Verschwörungstheorien, bis heute als wirksam anzusehen hat. Die Teilnahme am Bund der Assoziierten im Zeichen des Rosenkreuzes erfolgt seit den Gründungsmanifesten – bezeichnet durch das zwischen 1614 und 1619 publizierte Schrifttum von Johann Valentin Andreaë – rein ideell und basiert ausschließlich auf eigener, individueller Entscheidung. Die entscheidende Referenz sind in der Folge die ersten ‚begründenden‘ und allen weiteren Schriften, denen man sich in der Erwartung zuwendet, es handle sich um ein ‚spezifisches Schrifttum‘. Es gibt jedoch keinerlei formulierte Regeln und Bedingungen für die Selektion solcher Schriften, keine Kontrolle, kein Zentrum, keine Peripherie, keine Hierarchie, keine Zentrale. Ein Kanon bildet sich ausschließlich durch den individuellen Zugriff und das Weiterspinnen von Gedanken heraus, für deren Substanz und Valenz es vollkommen gleichgültig ist, ob sie explizit dem Rosenkreuz, seinem Zeichen und seiner Ikonographie zugerechnet werden oder nicht. Diese Ikonographie hat, symbolisch-referentiell, thematisch und formal, engste Beziehungen zur Formenwelt des Onirischen, den Traumaktivitäten, wie sie sich dynamisch in unterschiedlichen Bildlichkeiten äußern. Es geht nicht um statische Referenz oder deontologische Repräsentation symbolischer Gehalte, wie sie für religiöse Unterweisungen und symbolisch feststehende Lehrgebäude kennzeichnend sind. Die Bilder sind aktive Kräfte. Bildlichkeit, nicht Abbildung ist für diese Einstellung entscheidend. Es handelt sich also um Verwandlungsfiguren, um Selbstbezüge und Interiorisierung derjenigen Symbole, die als Vorstellungen ein Korrelat zu den mythischen wie mythologischen

Stoffen und Themen unterhalten, die sich immer wieder in den spezifischen Transformationsprozessen und Metamorphosekünsten des Hermetischen und Alchemistischen äußern.

Die Ursprünge der Rosenkreuzer liegen im Dunkeln, wie überhaupt dieser Geheimbund als eine nicht-persönlich zusammentretende Vereinigung im Geiste der einer Idee Verbundenen sich bestens auf das Unsichtbare versteht (vgl. YATES 1975, S. 78 ff., 90 ff.; zur ‚Rose‘ im Anschluss an Dietmar Kamper in unterschiedlicher Hinsicht HOFBAUER 1998, S. 248; BORGES 1982). Greifbar sind die Repulsionen, Echobildungen, direkten und indirekten Wirkungen, zum Beispiel auf die Ordnungs- und Erlösungsutopien von Campanella und Morus, die ja alle auf Verwandlungstechniken beruhen, wie sie im Denken des Rosenkreuzes als hermetische Praktik eines lösenden, universal synkretistischen und zugleich metaphorisch vermittelten Denkens (im Zeichen des Hermetischen eher denn der Hermetik) zum Ausdruck kommen (vgl. YATES 1975, S. 92 f.). Die Blütezeit reicht von 1520 bis 1640 (vgl. YATES 1975, S. 7-39). Höhepunkt sind die kosmologischen Publikationen eines Robert Fludd (vgl. FLUDD 1617-1621), die Publikationen ‚Atalanta Fugiens‘ von Michael Maier (1618) – „ein Buch, dessen Embleme einen Höhepunkt spiritueller Alchemie und künstlerischer Formung darstellen“ (YATES 1975, S. 81) – und ‚Harmonice Mundi‘ von Johannes Kepler, mit dem Fludd eine Kontroverse unterhielt, des Weiteren die architekturutopischen und pädagogischen Spekulationen von Johann Valentin Andreaë – Autor des legendären Buches ‚Die chymische Hochzeit des Christian Rosencreutz‘ (1616), das den eigentlichen Rosenkreuzer-Manifesten ‚Fama‘ (1614) und ‚Confessio‘ (1615) nachfolgt (vgl. YATES 1975, S. 40 f., 70 f.), sowie Autor der Beschreibung der idealen, utopischen Stadt ‚Christianopolis‘ (1619) (vgl. YATES 1975, S. 155 ff.) – und die vielgliedrigen wissenschaftlichen, kulturgeschichtlichen und poetologischen Verkörperungen eines unvergleichlichen Wissens als ‚Polymath‘ durch Athanasius Kircher und John Dee, einem osteuropäisch-mythischen und einem westeuropäisch-elisabethanischen Vertreter der synthetisch erschlossenen Wissenschaften in der damaligen Zeit. Fludd bezieht sich auf Marsilio Ficinos Neuplatonismus sowie auf Ficinos Übersetzung der hermetischen Texte, also des Komplexes ‚Hermes Trismegistos‘. Durch eine kabbalistische Interpretation der Genesis versucht Fludd in den beiden legendären Bänden, die in Makro- und Mikrokosmologie gegliedert sind, die Autorität der Bibel mit der ägyptischen Weisheitsmythologie in Einklang zu bringen. „Fludds ‚Geschichte der zwei Welten‘ ist eine generelle Darstellung der Magia und Kabbala der Renaissance, mit dem Zusatz der von Paracelsus entwickelten Alchemie und der von Dee dieser Tradition zugeführten Entwicklungen“ (YATES 1975, S. 90). Ganz ähnlich versucht Athanasius Kircher, chinesische, ägyptische, griechische Zivilisation und Kulturgeschichte mit ihren offenen technologischen, musiktheoretischen und schriftemblemati-

schen Problemen im Hinblick auf eine Universalgrammatik des Wissens und der Künste in universale Synthese und Übereinstimmung zu bringen.

Man kann alle diese Versuche als wissenschaftliche bezeichnen, obwohl sie nicht wie später bei Leibniz tatsächlich rationale Metaphysik betreiben, sondern die Fragen einer Empirie spekulativ und nicht selten auch präventiv klären: durch überschießende Phantasie statt durch minutiöse Recherchen. Dementsprechend sind Kirchers Spekulationen zur Decodierung der Hieroglyphenschrift keineswegs als solche gekennzeichnet, sondern bieten Tabellen, Übersichten und Listen an, die eine letztgültige Entschlüsselung beanspruchen. Diese Entschlüsselung ist also in ausnahmslos allen empirischen Belangen vollkommen irreführend und falsch, aber grandios in der spekulativen und imaginativen Konstruktion. Diese bildet keine propädeutische, ‚Quasi‘- oder ‚Prä‘-Wissenschaft aus, sondern eine Problemthematisierung, die als parallele Konstruktion ein resistentes und anregendes Recht bewahrt – wenn auch in heuristischem nicht in einem ontologischen Sinne.

Die alchemistische und rosenkreuzerische Sicht auf die Natur entfaltet ein Gewebe magischer Kräfte, eine eigentliche Textur geheim wirkender Energien, die sich in Mathematik wie in Mystik äußern (→ TEXTIL, TEXT – METAPHERN DES WEBENS). Das ist die Lehre der Hermetiker und Rosenkreuzer vom Schlage eines John Dee oder Giordano Brunos (zu Dee vgl. auch HOCKE 1987, S. 382 ff. sowie YATES 1989, S. 89 ff.). Diverse Autoren (s. YATES 1975, S. 118) geben als eigentlichen Kanon Rosenkreuzerischer Referenzliteratur zusätzlich Folgendes an: neben Fludds kosmologische Abhandlung auch John Dee („Monas hieroglyphica“; vgl. DEE 1982), Trithemius („Steganographia“), Francesco Giorgi („Harmonia Mundi“; vgl. YATES 1991, S. 33 ff., 72 f.), François de Candal („Pimandre“) sowie das Gesamtwerk von Ramon Lull, Giordano Bruno (vgl. BRUNO 1995; VON SAMSONOW 2000) oder Lullus (vgl. YATES 1991, S. 13 ff.) und Paracelsus als Kronzeuge einer dialektischen Magie. Aber auch eine christliche Kabbala steht in enger Verbindung mit dem Rosenkreuz (vgl. BLAU 1994). Maßgebend sind hier Robert Fludd, Johannes Reuchlin, Agrippa von Nettesheim (vgl. YATES 1991, S. 193 ff.). Nachwirkungen stellen sich ein beispielsweise in Francis Bacons „New Atlantis“ (1627, ein Jahr nach dem Tod des Autors veröffentlicht) oder auch in Comenius' „Labyrinth der Welt“, das an die Staatsutopien Campanellas und Andreäs gemahnt (vgl. YATES 1975, S. 136 ff., 172 ff.).

Der Gehalt dieser Vorstellungen – mündend in der Auffassung von der in beide Richtungen spiegelbildlich wirkenden Konstellation/Verwobenheit des ineinander verschränkten Makro- und Mikro-Kosmos – bezieht sich auf das Bild der Morgenröte, die mythische Erweckung und ist durchaus von utopischer Kraft. „Im Rosenkreuzer-Manifest von 1614 wird verkündet,

eine große Morgenröte breche an, in deren Licht der Mensch im Begriffe sei, „seinen Adel, seine Herrlichkeit und die Gestalt des Microcosmos zu verstehen und zu erkennen, wie weit sich seine Kunst in der Natur erstreckt.“ Vielleicht stellen diese Worte nicht so sehr eine Vorausschau auf die begrenzte Sicht der Revolution des siebzehnten Jahrhunderts das, als vielmehr auf eine noch ganz andere Morgenröte“ (YATES 1989, S. 102).

Literatur

BORGES, JORGE LUIS, Die Rose des Paracelsus, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 4, Erzählungen 1975-1977, München, 1982, S. 105-109, 134 f.; BRUNO, GIORDANO, Schriften, ausgewählt und vorgestellt von Elisabeth von Samsonow, München, 1995; DEE, JOHN, Die Monas-Hieroglyphe, Einführung von Agnes Klein, Interlaken, 1982; EVOLA, JULIUS, Revolte gegen die moderne Welt, Engerda, 1997; FLUDD, ROBERT, Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technica historia – in duo volumina secundum cosmi differentiam divisa, 2 Bde., Oppenheim, 1617-1621; HOCKE, GUSTAV RENÉ, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, durchgesehene und erweiterte Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützmacher, Reinbek bei Hamburg, 1987; HOFBAUER, ANDREAS LEOPOLD, Diverse Verbindlichkeiten. Unterhandlungen zu tonalen, zeitlichen und ökonomischen Aspekten des sozialen Bandes (Bausteine für unwahrscheinliche Maschinen), Wien, 1998; SILBERER, HERBERT, Der Traum. Einführung in die Traumpsychologie, (Nachdr. d. Ausg. Stuttgart 1919) Amsterdam, 1966; VON SAMSONOW, ELISABETH, Ich sah: Die Bedeutung der Bildtheorie der Renaissance für eine als Epoche der medialen Kollektivhypnose zu verstehenden Moderne, in: ACCADEMIA. Revue de la Société Marsile Ficine, N° 1, Wien, 1999, S. 101-110; VON SAMSONOW, ELISABETH, Großformatige Bewohner für unendliche Welten. Kosmologie und Anthropologie der Entgrenzung bei Giordano Bruno, in: LAB. Jahrbuch 2000 für Künste und Apparate der Kunsthochschule für Medien Köln, hrsg. v. Thomas Hensel, Hans Ulrich Reck, Siegfried Zielinski, Köln, 2000; VON SAMSONOW, ELISABETH, Fenster im Papier. Die imaginäre Kollision der Architektur mit der Schrift oder die Gedächtnisrevolution der Renaissance, München, 2001; YATES, FRANCES A., Aufklärung im Zeichen des Rosenkreuzes, Stuttgart, 1975; YATES, FRANCES A., Giordano Bruno in der englischen Renaissance, Berlin, 1989; YATES, FRANCES A., Die okkulte Philosophie im Elisabethanischen Zeitalter, Amsterdam, 1991.

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES – TRÄUMEREIEN EINES EINSAMEN SPAZIERGÄNGERS

→ LITERARISCHE TRÄUME/TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR

Jean-Jacques Rousseaus ‚Die Träumereien eines einsamen Spaziergängers‘ ist ein kanonischer Text zum Traum-Topos und zur gesamten Sphäre des Onirischen. Er behandelt und beinhaltet nahezu alle wesentlichen Aspekte: sowohl auf der Seite des erzählenden und sich konstruierenden Subjekts, wie auch auf der Seite der Traumform. Die Fiktion von Tagträumen dient dabei als Medium, einerseits als Medium einer Rekonstruktion der Lebensgeschichte, genauer ihrer Signifikanten-Ordnung im Hinblick auf die Artikulation eines spezifischen moralischen wie ästhetischen Sprechens, andererseits als Medium einer Anverwandlung der wesentlichen Themen, Figuren und Topoi der philosophischen Autobiographie seit Augustinus, wobei sich diese beiden Stränge nicht nur stetig durchdringen und durchkreuzen, sondern explikativ in die jeweils andere Ordnung übergreifen. Die Veränderungen, die sich aus dieser stetigen Durchdringung als Wirkung ergeben, machen die Ursachen seltsamerweise in gleichem Maße, gerade durch deren Entfaltung unkenntlich. Das entspricht einer philosophischen Dimension des Träumens als einer Sphäre von Selbstverstellung und -verformung. Stetige Mimikry begleitet das Spiel der Fiktionen nach innen wie nach außen. Rousseaus philosophische Tagträumerei erweist sich zugleich als tropenkundige, typologisch bedeutende Autobiographie. Umgekehrt ist die Selbstbeschreibung immer auch philosophische Traumgedankenkonstruktion.

Literatur

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES, Die Träumereien eines einsamen Spaziergängers, in: ders., Werke in vier Bänden, Bd. 2, München, 1978.

RÜCKKOPPLUNG NACH FUNKTIONSVERLAGERUNG

→ NUMINOSE TRÄUME UND TRAUMDEUTUNG

Eine der entscheidenden Zäsuren, wie im Hauptteil dieses Buches ausgeführt, ist der Funktionswandel der numinosen zu den nachnuminosen Träumen. Nahezu alles, was die inhaltliche Bewertung des Traumes betrifft, ändert sich dadurch. Der Traum kommt nicht mehr von Gott, er beinhaltet nicht mehr im positiven Falle eine Prophezeiung oder im schlechten Falle eine strafende Abrechnung. Das bedeutet auch, dass der Traumdeuter nicht mehr der extern Befähigte, der Traum nicht mehr ein in sich ruhendes objektives Geschehen, sondern nun von der Idiosynkrasie oder den Konnotationen des Träumenden und seiner Psyche her zu gewichten, zu erschließen und entsprechend nach seinen legitimierten, intrinsischen Dispositionen, Wünschen, Neigungen zu transformieren ist.

Der Traum wird an dieser entscheidenden Schwelle – als Zäsur der Modelle, nicht nur als ein markantes historisches

Geschehen – introspektiv neu ausgerichtet und auch von der Sache her nach innen gewendet. Der Adressat, das Medium der Deutung und der neuronal-psychoaktive Verursacher erscheinen nun nicht nur – ein Novum – als eine einzige Person, sondern auch als Subjekt des Ganzen in einem neuen, einem entschieden modernen Sinne. Von nun an bedeutet das ‚Subjektum‘ nicht mehr ein Unterworfenes (was die chthonische Ahnung der drängenden Macht und die Gründe des Traumgeschehens im Empfinden der Menschen während der ganzen, bezeugbaren Menschheitsgeschichte immer nahe legten), sondern ganz im Gegenteil ein autonomes und vor allem ein authentisches, ein sich selber unverwechselbar und einmalig Empfindendes. Der Funktionswandel beinhaltet also nicht nur, bezogen auf kollektive Kultur und mentale Einstellungen, eine Säkularisierung und Profanierung des Numinosen, sondern vor allem auch eine Sakralisierung des Individuums und der Psyche, die nun selber als etwas wunderätiges, göttliches, urheberfähiges, Authentizität stiftendes, kryptisch dechiffrierendes erscheint. Und zwar kennzeichnet dieses neue Dispositiv die gesamte Lage vor der Differenzierung in die oppositionell vereinzelt psychologischen Schulbildungen, deren Streit erst beim Verfahren der Deutung, den Formen und Inhaltlichkeiten der Entzifferungsarbeit anhebt, um dort allerdings umso vehementer in dem Maße geführt zu werden, wie das apparativ-neuronale Grundgeschehen sich von den Problematiken der introspektiv als bedeutsam empfundenen kognitiven Prozesse getrennt hat und im Hintergrund oder Feld einer anderen Wissenschaft, der strikten biochemischen und neurologischen Medizin verschwindet. Wenig Beachtung gefunden hat aber bisher ein anderes Element des Funktionswandels.

Dass die Deutung der Träume sich verschiebt, ist greifbar, manifest, bekannt. Wenig zur Kenntnis genommen worden ist dagegen, dass das Traumgeschehen sich, hypothetisch und prozessual betrachtet, durchaus durch die Ausarbeitung und Hierarchisierung, Gewichtung und Majorisierungs- oder auch direkte Herrschaftsansprüche bestimmter Deutungsdispositive selber ändern könnte. So wie die Frage nicht abzuweisen ist, ob nicht die Entwicklungsgeschichte der technischen Medienapparaturen und in Sonderheit der bilderzeugenden Technologien das intrapsychische Traumgeschehen verändert – sicher nicht seine neurologische Grundlage, vielleicht aber Geschwindigkeit und Rhythmik, die kognitiven Kapazitäten und Habitualisierung der Bilderschnitte und -montagen.

In einem generellen Sinne findet sich dazu eine erhellende Passage in der Joseph-Trilogie von Thomas Mann, der eben solche – hier nicht medial-apparative, aber hermeneutisch-interpretative – Rückkoppelung schildert. „Mit der Träumerei möchte es wohl ein Rundes und Ganzes sein, worin Traum und Deutung zusammengehören und der Träumende und Deutende nur scheinbar zweie und unvertauschbar, in Wirklichkeit

aber vertauschbar und geradezu ein und derselbe sind, denn sie machen zusammen das Ganze aus. Wer da träumt, der deutet auch und wer da deuten will, der muß geträumt haben. [...] Ich will euch das Geheimnis der Träumerei verraten: die Deutung ist früher als der Traum, und wir träumen schon aus der Deutung“ (MANN, 1960, S. 1354 f.).

Es scheint nicht von der Hand zu weisen, dass die Psychagogik der Psychologeme in der allseitig verbreiteten Traumbegeisterung und in den herrschsüchtigen Dispositionen der modernen Empfindsamkeit und Sensibilität auf die Basis des Traumgeschehens zurückwirkt. Nicht wenige der – übrigens bis hin zu Adorno (vgl. ADORNO 2005) – peinlichen wie peinigenden und reichlich überflüssigen ad personam geführten Traumberichte haben diesen Stand der Einsichten nicht erreicht, sondern tun (ganz abgesehen von der offenbar naturwüchsigen Überzeugtheit von der allgemein gültigen Interessenheit der eigenen Person) so, als ob sie in simpler Weise ein Geschehen nur berichten, als ob die Übersetzungsarbeit (immer ein Verrat, wie das Italienische weiß: *traditore/ traduttore*) hier nicht verformt, zuweilen gar substituiert wäre durch die Darstellungsprobleme, die Autonomie der Sprache, also der sekundären Bearbeitungsschicht. Das Traumgeschehen ist aber nichts, was geschieht und der Bericht dazu eben kein Bericht, sondern eine retrograd aktivierende Umschichtung des Erzählten, Rekonstruktion allenfalls im archäologischen Sinne, eine Komplexität der Schichten und Bezüge erfordernd, von denen Freud sich noch ein genaueres Bild zu machen wusste. Was Thomas Mann ebenso unverstellt wie erhellend zuspitzt.

Literatur

ADORNO, THEODOR W., Traumprotokolle, Frankfurt a. M., 2005; MANN, THOMAS, Joseph und seine Brüder, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 4/ 5, Frankfurt a. M., 1960.

SARTRE, JEAN-PAUL

→ DESCARTES' TRAUM-VERDACHT

→ SCHIMÄRE

In ‚Les mots‘ hält Sartre rückblickend als Erkenntnis-Leitmotiv seines Lebens eine veritable imag(in)ologische Obsession fest: „Tout se passa dans ma tête; enfant imaginaire, je me défendis par l’imagination“ (SARTRE 1964, S. 92). In der Sentenz tauchen die dem Erwachsenenden wenig später zentral werdenden Begriffe als Rekonstruktion einer introspektiven kindlichen Befindlichkeit auf: das Imaginäre und die Imaginatio. Der eine Ausdruck bezeichnet die Tatsache einer bedeutenden Bildlichkeit, die, mediatisiert durch ‚Bilder‘ aller Arten im sozialen Raum, unwillkürlich und unwillentlich die Grenzen der

Vorstellbarkeit ebenso festlegt, wie sie die Aktivierungsformen der individuellen Phantasie beeinflusst und modelliert. Was sich als Widerstand und spontan vorschießende Aktivität, als automatisch sich bildende Einbildungskraft gegenüber dem so stetig kraftvoll einwirkenden Imaginären artikuliert, belegt Sartre mit dem Ausdruck ‚Imagination‘. Kant hat diese Einbildungskraft als eine aus eigenem Antrieb tätige Selbstmodellierung der ineinander spielenden Erkenntnis- und Wahrnehmungsvermögen beschrieben: ursprüngliche Synthesis der Apperzeption. Sartre folgt dieser Konzeption. Sie wird den Hintergrund seiner spezifischen Aneignung der Husserlschen Transformation des Kantianismus bestimmen.

In ‚L’imagination‘ stellt Sartre (vgl. SARTRE 1964) ein bedeutsames Inventar der verschiedenen Arten von Bildern zusammen, die er einer epistemologischen Analyse unterzieht. Ein ‚kinematographisches Bild‘ allerdings kommt darin nicht vor. An anderer Stelle macht er plausibel, dass jeder Traum, ja sogar jede Traumphase oder jedes Traumbild ‚eine Welt ganz für sich‘ sei (SARTRE 1971, S. 265). Die Tatsache des Bildlichen sei „eine unreduzierbare Struktur des Bewusstseins“ (SARTRE 1964, S. 135). Damit erweisen sich Träume aber nicht als Ausdrücke von Bewusstsein, sondern als spezifischere kognitive Aktivitäten. Denn zu ihrer Bestimmung gehört es zwar, dass sie sich innerhalb des Vorstellens oder der hypnagogischen Aktivitäten abspielen, nicht aber dass sie referentielle Leistungen im Sinne des Wachbewusstseins als intentionale Auffassung von ‚gegenstehenden‘ Realitäten liefern. Die anhaltende, gültige Leistung der Sartre’schen Schriften zu Bild, Imagination und Imaginärem bestehen in einer genauen Unterscheidung von ‚Denken‘, ‚Vorstellen‘ und ‚Bewusstsein‘ – Letzteres in erster Linie eine Zuschreibungskategorie für reflexive Epistemologie.

Sartre, der noch seine monumentale Biographie über Flaubert als einbildungstheoretische Fortsetzung seiner Arbeiten zum Imaginären ansah, kam zu der bildtheoretischen Fragestellung seiner wahrnehmungspsychologischen Studien über Husserl, der ihm wiederum vermittelt wurde durch eine Studie des jungen, damals noch unbekanntem Emmanuel Lévinas mit dem Titel ‚Die Theorie der Einsicht in der Phänomenologie Husserls‘. Allerdings behandelte der 22-Jährige Sartre, wie aus dem Verzeichnis seiner Schriften hervorgeht (vgl. CONTAT/ RYBALKKA 1970), das Thema bereits in seiner Schrift zur Erlangung des Diploms der ‚Études Supérieurs‘. Unter dem Titel ‚L’image dans la vie psychologique: rôle et nature‘ erörterte er eine beachtliche Menge von Beispielen mit einem Schriftenverzeichnis von über 150 Titeln. Mit Lévinas und Husserl sowie einem Stipendium im Gepäck reist er 1933 zu Studien nach Berlin, wo er ein Jahr im französischen Akademikerhaus in Charlottenburg verbringt und sich ausgiebigen Husserl-Studien widmet (vgl. COHEN-SOLAL 1999, S. 183 ff.). Husserl habe

ihn wirklich und heftig gepackt, schreibt Sartre später während des Krieges in den Tagebüchern, mit denen er die Zeit in der Gefangenschaft überbrückt (vgl. SARTRE 1984, S. 267). Nach der Rückkehr aus Berlin erhält Sartre vom Verlag Félix Alcan den Auftrag, eine Einführung zur Thematik der Einbildungskraft zu schreiben. Parallel zur Arbeit am ersten Roman, ‚La nausée‘ erarbeitet Sartre ein Konvolut unter dem Titel ‚L’image‘ (vgl. CONTAT/ RYBALKKA 1970, S. 55). Es handelt sich um das Gesamtmanuskript zum Thema, das später in verschiedenen Teile aufgetrennt wurde und separiert erschienen ist: 1936 ‚L’imagination‘, 1938 ein Auszug aus dem zweiten Teil unter dem Titel ‚Structure intentionnelle de l’image‘ und 1940 schließlich der gesamte zweite Teil: ‚L’imaginaire. Psychologie phénoménologique de l’imagination‘.

Dass es bisher keine durchgängige Philosophie der Imagination gegeben habe, liegt laut Sartre daran, dass man essentielle und existenzielle Identitätsfiguren miteinander verwechselt habe und auch daran, dass man von einer Immanenz des Bildlichen im Hinblick auf verdinglichte Objekteigenschaften seit Hume ausgegangen ist. Dagegen setzt Sartre darauf, dass Bildlichkeit nicht auf Objekteigenschaften reduziert werden kann und auch überhaupt kein Gegenstand ist, sondern als eine Aktualisierung eines Sachverhaltes zu denken sei, den das Bewusstsein als Gegenstand generiert.

Auf diesem Hintergrund beschreibt Sartre die hypnagogischen Bilder, Visionen, Tagträume die er als Konfigurationen im Sinne der Gestaltpsychologie, besonders in der Ausprägung Köhlers, Koffkas und Wertheimers deutet (vgl. SARTRE 1971, S. 89 ff., 94 ff., 199 ff.). Hypnagogische Bilder sind deshalb interessant, weil der erscheinende Gegenstand des Bildlichen als Gegenstandsbild nicht auf einer ‚Einstellung‘ beruht, sondern sich mit einem Schlage als ein Wissen um die getreuen Eigenschaften eben dieses Bildgegenstandes einstellt (vgl. SARTRE 1971, S. 93). Bildlichkeit wird als Quasi-Erkenntnis beschrieben, die sich aus der Vorstellungstätigkeit deshalb ergibt, weil diese eine kognitive Tätigkeit ist. Vorstellung und Denken verschränken sich im Zeichen einer intelligiblen und aktiven Einbildungskraft (vgl. SARTRE 1971, S. 189 ff.). „[...] es gibt ja keinen Gegensatz zwischen Vorstellung und Denken, sondern nur das Verhältnis einer Art zur Gattung, die sie subsumiert. Das Denken nimmt die Vorstellungsform an, wenn es intuitiv sein, wenn es seine Behauptungen auf den Anblick eines Objektes gründen will“ (SARTRE 1971, S. 201).

Den Traum behandelt Sartre mittels einer Erörterung der cartesianischen Denkfigur der Täuschungen (vgl. SARTRE 1971, S. 255 ff.; → DESCARTES’ TRAUM-VERDACHT; zur weiterführenden Darstellung der Imaginationsphilosophie, phänomenologischen Psychologie und Bildtheorie Sartres vgl. → EINBILDUNGSKRÄFTE). Die Selbstgewissheit der Wahrnehmung

garantiert nicht die ontologische Existenzgewissheit der wahrgenommenen Dinge und Objekte. Umgekehrt verklärt das aber den Übergang vom Traumgeschehen zu seiner Reflexion innerhalb des Traumes selber, was eine wahrnehmungspsychologische Umschreibung des Sachverhalts des ‚luziden Träumens‘ ist (vgl. SARTRE 1971, S. 257). Der Traum stellt sich als ein ‚Glaubensphänomen‘ heraus, „aber kein Glaube an Bilder wie an Realitäten“ (SARTRE 1971, S. 261). Träume markieren „Empfindungen, die stark genug sind, die Schwelle des Bewusstseins zu überschreiten, aber zu schwach, um das Erwachen hervorzurufen“ (SARTRE 1971, S. 261). Auch wenn der Traum eine kognitive Tätigkeit, zumindest zu wichtigen Teilen, darstellt, ist es nicht so, dass die in ihm wirkenden Vorstellungen als ‚mentale Bilder‘ verstanden werden können. Im Traum kann das Bewusstsein nicht wahrnehmen. Es kann nicht aus der vorstellenden Handlung heraustreten: „Der Traum ist ein Bewusstsein, das nicht aus der vorstellenden Haltung herausgelangen kann“ (SARTRE 1971, S. 262). Es gibt Imaginäres und Imagination, aber „es gibt keine imaginäre Welt. In Wirklichkeit handelt es sich nur um ein Glaubensphänomen [...] Wir haben [...] gesehen, dass der Raum und die Zeit des Imaginären sich als innere Eigenschaft der vorgestellten Sache gaben. Man müsste hierin eine analoge Bemerkung machen: das ‚Weltsein‘ [‚mondanéité‘] des Traumbildes besteht nicht in einer Unendlichkeit von Beziehungen, die es zu anderen Bildern unterhielte. Es handelt sich einfach um eine immanente Eigentümlichkeit des Traumbildes; es gibt ebenso viele ‚Welten‘ wie Bilder, selbst wenn der Schlafende, indem er von einem Bild zum anderen übergeht, ‚träumt‘, dass er in der gleichen Welt bleibt. Man müsste also zutreffend sagen: im Traum umgibt sich jedes Bild mit einer Atmosphäre von Welt. Aber der Einfachheit halber verwenden wir den üblichen Ausdruck ‚Welt des Traumes‘, wobei wir aber davor warnen, ihn ohne Vorbehalt zu übernehmen“ (SARTRE 1971, S. 265 f.). Bewusstsein ist ohnehin nicht ‚Denken‘ und indiziert – in Übereinstimmung mit der Theorie Husserls – eine artifizielle, intentionale Einstellung. Eben weil das ‚In-der-Welt-Sein‘ des Bewusstseins als Intentionalität charakterisiert ist, weil darin die Beziehung eines sich einstellenden Bewusstseins auf eine in Akten modellierte, ‚gerahmte‘ und entsprechend ‚vorgeahmte‘ Realität beschrieben wird, kann dieses nicht auf das ‚träumende Bewusstsein‘ angewendet werden. „Ein Bewusstsein kann nicht ‚in‘ einer imaginären Welt ‚sein‘, wenn es nicht selbst ein imaginäres Bewusstsein ist. Aber was ist ein imaginäres Bewusstsein, wenn nicht ein bestimmtes Objekt für ein reales Bewusstsein. Ein Bewusstsein, das träumt, ist in Wahrheit immer nicht-thetisches Bewusstsein von sich selbst, soweit es durch den Traum fasziniert ist, aber es hat sein In-der-Welt-Sein verloren und wird es erst beim Erwachen wiederfinden“ (SARTRE 1971, S. 270; zur Spontaneität der onirischen Aktivität und der bewussteinstheoretischen Differenzierung zwischen Träumen und kategorialen Vorstellen vgl. auch SARTRE 1964, S. 89 ff., 134 ff.).

Literatur

COHEN-SOLAL, ANNIE, Sartre. 1905-1980, Paris, 1999; CONTACT, MICHEL/ RYBALKA, MICHEL, Les Écrits de Sartre. Chronologie, Bibliographie commentée, Paris, 1970; SARTRE, JEAN-PAUL, Les mots, Paris, 1964; SARTRE, JEAN-PAUL, Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1971; SARTRE, JEAN-PAUL, Über die Einbildungskraft, in: ders., Die Transzendenz des Ego. Drei Essays, Reinbek bei Hamburg, 1964, S. 51-150; SARTRE, JEAN-PAUL, Tagebücher. Les carnets de la drôle de guerre, Reinbek bei Hamburg, 1984.

SCHIMÄRE

- DESCARTES' TRAUM-VERDACHT
- ANTIKE, GRIECHENLAND BESONDERS
- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- MOREAU, GUSTAVE
- KANT, IMMANUEL

‚Schimäre‘ ist zu einer Bezeichnung für eine ganze Gattung von Fabelwesen geworden, die aus verschiedenen Elementen zusammengesetzt sind und diverse Charaktereigenschaften besitzen, unter denen die der lockenden, illegitimen Verführung die dominierende ist. Die einzelne, phantastisch imaginierte Gestalt wurde später zu einer Gattungsbezeichnung für alle möglichen Mischwesen, die, mehr oder weniger monströs wirkend, onirischen Zwischenzuständen insgesamt eine scheinhafte und doch quasi-physische Gestalt verlieh.

Schimären sind also Phantasiegestalten. Sie können aber auch als Dämonen gelten und werden meist beschrieben als Ausgeburten von Phantasie, als Wirksamwerden schierer, unbeherrschbarer Träumereien. Dem entspricht noch eine Nennung aus jüngerer Zeit, in welcher eine ‚transgene Kunst‘ mit Klonen und Mutanten unter dem Titel ‚Chimärenphylogenese‘ abgehandelt worden ist (vgl. DRÜHL 2001). In der Phantasie sind solche Träumereien und ‚Gesichte‘ durchaus Resultate einer willentlichen oder willkürlichen Einstellung, wohingegen sie im Traumleben als sich ereignende fremde, aktualgenetisch durchaus real empfundene Gestalten, also eher als Phantasmen, erscheinen, die sich dem Erleben des Schlafenden aufdrängen – nicht selten in einer unerwünschten, ängstigenden Weise. Die Fähigkeit zu ängstigen und Furcht zu erzeugen, geht in ihre Gestalt ein, gehört wesentlich zu dieser. Die von ihnen erzeugten Effekte psychoaktiver Horrorisierung und Emphase werden dann als Attribute ihrer Inszenierung deutlich. In schillernden, skurrilen, bizarren, abartigen Bilderfindungen, in der Bildgattung der Schimäre und besonders der künstlerisch souveränen Grotteske (vgl. CHASTEL 1997), in der sich die

Schimäre vom Subjekt einer naturgeschichtlichen energetischen Phantasiekraft zu einem Objekt raffiniert übersteigter, virtuoser ‚Capricci‘ verwandelt, auf diese verschiebt, also in thematisch zügelloser Laune, als inszenierte Skurrilität zu Fabelwesen, Monstren, Hybrid-Wesen übersteigert wird und sich zum wesentlichen Medium und Gegenstand künstlerischer Beherrschung und Formung eben solcher ‚wilden Natur‘ entwickelt (vgl. BUSCH 1996), äußert sich parallel zur neuzeitlichen Selbstermächtigung der Phantasie eine Domestizierung der Schimären zu intentional manipulierbaren Bildvorstellungen. Zugleich lebt im Schimärischen auch ein Hypothetisches oder Utopisches, ein sich bildhaft und in Vorstellungen Betätigendes: „Phantasie als denkendes Verhalten, das noch des Bezugs bedarf“ (BUSCH 1996, S. 35) ist die „Heimat des Capriccio, das als freie Phantasie, als Entwurf und Invention der Kontrolle sich entzieht“ (BUSCH 1996, S. 35). Unkontrollierte Hirngespinnste gehören dazu. Sie charakterisieren die Sache der Imagination im Stadium des Delirierens. Unterliegend und vorgreifend aber eignen den Gestalten suchender Phantasie, die keineswegs abwegig oder abirrend sein müssen, eben auch Eigenschaften einer durch abgewiesene oder verwehrte Zensur frei werdenden produktiven Einbildungskraft, als Bedingung der Möglichkeit eines kreativen Entwerfens. Taghelle Kunst des Suchens, kundige Heuristik, entspricht dem Capriccio ebenso wie die Schrecklichkeit eines Monströsen, dessen ana-thematische Unpässlichkeit als Fremdes denunziert wird.

Eine Schimäre ist, dem gelehrten Erkunden im Stadium vor dem entfesselten Delirium der Phantasmen entgegen stehend, zunächst keine Bildvorstellung, sondern eine Bild gewordene Drohung. Sie gehört zum Irrlichtern, zu den Phantastereien der inneren und einer als beseelt vorgestellten äußeren Natur, zu den Gestalten, die sich gegen den Menschen und seinen Willen ereignen, sich ihm aufdrängen und aufnötigen. Schimären spielen hierfür eine besondere Rolle. Desprez gilt als einer ihrer kunstgeschichtlich ausgewiesenen Meister (vgl. MICHEL 1994; SCHENCK 1973, S. 86 f.; MILLER 1978, S. 353).

Auch die Herkunft des Wortes ist aufschlussreich. Schimäre, im älteren Deutsch auch ‚Chimäre‘ geschrieben, gebildet nach dem lateinischen ‚chimaera‘, bezeichnet ein früh in der griechischen Sage geschildertes Fabelwesen, das vorne ein Löwe, hinten ein Drache und in der Mitte eine Ziege ist. So wird das hybride Wesen beschrieben in der Ilias (6, 179 ff.). ‚Chimaira‘ steht dort für Phantasietiere, die in der wirklichen wie in der seelischen, der äußeren wie der inneren, der realen wie der vorgestellten Welt geradezu grausame Wirkungen, unvorstellbar machtvolle Effekte zu entfalten vermögen. Nach der trojanischen Periode, die in der ‚Ilias‘ beschrieben ist, haben die Griechen später den Lebensraum der Schimären weiter nach Westen, an die Küsten Kleinasien, verlegt und my-

thologisch mit dem aus der Erde heraus brechenden Feuer von Olympos verbunden (vgl. VERNET 1996 und 1999; VERNET/VIDAL-NAQUET 1972). Die mythologische Überlieferung im engeren Bestand besagt, dass Chimaira, ‚die Feuerschnaubende‘, letztlich auf Betreiben der Göttin Pallas Athene, durch Bellerophon erlegt wurde. Bellerophon war der Sohn des korinthischen Königs Glaukos, floh wegen eines Mordes nach Argos zum König Proitos, wurde auf falsche Anklagen der von ihm verschmähten Königin Anteia zu deren Vater, dem lykischen König Jobates, geschickt, um durch ihn den Tod zu finden. Er erlegte aber mit Hilfe des Pegasos die Feuerschnaubende Chimaira und vollbrachte noch viele weitere Heldentaten. Bellerophon war für den finalen ‚anti-schimärischen Akt‘ von Athene mit goldenem Zaumzeug versehen worden, damit er das ‚göttliche Pferd‘ Pegasos reiten konnte.

Auf diesem Hintergrund, wegen der Dreifaltigkeit der hybriden, also jederzeit in ihrem Herkunftsbezug in allen Einzelheiten deutlich zu unterscheidenden Elemente ist ein Attribut des Schimärischen der Dreifuß, der später in verschobener Bedeutung in die Geschichte des Satanismus eingeht. Zunächst als Bronzedreifuß, dann auch als in breiterem Ausmaß produziertes Emblem und Gerät in den Dreifüßen aus Olympia. ‚Hybrid‘ meint, dass die unterschiedlichen Faktoren, das Gefügte in der Gestalt der bannenden Erscheinung jederzeit deutlich als unterschiedene erkannt werden können. Für eine Theorie der Monstren ist das wichtig, weil das Monströse mit dem angstvoll besetzten Schmerz der Vorstellung einer nicht statthaften Kombination (z. B. bei den Kentauren Mensch und Pferd, oder wie bei Cronenberg Mensch und Fliege) verbunden ist, nicht einfach mit fremden schrecklichen Fratzen, die auszudenken ja bis in die entfalteten Trick-Arsenale Hollywoods hinein gerade den umgekehrten Effekt, nämlich Anthropomorphisierung und damit Vergewöhnlichung und Miniaturisierung der Ungeheuerkraft Assimilation eines nicht wirklich Fremden an durch und durch bekannte, nämlich menschliche Vorstellungskraft belegt.

Vor diesem Hintergrund eröffnet sich ein assoziativer Deutungsraum, in welchem diese Fabelwesen zunehmend vorgestellt werden als Inkorporationen alles Ungeheuerlichen und insbesondere der Hirngespinnste. Mythologisch existieren Schimären als reale Wesen einer hybriden Kombination, also in einer Art und Weise, in der sie real nicht sein können. Aber als Schimären (und nicht in ihrer Gegenstandsreferenz) sind sie wirklich real, keineswegs nur imaginäre Wesen. Sie sind Inkorporationen, begabt mit allerlei magischen und sonstigen Kräften. Sie sind aber nicht in erster Linie oder nur Referenzen oder Repräsentationen. Sie sind, was sie bezeichnen und bezeichnen nicht eine andere Existenz. Sie sind semiotisch dechiffrierbar, aber immerzu auch realmagisch, also in ihrem epistemologischen Zustand jederzeit doppelgestaltige und paradoxe Wesen. Sie bilden eine eigentliche Mediosphäre der

Ableitung und Abarbeitung von immer überaus drastischen Einwirkungen auf die Seele.

Das ‚Schimärische‘ bezeichnet ein gesamtes Feld, das durch eine Kunst der Mischungen und Gemenge, der Verbindungen und Verflechtungen gekennzeichnet ist, die vom (→) Textilen und den Texturen bis zur Sphäre des Onirischen (→ VERKNÜPFEN – TEXTUR, TRAUM, SPRACHE), aber auch in andere kulturelle Referenzsysteme hinein reicht, wie folgende semiotische, sprach- und textiltheoretische Betrachtung verdeutlicht: „Der stoffliche Umgang mit allen Möglichkeiten der Ikonizität muss aber noch auf einer ganz anderen Ebene feinfühlig machen, auf jener der Syntax nämlich. Greifen, Vögel, Löwen, Adler und anderes schlafendes, jagendes, fliegendes und heulendes Getier, Granatapfel, Lilien, Quatrefoils in voller Blüte, Rosetten, Sterne und andere prominente Konfigurationen werden selten zu einem isolierten, individuell dramatisierten Sujet. Als ikonographisches Lexikon reflektieren sie zunächst alle zeitgemässen Bestrebungen, Kultur als Stand einer Vereinheitlichung des Referenzsystems auszuzeichnen und abzurunden. Das Inventar der Motive, die hier nur fragmentarisch gestreift werden, ist nicht ausschliesslich der Anwendung auf den textilen Bereich zuzuordnen. Das Repertoire belebt [...] die ganze Umgebung als Indizes einer homogenen, ja, stilistischen Geschlossenheit. Musterbücher sprechen Bände; sie sind dem Aufkommen und Verschwinden beliebter Motive, ihren Transformationen und modischen Adaptationen auf der Spur, bis hin zu den besonders spannenden Interferenzen kultureller Vermischung und technischer Überblendungen, an die der hier zutreffende französische Ausdruck ‚métissage‘ hautnah erinnert.“

Die semantische und symbolische Kohärenz dieser bildhaften Elemente wird nun aber beim Gewebe ausgesprochen durch die syntaktischen Konnexionen und aufgrund der topographischen Verteilung auf dem Flächenraum gestützt. Mäander, Makkaroni, Circumrota, Arabesken, Paarbildung, Spiegelungen, Umkehrungen beziehen ihre Ausdrucksqualität aus der Kadenz und dem Duktus ihrer syntaktischen Integration“ (HEIZ 1993, S. 10 f.).

Natürlich ist das Schimärische ein Topos, der für bestimmte Epochen, beispielsweise die Kehrseite der Vernunft in der Epoche der ‚großen‘ Aufklärung, demnach auf eine gesteigerte Romantik hinwirkend, aber auch das Fin-de-siècle, also den Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert, eine geradezu obsessive Beliebtheit erlangt hat und auch weiterhin markiert. Es bleibt darüber hinaus der Sache nach ein vitaler, jederzeit unter neuen Konstellationen zu reaktivierender Visualisierungstopos in der Fluchtlinie bestimmter künstlerischer Imaginationen, die sich als aktuell beliebte Prägeformeln und wirksam auch für andere Bereiche erweisen. Wenn beispielsweise ein Bericht

über die Verwischung der immunologischen Grenzen zwischen Selbst und Fremd in der Neuen Zürcher Zeitung (der genaue Titel lautet: ‚Fremde Körperzellen als Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Das Phänomen Mikrochimärismus verwischt die immunologische Grenze zwischen Selbst und Fremd‘, NZZ, Zürich, 19. März 2008, S. B 1) neue biologische und biotechnische Forschungen referiert, dann dient der Topos des Schimärischen nicht nur der genauen Konnotation eines Phänomens durch dessen Verlagerung auf die Ebene der Einbildungskraft, sondern wird diese in ihrer bildnerischen Ausformung bezeichnenderweise durch eine Reproduktion des Bildes ‚Die Schimäre‘ von Gustave Moreau aus dem Jahre 1867 illustriert – und dient damit der Bekräftigung, weniger als einzelnes Bild, denn vielmehr als ein dahinter liegendes Dispositiv.

Die auf Bildkräfte vertrauenden Dispositive der ‚Seele‘ stellen sich also – individuell, kollektiv, in kultureller Symbolisierung der Ausdrucks- und Zeichensysteme von Religion über Kunst zu Wissenschaft, ihrer Hybridisierung, Verlagerung, Entwicklung und Überschneidung in verschiedenen Epochen – vielfältige, vielgliedrige, vielgestaltige Fabelwesen vor. Im Traum sind sie Erscheinungen. Aber im Bann des Schimärischen existieren sie darüber hinaus, als reale Schimären. Dort werden sie zu Ausdrücken und Wesenheiten, die auch das Denken beschäftigen. Und im übrigen auch beeinträchtigen. Das gilt jedoch nicht nur für das Denken, sondern auch für das Selbstgefühl, generell die Empfindungen und Einbildungen. Sie formulieren, drängend und getrieben, die Erfahrung und daran anschließend die Frage nach der Gültigkeit des Solipsismus-Problems: Träume ich mich als jemanden, der die Welt träumt und existiere darin und dabei gar nicht? Ist alles nur Schimäre und was wäre dann dieses Vorgaukeln und Irrlichtern, wenn es einerseits wirklich ist und doch umfassend unreal? So fragte auch wie an anderer Stelle ausgeführt Descartes (→ DESCARTES' TRAUM-VERDACHT). Was bleibt, wenn doch „alles, was ich sehe, falsch ist, ich glaube, dass niemals etwas von dem allen existiert hat, was das trügerische Gedächtnis mir darstellt“ (DESCARTES 1972, S. 17)? Was also wäre, wenn ein ‚ich‘ stets nur glaubte, Sinne zu haben, in Wahrheit aber überhaupt keine hat? Was also, wenn Körper, Gestalt, Größe, Bewegung und Ort nur, so der Ausdruck bei Descartes wörtlich, ‚Schimären‘ sind. Was bliebe Wahres übrig? Descartes wird sagen, dass es keine Gewissheit auf dieser Ebene gibt, wohl aber auf der metatheoretischen, auf welcher diese erzeugte Unsicherheit begleitet wird durch eine entfaltete Beobachtung der Tatsache, dass, wenn ich meine, ein ‚Ich‘ sei leer von alledem, eben doch ein ‚Ich‘ feststellt, dass es diese Leere als Drohung in ihm selber und damit auch es selbst ‚real gegenständlich‘ gibt. Die cartesianische Auflösung der Schimären-Drohung gewinnt hierin Kontur und ist allgemein bekannt. Sie steht im Dienste der Preisung eines klaren und distinkten Selbstbewusstseins. Eine prinzipiell sich selber gewisse, auf

keinerlei Empirie verwiesene Subjektivität konstituiert das ‚Ich‘ kohärent, durchgängig, konsistent. Diesem widerfahren dann Zweifel nur noch in angeleiteter, methodisch gesicherter Weise – die Traumdrohung verlorener Existenz wandelt sich unter dem Regime des Subjekts zu einem reinen didaktischen Exempel mit sicherem und keineswegs ungewissem Ausgang. Auf dem Wege der geleiteten und geführten Selbstbildung eröffnet sich die Möglichkeit zur Durchschauung der Täuschungen. Auf Descartes' Spuren erarbeiten solche Bewältigungen der Subjektgefährdung – gefasst nach innen als Traum, nach außen als Verführung durch Theater, Bühne, Rollenvielfalt, in der Sprache des 18. Jahrhunderts: durch das ‚Problem des Schauspielers‘, prominent formuliert bei Diderot, Goethe, Moritz, Rousseau. Der ‚Bildungsroman‘ ist die Gattungsbezeichnung dieser lernenden, gewissen, durch metatheoretische Subjektivität angeleiteten Bewältigung noch der grausamsten nihilistischen und schimärischen Drohungen eines verstellten Lebensbezugs. Wenn ‚Sein‘, ‚Leben‘, ‚Dasein‘ nur als reiner Schein bestehen, wenn sie Schimäre, Vorspiegelungen, Einbildung sind, dann wäre alles inkonsistent, würde zerfallen, nichts wäre wirklich.

Descartes kämpft gegen die epistemologische Anerkennung der Halluzinationen und Schimären, der Träume und Schäume, nicht gegen ihre empirische Faktizität. Er hat deren Wirkungsmächtigkeit in prinzipieller Weise erfahren. Nicht weil Träume nur Schall und Rauch sind und Traumbilder irrlichternde Schimären, sondern weil generell im Menschen Schimären eine Wirklichkeitserzeugende Kraft beweisen und aus Illusionen Realitäten werden, Halluzinationen sich als Wahrnehmungen präsentieren, kann das cartesianische Modell die Realität dieser gegenstandsreferentiellen Erfahrung nicht als signifikant anerkennen für das, was sich metatheoretisch auf anderer Ebene konstituieren und artikulieren muss. Gerade die Bedrohung des ‚Ich‘ durch allerhand Halluzinationen, Schimären, Abweichungen, Undeutlichkeiten fordert zur Ausbildung einer konsistenten und unverbrüchlichen Selbstbehauptung heraus.

Eine Variante der ‚Schimäre‘ stellt in derselben Hinsicht der Themenkomplex und das Motiv des Monströsen oder der Monstren dar. Das Monströse, das keineswegs ein ikonisches Modell der Mobilisierung von Vorstellungsbildern der Furcht ist, ergibt sich als Effekt einer Doppelbewegung aus der Äußerlichkeit eines Unerkannten im Prozess der Spiegelungen, Projektionen und Fiktionen, in denen ein Selbst oder Subjekt seine negativen Bedingtheiten nach außen verlagert. In Anlehnung an das spekulative Spiegel-Theorem von (→) Jacques Lacan formuliert Dietmar Kamper: „Der Übergang der menschlichen Erfahrung aus dem Spiegelstadium in das Labyrinth der Sprache beginnt mit der Wahrnehmung der Monster. Was der Traum der Vernunft produziert hat, ist eine Welt der Phantome. Die zweite Schöpfung als Ersatz der ersten, die den Tod bereit-

hält, läuft auf lauter unsterbliche, todesunfähige Gebilde hinaus. Die Stereotypie solcher Gestalten bildet den Fundus eines universalen Theaters der Erinnerung, das man leichthin Kultur nennt“ (KAMPER 1991, S. 148). Darin ist die Negativität des Monströsen nicht nur als kulturphilosophisches und mentalitätsgeschichtliches, sondern auch als epistemologisches Modell gedeutet, das durch seinen Entzug die Grenze einer diskursiven Formation, einer jeweiligen, nur intern begründeten Sicherheit der Erklärung von ‚Welt‘ bezeichnet (vgl. THOMPSON 1981). Dazu gehören wesentlich auch Monstrositäten und Phantasien, betörende und verstörende Hybride als Erscheinungsbilder eines Unvorstellbaren (vgl. DIDI-HUBERMAN 1998).

Literatur

BUSCH, WERNER u. a. (Hrsg.), *Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya*, Genf, 1996; CHASTEL, ANDRÉ, *Die Grotteske. Streifzüge durch eine zügellose Malerei*, Berlin, 1997; DESCARTES, RENÉ, *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie mit sämtlichen Einwänden und Erwiderungen*, zum ersten Mal vollständig übersetzt und herausgegeben von Artur Buchenau, Hamburg, 1915, unveränd. Nachdruck 1972; DIDI-HUBERMAN, *Phasmes. Essais sur l'Apparition*, Paris, 1998; DRÜHL, SVEN, *Chimärenphylogese*, in: *Kunstforum International*, Bd. 157, Köln, 2001, S. 113-143; HEIZ, ANDRÉ VLADIMIR, *Der Widerstand hängt an einem Faden. Semiotische Bindungspunkte zum Phänomen Gewebe*. In: *Tuchführung. Textilgestaltung*, Kat. Museum für Gestaltung Zürich, Zürich, 1993, S. 3.-13; KAMPER, DIETMAR, *Evgen Bavčar als Zeuge einer postmedialen Ästhetik, Epilog zu: Evgen Bavčar/ Walter Aue, Jahre des Lichts. Bilder eines blinden Photographen*, hrsg. v. Julietta Scharf und Barbara Schulze, Berlin, 1991; MICHEL, RÉGIS (Hrsg.), *La Chimère de Monsieur Desprez*, Paris, 1994; MILLER, NORBERT, *Archäologie des Traumes. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*, München, 1978; SCHENCK, EVA-MARIA, *Das Bilderrätsel*, Hildesheim/ New York, 1973; THOMPSON, MICHAEL, *Theorie des Abfalls. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten*, Stuttgart, 1981; VERNANT, JEAN-PIERRE, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, 1996; VERNANT, JEAN-PIERRE, *L'Univers, les dieux, les hommes: récits grecs des origines*, Paris, 1999; VERNANT, JEAN-PIERRE/VIDAL-NAQUET, PIERRE, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 2 Bde., Paris, 1972.

SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN

- REM
- NEUROLOGIE
- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘

Vier Kriterien charakterisieren das Schlafen: reduzierte motorische Aktivität; gehemmte Reaktion auf Stimulationen; einige wenige stereotype Haltungen; relativ leichte Umkehrbarkeit, d. h. zwar nicht jederzeit gleich mögliche Unterbrechung des Schlafens, aber, bei deren Eintreten, schnelle Rückkehr in den Wachzustand (vgl. RECHTSCHAFFEN/ SIEGEL 2000, S. 937). Wieweit das Träumen signifikant für die Sphäre des Schlafens ist oder für diese privilegiert und/ oder reserviert werden kann, ist von theoretischen Einstellungen abhängig. (→) REM-Forschung und (→) neurologische Untersuchungen entwerfen unterschiedliche Modelle für die Beschreibung der Relationen von Körper und (→) ‚Geist‘. Sinn und Zweck des Schlafes sind nicht eindeutig auszumachen, die Meinungen gehen auseinander, der Vorschläge zu diesem Thema gibt es viele. Francis Crick und andere gehen davon aus, dass insbesondere das Träumen, aber auch der Schlaf generell, ein Prozess des Verlernens unwichtiger Informationen sei, das Gehirn also ‚gereinigt‘ oder ‚aufgeräumt‘ würde (vgl. KLIVINGTON 1992, S. 70; vgl. SCHREDL 2007, S. 142 ff., 232 ff.). Weitere Vorschläge zu Sinn und Frommen des Schlafes: er sei Regeneration, Erholung im weitesten Sinne, geschützter Transport von Informationen in die Gedächtnisspeicher, Schutz vor Überflutung mit nutzlosen Informationen und damit auch Schutz vor einem psychischen wie organischen Zusammenbruch. Schlaf unterliegt der Kontrolle durch eine zentrale innere Uhr. Der (→) ‚REM‘-Schlaf kann als eine weitere Rhythmisierung des ‚circadianen‘ Zyklus, der inneren Uhr, betrachtet werden.

Es gibt in jedem Fall keine einheitliche Funktion des Träumens. Schredl führt mehrere Versionen auf, die unterschiedlich bewertet werden (vgl. SCHREDL, 1999, S. 148; SCHREDL 2007, S. 235 ff.). Er unterscheidet – jeweils mit Verweis auf bestimmende Theorien und maßgebliche Verfasser – folgende Funktionstypen und Zweckbestimmungen, die natürlich nicht alle in derselben Hinsicht jederzeit exklusiv, sondern teilweise auch als jeweilige Ergänzungen zu verstehen sind. Träume können, mit Verweis auf Flanagan, als Epiphänomene gedeutet werden (vgl. FLANAGAN 1996). Träumen kann aber auch, wie Dement ausführe, zum Zwecke von Reifungsprozessen im Gehirn als notwendig erachtet werden. Die bekannte Auffassung Sigmund Freuds besagt, der Traum sei der Hüter des Schlafs (vgl. FREUD 1972). Nicht minder bekannt ist Carl Gustav Jungs Auffassung, der Traum müsse als Kompensationsleistung (vgl. JUNG 1975) angesehen werden, da wir wesentlich träumen, was wir nicht sind und können. Der These von Crick und Mitchison zufolge reinige der Traum das Gehirn von Belastungen und vermeide Überforderungen. Die von Schredel als letzten wichtigen These zur Traumfunktion erwähnten Theorie von Wright/ Koulack besagt, der Traum diene vorrangig dem Problemlösen, verlängere also diesen Aspekt des Denkens durch dessen Transport/ Verlängerung in den Schlafzustand. Schredl kommentiert die von ihm versammelten und verglichenen The-

orien im Einzelnen. Seine Schlussfolgerungen seien hier in einem ungekürzten, längeren Zitat wiedergegeben: „Einige Schlafforscher nehmen an, daß die nicht bewußt ablaufenden Prozesse während des REM-Schlafs von entscheidender Bedeutung sind und daß Träume nur ein unwichtiges *Epiphänomen* darstellen. Die Tatsache, daß Säuglinge über 50 Prozent REM-Schlaf haben, der erst im Alter von etwa drei Jahren auf etwa 20 Prozent (wie bei Erwachsenen) abnimmt, führte William Dement zu der Hypothese, daß REM-Schlaf für die *Gehirnreifung* notwendig ist; er ist eine Art Training für das Gehirn, z. B. zur Ausbildung neuer Verbindungen zwischen den Nervenzellen. Auch hier liegt der Schwerpunkt auf den vom Bewußtsein nicht erinnerbaren Prozessen. Von Freud stammt die erste rein psychologische Hypothese, daß Träume als *Hüter des Schlafs* dienen, da in Träumen symbolische Wunscherfüllung stattfindet und dadurch die zugrunde liegenden Konflikte nicht zum Erwachen führen. C. G. Jung betont den *kompensatorischen* Aspekt von Träumen, d. h. Träume spiegeln Eigenschaften oder Einstellungen wider, die den Träumenden im Wachleben nicht bewußt oder nur schwach ausgeprägt sind. Das Träumen hätte also die Funktion, zur Reifung der Person beizutragen. Dazu müssen die Träume aber erinnert werden, über die nicht erinnerten Träume wird damit nichts ausgesagt. Im Gegensatz zu den psychologischen und psychoanalytischen Theorien prägten Crick und Mitchison den Satz: ‚Wir träumen, um zu vergessen.‘ Dabei gingen sie von einem Neuronalen-Netzwerk-Modell des Gedächtnisses aus, das, um effektiv arbeiten zu können, von Zeit zu Zeit einer *Reinigung* von überflüssigen Verknüpfungen bedarf. Die Traumhalte spiegeln in dieser Theorie Inhalte und Verknüpfungen wider, die gerade vom Gehirn gelöscht werden. Allerdings haben die beiden Forscher bisher keine empirischen Belege für ihre Theorie vorgelegt. Die *Mastery-Hypothese* nimmt an, daß dem Träumen eine ähnliche Funktion wie dem Denken im Wachzustand zugrunde liegt: das Problemlosen. Im Traum (im Denken) wird ein Problem von vielen Seiten beleuchtet und mit früheren Erlebnissen und Problemlösungsstrategien verknüpft, so daß die Wahrscheinlichkeit, mit dem momentanen Problem fertig zu werden, steigt“ (SCHREDL 1999, S. 148 f.).

Der Schlaf ist aber nicht nur ein physiologisches, biochemisches oder neuronal vermitteltes Phänomen, sondern auch ein Horizont philosophischer Deutungen spezifischer humanoider Rückkopplungsfähigkeiten. Roland Barthes behandelt den Schlaf in seinen Leistungen in Bezug auf einen Zustand des Schwebens, also des von ihm als Benennung der Ablehnung des Paradigmas strukturalistischer Oppositions-Bildungen benannten ‚Neutrum‘, das immer wieder neben dem Schonbereich des organischen Ruhezustandes mit utopischen Einsprengungen versehen ist, die sich nicht nur im Onirischen ausdrücken, sondern insgesamt eine Sphäre von Selbstbezügen ermöglichen, die nicht sinnvoll zu instrumentalisieren sind,

besonders nicht durch hermeneutische psychologische Deutungen der neuronalen und onirischen Aktivitäten, die in Traum- ‚Leistungen‘ münden (vgl. BARTHES 2005, S. 81 ff.; zur Definition des ‚Neutrum‘ als ‚Außer-Kraft-Setzung des Paradigmas‘: BARTHES 2005, S. 32). Besonders der Zustand der Schläfrigkeit erscheint diesbezüglich als interessant, da durch psychoanalytische und jede andere Auffassung unvermeidlich die Deutungseffizienz als ‚unproduktive Verausgabung‘ und damit letztlich ‚pervers‘, Entzug an Sinnmöglichkeiten, ja gar Sinngeboten charakterisiert wird (vgl. BARTHES 2005, S. 84). Müßiggang, Tagträumen, Schweben, Ungerichtetheit, Meditieren ohne Ziel, Erleben solcher Zwischenzustände, ‚Undeutlichkeiten in der Schweben‘, das sind Dimensionen des Schlafs oder eines Quasi-Schlafs, die sowohl in der medizinischen wie in der psychologisch-physiologischen Schlafforschung nicht als eigene Zustände oder Gegenständlichkeiten erscheinen.

Literatur

BARTHES, ROLAND, Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978, hrsg. v. Eric Marty, Frankfurt a. M., 2005; DEMENT WILLIAM C., Some must watch while some must sleep, San Francisco, 1974; ELLMAN, STEVEN J./ANTROBUS, JOHN S. (Hrsg.), The Mind in Sleep. Psychology and Psychophysiology, New York u. a., 2. Aufl. 1991; FLANAGAN, OWEN, Hirnforschung und Träume. Geistestätigkeit und Selbstaustausch im Schlaf, in: Metzinger, Thomas (Hrsg.), Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie, Paderborn u. a., 2. durchges. Aufl. 1996, S. 491-521; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, Freud-Studienausgabe, Bd. 2, Frankfurt a. M., 1972; HOBSON, ALLAN J., The Dreaming Brain, New York, 1988; JUNG, CARL GUSTAV, Über die Psychologie des Unbewussten, Frankfurt a. M., 1975; KLIVINGTON, KENNETH A., Gehirn und Geist, Heidelberg/ Berlin/ New York, 1992; MOORCROFT, WILLIAM H., Sleep, dreaming and sleep disorders. An introduction, Lanham, 1993; PACE-SHOTT, E.F./ SOLMS, M./ BLAGROVE, M./ HARAND S., (Hrsg.), Sleep and dreaming – Scientific advances and reconsiderations. Cambridge University Press, 2003; PAROT FRANÇOISE, L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxale, Paris, 1995; RECHTSCHAFFEN ALLEN/ SIEGEL, JEROME, Sleep and Dreaming, Kap. 47 in: Kandel, Eric R./ Schwartz, James H./ Jessell, Thomas M., Principles of Neural Science, New York/ St. Louis u. a., 4. Aufl. 2000, S. 936-947; SCHREDL, MICHAEL, Woher die Träume kommen. Psychologie und Physiologie eines nächtlichen Phänomens, in: Kursbuch ‚Träume‘, Heft 138, Reinbek bei Hamburg, Dezember 1999, S. 140-150; SCHREDL, MICHAEL, Träume. Die Wissenschaft enträtselt unser nächtliches Kopfkino, Berlin, 2007.

SPIELEN, SPIELTHEORIEN

→ PHANTASIE

Spielen ist kein ‚freies Tun‘, sondern Probedandeln. Es ist zwar grundsätzlich durch eine enge Beziehung zur Kunst ausgezeichnet, dient aber keineswegs der Entfaltung einer ‚schönen Seele‘ (Schiller), in welcher sich die ästhetische Emanzipation des vernünftigen Menschen dadurch erfüllt, dass dieser sich dem immer neuen, nicht oder noch nicht formulierten Material der Welt, also Aneignung dieser als Erfahrung, vertrauensvoll wie unvoreingenommen zu öffnen vermag.

Das Spiel ist eine Sphäre des Handelns, die sich typischerweise sowohl kognitiv und formend wie auch öffnend und experimentierend entfaltet, sich also regulativ selbst Verfahrensweisen festlegt, aber auch – als Gegenbewegung, die zuweilen komplementär, zuweilen widersprüchlich wirkt – deregulierend die bisherigen Automatismen bewusst und willfährig immer wieder außer Kraft setzt. Es ist eine Domäne bewusster Paradoxie-Entfaltung. Man will die diversen, oppositionellen Seiten eines Gegebenen, das unverständlich ist und deshalb unter Paradoxieverdacht gestellt wird, nacheinander erfahren und weiß, dass man sie zu diesem Zwecke sequentiell behandeln und als Momente inszenieren, und damit zur Deutlichkeit übersteigern muss. Wesentliche Theorien zum Spiel (beispielsweise von HUIZINGA 1965; BUYTENDIJK 1973; CAILLOIS 1958 und 1968; besonders BATESON 1981) verbinden das Thema denn auch nicht nur mit dem Werkaspekt von bildenden und darstellenden Künsten, sondern, grundlegender mit der Entstehung der Phantasie oder einer Theorie, welche die Aktivität der Phantasie in einer Weise erläutert, die eher biologisch und historisch-anthropologisch denn ästhetisch ist. In ähnlich weitreichender Art verbindet PIAGET Spiel, Nachahmung und Traum in einer systematischen Epistemologie auf experimenteller Basis (vgl. PIAGET 1975). Einige Aspekte dieser wesentlichen Theorien seien hier heraus gegriffen.

‚Freies Spielen‘ – im Sinne von experimentierender Kunst und Handlungspraktiken – tendiert dazu, dem Chaos Ausdruck zu geben. Es suspendiert bestehende Regelwerke, transzendiert eine gültige Festlegung und die bisher leitenden Grenzbeziehungen. Neugierde und Risiko sind in der Tat seine wesentlichen Kennzeichen. Die spieltheoretische Begründung von Kunst etabliert aber kein rationalistisches Kalkül im Sinne einer ökonomischen Chancenoptimierung (wie dies der wirtschaftswissenschaftliche Zweig der Spieltheorie verkörpert, der die ästhetischen Aspekte des Spiels nicht berücksichtigt, vgl. dazu von NEUMANN/ MORGENSTERN 1944; HACKING 1975; SIMON 1990, S. 33 f.; zur Einführung BERNINGHAUS 2002 und GÜTH 1992; zur Kritik an der Ausrichtung der Spieltheorie auf ein rationalistisches Kalkül bei Unterstellung bevorzugter Null-

summenspiele ARNASZUS 1974, S. S. 30 ff.; WATZLAWICK/ BEAVIN/ JACKSON 1959; WATZLAWICK 1983). Der Grundzug des Spiels ist Ambivalenz, Verbindung des Heterogenen, Widerstrebenden, also Bildung von Synthese oder Allianzen auf Zeit. Ambiguität und paradoxale Handlungslogik kennzeichnen das Spiel. Gregory Bateson stellt diesen Grundzug als Voraussetzung für jede Theorie der Phantasie und Poetik der Imagination heraus. Johan Huizinga hatte dagegen noch den metakommunikativen Gesichtspunkt ignoriert – die Rückkoppelung des Spiels an die Kenntnis seiner Regelmäßigkeit, also Abzählbarkeit der Regeln, Differenz von Spiel und Regeln des Spiels, damit auch virtuell jederzeit mögliche Modifikation der Regeln –, was dazu führt, dass auch ‚Kriege führen‘ oder ‚Recht sprechen‘ unsinnigerweise unter die formalen Definitionen des Spiels in seiner klassischen Theorie fällt (vgl. kritisch EHRMANN 1968). Die Beispiele sind nicht zufällig, denn Huizingas Definition lässt eine Breite zu, die vom zwecksetzenden, kalkulierenden, instrumentellen Handeln nicht mehr unterschieden werden kann. Die Berücksichtigung jeglichen klugen, wohlbedachten, rational rechnenden oder ganz einfach ‚kreativen Handelns‘ (vgl. JOAS 1992) auf der Basis des kritischen Rationalismus würde die Bestimmungen und das Wesen des Spiels auflösen, weil es sich von diesem schlicht nicht mehr unterscheidet.

In seiner spielphilosophisch basierten Theorie zur Entstehung der Phantasie als spezifischer Fähigkeit der Imagination geht Gregory Bateson davon aus, dass man bei der Beobachtung von Spielsituationen feststellen können muss, ob die Akteure oder Subjekte des Spiels in der Lage sind, jederzeit, also vor allem an den entscheidenden Stellen des Vorgangs mitzuteilen, dass das, was sie tun, nicht der Ernstfall ist, sondern eben ‚nur‘ ein Spiel oder auch dessen spielerische Simulation (auf welche Unterscheidung es hier nicht ankommt; vgl. BATESON 1956). Bateson hat das im Gebiet der Zoo-Semiotik an Affen untersucht – mit für ihn verblüffenden Resultaten. Denn die Primaten sind problemlos in der Lage, Metakommunikation zu betreiben, wiewohl sie nicht über eine eigentliche Metasprache verfügen. Konkret sind sie in der Lage, beim Spielen von Kampfspielen mitzuteilen und zu verabreden, dass sie im Moment nur spielen, auch wenn es so aussieht, als ob es Ernst sei. Der tödliche oder mindestens akut drohliche Biss steht dann gerade nicht für das, was er als Zeichen ausdrückt und was, nähme man nur den geeigneten Ausschnitt der Ansicht, sensuell vom Ernstfall nicht zu unterscheiden wäre.

Ein solches Spielen bereitet auch den Tieren nur dann Spaß, wenn es Ernst in ernsthafter Weise zu simulieren vermag. Das Auftreten metakommunikativer Zeichensysteme, die nicht an Wortsprache und kommunikativ-interaktiv explizit sich vergebende Rückkopplungen gebunden sind, ist die wesentliche Einsicht in ein Spiel, das sich für seine Akteure nicht mehr

von den Spielregeln unterscheidet, sondern schlicht in diesen besteht und im konkreten Vollzug den entscheidenden Zweck erfüllt. Den Vollzug sieht Bateson als Anwendung wie als intrinsisch für die Modellierung/ Suspendierung der Russel'schen Paradoxa im Momentanen. „Mit einer Erweiterung gewinnt die Feststellung ‚Dies ist ein Spiel‘ etwa folgendes Aussehen: ‚Diese Handlungen, in die wir jetzt verwickelt sind, bezeichnen nicht, was jene Handlungen, für die sie stehen, bezeichnen würden‘,“ (BATESON 1981, S. 244). Es ist die Unterbrechung der automatischen Zeichenvollzüge, ihrer Setzung wie der signalistischen Konditionierungen in Artikulation und Vollzug, die den offenen Raum des Spiels und seine Funktion der Fiktionalisierung, der Verschiebung auf ein metatheoretisch valables ‚Als ob‘ bezeichnen. Im Prozedieren dieses ‚Als ob‘ gelten Künste wie Wissenschaften als heuristisch-experimentelles Organon zur probabilistischen Setzung von Neuem und stehen einander, prozessual ludisch, so nahe wie nirgendwo sonst.

Auf dieser Basis erörtert Bateson die komplexen Relationen zwischen Karte und Territorium, mit denen er das Spiel auch in den metakommunikativen Prozess von Psychotherapie und Psychiatrie integrieren will – offenkundig in einer Weise, die später ein Donald Winnicott nur noch in banaler und kompensatorischer Reduktion des Spiels auf den therapeutischen Rahmen mitvollziehen wollte (vgl. WINNICOTT 1974, S. 119; positiv auch JOAS 1992, S. 240 ff.). Karten zu benutzen, setzt ein geklärtes Vertrauen in ihre Präzision voraus, auf das Reale zu referieren, was sie unter anderem nur in dem Maße tun können, wie sie nicht das Territorium sind, auf das sie sich mehr oder weniger ikonisch, mehr oder weniger diagrammatisch beziehen. Solchem Tun liegt nach Bateson auch die spieltheoretisch geradezu entscheidende Kombination von Drohung und Spiel zugrunde, die von evolutionistischen (EIGEN/ WINKLER 1975), physikalischen und kalkültheoretischen (HACKING 1975) mathematisch-ökonomischen (VON NEUMANN/ MORGENSTERN 1944), aber auch ethnologisch-systematisierenden Spieltheorien (CAILLOIS 1958 und 1967) nicht angemessen gewürdigt worden ist. Wesentlich dafür bleibt die Frage „Ist das Spiel?“ die an die Stelle des Üblichen „Was ist das für ein Spiel?“ tritt (vgl. BATESON 1981, S. 247).

Die anhaltende Bedeutung von Batesons initialen Betrachtungen besteht in der Einsicht, dass das Wesen des Spiels sich in der gesteigerten Inszenierung des Paradoxalen bewährt. Kennzeichen des Spielerischen ist ein immer wieder ansetzender, ein erneuter Durchlauf durch die Paradoxien, die sich aus der Konstellation von Territorium und Karte auf einer unabschließbaren Meta-Stufen-Leiter ergeben: „Im Primärprozeß werden Karte und Territorium gleichgesetzt; im Sekundärprozeß können sie unterschieden werden. Im Spiel werden sie sowohl gleichgesetzt als auch unterschieden“ (BATESON 1981, S. 251). Das Spiel – und man muss jetzt sagen: nur das

Spiel – ist die Möglichkeit, Karte und Territorium gleichzusetzen und zu unterscheiden. Und zwar nicht, wie die Systemtheorie nicht müde wird zu beteuern, im ordentlichen und gestuften Nacheinander von Beobachtung, Selbstbeobachtung und Beobachtung der Beobachtung, sondern in deren als Einheit vollzogenem aktuellen Durchspielen, in dem jederzeit äußerst schnelle Wechsel der Ebenen so möglich sind, dass die Vorgänge signifikanterweise gleichzeitig ablaufen. Eben dies ist der Kunst möglich und eine vorrangige Aufgabe ihrer Virtualisierungskraft: Kunst des ‚Als-Ob‘, Kunst der Fiktionen.

Es liegt dem Gedanken der spieltheoretisch notwendigen und besonderen Rahmenbildung und der Konstruktion des Verhältnisses von Karte und Territorium (ausgeführt durch BATESON 1981) ein breites, ethnographisch differenzierendes Verständnis des Zusammenhangs von Spiel und Ritual zugrunde (als Überblick und Erörterung des Übergangs von Spiel und Ritual vgl. KÖPPING 1997; TURNER 1982; vgl. auch CAILLOIS 1950). In Ritualen laufen wiederum immer ritualisierte Suspendierungen der für das Spiel konstitutiven Ambiguität mit. ‚Spiel‘ ist angemessen erst zu verstehen als Rahmenbildung einer reflexiven Modellierung des Rituals außerhalb von dessen Vollzug, also wiederum als Suspension, Suspendierung, ausgestattet mit der Funktion, ein Moment des notwendigen Innehaltens oder des Aufschiebs zu ermöglichen (vgl. KÖPPING, 1997, S. 12, 21 ff.).

Die Künste bilden Medien einer Selbstkritik aller problemorientierten Thematisierungen aus, in welchen die Erfahrungen des Ludischen und Argumente der Spieltheorien verarbeitet und zu einem experimentellen Fokus für Poetik verdichtet werden. Paul Watzlawick hat in einfachen Worten herausgestellt, dass die Einstellung, das Leben als Nicht-Nullsummenspiel zu betrachten, nicht nur axiomatisch ist, also auf Entscheidung beruht, sondern dass, sich so zu entscheiden und dies zur Maxime zu machen, mit einem enormen, aber gänzlich nicht-akkumulativen Gewinn verbunden ist. Denn die Annahme, es gäbe nur eine bestimmte Ressource zu verteilen, die immer knapper würde und sich nicht mehr regeneriert oder gar weiter wächst, ist eine zugleich reduktionistische wie metaphysische, in Wahrheit durch nichts gerechtfertigte Annahme. Es gibt darin eine Paradoxie zu bemerken, die erst einmal wahrgenommen löst und befreit, nicht lähmt und bedroht: „Die grundlegende Regel, wonach das Spiel kein Spiel, sondern todernst ist, macht das Leben zu einem Spiel ohne Ende, das eben nur der Tod beendet. Und – als wäre das nicht schon paradox genug – hier liegt eine zweite Paradoxie: Die einzige Regel, die dieses todernste Spiel beenden könnte, ist nicht selbst eine seiner Regeln“ (WATZLAWICK 1983, 127). Das Leben ist kein Spiel. Auch wenn es um die sozialen Chancen, das angemessen zu verstehen, heute schlecht bestellt ist: Unter ‚Kunst‘ darf man sich zu Recht immer noch eine Ressource, ein Medi-

um, eine Kraft, eine Energie vorstellen, die solches zu verstehen angemessen entwirft – zumindest von Zeit zu Zeit.

Andere Vorschläge zur Erläuterung der Beziehung von Traum und Spiel verweisen auf das Motiv des Labyrinthes (vgl. ADAMOWSKY 2002, S. 65; vgl. schon KERÉNY 1941). Labyrinthisch verschlungene Strukturen seien vielen Traumgebilden zu eigen und auch eine Gestalt für Spielräume, vom Irrgarten des Rummelplatzes bis zu Cyberspace und Computerspielen. Paradox seien Spiel wie Traum durch das Moment der Unverfügbarkeit gekennzeichnet. Spielgestaltung und Traumerfahrung können des Weiteren – mit Verweis auf Foucault – mittels der Begriffe des Heteroglossalen und Heterotopischen verglichen werden. Der ästhetischen Erfahrung geht es nicht um den Traumbericht an den Analytiker, sondern das Rätsel oder zumindest die relative Fremdheit, in welcher dem Träumenden der Traum verbleibt (vgl. ADAMOWSKY 2002, S. 66). „Spiel und Traum sind an das Flüchtigste, an das Vorübergehendste, an das Prekärste der Zeit geknüpft: an das Ereignishafte der auftauchenden Form und des aufscheinenden Bildes“ (ADAMOWSKY 2002, S. 69). Vom Spiel, das auf Vollzug, nicht auf Übersetzbarkeit in anderes drängt, lässt sich per analogiam auf das Träumen als ebenfalls prozessuales Tun schließen.

Der Traum realisiert sich wesentlich als Träumen. Insofern ist die Rede ‚vom Traum‘ als einem geschaffenen und persistierenden Objekt oder Werk irreführend: „Spiel und Traum bieten die Möglichkeit, Form im Prozeß ihrer Entstehung wahrzunehmen und in diesem Zusammentreffen von ästhetischer Erfahrung mit Ereignishaftigkeit der produzierten Formen liegt ihre Anziehungskraft“ (ADAMOWSKY 2002, S. 69).

Selbstbeobachtung des Träumens tendiert immer wieder zur Verselbstständigung der Traumform. Dann jedoch löst sich die Formbetrachtung in die Beobachtung der Begleitumstände auf und wird vorrangig zur ‚performance‘. Das Verhältnis von Körper, Raum und Spiel weist viele Varianten auf, mindestens so viele, wie im Träumen als sich stetig verschiebende Bezüglichkeiten erscheinen können. So wie das Spiel ein Spielen ist, das keinen festen, zuweilen auch überhaupt keinen Ort hat, so realisiert sich Träumen nicht im Traum als Werk, sondern in einer Denkhandlung, einem Vorgang. Die Gefühle, in denen ein Aufwachen sich eines Traums vergegenwärtigt, in ihm noch partiell befangen ist oder eben, mehr oder weniger angestrengt, sich an ihn zu erinnern beginnt, geben, wie die individuelle Erfahrung zeigt, diese Qualitäten oft stärker und lebendiger wieder als das Gefüge des Traums selber (ohne dass dies der Freud'schen Dualität von Latenz und Manifestation, Traumgedanke und Traumgeschehen entsprechen würde).

Das Spiel ist in allen seinen Ausprägungen – vom Regelspiel zum Theaterspiel über das nachahmende oder freie kind-

liche Spielen – markiert durch eine Sphäre des ‚Zwischen‘. Es ist Dazwischensein. Als Bühne oder Sphäre für alle möglichen Arten von Spielen betrachtet, ist diese Intersphäre, dieses Dazwischen immer prozessual konzipiert und nicht ontologisch definierbar. Eben solchen Charakteristika entsprechen auch Merkmale des Traumgeschehens. Adamowsky verweist in diesem Zusammenhang auf Felten: „Mehrdeutigkeit, Multiplizität des Ichs, Polyphonie, Künstlichkeit, Diskontinuität, Serialität, Verschachtelung und Simultaneität des Raumes und der Zeit [...]“ (FELTEN 1998, S. 9). Es liegt deshalb nahe, den Traum als ein „Theater im Inneren des Körpers“ zu bezeichnen (ADAMOWSKY 2002, S. 77). Man kann generell vermuten, es sei mit den selbstreferentiellen Bildern und der Autonomie des Traums nicht wirklich weit her. Der Traum spielt sich im Gehirn ab und seine Auto-Plastizität, die Auto-Symbolisierungstätigkeit erklärt die Eigenheiten befriedigend, ohne dass auf Abkoppelung von Referenz abgehoben werden müsse. Abgesehen davon ist klar, dass die Beobachtung des Träumens meistens nicht nur aposteriorisch und rekonstruktiv verläuft, sondern davon auch stark geprägt ist. Die Herausforderung der Selbstbeobachtung bleibt dagegen, den Aktualprozeß in actu als nicht bildlich-autonomes, sondern als kategorial geschichtetes Geschehen wahrnehmen und in den neuronalen Faltungen begrifflich wie phänomenal bedeutsam beschreiben zu können. Das Problem ist gekennzeichnet durch die Verschiebung der kognitiven Tätigkeit des Träumens auf den Bestand eines zum Traum Objektivierten, das nicht mehr aktuell erlebt, sondern nur noch schematisiert erinnert werden kann. „Wir haben es nie mit Träumen, sondern immer nur mit Inszenierungen von Traumerinnerungen zu tun, die alle auch um die Tatsache des Ausgeliefertseins des Träumenden an den Traum kreisen“ (ADAMOWSKY 2002, S. 83).

Es bleibt darüber nachzudenken, wiewohl Spekulation, ob technologische Steigerung und Rückkoppelung kognitiver Differenzierung Spielen auf digitaler Basis und Träumen als neuronale Aktivität näher miteinander zu verbinden vermag, als das bisher der Assoziationspsychologie und ähnlichen Metaphorisierungen (z. Bsp. FINK 1960) möglich war. Im Zeichen der kollektiv durchschlagenden, einer nunmehr nahezu naturhaft modellierenden Geschicklichkeit technologisch gestützten, ‚interaktiven‘ Spielens würde sich die Aktualgenese des Träumens von der Erfahrung der Inhalte und ihrer Deutung auf den Vollzug verlagern: Es wäre die ‚performance‘ des Träumens, die uns dem Traum näher bringt, nicht die symboltheoretische, transformationelle, latenz-kundige ‚Entzifferung‘. Der Traum würde dann auf den Körper unterhalb der metatheoretisch kontrollierten, kategorialen Erfahrungsverarbeitung der Sinesindrücke und ihres Nachhalls/ ihrer Nachklänge einwirken.

Weitere komparatistische Assoziationen eröffnen wegen der Unvermeidlichkeit ethnologischer Bezüge ein kaum be-

grenzbares Feld: „Spielen wie Träumen sind mit den Ideen der Reversibilität und Inversion verbunden und reichen bis zu den Modalitäten des Karnevalesken“ (ADAMOWSKY 2002, S. 79). Auch Improvisation (vgl. RECK 1996, 2003) und Aleatorik (vgl. RECK 1999) gehören zu den das Spiel wie den Traum verbindenden Aspekten, denen man analogisch nachgehen mag ohne Zuversicht, daraus auch wirkliche Erkenntnisse zu gewinnen, die über die Sphäre der Künste und Poesie hinausreichen.

Man kann im Zuge solcher Spekulationen den Traum mit allem Recht vorrangig als Ableitung des Albs, des Schreckens und Schrecklichen, in seiner eigentlichen Funktion als Bevorzugung des Grotesken und Grauenhaften werten. Der Traum wird dann in seiner Funktion als Resistenz gegen das Gewöhnliche und Gewohnte positiv bewertet. Das bedingt eine vorurteilslose Bezugnahme auf die gerade kunstgeschichtlich ausgeprägte Folie des Schreckens, des Grauens, der Albdücke etc. In Bezug darauf sieht es so aus, dass Spiel und Traum identische, nicht nur analoge Funktionen haben: sie sind keineswegs noch zu ‚zivilisierende Feinde‘ der Kultur, sondern deren Anwalt, „indem sie dem Verbotenen und Entsetzlichen Konfliktflächen freihalten“ (ADAMOWSKY 2002, S. 80). Hieraus ergibt sich die innere Verbindung zu den Spiel- und Traumfiguren der Bestien, der Monstren, der Schimären und Grotesken, kurzum der Verzerrungen und Zerrbilder. Was wäre beispielsweise auszusagen über Leonardos Grotesken? Verweisen sie auf den Traum oder sind sie eine Form, ein Fall, eine Unterspezifikation von Karikatur und damit von Einbildungskraft generell?

Die unbezweifelte Bildorientierung des Träumens auf die Vermittlungsfigur – z. B. des Monströsen hin – bedeutete, die Herausbildung der Formen auf die verweisenden Metaphern ihrer sekundären Umschreibung zu verschieben. Adamowsky schlägt vor – und das indiziert eine medial zeittypische Rückkoppelung von im Spiel angeeigneten und habitualisierten Technologien an innere Vorstellungen (Erwartungen an Träumen, aber möglicherweise auch deren Form) –, im Zeichen des Spielens in Virtuellen Welten das Geschehen nicht als Verdrängung, sondern als Supplementierung solcher virtueller Welten zu lesen (vgl. ADAMOWSKY 2000). Sie würden sich dann nicht als Transformation vollziehen, sondern in Kontinuität einer nun technisch geglückten, technologisch basierten Anthropologie der Wünsche und des Begehrens, als eine neue Natur am Ende der Naturgeschichte der Artefakte der menschlichen Weltentwürfe (vgl. weiter zur Methode solchen Entwerfens, also einer intentional angeleiteten Phantasie SIMON 1990).

Literatur

ADAMOWSKY, NATASCHA, Spielfiguren in virtuellen Welten, Frankfurt a. M./ New York, 2000; ADAMOWSKY, NATASCHA,

Spielen und Träumen – Skizze einer Begegnung, in: FISCHER-LICHTE, ERIKA/ LEHNERT, GERTRUD (Hrsg.), <v>er. SPIEL(en). Felder – Figuren – Regeln, als: Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Bd. 11, Heft 1, Berlin, 2002, S. 65-86; ADAMOWSKY (Hrsg.), NATASCHA, „Die Vernunft ist mir noch nicht begegnet“ Zum konstitutiven Verhältnis von Spiel und Erkenntnis, Bielefeld, 2005; ARNASZUS, HELMUT, Spieltheorie und Nutzenbegriff aus marxistischer Sicht. Eine Kritik aktueller ökonomischer Theorien, Frankfurt a. M., 1974; BATESON, GREGORY, Eine Theorie des Spiels und der Phantasie, in: ders., Ökologie des Geistes, Frankfurt a. M., 1981, S. 241-261; BERNINGHAUS, SIEGFRIED, Strategische Spiele. Eine Einführung in die Spieltheorie, Berlin, 2002; BUYTENDIJK, FREDERIK JAKOBUS JOHANNES, Das menschliche Spielen, in: Gadamer, Hans Georg (Hrsg.), Neue Anthropologie, Bd. 4, Stuttgart, 1973; CAILLOIS, ROGER, L'homme et le sacré, Paris, 1950; CAILLOIS, ROGER, Les jeux et les hommes, Paris, 1958 (deutsch: Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch, Frankfurt a. M. u. a., 1982); CAILLOIS, ROGER (Hrsg.), Jeux et Sports, Paris, 1967; EHRMANN, JACQUES, Homo ludus revisited, in: Yale French Review, N° 41/ 1968, New Haven, S. 341-57; EIGEN, MANFRED/WINKLER, RUTHILD, Das Spiel. Naturgesetze steuern den Zufall, München, 1975; FELTEN, UTA, Traum und Körper bei Federico García Lorca. Intermediale Inszenierungen, Tübingen, 1998; FINK, EUGEN, Spiel als Weltssymbol, Stuttgart, 1960; GÜTH, WERNER, Spieltheorie und ökonomische (Bei-)Spiele, Berlin u. a., 1992; HACKING, IAN, The Emergence of Probability, Cambridge, 1975; HANDELMAN, DON, Play, in: Mircea Eliade (Hrsg.), The Encyclopedia of Religion, New York, 1987, Bd. 11, S. 363-368; HUIZINGA, JOHAN, Homo ludens. A Study of the play-element in Culture, London, 1949 (deutsch: Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel, Hamburg, 1965); JOAS, HANS, Die Kreativität des Handelns, Frankfurt a. M., 1992; KERÉNYI, KARL, Labyrinth-Studien: Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee, Amsterdam, 1941; KÖPPING, KLAUS-PETER (Hrsg.), The Games of Gods and Man. Essays in Play and Performance, Hamburg, 1997; PATSALIDÈS, ANDRÉ, La passion du jeu. Contribution à la structure perverse, Louvain, 1974; PIAGET, JEAN, Nachahmung, Spiel und Traum, Gesammelte Werke 5, Stuttgart, 1975; RECK, HANS ULRICH, Technik und Improvisation. Betrachtungen zur Logik des Paradoxen, in: Felderer, Brigitte (Hrsg.), Wunschmaschine Welterfindung. Eine Geschichte der Technikvisionen seit dem 18. Jahrhundert, Wien/ New York, 1996, S. 56-67; RECK, HANS ULRICH, Aleatorik in der bildenden Kunst, in: Gendolla, Peter/ Kamphusmann, Thomas (Hrsg.), Die Künste des Zufalls, Frankfurt a. M., 1999, S. 158-195; RECK, HANS ULRICH, Vom regulären Spiel der Einbildungskräfte zur Suggestivität des offenen Kunstwerks – Aspekte zu einer Kunstgeschichte des Improvisierens, in: Fähndrich, Walter (Hrsg.), Improvisation V, Winterthur, 2003, S. 61-98; SIMON, HERBERT A., Die Wissenschaften vom Künstlichen, Berlin,

1990; TURNER, VICTOR, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York, 1982; VON NEUMANN, JOHN/ MORGENSTERN, OSKAR, *The Theory of Games and Economic Behaviour*, Princeton, 1944; WATZLAWICK, PAUL, *Das Leben als Spiel*, in: ders., *Anleitung zum Unglücklichsein*, München, 1983, S. 121 ff.; PAUL WATZLAWICK/ BEAVIN, JANET/ JACKSON, DON D., *Menschliche Kommunikation*, Bern, 1969; WINNICOTT, DONALD W., *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart, 1974.

SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH

→ SURREALISMUS, ALLGEMEIN

Wenn etwas an der plakativen Auffassung, Surrealismus sei die Revolte des Unbewussten, richtig ist, dann muss diese Revolte notwendigerweise auf einen Grund außerhalb oder unterhalb ihrer selbst verweisen. Dem Wortlaut der These nach genügt sie sich jedoch vollkommen selber. Eben darin besteht das Revoltierende: sich nicht gegen etwas zu richten, sondern die Revolte aus sich heraus zu entfalten. Damit wäre die Revolte ein Zustand der paradoxen Aufhebung des Zustands und jeder Statik. Sie hätte ihr Existenzrecht einzig in der jederzeit möglichen Rückkehr zu diesem Nullpunkt, wo alles reine Energie, nichts geronnen, (noch) nichts Verdinglichung ist. Der Surrealismus hat sich ja leidenschaftlich einer unbedingten Freisprengung des Vitalen in den Dingen verschrieben. Deshalb die geradezu magisch beseelte Vorliebe für das Lebendige hinter den toten Masken der Dinge und Allegorien, Fetische und Objekte, der natürlichen wie der kulturellen Phänomene.

Die Philosophie der modernen Subjektivität (vgl. auch die Erörterungen in → BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘) teilt seit der Romantik die Erfahrung, sich mindestens mit einem stetigen Seitenblick mit dem unbegrenzt Bösen konfrontieren zu müssen: als intellektuelle Anschauung einer Subjektivität, die in sich zerrissen ist und die Trümmer der eigenen Geschichte zu etwas Neuem verbinden möchte. Hinter dem im Surrealismus lebendig gebliebenen schwarzromantischen Appell an Zerstörung, hinter der Strategie des Automatismus, hinter den sadistischen Phantasien geht es dem surrealistischen Impuls gerade nicht um die philosophisch von ihm für obsolet erklärte Kategorie der Subjektivität, sondern um die Aufwertung des Individuellen zu einem unvergänglichen Moment, einer oder– nach dem Zerfall des Numinosen – gar der letzten möglichen Gegenwart des Unendlichen im Hinfälligen. Die Erfahrungen der Zerstörung können niemals aus der Geschichte ausgegrenzt werden. Deshalb plädiert der Surrealismus, wie die Romantik, für eine permanente Integration des Überschreitenden, also eines eigentlich durch dieses nie wirklich fassba-

ren ‚totum‘ ins Subjekt. Dieses Totale aber ist nicht das einzelne Bild, nicht das Fixierbare und Isolierbare, sondern allein die stetige und negative Überschreitung, die Permanenz des Offenen im Unbegrenzten. Das poetische Prinzip dieses desintegrierten Subjekts greift deshalb mit Vorliebe auf das Unbewusste aus. Mit einer Feststellung Cocteaus (COCTEAU 1979, S. 17 f.): das Unbewusste erzeugt Poesie, wogegen das Poetische aus dem Bewusstsein herrührt. Die mögliche poetische Organisation eines Werkes muss darum noch nicht unbedingt Poesie enthalten. Aber nur die Poesie, d. h. eine spezifische Ordnung der Imagination, ihrer archaischen und modernen Quellen, kann die Zerbrochenheit des Subjekts ertragen, ohne eine Heilsgeschichte zu fordern: Die Unendlichkeit des Bedeutens wird zur poetischen Unendlichkeit, mit der das moderne Subjekt seine zentralen Erfahrungen hinter den ephemeren, aufblitzenden und verschwindenden, in ihrem Status immer durchbrochenen und fragmentarischen Erscheinungsbildern darstellt. Insofern gehört der Surrealismus als eine einzelne Etappe zur Geschichte und Tradition der Moderne.

In seinen besten Momenten macht er den unabschließbaren Prozess des Poetischen greifbar. Er zeugt von einer Unmöglichkeit, sich einem Transzendenten bedingungslos zu überschreiben, das die Brüche der zerrütteten Identität von außen her kittet. Aber es fällt dem Surrealismus auch schwer, diese Balance eines endlichen Bewusstseins, das sich in einem permanenten Überschreiten des Gegenständlichen und seiner Bedeutungen befindet, zu halten, ohne auf ein vom Grunde her immer noch religiöses Modell von verbürgender Heiligkeit zurückzugreifen. Die Modernität der romantischen Konzeption des Individuums besteht darin, dass ein Absolutes als Prinzip nicht im Individuum selbst aufgespürt werden kann. Sie weiß, dass jede Verallgemeinerung einer individuellen Existenz dem Bann des Vergänglichen ausgeliefert ist. Hier ist der Ansatzpunkt zu erblicken für die künstlerische Bewältigung der Vereinzelung des Menschen, der sich aus der Grazie der organischen Welt in das grelle Licht der übersteigerten Reflexion geflüchtet hat und dessen Denken mit der historischen Verfehlung eines unersetzlichen Verlustes belastet ist. Diese Verfehlung betrifft die Kraft historischer Erinnerung als eines reflexiven, nicht eines anschauenden Vermögens. Als Kompensation bietet sich die Konzeption des Schocks an: Mit der Säkularisierung und der Unterwerfung des Heiligen unter das Banale, Hässliche, Gewöhnliche, Verfemte muss die Reflexion ins Unendliche hinein verlängert werden, ohne je ihre transzendente Sehnsucht befriedigen oder ein Ziel finden, einen Abbruch erleben zu können. Und nur das Unerwartetste, das Unmögliche, das Überraschende scheinen in der Lage, jenen einen Moment des Aufblitzens nicht zu verpassen, der einen Zugang zum Äquivalent des Paradieses erlaubt. In die Konzeption des Schocks gehen Erlösungserwartungen gegen die Herrschaft der Geschichte ebenso ein wie in die Konzeption der moder-

nen Zertrümmerung des Heiligen die möglichst weitgehende Pervertierung der Unschuld: nur äußerste Schuld scheint wiederum ein Äquivalent der überirdischen Reinheit zu ermöglichen. Diese Figur der Umkehrung ist nicht allein eine soziale, sondern eine ästhetische Konstruktion: Nur die Bilder der Bewusstlosen oder Zersetzten, der Infantilen, Primitiven oder Wahnsinnigen gelten den Surrealisten als wahre Kunst – kraft Epiphanie des totalen Augenblicks, Reflexion in reiner Naivität, absolute Poesie des Unbewussten, das zugleich das höchste Bewusstsein darstellt. Die mittels Schock beschworene Entleerung von aller historischen Fremdzuschreibung, also das Aufbrechen jeder Identität, müsste einer unendlichen Reflexion entspringen, die nicht bewusst, sondern nur poetisch sein kann. Wenn die surrealistische Rede von der ‚écriture automatique‘ überhaupt einen nachvollziehbaren Sinn haben kann und nicht einfach Beschwörung eines Ritus ist, dann den: die Fixierung der Bedeutungen, die Setzung des Gegenständlichen immer wieder aufzulösen zugunsten des unendlichen Fortgangs des Bedeutens. Deshalb die Vorliebe der Surrealisten für die Choreographie des Schreckens, die Magie des Zufalls und die Steigerung des Individuellen. Man verkürzte den Gehalt, würde man nur die oberflächliche Lust an einer bestimmten Pose und das ‚épater le bourgeois‘ am Werk sehen. Der Surrealismus hat eine vehemente Profanierung einer ursprünglich stark theologischen Thematik in sich vollzogen. Er exekutiert an dieser eine dialektische Konstruktion, welche die Suche nach dem Sakralen an die Existenz der Hölle und ihrer Visionen bindet.

Am Surrealismus scheiden sich die philosophischen Geister bezüglich einer noch auf ein Numinoses oder Konstruktives, Kontrollierbares abzielenden Traumdeutung, und zwar seit jeher. Surrealismus verspricht nichts weniger als eine Apotheose des Traums mittels einer artifiziell herstellbaren Poesie, sofern diese nicht aus der ästhetischen Intention, aus der Absicht auf Form, aus dem Willen zur Kunst hervorgeht. Entscheidend sei gerade ein absichts- und willenloses Driften unterhalb jeglichen ästhetischen Wollens: im Traum, sowohl seiner Dynamik wie seiner Metaphorisierungskraft bezüglich einer anderen Poesie, der Konvulsivität des Schönen, der Singularität des ‚objet trouvé‘, der vollkommenen Zufälligkeit des Poetischen, der Selbstausslöschung der ästhetischen Subjektivität, sofern diese sich als eine Fähigkeit zur Entäußerung in der Tradition des deutschen Idealismus setzt und jeder mehr oder minder klassischen Formsetzung, gewiss aber all mit ihr verbundenen hermeneutischen Überhöhungen.

Dagegen sind nicht nur die Einwendungen Sigmund Freuds gegen die surrealistische Traumapotheose und die aus seiner Sicht fahrlässige Depravierung der menschlichen Person in Gestalt des sich selber beanspruchenden Subjekts als Instanz der Triebe und eines ‚Es‘ bemerkenswert. Freud wollte gerade

nicht, wie die Surrealisten, die Vernunft dem Träumerischen zu dessen Entfaltung öffnen, sondern das dysfunktional interessante Traummaterial auswerten zum Zwecke der Ich-Werdung anstelle der naturgeschichtlich undurchschauten Obsessionen und Triebe. Von Anfang an forcierte er die mögliche Überführung des Geschehens in geordnete Sprache, Sukzession, Diskretheit, wobei alles Material, das Geltung hat, unbesehen seiner als solche nicht interessierenden Genealogie aus der dialogischen Situation des hermeneutischen Gesprächs, der Dialogik der Bedeutungssuche zwischen Analytiker und Analysand hervorgeht und dort jederzeit ihre zentrierende und bestimmende, währende und regulierende, balancierende und korrektive Mitte findet. Es gibt neben Freud als gewichtigen Zeugen auch die Formapodiktik und Kunsttheorie Theodor W. Adornos, für den der Surrealismus sichtlich, und zwar aus nachvollziehbaren Gründen, *das* künstlerische Anathema ist. Adorno will die Kunst bekanntlich als eine Form, die das eigene Falsche aus sich heraus freisetzt, eben durch vollkommene Beherrschung der ‚großen Form‘, also der Formwerdung des Stofflichen schlechthin. Es wundert deshalb nicht, dass Adorno dem Traum dieselbe dialektische Bedeutung einer Intention des Intentionlosen überschreibt, die er der Form zuspricht (wofür peinlicherweise gerade die lange nach seinem Tod erschienenen eigenen Traumprotokolle nicht einsteht, die Adorno doch tatsächlich so notierte, dass sie sich einer Veröffentlichung als würdig erweisen könnten, was sie aber nicht tun; vgl. ADORNO 2005).

Darin Freud verwandt, erscheint ihm der Traum erst in seiner angemessenen Beschreibung, ganz unabhängig davon, ob dieser nun seine Authentizität bezeuge oder nicht, in einer wirklichen, wahrhaften und von Unnötigem befreiten Weise. Traum ist nicht nur Denk- sondern Reflexionsform, wenn nicht gar prä-reflexives Cogito, naturphysiologische Gewähr eines Denk- als eines Existenzzusammenhangs. Die Kehrseite solcher Bändigungsversuche ist unvermeidlicherweise eine verfestigte ikonoklastische Angst, schieres Zittern davor, im Traum gänzlich aufgesogen zu werden und mitsamt allem Realen in ihm zu verschwinden: Somnophobie als philosophische Konstante auch nach der vorgeblichen Zähmung oder gar Überwindung des cartesianischen Wirklichkeitsentsetzens. Vorstellungen vom Verrat am Traum, wie sie der Freund und zunehmend Widersacher Walter Benjamin in der ‚Einbahnstraße‘ skizziert hat, übernimmt Adorno für die Beschreibung einer Sphäre, der gemäß die Träume untereinander verbunden sind, ein Kontinuum bilden, das bewirke, dass alle Träume einer einheitlichen, eigenen Welt angehören. Der Zusammenhang der Träume untereinander erzeuge eine Wiederholungskraft, die sich zuletzt als Ununterschiedenheit des Träumerischen im Realen an dessen Stelle setze. „Je enger aber Träume untereinander zusammenhängen oder sich wiederholen, umso größer die Gefahr, dass wir sie von der Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden können“

(eine Notiz Adornos von Anfang Januar 1956, abgedruckt als Teil des Klappentextes zu den ‚Traumprotokollen‘, ADORNO 2005). Das ist nicht allein die Rede eines herausragenden Idiosynkratikers, sondern auch eines insistierenden Formklassizisten. Denn die Wucherung eines Synkretismus, der kraft einer nach nicht erkennbaren Regeln dicht gewobenen, zuletzt wohl schmärischen Textur dem Realen das Träumerische substituiert (unterschiebt), das bezeichnet das dem Surrealismus am fernsten stehende Erkenntnisinteresse. Es ist, diesem strikte entgegen, das einer Kontrolle, eines Setzens auf Homogenität, Abwehr des Diskontinuierlichen, Eruptiven, Konvulsivischen, des Heterogenen, Heteronomen, Heterotopischen. Formklassik bei Adorno ist deshalb immer Gleichförmigkeit. Das enthüllt sich im Horizont seines Verständnisses vom Traum, einer durchgängigen Traumauffassung. Die in etlichen Schriften an verstreuten, einzelnen, aber einschlägigen Stellen artikulierte, für das gesamte Theoriegebäude in Übersetzungsschritten und weiterführenden Deutungsweisen vollzogene, gültige Perhorreszierung und Abwehr einer surrealistischen De-Formierung und Devalorisierung der ästhetischen, ganzen, besonders der reflexiven Identität des Menschen, erweist darin ihren systemisch bedingenden Grund.

Es geht hier keineswegs um Abneigungen oder Vorlieben, auch wäre die Rede von Geschmack fehl am Platz. Adornos Abneigung ist durchaus nachvollziehbar. Sie kehrt als Zwangsverband der korrespondierend autonom verflochtenen Träume, als semantischer Wiederholungszwang wieder. Bereits Benjamin hat den Traum als Sphäre sowohl individuell wie sozial ontologisiert, geschichtsphilosophisch, politisch und erkenntnistheoretisch instrumentalisiert. In die Traumsphäre hat sich eine ganz andere, unverblümt religiöse, aber nur noch verschämt als solche zugestandene Mystik des Abwehrzaubers, insistent negativ totalisiert, zurückgezogen. Sie ist, wie die Metaphysik der Sprache und der reinen Gewalt, hermetisch und magisch. Das Kollektiv findet in der Welt des ausgehenden 19. Jahrhunderts einen Kosmos vergegenständlicht (→ BENJAMIN, WALTER; → IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘), der das naturgeschichtlich entwickelte als ein Fabrikat des Eigenen allerdings sozial verstellt oder dinglich geronnen lesbar macht. Zurückweisung des Fetischs, Einsicht in die Artefakte, Evolution des Technischen und Imaginären – als das verbindet Walter Benjamin mit dem träumenden Kollektiv und den schwärmerisch beschriebenen neuen Gehäusen dieses Kollektivs. Stoff gewordener Geist, Geschichtsphilosophie, entstellte Verstellung, Lichtspiel der reinen Gestalt, Emanation der Erlösung, Figur der erreichten Versöhnung – das ist, was Benjamin weniger explizit als vielmehr in einer verstohlenen Nähe zu (→) Carl Gustav Jung den Gehäusen des Kollektivs im Kollektivtraum des 19. Jahrhunderts in den Koordinaten von Passagen und Mode, Stahl-Glas-Architektur und Warenform, Phantasmagorie und Technisierung der visuellen Kommunikation erblickt (→ PASSAGEN/ PARIS).

Man braucht bezüglich der Frage der Traumgestalt bei Adorno und seinem negativen, überaus undialektischen Verhältnis zum Surrealismus nicht zu rätseln. Adorno hat den Sachverhalt und seine ablehnende Position deutlich ausgesprochen. Die Mechanik seines Arguments macht aber die Verbindung der beiden Seiten und vor allem die geradezu dämonische Kontrolle der sich selber verwebenden Träume als Weltregime einer jederzeit als Reflexion einholbaren Kognition – die nicht gleich gesetzt werden muss mit ‚Verstand‘ –, eine Denkfigur, die exakt konträr zum Surrealismus steht. Zu den Literatur gewordenen Träumen der Surrealisten dekretierte Adorno im scharf tadelnden Ton des dogmatischen ‚Schulmeisters‘, dem nur noch solcher Ton bleibt, weil die Argumente fehlen: So träume man schlechterdings nicht. Bezeichnend natürlich, dass Adorno unter Surrealismus nur die Generierung spezifischer Effekte versteht, nicht das Arrangement einer Produktionsform, wie sie beispielsweise die ‚écriture automatique‘ bezeichnet. Und in seiner Kritik legt er dann heftig nach: „Dem Traum sind die surrealistischen Gebilde nicht mehr als bloß analog, indem sie die gewohnte Logik und die Spielregeln des empirischen Daseins außer Kraft setzen [gemeint ist das Dasein schlechthin, nicht nur Empirie, Anm. HUR] [...] Es wird zerschlagen, umgruppiert, aber nicht aufgelöst [‚durchgearbeitet‘ im Sinne Freuds, Anm. HUR]. Gewiss hält es der Traum nicht anders, aber die Dingwelt erscheint doch in ihm unvergleichlich verschleierter, weniger als Realität gesetzt denn im Surrealismus, wo Kunst an der Kunst rüttelt. Das Subjekt, das im Surrealismus weit offener und ungehemmter am Werk ist als in den Träumen, wendet seine Energie gerade an seine Selbstausschöpfung, zu der es im Traum keiner Energie bedarf; dadurch aber gerät alles gleichsam objektiver als im Traum, wo das Subjekt, vorweg abwesend, was immer begegnet hinter den Kulissen umfährt und durchdringt“ (ADORNO 1997, S. 102). Nicht Polymorphie und Diskontinuität, sondern Kontrolle und Durcharbeitung, also Auflösung des Lebens in der Form – nicht das Leben selber, sondern die Kohärenz seiner Erfahrbarkeit als Kunst sei das entscheidende, so Adorno, dem an der Kohärenz des Subjekts gelegen ist, weshalb die Sphäre der Träume nur fiktiv, simulativ, also vorgespiegelt zu einer Gegenwelt drohender Gefahren aufgebaut wird. Es wundert demnach nicht, dass Jan Philipp Reemtsma in seinen Erläuterungen zu Adornos Traumprotokollen als Ausklang seiner Betrachtung in Kurzform schreibt: „Der Traum ist kein Subjekt. Er steht auch nicht im Dienste der Subjektivität, er ist Subjektivität“ (REEMTSMA 2005, S. 102). Das gibt erstaunlicherweise die Auffassung Adornos exakt wieder und entspricht zugleich vollkommen einer aus dem Geiste des Surrealismus überzeichnenden Gestalt der bewussten Bewusstheit, der subjektlosen Subjektivität, die gerade aus dem Urgrund des Naturstoffes wie eine Kraft höchster Subjektentfaltung auftaucht und dabei eine merkwürdige empirische Anti-Empirie ermöglicht. Diese epistemische Paradoxie ist

nicht auflösbar, aber anschlussfähig an Hermetik und Alchemie, Esoterik und allerlei Transformationsmagie.

Höchste Ausprägung des Bewusstseins als naturgeschichtliche Dynamik, gesteigerte Subjektivität kraft Bewusstlosigkeit – das unterscheidet sich in keiner Weise vom esoterischen Diskurs des Gemeintseins des Menschen in seiner entfaltetsten Gestalt als Subjektivität durch den Traum hindurch (wie diesbezüglich von Stanislav Grof auf hohem Niveau dargelegt, vgl. GROF 2002). Mit Adorno fordert Reemtsma in Differenz zur Verdopplung der Naturgeschichte – wie sie die Vergötterung des Konvulsivischen und Aleatorischen im Surrealismus belege –, dass umgeformt werde, was existiert. Das sei die Aufgabe des Künstlers, und, so dürfen wir im Zusammenhang mit Fug und Recht ergänzen, des Träumenden und des Deuters. Es hängt in dieser Argumentation alles am Gesichtspunkt der Durcharbeitung. Die Forderung und der Wille danach sind für Adorno unverzichtbar und müssen sich stetig bewähren. Das wird eher in Behauptungen denn mittels Argumenten dargelegt. Im Traum sei alles Subjektivität, es gebe kein Gegenüber des Objekts. Der Traum sei intentionlos, weil er selber Intention sei. Die Wiederkehr der Archaik, die Gewalt der Naturgeschichte, die im Kontext der ‚Dialektik der Aufklärung‘ als eine mythische Selbstverblendung der – durch technische Bewaffnung und verselbständigte Artefakte wieder zu einer undurchschauten Natur und Gewalt gewordenen – Gesellschaft wiederkehre, der gesamte Hermetismus dieses naturgeschichtlichen Zwangs und Banns, sie dürfen gerade im Reich der Träume kein selbstherrliches Regime führen oder dann nur eines, das einzig in partieller Hinsicht total sein kann und muss, dass auch das Reich der Träume subsidiären Status hat, eben Selbstreferenz der dekretierten Autonomie als eine Kraft fordert, welche sich selber genügt.

Gänzlich Gegensätzliches zu einer solchen, eine uneingeschränkte Herrschaft der Subjektivität fordernden philosophischen Theorie fördert ein wohlwollender Blick auf den Surrealismus zu Tage, der darin die Subjektivität nicht als auf Ich, Identität, Person, Kontrolle oder Form bezogen erblickt, sondern schlicht als Rohstoff einerseits, Mediatisierungssphäre andererseits, in der dem bisherigen Kontrollraum des ‚Ich‘ radikal entzogen wird, was bedeutsam ist, und diesem als unbedingt gesteigerte Fremdheit entgegentritt. Der Surrealismus ist – das ließe sich spätestens bei Artaud verstehen – in Wahrheit nur zu begreifen als Traum von der Natur kraft einer Souveränität, die das Subjekt blamiert, verhöhnt und seine ästhetische Form als kontrafaktisch gegen alle Vitalkräfte gerichtete Lüge dechiffriert, am gnädigsten noch dort, wo es sie als eine Illusion zum Zecke der Aufhebung der Illusionierungen behandelt. Diese tiefe Verwerfung, die mit den Figuren Bataille, Artaud, Caillois, Masson, Leiris im Umriss bezeichnet werden kann, soll nachfolgend in der Weise geschildert werden, wie

sie die Theorie der surrealistischen Mimesis durch Elisabeth Lenk erörtert hat (vgl. LENK 1983).

Elisabeth Lenks Buch ‚Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum‘ (LENK 1983) steht gänzlich im Bann eines Surrealismus, der in Permanenz den revolutionären Neubeginn des Lebens in jedem Moment und die Macht einer entfesselten Phantasie zur fundamentalen Produktivkraft erhebt. Dieser Bann ist der Autorin selber meistens, wenn auch nicht immer deutlich, wird aber von ihr, wo immer möglich, in einem Maße affirmativ gesteigert, das er einer deutlichen, allerdings auch sehr spezifischen Sicht auf die Sache zugute kommt und sie wenig behindert. Das Prinzip lautet: den Surrealismus aus dem Surrealismus zu erklären, was bedeutet aus einem insistenten, verabsolutierten ‚Geist des eigentlichen Surrealismus‘. Folglich sind die Thesen der Autorin stetig anzweifelbar. Aber sie arbeitet klar eine obsessive Gedankenfigur heraus, die nur durch solche Überzeichnung überhaupt deutlich wird. Nicht philosophisch oder psychoanalytisch, sondern traumstrategisch interessiert diese Überzeichnung in unserem Zusammenhang.

Einer überaus plausiblen Kritik an der hermeneutischen Verkürzung des Traums zum gereinigten Text bei Freud wird die Auffassung von der spontanen Subjektivität als einer primären Energie, ein Formwille der altherwürdigen (krypto-theologischen, aber post-religiösen) Emanation von Naturgeschichte und Kultur zur Seite gestellt. Diese ‚spontane Subjektivität‘ ist der Schlüssel zur in Frage stehenden Denkfigur. Im Spontanismus, den Lenk nicht für ein diskursives Korrektiv hält, sondern für die wahrhaftige naturphilosophische Bedingung der Entstehung des singulären Individuums, wird allerdings in offensichtlicher Weise einem surrealistisch aufgeladenen Naturbegriff der kulturelle Hedonismus einer erst spät in der Geschichte entwickelten Subjektivität unterschoben. Lenk schreibt deren Potenz nicht politischer Rebellion, sondern einer poetischen Sprache zu, die ihrem Ursprung nach metaphorisch ist und „die gesamte Natur in eine Kette von Metaphern“ verwandelt (LENK 1983, S. 30). Natur würde zum Stoff/ Ausdruck für eine permanente, äußerst entschiedene Selbstsetzung. Sie läuft auf Erzeugung oder Wahrnehmung neuer Bedeutungen und unaufhaltsame Verschiebungen oder Verdichtungen hinaus. Sie würde zu einem Medium der Selbstherrlichkeit des souveränen, ästhetischen Menschen in Anlehnung an Nietzsches Konstruktion des Unmenschlichen und Posthumanen, für welches der Wille zur Macht die paradoxe Entfaltung einer Herrschaft des Nichtbeherrschbaren entwirft. In der Stimulierung der leiblichen Ekstase entsteht zugleich eine Bühne für das Schauspiel einer unaufhörlich wandelbaren Selbstinszenierung. „Der ästhetisch mündige Mensch wäre unbeherrschbar. Die kritische Funktion des ästhetischen Phänomens liegt darin, dass es, kraft der Verschiebung des psychi-

schen Akzents, die Gefühlsverankerung der Gesellschaft in uns rückgängig macht, die sozusagen als ihr Pendant ständig idealisierende Vorstellung in den Köpfen der Menschen produziert“ (LENK 1983, S. 30).

Lenks Plädoyer ist natürlich und offenkundig nicht minder idealistisch wie das, was sie beklagt oder kritisiert. Was aber ihrer Skizze einer surrealismusphilosophisch intensivierten Subjektivität keinen Abbruch tut, deren Konzept nicht mehr auf die übliche systemische Identitätsbildung einer durchwirkten Beherrschung leiblicher Gegebenheiten und physischer Konditionen durch ein semantisch kontrollierendes Subjekt drängt, das als Instanz der Macht überall Lebensfäden mittels Diskursivierung der psycho-physischen Erfahrungen verknüpft. Lenks Subjektivitätsentwurf – Grunderfahrung der Mimesis als ein natürliches Sich-Gehen-Lassen unterhalb der sozialen Verordnungen – sakralisiert das Ästhetische zum Moment einer intern modellierten Ekstase und zieht alle ethnologisch und religionswissenschaftlich bekannten, unvermeidlich rigiden Regulierungen des schamanistischen Mediums ein. Dieses verwandelt sich, was im Surrealismus präformiert und für diesen typisch ist, zur Künstlerpose. Mit Verweis auf Lautréamont (LENK 1983, S. 279 f.) und Maurice Blanchots Buch über Lautréamont und Sade, vermerkt die Autorin, dass, wenn die Sprache aufhöre, Instrument zu sein und Subjekt geworden sei, dann der Autor durch und durch mimetisch, ja fundamental animistisch werde und sich schlicht in alles verwandeln könne. Eben dieses meint die Urgewalt des Mimetischen im Konzept einer entfesselten Poesie.

Lenk teilt deshalb auch Nietzsches poetologische Überzeugung, dass Leib wie Welt nur ästhetisch, in intensiver Überschreitung und Verwerfung, gerechtfertigt werden könnten: durchsetzende Praktik des Poetischen und Ekstatischen jenseits von Wahrheit und diesseits von Moral. Für dieses allgemeine ästhetische, unter poetologischen Aspekten auch spezifisch künstlerische Interesse wird der Traum als eine Figur der Irregularität und Aufhebung von Kontrolle gedeutet oder genauer auf diese Funktionen hin fokussiert. Lenk ist weder an einer Denkpsychologie interessiert, noch nimmt sie Überlegungen zur Genealogie des Traums als einer spezifischen Schematisierung symbolischer und kognitiver Operationen in ihre Betrachtungen auf. Das ist mindestens teilweise dadurch bedingt, dass ihr das Medium ‚Bild‘ primär für eine Repräsentation von Phantasie-Projektionen gilt und die Inkorporationsleistungen des visuellen Denk- und Wahrnehmungsapparates in diesem Medium als gleichgültig und unwichtig gelten. Lenk legt überzeugend dar, dass der Traum als eine genuine Form nicht der Phantasie sondern der Wirklichkeitserzeugung angesehen werden muss. In dieser Formperspektive hat der Traum mit der Kunst gemeinsam, dass beide ihre Formbestimmtheit prozessual, also nicht-apriorisch determiniert, sondern als of-

fene Praktik gewinnen. Im Hinblick auf die offenen Poetiken und post-traditionalen, reflexiven Erfahrungen entwickelt Lenk ihre Traumtheorie als einen spezifisch gegen Idealitäten gerichteten ästhetischen Diskurs einer, wie sie betont, ‚radikalen Modernität‘. Dass ihr am Sekundärprozess der Traummodellierung nichts liegt, wird deutlich, wenn sie – entgegen den Mechanismen der sekundären Formung – den Traum als unverfälschte und unbestechliche Instanz der Kritik, als eine totalisierende, nicht absorbierbare Form von Resistenz und den Körper als Aktivierungs- und Resonanzraum des Traums im Dienste ungezügelter Phantasie beurteilt. In der „radikalen Abwehr der Kunst vom Ideal kommt ihr [der Phantasie] der Traum zu Hilfe. Der Traum ist derjenige Modus der Existenz, der durch den guten Willen und daher durch die Normen der ethisch strukturierten Gesellschaft am wenigsten beeinflussbar ist. Zugleich widerlegt er die Auffassung, dass die Wirklichkeit, sofern sie vom Ideal nicht geprägt ist, formlos sei. Der Traum ist wesentlich Form, er ist sogar, im Unterschied zum Ideal, eine aktive, lebende, assimilierende Form. Allerdings fehlt ihm jedes idealisierende Moment. Nicht nur idealisiert der Traum nicht (im Unterschied zu den scheinbar verwandten Formen wie der Utopie und dem Märchen), er ist sogar eine dem Idealisieren stracks entgegengesetzte tätige Form: Idealkritik. Der Traum ist an den Körper gebunden. Er geht von der sinnlichen Wirklichkeit als einer unveränderlichen Tatsache aus. Er ist Kritik des Ideals, sofern das Ideal die sinnliche Wirklichkeit beschneiden, erziehen, zurecht korrigieren will. Dieser idealkritischen Funktion des Traumes bedient sich die radikale Moderne. Sie bedient sich der Traumform, um Kritik an der Gesellschaft als ganzer und an jenen Literaturgattungen zu üben, die ihrem Ideal unterworfen sind. Die radikale Moderne setzt die geträumte Gesellschaft der idealen Gesellschaft entgegen“ (LENK 1983, S. 264). In der Moderne habe der Traum seine Zersetzungsarbeit vollendet und werde zum Konstruktionsprinzip (vgl. LENK 1983, S. 8). Der Traum hat eine genuin eigene, autonome Form, die in der Theorie von Sigmund Freud, aber auch der Philosophie von Ernst Bloch nicht ausreichend beachtet würde. Bei ihnen erscheine der Traum immer gefiltert als eine besondere Kristallisation allgemeiner Prinzipien, des funktionalen Wünschens oder einer retroaktiven Signifikanzbildung. „Die Psychoanalyse hat die Traumelemente auf ihre Bedeutung hin befragt und dabei übersehen, dass der Traum als Form betrachtet Ausdrucksakt ist, der seine Bedeutung in sich selber hat. [...] Damit aber wird die im eigentlichen Sinne imaginäre Dimension völlig unterschlagen“ (LENK 1983, S. 13). Der Wunsch zum Traum geht nicht allein aus dem Wachleben der Wünsche hervor, sondern ist durchweg immer auch irrationaler Wunsch, der sich vor allem auf eine ganz andere Form dessen richtet, was in seiner Bedeutung dynamisch angelegt und dann philosophisch gezügelt wird durch die Herrschaft eines Allgemeinen.

Diese Form verschmilzt Lenk mit Phantasie und Imagination, instrumentalisiert also ihrerseits den Traum auf der Meta-Ebene einer Vitalismus, Dynamik, Überschreitung, naturphilosophische Transgression inkorporierenden Imagination. Die tiefste, begründende Form des Traumes ist die mimetische Grundstruktur. Diese gilt gar als „früheste Erkenntnisform der Menschheit“ (LENK 1983, S. 19). Der Traum wird als archaische Sub-Konstruktion der Epistemologie und zugleich jeder ästhetischen oder poetischen Form zugrunde gelegt. Traum ist Mimesis im Sinne der Individuierung und eines methodisch grenzenlosen Ichs, das Sigmund Freud gewiss des Omnipotenzwahns, Jean Piaget einer fatalen Regression gegen die evolutionär notwendige Assimilations-Akkomodations-Balance geächtigt hätte. Was von dieser Seite vorgeworfen werden könnte, ist aber genau dasjenige, was die surrealismusphilosophische Vitalität der absoluten Phantasie als Projekt eines ‚Subjekts in permanenter Bewegung‘ fasziniert: die Reflexionslosigkeit oder schlicht Abwesenheit des Ich-Bewusstseins in Gestalt von dessen grenzloser Universalisierung. „Alles sagt Ich im Traum. Die absichtliche Verkenning der fundamentalsten Tatsache aller Träume: der durch die Traumform selber gegebenen mimetischen Grundstruktur, jener Gabe, durch Verzauberung des moralischen Sinnes ein anderer als ich selbst zu werden, führt zu immer neuen Absurditäten“ (LENK 1983, S. 17). In dieser Mimesis entfaltet sich die Grundkraft von verwandelter Natur als Naturkraft im Menschen, gleichsam als naturgegebenes Artefakt durch dessen Anthropologie hindurch, die als historisch-ästhetische Entwicklung, nicht als biologische Tatsache der Natur betrachtet wird.

Die Traumform bei Lenk besitzt ursprungsphilosophische Kraft. Sie selbst benennt das als ‚Ontologie der Subjektivität‘, in welcher sich die Natur als dynamische, nämlich sich abspaltende und entzweigende zeige, aus welcher Differenz überhaupt erst eine radikalisierte Wunschform des Mimetischen, Traum der Versöhnung, Imagination des Glücks hervorgehe. „Die entfesselte Naturkraft, die Subjektivität, ist der Stoff, aus dem die menschlichen Gesellschaften gemacht sind“ (LENK 1983, S. 89). Subjektivität ist also kraft Ekstase der Natur im Medium des Menschlichen (des ‚Hominiden‘, nicht eines bereits idealisierten ‚Humanen‘) für diesen eine Chance der poetischen Entfaltung. Und zugleich ist sie Partizipation an dieser Ekstase im Sinne der Selbstvergewisserung der Traumform. Die Natur ‚verstreut sich‘, disseminiert in eine Natur des Menschen, welche die Individuierung als Bedingung versteht. Zugleich wird Subjektivität als Naturtatsache gesetzt. Die Emphase der Freisetzung der Natur von sich selbst, paradoxe Determinierung der Indeterminiertheit, erzeugt eine unüberbietbare Ekstase, welche Subjektivität nicht nur aus der Kette der natürlichen Inkorporationen und Programmierungen herauslöst, sondern Natur als Zweckerichtung auf den Menschen überhaupt in dieser und als diese Subjektivität zur Erscheinung

kommen lässt. „Die Menschen unterscheiden sich von den Tieren dadurch, dass in ihnen die Naturkraft frei wird von den Fesseln der Natur [...] Die im Menschen freiwerdende Naturkraft ist die menschliche Subjektivität [...] Verglichen mit der Naturordnung ist die menschliche Subjektivität göttliche Unordnung. Sie ist das Schrankenlose, Unheimliche, Wunderbare“ (LENK 1983, S. 87). So wendet sich die surrealismusphilosophische Subjektivität als Rohstoff für Poetik und Poetologie zurück in eine mystische Theologie, die den Nominalismus gesellschaftlicher Codierung, der eine Kategorie wie ‚Subjektivität‘ auf gänzlich unempirischem Wege erzeugt hat, durchstoßen und zu verborgenen Inschriften einer signifikant auf den Menschen zielenden, ihn von einem ‚nur Animalischen‘ lösenden Naturprozess vordringen will. Dass der Traum menschliche Subjektivität konstituiert, Subjektivität der Natur erst schenkt und dadurch von primär blinder Natur (z. B. der Tiere) unterscheidet, begründet Lenk durch eine strapazierte, medizinisch irreführende Interpretation der (→) REM-Forschung als Ausweis der Phylogenese des Traumes auf einer physiologischen Basis des Imaginären. Kurz gefasst: „Der Traum ist ein in die Natur eingelassener, geistähnlicher Zustand“ (LENK 1983, S. 85). Solche Naturalisierungen subjektivitätstheoretischer Bedeutungsansprüche praktizieren mittlerweile aber auch Mediziner und Neurologen vermehrt. Psychologen nutzen dies als Methode ohnehin schon seit längerem: Deutungen mittels Assoziationen zu einem Nicht-Verständlichen, Unaufgehellten, wissenschaftlich Nicht-Erschlossenen. Ursprungsphilosophie, anthropologische Privilegierung und der Diskurs des Wunders verbinden sich in der Emphase eines Subjektivitätsmodelles, das ganz offensichtlich vom Pathos der ästhetischen Subjektivität der Moderne, also vom Künstlerkult bedingt ist (zum Pathos der Subjektivität als einer traumtheoretischen, naturphilosophischen, ästhetischen, imaginations-emphatischen Schlüsselkategorie vgl. LENK 1983, S. 54 f., 75, 81-83, 147, 277, 293, 306, 311, 325, 363). „Die Subjektivität ist der Vernunft, das Wunderbare der Regel, das poetische Bewusstsein dem prosaischen Bewusstsein vorhergegangen. [...] Kraft seiner Subjektivität ist der Mensch die Ausnahme, er fühlt sie als sein Göttliches und weiß sich allen anderen Lebewesen überlegen [...] Die Menschen haben mit panischer Angst und panischer Freude auf das Erwachen der Subjektivität reagiert“ (LENK 1983, S. 87). Und: „Entzauberung heißt: der Mensch, der Mann, der Krieger, entseelt die von der menschlichen Subjektivität einst beseelte Natur“ (LENK 1983, S. 308). Weiter sodann: „Der Traum beginnt, wo Subjektivität ist, aber noch keine Welt“ (LENK 1983, S. 336). Als obsessive Emphase einer Grenzüberschreitung der Natur durch diese selbst, die im poetischen Assoziativismus der menschlichen Zerrissenheit ihren Ausdruck zugleich als Natur wie als Naturtatsache des Geistes findet, gewinnt die menschliche Kultur ihre wahre Gestalt im und als Ausdruck. Auch hier liegt eine kulturelle Codierung von Kunst der vorgeblich wissenschaftlich erörterten, je-

denfalls theoretisch anspruchsvollen These zugrunde: dass die expressionistische Selbstübersteigerung des Subjekts, das sich als Sprache der Natur ausspricht, wie das Ernst Blochs ‚Geist der Utopie‘ auch kategorial begründet hat, das entscheidende, verbindliche, unhintergehbare Modell jedes, zumal des modernen Künstlerentwurfs sei.

Auch hier ist einer vermeintlich evidenten, naturgegebenen Emphase der Subjektivität eine historisch datierbare kulturelle Encodierung eingeschrieben. „Aus jenem schwindelerregenden Gefühl, dem Gefühl des Zerrissenwerdens, wurde der Ausdruck geboren. Die Menschen fühlten sich berufen auszudrücken, was in der ganzen schweigenden Natur nach Ausdruck drängte, das in ihnen Lebende in Lauten, in Musik und Tanz zu artikulieren“ (LENK 1983, S. 87). Der expressionistische Akt der Ausdrucksgewinnung ist natürlich nicht frei von Magie: „Was die Menschen benannten, dem hauchten sie ihr Leben ein“ (LENK 1983, S. 87). Weiter in diesem Sinne: „Die Subjektivität ist leidend und nicht tätig, und doch geschieht alles durch sie“ (LENK 1983, S. 90). Diese Idealität des Subjektiven wird bei Lenk auf die archaischen Stufen des Träumens, die genetischen Anfangsbedingungen und Formbegründungen des Traums zurückprojiziert, insofern die Mittlerfunktion des Traums bei ihr nicht im Dienste einer allgemeinen Formierung des Imaginären, sondern einer wahrhaft intimen Selbsterfahrung des singulären Menschen in der Welt dient (diese Intimität bezeichnet Georges Bataille als die genuine Struktur und Erfahrung des Religiösen, vgl. BATAILLE 1997).

Die Naturgeschichte der Traumfunktion ist aus der Sicht der hier referierten Theorie keine kognitive oder visuelle Form der Imagination, sondern eine Sicherung der Individuierung als Medium einer emanierenden Natur. Sie faltet sich aus in Einzelgestalten. Individuum ist also Ausschluss von allem anderen Einzelnen und Negation eines Allgemeinen. Gerade damit errichtet das Allgemeine seine Herrschaft. „Ja, der Traum war Mittler zwischen der profanen Welt des Alltags und der sakralen Welt, insofern nur er eine intime Beziehung jedes Einzelnen zu jener Welt zu stiften vermochte“ (LENK 1983, S. 95). Eine solche Aussage hat sich offensichtlich in der Emphase eines poetischen, entfesselten, hedonistisch totalisierten Subjekts (in datierbarer historischer Bewegung) von allen ethnologischen Bedingungen einer legitimen Ritualisierung von Traum und Imagination befreit. Der Schlüssel zu diesem surrealismusphilosophischen Traumbegriff als der beschwörenden Poetik eines ‚einzigartigen Rohstoffes‘ liegt in der Kunst, der Funktion des Poetischen. Der Künstler wird nicht nur zur herausragend affizierten Gestalt der in der Subjektivität mittels Auf- und Abspaltung zu ihrer Reflektierbarkeit kommenden Natur, sondern er wird auch zum utopischen Agenten einer heilenden Versöhnung oder Wiedervereinigung der zerrissenen Elemente: „Der Künstler ist sich hingegen dessen, was die anderen nicht wis-

sen wollen, bewusst. Er entwickelt ein anderes, poetisches Bewusstsein, ein Bewusstsein, das nicht, wie das prosaische, den Traum ausschließt, sondern das mit Hilfe der Traumform das Abgespaltene zu reintegrieren vermag“ (LENK 1983, S. 29; vgl. auch LENK 1983, S. 34, 41, 43). Das gesellschaftlich Imaginäre ist für Lenk seit den Zeiten des archaischen Weltbildes identisch mit der menschlichen Subjektivität (vgl. LENK 1983, S. 81). Im Schlaf erwache im Individuum die „zweite, unbewusste Gesellschaft“ (LENK 1983, S. 81), die in der Seele des Individuums meistens nur schlummere.

Der Traum sei eine Art Chiasmus beider Seinszustände (Natur/ Kultur; wach/ schlafend; Wirklichkeit/ Kunst; Physiologie/ Psyche). Gegen die Ästhetisierung der Kunst als einer Harmonisierung der Imagination vertraut Lenk auf das Nichtidentische eines aus der Sicht der Gesellschaft wohl notwendig pathologischen Bewusstseins. Damit wiederholt Lenk in der Theorie der Imagination nicht nur die rituellen Ansprüche des Surrealismus auf Transgression/ Obsession und den generellen Diskurs des ‚Primitivismus‘ (vgl. RUBIN 1984), sondern auch das Seit Mitte des 19. Jahrhunderts gültige und sich zunehmend verfestigende Künstlerbild des pathologischen, kranken, ausgegrenzten genialen Subjekts (vgl. RECK 2007, S. 278-289). Die träumende Subjektivität der als Natur sich zerrissen setzenden Imagination ist demnach synonym mit der Fähigkeit zu einem ständigen Rekurs auf das pathogene Subjekt. Folgerichtig wird die Traumform generell als unzusammenhängend, inkohärent, unlogisch gesetzt, als „eine verkehrte Welt“ (LENK 1983, S. 82). Die Imagination, die ein ganzes Leben im momentanen und dichten Zusammenzug umfassen kann, ist eine sowohl synthetisch gliedernde, wie sprengend diskontinuierliche Kraft und damit in Opposition zur wachen Welt befindlich. „Die wache Welt ist eine diskontinuierliche, von Grenzen gegliederte Welt, während die imaginäre Welt die aus Einzelgliedern geformte Kette zerreißt und damit die Kontinuität des Seins freisetzt“ (LENK 1983, S. 82) – ein Gedanke, der offensichtlich auf Batailles Theorien zum heiligen Eros gründet (vgl. BATAILLE 1974). Die inventive Imagination, die sich in Phantasie und wissenschaftlicher Neugierde ausdrückt, erscheint „als etwas total Widernatürliches und als etwas Archaisches, als Naturrest mitten in der Menschenwelt [...], denn sie stammt aus dem Traum“ (LENK 1983, S. 83). Traum und Kunst sind Medien, Felder, Topographien des Imaginären. „Die Geschichte des Imaginären ist gleichermaßen Geschichte des Traumes und Geschichte der Kunst“ (LENK 1983, S. 83). Die Besetzung der Kunst durch die Figur des Künstlers ist eine kulturelle Kodifizierung, welche gleichzeitig die Imagination zähmt. Der Künstler wird zum Stellvertreter der Subjektivität aller, zum „Spezialisten von Subjektivität“ (LENK 1983, S. 321). Weiter: „Der Künstler ist nur derjenige, der stellvertretend für alle anderen die verwahrloste, geächtete Subjektivität verwaltet“ (LENK 1983, S. 309). Zwar gehe vom Traum die Unruhe der „Zersetzung der

Fiktion von einem Einheit stiftenden ästhetischen Ich“ aus (LENK 1983, S. 259), aber die Subjektivität, inkorporiert als Imagination und kulturell reguliert als Kunst, weist die Form einer Einheit von Disparatem und Korrespondentem auf. Der Traum werde über seine Wirklichkeit erzeugende Kraft hinaus zu einer Figur der Auflösung, da er Kontrolldistanzen abbaue. Die Künste seien Statthalter und in der Moderne auch wieder reale Medien einer „Wiedergeburt des Traumes aus der Kunst und damit die Befreiung des Traumes von jenem Diskurs, der ihn Jahrtausende lang begleitet und an die Welt des Handelns gekettet hatte“ (LENK 1983, S. 255). Radikale Modernität ist – in einer Doppelbewegung – Rückgewinnung der wilden Anomalie des Traums in Gestalt der Imagination aus einer allegorisch und repräsentational gebändigten Imagination und Wiedergeburt der Phantasie aus der imaginativ zersetzten Norm einer historisch überalterten, auf Wahrheit und Ethik verpflichteten, allegorisch unterweisenden, symbolisch lehrenden Kunst. Die ästhetische Subversion, inkorporiert in Kunst, ist die Figur einer radikalen Verwerfung alles Historischen und setzt Modernität gänzlich auf Seiten der schwarzen Dissidenz – mit der Ahnengalerie von der Romantik über de Nerval, Baudelaire, Carroll, Lautréamont, Nietzsche bis, eben, zum Surrealismus. Erst dieser Aufbruch und die Zersetzung historisch-vernunftgeregelter Identität macht die Traumform wahrnehmbar. Zugleich wird der Traum zur letzten und einzigen Instanz der Vorstellung eines Ganzen, wie disparat auch immer seine Teile sich darbieten mögen. Das ist der Realismusanspruch von Surrealität, der sich am Ende des Durchgangs durch die Verwerfung und Zerstreuung als eine neue, synthetische Ebene abzeichnet.

Das hat auch gesellschaftspolitische Folgen: „Die Darstellung der Gesellschaft als ganzes ist nur noch in traumhafter Form möglich“ (LENK 1983, S. 275, siehe auch S. 289). Dem entspricht ein Bild von der Gesellschaft, die primär als Gewaltzusammenhang von Einschluss und Ausgrenzung funktioniert (vgl. LENK 1983, S. 287). Es sind „in unserer Zeit asoziale Prozesse, die zum säkularisierten Erben der heiligen Pathologie geworden sind“ (LENK 1983, S. 327). Das heißt, „dass eine aus der Gesellschaft ausgeschlossene, entwertete, als verrückt abgestempelte Kraft es ist, die das authentisch Ästhetische garantiert“ (LENK 1983, S. 327). Diese Gedankenfigur ist eine späte, dem Futurismus entlehene Pathosformel, denn eine so verstandene Kunst richtet sich gegen Institutionen und Museen und jede soziale Anerkennung, die als solche bereits den heiligen Geist der unheiligen Kunst schände. Der Museumssturm ist – mittlerweile seit Jahrzehnten und damit seinerseits etabliert (vgl. RECK 2007 a, S. 271-320) – im Authentizitätsargument eingebaut und wird negativ am Triebchicksal des Verfemten weiter gefestigt. „Wenn Subjektivität anderswo als an den vorgeschriebenen Plätzen: im Museum, in Galerien auftaucht, wird sie erbarmungslos als kriminell oder verrückt geahndet“ (LENK 1983, S. 323).

Wenn im Traum „die ganze Welt enthalten“ ist (LENK 1983, S. 392) und die Welt sich in eine Verwandtschaft aller Dinge und Lebewesen verwandelt, dann ist nicht einzusehen, weshalb Subjektivität an den Menschen gebunden ist. Gerade im Traum sagt bei weitem nicht alles und jedes ‚ich‘. Nicht nur von einer Kunstauffassung wie der von Jean Dubuffet, sondern auch aus der Sicht einer Philosophie wie der von Spinoza erscheint eine solche Konzeption, wenn sie denn keinerlei Grenze oder Ohnmacht des Subjekts, keine Differenz zwischen Kunst und Natur, Poesie und Automatismus des Psychischen, keine Sublimierung und Zivilisierung, keine Modellierung von Differenzen anerkennen will, als widersinnig und paradox. Als totalisierende, ungeschiedene, ein Ein und Alles behauptende Konzeption wiederholt sich darin die Geste eines anthropozentrischen, imperialen Humanismus – der gleichzeitig seiner Begründungsschärfe beraubt wird – auf genau die Weise, die im Namen der Imagination und des Imaginären ursprünglich hat zurückgewiesen werden sollen.

Als Fazit kann festgehalten werden: Es scheint kein Weg aus der nüchternen Instrumentalisierung des Imaginären durch eine kompensierende Kunst zu führen – ganz entgegen der surrealismusphilosophischen Entfesselungsphilosophie von Elisabeth Lenk, die nach wie vor auf einen heiligen Terror durch die permanenten Erschütterungen seitens radikaler Kunst (oder eines ihrer poetischen Äquivalente) setzt. Ihr aufschlussreicher Glaubenssatz nämlich lautet: „Die Kunst wird zu einem profanen Ersatz der heiligen Handlung“ (LENK 1983, S. 310). Der Traum wird darin zur Nische, der Körper zur letzten Hoffnung des Lebendigen. „Der Traum ist jenes winzige Grundstück, das Partikelchen Zeit, das kleine Stück Raum, das die Gesellschaft noch nicht total besetzt hält“ (LENK 1983, S. 294). Der Traum wird in die universale wie exklusive Produktivität des Körpers integriert. Der Rückzug in die Reste wird begleitet von einer Sakralisierung der Momente, die im Zerfallenen noch das Ganze denken. So erscheint alles – in wechselseitiger Substitution von Universalem, Fragmentierendem und den Partikeln des Einzelnen – als heilig: die Kunst, der Traum, die Imagination, die Subjektivität. Im Gegenzug dazu werden die Gesellschaft und das Soziale dämonisiert. „Nur der lebendige Körper ist produktiv. Er allein hat die Fähigkeit, sich zu verdoppeln, sich eine imaginäre Umgebung zu schaffen, deren Elemente er wie eine Seidenraupe aus sich selber zieht. Was die lebenden Körper jedoch am Atmen hindert, ist dies, dass die von ihnen geschaffene, lebende, körperähnliche Welt ihnen, kaum ist sie da, auch schon geraubt und, damit sie ewig dauere, in die vorhandenen Sozialformen gepresst wird. Der Traum markiert allnächtlich die Trennungslinie zwischen gesellschaftlicher Fiktion und körperlich beglaubigter Realität. Die Fiktionen leben nur, insofern die lebende Energie an ihnen entlangstreicht, sie belebt. Wo die lebende Energie die Fiktionen nicht auszufüllen vermag, fangen diese präexistenten Formen

an zu schlottern, wie in meinen Träumen die viel zu großen Kleider schlottern“ (LENK 1983, S. 365).

Der Traum ist eine Instanz, die zugleich die Auflösung von ‚Subjekt‘ wie dessen Dekonstruktion als eine Art ‚Wiederaufbau‘ ermöglicht (vgl. RUHS 2006, bes. S. 16 f.). Wenn man festsetzt, dass „der Traum der Platzhalter und der Stellvertreter des Subjekts im Schlaf“ ist (RUHS 2006, S. 17), dann meint dieses Subjekt aber nicht dasjenige des deutschen Idealismus, der eine Vermittlung absoluter Souveränität in sich selber annimmt. Vielmehr handelt es sich um den Rohstoff Subjektivität im Sinne der vorstehend erörterten, stetig emanierenden, möglichen Naturgewalt als Widerstand gegen genau solche Entäußerungs-Ontologie und Identitätsbildung durch angeblich restlos gelingende Durcharbeitung und Umformung unter Auspizien eines ‚Geistigen‘. ‚Subjektivität‘ erweist sich mithin als eine Instanz der Parzellierung, Fragmentierung, Dekonstruktion und Destruktion solcher Synthesen. Sie bewegt sich deshalb genuin im Onirischen, weil sie wie dieses eine Zwischensphäre, ein Inter-Medium ist.

Literatur

ADORNO, THEODOR W., Rückblickend auf den Surrealismus, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 11, Frankfurt a. M., 1997, hier S. 102 ff.; ADORNO, THEODOR W., Traumprotokolle, Frankfurt a. M., 2005; BATAILLE, GEORGES, Der heilige Eros, (L'Érotisme), Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien 1974; BATAILLE, GEORGES, Theorie der Religion, München, 1997; COCTEAU, JEAN, Kino und Poesie. Notizen, München/Wien, 1979; GROF, STANISLAV, Die Psychologie der Zukunft. Erfahrungen der modernen Bewusstseinsforschung, Wettswil, 2002; LENK, ELISABETH, Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München, 1983; RECK, HANS ULRICH, Index Kreativität, Köln, 2007; RECK, HANS ULRICH, Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes. Zu den Spannungen zwischen Kunst, Medien und visueller Kultur, Wien/ New York, 2007 (= 2007 a); REEMTSMA, JAN PHILIPP, Nachwort, in: Adorno, Theodor W., Traumprotokolle, hg. v. Christoph Gödde/ Henri Lonitz, Frankfurt a. M., 2005, S. 91-120; RUBIN, WILLIAM (Hrsg.), Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, München, 1984; RUHS, AUGUST, Über das Aufzeichnen von Träumen, in: Wiener, Ingrid, Träume, hrsg. v. Peter Weibel, Kat. Neue Galerie Graz am Landesmuseum Johanneum, Köln, 2006, S. 7-17.

SUCHT, RAUSCH

→ AUFWACHEN, TRÄUMEN BEIM AUFWACHEN

Literatur

OLIEVENSTEIN, CLAUDE, Le Non-Dit des Émotions, Paris, 1997

SURREALISMUS, ALLGEMEIN

- SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH
- SURREALISMUS, HISTORISCHE MARKIERUNGEN UND BEZÜGE
- SURREALISMUS, ERZÄHLWEISE
- DELEUZE, GILLES/TRAUMBILD

Das Feld, das mit dem Stichwort ‚Surrealismus‘ angesprochen wird, ist weit, und die hindurch führenden Wege erweisen sich als reich verzweigt, kurvig und, dem Schlagwort angemessen, voller Überraschungen oder zuweilen gar auch Hinterhalte. Nicht nur das damit zahlreiche heterogene Aspekte verbunden werden, auch die Divergenzen in den Deutungen und in den historischen Aufarbeitungen sind bezeichnend. Das beginnt bereits bei der Fokussierung auf ein typologisches Material, ganz zu schweigen von einer umfassenden Verzeichnung des Phänomens (vgl. BARCK 1990), und geht weiter mit den Einschätzungen, wie weit einzelne Gattungen und Sparten in einem besonderen Verhältnis zum Surrealismus stehen, also der eigentlichen Programmatik dieser Kunstbewegung nahe stehen, wie sie von André Breton 1924 beispielhaft formuliert worden ist (vgl. BRETON 1977; allgemein zu Breton vgl. LENK 1971). Ist die Literatur maßgeblich für den Surrealismus, d. h. der sprachliche Fluss der Bilder als Ausstülpung der Imagination (vgl. BRETON/ÉLUARD 1974)? Oder ist es die Geste der Malerei, d. h. die Umsetzung von Körperkonstellationen auf der Theaterbühne? Aber vielleicht ist auch das Erfinden imaginärer Enzyklopädien sehr viel wichtiger, insbesondere das Erfinden einer neuen Naturgeschichte, die der Abspaltung der Künste nicht mehr bedarf (vgl. PASSERON 1975; BATAILLE u. a. 1947; BATAILLE/LEIRIS u. a. 1995)? Sind Fotografie und Fotogramm maßgeblich, also das künstlerische Material (vgl. RAY 1963; SCHWARZ 1980, bes. S. 295, 304 f., 322 ff.) – oder doch eher das Träumen als Zustand in sich, das Agieren unter induzierten Sonderbedingungen wie Schlafentzug, Hunger, Askese, Drogen, also mittels eigentlicher Intensivierung der Halluzinationstechniken? Ist es das Verzücken am stetigen Wunder, das nur durch den ‚heiligen Wahn‘ einer radikalen Verklärung an Stelle eines überwundenen Religiösen steht (vgl. BATAILLE 1970; vgl. auch CAILLOIS 1950), ein annihilierender Atheismus von schöpfungsgeschichtlichen Gnaden und geädelt in onto-theologischer Würde, wenn auch gänzlich im Bann eines Sakrilegs des Verwerfens stehend? Oder ist es die Kultivierung der Entgrenzung, das Verschmelzen, Vergessen in der Ekstase des Todes und des Eros (vgl. BATAILLE 1974, bes. S. 57 ff., 81-89, 100 f., 111 f., 137, 148 f., 154, 177 f., 182, 193, 210, 215, 238, 248-265, 269; vgl. auch BEZZOLA/ PFISTER/ ZWEIFEL 2001)? Oder die unwillentliche Poetik des Alltags, die Wiederentdeckung abgenutzten, verbrauchten, achtlos zerstörten, erledigten, schlummernden Materials (vgl. BRETON 1975, z. B. S. 30, 47, 63, 88, 91, 103, 108 f.)? Der auf neue Bedeutungen und Umcodierungen lau-

ernde Kulturmüll? Oder schlicht die von Lautréamont in das kanonische Bild gegossene Überzeugung und Empfehlung, das Poetische sei das zufällige Zusammentreffen einer Nähmaschine mit einem Regenschirm auf einem Seziertisch (vgl. DUPUIS 1979)? Ist es das Metaphorische, das bildlich Ähnliche oder ganz im Gegenteil die Verunreinigung, das Metonymische, die Kontiguität, das, was begrifflich nicht zum Selben gehört? Also reibungs- und lebensvolle Koexistenz des Dispersen und Disparaten, und damit das ‚hic et nunc‘, das konkrete Faktische, Brutale, einfach Existierende, Gewöhnlichste, Banale, unsortiert, ungeadelt, unentdeckt für die ‚Kunst‘? Oder doch die Überbietung, das Exzessive (vgl. LENK 1983), die Negierung der Arbeitsmoral, die Verleugnung der Verantwortung in Zivilisation und bürgerlicher Gesellschaft, also wieder eine, aber diesmal eine ganz andere Geste, das ‚épater le bourgeois‘, das Skandalon des Amoralischen, genauer die Verschwendung, die Verweigerung, die Verwerfung (vgl. BRETON 1934; SUBIRATS 1998), das unbedingte, bedingungslose Spiel mit allem, kurzum der radikale Dandyismus respektive politisch gewendet die Sabotage an allem Seriellen (vgl. LÜSCHER 1984, S. 220 ff.), und existenzialistisch formuliert die Libertinage (vgl. ARAGON 1979)? Oder doch und noch eher die Propädeutik einer Einübung in das Unschickliche, das Unbeholfene, auch Ungeschickte, erst recht das Scheiternde, jedenfalls die Verweigerung des Meisterwerkgedankens der bürgerlichen ‚Ästhetik‘, überhaupt die schroffe Ablehnung der Kompensationsversprechen dieser bürgerlichen Konzeption (vgl. ARAGON 1969, bes. S. 8 ff., 17 ff., 40 f., 45, 58 ff., 72, 78 f., 88 f., 96 f., 128; außerdem LENK 1986)? Oder zuletzt und am liebsten all dies zusammen, jederzeit, gleichzeitig und noch mehr? So dass die Kunst als gleichursprüngliche Alternative zur Welt der Arbeit und der Zwecke, zugleich deren Transzendierung in ein Anderes, in ein Spiel, Überschreitung darstellt (vgl. BATAILLE 1955)?

Zu all diesen unterschiedlichen Aspekten des Surrealismus gibt es natürlich Vorprägungen und Vorläufer im Einzelnen, auch von den Exponenten selbst beanspruchte, die in die experimentelle Literatur des 19. Jahrhunderts zurückreichen, zu Lautréamont beispielsweise, aber auch zu Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Mallarmé (für die Vorprägungen in der bildenden Kunst vgl. HERAEUS 1998 und 2000). Ohne Zweifel bilden die Sequentialität des sprechenden Denkens und daran anschließend die diskrete Linearität der notierenden Zeichen, also die Wortsprache, den innersten Kern der surrealistischen Poetik. 1935 notiert Breton, für den Surrealismus gehe es einzig darum, einen ‚Urstoff‘ (im Sinne der Alchimie) erfasst zu haben und das eben sei die Sprache.

Nicht wenige der Bestrebungen zielen auf eine nicht durch Konvention und Kunstausbildung diktierte Ausdruckskraft. Der kompositorische Wille soll ausgeschaltet, jede Absicht vermieden werden. Es geht also um Automatismen, um Spontaneität

ten, die sich natürlich keineswegs einfach ereignen, sondern die, ernst genommen, eine große Schulung voraussetzen. Solche Art Neuerungen, ein Überraschendes, bisher nicht Gesehenes, nicht Erwartbares, macht die poetische Lehre des Surrealismus aus und erklärt etliche seiner Anstrengungen. Es geht diesem nahezu immer um Unwillentlichkeit in allen Belangen.

Die Schönheit sei konvulsivisch, ereigne sich, wie eine Epiphanie, jederzeit an den seltsamsten Orten und in überraschenden, nie vorwegnehmbaren Zusammenhängen (vgl. BRETON 1975, S. 14 ff., 49 f.). Die Malerei bildet darin einen wichtigen Schwerpunkt, der als Nucleus doch notwendig dezentriert ist. Am ehesten sind noch die Techniken des Abkratzens und der Schichtungen (grattage und décalcomanie und dergleichen mehr), der Remontagen in gemalten und fototechnischen Bildern bei Max Ernst das, was die surrealistischen Verfahren in der Gewinnung skurriler Effekte auszeichnet, die sich nicht im Effekthaften erschöpfen sollen (vgl. ERNST 1962, 1963; in theoretischer Konzentration: ERNST 1990; dazu die Erläuterungen bei HUBERT 1990). Natürlich verzeichnet der Surrealismus im Verlauf der Jahre unvermeidlich auch stereotype, ihm konforme, vielleicht zunehmend stärker abverlangte, mindestens erwartete, einfach auch wachsend gewohnte ‚Bildwelten‘. Dazu gehören als Kronzeugen beider Pole wie auch des Übergangs zwischen dem hermetischen und dem populären, einem rätselhaften und einem weitem bekannten Surrealismus einerseits Paul Klee und andererseits Salvador Dalí. Ein großes Gewicht besitzen auch die Filme (→ SURREALISMUS, FILME), in denen die spontane Logik einer assoziativen Montage und die nicht-zusammengehörenden Aspekte in metonymischen und kontaminierenden Überleitungen vom einen zum anderen, also die Sequenzbildungen mittels ungewöhnlicher Zusammenstellungen, eine herausragende Rolle spielen (vgl. zum linguistischen Code und zur filmsemiotischen Erläuterung solcher Verfahrensweisen LOTMAN 1977, bes. S. 24, 29, 44 f., 67 f., 75, 104-118). Der Film ‚Un chien andalou‘ von Luis Buñuel und Salvador Dalí ist dafür ein zentrales Modell (vgl. auch PASOLINI 1977, S. 59), René Clairs ‚Entr’acte‘ ein gerühmtes Exempel (vgl. CLAIR 1952 und 1955; PICABIA 1924), der Film ‚Ballet mécanique‘ von Fernand Léger, Man Ray und Dudley Murphey sowie Filme von Germaine Dulac und Maya Deren gelten als Klassiker der ‚Gattung‘ (vgl. RAY 1965, S. 43 ff.; vgl. auch KOVACS 1972; LHERMINIER 1960). Dalís Inszenierung des traumatisierten Unbewussten für Hitchcocks (→) ‚Spellbound‘ dagegen markiert bereits das Problem einer Meta-Inszenierung, also einer souverän über Enkodierungen von ‚passenden Bildformen‘ willentlich (‚akademisch‘, planend) verfügenden, also surrealistisch bewährten und bereits eindeutig apostrophierten Imagination, die als technisches Verfahren der Erzeugung von Bildern existiert. Mit einer zugespitzten, aber treffenden Zäsur – im Wechsel von

‚Un chien andalou‘ zu ‚Spellbound‘ ist der Surrealismus kanonisch und mächtig geworden. Darin verkörpert er eine weitere Form der Modellierung und Instrumentalisierung der Imagination. Natürlich war auch vorher schon die Absicht der Übersetzung der Träume oder des Traumhaften entscheidend. Der historischen Anekdote nach erzählten Buñuel und Dalí sich jeden Vormittag wechselseitig die Träume, notierten sie und entwickelten daraus die Drehbücher zu ‚L'âge d'or‘ und ‚Un chien andalou‘ (vgl. BUÑUEL 1955, 1965, 1975; BUÑUEL/AUB 1986; vgl. KYROU 1962; vgl. auch BRETON 1975, S. 96 ff.).

In diesen frühen Filmen – gesehen von einer kleinen Elite, nicht von einem Massenpublikum – geht es aber nicht nur, wie bei (→) ‚Spellbound‘, um die möglichst akkurate und stimmige Erzeugung einer Gesamtatmosphäre der Halluzination und träumerischen Traumphantasie, sondern um das Gewinnen von Gesichtspunkten, die vermeiden helfen, dass eine einstudierte, eingeübte oder einfach routinierte Bildphantasie unter der Hand doch akademisch verbildet die Regie übernimmt. Es ist nicht die Umsetzung einer Imagination in ein Traumgeschehen und weiter in eine Bildfolge – gegenstandsreferentiell, repräsentierend oder in freier Narration, sondern es ist die Steigerung der Alogik, der Kontiguität, des Begriffs(feld)wechsels, es ist gänzlich die Kombination disperser, weit gespannter, auseinanderdriftender Momente, die den Bann eines poetischen Gefühls, also eine parallele oder kryptische, aber durchaus benennbare Logik der poetischen Schöpfung erreichen sollen. Aber man würde doch einen Fehler machen, wenn man den späteren Dalí schlicht des Akademismus (oder, wie Breton anhand der Formulierung eines Anagramms des Namens Salvador Dalí als ‚Avida Dollars‘ insinuiert, der schieren Geld- oder schnöden Gewinnsucht) zichtigte. Immerhin hat Dalí theoretisch mit dem Konzept einer ‚schöpferischen Paranoia‘ oder paranoiden Methode ein Verfahren entwickelt (vgl. DALÍ 1974; GORSEN 1974) – und mag es noch so idiosynkratisch wirken – das in Übereinstimmung steht mit den programmatischen Grundlagen des Surrealismus und beileibe nicht nur äußerlich besehen, als Attitüde, ‚surrealismustauglich‘ ist. Die Aufspaltung in die massenkulturelle Verwertung von René Magritte und Salvador Dalí einerseits, eine hermetische ‚eigentliche und wahre Avantgarde‘ um Breton und Artaud andererseits griffe erheblich zu kurz, zumal gerade Dalí für das Verständnis der visuellen Darstellungsleistungen der Traumimagination Erhebliches und Bleibendes geleistet hat. Im Kern ist es auch beim frühen Dalí zumindest die Nicht-Intentionalität, das Ausbilden von Prozessen, welche die künstlerisch geschärften Analogien zu einer Verfahrensweise oder, metaphorisch, einer eigenen Logik des Traumes ermöglichen, die im Kern des experimentell bildphilosophischen und künstlerischen Bemühens steht. Dieses Bemühen dreht sich immer wieder um den Zufall, das Eintreten eines Auffindens und Bemerkens, aber auch einer eigentlichen visuellen Aleatorik, eines situativen Im-

provisierens. Breton vermerkte 1935, das stärkste Bild sei dasjenige, das durch den höchsten Grad an Willkür gekennzeichnet sei.

Die Aleatorik als ein Prinzip der Kunst eröffnet eine weite Sphäre der zunächst bildnerischen, später Gattungen überschreitenden inter- oder transmedialen Arbeit von Künstlern, die sich aus der Poetik des Träumens heraus inspiriert zeigen. Fluxus, John Cage, Raymond Roussel, die Dialektik von Mimesis und Montage bei Max Ernst (vgl. die Zeugnisse in BARCK 1990, S. 617 ff., 625 ff., 749 f., 803), aber auch Benjamin Perrets ‚Naturgeschichte‘ gehören zu den Ausformungen, deren Sachverhalt im Diktum Walter Benjamins reflektiert wird von der weitgehenden, aber natürlich niemals wirklich numinosen Erleuchtungskraft des Profanen im Surrealismus im Hinblick auf das Träumen (vgl. BENJAMIN 1977). Die Bilderkunst – weniger als bildliche Inszenierung oder gar Repräsentation, denn vielmehr als Bildgewinnungskunst (Vorstellungsbearbeitungstechnik) – entwirft den Traumtext mittels ‚écriture automatique‘ in Wort- und Bildsprache (vgl. z. B. BRETON 1974, S. 7, 14, 16, 18, 24 f., 27, 39, 53, 60, 91). Für beide kennzeichnend ist die mediale Autonomisierung, die in eine Resistenz des Materials mündet, und die Technik der – nicht selten und zunehmend bemüht übersteigert wirkenden – Assoziation (vgl. die Zeugnisse in BARCK 1990, z. B. S. 610 ff., 627, 738, 748 f., 753, 758).

Der Surrealismus widmet sich insgesamt aber von Anfang an, und dies durchaus programmgebend, der Sphäre des Traums in einer überaus intendierten, kompositorisch referentiellen Anstrengung. Auch das ist ein legitimer Aspekt des Surrealismus. Theoretisch kann er als entfesselte Subjektivität (vgl. LENK 1983) und als Obsession in der Entdeckung der nicht-kontrollierbaren Schichten der menschlichen Geistestätigkeit verstanden werden. Es geht ihm dabei um Aufhebung der ontologischen Abgrenzungen des Bewusstseins von einem (oder mehreren) Unbewusstsein und um die strikte Zurückweisung der epistemologischen Abtrennung eines Wahren von einem Falschen (vgl. auch ARAGON 1969, z. B. S. 131, 139, 149 ff., 186, 205 ff., 235-241; BRETON 1974, S. 104-108, 111, 118). Aragon formuliert in einer einschlägigen Passage von ‚Le paysan de Paris: ‚Wer sieht nicht ein, dass das Gesicht des Irrtums und das der Wahrheit gar keine verschiedenen Züge haben können? Irrtum geht einher mit Gewissheit. Irrtum drängt sich auf durch Evidenz. [...] Vernunft! Vernunft! o du abstraktes Phantom von gestern, ich hatte dich schon aus meinen Träumen verjagt, und jetzt wollen diese sich mit den Scheinrealitäten vermischen. [...] Unser Leben ist voll von diesen vermengten Gegensätzen, sie geben ihm erst die Würze, das Berauschte [...] Jedem Irrtum der Sinne entsprechen wunderliche Blüten der Vernunft. Wunderbare Gärten absurder Überzeugungen, Ahnungen, Obsessionen und Wahnvorstel-

lungen. Da nehmen unbekannte und wechselnde Götter Gestalt an“ (ARAGON 1969).

In der Verkürzung wirkt das recht missverständlich schon bei Breton und den Surrealisten der ersten Stunde, die ein überaus vehementes Interesse an der Sphäre der Nicht-Zensur aller möglichen Ausdrucksweisen und -kräfte artikulieren: kindliche Äußerungen, unverstellte Primitivität, antizivilisatorische Abschaffung der Kontrollinstanz, Zerstörung und Aushebelung von Filtern und Hindernissen, Öffnung zu der als überaus reich vermuteten Welt eines dunklen Unterbewusstseins (→ SURREALISMUS, MOTIVE). Sigmund Freud dagegen machte unmissverständlich schon zu Beginn der von den Surrealisten gesuchten, von ihm abgewiesenen Kontakte klar, dass es ihm nicht um Aufwertung der Sphäre des Traums gehe, sondern um die Reintegration der pathogen abgespaltenen Teile der jeweiligen Persönlichkeit in die Sphäre eines kontrollierenden, gesunden, restabilisierten, eines immer starken und dominant herrschenden ‚Ich‘, wohingegen es dem Surrealismus doch um das genaue Gegenteil zu tun sei, nämlich um die Entfesselung der Hemmungen, das Freisetzen des Verstellten, die Aufhebung, also Schwächung der Ich-Ansprüche, die Entgrenzung der Kontrolle. So steht dem diagnostischen und hermeneutischen ein poetischer Anspruch entgegen, der Freud als eine seltsame ‚Bilderseligkeit‘ erschienen sein mag (kritisch gegenüber diesem zum Charakteristikum des Surrealismus erhobenen Aspekt ROST 2006). In der Tat bezeichnet das automatische Schreiben als mediales Fließen-Lassen der Sprache, die nicht komponiert und verbunden wird durch subjektive kompositorische Anstrengungen, einen künstlerischen Willen oder einen Hang zur Semantizität und zur Selektion von hochstufigen Bedeutungen. Am 14. Dezember 1932 jedenfalls schreibt Freud an André Breton unmissverständlich die enttäuschende Absage: „Sehr geehrter Herr [...] Ich erhalte soviel Zeugnisse dafür, dass Sie und Ihre Freunde meine Forschungen schätzen, aber ich selbst bin nicht im Stande mir klarzumachen, was Ihr Surréalisme ist und will. Vielleicht brauche ich, der ich der Kunst so fern stehe, es gar nicht zu begreifen. In herzlicher Ergebenheit – Ihr Freud.“ Der von den Surrealisten verehrte Sigmund Freud hat also wenig von einer Kooperation und Verbindung gehalten und das Bündnis verweigert. Ihm war die Faszination durch eine Traum-Mechanik suspekt. Seine Auffassung ging aus langer therapeutischer Arbeit hervor. Sein kritisches Interesse erfuhr die Entgrenzung und den Verlust der Kontrolle als quälende Obsession. Der Hang zum Spektakel und zur Subversion war ihm fremd. Er hielt ihn für ein eitles Spiel einer literarischen Avantgarde. Er setzte auf eine kritische Aneignung des Realitätsprinzips und auf die Wiederherstellung eines vernünftig kontrollierenden Umgangs mit der Sprache der Träume. Nicht ihre Freisetzung, sondern ihre Entschlüsselung und das damit verbundene hermeneutische Interesse sollten bewerkstelligt werden. Die eigentliche Position der Sur-

realisten – ungeachtet der genauen und umfangreichen Studien der Psychoanalyse durch Breton – zielte dagegen offenkundig auf die anti-analytische und alogische Darstellung des abgekoppelten Träumerischen, das dem Realen ein Eigenliches entgegengesetzt. Abgesehen davon haben Freud die poetischen Umsetzungen nicht überzeugt, auch wenn er das kritische Analysieren gewiss nicht für den eigentlichen Kern freier poetischer Arbeit hielt. Der ‚Primitivismus‘ war ihm mit guten Gründen suspekt. Und der Stil der Surrealisten blieb ihm, der so sehr der Antike, der Renaissance und jedem reinen Klassizismus verbunden war, stets fremd. Einzig Dalí vermochte ihn mit seinen handwerklichen Fähigkeiten zu überzeugen (Kunst als Können). Er war auch der einzige, den er zumindest ein Mal persönlich treffen mochte.

Die surrealistische Poetik bezieht sich dagegen gänzlich nicht nur auf die Freisetzung einer nach-idealistischen, ‚antiklassischen‘, nicht mehr systemphilosophisch oder hermeneutisch-psychologisch kontrollierten Subjektivität (vgl. aus existenzphilosophischer Sicht BINSWANGER 1992, S. 14 f., 51 ff., 63, 80 ff., 92). Motive und Bezugspunkte sind überaus vielfältig und von unterschiedlicher Dimension (vgl. NADEAU 1948 und 1965; WALDBERG 1965). Selektiv sollen sie hier zum Panorama des Surrealismus versammelt werden, wie dieser sich unter der Hinsicht der Traumphilosophie am reichhaltigsten präsentiert, was nicht nur eine Frage der Typologie ist, sondern auch des Materialreichtums und der Zuspitzung, also einer metatheoretischen Selektion, deren Kriterien nicht durch den geläufigen Umgang mit dem Surrealismus als einer Kunstrichtung oder eines gar als ‚unterhalb‘ vorgestellten ‚Subrealen‘ abgedeckt sind. Das wirkliche Programm des ‚surréalisme‘ setzt begriffsgeschichtlich an den seit Baudelaire im Zeichen eines ‚Supranaturalismus‘ erfolgenden Verzauberungen und Erschließungen einer autonomen Welt der Poesie an, die – und das ist das neue – nicht mehr eine Welt ‚darstellt‘, sondern sich mitten in dieser Welt bewegt als eine besondere Optik, Kraft, Sichtweise und Dimension des Lebens. Wenn man es nicht stilistisch, sondern konzeptuell betrachtet, kann man alles Insistieren seit der Mitte des 19. Jahrhunderts darauf, dass Kunst nicht zur Darstellung oder Referenz von ‚Welt‘ diene, sondern zur gesteigerten Erfahrung des Lebens als solchem sich zu bewähren habe einzig als eine Methode der Erfahrung in dieser und als diese selbst, als Etappen auf dem Weg zu einem Surrealismus verstehen, der alle diese Vorstufen in sich vereinigt und synthetisch bündelt. Das eint noch die auseinander gefallenen Exponenten Breton, Artaud und Dalí.

Eine der radikalsten Ausprägungen eines immer unbedingt absolut sein wollenden Surrealismus verkörpern die Verwerfungen des Subjekts durch den schon früh aus der Bewegung ‚exkommunizierten‘ Antonin Artaud, der gegen die politische Instrumentalisierung der nur sich verpflichteten surrealisti-

schen Poesie vehement protestierte, die im Zuge der gegen Ende der 1920er Jahre hin erfolgenden Polarisierung auf die Linie einer im Dienste der kommunistischen Revolution kämpfenden Kraft hätte umgepolt werden sollen. ‚La révolution surréaliste‘ (vgl. NAVILLE/ PÉRET 1992) galt Artaud aber immer mehr als ein ‚Surrealismus im Dienste der Revolution‘. Artaud steht für die weitestgehende Verwerfung der Selbstverblendungen einer auf Macht eingeschworenen Subjektphilosophie, wie sie für abendländische Metaphysik insgesamt typisch geworden ist – ganz unbesehen von den Kosten und Folgen einer so vehementen Schmähung, die keinerlei positive Besetzung beanspruchen muss. Destrukturierung des Subjektes, seines Willens, seiner kompositorischen Intensionalität ist eine Leistung in jedem Moment und jedem Akt des Lebens. Die Auffassung, es komme auf das Leben und nicht die in Werken gegenständlich werdende Poesie in jedem ganzen Moment an, macht wie schon angedeutet die eigentliche Radikalität des theoretischen wie des poetischen Programms Artauds aus: Selbstdurchstreichung des Subjekts, Denunzierung seiner selbst als eine Waffe im Kampf gegen Überschreitung der Welt, wie Jacques Derrida es entlang Artauds unter der Verschiebung des Subjekts auf ein ‚Subjektiv‘ diskutiert (vgl. DERRIDA 1986). Die von Artaud prinzipiell abgelehnte Instrumentalisierung des Traums für Gesellschaftsveränderung stellte nicht nur eine Abwendung Bretons von den Prinzipien des autonomen poetischen Surrealismus dar, sondern musste als moralischer Verrat gelten – zumindest aus der Sicht Artauds.

Ein weiterer extremer Bezugspunkt in einem weit gespannten Panorama des surrealistischen Denkens und Empfindens stellen die philosophischen, triebtheoretischen, religionsphilosophischen, erotologischen und ökonomischen Studien von Georges Bataille dar, die mit der Ablehnung der Instanz des Produzierens und Akkumulierens eine Zurückweisung der fatalen Herrschaft des systemischen Subjekts zum Zwecke einer drastischen Enthüllung einer illusionären Beherrschung des Lebens verbinden (vgl. BATAILLE 1975 und 1978). Davon zu unterscheiden sind – in kleinerer Dimensionierung – die poetologischen Verfahren des automatischen Schreibens und einer Bildniskunst, die beide eine Erneuerung der künstlerischen Form anstreben, also konkrete Aspekte und Verfahrensweisen betreffen.

Die Aspekte zum Surrealismus sind zahlreich auch hinsichtlich der Imagination, des Träumens, also innerer Bilder, Phantasien, aber auch kinematographischen und visuellen Inszenierungen. In ‚Die kommunizierenden Röhren‘ (vgl. BRETON 1973) gibt es zahlreiche Verweise auf eine eigentliche Kinematographie des Träumens. Aber auch die ‚Féeries‘ (→ IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘) einer poetischen Welt gehören dazu, die keine andere ist als die profane und alltägliche. Die bereits erwähnte ‚profane Erleuchtung‘ als Kennzeichnung des Surrea-

lismus durch Benjamin (vgl. BENJAMIN 1977, S. 295 ff., bes. S. 297, 302), der Übergang vom Begriff ins magische Wortreich, die Durchdringung des Geheimnisses als Alltägliches in ebendiesem (vgl. BENJAMIN 1977, S. 307) passen beispielsweise wunderbar auf die in ‚Amour fou‘ und ‚Nadja‘ beschriebenen Alltagsobjekte, die den auf Flohmärkten herumströmenden Müßiggängern buchstäblich ‚ins Auge springen‘ (vgl. BRETON 1974 und 1975). In jedem Objekt, jeder Konstellation könne ein Poetisches ‚aufblitzen‘. Es ist im weitesten Sinne nicht die Kunst, sondern die Natur – vielleicht gar schlicht ‚das Leben‘ – die Produzentin eines ‚konvulsivischen Schönen‘, das also mit gewaltiger Kraft sich geltend macht (vgl. ORCHARD/ ZIMMERMANN 1992). Allerdings, so Breton im Jahr des Manifestes von 1924, sei das Wunderbare nicht zu allen Zeiten dasselbe. Dunkel nehme es teil an einer Art allgemeiner Offenbarung, die in Einzelheiten wirke. Es könne sich um romantische Ruinen handeln, das moderne Mannequin oder jedes andere Symbol, das geeignet sei, die menschliche Phantasie eine Zeitlang zu beschäftigen.

Zu den – man ist versucht zu sagen ‚neuralgischen‘ oder ‚notorischen‘ – thematischen, motivlichen, epistemischen und poetischen Verweisen gehört im Surrealismus auch eine überaus gesteigerte Verfeinerung der Wahrnehmung von Assoziationen, weniger der passenden als vielmehr der jeweils auf interessante Weise ‚störenden‘ Phänomene, Motive, Bilder. Es ist ganz die auf die Metonymien und Brüche einer Traumanalogie verwiesene Poetik, welche die Surrealisten interessiert. Es sind Verschiebungen, Verdichtungen, Verstaltungen, Irreführungen, die hier aber nicht im Dienste einer Rekonstruktion des wahren Traumgedankens, sondern der Poetik der Traummanifestationen stehen (also wiederum in Absetzung zu Freud argumentieren und funktionieren). Die Analogie zwischen Film und Träumen erstreckt sich auf die zwei Pole der Inszenierung und der Wahrnehmung, also der Stelle des Regisseurs (vgl. COCTEAU 1951; auch KYROU 1963; CAVALCANTI 1953; weitere Zeugnisse in BARCK 1990, S. 585 ff., 592 ff., 680, 799, 803, 811, 814-819) sowie derjenigen des Betrachters von Filmen.

Die surrealistische Traumtheorie, die eine hervorbringende Poetik ist, um eine mindestens partielle Tautologie zu riskieren, ist keine andere als die generelle Poetik des Surrealismus. Die montierbaren sequenziellen Bilder des Filmes stehen in Analogie/ Homologie zum Träumen, stellen also ein ideales visuelles Traummedium dar (vgl. BAZIN 1975; COCTEAU 1979; KÖTZ 1986). Aber das war schon in den Jahren unmittelbar vor der programmatischen Formulierung des Surrealismus ein stehendes Motiv in den frühen Romanen, Novellen und Erzählungen von Louis Aragon, etwa in ‚Die Abenteuer des Telmach‘ (vgl. zur Zeiterfahrung: ARAGON 1985, S. 46, 57, 62, 61, 77, 85, 100) oder besonders auffällig in ‚Der Bauer von Paris‘, in welchem

ein nächtlicher Gang durch den Park der Buttes-Chaumont Zwischenzustände eines Träumens mit der metaphorischen Arbeit der Verbildlichung von Wahrnehmungen durch ein halbwaches, somnambules Subjekt verbindet. Dieselben Konstellationen und Qualitäten einer schwebenden Ästhetik, einer wahrnehmenden wie projizierenden Sphäre der Zwischenzustände finden sich im selben Roman Aragons anhand der Beschreibungen von Schaufenstern insbesondere von Kleiderpuppen, die nächtens wie Allegorien wirken, wie jene Konfigurationen, die in Träumen als Objekt gewordene bildhaft wirkende Kategorien erscheinen oder wie die Preisschilder der ausgestellten Gegenstände, die den Tauschwert fetischistisch und magisch verlebendigen in der somnambulen Halluzinosphäre der Dämmerung und Abdunklung im Übergang vom Tageslicht zur Nacht. Die gesamte Warenästhetik als schillernde, verlockende, aber auch irreführende, verlogene, verstellende Ästhetik der animistischen Illusion und lebendigen Erscheinung von etwas kategorial dahinter Verborgenen ist entscheidend. Poetologie und Traumtheorie des Surrealismus vollziehen sich gleichermaßen im Medium des Poetischen wie des Gesellschaftlichen, das als eine verstellende Allegorie, geschichtete und verborgene Numinosität, unbefreite Verlockung, verstelltes Glück erscheint. Ähnliche Zwischenzustände finden besonders in anspruchsvollen narrativen Formen der voranschreitenden Literatur im damaligen Europa meisterlichen Ausdruck, beispielsweise in den Vernetzungen einer ‚mémoire involontaire‘ bei Marcel Proust ebenso wie in dem auf Dujardin und teilweise auch Svevo zurückgehenden, aber weit über diese hinaus entwickelten inneren Monolog bei James Joyce, insbesondere den Phantasmagorien des Protagonisten Bloom im ‚Ulysses‘.

Der Surrealismus erscheint als eine der künstlerischen Bewegungen, deren Impuls so schlagend und gewichtig ist, dass er die wirkliche Epiphanie seines Eintretens in die Geschichte als revolutionierende Zäsur nicht wiederholen oder stabil halten kann. Er bleibt natürlich deshalb weiterhin und lange, ja an dieser Stelle prinzipiell unbefristet gültig, aber nicht mehr als er selber in Authentizität, sondern zunehmend als das, was er bewirkt hat. Tendenziell bezweckt der Surrealismus – und das wäre als sein eigentliches Paradoxon zu beschreiben – die Liquidierung des Zaubers durch Wiederholung. Das gilt natürlich auch für die unentwegte Beschwörung des Numinosen und die durch stetige Preisung des Außergewöhnlichen inmitten des Normalsten unvermeidlich erzwungene Vergewöhnlichung. Bis zuletzt im Profanen nichts mehr sich erleuchtet, in der Gewöhnlichkeit der Sensationen nichts mehr auffällt. Das bewirkt unvermeidlicherweise irgendwann auch eine Profanierung des Traums, eine Veralltäglichung. Jeder kann nun über simple Entscheidungen mit surrealistischen Techniken das Geheimnis des Träumens lüften. Dem stehen in Permanenz ein Sich-Entziehen, die Nicht-Adressierbarkeit, der Entzug, das Schweigen und die Leere entgegen, die es zu erreichen gilt,

wie Maurice Blanchot genau festhält: „Parler du surréalisme – chacun voudra bien le comprendre –, c’est en parler sans autorité et plutôt à demivoix, en ne s’adressant à personne, peut-être cependant à celui qui a franchi la frontière et rompu la solitude dernière“ (BLANCHOT 1967).

Damit ist eine Dialektik bezeichnet, die in dem Maße den existenziell radikalen Ausgangspunkt aller surrealistischen Erfahrung als Entleerung und Entwertung einer ‚Welt davor und bis da‘ bezeichnet, in dem sie diese Perspektive (gesetzter Evidenz) durch die Beschwörung dieser eigenen und einzigartigen Erfahrung verstellt. Um ein Novum erfüllt ins Werk zu setzen, ein Akt, in welchem sich keinerlei Vorprägungen oder falsche Identitäten geltend machen, muss gerade dieser Ausgangspunkt in dichter Weise definiert, also gefüllt und damit auch in seiner normativen oder determinierenden Macht anerkannt werden – und sei es ‚ex negativo‘, was aber an der grundsätzlichen Definierungsfatalität nichts ändert. Der Hunger nach revolutionärer Unschuld und Reinheit, nach vollkommener Insistenz und Ekstase ist, was das Authentizitätsversprechen des Surrealismus beflügelt und behindert zugleich. Ist das Programm einmal gestartet und formuliert, so kann die Intensität der revolutionierenden Entfesselungen gar nicht stabil gehalten werden. Er fällt in Attraktor und System eines reversiblen oder einer in sich drehenden historischen Zeitform zurück, die sich von der revolutionären Zeit des Aufbruchs und der Irreversibilität natürlich dramatisch unterscheidet. Wie auch sonst hat diese Rückwendung, Habitualisierung oder Erlahmung des Surrealismus teil an derjenigen Mystifikation, die aus der Rückverwandlung von Geschichte in Natur herrührt (vgl. STEINWACHS 1971). Wenn man die im Kreise der Surrealisten entstehenden Konflikte und Oppositionen mitsamt der dogmatischen Sanktionierung eines ‚korrekten‘ gegenüber einem ‚abfallenden Surrealismus‘ nicht alleine auf das Konto des autoritären Charakters und dogmatischen Charismas von André Breton setzen mag, sondern programmatisch ernst nimmt, dann hat man in diesem eben bezeichnetem Mechanismus einer nicht aufrecht erhaltbaren Stabilisierung des reinen revolutionären Fließens der poetisch entfesselten Energien, hat man in der Dialektik des Zerfalls des Vitalen in einen partiellen Dogmatismus auch den eigentlichen steuernden Prozess beschrieben, der für alle solchen Kunstbewegungen und Intensitätsbeschwörungen unvermeidlich ist (worauf ja auch exzessive Rekompensations- oder Rückeroberungsfiguren wie schwarze Romantik, Totenkult, Satanismus etc. reagieren, die ihren Ursprung haben als letzte Versuche einer umstülpenden Re-Intensivierung der ‚reinen Revolution‘; exakt dieser Zusammenhang ist, bekanntlich, vorzugsweise an Georges Bataille, als nietzscheanisch exzessive Bereitschaft und fatale Nähe zum Faschismus beansprucht worden, wobei man hier eher an den juvenilen Vitalismus eines Gentile als an den NS-Totalitarismus denken wird). Es handelt sich bei dieser Mechanik um

eine Variante der Dialektik des Hegelianischen Typus, in welchem die Vermitteltheit gegenüber der Setzung einer These unvermeidlicherweise und stets die Oberhand gewinnen muss (anhand von Bataille ausgeführt bei BÜRGER 1992, bes. S. 25 ff., 168 ff.). Es wird ein Wirkliches als Realisiertes beansprucht, das just die Wiederholung der existenziellen Vehemenz der Anfangssetzung als einer radikalen Verwerfung unvermöglicht.

Aus solchen Gründen insistierte Freud, wie bereits angedeutet, zu Recht darauf, dass die Absichten/ Erkenntnisinteressen (damit auch Moral der Epistemologie) gänzlich verschiedene gewesen seien zwischen ihm und den Surrealisten. Ihm geht es um Unerreichbarkeit des Traums, eine persistierende Unheimlichkeit nicht im Einzelnen, sondern geradezu in der generellen neurologisch-apparativen Verfasstheit, weshalb Annäherung nur durch Transformation/ Auflösung möglich ist, wohingegen die Surrealisten Verfügbarkeit, Handhabarmachung und dergleichen versprechen. Ihnen geht es um Autarkie, Selbstbezüglichkeit und -genügsamkeit des gefeierten Traums, Freud dagegen um den Traum als notwendige Verstellung aus pathogenen Motiven. Dagegen meinen die Surrealisten, der Traum offenbare nicht nur die Widersprüche des Alltäglichen, sondern dessen revolutionäre Verzauberung zwecks Wiederherstellung einer poetisch ermöglichten Freiheit des Menschen, also Transzendierung von Arbeit durch Spiel als Kunst (wohl primär im Sinne von Batailles Lascaux-Erörterungen über den Ursprung der Kunst; vgl. BATAILLE 1955; außerdem CAILLOIS 1950; → SPIELEN, SPIELTHEORIEN). Die in der und als Kunst zum Ausdruck kommende und epistemische Praktik werdende surrealistische Philosophie kann prinzipiell verstanden als in Kunst gefasstes Mittel einer radikalen Wirklichkeitserfahrung durch Abwendung von jeglicher Art an produktiver Arbeit (vgl. BÜRGER 1992, S. 45 ff., 97, 130, 150, 167 ff., 175).

Zum Fazit und als Schluss sei festgehalten: Da der Traum als Mechanismus und körperliche Aktivität prozessiert, verweist auch die hermetischste Bedeutungsvermutung schlicht irgendwann auf die Körperlichkeit des Träumens. Gerade der des Leiblichen so überaus bewusste Surrealismus hilft deshalb, die Überbewertung eines falschen Geistigen zu vermeiden (vgl. LENK 1971), also physiologischen Materialismus respektive ästhetische Leiblichkeit (Nietzsche) zu stärken. Freuds Hermeneutik der Psychoanalyse dagegen (→ FREUD, SIGMUND) sucht den Traum eindeutig in letzter Instanz als dem Reich des Symbolischen zuzuordnen, sofern es um die Darstellung dereinst nicht mehr verstellter, also biographisch begriffener Bedeutsamkeiten geht. Zwar beschreibt Freud den Traum als leibphysiologisches Geschehen, als neurologische Prozessualität, aber das, worauf er medizinisch zielt, ist in letzter Instanz und damit geltungstheoretisch immer Restrukturierung/ Stabilisierung des Subjektes, das sich sein Geschehen

als bedeutsames aneignet und damit unvermeidlicherweise anstelle der nervösen Aktionen und neuronalen, automatischen, vorab jeglicher Intentionalität und auch unterhalb bewusster Wahrnehmung und Steuerung verlaufenden, sich intern und selber prozessierenden Emergenzen (Selbstverrechnungsleistungen im Gehirn, vgl. dazu BREIDBACH 2000) einen Text als etwas ‚Wahres‘ herstellen muss.

Literatur

ADORNO, THEODOR W., Rückblickend auf den Surrealismus, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 11, Frankfurt a. M., 1997, hier S. 102 ff.; ARAGON, LOUIS, Die Abenteuer des Telemach, Frankfurt a. M., 1985; ARAGON, LOUIS, Le Paysan de Paris/ Pariser Landleben, München, 1969; ARAGON, LOUIS, Libertinage. Die Ausschweifung, Frankfurt a. M., 1979; ARTAUD, ANTONIN, Briefe aus Rodez. Postsurrealistische Schriften, München, 1979; ARTAUD, ANTONIN, Die Tarahumaras/ Revolutionäre Botschaften, München, 1975; BARCK, KARLHEINZ, (Hrsg.), Surrealismus in Paris 1919-1939, Leipzig, 1990; BATAILLE, GEORGES, Die vorgeschichtliche Malerei – Lascaux oder die Geburt der Kunst, Genf, 1955; BATAILLE, GEORGES, Œuvres complètes, Bd. 1, Paris, 1970; BATAILLE, GEORGES, Der heilige Eros, (L'Érotisme), Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1974; BATAILLE, GEORGES, Das theoretische Werk. Band 1: Die Aufhebung der Ökonomie, München, 1975; BATAILLE, GEORGES, Die Souveränität, in: ders.: Die psychologische Struktur des Faschismus/ Die Souveränität, München, 1978; BATAILLE, GEORGES u. a. (Hrsg.), Da Costa Encyclopédique, Paris, 1947; BATAILLE, GEORGES/ LEIRIS, MICHEL GRIAULE, MARCEL/ EINSTEIN, CARL/ DESNOS, ROBERT, Encyclopædia Acephalica, London, 1995; BAZIN, ANDRÉ, Was ist Kino? Bausteine zu einer Theorie des Films, Köln, 1975; BENJAMIN, WALTER, Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. II.1., Frankfurt a. M., 1977, S. 295 ff.; BEZZOLA TOBIA/ PFISTER, MICHAEL/ ZWEIFEL, STEFAN (Hrsg.), Sade/ Surreal. Der Marquis de Sade und die erotische Phantasie des Surrealismus in Wort und Bild, Kat. Kunsthhaus Zürich, Stuttgart, 2001; BINSWANGER, LUDWIG/ FOUCAULT, MICHEL, Traum und Existenz, Bern/ Berlin, 1992; BLANCHOT, MAURICE, Le Dmain joueur (sur l'avenir du surréalisme), in: André Breton 1896-1966 et le Mouvement surréaliste. Hommages-témoignages-l'œuvre-le mouvement surréaliste, La Nouvelle Revue Française, N. 172, Paris, April 1967; BREIDBACH, OLAF, Das Anschauliche oder Über die Anschauung von Welt. Ein Beitrag zur Neuronalen Ästhetik, Wien/ New York, 2000; BRETON, ANDRÉ, Die Manifeste des Surrealismus [1924, 1930, 1935, 1942], Reinbek bei Hamburg, 1977; BRETON, ANDRÉ, Qu'est-ce que le surréalisme?, Brüssel, 1934; BRETON, ANDRÉ, Die kommunizierenden Röhren, München, 1973; BRETON, ANDRÉ, Nadja, Frankfurt a. M., 1974; BRETON, ANDRÉ, L'Amour fou, Frankfurt a. M., 1975; BRETON, ANDRÉ/ ÉLUARD, PAUL:

Die unbefleckte Empfängnis, München, 1974; ANDRÉ BRETON 1896-1966 et le Mouvement Surréaliste. Hommages-Témoignages-L'Œuvre-Le Mouvement Surréaliste, La Nouvelle Revue Française, N. 172, Paris, April 1967; BUÑUEL, LUIS, Interview, in: Filmkritik, Nr. 11, 1965; BUÑUEL, LUIS, im Gespräch mit André Bazin und Jacques Doniol-Valcroze, in: Sight and Sound, Bd. XXIV, Nr. 4, 1955; BUÑUEL, LUIS/AUB, MAX, Die Erotik und andere Gespenster. Nicht abreißende Gespräche, Berlin 1986; BUÑUEL, LUIS, in: Reihe Film 6 ‚Luis Buñuel‘, mit Beiträgen von Peter W. Jansen u. a., München/Wien 1975; BÜRGER, PETER, Das Denken des Herrn. Bataille zwischen Hegel und dem Surrealismus, Frankfurt a. M., 1992; CAILLOIS, ROGER, L'homme et le sacré, Paris, 1950; CAILLOIS, ROGER, Les jeux et les hommes, Paris, 1958, (deutsch: Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch, Frankfurt a. M. u. a., 1982); CAVALCANTI, ALBERTO, Filme e Realidade, São Paolo, 1953; CLAIR, RENÉ, Vom Stummfilm zum Tonfilm, München, 1952; CLAIR, RENÉ, 60 ans de cinéma, Kat. Musée d'art moderne/ Cinémathèque française, Paris, 1955; COCTEAU, JEAN, Entretiens autour du Cinématographie, Paris, 1951; COCTEAU, JEAN, Kino und Poesie, ausgewählt von Klaus Eder, München/ Wien, 1979; DALÍ, SALVADOR, Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, München, 1974; DERRIDA, JACQUES, Subjekt, in: Thévenin, Paule/ Derrida, Jacques, Antonin Artaud. Zeichnungen und Portraits, München, 1986; DUPUIS, JULES FRANÇOIS, der radioaktive kadaver. eine geschichte des surrealismus, Hamburg, 1979; ERNST, MAX, La femme 100 têtes, mit einer Anweisung für den Leser von André Breton, Berlin, 1962; ERNST, MAX, Une semaine de bonté, Berlin, 1963; ERNST, MAX, Was ist Surrealismus?, in: Barck, Karlheinz (Hrsg.), Surrealismus in Paris 1919-1939. Ein Lesebuch, Leipzig, 1990; GAUTHIER, XAVIÈRE, Surrealismus und Sexualität. Inszenierungen der Weiblichkeit, Berlin, 1980; GERSHMAN, HERBERT S., The Surrealist Revolution in France, Ann Arbor, 1969; GORSEN, PETER, Der ‚kritische Paranoiker‘, Kommentar und Rückblick, in: Dalí, Salvador, Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, München, 1974, S. 403-518; HERAEUS, STEFANIE, Traumvorstellung und Bildidee. Surreale Strategien in der französischen Grafik des 19. Jahrhunderts, Berlin, 1998; HERAEUS, STEFANIE, Künstlerische und wissenschaftliche Eroberung des Traums im Paris des 19. Jahrhunderts, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 24-26; HUBERT, RENÉE RIESE, Max Ernst – Die Verdrängung des Visuellen und des Verbalen, in: Poetik. Internationale Beiträge. Band 3: Bildlichkeit, Frankfurt a. M., 1990, S. 192 ff.; JACQUIOT, ALINE, Quattro Secoli di Surrealismo – L'Arte Fantastica nell'Incisione, Milano, 1974; KAPRALIK,

ELENA, Antonin Artaud. Leben und Werk, München, 1977; KÖTZ, MICHAEL, Der Traum, die Sehnsucht und das Kino. Film und die Wirklichkeit des Imaginären, Frankfurt a. M., 1986; KOVACS, STEVEN, Man Ray as Film Maker, in: ‚Artforum‘, New York XI/3 und XI/4, 1972; KYROU, ADONIS, Le Surréalisme au Cinéma, Paris, 1963; KYROU, ADONIS, Buñuel, Paris, 1962; LA FEMME SURREALISTE, Obliques, Numéro 14/15, Paris, 1977; LENK, ELISABETH, Der springende Narziss. André Bretons poetischer Materialismus, München, 1971; LENK, ELISABETH, Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München, 1983; LENK, ELISABETH, Kritische Phantasie, München, 1986; LHERMINIER, PIERRE, L'art du cinéma, Paris, 1960; LOTMAN, JURIJ M., Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films, Frankfurt a. M., 1977; LÜSCHER, RUDOLF M., Surrealismus und Sabotage, in: ders., Einbruch in den gewöhnlichen Ablauf der Ereignisse, Zürich, 1984, S. 220 ff.; NADEAU, MAURICE, Documents surréalistes, Paris, 1948; NADEAU, MAURICE, Geschichte des Surrealismus, Reinbek bei Hamburg, 1965; NAVILLE, PIERRE/ PÉRET, BENJAMIN (Hrsg.), La révolution surréaliste. Zeitschrift, Nr.1-12, 1924-1929, reprint Paris, 1992; ORCHARD KARIN/ ZIMMERMANN, JÖRG (Hrsg.), Die Erfindung der Natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale Universum, Kat. Sprengel Museum Hannover, Freiburg, 1992; PASOLINI, PIER PAOLO, in: Reihe Film 12 ‚Pier Paolo Pasolini‘, mit Beiträgen von Hans-Klaus Jungheinrich u. a., München/ Wien, 1977; PASSERON, RENÉ, Encyclopædia du Surréalisme, Paris, 1975; PERRET, BENJAMIN, Naturgeschichte, aus dem Französischen von Gisela Steinwachs und Simon Werle, München, 1984 (franz. Original Histoire naturelle, Paris, 1945); PICABIA, FRANCIS, Entr'acte, in: La Danse, Paris, 1924; PICON, GAËTAN, Le Journal du Surréalisme 1919-1939, Genf, 1976; RAY, MAN, Selfportrait, London/ Boston, 1963; RAY, MAN, Tous les films que j'ai réalisés, in: Etudes Cinématographiques Nr. 38/39, Paris, 1965, S. 43 ff.; RECK, HANS ULRICH, Eine Auseinandersetzung mit dem Surrealismus, in: Serge Brignoni. Arbeiten mit und auf Papier 1922-1984, Kat. Galerie Zem Specht, Basel, 1985; ROST, ANDREAS, Frustrierte Traumlust. Freuds Traumdeutung und die Bilderseligkeit des Surrealismus, in: Jaspers, Kristina/ Unterberger, Wolf (Hrsg.), Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud, Berlin, 2006, S. 91-99; RUBIN, WILLIAM S., Dada and Surrealist Art, London, 1969; SCHNEEDE, UWE M., Malerei des Surrealismus, Köln, 1973; SCHWARZ, ARTURO, Man Ray, München, 1980; STEINWACHS, GISELA, Mythologie des Surrealismus oder die Rückverwandlung der Kultur in Natur, Neuwied und Berlin, 1971; SUBIRATS, EDUARDO, Surrealisten, Kannibalen. Breton, Dalí, de Andrade – zur Ästhetik der Simulakra, in: lettre internationale, N° 41, Berlin, 1998, S. 73-75; WALDBERG, PATRICK, Der Surrealismus, Köln, 1965.

SURREALISMUS, ERZÄHLWEISE

- SURREALISMUS, ALLGEMEIN
- SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUSPHILOSOPHISCH
- SURREALISMUS, MOTIVE

Erzählweisen, die mit der Kategorie des Eigenartigen arbeiten, sind für alle surrealistische Poesie kennzeichnend. Das ist auch eine wesentliche Eigenschaft der surrealistischen Poetologie, ob sie nun Malerei oder Prosa, Gedichte oder Film, Theater oder lebendige Aktion – was zur damaligen Zeit noch nicht ‚Performance‘ genannt wurde – betrifft. Die Dramatisierungen eines vorstellbaren inneren Geschehens vollziehen sich mittels Assoziationen, die in der Kombination vorerst nicht zusammengehörender Elemente die surrealistische Poesie ausmachen. Lautréamonts berühmtes Diktum formuliert den Schönheitsbegriff, dem sich die Surrealisten als Vertreter der modernen Kunst anschließen. Schönheit sei, wie an anderer Stelle bereits hervorgehoben (→ SURREALISMUS, ALLGEMEIN) das zufällige Zusammentreffen eines Regenschirms mit einer Nähmaschine auf einem Seziertisch. Dabei geht es um das poetische und kategoriale Modell, nicht um die Metaphorik der Einzelbilder oder ihre Konstellation. Das poetologische Modell betrifft nicht den ‚Einfall‘, sondern eine ontologische Dimension von ‚Schönheit‘. Schönheit bedeutet demzufolge nicht Anderes, Drittes, Außenliegendes oder ‚Weiteres‘, sie repräsentiert nicht, sondern inkorporiert. Sie *ist* also schlicht, was sie zeigt. Darin liegt keine literarische Anspielung, keine Aufforderung zur Entzifferung des in der Differenz zum Bestehenden gesetzten Besonderen, das eben auf Anderes verwiese. Das scheint im Widerspruch zu stehen zu der geläufigen Auffassung vom Surrealismus als einer Technik des erweiterten, ‚subtextuell‘ oder quasi-archäologisch untersuchten Symbolischen. Für den Surrealismus kennzeichnend ist eher die Zersetzung als die Überhöhung des Symbolischen. Er weist bekanntlich leidenschaftlich ästhetische Referenzen und Bedeutungsansprüche zurück, zumal solche, die auf lexikalischer Identifikation beruhen oder einen hochkulturellen Code meinen. Lautréamonts Modell beansprucht aber nicht nur oder ausschließlich eine grenzenlose Möglichkeit aller denkbaren Assoziationen („Eigenlogik“), sondern liest der in der Erscheinungswelt unsinnigen und stoßenden Bildkombination eine literarische Methode ab, die durchaus handlungsanleitend zu wirken vermag. Es deutet sich schon darin an, dass das surreale Verfahren technisch handhabbar wird.

Das entspricht unserem heutigen Bild vom Surrealismus mindestens so sehr wie der revolutionistische Gründungsakt des einen, spontanen, absoluten Moments der Intensität und Weltverwerfung. Surrealismus ist mittlerweile auch zum Synonym für eine Laune bildlichen Fabulierens geworden, die an der Oberfläche eine meist träumerische oder das Traumvoka-

bular inszenierende, metaphysische Irritation (oder auch nur ein Sentiment für eine solche) auslöst. Der Surrealismus kann heute im Bereich der bildenden Kunst als Montageverfahren identifiziert werden, für dessen Stil Konstruktionsregeln gelten: übersteigerte Perspektiven und Fluchten; Phantasiegestalten; Kombination von Fremdem oder Unvereinbarem; Anspielung auf das Fremde im scheinbar Gewohnten; Verrückung der Ordnungsraster, besonders des cartesianischen Raumgitters; Kultivierung des scheinbar Irrationalen; Pflege der Ästhetik der Abweichungen und des Hässlichen; Stilisierung eines emotional Geheimnisvollen, das in eine besondere Landschaft eingefügt wird. Man geht nicht fehl, für die Deutlichkeit der historischen Entwicklung, die über den Stil entscheidet, sich die Bilder Salvador Dalís zum Maß einer solchen Stilkonstruktion zu nehmen. Dem Surrealismus werden die Bereiche von Angst und Schrecken zugeordnet. Als spezifisch surreal gilt die Aufhebung der Grenze zwischen dem Geordneten und dem Tabuisierten, dem Bewusstsein und seinen Verdrängungen, dem Anerkannten und dem Zensierten. Misst man den Stil an solchen Haltungen, dann führt das zur bekannten Auszeichnung bestimmter Figuren. René Magritte würde den intellektuellen Surrealismus verkörpern: Unauflösbarkeit der Übersetzung von Sprache in Bildern, von Traumresten in Figurationen, von Raum in Fläche. Am anderen Ende würde Salvador Dalí stehen als Illustrator eines bildtechnisch virtuoseren, von surrealistischen Bildeinfällen geprägten, akademisch routinierten Surrealismus – was keineswegs zu verurteilen ist, sondern eine Verdeutlichung und Klärung beinhaltet. Es handelt sich um ein in das Weiche zurückgenommenes Spiel mit dem zitierbaren Schrecken, dem Träumerischen als einem ordnenden Geschehen, das Mehrdimensionales überhaupt abbildbar macht. Es fällt auf, dass hier – aber auf seine Weise auch bei Max Ernst – das Geheimnisvolle an die Oberfläche gelegt wird. Es besteht im Offensichtlichen, es wird zur lockenden und koketten Maskerade eines nicht mehr wirklich magisch wirkenden Geheimnisvollen. Die surrealistische Kunst des Symbolischen wäre zu guter Letzt gerade nicht mehr eine symbolische Form: wohin immer man den Verweisen auf Anderes folgt, man endet stets beim Übertragungsmechanismus des einen, äußeren Bildes auf ein anderes, inneres Bild. Diese Bewegung, nicht die Entschlüsselung ist wichtig und entscheidend.

Im Unterschied zu klassischen Werken steigern die surrealistischen Literaten den Aufwand an formaler Organisation erheblich. Als ob die ins Unendliche verlängerte Reflexion eine Auflösung der bestehenden Welt zu garantieren vermöchte ebenso wie den Zustand der wiederhergestellten Unschuld. Die Steigerung der surrealistisch motivierten Formalisierung, die im Namen des ungeordneten Unbewussten operiert, für die Ausschaltung des Bewusstseins eintritt und die dann doch einen hohen Grad an formaler Organisation in der Verfassung von Texten erkennen lässt, markiert paradoxerweise einen Zu-

stand der Klassik (oder auch Klassizität), der auch den Surrealismus erfasst. Von den als klassisch anzusprechenden Werken löst vielleicht nur Bretons und Éluards ‚Unbefleckte Empfängnis‘ den Anspruch ein, den Menschen als Medium der Gestaltung so zu trainieren, dass der Fluss einer unergründlichen und vorgeordneten Harmonie die Unmoralität des unschuldigen Geistes mit der Vision einer natürlichen Utopie verknüpfen kann, ohne einer weiteren Vermittlung durch den Intellekt zu bedürfen.

Eben dies kennzeichnet die beiden Lieblingsmethoden der surrealistischen Bildmontage oder Narration. Die erste bekam den Namen des Kinderspiels ‚cadavre exquis‘ zugewiesen (vgl. z. B. die Zeugnisse in BARCK 1990, S. 206 ff.) und bestand im Umlappen eines Blattes und Weiterreichen desselben an eine andere Person, die von der Bildimagination der ersten nur Übergangsstriche sah, so dass für Brüche in der Intention und im Bild gesorgt war – eine überaus plausible Methode zur Durchbrechung des kompositorischen Willens und der geschlossenen Form. Die Analogie zum Montageverfahren des Träumens liegt hier sehr nahe. Die eigentliche, wortsprachliche, literarische Erzählweise aber ist sehr viel besser bekannt geworden, und zwar unter dem legendären Titel des automatischen Schreibens, der ‚écriture automatique‘, die bis ins Extrem gesteigert gepriesen und zuweilen fast magisch beschworen worden ist.

Die ‚écriture automatique‘ hat den Sinn, die Unfassbarkeit der einzelnen, flüchtigen Bilder durch den vitalen Fluss der Bedeutungen aufzufangen, und diese Unmöglichkeit der Präsenz des Bildlichen zugleich zu durchbrechen mit dem Ziel, wieder zu Konstruktionsformen und Verdichtungen zu kommen. Das Verfahren ist gekennzeichnet durch folgende Aspekte:

- die Überwindung des Einfach-Realen, des Logisch-Rationalen und der tradierten Vorstellungswelt;
- die Etablierung von Visionen, Halluzinationen und triebgeleiteten Assoziationen; Darstellung des Unbewussten und Traumhaften, wie es sich dem organischen Gefühl und den rasonierenden Fragmenten des Erinnerns, also verschiedenen Weisen des Selbstzugangs, eröffnet;
- Ausschaltung des ordnenden Intellekts;
- Steigerung der bildlichen Umsetzungen (Ausdruckswerte) durch die Kombination gegenständlicher, im einzelnen naturalistischer Formelemente zu paradoxen Zusammenstellungen.

Es wäre falsch, den Surrealismus für ein Prinzip der unmittelbaren oder unverstellten Kreativität und für ein Postulat absoluter Freiheit der Phantasie zu halten. Es geht ihm genau besehen eher um die Ablehnung der freien kreativen Phantasie zugunsten der Freisetzung von psychischen Mechanismen, die den Menschen beherrschen und in ihm als einem Medium

überwirkliche Aspekte und konkrete Sinnbilder für das Irreale darstellen können. Der Surrealismus muss im Einzelnen durchaus auf den magischen Realismus, auf Sinnbilder, Anspielungen und Symbole zurückgreifen. Er muss das Spiel der Bedeutungen spielen, das er doch im Akt der Revolte und der reinen Subversion, des Unbedeuteten, der isolierten Strategien, dem Ende des Bedeutsamen aufgehen lassen möchte (vgl. dazu LÜSCHER 1984). Was dominiert, sind die ‚Riten der Selbstauflösung‘ (vgl. VON DER HEYDEN 1982). Der Surrealismus schwankt zwischen der Darstellung des reinen Denkens und der Visualisierung des Nicht-Geordneten in Bildern, die den falschen Schein aufsprengen sollen. Das ist nicht ein auflösbarer Widerspruch, sondern ein Widerspruch, der den Surrealismus überhaupt erst möglich macht. Was sich in ihm konsequent und drastisch ändert, ist die Interpretation der Rolle des Künstlers. Max Ernst hat im Vorwort zur Zürcher Ausstellung von 1934 unter dem Titel ‚Was ist Surrealismus?‘ notiert: „Als letzter Aberglaube, als trauriges Reststück des Schöpfungsmythus blieb dem westlichen Kulturkreis das Märchen vom Schöpferum des Künstlers. Es gehört zu den ersten revolutionären Akten des Surrealismus, diesen Mythos mit sachlichen Mitteln und in schärfster Form attackiert und wohl auf immer vernichtet zu haben, indem er auf die rein passive Rolle des ‚Autors‘ im Mechanismus der poetischen Inspiration bestand und jede ‚aktive‘ Kontrolle durch Vernunft, Moral oder ästhetische Erwägungen als inspirationswidrig entlarvte“ (zit. nach QUINN 1977, S. 178). An diesem Punkt stellt sich der Surrealismus in schärfsten Gegensatz zur Romantik, mit dem er sonst so überaus viel gemein hat. Die völlige Entlassung der kontrollierenden Instanzen sprengt die Definierbarkeit von Kunst überhaupt. Das schöpferische Individuum wird zum reinen Medium, es gibt keine normative Ästhetik mehr, kein Talent, keine Begabung. Es gibt allein noch das vollkommen freie Zusammentreffen von Kräften, über dessen Qualität der Grad an Willkürlichkeit, also ‚nichts‘ entscheidet. Es existiert keine maßgebende Instanz mehr. Hier entpuppt sich der Surrealismus als eigentlicher Vorläufer derjenigen Auffassung von ‚Kreativität‘, die im 20. Jahrhundert die Überschreitungsanstrengungen und Gebote des Schöpferischen eingezogen und zu einem dezisionistisch verfügbaren Menschenrecht des reinen Daseins, des vegetativen Existierens an sich gemacht hat (vgl. RECK 2007). Zumindest arbeitet der Surrealismus diesem Verständnis zu und weite Bereiche kreativer Selbsterfahrungen und psychischer Restrukturierung des vitalen Lebens nutzen denn auch weidlich und bezeichnend die surrealistischen ‚Gestaltungstechniken‘ oder das, was man sich allgemein darunter vorzustellen gelernt oder angewöhnt hat.

Ästhetisches Training ist mediales Training. Das künstlerische Subjekt wird zum Instrument eines objektiven Vorgangs. Je größer die Deutlichkeit der Objektivierung, desto verdienstvoller das Subjekt. Paradox löst es sich auf zugunsten des

Werks – Surrealismus ist konzeptuell erste Kunst ohne Künstlersubjekte – auch wenn gerade Breton die autoritative Kontrolle der Kunst durch das berufene ästhetische Subjekt immer gefordert und durchgesetzt hat. Es geht aber um das steuernde Prinzip, nicht die letzten personalen Widerstände gegen dieses. Artaud, der typischerweise als ‚Gott‘ wie als ‚Luzifer‘ beschrieben wurde, liefert hier das fortgeschrittene, eigentliche ‚transpersonale Modell‘ der autarken Kunst (vgl. KAPRALIK 1977). Kunst ist, was sich an sich und durch sich als solche bewege. Sie ist nicht Ausdruck und Resultat von menschlicher Subjektivität. Der Hang zur Selbstauflösung beginnt ‚hinterwärts‘, sein Recht zu fordern.

Literatur

BARCK, KARLHEINZ, (Hrsg.), Surrealismus in Paris 1919-1939, Leipzig, 1990; BATAILLE, GEORGES, Œuvres complètes, Bd. 1, Paris, 1970; BRETON, ANDRÉ, Qu'est-ce que le surréalisme?, Brüssel, 1934; BRETON, ANDRÉ, Die kommunizierenden Röhren, München, 1973; ANDRÉ BRETON 1896-1966 et le Mouvement Surréaliste. Hommages-Témoignages-L'Œuvre-Le Mouvement Surréaliste, La Nouvelle Revue Française, N. 172, Paris, April 1967; DALÍ, SALVADOR, Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, München, 1974; ERNST, MAX, La femme 100 têtes, mit einer Anweisung für den Leser von André Breton, Berlin, 1962; ERNST, MAX, Une semaine de bonté, Berlin, 1963; KAPRALIK, ELENA, Antonin Artaud. Leben und Werk, München, 1977; LÜSCHER, RUDOLF M., Surrealismus und Sabotage, in: ders., Einbruch in den gewöhnlichen Ablauf der Ereignisse, Zürich, 1984, S. 220 ff.; PICON, GAËTAN, Le Journal du Surréalisme 1919-1939, Genf, 1976; QUINN, EDWARD, Max Ernst, Zürich, 1977; RECK, HANS ULRICH, Index Kreativität, Köln, 2007; VON DER HEYDEN-RYNSCH, VERENA (Hrsg.) Rituale der Selbstauflösung, München, 1981.

SURREALISMUS, FILME

- SURREALISMUS, ALLGEMEIN
- SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH
- SURREALISMUS, ERZÄHLWEISE

Beispielhaft für die Wertung der Traumtätigkeit im Hinblick auf die Ästhetik und die Kunst des 20. Jahrhunderts ist der surrealistische Film. Das Verhältnis von Traum und Poesie, das die Stoffe und Montageformen des surrealistischen Films erarbeitet haben, ist abhängig von den Bedingungen der technischen Apparatur und transformiert diese zugleich im Hinblick auf zahlreiche künstlerische Fragestellungen älterer Medien, insgesamt der Kunst seit der Romantik. Diese doppelte Bewe-

gung – verändernde Integration der Künste in die technische Apparatur, Eröffnung medialer Subroutinen durch ein traumorientiertes Bewusstsein – macht die beispielhafte Koppelung von Traum-Poesie und Zeitmedium des technisch bewegten Bildes aus und markiert darin die historisch datierbare Leistung des surrealistischen Films. Dadurch lässt er sich gleichermaßen in Bezug auf eine Traum- wie eine Filmlogik interpretieren (vgl. zum Bezug von Film und Surrealismus Bretons Notiz ‚Verzweifelt und leidenschaftlich‘ von 1951, in: Buñuel 1994, S. 21 ff.; außerdem GAMWELL 2000, bes. S. 35-39). Die ‚Écriture automatique‘ mag zwar zunächst als eine Methode des Schreibens erprobt worden sein, erhellt aber gleichermaßen das Insistieren auf einer Denkform des Bildlichen, die von der größtmöglichen Ferne der Bilder ausgeht, der wundersamen Kraft der Kollisionen und Störungen.

Allgemein gilt als erster surrealistischer Film der von Germaine Dulac nach einem Szenario Antonin Artauds gedrehte ‚La Coquille et le clergyman‘ (1927). Das Motiv des Stillstandes der Zeit und die Inversion des Augen-Blickes in ‚Anémic Cinéma‘ (1925/ 26) von Marcel Duchamp, Man Ray und Marc Allégret, in dem es um die Raumillusion rotierender Scheiben und die erotische Transformation des Spiral-Zeichens durch sprachliche Anspielungen geht, können als genuin surrealistische Obsessionen angesprochen werden, die thematisch wiederum in den Skulpturen Alberto Giacomettis auftauchen. Stofflich ähnlich gelagerte, auf die Sprache assoziativen Träumens ausgerichtete Filme der vom Impressionismus zum ‚cinéma pur‘ konvertierten Germaine Dulac – ‚Étude cinégraphique sur une arabesque‘ (1927), ‚Disque 927‘ (1929) – benutzen ebenfalls ein sequentielles Bilderdenken, das sich als Untersuchung der filmischen Sprache („langue“) durch ihre Ausdrucksformen („paroles“) versteht. Eine surrealistische Klammer zwischen Dadaismus und ‚cinéma pur‘ kann man in der Entwicklung einer visuellen Sprache erblicken, die auf den medial bestimmten sequentiellen Filmrhythmus jenseits von Tatsachenlogik, Realismus und dokumentarischer Schilderung zielt. Eigentliche Paradigmen des surrealistischen Films, zugleich Standards der Rezeptionsgeschichte poetischer Traum-Rhetorik, sind Salvador Dalís und Luis Buñuels Filme ‚Un chien andalou‘ (1928) und ‚L'âge d'Or‘ (1930).

Nicht zufälligerweise legendär wirkt die gleich zum Auftakt einen gewaltigen Paukenschlag setzende, überaus bewegende Szene, in der ein Rasiermesser einen Augapfel zerschneidet. Die Verwerfung des Auges, die Zerstörung des Sehens, die Annäherung an die taktilen Werte der Dinge sind nicht nur programmatische Kernanliegen des Surrealismus, sondern auch theoretische Prinzipien einer Kinoästhetik und Filmsemiotik, die auf dem Taktilen und der Überwältigung, nicht auf dem Sehen und einer Distanzierung beruhen. Entsprechend tauchen die taktilen ‚Innenschichten‘ oder ‚Binnenhäute‘ der

Dinge in den Zwischenbereichen und Schnitten der Bildmontagen auch bei (→) Max Ernst auf. Die taktile angelegte Synästhesie des Films verdeutlicht, dass das Modell des Kinematographischen als einer Traumfabrik auf denjenigen formalen Prinzipien beruht (vgl. SICHTERMANN 1999), die im surrealistischen Film in besonders deutlicher und für das Medium allgemein gültiger Weise zur Erscheinung kommen. Das stützt die Vermutung, es sei neben der psychoanalytischen Protokoll-Manie auch der Prädominanz des visuellen Sinns seit der Neuzeit geschuldet, dass der Traum auf ein Bildliches festgelegt und vom ‚niedrigen‘ oder ‚plebejischen‘ Sinn des Taktiles ferngehalten wird (vgl. VON SAMSONOW 1999 und 2001), obwohl doch gerade der Film eine das Visuelle um vieles andere erweiternde Vorstellung vom Onirischen unterstützt. Buñuel jedenfalls macht in einer autobiographischen Darstellung deutlich, dass er sich in seinen Filmen zwar generell traumartiger Elemente bediene, dass aber gerade die surrealistischen Filme, die auf Einfällen und rezenten Traum-Nachklängen beruhten, nicht Beschreibungen von Träumen, sondern ganz im Gegenteil außerordentlich realistisch eingerichtet seien (vgl. BUÑUEL 1994, S. 296; ähnlich Dalí in: BUÑUEL 1994, S. 283 ff.).

Die legendär inszenierte Zerstörung des Augensinns steht im Kontext alter alchemistischer Überlegungen (vgl. SILBERER 1966; VON SAMSONOW 1999), aber auch paralleler, zeitgleicher Auffassungen von der Obszönität des schamlosen Auges bei Bataille (vgl. z. B. BATAILLE 1977, S. 46 ff., S. 226 ff.; präzise erläutert in TREUSCH-DIETER 2000). Bataille unterstreicht, dass es bei der Suche nach einer größtmöglichen Obszönität nicht um den Effekt gehe, sondern den Widerpart, der gegen die strukturelle Gewalt des neuzeitlichen Augensinns und die ästhetische Invention eines unbegrenzten Sichtbarmachens zu mobilisieren ist, um an der gewalttätigen Vorherrschaft des Augensinns überhaupt eine nicht von vorneherein zum Scheitern verdamnte Dekonstruktion vollziehen zu können: „Das Herausreißen des Auges war nicht etwa eine freie Erfindung; vielmehr übertrug ich auf eine erfundene Gestalt eine ganz bestimmte Verletzung, die ein lebender Mensch vor meinen Augen davongetragen hatte. [...] So traten die beiden grellsten und eindruckvollsten Bilder, die in meinem Gedächtnis ihre Spur hinterlassen hatten, in unkenntlicher Gestalt in dem Augenblick wieder hervor, als ich nach der größtmöglichen Obszönität gesucht hatte“ (BATAILLE 1977, S. 50).

Reaktiviert werden in solchen Vorstellungen weitreichende hermetische, aber auch ethnologisch bezugte Auffassungen vom zerstückelten Körper (vgl. SILBERER 1966; RECK 2001 und 2002), die sich allesamt einer leibphysiologischen Verwerfung des isolierten, gewaltförmig gewordenen, prädominanten, die Hierarchie der sensuellen Vermögen beherrschenden Augensinns verschreiben. Die surrealistische Auseinanderset-

zung mit der hermetischen Tradition des Manierismus zum Beispiel bei Man Ray hat auch die visuellen Auffassungen Buñuels und Dalís geprägt (vgl. HOCKE 1987, S. 101 f.). Eine eigentliche Dekonstruktion des Auges wird 1929 auch metatheoretisch begründet durch Desnos, Bataille und Griaule (vgl. BATAILLE/ DESNOS/ GRIAULE 1991). Die Zerstörung des Auges steht des Weiteren in Bezug zu einem mythologischen Material bezüglich des Todes der Götter, dem alchemistischen Zersetzungs- und Wiederverlebendigungswerk, der Zerstückelung der Sinne, Menschen, Körper, der Kastration des Uranos, aus welcher die himmlische Aphrodite hervorgeht, als Schaumbgeborene des Meeres. Ein ganzes Arsenal von kosmogonischen Zerstörungsprozessen bildet für die menschliche Einbildungskraft offenbar die Voraussetzung des Denkens der Schöpfung und des Schöpferischen. Die paganen Mysterien spielen seit der Renaissance hierfür eine große Rolle (vgl. WIND 1981, z. B. S. 156 ff.; SILBERER 1966, S. 49 ff.).

Zu erwähnen sind im Reigen der tatsächlich als ‚surrealistisch‘ zu bezeichnenden Filme – das heißt die sich um Montagen und Rhythmen eines universal Onirischen bemühend – außerdem ‚Impatience‘ (1928) von Charles Dekeukeleire, die Werke des von diesem beeinflussten Henri Storck sowie, als formaler Vorläufer, der allerdings nur in Beschreibungen überlieferte Streifen ‚Vita futurista‘ (1916) von Arnaldo Ginna (weiterführend zu den genannten Beispielen im Zusammenhang mit Naturphilosophie, Filmpoetik, Traumanalogie und Rezeption des Phänomenfeldes des surrealistischen Filmes vgl. RECK 1994).

Literatur

BAZIN, ANDRÉ, Was ist Kino? Bausteine zu einer Theorie des Films, Köln, 1975; BATAILLE, GEORGES, Das obszöne Werk. Die Geschichte des Auges/ Madame Edwarda/ Meine Mutter/ Der Kleine/ Der Tote, Reinbek bei Hamburg, 1977; BATAILLE, GEORGES/ DESNOS, ROBERT/ GRIAULE MARCEL, Das Auge, in: Bataille, Georges/ EINSTEIN, CARL u. a. (Hrsg.), Documents N° 4, Paris, September 1929, S. 215-218, wieder abgedruckt in: Place, Jean-Michel (Hrsg.), Documents. Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie 1929-1930, reprint Paris 1991, 2 Bde. (auszugsweise auch in: BUÑUEL. Auge des Jahrhunderts, hrsg. v. Yasha David, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 1994, S. 133-136); BUÑUEL, LUIS im Gespräch mit André Bazin und Jacques Doniol-Valcroze, in: Sight and Sound, Bd. XXIV, Nr. 4, 1955; BUÑUEL, LUIS/ DALÍ, SALVADOR, Ein andalusischer Hund. Drehbuch, in: Dalí, Salvador, Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, München, 1974, S. 91-97; BUÑUEL, LUIS, in: Reihe Film 6 ‚Luis Buñuel‘, mit Beiträgen von Peter W. Jansen u.a., München/ Wien, 1975, S. 46, 50 f., 60-69.; BUÑUEL, LUIS/ AUB, MAX: Die Erotik und andere Gespenster. Nicht abreißende Gespräche, Berlin, 1986;

BUÑUEL. Auge des Jahrhunderts, hrsg. v. Yasha David, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 1994; BUÑUEL, LUIS, Meine Träume, in: BUÑUEL. Auge des Jahrhunderts, hrsg. v. Yasha David, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 1994, S. 55-57; CAVALCANTI, ALBERTO, Filme e Realidade, São Paulo, 1953; CLAIR, RENÉ, Vom Stummfilm zum Tonfilm, München, 1952; CLAIR, RENÉ, 60 ans de cinéma, Kat. Musée d'art moderne/ Cinémathèque française, Paris, 1955; COCTEAU, JEAN, Entretiens autour du Cinématographie, Paris, 1951; COCTEAU, JEAN, Kino und Poesie, ausgewählt von Klaus Eder, München/ Wien, 1979; GAMWELL, LYNN, Die innere Muse. Die Psyche im Jahrhundert der Wissenschaft, in: ders. (Hrsg.), Träume 1900-2000. Kunst, Wissenschaft und das Unbewusste, München, 2000, S. 13-59; GREGOR, ULRICH/ PATALAS, ENNO, Geschichte des Films, München/ Gütersloh/ Wien, 1973; HEIN, BIRGIT/ HERZOGENRATH, WULF (Hrsg.), Film als Film 1910 bis heute, Stuttgart, o. J.; HOCKE, GUSTAV RENÉ, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, durchgesehene und erweiterte Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützmacher, Reinbek bei Hamburg, 1987; KÖTZ, Michael, Der Traum, die Sehnsucht und das Kino. Film und die Wirklichkeit des Imaginären, Frankfurt a. M., 1986; KOVACS, Steven, Man Ray as Film Maker, in: ‚Artforum‘, New York XI/3 und XI/4, 1972; KYROU, ADONIS, Le Surréalisme au Cinéma, Paris, 1963; KYROU, ADONIS, Buñuel, Paris, 1962; KYROU, ADONIS, Amour-Erotisme et Cinéma, Paris, 1957; LAPIERRE, MARCEL, Les cent visages du cinéma, Paris, 1948; LHERMINIER, PIERRE, L'art du cinéma, Paris, 1960; LOTMAN, JURIJ M., Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films, Frankfurt a. M., 1977; RAY, MAN, Tous les films que j'ai réalisés, in: Études Cinématographiques Nr. 38/39, Paris, 1965, S. 43 ff.; RECK, HANS ULRICH, ‚Dunkle Erkundungen eines verstummenden Echos‘. Natur im surrealistischen Film, Natur des surrealistischen Films: Zu einer beispielhaften Poetik des Sequentiellen, in: Orchard, Karin/ Zimmermann, Jörg (Hrsg.), Die Erfindung der Natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale Universum, Kat. Sprengel Museum Hannover, Freiburg, 1994, S. 261-270; RECK, HANS ULRICH, Resonanzen und Repulsionen im Krieg der Bilder. Zum (anhaltenden) Synkretismus der Imagination, in: Lauter, Rolf (Hrsg.), Für Jean-Christophe Ammann. Festschrift, Frankfurt a. M., 2001; RECK, HANS ULRICH, Imaginale Invasionen. Neuronaler Tanz und An-Architektur. Zu den Körpermodellen von Henri Michaux und Gordon Matta Clark, in: Belting, Hans u. a. (Hrsg.), Quel corps?, München 2002, S. 439-455; SCHEUGL, HANS/ SCHMIDT JR., ERNST, Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1974; SICHTERMANN, BARBARA, Vom Traum zum Film, in: Kursbuch ‚Träume‘, Heft 138, Reinbek bei Hamburg, Dezember 1999, S. 110-116; SILBERER, HERBERT, Der Traum. Einführung in die Traumpsycho-

logie, (Nachdr. d. Ausg. Stuttgart 1919) Amsterdam, 1966; STAUFFACHER, FRANK (Hrsg.), Art in Cinema, San Francisco Museum of Art 1947, Neuausgabe New York, 1968; TOEPLITZ, JERZY, Geschichte des Films. Band 1. 1895-1928, Berlin Ost, 1975; TOEPLITZ, JERZY, Geschichte des Films. 1928-1933, München, 1977; TREUSCH-DIETER, GERBURG, Auge und Ei. Konzepte einer Geschichte des Sehens, in: Belting, Hans/ Kamper, Dietmar (Hrsg.), Der zweite Blick: Bildgeschichte und Bildreflexion, München, 2000, S. 253-262; VON SAMSONOW, ELISABETH, Ich sah: Die Bedeutung der Bildtheorie der Renaissance für eine als Epoche der medialen Kollektivhypnose zu verstehenden Moderne, in: Accademia. Revue de la Société Marsile Ficine, N° 1, Wien, 1999, S. 101-110; VON SAMSONOW, ELISABETH, Fenster im Papier. Die imaginäre Kollision der Architektur mit der Schrift oder die Gedächtnisrevolution der Renaissance, München, 2001; WIND, EDGAR, Heidnische Mysterien in der Renaissance, Frankfurt a. M., 1981.

SURREALISMUS, HISTORISCHE MARKIERUNGEN UND BEZÜGE

- SURREALISMUS, ALLGEMEIN
- SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH
- SURREALISMUS, ERZÄHLWEISE

1925 übernimmt Antonin Artaud mit großer Verve die Leitung der surrealistischen Zentrale, das ‚Büro für surrealistische Forschung‘. Neue Mitglieder werden Brasseur, Duhamel, Leiris, Prévert, Tanguy. Die erste surrealistische Ausstellung von 1925 vereinigt Arp, de Chirico, Ernst, Klee, Masson, Miro, Picasso und Man Ray. 1926 gründen Artaud und Vitrac das Theater Alfred Jarry. 1927 dann brechen Artaud und Soupault mit den Surrealisten. Aus anderweitiger Enttäuschung wird sich Artaud um 1930 persönlich Breton wieder nähern. 1930 lösen sich Baron, Desnos, Leiris, Limbour, Masson, Prévert, Queneau von den Surrealisten. Dalí, Char, Buñuel und Giacometti treten an ihre Stelle. Rigaut bringt sich um, Tzara und Breton versöhnen sich (man wird nie herausfinden, was das wirkliche Motiv dafür war). Ein Theater der Namen, der Zu- und Abgänge, freiwillig, erzwungen oder auch forciert. Entscheidender sind Konzepte und Impulse, nicht die Riten der Zusammen- und Ausschlüsse. Zusammenfassend kann man festhalten, dass Aragon, Breton und Soupault in ihrer Kontinuität den eigentlichen Kern, die ‚Zentrale‘, bilden. In den Gründerjahren von 1924/ 25 sind außerdem Artaud, Éluard, Péret, Desnos, Vitrac, Morise, Limbour, Delteil, Baron, Crevel, Man Ray und Max Ernst wichtig. Duchamp wird immer wieder als Bezugspunkt erwähnt, bildet eine theoretische Konstante – Picasso und Klee werden, zumindest in den ersten Jahrzehnten, geradezu hymnisch verehrt.

Schwieriger zu klären ist die Frage nach weiter zurückliegenden Vorläufern und Einflüssen, die von den Surrealisten genannt werden oder sich auch als Konstellationen anbieten oder vermutet werden können durch den sachlichen Zusammenhang, die inhaltliche Nähe oder Rückbezüge und Anspielungen durch die Protagonisten. Nimmt man das Surreale als einen Inbegriff des Irrationalen, Merkwürdigen und Überraschenden, dann interpretiert man den Surrealismus als ein allgemeines Prinzip der symbolischen Übertragung. Alle Zeichen, die einer Entschlüsselung bedürfen und nicht unmittelbarer rhetorischer Ausdruck einer Mitteilung sind, wären dann surreale, „über der Wirklichkeit angesiedelte“ Symbole. Das würde erklären, weshalb ein und dieselbe Stilepoche einmal ikonisch, später (wenn die unmittelbare Kenntnis der Zeichen kulturell verloren gegangen ist) symbolisch, einmal gegenständlich, einmal surreal erscheint. In Konsequenz wäre alle Kunst, die nicht einem klassizistischen Stil folgt, surreal: die gesamte Kunst vor Masaccio, der Manierismus, die Romantik und der Symbolismus ohnehin.

Sucht man plausible Bilder auf der Ebene der Erscheinung und der Analogien, also Rückbezüge aufgrund des Vorliegens surrealistischer Bildfindungen und Bildlichkeitsformen (vgl. JACQUIOT 1974), kommt man zu einem historisch weit ausgreifenden Zusammentreffen surrealer Bildformeln: Schongauer, Dürer, Pollaiuolo, Holbein, Baldung Grien, Tizian, Raimondi, Beham, Duvet, Callot, Rembrandt, David, Lebrun. Dazu stoßen als überaus offensichtliche Vorläufer und Geistesverwandte: Piranesi, Füssli, Goya, Delacroix, Doré, Grandville. Dann die unmittelbaren Wegbereiter: Gustave Moreau, Odilon Redon, Arnold Böcklin und James Ensor. Packt man das Problem auf die Weise an und ist zu einer solchen Öffnung bereit, dann läuft man Gefahr, bald den größeren Teil der Geschichte der Kunst zum Surrealistischen rechnen zu müssen. Andererseits kann man genau dadurch eine ‚metahistorische‘ Charakterisierung des Surrealismus vornehmen, die nicht auf eine Eingrenzung auf den Pariser Surrealismus der avantgardistischen Moderne ausgelegt ist, sondern die Tatsache berücksichtigt, dass als akute Innovationen auftretende Bewegungen wie der Surrealismus aus einem bestimmten, intensiven Zeitmoment ihrer Gegenwartigkeit heraus nach rückwärts in die Geschichte wirken, indem frühere Ungleichzeitigkeiten reaktiviert werden, woraufhin sich nicht die Perspektive einer Konstellation von Einflüssen und Vorprägungen ergibt, sondern sich eine modellierende Aktualität vergangener Gegenwartigkeit als von dort in eine nun Gegenwart gewordene Zukunft hinein wirkende – sich nun überhaupt erst auf einem solchen Wege – geltend macht (vgl. BROCK 1986). Der Poet, Literat, Linguist, Semiotiker und Filmer Pier Paolo Pasolini spricht in genau dieser Weise vom Surrealismus. Er zieht verschiedene Beispiele heran und wägt die nominalistischen Konsequenzen ab: „Bei Buster Keaton gibt es starke surrealistische Momente. Aber wenn Sie vom amerikanischen Kino sprechen, müssen Sie zwischen dem zu Beginn

dieses Jahrhunderts in Frankreich entstandenen historischen Surrealismus, dem ganz anders gearteten Surrealismus in der Malerei und im Film und dem sozusagen metahistorischen Surrealismus unterscheiden, dem Surrealismus der Fabeln, La Fontaines und der überall anzutreffenden Volksmärchen, der sich in der Malerei, in Ikonen und anderen Formen der Volkskunst niederschlägt. In gewisser Hinsicht fällt mein Film ‚La terra vista della luna‘, auf deutsch ‚Die Erde vom Mond aus gesehen‘, 1966; Anm. HUR] in diese Kategorie des metahistorischen Surrealismus“ (PASOLINI 1995, S. 114 f.).

Unter Einbezug aller Schöpfungen, die an Umbruchstellen stehen, formulierte man die Geschichte der Kunst zur Entstehungsgeschichte des ästhetischen Eigensinns um, für den das Surreale beispielhaft steht. Das Surreale würde dann zum Inbegriff und Spezialfall des Anti-Klassizismus in einer Linie von Raffaels ‚Borgo-Brand‘ über Rosso Fiorentino, Beccafumi und C. D. Friedrich zu de Chirico und Dalí. Die dynamische Antriebsmechanik hinter den Ausdrucksformen wäre zu identifizieren im zunehmend reizenden ‚Schauer des Geheimnisvollen‘. Dupuis stellt demgegenüber mit Nachdruck auf ein anderes Motiv ab (vgl. DUPUIS 1979, S. 20 f.): das Postulat der Selbstaufhebung der Kunst im und als Leben. Auch hier eröffnet sich eine prinzipiell unendlich erweiterbare Liste von Namen: de Sade, Lautréamont, Fourier, Marx, Nerval, Novalis, von Arnim, Paracelsus, Basilius, Panizza, Fabre d’Olivet, Grabbe, Forneret, Cheval, Böcklin, Altdorfer, Urs Graf, Niklaus Manuel Deutsch, Abbé Meslier, Lacenaire, Lewis Carroll, Lichtenberg, William Blake und die Präraffaeliten, Henri Rousseau, die Alchimisten (vgl. DUPUIS 1979, S 57 f.).

Filtert man vor diesem Hintergrund einige Merkmale und wendet sie auf den sich so deklarierenden Surrealismus an, dann bleibt grundsätzlich die Schwierigkeit bestehen, wie der unendliche Fortgang des Diskurses, das Prinzip der reinen und absoluten Poesie, die Dialektik der permanenten Überschreitung, die sämtliche Gestalten und fixierbaren Bedeutungen verflüchtigt, mit einzelnen Bildern zusammengebracht werden könnte. Octavio Paz hat darauf hingewiesen, dass die Wurzeln Bretons eher zu Jean-Jacques Rousseau und Meister Eckehart führen als zu de Sade und Freud. Er interpretiert die Lust am Spektakel und der Provokation als eine eigentlich strategische Suche nach dem Gral (vgl. PAZ 1967). Der Surrealismus sei eine Art buddhistischer Meditation: ein Ritus, eine Zeremonie. Die permanente Revolution – verstanden als eine Initiation – verwandle sich in die Trauer um den Verlust der primitiven Erleuchtung. Das entspricht Starobinskis Auffassung, dass der Surrealismus einen späten Tribut an die romantische Ironie und die für die Moderne so wichtige Ästhetik des Interessanten darstelle (vgl. STAROBINSKI 1967). Als Doktrin erlaube der Surrealismus nicht allein Widerspruch, sondern fordere ihn heraus. Der Surrealismus, der im Spektakel der Pariser Passagen

ansetzt, greift mit einer anderen Geste weit aus auf Orientalismus, Mystik, barocke Allegorie, Symbolismus, Expressionismen aller Art. Gegenüber dem Dadaismus möchte er eine konstruktive Aufhebung und damit eine gewisse Rettung der zerfallenden Kultur bewirken. Und das soll auf paradoxe Weise gerade durch die Zerstörung aller Phänomene geschehen, die an einer Vielfalt des unkontrollierten Ausdrucks hindern.

Natürlich entsteht der Surrealismus gerade wegen seiner antihistoristischen Insistenz auf einem nicht-steuerbaren objektiven Mechanismus, seinem Bestehen auf einer (automatischen, nicht menschlich komponierten) Ästhetik der Natur in einem spezifischen historischen Kontext. Der Surrealismus versteht sich aus diesem Grund als eine Bewegung, die sich der unbedingten Suche nach einem absoluten Neuen verschreibt, das eben nicht historisch bedingt oder abgeleitet ist. Darum ist die Bewegung so strikte oder auch stur, dogmatisch und autoritativ an die Deklamation der Bezeichnung, des Begriffs des Surrealismus gebunden. Das Wort wird erstmals auf ein Theaterstück von Guillaume Apollinaire, ‚Les Mamelles de Tiresias‘ von 1917, angewandt: ‚un drame surréaliste‘. Paul Dermée gebraucht das Wort 1920 in der Zeitschrift ‚L'Esprit Nouveau‘; Yvan Goll verwendet es 1924. André Breton definiert im selben Jahr im ersten Manifest die Sache so:

„Sehr unredlich wäre es, wollte man uns das Recht streitig machen, das Wort SURREALISMUS in dem besonderen Sinne, wie wir ihn verstehen, zu gebrauchen; denn es ist offenkundig, daß vor uns dieses Wort nicht angekommen ist. Ich definiere es also ein für allemal:

SURREALISMUS, Subst., m. – Reiner psychischer Automatismus, durch den man mündlich oder schriftlich oder auf jede andere Weise den wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken sucht. Denk-Diktat ohne jede Kontrolle durch die Vernunft, jenseits jeder ästhetischen oder ethischen Überlegung.

ENZYKLOPAEDIE. Philosophie. Der Surrealismus beruht auf dem Glauben an die höhere Wirklichkeit gewisser bis dahin vernachlässigter Assoziationsformen, an die Allmacht des Traumes, an das zweckfreie Spiel des Denkens. Er zielt auf die endgültige Zerstörung aller anderen psychischen Mechanismen und will sich zur Lösung der hauptsächlichen Lebensprobleme an ihre Stelle setzen“ (BRETON 1977, S. 26 f.). Es ist hier bezeichnenderweise keine Rede von Bildern, nicht einmal von einer ästhetischen Überlegung. Zudem ist es charakteristisch, dass die Vernunft nicht einem Irrationalen entgegengesetzt wird, sondern als fatale Reduktion eines Denkganzen oder Denklebendigen erscheint. Nicht einen ‚surrealen‘, sondern den ‚realen‘ Ablauf des Denkens soll die surrealistische Strategie enthüllen, nachzeichnen, stimulieren, transparent werden lassen.

Jede Interpretation des Surrealismus beruht auf methodisch grundierten Vorannahmen. Was er wirklich sei, muss

nach Bereichen und Dimensionierungen unterschieden werden, da es keineswegs nur und noch nicht einmal in erster Linie um Kunst oder Bilder geht. ‚Surrealismus‘ ist zuletzt und zuvorderst Lebensentwurf, eine bestimmte Art der Einstellung und Wahrnehmung. Zusammenfassend könnte man den Surrealismus in verschiedenen Aspekten definieren als

- ein Stil: Dekoration des so genannten Unbewussten in mehr oder weniger getreuer, naturalistisch bemühter photographischer Annäherung;
- eine Methode: Aktionismus gegen die zerfallene bürgerliche Kultur im Namen eines wahren, also entfesselten Spektakels;
- eine Technik: Automatisierung des Bewusstseins, um die Automatik des Unter- und Unbewussten einem freien Ausdrucksspiel zu überlassen;
- eine Haltung: Ausdruck einer visuell identifizierten Sinneinheit, die durch ein kulturelles Selbstempfinden bestimmt wird: Ausdruck des Lebens in einer europäischen Metropole zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt;
- eine Ideologie: Triumph des Anti-Cartesianismus; unbedingte Verteidigung der schwarzen Romantik und der Amoralität; als Feier der bösen Geister markiert Surrealismus die Dialektik der Aufklärung an deren blindem Fleck.

Literatur

BRETON, ANDRÉ, Die Manifeste des Surrealismus [1924, 1930, 1935, 1942], Reinbek bei Hamburg, 1977; ANDRÉ BRETON 1896-1966 et le Mouvement Surréaliste. Hommages-Témoignages-L'Œuvre-Le Mouvement Surréaliste, La Nouvelle Revue Française, N. 172, Paris, April 1967; BROCK, BAZON, Avantgarde und Tradition, in: ders., Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande. Schriften 1978-1986, Köln, 1986, S. 102-146; GERSHMAN, HERBERT S., The Surrealist Revolution in France, Ann Arbor, 1969; JACQUIOT, ALINE, Quattro Secoli di Surrealismo – L'Arte Fantastica nell'Incisione, Milano, 1974; KAPRALIK, ELENA, Antonin Artaud. Leben und Werk, München, 1977; PASOLINI ÜBER PASOLINI. Im Gespräch mit Jon Halliday, Wien/ Bozen, 1995; PAZ, OCTAVIO, André Breton ou la Recherche du Commencement, in: André Breton 1896-1966 et le Mouvement Surréaliste. Hommages-Témoignages-L'Œuvre-Le Mouvement Surréaliste, La Nouvelle Revue Française, N. 172, Paris, April 1967; PICON, GAËTAN, Le Journal du Surréalisme 1919-1939, Genf, 1976; RUBIN, WILLIAM S., Dada and Surrealist Art, London, 1969; STAROBINSKI, JEAN, L'Autorité suprême, in: André Breton 1896-1966 et le Mouvement Surréaliste. Hommages-Témoignages-L'Œuvre-Le Mouvement Surréaliste, La Nouvelle Revue Française, N. 172, Paris, April 1967.

SURREALISMUS, MOTIVE

- SURREALISMUS, ALLGEMEIN
- SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH
- SURREALISMUS, ERZÄHLWEISE

Trotz der Vielfalt und individueller Besonderheiten können einige durchgehende, grundlegende Denkfiguren des Surrealismus benannt werden, die zuweilen auch eigentliche Leitmotive darstellen:

- das Unbewusste als die eigentlich bewegende Größe oder dynamische Kraft der Natur;
- das Konvulsivische als Unsteuerbares;
- die Verzichtbarkeit der Umformung des Unbewussten und des Es;
- die Erweiterung des ‚Denkens‘ auf bisher nicht greifbare Sphären des Unbewussten, die im Unterschied zu Freuds scharfer ontologischer Trennung zwischen den Schichten und Sphären für sich durchdringende Kräfte, durchlässige Zustände angesehen werden;
- die Regression auf die Kindheit, die Versuche einer Auswertung der kindlichen Kreativität, die Suche nach einer universalen Grazie des unschuldigen natürlichen Bewusstseins, die reflexionslose Identität;
- die Etablierung des Primitivismus ab 1905 als eines Diskurses, der sich zunehmend auch als ein Stil äußert;
- die Dialektik von Heiligtum und Hölle; sie erklärt die Vorliebe der Surrealisten für die Störungen, das Rauschen und die Verzerrungen, den Lärm, das Chaos der Straße, die Inkonsequenz des Verhaltens, die überraschenden Wendungen, den Unsinn des Verständlichen, das Labyrinthische der gesamten Existenz; auch hier gilt, dass die Pflege solcher Schocks immer auch ein Ausgangspunkt für neue Traditionsbildungen und Konventionalisierungen ist.

Eine ähnliche Bewegung – wie die Traditionalisierung des Schocks – lässt sich auch für die Figur des imaginativen Abenteurers, der Steigerung der Begierden ins beschworene Ungeahnte beobachten. Auch diese stoßen unvermeidlicherweise an eine prinzipielle Grenze. Die reine, alles verzehrende Begierde wird in einen Diskurs verwandelt, der die Obsession nurmehr als Metapher zu inszenieren vermag. Es ist diese Unentschiedenheit zwischen dem Realen und seiner sofortigen Auflösung, die nicht zum Geringsten unseren Eindruck von der Ambivalenz des Surrealismus geschaffen hat. Diese Ambivalenz endet – wie an anderer Stelle geschildert (→ SURREALISMUS, ALLGEMEIN) – in einer eigentlichen Paradoxie: in der Nicht-Haltbarkeit des alles frei sprengenden Ausgangspunktes, im Verlust der so ersehnten, entfesselten revolutionären Dynamik, in der zunehmenden Trägheit im reinen Elan und im Fließen des Lebendigen.

Summarisch und typisierend lässt sich festhalten, dass der Surrealismus sich als ein Moment der Entfaltung, Modellierung, Reorganisation und Revokation der europäischen Romantik erweist: er argumentiert ästhetisch für eine Naturphilosophie der symbolischen Aktivität, durch welche eine metaphysische Unschuld mit höchster Amoralität zusammenfällt. Der beabsichtigte militante Bruch, die Zurückweisung jeder Ausgrenzung der Kunst aus dem Leben führt schnell zu einem in Bildern gegenständlich geronnenen Stil.

Den Gesichtspunkt einer Insistenz auf der unbedingten Innovation und damit Absage an die Welt als Reich der Zwecke und Kalküle, Intentionen und Identitäten formuliert auf das entschiedenste immer wieder Antonin Artaud, der das Postulat des Revolutionismus an sich selber ein Leben lang exekutiert hat, etwa im Überschreiten auch absoluter Grenzen, zwischen dem Leib und der Welt, dem Gesunden und dem Wahn, dem Normalen und dem Hermetischen. Die Insistenz eines Absoluten im jeweiligen erneuernden Immer-Wieder-Erzeugen des absoluten Nullpunkts der Revolte und Absage gleicht dem von den Surrealisten gesuchten Mysterium der Alchemie. Auch entspricht er unvermeidlicherweise einem dauerhaften, andauernden und penetranten Skandal. Artaud besteht auf dieser Auffassung eines revolutionären Surrealismus als absoluter Poesie auch nach 1927, dem Jahr, in dem Breton den Surrealismus auf den politischen Kampf gegen den Kapitalismus und Faschismus verpflichten wollte und sich daraufhin die Wege der beiden Künstler trennten. Dennoch teilen sie auch in der Folge gewisse ästhetische Überzeugungen, so dass es nach 1930 wieder zum näheren Kontakt kommt. Beispielsweise erscheint ihnen eine bestimmte Auffassung der Poesie als ästhetisch anhaltend verbindlich. In einem Interview über Antonin Artaud erklärt André Breton im Jahre 1959, man wisse seit Rimbaud und Lautréamont, dass die schönsten Gedichte oft auch die wildesten seien. ‚Aurélia‘ von Nerval, Hölderlins Gedichte aus der Zeit des Wahnsinns, Van Goghs Bilder aus der Zeit von Arles dürfen als die herausragenden Werke dieser Künstler gelten.

Das Prinzip einer durch und durch amoralischen Phantasie wird von den Surrealisten oft zu einem veritablen Kult des Bösen überhöht. Auch dafür stellt Lautréamont ein vollendetes Modell zur Verfügung, das ihm später im Rahmen der surrealistischen Meta-Texte über die Demoralisierung der Kunst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts einen hochrangigen Platz in der Ahnengalerie der entfesselten Poetologen einbringen wird. Ausdrücklich ruft Lautréamont in seinem maßgeblichen Werk ‚Die Gesänge des Maldoror‘ im Leser den Hass als ästhetische Energie auf, formuliert damit früh das Prinzip der radikalen Avantgarde als einer Vereinigung der im Zorn auf die Welt und im Hass gegen alles und jeden Aufbrechenden. Es ist die persistente Rede von den „Wonnen der Grausamkeit“ (LAUTRÉA-

MONT 1976, S. 7), vom Strom und dem Sog des Bösen (vgl. LAUTRÉAMONT 1976, S. 7 ff., 1 25 ff.). In einem Brief an den Verleger Verboeckhoven schreibt Isidore Ducasse stolz, er habe sein Leben daran ausgerichtet, das Böse zu besingen (vgl. LAUTRÉAMONT 1976, S. 241) – später wird man das in den Diskurs und mehr noch in die Phantasmatik der Junggesellenmaschinen einreihen (vgl. BAUER 1999). Konstitutiv sind von Anfang an die Beziehungen zwischen entfesselter Imagination, Entmoralisierung der Kunstauffassung, interne referentielle Stilisierung des Kults des Bösen und die Beschwörung des Onirischen und der Traumsphäre (vgl. LENK 1976). Offenkundig gehören auch die Reminiszenzen des Romantischen dazu, zum Beispiel in der wiederholten Verwendung der Pathosformel von der Ruine, einer wiederum heftigen Preisung der Ruinierung des Lebens, der Städte, des Menschen (vgl. LAUTRÉAMONT 1976, S. 38, 78 f., 90 f.). Die Verwerfung der Geschicke und des Sinns dienen der Intensivierung sich selbstständigender onirischer Ausdrucksgrößen, Sprachbilder und Metaphern. Groß sei das Entsetzen, das der Mensch seinem Mitmenschen einflöße (vgl. LAUTRÉAMONT 1976, S. 130). Entsprechend sei das Prinzip des Bösen ein Stil- und Verhaltensprinzip, vor allem aber ein methodisch an de Sade geschultes Erkenntnisprinzip: Verwerfung einer nicht zu Ende gedachten Aufklärung, die sich unvermeidlicherweise gegen sich selber richtet, nicht in liquidatorischer, wohl aber in skeptisch-kritischer Absicht. Vollendung der Aufklärung wird zur Verwerfung des idealisierten Menschen an sich selber und damit Wieder-Einrückung des verselbstständigten lächerlichen Humanismus in ein generatives Prinzip determinierender Lebensgesetze, als allgemeine Bio-Physik des Lebendigen, für das Prinzipien der Ideale und des Guten keine Perspektive abgeben.

Die Tatsache einer surrealistischen Revolution in den Dingen ist nach (→) Artaud auf alle Zustände des Geistes anwendbar, auf alle Arten menschlicher Tätigkeit, auf alle Zustände inmitten der Welt des Geistes, auf alle feststehenden moralischen Tatsachen, auf alle Ordnungen des Geistes. Die surrealistische Revolution zielt auf eine allgemeine Abwertung der Werte, eine Entwertung des Geistes, eine Auflösung der Evidenz. Zu erreichen sei unbedingt eine absolute und neuerliche Verwirrung der Sprachen. Die Unebenheit des Denkens sei unvermeidlich, sie bewirke einen Bruch mit der Logik. Ein anderes Denken verschwöre sich mit einer Neueinteilung der Dinge, gemäß einer gründlicheren und verfeinerten, durch Mittel der gewöhnlichen Vernunft nicht aufzuklärenden Ordnung.

Die Tätigkeit von Antonin Artaud im surrealistischen Büro enthüllt bis heute die radikalen Gehalte des Surrealismus. Artaud versteht den Surrealismus als eine Organisationsweise von Abneigungen und Abweichungen, Verwerfungen der Natur weit diesseits der menschlichen Belange und ihrer diskursi-

ven, symbolischen, strukturellen und materiellen Ordnungen. Für ihn zählen zu den hierfür interessierenden Abfallprodukten nicht allein Worte, Etiketten, Reklameschriften, sondern auch Sprachfetzen aller Art, vor allem aber eine zerstückelte Seele. Die Zerstückelungen sollen Kunstwerke bewirken. Sie sind Metaphern, also Symbolisches, aber zugleich Reales. Das Kunstwerk wird zur Metapher für Bewusstsein und das Bewusstsein zum Inhalt für eine unaufhaltsame Erzählung, einen stetigen Fluss des Interpretierens (vgl. SONTAG 1981, S. 55 f.). Die Bilder sind keine Abbilder mehr. Die traumgleiche Montage der Gegenstandsfragmente setzt das Symbolische außer Kraft. Es herrscht Beliebigkeit. Das Beliebige lässt keine Setzung mehr zu. Ohne Setzung aber entleert sich auch der Begriff des Symbolischen (vgl. LENK 1971, S. 28 ff.). Die Assoziationen erfüllen sich in der reinen Präsenz der Anspielung. Angesprochene Bedeutungen und flüchtige Bilder sollen reine Ideen sein, die zuweilen so rein sind, dass sie gar nicht in materialisierter Gestalt erscheinen können, auch nicht minimal. So bleibt das Symbolische der einzige Weg zum Symbol, das sich im Augenblick seiner Darstellung selber auflöst. Schönheit verschwindet im Akt der Selbstsetzung reiner Subjektivität (→ SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH). Die Setzung solch absolutistischer Befreiung schwankt zwischen einem voluntaristischen Akt und einer Utopie, die sich als Revolution kraft Geistigkeit behaupten will. Einer politisch radikalen Kritik erscheint deshalb der Surrealismus als Abwehr der reinen und direkten Aktion (vgl. DUPUIS 1979, S. 6 ff., 93 ff.). Staatsstrieche und Attentate sind jedoch auch aus solcher Sicht keine surrealistischen Ereignisse mehr, sondern Demonstrationen von Macht, die, verklausuliert als Ethik oder unverhüllt als sie selbst, immer eine Herrschaftsdomäne von Ordnung und Vernunft gewesen ist. Der Surrealismus setzt auf eine kommende ‚Republik des Geistes‘. Ab und zu schlägt die Sehnsucht nach Unmittelbarkeit der Aktion durch. Elisabeth Lenk hat dafür eine Metapher geprägt: der ‚springende Narziss‘, der zwar nur sich selbst will, aber den Graben zur Wirklichkeit überspringen muss, um sich selber zu finden (vgl. LENK 1971, S. 77), und bei diesem Sprung durchaus abstürzen kann. Dieser Selbstbezug entspricht dem Fetischismus – von Worten, Gesten, Augen, Blicken, Enthüllungen und Verbergungen – als eine grundsätzliche Wahrnehmungs- und Existenzform des Surrealismus. Entsprechend werden die kultisch verehrten ‚objets trouvés‘, die Zeugen sind eines Automatismus der Welt und einer konvulsivischen Schönheit des Lebens, in schierer Kontingenz und Zufälligkeit, in sinnlich begabte Dinge verwandelt. Sie beginnen, mit einem geheimnisvollen Zauber zu wirken und sich zu entfalten (vgl. LENK 1971, S. 177 ff.).

Die surrealistische Strategie zielt auf die Gesamtheit aller Vorgänge der Kreation und Expression, indem sie alle psychischen Kräfte nutzt, die der Kontrolle durch die operative mechanische Vernunft entrissen werden können, um die Überle-

genheit des Prozesses einer geistigen Suche gegen die überkommenen Werte durchzusetzen. Zu diesen Kräften gehören unter anderem: die Entfesselung der Leidenschaften; die Liebe zum Verbrechen, genauer: zu den schwarzen Trivialromanen; die Simulationsübungen der so genannten kritischen Paranoia; die Darstellung der Realität der Kinder, ‚Wahnsinnigen‘ und ‚Primitiven‘; die Analyse individueller Mythologien quer durch die Zeiten; die Entdeckung der keltischen Gesellschaften; das Schwärmen für Alchemie und Hermetik; die Sensibilisierung für den Abbau von Reizschwellen; das Sich-Übergeben an das Diktat der ‚sensations électives‘ (Breton); die Absage an das Prinzip der Arbeit und der Industrialisierung des Körpers; der Bruch mit der Formalisierung der Rechtsperson und jeglicher Kasernierung der Moral; der Hang, die Triebe als wilde schöne Tiere zu behandeln (das poetische Meisterwerk dieser Gattung aus surrealistischem Geiste ist Jean Cocteau's ‚La Belle et la Bête‘). Maurice Blanchot interpretiert den Surrealismus nicht von der Seite seines Stils her, sondern als Ausdruck einer Gruppe. Seine Darlegung berücksichtigt am genauesten das Flüchtige, das Ereignishafte, das Fließen und den Aktionismus in einer bestimmten historischen Situation. „Ce qui distinguerait donc le groupe des autres groupes [...] c'est bien ce trait: être à plusieurs, non pour réaliser quelque chose, mais sans autre raison (du reste cachée) que de faire exister la pluralité en lui donnant un sens nouveau [...] Disons: le surréalisme, une affirmation non pas collective, mais plurielle ou multiple“ (BLANCHOT 1967, S. 868).

Literatur

ARTAUD, ANTONIN, Die Tarahumaras/ Revolutionäre Botschaften, München, 1975; BARCK, KARLHEINZ, (Hrsg.), Surrealismus in Paris 1919-1939, Leipzig, 1990; BATAILLE, GEORGES, Œuvres complètes, Bd. 1, Paris, 1970; BAUER, RENATE, Extratouren. Drei Soli für Junggesellen. Lautréamont, Sade, Emerson, in: Reck, Hans Ulrich/ Szeemann, Harald (Hrsg.), Junggesellenmaschinen. Erweiterte Neuauflage, Wien/ New York, 1999, S. 311 ff.; BLANCHOT, MAURICE, Le Demain joueur (sur l'avenir du surréalisme), in: André Breton 1896-1966 et le Mouvement Surréaliste. Hommages-Témoignages-L'Œuvre-Le Mouvement Surréaliste, La Nouvelle Revue Française, N. 172, Paris, April 1967; BRETON, ANDRÉ, Qu'est-ce que le surréalisme?, Brüssel, 1934; DERRIDA, JACQUES, Subjektiv, in: Thévenin, Paule/ Derrida, Jacques, Antonin Artaud. Zeichnungen und Portraits, München, 1986; DIRSCHERL, KLAUS, Traumrhetorik von Jean Paul bis Lautréamont, in: Maurer, Karl/ Wehle, Winfried (Hg.), Romantik – Aufbruch zur Moderne, München, 1991, (Romanist. Kolloquium 5), S. 129-172; ERNST, MAX, Was ist Surrealismus?, in: Barck, Karlheinz (Hrsg.), Surrealismus in Paris 1919-1939. Ein Lesebuch, Leipzig, 1990; GERSHMAN, HERBERT S., The Surrealist Revolution in France, Ann Arbor, 1969; JACQUIOT, ALINE, Quattro Secoli di Surrealismo – L'Arte Fantastica nell'Incisione, Milano, 1974; KAPRALIK, ELENA, Anto-

nin Artaud. Leben und Werk, München, 1977; LENK, ELISABETH, Der springende Narziss: André Bretons poetischer Materialismus, München, 1971; LAUTRÉAMONT, COMTE DE, Die Gesänge des Maldoror, München, 1976; LENK, ELISABETH, Der Traum als Konstruktionsprinzip bei Lautréamont und Carroll, Anhang zu: Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse), Die Gesänge des Maldoror, München, 1976, S. 294-317; NAVILLE, PIERRE/ PÉRET, BENJAMIN (Hrsg.), La révolution surréaliste. Zeitschrift, Nr.1-12, 1924-1929, Reprint Paris, 1992; PICON, GAËTAN, Le Journal du Surréalisme 1919-1939, Genf, 1976; RUBIN, WILLIAM S., Dada and Surrealist Art, London, 1969; SCHNEEDE, UWE M., Malerei des Surrealismus, Köln, 1973; SONTAG, SUSAN, Annäherung an Artaud, in: dies., Im Zeichen des Saturn, München, 1981.

SYMPTOMATIK UND STILISIERUNG – KULTURELL PRÄGENDES ERWARTUNGSPROFIL ZUM ‚TRAUM‘

Es gibt gewiss keine sinnvollerweise anzunehmenden oder zu akzeptierenden monolithischen Einstellungen zum Traum – aber vielleicht doch so etwas wie ein kulturelles Muster, das in der Tendenz der europäischen Zivilisationsentwicklung als verallgemeinerungsfähig erscheint. Es gilt nicht territorial erschöpfend, aber doch der Tendenz nach, in dynamischem Sinne – als Maxime und heuristisches Regulativ. Für alle individuell unterschiedlich gelagerten Erkenntnisinteressen bestimmt ein solches kulturelles Modell eine gewisse Reichweite und Grenze. Den Hintergrund bildet die cartesianischen Bewusstseinstheorie, die dem Träumen eine große Macht zugesteht sowie seine epistemische Dysfunktionalität beschwört und eine grundlegende Unzuverlässigkeit unterstellt, ja das durch und durch Trügerische eines inkonsistenten Träumens festsetzt und sogar als traumgebende Instanz einen bösen Genius mit kosmologischer Macht annimmt. Einen weiteren wichtigen, kulturellen Hintergrund stellt die Divergenz zwischen der so genannten operativen Intelligenz und der kulturell ‚weichen‘ Symbolik (affektiv besetzte ‚Sprache des Lebens‘) dar. Und zu guter Letzt ist die Entstehung der wissenschaftlichen Psychologie und hermeneutischen Psychoanalyse zu nennen in einem Zeitalter der davon abgespaltenen Mechanisierung der kognitiven Bezüge durch verfeinerte Maschinenkonzeptionen, also auch theoretische Denkbarekeit von Maschinen-Parametern (mitsamt der Ersetzung des Subjekts durch Aufschreibesysteme, Apparate und inhärente Programme) – in einem solchen Zeitalter liegt es nahe, das Träumen wieder vehement auf seine verschütteten Quellen zu beziehen, also numinose Inspiriertheit anzunehmen, oder auf andere, parallele Fähigkeiten abzuheben, die man als denunzierte, deviante wieder in den Fokus kultureller Selbstmodellierungsmacht zurückholen möchte. Der Surrealismus hatte die Bezüge auf ein verschüt-

tes Numinoses nicht als spiritualisierte Archaik beschrieben, sondern als Programm der Erneuerung nicht-determinierbarer Überraschungen in einem desubjektivierten Raum naturphilosophisch ausgeweiteter Poetik/ Schönheit, die zu entdecken sei mittels Avantgarde des nach- oder auch gegen-kanonischen künstlerischen Experimentes (zur Vorgeschichte vgl. HERAEUS 2000) – seither kreisen zahlreiche Bemühungen um den Traum als eine ‚Parallelität‘ zur instrumentellen Vernunft oder einem operativ vereinseitigten und logizistisch verengten Begriff von ‚Vernunft‘.

Die im Jahre 2000 angelegte Publikumsausstellung ‚7 Hügel‘, die in Berlin eine Art Bilanz des Wissenschaftsprozesses im Kontext vielfältiger kultureller Symbolisierungen zu ziehen versprach mit der verlockenden Preisung eines integrativen Empfindens harmonikaler Einbettung des ‚Menschen‘ in die ‚Welt‘, mag symptomatisch für zahlreiche weitere epiphänomenale Aufwertungen von Randaspekten bisheriger Vernunftkonzeptionen gelten. Interessant ist hierbei, dass auch die explizit dem ‚Träumen‘ gewidmete Abteilung in Ausstellung und Katalog sich nicht darauf verstehen will, das Traumgeschehen zu analysieren, sondern auch strategisch beabsichtigt, anders verfahren, dieses über den Umweg der Aufwertung diverser Momente im und gegen den Vernunftprozess, seine Verankerungsbreite mit mythischer Kraft, jedenfalls im mythologischen Verfahren der Verschiebung von Sinn auf Form (vgl. BARTHES 1964, S. 85 ff.) zu stärken. So tritt insbesondere die Erwartung an poetische, künstlerische und insgesamt kreativitätstheoretisch bedeutsame Aktivitäten schöpferischer Fähigkeiten parallel zu Vernunft und Wissenschaft, Ratio und Kalkül ins Zentrum. Es schließt sich an die ‚subjektive Seite der Vernunft‘ all das an (vgl. BAUMUNK/ KAMPMEYER-KÄDING 2000), was im Technisierungsprozess neuzeitlicher Epistemologie keinen klaren Platz gefunden hat oder gegenüber auffällig ‚kalt‘ wirkenden Folgekosten instrumenteller Rationalität Abwertung, Ausgrenzung oder gar Verschweigen erlitten hat: Spiele, Gefühle, die einzelnen Sinne, erst recht eine Dehierarchisierung der bisherigen Sinnesstufungen, die in eine Rehabilitierung der plebejischen Grobsinne, in Sonderheit des Schmeckens und Riechens, einmündet. Außerdem natürlich das Problem der Intuition, das Verhältnis von Intention, rational konsensualisierten Methoden und innovativen Ahnungen, pragmatischen Vertrautheiten, viablen Überzeugungen, also Heuristik durch Zurechtlegungen, Handhabungen, Vertrauen auf Automatismen und Subroutinen (zum Phänomen der Stichhaltigkeit intuitiver Subroutinen in zahlreichen Bereichen, auch solchen die man, wie Medizin und Börse, für fachwissenschaftlich belegt hält vgl. GIGERENZER 1980, 1999, 2004 und besonders 2007). Neben allgemeinen Erläuterungen kohärenzbemühter, ganzheitlich ‚neu-neurologischer‘, konstruktivistisch-kognitionsphilosophischer Gehirnbetrachtungen tritt eine Auffassung von nicht-hierarchischer geistiger Tätigkeit, die anzuerkennen para-

digmatisch mit guten Gründen nahe liegt, da die Auffassung einer zentralistischen Instanz geläuterter Kognition – als welche man die Bewusstseins-Maxime des Cartesianismus zu Recht beschrieben hat – korrigiert werden muss.

In der Selbstempfindung einer Epoche, die nach produktiven Ressourcen und schöpferischer Erneuerung sucht, weil wohl im Spiegel der bisherigen Anthropologie das Ungenügen am Selbst schmerzhaft geworden ist, üben die kulturell herabgewürdigten und entwerteten Domänen, Bereiche, Themen einen großen Reiz aus. Sie alle bündeln sich im vagen Beschwören des Kreativen (vgl. BAUMUNK/ KAMPMEYER-KÄDING 2000, z. B. S. 61 ff.; aber auch LIBET 2007, S. 128 f., 146; zur ausführlichen Kritik an solchen Denkweisen vgl. RECK 2007), dem die Sphäre des Traums unspezifisch zugewiesen wird, als Platzhalter für alles bisher zu wenig Geschätzte. Diese Platzhalter-Funktion des Träumens für alle durch verengtes Wissen, instrumentelle Episteme und auch depravierte Lebenswelt symbolisch ungenügend bearbeiteten menschlichen Antriebs-, Handlungs- und Erfahrungs(bildungs)kräfte erscheint als eine signifikante Stilisierung und Symptombildung. Die Sphäre des Traums wird sekundär benutzt, um diese mit spezifischen Momenten auszustatten, die nicht seiner Bedeutung entsprechen. Diese nämlich ist kulturell im Prozess der Neuzeit freigegeben worden. Phantasmata und individuelle Mystifikation ersetzen seine kulturelle Encodierung als eine Praktik, auf welche eine Gesellschaft sich verbindlich einlässt zur Regulierung kollektiver Triebkräfte oder Phantasie wie beispielhaft in der griechischen Kultur (vgl. DEVEREUX 1985; WALDE 2001 a und 2001 b). Die Symptomatik des Traum-Motivs erweist sich als verführerisch ‚natürlich‘ für alle weiteren Beschwörungen des Kreativen, weil im Kreativitätsschub des 20. Jahrhunderts insbesondere eine immanente Veralltäglichsung des Individuellen, gar genügsames Selbst-Sein als nicht-transgressiv zu erarbeitendes Empfindungsgeschick auf die Tagesordnung gesetzt worden sind, was zur Trivialisierung der Künste im Sinne der Erwartung aufzeigbarer Besonderheiten und allerlei belohnenden wunderlichen Zaubers führt (zur Kritik daran vgl. RECK 2007).

Die Beschreibung einer solchen Symptomatik bedeutet nicht, dass nicht Sphäre oder Domänen wie das Spiel oder die ‚Enaktionstheorie‘ Varelas (vgl. BAUMUNK/ KAMPMEYER-KÄDING 2000, S. 56 ff.) als Selbstorganisation leiblich-neurologischer Emergenz von großer Bedeutung wären und der Gedanke des Traums nicht auch ins Zentrum einer neurologischen Betrachtung rücken kann, welche das bedeutsame (also psychisch internalisierte und mit nicht als Kognition oder Gehirntätigkeit mechanisierte Bedeutung versehene) Traumgeschehen als Erkenntnisproblem weit jenseits der neuronalen Funktionsmechanik erscheinen lässt. Dennoch erweist sich die Unterordnung unter das gefeierte Prinzip lebendiger Imagination

doch als kompensatorische Beschwörung angesichts der epistemischen Probleme des Träumens in all seinen Formalisierungsleistungen und prozessual-aktiven Eigenheiten. Vielleicht zeugt – wohl verstanden und bemühter analysiert – gerade der Traum nicht davon, „dass die Imagination und die Kunst als das eigentliche Leben zu feiern wären.“ (Varela in BAUMUNK/KAMPMEYER-KÄDING 2000, S. 59). Die Subjektiv anders erlebte Realität schafft sich gewiss über solche Konstruktionen eine neue eigene Wirklichkeit mit einer verbindlichen, als überaus stark empfundenen Semantik. Aber das Anderssein gegenüber instrumenteller Rationalität erweist nicht, wie das Träumen als eine auf die bisherigen Vermögen beziehbare Größe genuin verstanden und analysiert werden kann. An die Stelle des Verstehens tritt deshalb schnell und leicht eine verlockende stilisierende Symptombildung, die auf einer Metaebene vieles über die kulturelle Semantik und ihre Entwicklung im Kontext der Konfliktbeziehungen zwischen Wissenschaft, technisierter Lebenswelt, Imagination und schöpferischen Künsten vom 19. bis ins 21. Jahrhundert aussagt. Aber nichts ‚Eigentliches‘ über die Sache selbst, seien es Träume, Kognition, Wissens oder auch die Künste.

Es ließen sich zahlreiche weitere Publikationen anführen, in denen die Thematisierung des Traums als Symptom begegnet. Mehr oder weniger ernsthaft geizen die meisten nicht mit großen Gesten, mit Versprechungen und bei genauerem Hinsehen mit reichlich Trivialitäten. Stellvertretend, überaus signifikant ist die Publikation von Fred Alan Wolf (WOLF 1995). Er reizt, belegbar oder nur insinierend, die vehement vertretene These aus, dass man naturwissenschaftliche und mythologische Überlieferungen in Verbindung setzen müsse. Scheinbar völlig gegensätzliche Bereiche fügten sich dann zu einem ‚Weltbild‘, dessen Faszination natürlich die Einheit von Geist und Materie beschwört, die allerdings völlig frei von den Debatten über Geist-Körper/ Seele-Körper/ Mind-Body in wunderbarer Epiphanie, ganz rein und bezogen auf sich selbst erscheint. Holismus ist eine Triebkraft des Versprechens, das bezeichnend ist für die Verführbarkeit der Träume durch die ganz groß dimensionierten Erklärungen. Der Kosmos, innen wie außen, entbirgt sich dem entspannt Träumenden, dessen Lockerheit aus dem Training in Logos-Ferne genährt ist, die sich der, durchaus nachvollziehbaren, Geste der Mentalitätskepsis oder auch, weniger erträglich, der tendenziell offenen anti-zivilisatorischen Ideengeschichte einer eigentlichen Abendlandsverachtung einschreibt. Das Unbekannte also, holistisch gekitzelt und magisch beschworen, lockt – droht aber nicht. Man kann daraus lernen, dass das erkenntniskritische Argument des beschränkten und sich konzeptuell selber aktiv beschränken und begrenzen müssenden Verstandes auch in eine ganz andere als die seit Kant entwickelte und hauptsächlich gemeinte Richtung gedreht werden kann, nämlich als – mehr oder minder blumige, immer aber bemüht ausdrucksrei-

che – Beschwörung, dass es auf Verstehen und Erklären gar nicht ankomme, sondern nur auf das Erleben. Deshalb wundert nicht, dass Wolf in spezifischer Weise mit verkürzter und instrumenteller Darlegung der Traumzeit und energetischen Mythen der Aborigines beginnt. Ihre spezifische Spiritualität, durchaus eine bemerkenswerte Alternative zum Logozentrismus mit dem Akzent auf eine Traumzeit und mythische Archaisik, hat seit langem Konjunktur, und wird wie so oft, so auch in diesem Falle, getragen wie beschädigt in einer fatalen Gleichbewegung von Depravierung und ästhetisch-musealer-sekundärer Aufwertung: Aus Leben wird Zeichen und das geht nicht ohne Zerfall des ersteren. An einem solchen Symbolischen aber kleben unvermeidlich Tod und Untergang. Die Akzentuierung dieses Sachverhaltes liegt jedoch nicht im Gegenstand, sondern in den Behauptungen vom Typus der Wolf’schen. Nicht dass man den spezifischen Artikulationszusammenhang der ‚Traumzeit‘ in solchen Kategorien eines radikal dekonstruierten Logos beschreiben muss oder will, ist das Störende oder Problematische, sondern, dass die Orientierung an der Metaphorisierung der archaischen Traumkonzeption für ganz anderes erhalten muss, nämlich für eine Reparatur der Logozentrik mit peripheren, ja überaus marginalen Mitteln. Also ersetzt die willige Selbstmarginalisierung die Beschreibung des Gegenstandes. Zur abendländischen Diskursformation gehört eben nicht nur der Logozentrismus, sondern auch eine Selbstbemitleidung, die entwickelten Narzissmus mit bereitwilligem regenerativem Konsum von Lösungsversprechen, also Hunger nach Ressourcenerschließung und Energiebeschaffung in allen erdenklichen Reichen und Territorien, seit langem schon, verbindet. Wolf, im Beruf theoretischer Physiker, verfügt offenbar über einen hierfür einschlägigen wie stets überaus unproblematischen Zugang zu einem derart privilegierten Rationalismus, dass er diesem einerseits grobmaschig ein Anderes entgegengesetzt, das er mit demselben logozentrischen Vokabular beschreibt, um andererseits die Archaisik als anschlussfähig gerade für die avanciertesten Erkenntnisse der Quantenphysik, als eine durchgängige Kohärenz von Kosmos und Traumrealität, in Beschlag zu nehmen. Physik und Metaphysik, Neurologie und Traumfabulierungen: alles eins, alles ein Ganzes, alles holistisch, alles ein Selbst, dasselbe Eine. Und alles wesentlich das, was Schopenhauer gezeißelt hat als intellektuellen Konformismus und betrügerische Bereicherung verweigerter oder unfähiger, jedenfalls ohnmächtiger und kraftloser Individualität mittels anschniegsamen Suchens von Gemeinschaftlichem, also Konventionellem um jeden Preis, für welchen Vorgang nur deutlichstes Versagen vor den Aufgaben einer wahren Philosophie diagnostiziert werden kann.

Literatur

BARTHES, ROLAND, *Mythen des Alltags*, Frankfurt a. M., 1964; BAUMUNK, BODO-MICHAEL/ KAMPMEYER-KÄDING, MARGRET (Hrsg.), *7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahr-*

hundreds. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000; DEVEREUX, GEORGES, Träume in der griechischen Tragödie. Eine ethno-psychoanalytische Untersuchung, Frankfurt a. M., 1985; GIGERENZER, GERD, Messung und Modellbildung in der Psychologie, München/ Basel, 1980; GIGERENZER, GERD, Das Reich des Zufalls. Wissen zwischen Wahrscheinlichkeiten, Häufigkeiten und Unschärfen, Heidelberg/ Berlin, 1999; GIGERENZER, GERD, Das Einmaleins der Skepsis. Über den richtigen Umgang mit Zahlen und Risiken, Berlin, 2004; GIGERENZER, GERD, Bauchentscheidungen. Die Intelligenz des Unbewussten und die Macht der Intuition, München, 2007; HERAEUS, STEFANIE, Künstlerische und wissenschaftliche Eroberung des Traums im Paris des 19. Jahrhunderts, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 24-26; LIBET, BENJAMIN, Mind Time. Wie das Gehirn Bewußtsein produziert, Frankfurt a. M., 2007; RECK, HANS ULRICH, Index Kreativität, Köln, 2007; WALDE, CHRISTINE, Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung, München/ Leipzig, 2001, [Kurzfassung von ‚Traumpalimpseste. Studien zu Funktion und Bedeutung der Traumdarstellungen in der antiken Dichtung von Homer bis Lucan‘, Basel, Univ., Habil.-Schr. 1998] (= 2001 a); WALDE, CHRISTINE, Antike Traumdeutung und moderne Traumforschung, Düsseldorf/ Zürich, 2001 (= 2001 b); WOLF, FRED ALAN, Die Physik der Träume. Von den Traumfäden der Aborigines bis ins Herz der Materie, Berlin, 1995.

TAGTRÄUMEN

- BLOCH, ERNST
- FREUD, SIGMUND

Tagträumen ist eine genuine Dimension menschlicher mentaler Aktivität, die nicht als bloße Vorarbeit auf die Verkettungen von ‚Tagresten‘ in Nachträumen dient. Freud setzt dem entgegen: „Die Analyse sieht [...] in der Regel von diesem unbewussten Helfer ab und vollzieht die Einreihung der latenten Traumgedanken in das Gefüge des Wachdenkens. Eine Abänderung der Theorie des Traumes wird durch diese Unterscheidung nicht erforderlich“ (FREUD 1975, S. 261). Das Tagträumen und die Träume in die Zukunft sind durch diese eng kanalisierende Einstellung Freuds für diesen nicht von sachlichem, höchstens von strategischem Interesse. Freuds Hauptaugenmerk gilt den ‚Träumen von unten‘, den Verdrängungen und den in der Nacht gründenden Resonanzen einer verstellten Tagesaktivität, die im Lichte eines therapeutischen und nicht eines philosophischen Prozesses erst wieder in das be-

wusste Leben, bewältigt und nicht mehr aufrüttelnd oder bewegend, integriert werden kann. Eben dies markiert die traumtheoretisch größte Divergenz zur Traumphilosophie Ernst Blochs (→ BLOCH, ERNST; außerdem BLOCH 1980, S. 1-6, 9-12, 14 f., 23-25, 86-99, 101-113, 115 f.), in welcher das Träumen ein Bewusstseinzustand ist, der nicht der Signifikanz nächtlicher Resonanzen und Verschiebungen, retroaktivierender Signifikationsbearbeitung bedarf (vgl. weiter BLÖCKER 1979; STURM 2003, S. 172 f.).

Literatur

BLOCH, ERNST, Das Prinzip Hoffnung [1959], 3 Bde., Frankfurt a. M., 7. Aufl. 1980; BLÖCKER, MONICA, Der Tagtraum, in: Condrau, Gion (Hrsg.), Transzendenz, Imagination und Kreativität – Religion. Parapsychologie. Literatur und Kunst, Die Psychologie des 20. Jahrhunderts, Bd. XV., Zürich 1979, S. 788-793; FREUD, SIGMUND, Bemerkungen zur Theorie und Praxis der Traumdeutung [1922/ 23], in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., 1975, S. 257-270; STURM, HERMANN, Alltag & Kult. Gottfried Semper, Richard Wagner, Friedrich Theodor Vischer, Gottfried Keller, Basel/ Gütersloh/ Berlin, 2003.

TEXTIL, TEXT – METAPHERN DES WEBENS

- TRÄUME, GEZEICHNET – INGRID WIENER
- VERKNÜPFEN – TEXTUR, TRAUM, SPRACHE

Literatur

SCHNEIDER, BIRGIT, Textiles Prozessieren. Eine Mediengeschichte der Lochkartenweberei, Zürich/ Berlin, 2007.

TRANCE UND EKSTASE

- FILM UND TRAUM
- HALLUZINATION
- HALLUZINOGENE VISIONEN
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Bei Trance und Ekstase handelt es sich um wesentliche Begleitphänomene von Visionen. Mittels Rückkoppelung an intensive körperliche Belastungen entstehen Handlungs- und Verlaufsformen jenseits bewusster Steuerung. Zunächst unabhängig auf spätere Memorierbarkeit vollziehen sich Grenzüberschreitungen, die nicht selten kollektiv geformt sind und deshalb als Ritualisierungen zu verstehen sind, deren Stelle später die spätmodernen rauschinduzierten, individuell-solipsisti-

schen (→) Halluzinationen besetzen. Maya Derens Film-Dokumentation ‚The Divine Horseman. The living Gods of Haiti‘ (vgl. DEREN 2002) – gedreht 1947 nach ihrem ersten Besuch Haitis infolge der Begegnung mit den dortigen Voodoo-Kulten, 1953 in einem gleichnamigen Buch beschrieben (vgl. DEREN 1992) – ist ein Meisterwerk der Gattung dieser verzückten, ekstatischen, ganz außer sich geratenen Leiber und Körper. Damit bewegt sie sich ganz in der Tradition der Auffassung Nietzsches von der ästhetischen Leibphysiologie, die den Körper zu einem tanzenden Gott macht, der in Derens Film ja bereits im Titel als verzückter Leib-Tänzer aufscheint. Voodoo-Ekstasen, die Maya Deren selber tanzend mitvollzogen hat, werden in offensichtlichem Anklang an die religiösen Visionsekstasen beschrieben als ‚white darkness‘ und ‚heard light‘. Die Selbstbeobachtung des Körpers als verrückter und verzückter Leib, eine außer sich tretende Physiologie, die an sich selbst wahrnehmbar wird, führt zu Selbstbeobachtungen, die auch ‚normale‘ Formen des Träumens verständlich und zugänglich machen. Maya Deren hat mit Alexander Hammid auch einen Film realisiert, der als gefilmter Traum im Film zugleich zur Gänze als Film auftritt: nämlich ‚Meshes of the Afternoon‘ (1943).

Aktuellere Erfahrungszusammenhänge – die mit ganz anderen Zielen und unabhängig von den ethno-psychologischen Trance-Ritualen entstehen und diese doch auf einer entfalteten technisch-apparativen Ebene fortsetzen – bilden sich in der Techno- und Raver-Kultur heraus (vgl. ANZ/WALDER 1995; POSCHARDT 1995). Musikalische, leibphysiologische, taktile Synästhesie entfaltet sich unabhängig von allen religiösen und traditionellen Regulierungsformen als Kult und Ritual, oft drogeninduziert, aber immer gestützt durch je instantane und aktuelle kollektive Ritualisierung unter Einfluss von auditiven Halluzinations-Unterstützungen inmitten musikalisch reizenden Inszenierungen, Formen und Strukturen (vgl. WESTBAM 1997, DIEDERICHSEN 1993). Ekstasetechniken spielen aber schon in der Vorgeschichte von Blues, Rock und Funk – also lange vor der drogeninduzierten psychedelischen Techno-Kultur der 1960er Jahre – eine entscheidende Rolle für die moderne Revokation der Trance-, Ekstase- und Transzendenzerfahrungen, zumal in Gestalt einer weitgreifenden, aber durchaus lebendigen Transformation des afrikanischen ‚griot‘ in den ekstatisch sich gebärdenden Wanderprediger und Wundermittel-Anpreiser der populären Alltagskultur, die in den USA durchaus Techno-Folklore, Industriekultur und ‚Archaik‘ einer vormodern empfundenen Landschaft und territorialen Weite als Inbegriff stetigen Grenzaufschubs zugleich ist (vgl. BÜTTNER 1997, bes. S. 333-389). Trance und Ekstase sind Erfahrungsformen, die gegen jede hermeneutische Psychoanalyse und erst recht gegen alle den Körper mediatisierende, die Leibphysiologie auflösende Sinndeutung im Namen eines vibrierenden und totalisierenden Sounds, Erleben der Überschreitungen am und durch den Körper selber, mobil machen (vgl. BÜTTNER 1997,

bes. S. 522 ff.). Auch seine Vorgeschichte, erst recht der entfaltete Rock’n’Roll, unterhält zahlreiche Beziehungen zur Sphäre des Onirischen, den Träumen, Halluzinationen, Visionen – musikalisch und textlich, ästhetisch und referentiell. „Auch der Rock’n’Roll ist eine Traummaschine“ (BÜTTNER 1997, S. 570).

Literatur

ANZ, PHILIPP/ WALDER, PATRICK, techno, Zürich, 1995; BÜTTNER, JEAN-MARTIN, Sänger, Songs und triebhafte Rede. Rock als Erzählweise, Basel/ Frankfurt a. M., 1997; DEREN, MAYA, Der Tanz des Himmels mit der Erde. Die Götter des haitianischen Vaudou, Wien, 1992; DEREN, MAYA, The Divine Horseman. The living gods of Haiti, in: Maya Deren – Experimental films, New York, 2002, [DVD Video, ca. 76 Min., sw; Inhalt: Meshes of the afternoon, 1943-59, in collaboration with Alexander Hammid, music by Teiji Ito, ca. 14 Min.; At land, 1944, silent, ca. 15 Min.; A study in choreography for camera, 1945, silent, ca. 4 Min.; Ritual in transfigured time, 1945-6, silent, ca. 15 Min.; Meditation on violence, 1948, music arranged by Maya Deren, ca. 12 Min.; The very eye of night, 1952-59, choreographic collaboration by Anthony Tudor, music by Teiji Ito, ca. 15 Min; Special features: Excerpt from Divine horseman: The living gods of Haiti; Picture gallery, Notes and quotes, Biography]; DIEDERICHSEN, DIEDRICH, Freiheit macht arm, Köln, 1993; POSCHARDT, ULF, DJ-Culture, Frankfurt a. M., 1995; WESTBAM, Mix, Cuts & Scratches, Berlin, 1997.

TRANSCENDENZMACHT DES TRÄUMENS

- KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES
- SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH
- TRAUMBILD KUNST

Man kann die Sphäre des Onirischen als komplementär, parallel oder kontrafaktisch zur Sphäre des vertrauten Alltäglichen, des gewöhnlichen Realen deuten. Wenn man auf die Vorstellung verzichtet, Träumen ereigne sich immer in einer eigenen Sphäre, dann bedarf man jedoch keiner ontologischen oder substantiellen Auszeichnung der jeweiligen und je abgeschlossenen Territorien. Der Begriff des (→) Onirischen erweist sich insofern als überlegen, weil er auf eine Eingrenzung auf das Träumen, zumal auf das nächtliche, verzichtet und alle Aspekte und Nuancen onirischer Aktivität berücksichtigt, die nicht auf ein nach dem Aufwachen erinnertes Visionieren im Schlafzustand eingeschränkt oder in eine allgemeine Anthropologie menschlichen Fabulierens, Sehnsens und Wünschens eingegliedert werden müssen. Die Fähigkeit des Transzendierens der in routiniert eingeschliffenen Wahrnehmungseinheiten gegebenen normalen Zustände oder Erfahrungen, ein stetiges

Übergreifen, Verschieben und Verfremden eignet allen onirischen Aktivitäten, die eben deshalb eine verstärkte Aufmerksamkeit erfahren. Das Onirische – Traum, Träumen, Visionen, Halluzinieren – meint alle solchen, stetig stattfindenden Grenzüberschreitungen und -modifikationen.

Der stärkste Dualismus oder das profilierteste Oppositionsmoment bezieht sich nicht auf die Territorien oder gar einige diesen strikte und exklusiv zugeteilten Aktivitäten, Muster oder Momente, sondern auf die Frage der diskursiven Interpretation des onirischen Geschehens auf der einen, das Verhältnis von Kognition und Visualität auf der anderen Seite. Diskursive Ordnung und Schrift versus Alogik des Bildes und Spontaneismus der Imagination kennzeichnet diese Opposition. Unzweifelhaft transzendiert jede Vision – oder genereller jede onirische Aktivität – das normale Bewusstsein; der Traum ist dem Bewusstsein per se transzendent, sofern er Aufmerksamkeit erzeugt, weil er genau in diesem Falle sich nicht innerhalb der automatisierten Formen der alltäglichen Wachheit schematisieren lässt. Es ist deshalb besonders schwierig, die kognitiven Formen des Träumens im Einzelnen zu belegen. Heuristisch und metaphorologisch kann aber kein Zweifel daran bestehen, dass Traum und Vision zu einer Denkfähigkeit und zur Sphäre von ‚Bewusstsein‘ gehören, zu der auch die das Halb-, Unter- oder Unbewusste mindestens zu den Teilen zu rechnen sind, die sich an der Schwelle des Bewusstseins als bedeutend Geltung und Gehör verschaffen. Also sind die Ästhetik des Traums und die Qualitäten des Onirischen gänzlich von einer Hermeneutik oder Psychopathologie des Träumens, des Nächtlichen, Somnambulischen, Halluzinativen, eines psychotropen Verzerrens zu unterscheiden. Geht es der Hermeneutik um die Instanz des Subjekts, so dem Onirischen um die Insistenz des Leibs. Der Unterschied in der Perspektive wird deutlich anhand der zentralen mit den Phänomenen verbundenen Kategorien: auf der einen Seite das Trauma, dem ersteren zuzurechnen, und auf der anderen Seite das Phantasma, dem letzteren innewohnend. Die Psychoanalyse beispielsweise hält den Traum zwar für den Königsweg zum Unbewussten, ihre diskursive Übersetzung der Traumbilder aber ist offensichtlich eine mediale Substitution, die, genau besehen, gar nicht Letzterklärung zu leisten vermag, sondern nur sprachliche Analogien schafft für den anderweitig überhaupt nicht verbalisierbaren Prozess bildhafter und bildnerischer Verdichtung, Verschiebung, sekundärer Prägnanz etc.

Das psychoanalytische Argument ist also gar kein Plädoyer für ein diffuses Eigenleben des Traumes, das sich erst einem diskursiven Zugriff wirklich eröffne und entberge. Weit ab von den therapeutischen Effekten und lebensphilosophischen Einsichten ins Biographische substituiert der beschriebene Traumgedanke dem Material des Träumens zwar eine bestimmte Signifikanz. Diese aber soll in der Regel gerade der

nicht-diskursiven Eigenart des Traumes so weit entsprechen, wie das differente Medium des Textes und der Schrift den Koordinaten des Bildlichen zu folgen vermag, mit denen Freud den Traum beschrieben hat: (→) Rebus und (→) Hieroglyphe. Der Traum ist der Sphäre des Bildhaften und damit wohl auch spezifischen Formen der Kognition zugeordnet – ohne deshalb schon rein bildlich zu sein oder eine visuelle Evidenz als selbstbegründete Eigenschaft aufzuweisen. Seine Bezüge sind komplex, treten doch zu den spezifischen Formen eines seelischen und kognitiven Selbsterlebens auch die poetische Erzeugung von Plastizität hinzu, die mimetische Konstruktion von Evidenz – in der Terminologie Freuds sind das ‚Tagreste‘ –, die mediale Ausbildung der Differenz zwischen repräsentierter Signifikanz und inkorporierter Imagination. Das hat jedoch die selber nach psychoanalytischen Mustern majorisierte Disziplin nicht gesehen (→ SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH), die noch nach der vehementen Kritik am monolithischen, herrschaftlichen Subjekt und dem dagegen vermeintlich radikalisierten Plädoyer für Multi-Subjektivität, synkretistische Verschmelzung und animistische Verwandlung des Subjekts in der Sphäre des Onirischen noch immer an der Instanz des Subjekts als einer entscheidenden festhält (vgl. LENK 1985). Auch diese Kritik am Subjekt reproduziert noch den Universalismus der Subjektivität, indem das Plädoyer für ‚naturwüchsige Entfesselung des Begehrens‘ einen Metatraum über die Träume legt, nämlich eine globale Sehnsucht nach einem Wiedereintreten in das Anorganische mittels religiöser, künstlerischer oder erotischer Auflösung ins Prä- oder Post-Historische, immer in ein Indifferentes fordernd und fördernd. Ob dieses plural oder singular, multipel oder einzigartig konzipiert ist, erscheint dagegen sekundär.

Die ästhetische Würdigung des Onirischen stellt den Traum über das Subjekt. Das Subjekt erscheint als das dem Traum und der Sprache unterworfenen (vgl. LACAN 1980, 1986, 1987). Für den ästhetischen, mimetischen, poetischen oder medialen Bereich haben Traum und Vision eine vom hermeneutischen Differenzierungsprozess völlig unberührte, einander ähnliche Funktion. Sie stellen sich den in Schriftordnung überführten, also nicht mehr gleichzeitigen, sondern linearen, nicht mehr dispersiven, sondern hierarchisch unter der Instanz des Subjekts gebündelten Bedeutungen entgegen, indem sie Differenz und Divergenz bezeichnen. Sie artikulieren einen Überschuss an Vorstellungskraft über das Bekannte hinaus, sichern immer wieder, wenn auch nicht jederzeit, Widerstand gegen routinierte Muster des Erlebens und Erkennens und stoßen den Vorgang der Erneuerung von Bildern im Bildhaften an. Dem künstlerischen Prozess eignen ähnliche, vielleicht gar homologe Qualitäten wie dem Traum oder der Vision: Bildhaftigkeit, Alogik, Zeitimmunität, Bedeutungsverdichtung, metaphorische Verschiebung, Überdeterminierung, Deckbedeutungen etc. (→ KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK

DES PRIMÄRPROZESSES). Nicht vom Traum im Seelenleben, sondern von seiner Bedeutung für das Ästhetische ist deshalb in erster Linie zu sprechen, wenn die Transzendenzmacht des Onirischen begriffen werden soll. Das liefert den Gesichtspunkt einer Hierarchisierung und einer methodischen Abstraktion, die keinerlei ontologische Vorrangigkeit behauptet, weil sie den Traum als Ausbildung von Differenz und Wechselfähigkeit, nicht als ein Wesen, ein Substrat oder eine Substanz betrachtet.

Dabei geht es nicht um eine historische Entwicklung der Bedeutung der Begrifflichkeiten des Traums für das ästhetische Bewusstsein, sondern, in umgekehrter Akzentuierung, um die Schwellen und Schnittstellen innerhalb der Entdeckung der Möglichkeiten von Traum und Vision für den ästhetischen und künstlerischen Prozess. Die erste Perspektive wäre eine historische, welche die Formen der Verwendung des Traums für den Vorgang der Künste chronologisch beschreibt. Die zweite Perspektive geht dagegen von einer höheren Ordnung aus, eine metatheoretische Wahrnehmung derjenigen Faktoren des ästhetischen Handelns, in denen Traum und Vision selber zu bewegenden Momenten der Kunstentwicklung werden. Einfacher gesagt: Die Entwicklung der Künste bereitet den Boden für die (Bedingungen der Möglichkeit der) Analogie der ästhetischen Epiphanie, für die damit in der Rezeption verschalteten künstlerischen Invention und der alltäglich bekannten Vorfälle von Traum und Vision. Unter einem solchen ästhetischen Feld – seiner Eigenart, seinem Begriff, seinem Konzept – ist die Konstruktion von Differenzen zwischen Sprache, Denken und Imagination zu verstehen (vgl. BROCK 1986). Das Poetische ist das Vermögen der Unwahrscheinlichkeit in der Einbildungskraft: Neues zu entwickeln, bedeutet die Formen des Bekannten zu überschreiten. Das Mediale ist die Meta-Sprache dieses Vorgangs und legt den Code auf der Objektebene ebenso fest wie die Gesichtspunkte, nach denen deren Signifikanz im Verhältnis von offenen und determinierten Werten bestimmt werden soll.

Der Traum liefert den komplexer verdichteten, gleichsam ‚zeitimmunen‘ Aspekt von Bildhaftigkeit, wohingegen die Vision auch da, wo ihre Plötzlichkeit eine unwillkürliche Tätigkeit ausdrückt, keiner linearen Ordnung der Zeit folgt (→ VISION – ÜBERGANG ZU BILDENDEN KÜNSTEN; → VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG). Beider Vermögen soll also zugleich auf die Gewinnung poetischer Bildhaftigkeit wie auf mediale Verdichtung bezogen sein. Traum/Vision bilden so eine Ressource des ästhetischen Handelns und seiner neuronalen kognitiven Voraussetzungen. Zugleich sind sie eine Residualkategorie, welche die Auffaltung der Kunst in poetische, mediale und mimetische Momente erlaubt. Außerdem sind sie wegweisend für die Ästhetik als einer Differenz zwischen Inkorporation und Repräsentation, Einbildung und

Wahrnehmung, sprachlicher und gedanklicher Repräsentation: Ästhetik als differenztheoretische Vermittlung (vgl. BROCK 1977). Definitorisch soll deshalb die Sphäre des Onirischen auch dort, wo der Traum dem religiösen Ritual oder dem späteren hermeneutischen Diskurs der Psychologien und Psychoanalysen zugehört, in seiner ästhetischen Funktion in Betracht gezogen werden.

Der Traum und das Onirische als Ressource, Residuum und Mediator der Imagination bedürfen keiner genetischen oder kausalen Erklärung. Die neurophysiologischen wie die biologischen Komponenten sind die unbestrittenen Voraussetzungen seiner Funktionalität. Wie das (→) Gehirn (seine Chemie, Elektrizität, neuronale Verschaltung, Durchblutung etc.) den Traum generiert, muss zur Einsicht in die kognitiven Leistungen des Onirischen, seine funktionale Vernetzung mit der Komplexität der Signifikanz nicht unbedingt in Betracht gezogen werden. Das Onirische als Medium der Imagination, als Mittler der Repräsentation von Denkformen, Selbstempfindungen und bildhaften Vorstellungserweiterungen existiert in einem Vorgang, der auch die Visionen mit einschließt. Dagegen gehört die Klärung dessen, wie der physiologische Apparat und die neuronale Rückkoppelung des Träumens und der Visionen, der Hellgesichtigkeiten wirklich und kausal funktionieren in ein anderes Feld (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘; → BILDER, MENTAL; → EPIPHÄNOMENALITÄT; → GEHIRN; → ‚GEIST‘/ ‚SEELE‘/ ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK; → NEUROLOGIE; → REM). Gewonnen wäre nämlich, selbst wenn man das bisher unerklärte Funktionsgefüge endlich kausal erklärt hätte, für die gesamte Sphäre des Onirischen wenig, mindestens nicht alles, weil es darin immer wieder um eine partiell autonome Bildsprachlichkeit des Träumens geht, um eine komplexe Vermittlung und nicht um die Messbarkeiten von Traumphasen im (→) Schlaf mittels (→) REM-Verzeichnungen. Der Traum erweist sich als eine prozessuale Funktion in der metastufigen Konstruktion und Organisation von Denk- und Imaginationsprozessen – als ein Medium, das mit dem Dunkel des Schlafs zwar im faktischen Erleben, aber nicht bezüglich einer darin determinierten Funktion verbunden ist.

Literatur

BROCK, BAZON, Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten, Köln 1977; BROCK, BAZON, Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande. Schriften 1978-1986, Köln, 1986; LACAN, JACQUES, Das Seminar von Jacques Lacan. Buch II, 1954-55. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse, Olten, 1980, bes. S. 189-219; LACAN, JACQUES, L'instance de la lettre et la raison de l'inconscience depuis Freud, deutsch: Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud, in: Schriften II, Olten, 1975 [danach Weinheim/ Berlin, 1986], S. 15-59; LACAN, JACQUES, Die vier Grundbegriffe der Psycho-

analyse. Das Seminar. Buch XI, Weinheim/ Berlin, 1987; LENK, ELISABETH, Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München, 1985.

TRAUM ALS GESCHICHTLICHE ZEUGENSCHAFT UND REAKTION GEGEN HISTORIE

- ETHNOLOGIE, ETHNOPSICHOANALYSE
- SCHIMÄRE
- SURREALISMUS, MOTIVE
- TRAUMZEIT/ ARCHAISCHE SPIRITUALITÄT

Es gibt nicht nur den entfesselten, von surrealistischer Seite geradezu kultisch verehrten Terror des poetisch revoltierenden Traums. Es gibt auch den Traum als Reaktion, Kanalisierung, Modellierung von Erfahrungen eines bestimmten, historisch realen Terrors. Und es gibt selbstverständlich in mancherlei individuellen und sonstigen Nuancierungen den Traum als Terror. Die über die letzten Jahrzehnte vermehrten Versuche einer geschichtswissenschaftlichen Betrachtung und einer methodischen Auswertung von Träumen als Quellen zum Dritten Reich scheinen zunächst, auf der Seite der Opfer, des Gegenstandes wegen – Träume in Lagern, die nicht nur eine fürchterliche Entstehungs-, sondern auch eine skandalöse Überlieferungsgeschichte haben –, stärker mit moralischen als mit epistemologischen Problemen verbunden und konfrontiert.

Das erweist sich genau besehen aber als Irrtum. Denn der Traum als Reaktionsbildung, nicht als eine Bewältigung von Tagresten sondern als eine Formierung und Formulierung von Grenzerfahrungen, die jede normale Bewusstseinstätigkeit überschreiten oder außer Kraft setzen, der Traum also als eine spezifische Form historischer Reflexion, ist ein eigener, traumtheoretisch bedeutsamer Typus. Zwar scheint er formal zunächst eine Inversion der numinosen Träume archaischer Epochen zu sein, bietet er doch Anschluss an ein Geschehen, das der Verdrängung nicht zugänglich ist, sondern Entbehrung, Mangel oder Entsetzen enthält, das abgestumpfter Gleichgültigkeit und antizipierter Unbetroffenheit zu unterliegen scheint. Zu erklären bleibt weiterhin das Paradox einer Rest-Bewusstseinstätigkeit im Zustand intensiver Depravierung.

Aber die allzu schnell herangezogene Hilfskonstruktion einer Inversion wird nicht der Tiefe und Präzision dieser Träume, nicht ihrer formalen Intensität gerecht. Was sich hier in Hinblick auf den Zugriff des Terrors im Traum ‚verkündet‘, erinnert an die numinose Exzentrizität eines ‚transzendentalen Absenders‘, weshalb in solchem Traum die medial exakte Repräsentation eine größere Rolle spielt als der Rückschluss auf die Träumenden. Genau dieses ist in der Extremsituation der Lager den

von dort überlieferten Traumberichten eigen. In ihnen gibt es keine subjektive Semiose verschlüsselter individueller Botschaften, weil es das intrapsychische individuelle Empfinden gemäß den Markierungen der romantischen Inwendung nicht geben konnte. Übereinstimmend vermerken Berichte der Zeugen, an einem solchen Punkte der modernen Traumzeugenschaft würde eine solche individuelle Empfindung unweigerlich bedeuten, sich dem sicheren Tod auszuliefern. Vielmehr ist es so, dass die Empfindung weg fällt und mit ihr die Sensitivität für die Dechiffrierungsarbeit an verborgenen oder verborgenen Gehalten der Traumaktivität. Es scheint, dass unter Extrembedingungen lebensbedrohender Haft und Vernichtung die Dialektik von ‚manifesten‘ Erzählung und ‚latentem‘ Gehalt nicht mehr greift. Was dieses Träumen unter extremen Bedingungen von den numinosen Träumen herkömmlicher Transzendenz unterscheidet, ist, dass ihre Bedeutung gänzlich ihrer Form, der Dynamik einer Verlebendigung innewohnt und nicht mehr als sekundärer, expliziter, isolierbarer Gehalt ausgeschieden werden muss. Das gilt in einem strikten Sinne für den Träumenden. Auch in diesem Fall sind die Träume inhaltlich aufschlussreich. Polysemie und Metaphorik sind wesentliche Bestandteile ihrer Form, also nicht verzichtbar oder verfügbar. Fehlten diese Eigenheiten, handelte es sich nicht um Träume. Aber das Subjekt der Deutung ist ein ‚postumes‘, ein ‚nachgeschichtliches‘, eines, das nicht mit der Instanz des Träumenden zusammenfällt.

Der Historiker Reinhart Koselleck benennt – an einem Beispiel, aber weit darüber hinaus greifend – sein epistemisches wie geschichtliches Interesse an einer solchen, unter existenziellen Bedingungen überlieferten profanen Inversion und damit an der divinatorischen Kraft der Träume. Er begründet seine Verwendung von Träumen damit, dass sie „Quellen [...seien], die von einer vergangenen Wirklichkeit zeugen, wie es vielleicht kaum eine andere Quelle zu leisten vermag“ (KOSSELLECK 1979, S. 283; zum methodologischen Problem einer ‚unbewussten Schrift der Historie‘ vgl. HEINISCH 1986).

Das Wiedergeben – die Revokation, Rettung, Re-Artikulation – einer entschwundenen Vergangenheit bedarf als Voraussetzung der erst in der Moderne methodisch reflektierten, geschichtlichen Zeit, deren Eigenheit es ist, den Fakten eine perspektivische Fiktionalisierung aufzunütigen, weil die entschwundene Vergangenheit anders nicht dargestellt werden kann. Koselleck weist nicht nur auf eine konstruktive oder wenigstens hermeneutische Abhängigkeit der epistemischen Objekte von einer besonderen Untersuchungsmethode hin, sondern auch darauf, dass es diese Vergangenheit als eine historiographisch geschilderte und belebte Zeit – mithin die Zeit der Vergangenheit als solche – für uns gar nicht ohne solche Fiktionalisierung gibt. In der spezifischen Situation, in welcher der Historiker sich vorfindet als jemand, der für die Geschichte

des Nationalsozialismus Träume als Quellen beiziehen möchte, meint ihre Anerkennung als bedeutsame Quellen zugleich auch das Alltagsleben als Fluchtpunkt zu setzen: „Die erzählten Träume haben exemplarischen Charakter für die Nischen des Alltags, in den die Wellen des Terrors eindringen“ (KOSELLECK 1979, S. 286). Geschildert wird dieses Eindringen durch Verweise auf die Form des Traums, nicht durch narrative Protokollierungen des Traumgeschehens, die sich ohnehin hauptsächlich als Gedächtnisleistungen der sie im Nachhinein Erzählenden herausstellen dürften.

Die einzelnen Träume, erst recht die unter grausamsten Bedingungen sich ergebenden Heilsträume, lassen sich soziologisch und historisch nicht mehr auf ein allgemeines oder ein schichtenspezifisches Verhalten zurückführen. Diesbezügliche Schlüsse sind nicht mehr sinnvoll (vgl. KOSELLECK 1979, S. 292). Auch ist es unmöglich, „das psychoanalytische Instrumentarium aus der individuellen Therapie in die gesellschaftliche Diagnose oder gar die historische Analyse zu übernehmen, da das zu therapierende Subjekt nicht als Individualität definierbar ist und ohnehin bereits der Vergangenheit angehört“ (KOSELLECK 1979, S. 297). Es ergeben sich durch Kosellecks Erörterung unter anderem hauptsächlich zwei wichtige Schlüsse. Der erste betrifft die Möglichkeit einer Psychoanalyse der Geschichte. Im Feld der Geschichte und der historiographischen Auswertung von Traumquellen wird die Möglichkeit einer psychoanalytischen Traumdeutung Freud'scher Art obsolet. Der zweite scheint noch gewichtiger. Er kann durch die nach einem Referieren der Quellen lapidar ansetzende Erkenntnis Kosellecks in dessen Worten wiedergegeben werden: „Es ist ein gemeinsames Kennzeichen aller KZ-Träume, dass der tatsächliche Terror nicht mehr träumbar war“ (KOSELLECK 1979, S. 290). Das nun ist äußerst folgenreich für die Traumtheorie. Es ist ohne Pathos festzuhalten, dass die grauenhaften (Nicht-)Lebensbedingungen von Lagern, besonders von Vernichtungslagern, den historischen Nachweis erbringen, dass der Traum eine Funktion hat, die genuin in der Form, nicht in der Repräsentationsleistung liegt. Wenn es – außerhalb der genetischen Epistemologie Piagets oder anderer auf falsifizierbaren Hypothesen und wiederholbaren Experimenten beruhenden psychologischen Forschungen – einen objektivierbaren Beweis für diese These gibt, dann ist es dieser extreme Tatbestand. Das bedeutet nun aber, dass der provozierte wie provozierende Gehalt, die Form des Traumes, sich identisch erweisen mit dem, was die Realität des Träumenden und die Referenz des Geträumten ausmacht (das Lacan'sche ‚Trauma des Realen‘).

Der Traum ist in diesem Feld immer auch und vorwiegend eine Erzählung von sich selbst, Auto-Symbolismus. Er bezeugt Konstruktivität, Eigenvollzug in allen Momenten seines onirischen Handelns. Gerade als solcher bewahrt er am klarsten die Gehalte, denen er seine Aktivität verdankt, ohne sich an

deren Kausalität erinnern zu wollen: den unerträglichen Terror lebensfeindlicher Existenzbedingungen. Koselleck zieht daraus den brisanten Schluss, dass gerade die Fiktion des Traums zur unverstellten Erfassung des Realen beiträgt. Das hat mit einem Terror zu tun, dem jede surrealistisch-poetische Überhöhung einer im Verbrechen offenbaren Intensität schon deshalb abhanden kommen muss, weil von dieser Art entfesseltem Terror kein poetischer Traum mehr möglich ist. Die Traumform als solche kann neben den Konnotationen einer bildutopischen Entgrenzung auch die Formulierung des unerträglichsten, des realsten Schreckens inkorporieren – wenn man so will: ein paradoxer, totalitärer Surrealismus erzwungener Realität, die nur vermehrt im symbolischen Exekutionsprozess der Schrift, nicht mehr im Medium der Imagination gefasst werden kann.

Als Schlüsselpassage in Kosellecks Analyse ist die Folgende zu nennen, in welcher der fatale Zusammenhang, vielleicht gar ein genereller, imaginationsbildender Zusammenfall der auto-symbolischen Form des Traums mit der Form des Realen geschildert wird: „Die eingangs geschilderten Träume sind mehr als nur ein fiktionales Zeugnis vom Terror oder über den Terror. Sie sind, obwohl nur als erzählender Text greifbar, bereits vörsprachliche Geschichten, die sich in und mit den betroffenen Personen ereignet haben. Sie sind leiblich manifest gewordene Erscheinungsweisen des Terrors, ohne dass die Zeugen Opfer physischer Gewalt hätten sein müssen. Mit anderen Worten, gerade als Fiktion sind sie Element der geschichtlichen Wirklichkeit gewesen. Die Träume verweisen nicht nur auf die Bedingungen, die solche Träume – als Fiktion – ermöglicht haben. Bereits als Erscheinung sind die Träume Vollzugsweisen des Terrors selbst“ (KOSELLECK 1979, S. 286).

Literatur

HEINISCH, SEVERIN, Geschichte und Geschichtetes. Die unbewusste Schrift der Historie, in: Schmid, Georg (Hrsg.), Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft, Wien/ Köln, 1986, S. 155-162; KOSELLECK, REINHART, Terror und Traum. Methodologische Anmerkungen zu Zeiterfahrungen im Dritten Reich, in: ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M., 1979, S. 278-299.

TRAUM DER REKLAME – LIST DER INDUSTRIE

- BENJAMIN, WALTER
- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- GROTESKE
- PASSAGEN, PARIS
- SCHIMÄRE
- TRAUMBILD KUNST

Grandville, so Walter Benjamin in seinen Paris-Studien –den Komplex der Passagen erörternd, besonders die Poetologie und Poesien von Charles Baudelaire –, habe als erster dargestellt, dass der Fetischismus den Lebensnerv der Mode ausmache. Das müsse als Sex-Appeal des Anorganischen begriffen werden, weil nur in der Projektion auf einen solchen Materialbereich allgemeiner die Künstlichkeit des zeichenstrategischen Einschreibens dargelegt werden könne. Diese ebenso rituelle wie artifizielle Zeichenstrategie ist es, die Benjamin motiviert, Ursprung und Moderne ineinander zu verschränken. Die rationalste Konstruktionsform zeitgenössischen Verhaltens erweist sich immer auch als ein archaisierender, ritueller Akt. Die Ware wirkt durch eine Verehrung, mit der ein gesellschaftlich modellierter Blick sich auf ihre Verlockungen und Versprechungen eingeschworen hat.

Die Ware als Fetisch wird zum Bild und zugleich zum Medium des Onirischen, der atmosphärischen Inszenierungen eines vermittelt Ästhetischen. In genau diesem Sinne lassen sich auch Passagen, Häuser und Straßen als Bilder auffassen. Umgekehrt präsentieren sich die Denkbilder des Modernen, das Träumerische, die Flüchtigkeit, die in sich selber als Ursprung verdoppelten Phantasmagorien des Imaginären als architektonisch realisierte Räume. Das Bild wird zum Traumbild, die Moderne zu einem Zeitraum und Zeit-Traum (→ BENJAMIN, WALTER; → JUNG, CARL GUSTAV). Es ist das modellierte Unbewusste, das den Ursprung als Schein und Wider-Schein der Ästhetisierung bestimmter dinglicher und als dinglich konzipierter Eigenschaften produziert. Nur diese Modellierungs- und Zivilisierungsstruktur erklärt den damaligen Zuwachs in den Bereichen von Mode und Reklame, Plakatwerbung und Fotografie.

Die Fotografie beginnt, massenwirksame Inszenierungen und Formen nicht zuletzt deshalb zu erproben, weil Öffentlichkeit und neue Verkehrsformen die einer älteren Kunstform wie der Malerei nicht traditionell zugänglichen Übersteigerungsrhetoriken erfordern. Die Veröffentlichung der Propaganda für industrielle Güter, die am deutlichsten in den Markenartikeln, als Bezeugung patronaler Ursprungssicherung, erkennbar wird, erfordert nicht allein neue Druckverfahren und Distributionsformen, sondern eine massenwirksame suggestive Ästhetik. Sie wurde am japanischen Vorbild, d. h. exogen entwickelt, und verfügte über keine Vorbilder im europäischen Kulturkreis. Das trifft auch auf die Behandlung des Verhältnisses von Schrift und Bild zu: Die Integration der Schrift als Teil des Bildes musste experimentell entwickelt werden. Die spezifisch grafische Ästhetik ist in ihrem künstlerischen Kern eine für Design und Werbung wesentliche Reformleistung, auch wenn die Künstler diese Leistung immer wieder als Avantgardekunst zu beanspruchen trachteten (vgl. pevsner 1983, S. 59 ff.).

Benjamin resümiert, es sei die Technik, die schneller werde als die Kunst und dieser das Tempo diktiere. „[...] und je atemberaubender dieses Tempo wurde, desto mehr griff die Herrschaft der Mode auf alle Gebiete über. Schließlich kommt es zum heutigen Stand der Dinge: die Möglichkeit, dass die Kunst keine Zeit mehr findet, in den technischen Prozess sich irgendwie einzustellen, wird absehbar. Die Reklame ist die List, mit der der Traum sich der Industrie aufdrängt“ (BENJAMIN 1982, S. 232).

Literatur

BENJAMIN, WALTER, Passagen-Werk, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. V, Frankfurt a. M., 1982; PEVSNER, NIKOLAUS, Wegbereiter moderner Formgebung von Morris bis Gropius, Köln, 1983.

TRAUMBILD KUNST

- ARCIMBOLDO, GIUSEPPE
- BERGSON, Henri/ Zeit- und Traumbild
- COURBET, GUSTAVE
- FILM UND TRAUM
- FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO
- FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN
- HUYSMANS, JORIS-KARL
- IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘
- MOREAU, GUSTAVE
- KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES
- PIRANESI, Giovanni Battista
- ROM
- SURREALISMUS, ALLGEMEIN
- TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

Die vielleicht beste Materialsammlung zum Thema liefert die Ausstellung ‚Dreams and Visions‘ im Kunstmuseum Budapest 1997 mit dem begleitend dazu erschienenen Katalog (vgl. BODNÁR 1997). Versammelt wurden Arbeiten auf Papier, Zeichnungen, Skizzen, Entwürfe, aber auch Radierungen, Blätter in Kaltnadel, Aquatinta, Aquarelle – Ausrucksformen, die von der Renaissance, Albrecht Dürer, Hans Baldung Grien, Wolf Huber, Martin Schongauer, Lucas Cranach, Jacques Callot über das Capriccio (vgl. MAI/ REES 1998, bes. KANZ 1998), den Manierismus der Verschiebungen und Drehungen, sodann die Aufbruchsgestalten William Blake und Francisco Goya bis zu den einschlägigen Traum-Künstlern des ausgehenden 19. Jahrhunderts, Alfred Kubin, Odilon Redon, Eduard Munch, Max Klinger und von dort weiter zum Surrealismus und Henri Michaux reichen. Exponenten eines osteuropäischen Surrealismus wie Juri Arrak runden das Panorama ab.

Bildformen wie Capriccio und ‚Grotteske‘ (später etabliert als ‚Grotteske‘, in der frühen Schreibweise ‚Grotteske‘ aber auf den Ursprung eines Bildtyps in den römischen Thermen verweisend: Grottesken meinen ursprünglich und wörtlich ‚römische Grottenbilder‘; vgl. FRAENGER 1992, S. 18) sind für die Formbeschreibung eines quasi Traum-Bildes oder einer Bildvorstellung, die in die Nähe des Traums gelangen kann, von besonderer Bedeutung. Dazu kommen thematische und formal ikonographische Übernahmen, z. B. der Traum-Erzählung ‚Hypnerotomachia Poliphili‘ (vgl. Colonna 2008; außerdem Schenck 1973, S. 20 f.) in einem Bild ‚Die schöne Helena in den Romruinen‘ von Maarten van Heemskerck. Die archäologische Rekonstruktion der Bedeutungs-Sedimente dieses Bildes (vgl. STRITT 2004) weisen die Funktion der ‚Hypnerotomachia‘ als eines eigentlichen Paralleltextes des Bildes von Heemskerck nach (zu weiteren, früheren Rezeptionskontexten in der Hochrenaissance vgl. GOMBRICH 1986). Ähnliche archäologische und mythologische Referenzen sind für die Periode von der Renaissance bis zum Barock zahlreich nachgewiesen. In dieser Epoche gründen die onirischen, besonders die damit verbundenen visuellen Imaginationen in Bezug auf die Hieroglyphenkult (vgl. SCHMEISER 2003; ZEHNPENNIG 1979) und das Gedächtnistheater (vgl. VON SAMSONOW 2001) mit der Tendenz zur absichtsvollen Entwicklung einer genuin modernen Bildtheorie (vgl. VON SAMSONOW 1999).

Diese historische Entwicklung lässt sich in der Tendenz als eine Bewegung mit dem Effekt der Umschichtung des Dispositivs, der Ablösung des Alten und Herausschälung eines Neuen beschreiben. Der Weg geht von der bildnerischen Darstellung von Träumen und ‚inneren Spiegelungen‘ von Träumenden, die allesamt auf literarische Quellen bezogen werden können, hin zu selbstbezüglichen Bildformen, die sich als experimentelle Expression onirischer Aktivitäten und nicht mehr als Darstellung von Träumen im Sinne der mantischen Berichte eines Orakels, der Götter oder einzelner Mythologeme verstehen lassen. Die auf literarische Quellen und Traumberichte bezogenen Traumbilder unterscheiden sich von anderen Bildern, deren Motive und Ikonographien sich ebenfalls auf philosophische, literarische, mythologische, allgemein schriftlich notierte, abrufbare, deshalb stetig memorierbare und kontrollierbare Referenzen beziehen. Die Verschiebung markiert eine strukturelle Qualität, aber eindeutig auch eine geschichtliche Linie. Bildformen, in denen die Imagination inspiriert ist durch Traumaktivitäten und man versucht, die onirische Sphäre als Bildform der (inneren ‚mental‘) Erfahrung des Künstlers anzugleichen und im Kopf des Betrachters die entsprechenden Analogien oder Homologien zu aktivieren, spielen sich alle jenseits der Romantik ab und wirken von dort her bis heute in genuiner Weise. Henri Michaux stellt mit seinen das Gehirn selber zum Erfahrungsgegenstand wie zum visuellen Protokoll-Notiz-Blick machenden Meskalin-Zeichnungen einen markanten Abschluss dieser Entwicklung dar.

Der klassische Typus eines Bildes, das einen Traum zum Gegenstand hat, ist Piero della Francescas ‚Traum des Konstantin‘, um 1455 gemalt im Zyklus der Fresken in San Francesco zu Arezzo. Dieses Traumbild unterscheidet sich in keiner Weise von irgendeinem anderen Bild Pieros oder eines Künstlerkollegen. Es sind immer Gemälde, allegoretische Tableaus auf der Basis alter und altbekannter Texte, nicht Malereien, die innere oder gar mentale Bilder im Zustand oder in der Phase des Onirischen ‚aktualgenetisch‘ ausdrücken könnten.

Für sein Konzept der (→) Grotteske greift Chastel (CHASTEL 1997) auf Erörterungen von Baltrusaitis (Baltrusaitis 1955) und Focillon (Focillon 1990) zurück. Die Grotteske bezeichnet den „privilegierten Ort für Zusammensetzungen, die Geometrie (Symmetrie und Permutationen) und Laune (Ungeheuer und Fratzen) verbinden, indem sie einer richtiggehenden ‚Stilistik‘ folgen“ (CHASTEL 1997, S. 45). Diese Stilistik stammt, wie bereits das Stichwort der Launen anzeigt, aus dem Repertoire des Manierismus, wie er nicht nur in den bekannten Malereien, sondern gerade auch in den bizarren Architekturen eines Gartens wie dem des Grafen Orsini in Bomarzo umgesetzt wird (vgl. BREDEKAMP 1985; HOCKE 1987, S. 107 ff.) als geradezu beispielhafte Verkörperung der Chastel’schen Synthese von Geometrie und Laune. Grottesken verweisen auf Träume und (→) Schimären (vgl. CHASTEL 1997, S. 53 ff.). In Bezug auf den späten Raffael, Giovanni da Udine und Morto da Feltre erwähnt Manlio Brusatin in seiner grandiosen ‚Geschichte der Linien‘ die bemerkenswerte Sentenz von Daniele Barbaro, die Grotteske sei ‚Malerei des Traums‘ (‚picturae somnium‘; vgl. BRUSATIN 2003, S. 52; generell zum Thema ebd., bes. S. 50 ff.). Orsinis zwischen 1550 und 1580 realisierter ‚Heiliger Wald‘ in Bomarzo – in Wahrheit ein Park – kann gleichermaßen als ein makrokosmisch symbolisierendes, universales ‚schiefes Traumhaus‘ interpretiert werden (vgl. WARNKE 1999, S. 121), das außerdem, wie die ganze Gartenkunst des Manierismus, einen starken Einfluss der ‚Hypnerotomachia Poliphili‘ des Francesco Colonna bezeugt (vgl. BREDEKAMP 1987, S. 63 f.). Man kann diese Phänomene auch rubrizieren unter dem Titel der ‚unvernünftigen Ornamente‘, der Launen, der Neigungen, also schierer Setzungen. „Die Grottesken haben dem unbeständigen Zauber des Traums“ (CHASTEL 1997, S. 54). Solche Aussagen führen natürlich nicht zum Verstehen einer Bildform ‚Traum‘, weder als mentales Geschehen noch bezüglich der externen Vergegenständlichungen. Vielmehr erweist sich eine konventionalisierte Erfahrung – banalisiert und reproduziert in Ausdrücken wie ‚unbeständig‘, ‚flüchtig‘, ‚ephemer‘ etc. – als semantisches Reservoir für alltagsbezogene Zuschreibungen spezifischer ästhetischer Qualitäten, die auf Gegenstände, in diesem Fall Kunstwerke, projiziert werden. Deren Atmosphäre entspricht selbstverständlich diesen Beschreibungen: die Bilder erscheinen so, wie die Begriffe von Empfindungen nahe legen oder unterstellen. Es handelt sich

um assoziative Übertragungen von innen nach außen und umgekehrt, um mediale Rückkoppelungen von Bildgewohnheiten – die als Genres oder Formen auftauchen: Tableaus, Bilder, Sequenzen, Montagen, Dramaturgien – an das (→) onirische Geschehen. Beides wird mit einem durchgängigen begrifflichen Repertoire ausgezeichnet, vereinheitlicht sowie einem vagen und auch ungenauen, aber eben deshalb Metaphorisierungen anregenden und in seiner Dynamik überaus leistungsfähigen Vokabular unterworfen oder umgekehrt, durch dieses phänomenal modelliert und quasi-begrifflich erschlossen. Die Hieroglyphen sind weitere Bezugspunkte für das Traum-Bild: „haltlose Bilder, Spiele des Wahns [...] Art von schwebender Träumerei [...] Die Grotesken sind in gewisser Weise eidetische Bilder, vorgefertigte Halluzinationen“ (CHASTEL 1997, S. 56). Wenn die Rede von den Träumen mehr meint als die Bereitschaft zur Aktivierung einer Metaphorisierung aus Unbestimmtheit oder stetiger Unterbestimmbarkeit, dann wäre es interessant, die in solchen Grotesken, auch in Arabesken und weiteren ähnlichen Visionen erscheinenden Imaginationen auf definierbare ‚onirische‘ Formen zu beziehen. Man würde dann Formen des Traums und nicht nur Motive, Gehalte, Narrationen träumen. Damit wären die visuell selbstbezüglich werdenden Bilder der onirischen Aktivität abgelöst von der thematischen Landschaft referentieller Träume (mythologischer Bezugnahmen) und würden dann der These von der Selbstsymbolisierung des Träumens als Form entsprechen. Der Traum entpuppt sich dann, wie Silberer es herausgearbeitet hat (vgl. SILBERER 1996), nicht als Aktivität, die in Narration mündet – mit allen Spaltungen, Verschiebungen, Verdichtungen, Doppelungen, die den latenten Gedanken überformen und durch eine manifeste Narration ersetzen –, sondern der Traum erscheint insoweit und dergestalt als Form des Traumes, dass der Traum sich selber träumt, d. h. träumend seine Form zur Darstellung bringt, was jede Gegenstandsreferenz verschiebt, beeinflusst, kontaminiert – mit symboltheoretischen wie symbolischen Folgen. Hierfür stellt die Groteske eine bedeutsame bildnerische Gattung, innovative und anregende Konvention und Leistung dar. Sie begleitet den strukturellen Wandel von gegenstands- zu selbstreferentiellen Bildformen auf der diachronen Schiene oder dem historischen Weg. Von Grandville bis Paul Klee lässt sich die moderne Adaptierung des Groteskenmotivs verfolgen und zugleich als systemische Ausfaltung der strukturell implizierten Möglichkeiten (Permutationen, Variationen etc.) deuten.

Kunsthistorisch alles andere als eine Episode sind diejenigen Visionen der Renaissance, in denen sich eine auf sich selber gründende Kunst mit dem Ziel einer internen Begründung autonomer Einbildungskräfte den ‚Traumbildern‘ zuwendet, weil sich eine ästhetische Expression innerer Bilder am besten mit dem im Zeichen des Paragone lancierten Emanzipationsprozess der bildenden Künste von Handwerk und Religion ver-

binden ließ. Eine bedeutende Rolle spielt hier Albrecht Dürer. Seine vitale Wirkung bleibt bemerkenswert stark, nicht nur auf die Zeitgenossen, wie in den Phantasien eines Hieronymus Boschs nachzuweisen. Dürers legendäres ‚Traumgesicht‘ von 1525 (vgl. ROSENTHAL 1936, Abb. S. 84; weitere Beschreibungen bei SEIPEL 1994, S. 99 f.; WARNKE 1999, S. 120 f.) stellt ein überaus bedeutsames Beispiel dar für die in der Neuzeit typische Gründung der Imagination auf eine ‚inwendige Figur‘, also im Inneren emanierende ‚Bilder‘ oder Bildschemata, die nicht so sehr als visuelle Erscheinungen, sondern vielmehr als kognitive Prozesse gedeutet werden können. Ein weiteres prominentes Beispiel ist ‚Raffaels Traum‘, überliefert in der Gestalt eines Drucks nach dem Raffael’schen Motiv durch Giorgio Ghisi (vgl. BREDEKAMP 1987; HOCKE 1987, S. 54 ff.). Die in der Folge der einschlägigen Publikationen Dürers (u. a. ‚Unterweysung der Messung‘, 1525) in jenen Jahren prominent werdende, kunsttheoretische Erörterung des Künstlers im Hinblick auf konstruierte Erscheinungswirklichkeit bildet den Horizont für die nicht mehr ‚gesehene‘ Realität, sondern eine Wirklichkeit, die nur durch kognitive Bearbeitung eines ‚Erkannten‘ und ‚Gewussten‘ zustande kommt. Damit verbindet sich bildende Kunst mit wissenschaftlichen Darstellungsmethoden, mehr noch aber mit Recherchen bezüglich der Funktionsprozesse, Energien und dynamisierenden Tendenzen der ‚inwendigen Figur‘, also der Formgebung mittels Einbildungskraft. Beruhte die Darstellung mittelalterlich auf der Anwendung symbolischer Referenzen, oft kodifiziert in Attributen und inhaltlich bestimmten, nicht selten auch in den Anwendungs- und Übertragungsmechanismen determinierten und eindeutig festgelegten Motiven (sowohl kasuistisch wie prinzipiell ontologisch), so verbindet sich neuzeitlich die ‚Darstellung‘ mit der Konstruktion von Erkenntnissen eher denn mit einer intuitiven Visualisierung von sichtbar Werdendem oder angeblich Gesehenem. In diesem Kontext stellt das ‚Traumgesicht‘ Albrecht Dürers nicht nur eine prominente Ausprägung neuzeitlicher Imagination dar, sondern auch ein singuläres Beispiel für die Verbindung von kognitiver Inszenierung onirischer Erinnerung an Visuelles mit kunsttheoretischen Überlegungen zum Stand der Darstellungsprobleme. Das Besondere daran ist, dass diese Darstellungsprobleme nicht allein theoretisch oder diskursiv abgehandelt werden, sondern inmitten der künstlerischen Praxen als deren theoretische Ausdrücke selber entwickelt, also künstlerisch reflektiert werden – und zwar nicht in einem immanenten, sondern einem explizit theoretisierenden Sinne. Dürer beschreibt mit seinem ‚Traumgesicht‘ in einer persönlichen, aber dennoch für eine Veröffentlichung bestimmten Weise einen Traum oder erfindet eine Traumerzählung für ein onirisches Geschehen, das er in einem Aquarell und einer textlichen Beschreibung desselben festhält, wie er es erfahren habe (für Bild und Wortlaut vgl. RUPPRICH 1956, S. 214 f.; zu Kontext und Wirkung vgl. BREDEKAMP 1987).

Sowohl das Bild als auch der Text Dürers formulieren eine unverbrüchliche Einheit von Traum, Imagination, Bildgebung und Bildbeschreibung: Aquarellfarben fließen über das Papier wie die geträumten oder visionierten Wassermassen über die onirisch gesichteten Gebirge im Hintergrund. Der Text erklärt nicht den Status des Bildes, wohl aber ermöglicht er eine parallele Ebene zum Bildlichen und macht deutlich, dass Beschreibung und Wiedergabe von Erkanntem sowohl im Bild als auch im Text nach denselben Imaginationsprinzipien funktionieren. Eine eigentliche Stalaktit-Säule der zu Wassermassen zusammengeballten Wolken/ physischen Energien erscheint drohend in der Bildmitte der hinteren, jedoch nach vorne drängenden Ebene. Mit Blick auf dieses Blatt und erst recht auf den kunsttheoretischen Zusammenhang der poetischen wie diskursiven Überlegungen und Arbeiten Dürers aus den 1520er Jahren erweist sich, dass sein ‚Traumgesicht‘ nicht nur visualisierter Traum respektive visualisierte Erinnerung an die Erzählbarkeit eines onirisch Gesehenen ist, sondern auch gemalte Kunsttheorie.

Es verwundert nicht, dass die Weltbilder von Hieronymus Bosch in direkter Anlehnung an ‚Traumgesicht‘ und ‚Traumwerke‘ vom Albrecht Dürer entstanden sind (vgl. FRAENGER 1975; HOLLÄNDER 1975, S. 7 ff.) Bei Bosch mischen sich – und das bezeichnet den historischen Ort seines die früheren Bezugspunkte zusammenführenden Werks – Traumbilder, Visionen, Monstren, Dämonen, Grotesken, immer aber auf der semantisch dominierenden Kontrastfolie von Dürers ‚Traumwerk‘ (vgl. HOLLÄNDER 1975, S. 111 und ff.). Höllenvisionen, Maschinisierungen (→ VISION – ÜBERGANG ZU BILDENDEN KÜNSTEN) und Szenarien des Martialischen fügen sich bei Bosch, insbesondere in den Triptychen zum Jüngsten Gericht zu einer veritablen „Gegen-Natur“ (HOLLÄNDER 1975, S. 117). Die Topographie der Hölle ist unter Vorzeichen der Ingenieur-Erfindungen die hervorragende Landschaft der genuin künstlerischen Visionsentfaltungen, da sie nicht wie die Himmels-Sphäre der klaren dogmatischen Regulierung einer spirituellen Landschaft als allegoretische und heilsgeschichtlich in allen Einzelheiten liturgisch festgelegte Topographie unterliegt. Deshalb verbinden sich Vision, Imagination, Maschinenkonstruktion und Visionsentfaltungen im Sinne einer ‚magischen Mechanik‘ bei Bosch, aber auch bei Brueghel und (→) Arcimboldo (vgl. GENDOLLA 1990). Man kann deshalb diese in der Imagination als poetische Vision und ästhetisch autonom entwickelte Expressivität der Bild(nis)künste der frühen bis zur reifen Neuzeit als Koppelung der sozialen wie der einbildungsbezogenen Emanzipation der Künste beschreiben, wie sie in der Hinwendung zur Bildform als einer nicht durch symbolische oder gar allegoretische Referenzen bestimmte konkrete Komposition, also stetige Verbindung poetischer Innovation und formaler Komplexität, zum Ausdruck kommt. Die „europäische Kunst seit Bosch [kann] als Häresie sui generis im Horizont einer re-

flexiven Imagination verstanden werden [...]. Reflexive Imagination heißt Erkenntnis durch Einbildungskraft, die nichts außerhalb ihrer selbst braucht, um auf die Höhe der Zeit zu kommen“ (KAMPER 1995).

Visuell sind apparative Agglomerate in bildnerischer, zweidimensionaler Formulierung und Medialität der Ausgangspunkt für spätere, eigentliche ‚maschinell-magische‘, dreidimensionale Konstruktionen visueller Traumdarstellungen der Erfahrungen des Onirischen, die sich im Zeitalter der expansiven, technisch-apparativ gestützten inter- und multimedialen Künste natürlich wahrnehmungspolitisch hegemonialer ein- und ausrichten lassen, zumal im Zeichen stimulierter Synästhesien und Gesamtkunstwerks-Adaptionen. Man muss aber darauf hinweisen, dass auch Goyas Capriccio Nr. 43 ‚Der Traum/ Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer‘ bereits eine in die Imagination zurückgenommene Auseinandersetzung mit nicht nur den evident monströsen, sondern auch mit den im Unsichtbaren wirkenden, maschinell vorzustellenden ‚Schimären‘ darstellt (vgl. DITTBERNER 1995, S. 44 ff.; zur Groteske bei Goya und E. T. A. Hoffmann vgl. auch FRAENGER 1992, S. 137 ff.). Die imaginative Synthese und bildliche Integration von Vorstellungen des Schimärischen und Monströsen, des Häretischen und Maschinellen in gemalten Visionen wie Goyas Capriccio Nr. 43 spielt sich, unter Einbezug späterer Theorie-Semantik, „zwischen Hexensabbath und Psychoanalyse“ ab (CLAUSBERG 2002).

Im 19. Jahrhundert gibt es mehrere Typen von kursierenden und zunehmend stereotypisierten, da außerordentlich schnell beliebt werdenden Traumdarstellungen. Der eine Typus findet sich in populären ‚Traumwelten‘ mit Darstellungen der Natur, der Elemente, des kosmischen und zunehmend auch des energetischen Geschehens der Natur (vgl. BORSDORF 1999, S. 54 ff.; zum Hintergrund des Sternenglaubens als Bilddeutung und -vorstellung: WARBURG 2008; vgl. auch VON STUCKRAD 2003). Natur wird im 19. Jahrhundert zu einem Gegenstand auch technikbegeisterter Obsessionen. Das gilt für die innere wie für die äußere Natur, den Innen- wie den Außenblick. Es gibt für den Innenblick eine besonders reich entfaltete avantgardistische Ikonographie zu verzeichnen (vgl. HERAEUS 1998). Odilon Redons Zeichnungen etwa gehören dazu (vgl. HERAEUS 1998, S. 12, 23 f., 42 ff., 48, 52, 54, 64 f., 87, 102 f., 128 f., 147 ff.), Gautiers und Baudelaires Beschwörungen der künstlichen Paradiese, aber auch die damals neuen medizinischen Untersuchungen der Zeit, wie Alfred Maurys ‚Le Sommeil des rêves‘ und zum Ende des Jahrhunderts die Hysterieforschungen von Charcot. Des Weiteren lassen sich dazu die bildnerischen Arbeiten von Victor Hugo rechnen (vgl. HERAEUS 1998, S. 32 ff., 74, 76, 80 f., 89, 108 ff.); das Werk Grandvilles (vgl. HERAEUS 1998, S. 28 ff.; SCHENCK 1973, S. 30 ff.), die Grotesken von Charles Meryon (vgl. HERAEUS 1998,

S. 35 ff., 124 ff.), imaginierende Erfindungen von Arnold Böcklin und Max Klinger, die im eigentlichen Sinne Verbindungsglieder zwischen Avantgardekunst – auch bezogen auf die formale und technische Auffassung des Malens – und Massengeschmack waren oder zumindest schnell wurden. Der französische Sinologe Marquis d'Hervey de Saint-Denys veröffentlichte 1867 die erste seriöse Arbeit über Träume und Traumkontrolle (vgl. HERAEUS 1998, S. 31, 66 ff.). Über Jahrzehnte hinweg zeichnete er nächtliche Träume auf und eignete sich auch die Fähigkeit an, seine Traumaktivität zu kontrollieren (vgl. Ellenberger 1996, S. 423). Dabei bezog er sich in seinen onirischen Beobachtungen auf die Bildsprache von Grandville, besonders auf dessen zeichnerische Transformationen und Deformationen des Onirischen in den diversen Träumen aus dem ‚Magasin Pittoresque‘ von 1847, da ihm diese strukturell und formal als verwandt erschienen. Metamorphosen der Träume und Assoziationen des Onirischen spielten sich also in den bildenden Künsten wie in der empirischen Medizin ab.

Hervey Saint-Denis hat mittels der Zeichnungen, visuelle Protokolle seiner onirischen Aktivität, eine eigentliche Mnemotechnik der bildnerischen und bildlichen Konstruktion seiner Traumgesichte entwickelt. Sein Buch sei (so Ellenberger 1996, S. 426) eine der sorgfältigsten Selbstbeschreibungen des Traums unter den zahlreichen, modisch werdenden Versuchen zu den Darstellung der Traumform im 19. Jahrhundert. Sein Interesse richtete sich auf die Beherrschung der Träume anhand eines Trainings des Gedächtnisses. Selbstbeobachtung und deren Registrierung, Verschriftlichung galten im 19. Jahrhundert noch als gerechtfertigte Methode der psychologischen Untersuchung. Sie wurden später abgelöst durch die Mediativierung der Sprache in der Talking cure Freuds und vor allem auch durch die behavioristischen Konzepte, welche das individuelle Bewusstsein nur mehr als Eingabegröße für pragmatische, soziale und externe Prozesse betrachteten, d. h. die internen Mechanismen des Gehirns als ‚Black-Box‘ des Kommunikationsprozesses verschwinden ließen. Üblich waren im 19. Jahrhundert auch Selbstversuche, experimentelle Stimulationen. Zahlreiche Methoden wurden erfunden, Träume künstlich hervorzurufen oder mit präzise konzipierten Stimuli in bestimmte Richtungen zu lenken, welche Aufschlüsse über die Funktionsweise der Sinnesmedien erlaubten (z. B. bei Maury und Vold). Diese Versuche wurden rezipiert von bildenden Künstlern, Philosophen und Schriftstellern, die ein lebhaftes Interesse an solchen Experimenten entwickelten und oft präzise und aufwendige Traumtagebücher führten. Von Gottfried Keller sind protokollarische Traumberichte in großer Zahl belegt für die Zeit vom August 1846 bis zum Februar 1848, Friedrich Huch publizierte 1904 ein Buch ‚Träume‘ (vgl. Jezower 1928, S. 603), das stellvertretend für viele weitere die Bemühungen und zunehmend auch ‚Moden‘ der Zeit belegt. Aber auch im 18. Jahrhundert gab es schon vergleichbare Ansätze, wenn

auch nicht im selben Ausmaß. Swedenborg beispielsweise verwandte etliche Zeit auf die Selbsterforschung des Träumens, am intensivsten in den Jahren 1743 und 1744.

Für den Zusammenhang von Traumidee und Bildvorstellung – oder auch umgekehrt Traumvorstellung und Bildidee, was komplementär die bildenden Künste mit der Neuro-Medizin der damaligen Epoche verbindet – sind „besonders jene Stichworte aufschlussreich, die sich als Kategorien zur Analyse künstlerischer Gestaltungsmittel eignen und von denen einige aus der Bildsprache surrealistischer Künstler vertraut sind: Assoziation von Ideen, Automatismus, Inkohärenz der Wahrnehmung, seltsame, widersprüchliche, ja unmögliche Kombinationen oder eine unermesslich große Zusammenstellung unterschiedlicher Themen“ (HERAEUS 1998, S. 55 f.). Eine Theorie des Automatismus veröffentlichte Jules Baillarger bereits 1845 (vgl. HERAEUS 1998, S. 111 f.).

‚Traummaschinen‘ dagegen werden zu einem Leitmotiv der ‚maschinisch‘ und apparativ expandierenden Künste erst für das ‚reife‘ 20. Jahrhundert. Dennoch sind sie ursprünglich nach Visionen des Monströsen und nach Traumbildern im unspezifischen Sinne geformt. Als ein stehendes Thema der Künste sind sie seit Freuds ‚Traumdeutung‘ anzusehen. Hatte man in der Romantik noch das Traumgewebe der Welt als ganzes im Blick, wodurch sich das Problem noch nicht ergab, das Träumerrische in überschaubaren Bildformen zu umschreiben, so markieren die ‚Dream machines‘ eine Formalisierungsbestrebung, die mittels Automatismen Denkprozesse innerhalb der Imagination freisetzen wollen. Nicht nur die post-surrealistisch übersteigerte ‚Cut-up‘-Technik zum Zwecke der Ausbildung metaphorologischer Einsichten in Traumanalogien bei William Burroughs gehören in diesen Kontext, sondern auch und gerade die Konstruktion einer psychoaktiven ‚Dream Machine‘ durch Brion Gysin, der eine ebenso wesentliche wie folgenreiche Gelenkstelle zwischen Avantgardekunst und Rock-Kultur mit zahlreichen Experimenten zur Entdeckung kognitiver Automatismen der Einbildungskraft in seiner Schaffensphase in Nordafrika besetzt hielt, wo er auch diverse Rockgruppen, z. B. die Rolling Stones, mit der maghrebinischen Musiktradition vertraut machte. Mit Ian Sommerville konstruierte Gysin in den frühen 1960er Jahren die ‚Dream Machine‘, die man beschreiben kann als eine Art Lichtorgel, die bei Betrachtung durch geschlossene Augen psychoaktiv wirken sollte. Genesis P. Orridge übernahm die Errungenschaft und entwickelte sie weiter. Die 1981 von ihm mit Peter Christopherson gegründete Gruppe ‚Psychic TV‘ debütierte 1982 bei einem viertägigen Multimedia-Festival namens ‚The Final Academy‘, durchgeführt in Manchester und in der Londoner Galerie ‚B2‘. Es handelte sich um eine hybride, intermediale Performance mit Literatur, Film und Musik. Neben ‚Psychic TV‘ traten ‚Cabaret Voltaire‘, ‚23 Skidoo‘, ‚Z'ev‘, John Giorno, William S. Burroughs,

Brion Gysin, Terry Wilson, „Jeff Nuttall and The Last Few Days“ auf. Technisch wurde neben Videoprojektionen und der visuell-halluzinatorischen ‚Dream Machine‘ auch digitales Sampling eingesetzt. Dass hierfür die mittlerweile breit etablierte Gewohnheit ästhetisch stärkend hinzutrat, dergleichen Erleben mit drogeninduzierten halluzinogenen Stimulationen zu verbinden, macht den eigentlichen psychedelischen Traum-Ort solcher Installationen von Maschinen, Räumen, aber auch Gehirnen aus und verleiht ihm einen ikonologisch zu bemessenen Rang.

Allerdings gab es maschinelle Vorstellungen psychischer Automatismen mitsamt ersten Hinwendungen zur Konstruktionen von Traummaschinen schon im Dadaismus, besonders bei Raoul Hausmann (vgl. ERLHOFF 1982, bes. S. 14 ff.), dessen Einfluss auf die Rock-Kultur bedeutend war. Später griff Ted Nelson die Traummaschinen-Metapher für die Ausstattung algorithmischer Selbstorganisationssysteme auf der Ebene apparativen Simulierens auf (vgl. NELSON 1987).

Anhand des zu Recht als pionierhaft angesprochenen Werks von Maria Lassnig, die sich seit Jahrzehnten mit der Modellierung und Zugänglichkeit von Körper-Selbst-Bild-Modellierungen beschäftigt, stellt Oswald Wiener fest, dass gerade bezogen auf das Traumerleben, das von Seiten der Künste wegen der Affinität des Materials und seiner ‚spontanen‘ Darstellungsformen zum Primärprozess interessiert (→ KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄR-PROZESSES), niemals ein direktes Erleben möglich, sondern unumgänglich der Weg der Konstruktion der Empirie durch Theorie-Modelle zu beschreiten ist: „Maria Lassnig nähert sich diesem Ziel auf ihrem eigenen Weg, durch experimentierende Darstellung von Vorstellungs- und ‚Empfindungs‘-Bildern. Aber Vorstellungsbilder sind nicht Bilder, sondern intern erzeugte Inputs in Schemata. Es ist nicht möglich, Vorstellungsbilder abzumalen oder etwa auf einem Bildschirm erscheinen zu lassen – den zahlreichen durchaus missglückten Versuchen in der Geschichte der Malerei, Traumerlebnisse ‚realistisch‘ darzustellen, den Eindruck ein ‚Traumbilds‘ oder eines Vorstellungsbilds wachzurufen, steht nicht ein einziger erfolgreicher gegenüber. Auch wenn man den in einschlägigen Bemühungen vorherrschenden naiven Impressionismus ausklammert, das Verwechseln nämlich eines Gewussten mit einem Gesehenen, das sich in eine spezialisierte Ikonographie zu retten suchte, bleiben die Gründe für dieses Scheitern offensichtlich: jede von einer externen Darstellung eines Vorstellungsbilds ausgehende Reizkonfiguration geht selbst wieder den Weg durch das Sensorium und wird dabei selbst wieder in den Kode der Schemata-Steuerung transformiert. Auch die beste Qualität der Beobachtung mobilisiert in der Darstellung eine ganz andere Laufumgebung als die dem ursprünglichen Phänomen zugrundeliegende. Die Verhältnisse sind, wiewohl nicht unähn-

lich, viel verwickelter als etwa bei der Darstellung von Unreinheiten des Auges in einem Bild, das selbst wieder durch diese Unreinheiten hindurch gesehen werden muss, denn die ‚mouches volantes‘ werden gesehen, die Vorstellungsbilder aber nicht. Das Bild ist ein Wahrgenommenes und kann nicht zur Wahrnehmung werden. Das Verstehen derartiger Bilder wird immer den Umweg über eine Theorie nehmen müssen“ (WIENER 1999, S. 185).

Literatur

ALAIN, Spielregeln der Kunst, Frankfurt a. M., 1985; BALTRUSAITIS, JURGIS, Anamorphoses ou Perspectives curieuses, Paris, 1955; BARCK, KARLHEINZ (Hrsg.), Surrealismus in Paris 1919-1939. Ein Lesebuch, Leipzig, 1990; BATAILLE, GEORGES, Die vorgeschichtliche Malerei – Lascaux oder die Geburt der Kunst, Genf, 1955; BECK, HANS-GEORG, Von der Fragwürdigkeit der Ikone, München, 1975; BERGSON, HENRI, Von der Auswahl der Bilder bei der Vorstellung, in: Kursbuch Medienkultur, Stuttgart, 2002, S. 308-318; BODNÁR, SZILVIA (Hrsg.), Dreams and Visions. Prints and Drawings From the Early Fifteenth Century to the Late Twentieth Century, Kat. Museum of Fine Arts Budapest, 1997; BORSODORF, ULRICH (Hrsg.), Sonne, Mond und Sterne, Kultur und Natur der Energie, Kat. Kokerei Zollverein 1999, Bottrop u. a., 2. Aufl. 1999; BREDEKAMP, HORST, Vicino Orsini und der heilige Wald von Bomarzo. Ein Fürst als Künstler und Anarchist, 2 Bde., Worms, 1985; BREDEKAMP, HORST, Traumbilder von Marcantonio Raimondi bis Giorgio Ghisi, in: Hofmann, Werner (Hrsg.), Zauber der Medusa. Europäische Manierismen, Wien, 1987, S. 62-71; BRUSATIN, MANLIO, Geschichte der Linien, Berlin, 2003; BUSCH, WERNER u.a. (Hrsg.), Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya, Genf, 1996; CACCIARI, MASSIMO, Ikone, in: Bohn, Volker (Hrsg.) Bildlichkeit, Frankfurt a. M., 1990, S. 385-429; CHASTEL, ANDRÉ, Die Grotteske. Streifzüge durch eine zügellose Malerei, Berlin, 1997; CLAIR, JEAN (Hrsg.), L'âme au corps. arts et sciences 1793-1993, Paris, 1993; CLAUSBERG, KARL, Zwischen Hexensabbath und Psychoanalyse. Goyas ‚Sueño de la Razon‘ und Carl du Prels ‚Dramatische Spaltung des Ich im Traume‘, in: Städel Jahrbuch. Neue Folge, Bd. 18/ 2001, Frankfurt a. M., 2002, S. 213-249; COLONNA, FRANCESCO, Hypnerotomachia Poliphili/Hypnerotomachia: The strife of love in a dreame, Faks.-Nachdr. d. Ausg. London 1592, Amsterdam u. a., 1969 [dt. Neuübersetzung ‚Hypnerotomachia Poliphili/ Poliphilos Liebeskampftraum‘, Berlin, 2008]; DER TRAUM OFFENBART DAS WESEN DER DINGE, Kat. Museion Museum für Moderne Kunst Bozen, Milano, 1991; DESNOS, ROBERT, Rêves/ Dessins automatiques/ Dessins sommeils, in: André Breton, 42, rue Fontaine, manuscrits – 11 et 12 avril 2003, Paris 2003, S. 54-69; DITTBERNER, SUSANNE, Traum und Trauma vom Schlaf der Vernunft. Spanien zwischen Tradition und Moderne und die Gegenwelt Francisco Goyas, Stuttgart/ Weimar,

1995; EIMER, GERHARD, Caspar David Friedrich und die Gotik, Hamburg, 1963; EHRENZWEIG, ANTON, Ordnung im Chaos. Das Unbewußte in der Kunst. Ein grundlegender Beitrag zum Verständnis der modernen Kunst, München, 1974; ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; ERLHOFF, MICHAEL, Raoul Hausmann, Dadasoph, Hannover, 1982; FLORENSKIJ, PAVEL A., Die umgekehrte Perspektive. Texte zur Kunst, München, 1989; FOCILLON, HENRI, Vie des formes, Paris, 1990; FRAENGER, WILHELM, Hieronymus Bosch, Dresden, 1975; FRAENGER, WILHELM, Wilhelm Fraengers Komische Bibliothek, Dresden 1992; FREEDBERG, DAVID, The power of image. Studies in the history and theory of response, Chicago u. a., 1989; FRANCASTEL, PIERRE, La Réalité Figurative, Paris, 1965; FRANCASTEL, PIERRE, La Figure et le Lieu. L'Ordre Visuel du Quattrocento, Paris, 1967; FRANCASTEL, PIERRE, Études de Sociologie de l'Art. Création Picturale et Société, Paris, 1970; FRANCASTEL, PIERRE, L'Image La Vision et l'Imagination. L'Objet filmique et l'Objet plastique, Paris, 1983; GAMWELL, LYNN (Hrsg.), Träume 1900-2000. Kunst, Wissenschaft und das Unbewusste, München/ London/ New York, 2000; GENDOLLA, PETER, Maschinen der Hölle und Atropen des Menschen. Magische Mechanik bei Bosch, Bruegel und Arcimboldo, in: Die Mechanik in den Künsten. Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaft und Technologie, hrsg. v. Hanno Möbius und Jörg Jochen Berns, Marburg, 1990, S. 57-66; GENDOLLA, PETER, Phantasien der Askese: Über die Entstehung innerer Bilder am Beispiel der „Versuchung des heiligen Antonius“, Heidelberg, 1991; GLENDINNING, NIGEL/ AULLÓN DE HARO, PEDRO/ VEGA, JESUSA/ HERRERO, CONCHA, Realidad y Sueño en los Viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos, Fuendetodos 1996; GOMBRICH, ERNST H., Hypnerotomachiana, in: ders., Zur Kunst der Renaissance, Stuttgart, 1986, S. 125-132; HERAEUS, STEFANIE, Traumvorstellung und Bildidee. Surreale Strategien in der französischen Grafik des 19. Jahrhunderts, Berlin, 1998; HERAEUS, STEFANIE, Künstlerische und wissenschaftliche Eroberung des Traums im Paris des 19. Jahrhunderts, in: BAUMUNK, BODO-MICHAEL/ KAMPMEYER-KÄDING, MARGRET (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 24-26; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Die Ästhetisierung. Eine psychologische Untersuchung ihrer Struktur und Funktion, Diss. Universität Köln, 1974; HOCKE, GUSTAV RENÉ, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, durchgesehene und erweiterte Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützmacher, Reinbek bei Hamburg, 1987; HOFMANN, WERNER (Hrsg.), Zauber der Medusa. Europäische Manierismen, Wien, 1987; HOFMANN, WERNER (Hrsg.), Goya. Traum, Wahnsinn, Vernunft, München, 1981; HOLLÄNDER, HANS, Hierony-

mus Bosch. Weltbilder und Traumwerk, Köln, 1975; JEZOWER, IGNAZ, Das Buch der Träume, Berlin, 1928; KAMPER, DIETMAR, Eine Menschheit, die im Bilde ist. Vierfache Annäherung an den ‚Garten der Lüste‘ von Hieronymus Bosch, in: ders., Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie, München, 1995, S. 96-112; KANZ, ROLAND, Capriccio und Grotteske, in: Mai, Ekkehard/ Rees, Joachim (Hrsg.), Kunstform Capriccio: Von der Grotteske zur Spieltheorie der Moderne, Vorträge gehalten anlässlich der Ausstellung ‚Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya‘, Köln, 1998, S. 13-32; KAPLAN, L., Versuch einer Psychologie der Kunst, Baden-Baden, 1930; KEMP, WOLFGANG, Die Räume der Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto, München, 1996; KLEIN, ROBERT, Gestalt und Gedanke. Zur Kunst und Theorie der Renaissance, Berlin, 1996; KLINGENDER, FRANCIS D., Goya in der demokratischen Tradition Spaniens, Berlin, 1978; KRIS, ERNST, Psychoanalytic Explorations in Art, New York, 1967; KUBIN, ALFRED, Über mein Traumerleben, in: ders., Aus meiner Werkstatt. Gesammelte Prosa, München, 1976; MAI, EKKEHARD/ REES, JOACHIM (Hrsg.), Kunstform Capriccio: Von der Grotteske zur Spieltheorie der Moderne, Vorträge gehalten anlässlich der Ausstellung ‚Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya‘, Köln, 1998; METZGER, HEINZ-KLAUS/ RIEHN, RAINER (Hrsg.), Musik und Traum, München 1991; MEYER, FRANZ, Traum und bildende Kunst, in: Benedetti, Gaetano/ Wagner-Simon, Therese (Hrsg.), Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst, Göttingen, 1984, S. 162-178; MICHEL, RÉGIS (Hrsg.), La Chimère de Monsieur Desprez, Paris, 1994; MILLER, NORBERT, Archäologie des Traumes. Versuch über Giovanni Battista Piranesi, München, 1978; NAVRATIL, LEO, Schizophrenie und Kunst, München, 1965; NAVRATIL, LEO, Schizophrenie und Sprache. Schizophrenie und Kunst. Zur Psychologie der Dichtung und des Gestaltens, München, 1976; NELSON, TED, Computer Libs/ Dream Machines, 2. Aufl., Redmond, 1987; PINDER, WILHELM, Zur Physiognomik des Manierismus, in: Prinzhorn, Hans (Hrsg.), Die Wissenschaft am Scheideweg von Leben und Geist. Festschrift für Ludwig Klages zum 60. Geburtstag, Leipzig, 1932, S. 148-156; PRINZHORN, HANS Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung, Berlin, 1922; RAVE, PAUL ORTWIN, Caspar David Friedrich: Vision der christlichen Kirche, in: Zeitschrift für Kunst I, 4, Leipzig 1947, S. 4-6; ROSENTHAL, A., Dürer's Dream of 1525, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs. Illustrated Published Monthly, Vol. Ixix, N° CD-CDV, London, 1936, S. 82-85; RUBIN, WILLIAM (Hrsg.), Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, München, 1984; RUPPRICH, HANS (Hrsg.), Dürers schriftlicher Nachlass. Erster Band. Autobiographische Schriften/ Briefwechsel/ Dichtungen..., Berlin 1956; SCHENCK, EVA-MARIA, Das Bilderrätsel, Hildesheim/ New York, 1973; SCHMEISER, LEONHARD, Das Werk des Dru-

ckers. Untersuchungen zum Buch ‚Poliphili Hypnerotomachia...‘, Wien, 2003; SCHMIED, WIELAND, Le motif du rêve chez Max Klinger et Alfred Kubin, in: Clair, Jean (Hrsg.), *l'âme au corps. arts et sciences 1793-1993*, Paris, 1993, S. 464-487; SEIPEL, WILFRIED (Hrsg.), *Albrecht Dürer im Kunsthistorischen Museum*, Kat. Kunsthistorisches Museum, Wien, 1994; SILBERER, HERBERT, *Der Traum. Einführung in die Traumpsychologie*, Nachdr. d. Ausg. Stuttgart 1919, Amsterdam, 1966; STRITT, MARTIN, ‚Die schöne Helena in den Romruinen‘. Überlegungen zu einem Gemälde Marteen van Heemskercks, 2 Bde., Frankfurt/Basel, 2004; STURM, MARTIN/THOLEN, GEORG CHRISTOPH/ ZENDRON, RAINER (Hrsg.), *Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse*, Wien, 1995; VON SAMSONOW, ELISABETH, *Ich sah: Die Bedeutung der Bildtheorie der Renaissance für eine als Epoche der medialen Kollektivhypnose zu verstehenden Moderne*, in: *Accademia. Revue de la Société Marsile Ficine*, N° 1, Wien, 1999, S. 101-110; VON SAMSONOW, ELISABETH, *Fenster im Papier. Die imaginäre Kollision der Architektur mit der Schrift oder die Gedächtnisrevolution der Renaissance*, München, 2001; VON STUCKRAD, KOCKU, *Geschichte der Astrologie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* München, 2003; WARBURG, ABY M., ‚Per monstra ad sphaeram‘ – Sternglaube und Bilddeutung. Vortrag in *Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, Hamburg, 2008; WARNKE, MARTIN, *Traumbilder*, in: *Kursbuch ‚Träume‘*, Heft 138, Reinbek bei Hamburg, Dezember 1999, S. 117-127; WIENER, OSWALD, *Für Maria*, in: *Maria Lassnig*, Kat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, 1999, S. 177-187; ZEHNPFENNIG, MARIANNE, ‚Traum“ und „Vision“ in Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts, Diss. phil. Tübingen 1975, Hannover, 1979.

TRAUMDEUTUNG, PSYCHOLOGISCH

- ROMANTIK
- FREUD, SIGMUND
- LACAN, JACQUES
- KANT, IMMANUEL
- MANIFEST – LATENT
- PIAGET, JEAN – ALLGEMEINE EPISTEMOLOGIE UND KOGNITIVETRAUMPSYCHOLOGIE
- WITTGENSTEIN, LUDWIG

Eines der Leitmotive der romantischen Inwendung und der kognitiven Annahme einer leibphysiologischen, neuro-biologischen, apparativen ‚Logik‘ organischer Tätigkeiten (zur Übersicht der Entwicklungslinien vgl. NIESSEN 1993; CHEYMOL 1994; DESERNO 1999; LÜTKEHAUS 1995; BUCHHOLZ/ GÖDDE 2005) bis hin zu den träumerischen, onirischen Aktivitäten und ihrer rationalen Deutbarkeit durch eine interne (Selbstbe-

obachtung) oder externe (Analytiker-) Instanz ist die Einsicht: „Man träumt nicht zu zweit; der Traum trennt, macht uns zu Solipsisten: Er ist der Archetyp des Selbstgesprächs“ (BARTHES 2005, S. 86). Was immer der Unterschied zwischen den einzelnen psychologischen Schulen und Methoden sein mag (vgl. BINSWANGER 1928), immer setzt eine nach-numinose, also psychologische Deutung auf eine ‚inwendig wirksame und deutungsmächtige‘ Semiotik. Nicht die göttliche Botschaft, keinerlei Mantik, sondern eine auf reflektierbare Persönlichkeitskategorien bezogene Interpretation ist dasjenige, was alle psychologischen Schulen – im Unterschied zu Ansprüchen und Positionen der (→) Hermetik als Rettung der unverfälschten Sphäre des Onirischen – gemeinsam haben und teilen, unabhängig von den Unterschieden, die sich auf den Gegenstand der Deutungen, ein differenziertes Objekt oder einen mehr oder weniger hermetischen Code richten, der in der Interpretation erarbeitet und einer Sache als angemessen zugeschrieben werden soll (vgl. BATTEGAY/TRENKEL 1987; BOSS 1957 und 1971). In den drastischen Worten Sigmund Freuds, die aber nicht nur auf seine eigene Auffassung, sondern auf alle nachromantischen Psychologien zutreffen: „Es ist eine Erfahrung, von der ich keine Ausnahme gefunden habe, dass jeder Traum die eigene Person behandelt. Träume sind absolut egoistisch. Wo im Trauminhalt nicht mein Ich, sondern nur eine fremde Person vorkommt, da darf ich ruhig annehmen dass mein Ich durch Identifizierung hinter jener Person versteckt ist“ (FREUD 1972, S. 320).

Diese Denkfigur belegt die verbale Diskursivierung der Deutungen eines medial erscheinenden, ursprünglich Numinosen, also ‚Fremden‘, ‚Äußeren‘. Dieses allerdings ist seit alters her als eine monadisch fundierte Welt, eine Sphäre eigenen Zuschnitts gedeutet worden, die sich seltsamerweise nächstens individualisiere. Schon Heraklit vermutete, dass die allen als eine und einzige erscheinende Welt des Wachzustands im Schlaf verschwinde und der onirisch geradezu evidenten Tatsache Platz mache, dass jedem einzelnen Träumenden sich eine eigene Welt im Schlaf eröffne. Diese Gedankenfigur begleitet also seit langem die Ideengeschichte einer vermuteten ‚weltgeschichtlichen‘ Individuierung und eines ‚onirischen Ideolekts‘ (vgl. BOSS 1974, in literarischer Ausfaltung BORGES 1982), ganz unabhängig von der Frage, ob von innen oder von außen her Traumgeschehen gedeutet werden kann, ob es überhaupt gedeutet werden soll und wenn ja, in welchen Formen, mit welchen Mitteln und zu welchen Zielen und Zwecken dies geschehen solle.

Kennzeichen jedenfalls der seit Freud verbreiteten Auffassung ist, dass der Organismus medizinisch wie hermeneutisch eine Formierung des Leibs erfordern, aber auch ertragen könne (vgl. ELLENBERGER 1996; LÜTKEHAUS 1995). Es ergänzen sich ‚quasi-organisch‘ Leibphysiologie, biophysikalische

Medien, Aufzeichnungsmöglichkeiten und Apparate. Traumtechniken erweisen sich immer auch als durchsetzt von Technikräumen (vgl. BOHN 2004). Roland Barthes weist darauf hin, dass es sich in der seit dem Triumph der psychoanalytischen Hermeneutik selbstverständlich und ultimativ gewordenen psycho-semiotischen Interpretationsforderung an die Sphäre des Onirischen, die zudem noch unter unbedingte Identitätsprämissen gestellt wird, um eine Instrumentalisierung handelt, deren Herkunft aus der Welt der organisierten Mittel, also einer auf Effizienz und jederzeitig erzeugendes Herstellen fixierten Welt der Arbeit und ihres sozialen Verwertungsimpulses unschwer zu erkennen sei. „Idee des Traumschlafs = eingebettet in eine Mythologie des Ertrags, der Arbeit: ‚Traumarbeit‘: der Schlaf dient zu etwas; nicht nur dazu, Kräfte wiederherzustellen, ‚wettzumachen‘, ‚wiederzugewinnen‘, sondern zu transformieren, Neues zu gebären: Er ist produktiv, bleibt bewahrt vor dem Versinken im ‚Umsonst‘. (Mit der Psychoanalyse hat sich die Idee des produktiven Traums festgesetzt, der als Material der Analyse dient. Ideologie der Arbeit: Man träumt nicht ‚umsonst‘) [...] Schläfrigkeit: per definitionem unproduktiv, da sie eine Art bedingungsloser Verausgabung ist (das eigentliche Wesen der ‚Perversion‘); letztlich ein perverser Schlaf“ (BARTHES 2005, S. 83 f.). Damit ist ein Verhältnis von Schlafen und Träumen gekennzeichnet, das alle erdenklichen kognitiven Aktivitäten und Schemata zulässt und damit Betrachtungsweisen von Sphären ermöglicht, die nicht auf die duale Opposition von Sinn und Physiologie, Schlafen und Träumen, Tag und Nacht, Organismus und Mentalismus reduziert werden können (vgl. WYSS 1988).

Eine eigentliche, introspektive und zugleich szientistisch optimistische ‚Entdeckung der Psyche‘ fällt in die Epoche nach der radikalen Inwendung der numinosen Träume, obwohl auch Freuds Konzeption der Psyche und des Träumens von Referenzen auf die kulturelle Semantik der Antike (vgl. TRAVERSO 2003) sowie von reichlich großzügigen und dennoch ‚beredt verschwiegene‘ Rückgriffen auf die Romantik und das ansonsten explizit und vehement bekämpfte frühe 19. Jahrhundert geprägt ist (vgl. GOLDMANN 2003; zur Bezugnahme auf die Neoromantik und die Dekadenz des ‚Fin de Siècle‘ vgl. ELLENBERGER, S. 385 ff.). Immer jedoch spielt eine die Sphären von Traum und Realität nicht nur ontologisch, sondern auch epistemisch und ästhetisch umkehrende (→) Romantik eine entscheidende Rolle (vgl. KUPFER 1996, S. 88 ff., 130-142, 152 ff., 215 f., 349). Die Interiorisierung verändert aber durch Rückkopplungen die Botschaft selber. Das Subjekt erscheint sich als ein mitbezeichnetes und hieroglyphisches, ein mit mythischen Aufgaben versehenes, das seine Existenz als offenes Projekt erleben und deuten soll.

Die psychologische Gründung einer Traum-Semiotik, die Ausdruck einer Persönlichkeit, also Binnen-Differenzierung ist,

und nicht mehr ein Traumgeschehen, das sich von Außen an eine Person richtet mit externalisierten Mitteilungen, führt unvermeidlicherweise zu einer Überdeterminierung der Interpretationsarbeit. Da Signifikanten unzureichend sind und bleiben, vollzieht sich die Deutung unter Vorgaben nicht nur spekulativer Annahmen, sondern mehr noch stetiger Umschreibung eines symbolischen Geschehens, das im alten Sinne als Hieroglyphenschrift verstanden wird, als Erfahrung eines rätselhaft bleibenden Textes (zu den historischen Zusammenhängen und Entwicklungslinien PARMAN 1991). Freud weist sich immer wieder als Kenner des Modells der Hieroglyphenschrift aus und beansprucht es für ein angemessenes Verstehen des Traums in Nachbarschaft zum (→) Rebus: „Der Träumer erzählt etwa: Meine Mutter war auch dabei (Stekel). Ein solches Element des Traum Inhaltes ist dann einem Determinativum in der Hieroglyphenschrift zu vergleichen, welches nicht zur Aussprache, sondern zur Erörterung eines anderen Zeichens bestimmt ist“ (FREUD 1972, S. 319).

Wo aufgeklärte Psycho-Semiotik die Hieroglyphen dauerhaft entziffert hat und Herrschaft des ‚Ich‘ über Triebe und naturalistische Bestimmungen gewinnen will, was natürlich nur durch Praxis der Semiotik erreicht werden kann, markiert der Verweis auf die Autosymbolisierungsleistung des Traums auch die Einsicht, dass ein Träumender niemals Herr über die Träume sein kann, so wenig wie ein ‚Subjekt‘ stofflicher Herrscher über ‚seinen‘ Leib sein kann. Es handelt sich hierbei um die typischen Verblendungen subjektivitätstheoretisch induzierter Illusionen (Beispiele liefern FROMM 1957; VON USLAR 1990). Besonders die Übergänge vom Träumen in den Wachzustand sind als ontologische Sphärenwechsel mit entsprechender Schwellenüberschreitung zu verstehen. Aufwachen kennt eine eigene Traumtypik. Gegenüber den nächtlichen Encodierungen „sind die Träume vom Aufwachen selbstreferentielle Bewegungen, in denen das Externe und die Alterität angespielt werden. Der Traum ist eine souveräne Zeitmanifestation, in der die Autonomie sich als Heteronomie erweist. Kein Träumer ist Herr seines Traumes, und doch geht es um dieses Nicht-Herr-Sein im Traum. Es bietet den Anlass, die Kategorien der Herrschaft einzuziehen und endlich aufzuhören mit der Geschichte des ‚maître et possesseur de la nature‘. Das beginnt in einer Mimesis ans Schreckliche, des Zwanges, etwas tun zu müssen, was man nicht tun will und was man als verheerend durchschaut hat. Aber indem eine solche Arbeit am Schrecklichen sich vollzieht, lernt der Schlafende, dass seines Körpers Souveränität sich im Träumen und nicht im Wachen manifestiert“ (KAMPER, 1999, S. 132).

Das ambitionierteste Projekt eines im Zeichen der Traumdeutung durch radikale Enttäuschungen und folgenreiche Desillusionierung erst an Souveränität gewinnenden Subjekts stammt von Freud. Er bestimmt den Traum als Medium einer

Wunscherfüllung, wozu auch Bequemlichkeitswünsche sowie alles gehört, was aus dem Kinderleben herrührt und überlebt hat. Insgesamt und als solches ist das Träumen „ein Stück des überwundenen Kinderseelenlebens“ (FREUD 1972, S. 540), wozu auch die dafür typische Polymorphie und die Allmachtsphantasien gehören. Es ist das Vergangene, das den Wunsch des Traumes erfüllt und zugleich bedroht. Und so schließt Freuds Traumdeutung mit folgenden Sätzen: „Denn aus der Vergangenheit stammt der Traum in jedem Sinne. Zwar entbehrt auch der alte Glaube, dass der Traum uns die Zukunft zeigt, nicht völlig des Gehalts an Wahrheit. Indem uns der Traum einen Wunsch als erfüllt vorstellt, führt er uns allerdings in die Zukunft; aber diese vom Träumer für gegenwärtig genommene Zukunft ist durch den unzerstörbaren Wunsch zum Ebenbild jener Vergangenheit“ (FREUD 1972, S. 588). Die Wunscherfüllungsthese gilt aber nicht nur für die Ebene der Objekte und Stoffe, sondern auch für den Analytiker, der – so Freuds Folgerung aus dem legendären Traum von Irma (vgl. FREUD 1972, S. 126 ff.) – auf dem Wege der Überforderung und Verwirrung, gegenüber sich anstürmenden Einfällen befindend und sich dieser erwehrend, versteckte Traumgedanken entdeckt. Der ‚Sinn geht auf‘, der Analytiker merkt eine Absicht und wundersamerweise stellt sich in dem Ausmaße der Befriedigung des Wunsches des Analytikers nach Deutbarkeit des Träumens der Erfolg ein, welcher erlaubt, dem eigenen Tun Wunscherfüllungsabsichten weniger zuzuschreiben, als vielmehr solche darin als Antrieb und eigentliche psychodynamische Ursache zu entdecken (vgl. FREUD 1972, S. 137). „Nach vollendeter Deutungsarbeit lässt sich der Traum als eine Wunscherfüllung erkennen“ (FREUD 1972, S. 140; vgl. auch ebd. S. 174 ff., 552 f., 576 f.). Aber eben nicht vorher oder aktualgenetisch. Unerkannt, als aktuales visuell überbordendes Geschehen, mündend erst nach etlicher Anstrengung in erkennende Gedanken oder einen ‚wieder-geschriebenen‘ Sinn, bliebe der Traum, was für Freud zunächst seine Voraussetzung gewesen ist: erstes „Glied in der Reihe abnormer psychischer Gebilde, von deren weiteren Gliedern die hysterische Phobie, die Zwangs- und die Wahnvorstellungen den Arzt aus praktischen Gründen beschäftigen müssen“ (FREUD 1972, S. 21).

Die Verbindung von Hysterie, Traum und Wahnvorstellungen belegt, wenn auch nicht explizit durch Freud selbst benannt, die Verwurzelung des Autors in der Welt der ‚Gesichtsfaszinationen‘ der Romantik. Die Fähigkeit der Träume gedeutet zu werden, ist eine Qualität der Träume selber – nimmt der Analytiker auf der Meta-Ebene des von ihm zur Anwendung gebrachten Deutungsinstrumentariums an. Freuds Leistung besteht in der Einrückung einer semantischen Traumerklärung in die allgemeine Neurologie und Medizin. Für einen Traum einen ‚Sinn angeben‘, wird nun zu einer ärztlichen Leistung, welche sich der Funktionsbeschreibung der Somatologen ebenbürtig erweise (vgl. FREUD 1972, S. 117). Träume, die nur

intuitiv deutbar, auf idiosynkratische Symbole bezogen sind oder von vergleichbaren Chiffrierungen anderer Art abhängen, erscheinen Freud als unbrauchbar. Besonders wendet er sich gegen die Auffassung vom Traum als einer Art Geheimschrift, „in der jedes Zeichen nach einem feststehenden Schlüssel in ein anderes Zeichen von bekannter Bedeutung übersetzt wird“ (FREUD 1972, S. 118). Damit gibt er keineswegs den Anspruch der Erklärung der Traumaktivität mittels des (→) Rebus auf, denn der Rebus übersetzt ja nicht ein spontan als Ausdruck entstandenes Zeichen durch ein lexikalisch diesem zugeordnetes anderes Zeichen, sondern findet für einen verborgenen kognitiven Sinn ein Bild-Zeichen, das in sich skriptural ist, dessen Bedeutung aber durch Verbindung mit anderen syntagmatischen Elementen erst noch gefunden werden muss. Die Bedeutung des einen Zeichens liegt nicht in der Austauschbarkeit mit anderen, sondern in der Darstellung aller, miteinander zu einem ganzen und einzigen Ausdruck verbundenen Zeichenelemente.

Vor dem Hintergrund seiner durch die Hysterie und die Aufarbeitung der Krankheitsgeschichten von Neurotikern vermittelten Erkenntnis, dass ein wissenschaftliches und nicht nur ästhetisch-symbolisches oder mantisch-religiöses Verstehen der Traumdeutung möglich sei, resümiert Freud die abgelehnten und relativierten Deutungsmethoden so: „Die symbolische Methode ist in ihrer Anwendung beschränkt und keiner allgemeinen Darlegung fähig. Bei der Chiffriermethode käme alles darauf an, dass der ‚Schlüssel‘, das Traumbuch, verlässlich wäre, und dafür fehlen alle Garantien“ (FREUD 1972, S. 120). Die wissenschaftliche Methode des Traumverstehens besteht nicht in einer symbolischen, deutenden Zuordnung des Traumgeschehens zu einem für wahr gehaltenen Traumgedanken, sondern in der Berücksichtigung aller Faktoren, welche die Umwertung der psychischen Werte erklären, die in der Umformung des Traummaterials zum Traum maßgeblich sind. Keineswegs entstehen die Traumstoffe selber onirisch. Sie tauchen im Traum bestimmend auf, wenn sie in anderer Weise nicht mehr einem Erleben zugänglich gemacht werden. Die alltägliche Absenz markiert die Wiederkehr der Stoffe aus einer Art ‚Grundsicht‘ der onirischen Aktivität. Der Traum setzt Seditimentierungen voraus, die ihm nicht unverstelltes Material, die aber auch nicht außerhalb von ihm zu existieren scheinen. Eben das führt zu den Aspekten von (→) Verdichtung, Verschiebung, Umformung, Umdeutung. Die Rücksicht auf Darstellbarkeit entspringt nicht dem Material, sondern den Formen des Träumens – diese Erkenntnis Freuds ist eine seiner bleibenden und wesentlichen: „Will man die Beziehung zwischen Trauminhalt und Traumgedanken weiter verfolgen, so nimmt man jetzt am besten den Traum selbst zum Ausgangspunkt und stellt sich die Frage, was gewisse formale Charaktere der Traumdarstellung in bezug auf die Traumgedanken bedeuten“ (FREUD 1972, S. 325 f.).

Die medizinische Grundlegung der Traumdeutung führt – trotz anders lautender Behauptungen – keineswegs direkt zu Erklärungen der ‚Psyche‘, ‚Seele‘ oder der neuro-mentalenen Mechanismen von Imagination und Gehirnaktivitäten im Schlaf- oder Wachzustand. Vielmehr ist solche Aktivität immer durch Symbolisierungen vermittelt (vgl. BUCHHOLZ/ GÖDDE 2005). Diese entspringen nicht als Gestaltungen dem neuronalen Prozess als interne Funktionalisierung oder Bezeichnung (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘; → BILDER, MENTAL; → GEHIRN). Symbolbeschreibungen verweisen auf eine Symboltheorie und den entsprechenden Kategorien dafür mitsamt der für diese immer auch mitgesetzten, mindestens möglichen Vorannahmen. Sie sind also nicht ontologischer oder denotativer, sondern vor allem systemischer und kognitionstheoretischer Natur (vgl. TSCHACHER 1997; SHAFTON 1995; CAVALLERO/ FOULKES 1993; als epistemologisch bedeutsame Terrainsondierung und Gesamtaufritt vgl. PIAGET/ MOU-NOUD/ BRONCKART 1986). Solange aber eine wissenschaftstheoretische Grundlegung einer umfassenden Symboltheorie nicht erreicht ist, erweisen sich Zuschreibungen aus derselben eben nicht als wissenschaftliche Erkenntnisse im behaupteten neuro-medizinischen Sinne, sondern eben als praktische Ausdrücke der Verwendung von Symbolen. Das ist legitim, führt aber zu einem völlig anderen als dem erwünschten Resultat. Es ergibt sich nämlich eine ‚wilde‘, unkontrollierte, allseitig aktive, also schlicht eine ubiquitäre Metaphorisierung. Psychologische Deutungen erweisen sich als gleichwertig oder untereinander, je nach Standpunkt, auch als gleichgültig wirkend, vergleichsgültigend, nivellierend.

Jedenfalls klaffen nach dieser Einsicht fortan neuro-medizinische Erklärungen und psychologische Deutungen prinzipiell, epistemologisch wie wissenschaftstheoretisch auseinander. Erst wenn eine universale Symboltheorie, also Theorie der Erklärung von Zeichentheorien als Beschreibung von Symbolisierungen gefunden wäre, könnte die in Rede stehende Traumdeutungsarbeit rational begründet werden – in die eine oder andere Richtung der differenten psychologischen Theorien. Solange das nicht der Fall ist, solange erschöpfen sich Symbolbehauptungen in semantischen Unterstellungen. Diese wirken als Rückkoppelungen von referentiellen Beschreibungen, drücken aber keine epistemologisch überprüfbaren Theorien aus. Es ergibt sich also auf der einen Seite die medizinische Auffassung von Gehirnfunktionen, die physikalisch und biochemisch objektivierbar, messbar, beschreibbar sind, denen aber kein einziger gehaltvoller semantischer oder symbolischer Ausdruck zugehört oder der Funktionsbeschreibung entspringt. Auf der anderen Seite sind psycho-semantische Symbolisierungen festzustellen, die alles Mögliche zum Ausdruck bringen, aber nicht die neuronale Funktion, nicht die mentale Aktivität, nicht den Gehirnprozess als solche. Vielmehr reproduzieren diese Ausdrücke Voreinstellungen, gewählte Annah-

men, eben das, was man ‚psychologische Theorie‘ nennt. Die Crux ist also nicht ein Streit oder eine Kontroverse um inhaltliche Traumdeutungen, sondern vielmehr und ganz unabhängig von Traumtheorien, also auch unspezifisch für diese, die Selektion von Symbolbegriffen und ihres theoretischen Rahmens, also die Grundannahmen einer generellen Symboltheorie. Diese müsste metatheoretisch begründet werden, bevor im Einzelnen Traumdeutungen symbolische Entzifferungen versprechen oder gar behaupten. „Indem so der Prozess der Symbolbildung völlig ungeklärt bleibt, rückt auch die Frage nach der spezifischen psychologischen Funktion des Symbolisierens aus dem Blick“ (HEUBACH 1996, S. 112).

Freuds Annahme, für das Verständnis der Symbolbildung sei von einer bewussten Bearbeitung ‚vorbewusster Gedankengänge‘ auszugehen, erklärt gerade nicht eine die Gedankengänge selber beschreibende Symboltheorie, sondern macht vielmehr deutlich, dass im Gegensatz zum Wunsch des deutenden Psychologen die Symbolik (metasprachlich) nicht als Leistung einer einzigen Instanz erklärt werden kann (vgl. HEUBACH 1996, S. 113 f.). Es wirken nicht nur physiologische, neurologische Aktivitäten im Hintergrund an solchen (semantischen, symbolischen, theoretischen) Ausdrücken mit, nicht alleine psychodynamische Energie-Verdichtungen im Gehirn und Ableitungen in onirische Aktivitäten, sondern eben auch – zum Zwecke der Beschreibung dieser – modellhafte Vorannahmen über Begrifflichkeiten, Muster und Kategorien des Symbolprozesses und über operative Bezugnahmen auf darin festzustellende semantische Einheiten. Auch in diesem Fall ist es so, dass nicht die Empirie die Propositionalität der an ihr gewonnenen Feststellungen erklärt, sondern umgekehrt die theoretische Ausrichtung der für ihre Wahrnehmung und Beschreibung vorab gewählten kategorialen Modellierungen. „Eine solche, an den sprachlich organisierten Zeichen orientierte, vollständige Identifikation des Symbolischen mit bewussten Bedeutungen illustriert die hier vertretene Auffassung, dass es psychologisch nichts einbringt und eher unangemessen ist, den Begriff des Symbolischen in einer zeichentheoretischen Verallgemeinerung zu verwenden oder an sprachlichen Repräsentanzverhältnissen zu orientieren“ (HEUBACH 1996, S. 114). Die Bildlichkeit der ausgedrückten Symbole kann nur heteronom der versprachlichenden Deutung unterzogen werden. Insofern es aber keine universale Symboltheorie nur der bildlichen Bezugnahmen gibt, ergibt sich nicht nur für den präsentativen Symbolismus das leidvolle Diktat der Rückführung auf einen alles beherrschenden, konventionellen diskursiven Symbolismus, und darüber hinaus, dass es keine direkte Einsichtnahme in das onirische Geschehen oder gar empirische Fundierung von Traumdeutungen, also auch keine Herleitung von diesem aus dem unmittelbaren Geschehen des Träumens als solchem, gibt (vgl. LÜTKEHAUS 1995; BUCHHOLZ/ GÖDDE 2005).

Jede Traumdeutung führt deshalb weniger zur jeweiligen behaupteten ‚psychisch-evidenten‘ Auffassung des Träumens als vielmehr auf eine extern beschreibbare, epistemologisch kritisierbare symboltheoretische Vorannahme zurück. Das Problem des Anspruchs der Traumdeutung der psychologischen Traumtheoreme erweist sich als Paradoxon eines Symbolismus, der referentiell den onirischen Gegenstand vorgeblich privilegiert beschreibt, auf der anderen Seite dies aber nur in Begriffen tun kann, die vollkommen unabhängig von diesem angeblich privilegierten und singulären Gegenstand entwickelt worden sind und ihn deshalb gar nicht als Spezifikum aufzufassen vermögen, ihn vielmehr nur als Anwendungsfall einer universalistischen, generalisierten Theorie sehen, die genau dann nichts mehr über die Deutung von Träumen oder Traumaktivitäten auszusagen vermag. Wenn Freud sagt, dass im Traum „das psychisch Unterdrückte zum Vorschein“ komme (FREUD 1972, S. 103), dann verrät diese Metapher eine epistemische Voreinstellung. Anschaulichkeit wird behauptet, wo begriffliche Zuordnung erst eine Semantik festlegt, aus der dann Zustimmung zu (Nähe oder Ferne der) ‚Anschaulichkeit‘, also Sichtbarwerden gemäß der eigenen Vorstellungskraft, erfolgt. Es gibt eben nicht nur eine ‚sekundäre Bearbeitung‘ (vgl. FREUD 1972, S. 470 ff.), sondern eine primäre Plausibilität, welche durch Grundlegung externer Apparate erfolgt: Semantik der Symbolisierung nach metatheoretischen Gesichtspunkten ermöglicht die imaginative Visualität des Traumgeschehens. ‚Zum Vorschein‘ kommt nicht, was sich selber bildhaft anschaulich präsentiert, sondern was der Begriffsapparat erkennbar macht und wofür sich die Rezeption der Deutung mit symbolischer Verdichtung zum Zwecke der Rückkoppelung an anschaulich empfundenen Traumgeschehen behilft. Man muss also eine bildhaft sich meldende Erinnerung annehmen, oder genauer eine innerhalb der Erinnerung sich meldende visuelle Suggestivität als eine Art Rück-Holung der nachwirkend empfundenen Plastizität des Träumens.

Die visuelle Metapher des ‚Zum-Vorschein-Kommens‘ erweist sich als epistemische Illusion, die allerdings suggestiv ihr Erkenntnisdefizit durch verstärkte Anschaulichkeitsbehauptungen dissimulieren will. Nicht allein der Primär- oder Sekundärvorgang von Verdrängung bestimmt die immanente Plastizität der Traumaktivität, wie Freud breit erörtert (vgl. FREUD 1972, S. 559 ff.), sondern auch eine von Freud weder erörterte noch überhaupt zugestandene Voreinstellung von primären wie sekundären Effekten derjenigen Symboltheorie, die an das psychische Material nach allgemeineren Gesichtspunkten herangetragen wird, ohne dass es einer epistemologischen Begründung explizit zugeführt noch als empirische Qualität dargestellt werden könnte. Dass Phantastereien als unzulänglich empfunden und deshalb nicht zensiert werden, mag im Unterschied zum Träumen eine plausible und wiederholte Erfahrung darstellen (vgl. WINNICOTT 1974, S. 37), besagt aber

nichts über die wirkliche Zensurtätigkeit der Unterdrückung von und in Träumen, weil diese aus dem neuronalen Geschehen, aber auch gemäß semantischer Begrifflichkeit eines intern abgelagerten und in präsentisch motivierten Rückgriffen sich reaktivierenden Theorie-Apparates erfolgen kann, der sich als bestimmend für die empirische Qualität erweist, ohne selber empirisch zugänglich zu werden innerhalb der Traumaktivität.

Unabhängig von dem je differentiell gewählten symboltheoretischen Deutungs- und Kategoriensystem, das zum Zwecke der Konstruktion einer theoriefähigen Empirie in Anschlag gebracht wird, gilt: Die psychologischen Deutungen des Traums als einer ‚Kunst der Tageserhellung‘, d. h. als Beschreibung einer bedeutsamen Zeichenmodellierung durch ein verstehensberechtigtes, interpretationsfähiges, an Semantik interessiertes Subjekt, transformiert ein fremdes in ein bekanntes Geschehen, ein äußeres Zufälliges in ein innerlich Notwendiges. Es soll eine Synthese entstehen, keine Abspaltung mehr herrschen wie bei denjenigen überwältigenden Halluzinationen oder gar durch Rauschverschiebungen induzierten Verzückungen, deren Erfahrung immer auf ein Unsagbares hinausläuft (vgl. OLIEVENSTEIN 1997; → HALLUZINOGENE VISIONEN). Vor der psychologischen Umstülpung der Bedrohungen und Einwirkungen von Außen in ein nach Innen verstärkt aufmerksames Subjekt gab es eine ‚Kunst der Nacht‘, deren Deutungen auf den Autosymbolismus der Traum-Form abheben. Genau umgekehrt zu den psychologischen Vermutungen, man erkläre sich die Träume durch Entzifferung eines verstellten geheimen Inhaltes, erscheinen dieser Auffassung nach in den Träumen Bilder für Eindrücke, die real sind, und nicht umgekehrt ein Erzeugungsmechanismus von Eindrücken für Bilder, die ein mentaler Vorgang aus der Imagination heraus prozessiert.

Jorge Luis Borges hat diese ‚Kunst der Nacht‘ in einer Traumerzählung mit dem Titel ‚Ragnarök‘ als eine Traumdeutungserfahrung unterhalb und vor der psychologischen Theoriedifferenzierung beschrieben als eine Art poetische Erfahrung: „In den Träumen (schreibt Coleridge) stellen die Bilder jene Eindrücke dar, die sie nach unsere Meinung hervorrufen; wir fühlen kein Grauen, weil uns eine Sphinx bedrückt, sondern wir träumen eine Sphinx, um das Grauen zu erklären, das wir empfinden“ (BORGES 1982, S. 155; in Paraphrase auch ebd. S. 8). Im Vorwort zum ‚Traumbuch‘ resümiert Borges die Bewegung des psychotheoretischen Dispositivs mit dem Hinweis, dass die Kunst der Nacht in die Kunst des Tages eingedrungen sein, wobei diese Invasion Jahrhunderte gedauert habe (vgl. BORGES 1982, S. 9). Der Traum hat sein Betörendes und Unerhörtes darin, dass er immer die Form bestätigt, die ihn möglich macht und als welche er sich vollzieht. Es ist der Auto-Symbolismus, eine spezifische Prozedur also, eine unwill-

lentliche Weise von ‚Unschuld‘, eben nächtliche Umgehung der üblicherweise dominanten Zensurmechanismen, welche den Traum in die Nähe einer Singularität rücken. Diese Singularität ist, was jede psychologische Deutung anstrebt, aber eben auf dem Wege einer unvermeidlicherweise immer generalisierenden Semiotik oder anderer Interpretationsmodelle nicht erreichen kann.

Der Traum bleibt in sich und von außen betrachtet immer paradox. Er stellt einen Vorschuss her für Deutungsnotwendigkeiten, die er selber und stetig in singulärer Evidenz durchkreuzt. Wir stellen uns ein Grauen vor, in dem wir uns selber als unschuldig darstellen. Wir haben Empfindungen und produzieren Bilder, Gestalten, Schimären, mit denen die Empfindungen wirksam werden und die Bilder, die aus ihnen hervorgehen, als plausibel, wenn nicht gar evident erscheinen sollen. Nachtgesichte als singuläre Erfahrung zu akzeptieren, bedeutet bereit zu sein, jede, noch die plausibelste Deutung dann zu unterlaufen, wenn das Spiel der Signifikation zu routiniert und leicht verläuft. Eben das ist die Kunst des Träumens als Zustimmung zur onirischen Sphäre. Anders gesagt: Wach sein ist feige: „In diesem Sinne hat die Wahrheit, wie Jacques Lacan es formuliert hat, die Struktur der Fiktion. Was in der Gestalt des Träumens oder gar Tagträumens erscheint, ist zuweilen die verborgene Wahrheit, auf deren Unterdrückung sich die soziale Wirklichkeit selbst gründet. Darin liegt die große Lehre von Freuds Traumdeutung. Die Wirklichkeit ist etwas für diejenigen, die den Traum nicht aushalten können.“ (ŽIŽEK 1999, S. 50).

Die Feststellung der symboltheoretischen Unterbestimmtheit der psychologischen Deutungstheorien erzwingt die Auffassung, dass ein einziger Theorieansatz ungenügend ist und es mehrerer, stetig aktualisierbarer Alternativen bedarf. So treten archetypologische gleichberechtigt neben existenzialphilosophische Auffassungen. Eben das macht die Unterschiedlichkeit der Zugangsweisen aus: Nicht die empirischen Erkenntnisse, sondern die je perspektivierenden Auszeichnungen der Begriffsapparate erklären die semantischen Differenzen in der programmatischen Einschätzung und Beanspruchung der Methoden.

So entwickelt beispielsweise Ludwig Binswanger eine vollständige Abhandlung des Traumthemas, indem er die Kulturgeschichte der Traumauffassungen mit der Frage nach einem spezifischen Realitätsgehalt verbindet, der in Traumserien von Patienten und deren Erhellung durch den Analytiker auftauchen (vgl. FOUCAULT/ SEITTER 1994, S. 62 ff.). Die existenzialistische Deutung der Traumsphäre durch Binswanger geht nicht wie Freud von der These der Verdrängung aus, sondern stellt in Rechnung, dass die abgedrängte Begierde flüchtig bleiben kann. Diese Flüchtigkeit kehrt typisch in Bildern wie-

der, wie Michel Foucault feststellte, der sich auf Vermittlung der Lacan-Schülerin Jacqueline Verdeaux hin mit der Traumtheorie und Philosophie Binswangers 1953, also zum Zeitpunkt der letzten Lebensjahre Binswangers, zu beschäftigen begann (vgl. MILLER 1995, S. 104 ff.).

Es ist nach Foucault ein gravierender epistemischer Fehler, wenn die Bildhaftigkeit des Träumens nicht wahrgenommen wird, sondern in der Überdeterminiertheit von Sinnarstellungen anhand der ‚Träume‘ als vergegenständlichte Objekte untergeht (vgl. FOUCAULT 1992, S. 15 f.). Foucault weist in seiner Darstellung der existenzialphilosophischen Traumdeutung Binswangers darauf hin, dass eine Phänomenologie des Träumens „die Anzeigeelemente, die für den Analytiker eine objektive Situation abstecken, von den Bedeutungsinhalten unterscheiden [müsse], welche die Traum-Erfahrung von innen konstituieren“ (FOUCAULT 1992, S. 24). Das Träumen ist nicht visuell und liefert nicht bildliche Ausrücke, ist gewiss auch keine Bilder-Rhapsodie, vielmehr ist es „eine Erfahrung im Modus der Bildhaftigkeit“ (FOUCAULT 1992, S. 32). Deshalb ist der Traum nicht auf Entzifferung eines (→) Hermetischen oder Verstellten angewiesen oder ausgerichtet, sondern bringt, umgekehrt, „die ursprünglichste Freiheit des Menschen ans Licht“ (FOUCAULT 1992, S. 51). Foucault deutet Binswangers Leistung im Kontext einer historischen Anthropologie, insbesondere der Einbildungskraft (zur Historisierung und Transformation der alten Traumauffassung im Kontext neurophysiologischer und kognitionstheoretischer Forschungen vgl. BLOCK 1981; PAROT 1995; LANSKY 1992; TEDLOCK 1987). Dafür spielt die Begründung der autonomen Bildlichkeit des Träumens, d. h. nicht der visuelle Ausdruck des Träumens, sondern das Medium der Bildlichkeit als wichtigstes Kennzeichen des Träumers, seine Wertung als genuine Größe, die wesentliche Rolle. „Die anthropologische Analyse eines Traumes deckt mehr Sinnschichten auf, als die Methode Freuds zulässt. Die Psychoanalyse erkundigt nur eine Dimension des Traum-Universums: diejenige des Symbol-Vokabulars, in welchem sich eine bestimmende Vergangenheit in eine symbolisierende Gegenwart umsetzt“ (FOUCAULT 1992, S. 56). Das bedeutet kurz gesagt: „Das Träumen ist nicht eine Modalität der Imagination, sondern deren erste Möglichkeitsbedingung“ (FOUCAULT 1992, S. 78; zur existenzialphilosophischen Konzeption der Imagination vgl. auch KASSNER 1992). Damit zielt sie nicht auf Einheit oder synästhetische Beschwörung eines ‚Seelischen‘ (vgl. VON USLAR 1999; BOSS 1975), sondern auf die Erfahrung der Abspaltung (vgl. OLIEVENSTEIN 1997) mit der Tendenz einer Anerkennung diverser Realitätsphären.

Literatur

BARTHES, ROLAND, *Das Neutrum*. Vorlesung am Collège de France 1977-1978, hrsg. v. Eric Marty, Frankfurt a. M., 2005; BATTEGAY, RAYMOND/TRENKEL A., *Der Traum aus der Sicht*

verschiedener psychoanalytischer Schulen, Bern u. a., 1987; BINSWANGER, LUDWIG, Wandlungen in der Auffassung und Deutung des Traumes von den Griechen bis zur Gegenwart, Berlin, 1928; BINSWANGER, LUDWIG, Traum und Existenz, Einleitung von Michel Foucault, Bern/ Berlin, 1992; BLOCK, NED, Readings in Philosophy of Psychology, Cambridge MA, 1981; BOHN, RALF, Technikräume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums, Würzburg, 2004; BORGES, JORGE LUIS, Buch der Träume, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 7, München/ Wien, 1982; BOSS, MEDARD, „Es träumte mir vergangenen Nacht...“ Theoretische und praktische Versuche über das Traumgeschehen, Bern, 1975; BOSS, MEDARD, Der Traum und seine Auslegung, München, 2. Aufl. 1974; BOSS, MEDARD, Daseinsanalyse und Psychoanalyse, Bern, 1957; BOSS, MEDARD, Grundriss der Medizin und der Physiologie. Ansätze zu einer phänomenologischen Physiologie, Psychologie, Pathologie, Bern, 1971; BUCHHOLZ, MICHAEL B./ GÖDDE, GÜNTER (Hrsg.), Macht und Dynamik des Unbewussten. Auseinandersetzungen in Philosophie, Medizin und Psychoanalyse, Bd. I von: dies. (Hrsg.), Das Unbewusste – ein Projekt in drei Bänden, 3 Bde., Giessen, 2005; CAVALLERO, CORRADO/ FOULKES, DAVID (Hrsg.), Dreaming as Cognition, New York u. a., 1993; CHEYMOL, PIERRE, Les Empires du rêve, Paris, 1994; DESERNO, H., (Hrsg.), Das Jahrhundert der Traumdeutung. Perspektiven psychoanalytischer Traumforschung, Stuttgart, 1999; ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; FOUCAULT, MICHEL, Einleitung, in: Binswanger, Ludwig, Traum und Existenz, Bern/ Berlin, 1992, S. 7-93; FOUCAULT, MICHEL/ SEITTER, WALTER, Das Spektrum der Genealogie, Bodenheim, 1994; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, Freud-Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a. M., 1972; FROMM, ERICH, Märchen, Mythen und Träume. Eine Einführung zum Verständnis von Träumen, Märchen und Mythen, Zürich, 1957; GOLDMANN, STEFAN, ‚Via regia zum Unbewussten‘. Freud und die Traumforschung im 19. Jahrhundert, Gießen, 2003; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Das bedingte Leben. Theorie der psychologischen Gegenständlichkeit der Dinge. Ein Beitrag zur Psychologie des Alltags, München, 2. Aufl. 1996; KAMPER, DIETMAR, Ästhetik der Abwesenheit. Die Entfernung der Körper, München, 1999; KASSNER, RUDOLF, Gesicht und Gegen- gesicht. Aus den Schriften, Auswahl von Gerhart Baumann, Frankfurt a. M., 1992; LANSKY, MELVIN R. (Hrsg.), Essential Papers on Dreams, New York/ London, 1992; LÜTKEHAUS, LUDGER (Hrsg.), Tiefenphilosophie. Texte zur Entdeckung des Unbewußten vor Freud, Hamburg, 1995; MILLER, JAMES, Die Leidenschaft des Michel Foucault, Köln, 1995; NIESSEN, STEFAN, Traum und Realität. Ihre neuzeitliche Trennung, Würzburg, 1993; OLIEVENSTEIN, CLAUDE, Le Non-Dit des Émotions, Paris, 1997; PIAGET, JEAN/ MOUNOUD, PIERRE/ BRONCKART,

JEAN-PAUL (Hrsg.), Psychologie, Paris, 1986; PARMAN, SUSAN, Dream and Culture. An Anthropological Study of the Western Intellectual Tradition, New York/ Westport CT/ London, 1991; PAROT, FRANÇOISE, L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxal, Paris, 1995; SHAFTON, ANTHONY, Dream reader. Contemporary approach to the understanding of dreams, New York, 1995; SIMON, MAX P., Le monde des rêves, Paris, 1882; TEDLOCK, BARBARA, Dreaming. Anthropological and Psychological Interpretations, Cambridge/ New York, 1987; TRAVERSO, PAOLA, ‚Psyche ist ein griechisches Wort ...‘. Rezeption und Wirkung der Antike im Werk von Sigmund Freud, Frankfurt a. M., 2003; TSCHACHER, WOLFGANG, Prozessgestalten. Die Anwendung der Selbstorganisationstheorie und der Theorie dynamischer Systeme auf Probleme der Psychologie, Göttingen u. a., 1997; VON USLAR, DETLEV, Der Traum als Welt. Sein und Deutung des Traums, Stuttgart, 3. Aufl. 1990; VON USLAR, DETLEV, Was ist Seele?, Würzburg, 1999; WINNICOTT, DONALD W., Vom Spiel zur Kreativität, Stuttgart, 1974; WYSS, DIETER, Traumbewusstsein? Grundzüge einer Ontologie des Traumbewusstseins, Göttingen, 1988; ŽIŽEK, SLAVOJ, Die brennende Frage. Hundert Jahre Traumdeutung lehren: Wach sein ist feige. in: Die Zeit, Hamburg, 2. Dezember 1999, S. 50.

TRAUMFUNKTIONEN

→ SCHLAF/TRAUMFUNKTIONEN

TRAUMMOTIVE IN DER SPANISCHEN LITERATUR DES ‚SIGLO D’ORO‘

→ GROTESKE

→ HERMETIK, HERMETISCHES

→ IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘

→ LITERARISCHE FORMMÖGLICHKEIT DES TRAUMS

→ LITERARISCHE TRÄUME/TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR

Zum goldenen Zeitalter oder dem legendären ‚Siglo d’Oro‘ – epochal demnach zum Barock, formal zu seiner Maschinen- und Bühnenauffassung – gehören solche Autoren, wie Lope de Vega (1562-1635), Góngora y Argote (1561-1627) und Miguel de Cervantes (1547-1616), die alle zwischen 1600 und 1630 überaus populär waren. Zu den jüngeren Autoren, die in jenen Dekaden zunächst populär und in der Folgezeit berühmt wurden, sich jedenfalls als überaus produktiv bewährten, zählen Calderón de la Barca (1600-1681) und Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), der ein herausragender Vertreter der grotesken Traum-

Technik und der onirischen Motive ist, aber auch, wie in ‚El Buscón‘ bewiesen, ein Protagonist grotesker und skurriler literarischer Modellbildung und alltagskultureller Kritik. Der für die barocken Theatermaschinen bedeutsamste und für die Machinationen der Imagination berühmteste unter diesen Autoren ist Lope de Vega, der, wie eine über die Jahrhunderte anhaltende Wirkungsgeschichte belegt, das Leben als ‚halbwirklich‘ und mehrdeutig annahm (vgl. GUMBRECHT 1990, S. 389).

Ausgehend von einer Anekdote lässt sich etwas Grundsätzliches zu dieser Epoche notieren. Der stolze Kastilianer Quevedo überwarf sich mit dem Andalusier Góngora wegen eines Poems, in dem Góngora eine bissige Kritik an der Stadt Valladolid entfaltete, die damals und zwischen 1601 und 1606 Hauptstadt Spaniens und Aufenthaltsort Quevedos war. Die sich daran anschließende Fehde mit Góngora dauerte bis zu dessen Tod und nahm immer erbittertere Formen an. Daran erweist sich auch die Grenze der metatheoretisch so beredt beschworenen, vital stilisierten Nichtigkeit, Vergeblichkeit oder Eitelkeit des Lebens, dessen heitere Überwindung ein theoretisches Postulat und methodisches Regulativ bei defizitärer Praxis bleibt. Die Einsicht in das vergebliche Spiel des Lebens schützt auch die Protagonisten der barocken Histrionik nicht vor Parteigängerschaften im Tiefland der emotional unauflöslischen Feindschaften, den Realitäten dessen, was nicht Gegenstand des lösenden Gelächters werden kann. Theoretisch gilt aber weiterhin: Die barocke Steigerung des Vanitas-Symbols als eines universal spiegelnden Spiegels der heiteren Betrübisse markiert die dialektische Figur der Allegorisierung, die eben deshalb zu Übersteigerungsformen findet, weil nur die größte Verschrobenheit dem Skurrilen, dem Lächerlichen wie Berührenden des Lebens nahe zu kommen vermag.

Die Zwischenzustände des Realen und Wahren bedingen Verschiebungen und Fiktionalisierungen, für welche eine dem Grotesken zuneigende Phantasie mobil macht. Diatriben und Allegorien sind entsprechend zeittypisch eingespannt in den je aktualisierenden Stil der Schilderung eines Totentanzes oder eines gigantischen komödiantisch-grotesken Weltspektakels. Satirisch wird aus der Froschperspektive der Unterschicht, also mittels zuweilen karnevalistischer Inversion der Werteordnung das Heroische dadurch karikiert, dass Figuren wie eben der Buscón nicht nur als Antihelden, sondern als Verworfen konstruiert sind, aus deren Sicht die Bösartigkeit wie die Vergeblichkeit der Welt erst plastisch werden kann. Die betrügerische Welt will betrogen sein. Aber abgesehen davon ist die Welt hinfällig und das Leben nicht nur ein Traum, sondern auch eine ‚Krankheit‘ (vgl. QUEVEDO 1975, S. 370).

Die Unzuverlässigkeit des Menschen korrespondiert mit der Ungewissheit des Daseins. Eben deshalb bedarf die Wahrnehmung und Schilderung der Welt des unstillen Herumvaga-

bandierens, des zugespitzten, scharfen Beobachtens, das auf keine Einfügung in Traditionen und deren Normen Rücksicht nehmen muss. Genau dies hat die Figur des Buscón motiviert und wahrscheinlich auch seinen grandiosen deutschsprachigen Übersetzer H. C. Artmann, der die Übertragung des Buscón von Quevedo für die bedeutendste seiner zahlreichen unvergleichlichen Übertragungen aus so vielen Sprachen hielt. Natürlich kann das heitere Spiel mit dem Vagabunden und Komödianten in bittere Verdrossenheit, Zynismus und ritualisierte Verzweiflung umschlagen, zumal dann, wenn das Schicksal ungünstig und ungnädig wird. Solches war für Autoren wie Quevedo immer möglich. Das Leben eines Literaten war riskant. Er musste die Sphäre des Hofes suchen, um einen literarischen Ruhm zu erwirken. Das wiederum bedingte die Teilhabe am Rollenspiel und das zog seinerseits die Bereitschaft nach sich, nicht als Literat, sondern als Gesandter des Königs und anderer dominierender Kräfte am Hof in heiklen Missionen als Spezialist für die Macht des Wortes und der Rhetorik der List tätig zu werden.

Einige Zeit operierte Quevedo mit großem Geschick und Erfolg im Auftrag des Vizekönigs von Neapel, Osuna, in Mailand, dann in Rom und Nizza. Aber die karrieristisch unvermeidliche Geheimdiplomatie kann bezogen auf literarischen Ruhm nicht gelingen, sondern in fataler Weise nur scheitern. Diese strukturelle Divergenz zwischen dem karrierefördernden Dienst als Geheimdiplomate und dem die Verschwiegenheit gefährdenden Prinzip des öffentlichen Schreibens wurde unvermeidlicherweise als entfaltetes Paradoxon auch einem Quevedo zum Verhängnis. Gerüchte wegen Korruption wurden über ihn erzählt und wurden ihm parallel zum wachsenden Ruhm gefährlich. Die Gerüchte konnten bei Quevedo, der zeitlebens auf der Seite der absoluten Macht stand, zwar nicht bewahrt werden, trugen aber zu seiner exponierten Stellung und dann auch deren Unterminierung bei. Je nach Parteigängerschaft konnte durch den Wechsel der Großwetterlage und aufgrund jederzeit möglicher Intrigen die Anerkennung allzu schnell in Verfolgung umschlagen.

So wurde Quevedo, wenn auch unter fälschlicher Zuschreibung einer polemischen Autorschaft bezüglich eines 1639 anonym zirkulierenden ‚offenen Briefes‘ an Olivares, für vier Jahre eingekerkert. Als gebrochener Mann kehrte er erst nach dem Sturz von Olivares für die letzten verbleibenden Lebensjahre in die Freiheit zurück. Das gibt einen Einblick in die Einheit von literarischem und politischem Leben nicht nur des Autors, sondern auch seiner Zeit, ihrer Mentalität und Prägung.

Die Kippfiguren des Echten und Falschen, Wahren und Fiktiven, von Treue und Verrat, Himmel und Hölle begleiten das Leben und die Literatur und dementsprechend auch die metatheoretischen Reflektionen Quevedos bezüglich des Träumens.

Quevedo verdoppelt auch theoretisch die Rolle, die dem Autor und Literaten in den Szenarien des Onirischen zukommt: „ich war für meine Phantasie Zuschauer und Theater“ (QUEVEDO 1966, S. 121). Immer also, ob fiktiv oder authentisch, als Irrtum oder Wahrheit oder als Wechsel zwischen beiden betrachtet, ist das Leben ausgezeichnet durch seine Nichtigkeit und Vergänglichkeit. Transitorisch, ephemere und bedeutungslos ist schlechterdings alles, auch das, was man naiverweise für ‚wahr‘ hält. Die Welt ist Schein und dennoch oder gerade deshalb grausam. Gelächter und stoische Haltung entsprechen sich deshalb, haben nebeneinander einher und ineinander überzugehen. Torheiten und so genannte Weisheiten provozierten stets Gelächter.

Quevedo spielt mit der alten Tradition der Träume von Jenseitserwartungen, dem Jüngsten Gericht, Pandämonium, der Imagination der Höllen in diversen Zusammenhängen. Dabei muss man sich verdeutlichen, dass die primär satirische Lektüre der Umkehrungen und Schilderungen der Verdammnis keinerlei blasphemische Intentionen haben. Quevedo war überzeugter, ja glühender, also auch fanatischer Katholik, wie an seinen notorischen und penetranten Invektiven gegen die Juden, Mohammed und Luther deutlich wird. Vor allem aber fällt Quevedo in seinen Träumen über Schriftsteller und Apotheker, Astrologen, betrogene Ehemänner, Heuchler, Ärzte, Höflinge, Wucherer, Aufschneider, Schnorrer, Intriganten und vor allem und immer wieder die ‚Weiber‘ her. Es spiegelt sich, wie Jorge Luis Borges zu Quevedo anmerkt (in QUEVEDO 1966, S. 6 f.), in dessen Schaffen auch ein zeittypisch reflektierter Niedergang Spaniens, dessen Schicksal bezüglich der früheren Rolle des hispanischen Imperiums mit dem Dreißigjährigen Krieg umfassend besiegelt wurde. Quevedo sei „der rückwärtsgewandte Satiriker dieser Epoche“ gewesen (Borges in QUEVEDO 1966, S. 7) und die damalige Epoche bereits vollkommen unfähig, das Heroische oder Pathetische des Schicksals zu erkennen. Man habe sich eingestimmt auf einen Niedergang allenthalben, wie er dann in der Ikonographie noch Goyas in ähnlich bitterer und schonungsloser Weise zum Ausdruck gekommen sei. Wilhelm Muster notiert im Nachwort zu der von ihm unternommenen ersten (respektive erstmals der ursprünglichen Textgestalt verpflichteten) integralen Übersetzung der Traumschriften Quevedos ins Deutsche zu der Epoche nach 1618 das Folgende: „Die Machtverhältnisse haben sich vollständig verschoben. Die wirtschaftliche Lage ist katastrophal, die herrschende Schicht unfähig. Das langanhaltende Sterben der spanisch-habsburgischen Monarchie wird deutlich“ (in QUEVEDO 1966, S. 373) Quevedos histrionische und komödiantische, burleske Verkehrung der Perspektive habe, so Borges, die bisher mündliche Gattung des Humors in eine kunstvolle Schriftform gebracht und damit verwandelt. Das sei seine wesentliche und bleibende große Leistung im Spanien der Gegenreformation, „jenem Spanien, das nicht begreifen will, was in der Welt vor sich geht“ (Borges in QUEVEDO 1966, S. 10).

In dieser bitteren Welt trete eine neue Kraft auf den Plan: Das Gelächter Quevedos. Das allerdings stützt sich noch und stets auf die althergebrachte Figur des legitimierenden Numinosen, der Autorität Gottes bezüglich des Schauens des Onirischen und besonders der Deutung der Wahrheit der Träume: „Ich, der ich im Traum vom Jüngsten Gericht so viele Dinge sah und in jenem vom besessenen Büttel einen Teil dessen hörte, was ich nicht sah, weiß: Träume sind meistens Spiele der Phantasie, wenn die Seele müßig geht, und der Böse sagt niemals die Wahrheit. Da ich nun keine Gewißheit über die Dinge erlangen konnte, die Gott uns verbirgt, schaute ich, von meinem Schutzengel geführt, durch die besondere Gnade Gottes folgend und fand so mitten in der Furcht wahren Frieden [...]“ (QUEVEDO 1966, S. 45). Beschlossen wird seine Traumschilderungskunst ebenfalls durch den Segen Gottes, gestiftet hier durch den Tod, der im Traum vom Jüngsten Gericht ansichtig wird als Beendigung des Träumens selber (vgl. QUEVEDO 1966, S. 118).

Die Auffassung vom Träumerischen oder Kranken, Irrlichternden und Unsicheren des Lebens trifft auf das Werk Franciscos de Quevedo insgesamt zu, gilt aber besonders für seine nach der Erstpublikation von 1627 schnell berühmt werden, zwischen 1606 und 1622 geschriebenen ‚Sueños‘, deren Inhalt man mit der Listung der Kapitel angeben kann, die mit den erzählten Träumen identisch sind: El sueño del juicio, El alguacil endemoniado, El sueño del infierno, El mundo por dentro, Visita de los chistes. Die Editionen der ‚Sueños‘ weisen früh zahlreiche, vom Autor gesetzte Wandlungen auf. Nicht nur wurden Titel und Traumbezeichnungen geändert, sondern auch auf Grund eines intensivierten Drucks der Inquisition – so wird zumindest vermutet – durch Quevedo für die Ausgabe von 1631 eine gereinigte Version der ‚Sueños‘ unter dem verharmlosenden Titel ‚Juguetes de la niñez‘ (‚Kindereien‘) erstellt (vgl. Muster in QUEVEDO 1966, S. 374 ff. sowie auch 293, 295, 301, 330). Zudem wurden auch christliche wie christologisch heikle Themen und Motive geändert. Aus Gott wurde Jupiter, aus dem Jüngsten Gericht das Tribunal des Radamanthes, aus den Teufeln simple Henker. Die Schutzengel verwandeln sich in Anwälte, Maria weicht Vesta und aus Hippolytos wird Dante. Die kritische Intention der Erstausgabe nennt dagegen hinter dem nun ins Spielerische Gedrehten noch deutlich die groteske Komödie eines verworfenen Lebens: ‚Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo‘ (‚Träume und Abhandlungen, die Missbräuche, Laster und Betrügereien aller Berufe und Stände dieser Welt aufdecken‘).

Für eine weitere Ausgabe noch im Jahr der ersten Publikation, diesmal nicht in Barcelona, sondern in Zaragoza erschienen, wählt der Autor den programmatisch bezeichnenden Titel ‚Schlaftrunkene Nachtwachen und geträumte Wahrheiten‘. Ne-

ben den bereits publizierten, hier in der Auswahl reduzierten Träumen vom Tode, vom Jüngsten Gericht und von der Hölle wird ein neues Stück integriert: ‚Das Haus des Liebesnarren‘ (vgl. Muster in QUEVEDO 1966, S. 295). Der ‚Traum von der Hölle‘ wird später umbenannt in ‚Las zahurdas de Plutón‘, ‚Die Sauställe Plutos‘. Der ‚Discurso de todos los diablos‘ in der 1628 bei Aguilar in Gerona erschienenen Ausgabe transformiert einige der Themen der ‚Sueños‘ in politische Satire. Es handelt sich hierbei um einen Traktat, der nicht mehr der Fiktion des Traumes bedarf oder ihr huldigt. Das Hauptthema, wie ein Fürst und wie ein Günstling beschaffen sein sollen, reflektiert politische Rollen und Verhaltensformen in direkter Weise, nicht zuletzt auf dem Hintergrund der eigenen Erfahrungen in der Geheimdiplomatie.

Die in Leben und Werken Quevedos deutlich werdenden epochalen Zäsuren als Voraussetzungen für die groteske Irrealisierung eines traumhaft verschobenen ‚wirklichen Lebens‘ darf man in der intensivierten Wirtschaftskrise seit den Regierungsjahren von Philipp III. und die genau zur Jahrhundertwende 1600 einsetzende Pestepidemie erblicken. Die barocke Stilisierung des ‚histrionischen Lebensspiels‘ als eines Memento mori oder einer eigentlichen Vanitas-Darstellung, einer auf schillernde Phantasmen setzenden Feier der sich verkleidenden Vergänglichkeiten, geht unmittelbar in die barocken Machinationen des Theaters der Welt ein, für welche wiederum die Bühne des Theaters als Proberaum steht (vgl. NOLTING-HAUFF 1993). Die weiterhin anhaltende Vertreibung der Mauern tat ein Übriges für eine satireanfällige Nivellierung des Lebens. Im Inneren der politischen Weltherrschaftsansprüche hielt sich die Schimäre von einer heilsgeschichtlichen Mission Spaniens hartnäckig – und gänzlich gegenläufig zur realen Entwicklung in der Welt – aufrecht. Sie lud nicht nur zu Spott und Satire ein, sondern erntete ebensolche auch reichlich von den genannten Autoren, die in unterschiedlicher Weise das Phantasma des Realen bearbeiteten. Quevedos Spezialitäten sind Satire, Traumverschiebung, Gestalten und Bilder im „Mikrokosmos alltäglichen Schreckens“ (GUMBRECHT 1990, S. 966). Psychische, politische und symbolische Entstellungen werden bei Quevedo – und von diesem aus in einer hispanischen Tradition bis zu Váље-Inclan – physisch inkorporiert und in einer „grotesken Körperlichkeit“ (GUMBRECHT 1990, S. 884) ausgedrückt. In den ‚Sueños‘, die selber als Deckgeschichten funktionieren für eine Irrealisierung und damit Kritik des Realen, verbirgt und verschiebt Quevedo etliche Charakterzüge durch „Fiktionalisierung des spätmittelalterlichen Schwarzkünstlers Enrique de Villena“ (GUMBRECHT 1990, S. 832).

Die Traumerzählungen oder -fiktionen Quevedos wurden über die Jahrhunderte uneingeschränkt bewundert. Ein besonderer Verehrer von Quevedo ist Torres Villarroel, der im 18. Jahrhundert auf die Tradition der Traumerzählungen zurückgreift,

und dessen ‚Visiones‘ zunächst unter dem Titel ‚Sueños morales‘ erschienen sind. Villarroel lässt Quevedo für einen imaginären Gang durch ein exakt beschriebenes Madrid wiederaufstehen. Die Traumvision der Stadt dient der Verkleidung eines ‚uneigentlichen Jahrhunderts‘ durch Bezug auf die ‚goldene Epoche‘. Man kann feststellen, „dass sich die Innensicht der spanischen Gesellschaft seit der Mitte des XVII. Jahrhunderts den grotesken Phantasiewelten Quevedos annäherte“ (GUMBRECHT 1990, S. 462; vgl. auch NOLTING-HAUFF 1993).

Neben den ‚Sueños‘ wurde Francisco de Quevedo berühmt mit dem 1626 als Buch publizierten, aber schon fünfzehn Jahre früher geschriebenen Schelmenroman ‚La vida del Buscón llamado don Pablos‘. Das Buch bezeichnet in gewisser Weise das „Ende der Gattungsgeschichte der Picaresca [...]“. Denn das Hauptmerkmal in der Erzählstruktur der Picaresca war ja die fortschreitende Konvergenz von Protagonisten-Ich und Erzähler-Ich gewesen, eine Konvergenz, die durch den Erfahrungsgewinn des Helden in der Abfolge seiner Abenteuer bedingt gewesen war, wohingegen der stoische Schlußsatz des *Buscón* die Distanz zwischen Erzähler-Ich und Protagonisten-Ich ostentativ aufrechterhält“ (GUMBRECHT 1990, S. 444 f.). Das Verfahren des ‚Buscón‘ entwirkt die beschriebenen Gegenstände und ersetzt sie durch semantische Konstrukte, die sich von der mimetischen Beziehung zum Realen emanzipiert haben. Historisiert wird die Kritik, oder genauer formuliert, ihr Gegenstand wird einer fiktionalisierenden Geschichte überschrieben, um den Gestus der Kritik zeitgeschichtlich und zeitgenössisch zu schärfen.

Hier entfaltet sich Quevedos Talent zur Groteske. Die Satire wird durch Quevedo auf die Spitze getrieben. Sie verzichtet gar auf eine idealisierende Gegenwelt. Es gibt keine Auflösung, keine Hinwendung zu einer positiven Perspektive. Eine gerechte diesseitige Ordnung bleibt ein Gedankenkonstrukt, das sich nur höchst indirekt aus der zugespitzten Kritik und Satire der Ungerechtigkeit, eben eines histrionischen Falschspiels im Theater der Welt, ihrer Geschichte und Politik herleiten lässt, aber nie ausdrücklich thematisch wird. „In den ‚Sueños‘ wird nicht nur zur Wirklichkeit, was die Leser für Märchen oder Lügen hielten, der Blick aus dem fiktionalen Jenseits entwirkt selbstverständlich auch die vermeintliche diesseitige Realität“ (GUMBRECHT 1990, S. 449). Hatte Quevedo überhaupt einen Vorsatz, dem chaotischen Alltag seiner Epoche eine Ordnung als Idee wenigstens konzeptuell entgegenzustellen, so gelang ihm die Umsetzung oder Gestaltung einer solchen Gegenordnung nicht. Groteske Phantasie überformte das Gegebene, die satirische Kritik verzichtete auf die Ausmalung von Gegenentwürfen.

Die Form der Traum-Allegorie als eine gegenutopisch geschärfte Instanz radikalierter Wirklichkeitskritik wird später

auch von Saavedra Fajardo genutzt und auch Baltasar Gracián schließt an Quevedo mit durchweg positivem Urteil an. Mit folgender Differenzierung können die Bezüge resümiert werden: „Unter ähnlichen Faszinationen wie die Traktate von Quevedo und Saavedra Fajardo steht das Werk von Baltasar Gracián. Was Gracián jedoch mit Quevedo verbindet und von Saavedra Fajardo absetzt, ist die Unfähigkeit, sein Denken auf den geraden Bahnen von ontologisierten Fiktionen zu halten, während er sich von Quevedo durch die besondere Richtung solcher ‚Abweichung‘ unterscheidet“ (GUMBRECHT 1990, S. 451).

Quevedo bleibt die markante Gestalt des Jahrhunderts bezüglich des Themas des Onirischen. In verschiedenen Stationen seines immer auch mit Rücksicht auf Macht- und Hofkräfte zurückgelegten Weges, tätig wie geschildert als Diplomat in delikater und oft auch geheimer Mission u. a. in Neapel, Palermo, Rom und Nizza, mit vielen der bedeutenden Kollegen wie Cervantes bekannt, mit Lope de Vega befreundet, mit Góngora wie berichtet verfeindet, verfasste Quevedo sein erstes religiöses Werk ‚Wiege und Grab‘, in welchem er die Wiege als Grab, das Grab als Wiege zu einem neuen, eigentlichen Leben beschrieb, im Alter von 53 Jahren. Seine Ausrichtung auf das Onirische als Grundmotiv blieb aber auch in dieser Phase erhalten. Sein Werk steht für die zeittypische Auffassung von der unvermeidlichen, poetischen wie religiösen, philosophischen wie moralischen Irrealisierung des Lebens in der Epoche des ‚Siglo d’Oro‘.

Im goldenen Jahrhundert erweist sich das Onirische als literarische Traumtechnik formbildend, auch hinsichtlich einer zunehmend gefährdeten oder auch ‚ausgedünnten‘, autokratischen und autoritativ durchgesetzten Realität. Deshalb äußert sich die onirische Phantasie nicht als genuine Erforschung der Traumtätigkeit, sondern als Anwendung der traumtechnisch geschulten Verschiebungen und Verdichtungen zum Zwecke der Real- und Realitätskritik.

Literatur

GUMBRECHT, HANS ULRICH, Eine Geschichte der spanischen Literatur, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1990; NOLTINGHAUFF, ILSE (Hrsg.), Textüberlieferung, Textedition, Textkommentar. Kolloquium zur Vorbereitung einer kritischen Ausgabe des Sueño de la muerte von Quevedo (Bochum 1990), Tübingen, 1993; QUEVEDO, FRANCISCO DE, Las zahurdas de Plutón: El sueño del infierno, Édition critique et synoptique par Amédée Mas, Poitiers, 1957; QUEVEDO, FRANCISCO DE, Die Träume/ Die Fortuna mit Hirn oder die Stunde aller, Frankfurt a. M., 1966; QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO GÓMEZ DE, Cinco Silvas: a la soberbia, al sueño, al que cavaba una mina, Roma Antiqua y moderna, a una nave. Estudio, ed. y notas de María del Carmen Rocha de Sigler, Salamanca, 1994; QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE, Sueños, edición de Mercedes Etreros Mena, Madrid, 1998.

TRAUMSAMMLUNGEN

→ LITERARISCHE TRÄUME/TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR

Traumsammlungen reichen von narzisstischen Obsessionen und dokumentarischen Protokoll-Intentionen (z. B. VON USLAR 2003) bis hin zu poetischen Fiktionen (z. B. BORCHERS 1975; BORGES 1982). Verallgemeinert werden kann hier wenig, wesentlich weniger jedenfalls als bezüglich der Traumdeutungen, ihrer theoretischen Voraussetzungen und Implikationen. Selten erreichen die Traumsammlungen die deshalb auch klassisch gebliebene Güte der in Auswahl und typologischer Bedeutsamkeit nach wie vor unerreichten Sammlung von weltgeschichtlichen, philosophischen, historischen, kulturellen, jedenfalls immer einschlägig aussagekräftigen, in der Präsentation mit keinerlei Deutungen befrachteten oder ausgestatteten Träumen von Jezower (vgl. JEZOWER 1928; ähnlich anspruchsvoll für die Weltliteratur GSTEIGER 1999; vgl. als Querschnitt auch BORCHERS 1975).

Überaus unterschiedlich sind die Gründe und Motive für Traumsammlungen, die nicht auf welthistorische Exemplarik zielen. Genannt werden können Sammlungen zu bestimmten, einzelnen, eingegrenzten Themen (vgl. DIE NACHT), Sammlungen aus der Literatur (vgl. GSTEIGER 1991) oder als Werk eines einzelnen Autors, wie das von Artemidoros, das zu einer Zeit abgefasst worden ist als kommentierend und typisierende Zusammenstellungen von Träumen, Traumerzählungen oder Traumnotaten (vgl. ARTEMIDOR 1991). Zur Zeit des numinösen Traumes bezeugte die Zusammenstellung nicht die Originalität des Träumenden, sondern gänzlich die Autorität des Deutenden. Denn der Traum war beispielsweise in der (→) Antike nicht durch die Aktivität des Träumenden real, sondern galt und wurde wirklich erst durch die Deutung, durch die Kunst des Deutenden.

Neben die kulturgeschichtlichen Anthologien und Selektionen treten Sammlungen eines ganz anderen Typs, zumal dann, wenn es sich um von einer einzigen Person angefertigte Sammlungen von Traumerzählungen handelt. Der Schriftsteller Rudolf Leonhard beispielsweise, der als Kommunist in Castres in einem Gefängnis der Vichy-Regierung festgehalten wurde, verfasste während seiner vierjährigen Inhaftierung ein über zweitausend Seiten umfassendes Traumbuch, mit welchem er ‚nächtliche Gesichte‘ möglichst genau zu protokollieren bestrebt war. Durch Rekonstruktionen von den Verstellungen unterliegenden Sachverhalten kann man versucht sein, der Spaltung des kommunistischen Gewissens in eine kontrollierende Tag- und eine nachbearbeitende, resistente, mit Verschiebungen operierende Nacht-Gestalt auf die Spur zu kommen und sogar Aufschluss über verschwiegene Phänomene zu erhal-

ten, wie beispielsweise die Ermordung von Willi Münzenberg 1940 bei Marseille. Solches ist offenkundig von der Auffassung bestimmt, der Traum bewahre unzugängliche Wahrheiten auf. Die Hoffnung auf deren Bergung und Entbergung prägt aber auch systematische Versuche von Wissenschaftlern, Künstlern und Laien in weit weniger dramatischen, nämlich durchaus normalen Umständen. Nicht selten belegen diese Sammlungen weniger die Prägnanz des Träumens als vielmehr die Virulenz von gesellschaftlich zirkulierenden psychologischen Vorstellungen. Man träumt eher die Auffassungen Freuds, Jungs und gelegentlich auch anderer, denn dass man mit deren Instrumenten einen davon unberührten Automatismus des Träumens würde untersuchen können. Es gehen eben schon in die Protokollnotiz gegenüber dem Träumen ein theoretisch modelliertes Vokabular, diverse Begriffsmodelle und vorgeprägte Metaphorisierungen ein, die sich in Rückkopplungen nicht nur im Träumen geltend machen, sondern dieses vielleicht in eine bestimmte Richtung überhaupt erst anregen. Das kann durch keine Introspektion untersucht werden und bliebe Spekulation wie vieles andere für gegeben und offenkundig Gehaltene an den Traumüberzeugungen. Die literarische Konstruktion von künstlerischen Traummodellen (→ LITERARISCHE TRÄUME/ TRAUMFIKTIONEN IN DER LITERATUR) führt aus dieser methodologischen Falle gerade wegen der sichtbaren Fiktionalisierungsanstrengungen und -leistungen der poetischen Traumkonstruktion hinaus. Ein Klassiker der Gattung ist die ‚Hypnerotomachia Poliphili‘ von Francesco Colonna, der die gesamten hermeneutischen Probleme der Traumdeutung in eine Traumerzählung einbaut, die eine vollkommene Fiktion darstellt (vgl. COLONNA 2008), und deshalb das Deutungsmodell des Numinosen an den Träumen poetologisch in ihren Formen eines sowohl als Initiations- wie als Reise-Roman lesbaren Textes verfügbar macht.

Literatur

ALMANZI, GUIDO/ BÉGUIN, CLAUDE, (Hrsg.), *Theatre of Sleep. An Anthology of Literary Dreams*, London, 1986; ARTEMIDOR, *Traumkunst*, Leipzig, 1991; BALL, PAMELA, *10 000 Träume. Traumsymbole und ihre Bedeutung von A-Z*, München, 1997; BARTELS, MARTIN (Hrsg.), *Traumspiele*, Hamburg, 1994; BORCHERS, ELISABETH (Hrsg.), *Das Insel Buch der Träume*, Frankfurt a. M., 1975; BORGES, JORGE LUIS, *Buch der Träume*, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 7, München/ Wien, 1982; COLONNA, FRANCESCO, *Hypnerotomachia Poliphili/ Poliphilos Liebeskampftraum*, Berlin, 2008; DIE NACHT. Ein Lesebuch von Träumen, Gewalt und Ekstase, zusammengestellt und mit einem Nachwort, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Elisabeth Bronfen, o. O. [München], o. J. [1993]; FUCHS, FELIZITAS, *Von der Zukunftschau zum Seelenspiegel. Eine Studie zur Traumauffassung und Traumdeutung am Beispiel der deutschsprachigen Traumbücher*, Aachen, 1987; GSTEIGER, MANFRED, (Hrsg.), *Träume*

in der Weltliteratur, Zürich, 1999; JEZOWER, IGNAZ, *Das Buch der Träume*, Berlin, 1928; MALERBA, LUIGI, *Der Traum als Kunstwerk*, Berlin, 2002; VON USLAR, DETLEV, *Tagebuch des Unbewussten. Abenteuer im Reich der Träume – Mit Begleit-CD-Rom: Traumserie von 6000 Träumen*, Würzburg, 2003.

TRAUMSZENEN IN FILMEN

→ FILM UND TRAUM

→ FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO

Der Film ‚Meshes of the Afternoon‘ (1943) von Maya Deren und Richard Hamid ist ein gefilmter Traum, der zugleich den Film als Medium des Traums an sich zeigt. Es bedarf dazu keiner zusätzlichen optischen Verschiebungen, die beispielsweise das ‚Onirische‘ an das Verschwommene oder Undeutliche binden, das oft zur Vermittlung des Träumerischen eingesetzt wird und sehr beliebt ist. Der Geisteszustand des Träumens ist auch ohne explizite Introspektion oder auf Handlungen bezogene Rückblenden bereits eine Erzählform, die bei entsprechender Handhabung der kinematographischen und linguistischen Apparatur des Filmes diesem genuin entspricht. Maya Deren ist auch die auf den Punkt formulierte Einsicht zu verdanken, nach der alle Filme ‚documentaries of the interior‘ seien. In ihrem Voodoo-Praktiken und Ekstasen beschreibenden, vollkommen suggestiven und damit traumanalogen Film ‚The Divine Horseman. The living gods of Haiti‘ (vgl. DEREN 2002) eröffnen Träume die Qualität einer eigentlichen Organisationsleistungen von kinematographischer Form, erzählter, montierter, gefasster Bildlichkeit. Der Film entwickelt einen Rhythmus, konzipiert einen Schnitt, benutzt eine ästhetische Ausdrucksform, die dem Gezeigten in geradezu intimer Affinität entsprechen. Er exteriorisiert die sonst nur an Anderen beobachteten Erfahrungen der nach und nach in vollkommen dezentrierende Trance geratenden Verzückten und Tänzer, zeichnet deren Ekstase als Heraustreten aus dem eigenen Körper am materialisierenden Leib des ekstatischen Filmes so nach, dass der Betrachter in die Ekstase hineingezogen wird. Maya Deren vermittelt das Gesehene und Erfahrene in der filmischen Form mittels radikaler Abstraktion und größter Nähe zum Prozess der Verzückung der verrückten Körper, was in paradoxer Weise Erinnerungen an einen Zustand kompletter Unbewusstheit anklingen lässt – Erinnerung an Nicht-Vorhandenes und Nicht-Erinnerbares an einem Geschehenden unterhalb der subjektiven Wahrnehmungen verbindend. Eben diese Paradoxie teilen auch Träume und ritualisierende Ekstase-Techniken. Der Traum eröffnet Plastizität im regelmäßigen Entzug des Greifbaren am Erschienenen; Ekstase ist der Höhepunkt einer sich bewegenden (tanzenden, durch Entfesselung des Leiblichen den Leib selber transzendierenden) Subjektivität, aber über alle Grenzen hin-

aus, also im unvermeidlichen Eingang in unbewusste Natur, Entgrenzung, Aufhebung, Unmöglichkeit aller Subjektivität. Voodoo-Ekstase ist ‚white darkness‘ oder ‚heard light‘, jedes Bewusstsein erscheint als schreckliche Drohung gegenüber dem befreiten Leib. Wegen des Transzendenzbezugs durch Abstraktion wie durch entfesselte Physiologie und Leiblichkeit ist ein Hinweis trotz großer historiographischer Distanz in der Sache des Ästhetischen vielleicht doch nicht unstatthaft: Nietzsche stellte sich den einzigen aner kennenswerten, also nicht-blasphemischen Gott als einen Tanzenden vor.

Zu den wesentlichen Techniken traumanaloger Verbindungen, metonymischer Verkettungen, die über simulierende Ähnlichkeiten im Optischen und Verschiebungen im Inhaltlichen funktionieren, gehört auch die Rückblende, die nicht selten für stereotype traumatosphärische Anspielungen verwendet wird. Die Technik der Rückblende funktioniert nach Deleuze vorzüglich als eine ‚Bifurkation von und in Zeit‘ (vgl. DELEUZE 1991, S. 70; aber auch PRIGOGINE/ STENGERS 1981, S. 165 ff.). Sein Kronzeuge ist Joseph L. Mankiewicz mit Filmen wie ‚The Barefoot Contessa‘, ‚A Letter to Three Wives‘, ‚All About Eve‘, ‚Suddenly, Last Summer‘. Es könnte aber auch Kurosawas ‚Rashomon‘ das Modell sein für die zahlreichen imaginativen Vervielfachungen und Zeitverschiebungen, welche eine Multiperspektivität ergeben, die sich mittels retrograder Montage im Kopf des Betrachters zunehmend als eine artifizielle Gleichzeitigkeit durch Bezug der sequentiell gesehene n Phasen und Sichtweisen des Geschehens im Film realisieren. Kurosawas ‚Träume‘ belegt die Affinität von Film und Traum ebenso wie (→) Hitchcocks ‚Spellbound‘ und experimentierende Montagefilme wie Bruce Conners ‚Take the 5:10 to Dreamland‘ von 1976, der 5:10 lang ist und in Segmenten Abwärtsbewegungen, Aufwärtsbewegungen (Mädchen mit Ball und Nummern-T-Shirt vor Spiegel; Wegbewegung/ Umdrehung) und zuletzt, in Spiegelungen des Anfangs, wieder Abwärtsbewegungen zeigt.

Der Film handhabt ‚found-footage‘-Material in Auf- und Abblendungen. Die Struktur der Bildflüsse stellt nicht ein Traumen dar, sondern inkorporiert eine spezifische Auffassung von der Form des Onirischen. Für diese wird oft, in zahlreichen, mehr oder weniger passenden Zusammenhängen der filmtheoretische Ausdruck der ‚mise en abîme‘ verwendet, der zunächst wenig mehr besagt als eine Verwendung der Montage im Sinne einer eigentlichen semiotischen ‚Super-Struktur‘, in welche weitere Teile eben wie in Rahmungen innerhalb von Rahmungen eingefügt sind, womit sich ein Spalt zwischen den Rahmungen ergibt, der erhalten bleibt und für die kinematographische Wahrnehmung eine besondere Rolle spielt. Conners Film handelt vom Traum, ist aber als Film selber Medium einer zunehmend in Zwischenzuständen träumerisch werden den Wahrnehmung. Der Begriff ‚mise en abyme‘ ist vermittelt

über eine literarische Technik und wird beispielsweise verwendet von André Gide. Ursprünglich kommt der Begriff aus der Heraldik und bezeichnet ein Wappenmotiv, das im Wappen verkleinert noch einmal verwendet wird. Für die Filmtheorie ist das übernommen und weiterentwickelt worden von Lucien Dällenbach, der den Sachverhalt auch als ‚integrierte Spiegelung‘ bezeichnet (vgl. DÄLLENBACH 1977). Weitere Ausdrücke und theoretische Figuren, die innerhalb einer allgemeinen Sprach- und Diskursanalyse für Montageformen verwendet werden, sind: Story versus Diskurs, Narratologie, Shifter, Indikatoren, Linguistik der natürlichen Sprachen (vgl. BENVENISTE 1974). Jedenfalls ist Montage im Film eine reflexive Kategorie. Thierry Kuntzels Ausdruck der ‚Filmarbeit‘ erinnert nicht zufällig an Freud. Er bildet eine Analogie zu dessen Traumarbeit und argumentiert unter diesem Titel ‚The Film Work‘ in explizitem Rekurs auf Freuds Verdichtung und Verschiebung (vgl. KUNTZEL 2000 und 2006).

Ein weiteres bedeutendes Beispiel für die Doppelung von Traumthemen im Film und dem Film als Visualisierungsversuch einer spezifischen onirischen Form, welche die Nähe von Bewegtbildmedien und Traumaktivität verdeutlicht, ist der Film von Stephen und Timothy Quay ‚Institute Benjamenta‘ (1995) nach Robert Walsers Roman ‚Jakob von Gunten‘. Es handelt sich um den ersten so genannten veritablen Spielfilm der Animationskünstler Brothers Quay. Der Film endet mit dem Satz ‚There’s no mystery, there’s only a goldfish‘. Der Untertitel lautet: ‚Dieser Traum, den die Menschen Leben nennen‘ – darüber hinaus sind weitere Zitate Robert Walsers, dieses besonderen Traumtäncers unter den im mikroskopischen Bereich geradezu obsessiv aufmerksamen Dichtern der Moderne, in den Film eingestreut.

Solche Beispiele belegen, dass die psychologische Projektion eines Vorstellungsbildes vom assoziativ affizierenden Träumen nicht die üblichen Verformungen und onirischen Schattenwürfe benötigt, die aus der Frühzeit des Films stammen, sondern dass ‚das Filmische‘ selber ‚ein Onirisches‘ ist. Luis Buñuels ‚Belle de Jour‘ und auch David Lynch, besonders in ‚Mulholland Drive‘, handhaben eine viel überzeugendere Wirksamkeit des Traums durch die realistische Behauptung von Präsenz und Kopräsenz des Diversen in allerselbstverständlichster Weise. Sie schaffen in der Zeit des Betrachters eine einheitliche und zugleich überaus vielfältig geschichtete und rhythmisierte Zeit. Gerade weil alles im direkten, ‚planen‘, gleichförmigen Nacheinander erzählt und mit keinerlei indexikalischen Techniken oder Mitteln der Verschiebungen, Einschachtelungen, Rück- und Vorblenden und dergleichen mehr gearbeitet wird, kommt diese Form der Form des Traums als einer Montage des Metonymischen und ‚Wunderbaren‘, also Alogischen, näher als die Inszenierungsformen, die im Film so tun, als ob man in das Gehirn eines Träumenden hineinblicken

könnte, indem man sich klar vor Augen zu stellen wähnt, was der Träumende nur wage erfährt.

Die Verschiebung der Form der Narration auf die intensivier- te Wahrnehmung des Rezipienten markiert die Möglichkeiten eines Spiels mit dem Alogischen, aber auch die Techniken der Schreckenserregung, von Schock, Irritation, zuweilen gar Zerrüttung. Just darin äußert sich auch das Modell der Avantgarde, das nach dem Zerfall der Utopie eines Gesamtkunstwerks oder des geschlossenen Werks auf den Spuren der romantischen Überzeugung von der Vollendung des Kunstwerks in der Unendlichkeit der Reflexion über dieses das Werk seiner Wahrnehmung überschreibt. Darin wird es prozessual und deshalb ergeben sich für die Bewegtbildmedien nicht nur neue Möglichkeiten der Dramaturgie und Bildinszenierung, sondern vor allem der physiologisch und psychologisch experimentierenden Stimulierung von ausreizenden Wirkungen und effektiv in Szene gesetzten Mitteln. Das kinematographisch entfaltete Terrain des Unheimlichen erweist sich deshalb in gewisser Weise überhaupt als Schlüsselbegriff der Avantgarde (vgl. RODLEY 1998, S. 9 ff.). Lynch ist ein später Zeuge dieser Auffassung, der das Motiv bis zu Pathosformeln steigert (vgl. KERSCHER 1999). Die Bedeutung der Träume, des Tagträumens und überhaupt aller Aspekte des Onirischen sind in seinen Filmen und für ihn als Filmemacher zentral wichtig (vgl. RODLEY 1998, S. 31 ff.; DZIERSK 1995; → TRÄUME UND VISIONEN IN DAVID LYNCHS ‚TWIN PEAKS‘). Ein kinematographisch geschultes Genießen folgt der Übersteigerung, in welcher sich ein subjektives Gewahrwerden des Einsatzes der Schock- und Überwältigungsmittel in vehementem Ausmaße als Prinzip des Erfahrungsvorsprungs auf Seiten der Rezipienten verstehen lässt (vgl. ŽIŽEK 1994).

Auch Rainer Werner Fassbinders ‚Der Händler der vier Jahreszeiten‘ von 1972 ist ein Beispiel für eine solche Montage neben vielen anderen vergleichbaren Exempeln, die in genauer visueller Komposition komplexe Zeitbezüge ermöglichen, für die es keine Rolle spielt, ob ein Protagonist sich in einer aktual erinnerten Traumsphäre ‚von einst‘ befindet: während des Prozesses der Agonie imaginiert die Hauptfigur im erwähnten Fassbinder-Film mehr eine Erinnerung eines Kriegserlebnisses in Afrika, als das sie diese erleben würde – dennoch muss das nicht als ein Traum demonstrativ ‚gezeigt‘ werden. Es ist eine Frage des Standpunkts der Visualisierung, seines Zentrums, des Flucht- und Augenpunktes. Die Form des Traums ergibt sich als eine Realität gänzlich aus der kognitiven Aktivierung des Betrachters, nicht aus der Fabrikation einer Vorgabe, die atmosphärischen Kriterien des Traums entspricht, die im Grunde allesamt auf Schwindel-Gefühle hinauslaufen. Selbstbeobachtung von Träumen im Sinne der Organisation von Form ist dagegen eine Erfahrung, die sich in der Trance eröffnet wie auch in deren Resonanzen, ähnlich dem Erleben eines ‚Flash-

backs‘ unter Wirkung starker halluzinogener Stoffe (→ MICHAUX). Ähnlich ist aber auch die Beobachtung von Trance- oder Ekstase-Zuständen. Film ist, wie Pier Paolo Pasolini äußerte, Form des Traums an sich, nicht Bühne, auf welcher in sekundärer Vermittlung Träume inszeniert und demonstriert werden (→ FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO).

Gilles Deleuze erläutert die auf Erörterungen der Traumform hinweisenden zeittheoretischen Implikationen der kinematographischen Rückblende in einer Weise, die nicht nur wegen der als Widerstand fungierenden und dadurch eine nachholende Arbeit der Bewältigung, Deutung, Remontage und Re-Organisation eines Nachklingenden anstoßenden Charakteristik von kinematographischen Verschiebungs- und Überblendungstechniken, wie eben der Rückblende, die Medien Film und Traum epistemologisch wie ontologisch verklammert: „Es handelt sich also um Verzweigungen der Zeit, die der Rückblende eine Zwangsläufigkeit und den Erinnerungsbildern eine Authentizität, die Last einer Vergangenheit geben, ohne die sie konventionell blieben. Aber weshalb geschieht dies und wie? Die Antwort darauf ist einfach: die Verzweigungspunkte sind meistens für die Wahrnehmung derart unzugänglich, daß sie sich erst im nachhinein einem attentiven Gedächtnis enthüllen können. Es handelt sich um eine Geschichte, die nur in der Vergangenheit erzählt werden kann“ (DELEUZE 1991, S.72). Entscheidend ist ein Zeitbezug, der, Husserl radikalisierend, die aktuellen Bezugnahmen der Zeitformen (protentional, retentional, reflexiv, rekursiv) in allen Zeitmodi in alle vektorialen Richtungen von Temporalität stets untereinander verbindet. Denn das Gedächtnis „wäre niemals in der Lage, das Vergangene zu vergegenwärtigen oder wiederzugeben, wenn es sich nicht schon in dem Augenblick konstituiert hätte, als das Vergangene noch gegenwärtig war, wenn es also nicht auf Zukunft gerichtet wäre. Gerade darin ist es ein Verhalten: in der Gegenwart bildet man sich ein Gedächtnis, um sich selber in der Zukunft zu bedienen, wenn das Gegenwärtige vergangen sein wird“ (DELEUZE 1991, S. 74 f.)

In Fritz Langs Film ‚Gefährliche Begegnung‘ spielen Augenblick und Abwesenheit eine wichtige Rolle. Ein eher einsamer Psychologe, von Beruf Professor, ist fasziniert vom Portrait oder Klischee einer ‚fatalen Frau‘. Es hängt als Plakat im Schaufenster neben dem Eingang zu seinem Club. Eines Tages – seine Familie ist auf Urlaub – schläft er im Club ein. Der Diener weckt ihn um elf Uhr. Beim Verlassen des Clubs wirft er, wie üblich, einen Blick auf das Portrait. Das erweist sich jedoch, im Unterschied zum Üblichen und Gewohnten, plötzlich als mit Leben erfüllt. Das Bild verschmilzt mit dem Spiegelbild einer anderen Frau auf der Straße, die ihn um Feuer bittet. Das Erwartbare folgt nach: ein Verhältnis, Glück, Emphase, Schwierigkeiten, Entzug, Sehnen und Begehren, Verpflichtung auf gegebene oder mehr noch erwartete Versprechungen, Enge,

Weite, Bedrohtheiten, Feigheit, Verrat, Angst, Last, Bedrohung, Vorwürfe, Rechtfertigungen, Rache. Der Protagonist tötet den Liebhaber der Frau. Durch seinen Freund, einen Polizeiinspektor, wird er über den Fortgang der Fahndung auf dem Laufenden gehalten. So erfährt er, dass die Polizei ihm auf der Spur ist und seine Verhaftung wohl unmittelbar bevorsteht. Um dem Erleben des Skandals zu entgehen, trinkt er Gift; in einem Sessel sitzend schläft er ein, um dann, kurz vor elf, von seinem Diener geweckt zu werden. Diese Doppelung eines Traums zum Traum im Traum ist – in der trivialen Form, wie das in diesem Film geschieht – Beleg der Doppelung des Begehrens, das seine Beruhigung immer wieder verhindert. In dieser Fiktion kommt die Wahrheit des Begehrens zum Ausdruck. Gut vorstellbar, dass die Verschmelzung der Bilder der Frauen für den Traum im vergessenden Schlaf steht und für die Weigerung, aus ihm aufzuwachen (→AUFWACHEN ALS MOTIV DES TRÄUMENS UND DER TRAUMDEUTUNG).

Viele Filme von Fritz Lang können als herausragende Verkörperungen des Träumens und seiner Motive, der expressionistischen Verarbeitung, Umwandlung und Ausdehnung der theatralischen zu kinematographischen Traumthemen und onirischen Formalisierungen (Raum, Licht, Blickwinkel, Krümmungen, Spiegel, Schatten) angesehen werden. Lotte H. Eisner zitiert in ihrem sich besonders den onirischen Elementen im Übergang vom expressionistischen Theater zu den kinematographischen Lichttechniken und Visionen widmenden Werk ‚Die dämonische Leinwand‘ den Film-Theoretiker Bela Bálazs, der bezüglich Friedrich Wilhelm Murnaus Film ‚Phantom‘ den Gedanken entwickelt, der Film vermöge generell eine ‚vom Traum überschwemmte Wirklichkeit‘ zu zeigen (vgl. EISNER 1975, S. 213). Das bezieht sich nicht auf einzelne Episoden, die auf den Traum als Motiv verweisen und nicht nur auf den Charakter des Films als eines historisch neuen Mediums, sondern auf die durch dieses medial veränderte Wirklichkeit, die im Licht des medialen Wandels als spezifisch neue, neu modellierte erscheint. Die Eigenschaft des Films, eine genuine Entpuppung des Realen zu einem Onirischen zu bewirken, gilt natürlich besonders für die visionären und träumerischen Motive der expressiven, historisch als expressionistisch bezeichneten Lichträume von Kino und Film (vgl. EISNER 1975, S. 40 ff.). Dazu wird von Eisner zu Recht mehrfach ein lebendig bleibender Hintergrund benannt: die Motive der deutschen Romantik. Die illusionierenden Verschiebungen der Romantik, die Faszination an Täuschungen, Spiegelungen, Verstellungen spielen im filmischen Expressionismus eine herausgehobene Rolle (vgl. EISNER 1975, S. 95 f., 131). Das Repertoire der kinematographischen Obsessionen bezieht sich demgemäß nicht auf das Sichtbare schlechthin, sondern auf die Transformation einer romantischen Imagination, die mit der Angstlust am Schrecklichen, Verzerrten, Verstellten, Monströsen, kurzum mit der Verfügbarkeit von allerlei Geistern spielt.

Das im Expressionismus besonders deutlich artikulierte Begehren nach einem bis zu Apokalypse und Tod gesteigerten Leben (vgl. BLOCH 1971) ist grundsätzlich verdinglichend, da es Präsenz sucht und Abwesenheit meidet. Es richtet sich darüber hinaus deutlich gegen den Zwang zu einem Aufwachen, also gegen das lösende und aufhebende Denken, zumal und besonders dasjenige Denken, das jenes Aufwachen unvermeidlicherweise bewirkt und ist.

Im Folgenden wird ein Referenz-Korpus erstellt – der weniger eine Theorie des Films als Traumform oder umgekehrt entwirft, als vielmehr Szenen sammelt, die als Träume in Filmen vorkommen oder auf Traumformen hinauslaufende Inszenierungen einrichten – als eine einfache Aufzählung, ohne damit einen Anspruch auf Vollständigkeit oder gar systemfähige Ordnung zu verbinden, ja nicht einmal auf exemplarisch-typologisch ausreichende ‚Dichte‘.

Georg Wilhelm Pabst: Geheimnisse einer Seele

Fritz Lang: Der müde Tod

Fritz Lang: Nibelungen

Fritz Lang: Metropolis

Fritz Lang: M

Buster Keaton: Sherlock Junior

Alain Resnais: L'Année dernière à Marienbad

Alain Resnais: Trans-Europ-express

Alain Resnais: L'homme qui ment

Alain Resnais: Mon oncle d'Amérique

Alain Resnais: Muriel ou le temps d'un retour

Alain Resnais: Je t'aime, je t'aime

Alain Resnais: Toute la mémoire du monde

Alain Resnais: Nuit et brouillard

Louis Malle: Les Amants

Louis Malle: L'Ascenseur pour l'échafaud

Louis Malle: Black Moon

Louis Malle: Atlantic City

Claude Chabrol: Violette Nozière

Federico Fellini: 8 1/2

Federico Fellini: La città delle donne

Luis Buñuel/ Salvador Dali: Un chien andalou

Luis Buñuel: Los olvidados

Luis Buñuel: Susana

Luis Buñuel: El ángel exterminador

Luis Buñuel: Belle de jour

Luis Buñuel: Le Charme discret de la bourgeoisie

Luis Buñuel: Le Fantôme de la liberté

Luis Buñuel: Cet obscur objet du désir

Alfred Hitchcock: Suspicion (Traum-Ausstattung/ – Visualisierung durch Salvador Dali)

Alfred Hitchcock: Spellbound

René Clair: Entr'acte

Friedrich Wilhelm Murnau: Der letzte Mann

Friedrich Wilhelm Murnau: Phantom
 Charles Laughton: The Night of the Hunter
 John Huston: Freud
 Georg Stefan Troller/ Axel Corti: Der junge Freud
 Stanley Kubrick: Eyes wide Shut
 Ingmar Bergmann: Wilde Erdbeeren
 Hans Richter: Dreams that money can buy
 Orson Welles: Citizen Kane
 Orson Welles: The magnificent Ambersons
 Orson Welles: The Lady from Shanghai
 Orson Welles: Touch of the Evil
 Orson Welles: Le Procès
 Orson Welles: Macbeth
 Billy Wilder: The Best Years of Our Lives
 Jean Renoir: La règle du jeu
 Jean Cocteau: La Belle et la bête
 Jean Cocteau: Orphée
 Alfonso Cuarón: Y tu mamá también
 Erich von Stroheim: Greed
 Robert Siodmak: Nachts, wenn der Teufel kam
 Jean Epstein: La chute de la maison Usher
 Henry Hathaway: Peter Ibbetson
 Marcel L'Herbier: La nuit fantastique
 Ferry Radax: Sonne Halt!
 Pier Paolo Pasolini: Edipo Re
 Pier Paolo Pasolini: Teorema
 Pier Paolo Pasolini: Große und kleine Vögel
 Pier Paolo Pasolini: Die Erde vom Mond aus gesehen
 Bernardo Bertolucci: La Strategia del Ragno
 Vittorio de Sica: Miracolo a Milano
 Busby Berkeley und seine Revuefilme
 Des Weiteren sind Musical- und Tanz-Filme als Radikalisierung von Körperverrückungen zu nennen, Traumtransformationen vom Unbewussten über den Slapstick zu ritualisierten Ausdrücken depersonalisierter Figurationen, zum Beispiel:
 Vincente Minelli: The Band Wagon
 Vincente Minelli: An American in Paris
 Vincente Minelli: Brigadoon
 Vincente Minelli: Yolanda and the Thief
 Vincente Minelli: The Pirate
 Vincente Minelli: Undercurrent
 Vincente Minelli: Four Horsemen of the Apocalypse
 Vincente Minelli: The Clock
 Vincente Minelli: Designing Woman
 Mark Sandrich: Follow the Fleet
 Stanley Donen: Singing in the Rain
 George Stevens: Swing Time
 Slapstick: Groucho Marx, W. C. Fields, Jerry Lewis
 Ethan und Joel Coën: The Big Lebowski

Literatur

BALLHAUSEN, THOMAS/ KRENN, GÜNTER/ MARINELLI, LYDIA (Hrsg.), Psyche im Kino – Sigmund Freud und der Film, Wien 2006; BENVENISTE, ÉMILE, Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft, München, 1974; BLOCH, ERNST, Geist der Utopie, 1. Fassung, Gesamtausgabe, Bd. 16, Frankfurt a. M., 1971; DÄLLENBACH, LUCIEN, Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme, Paris, 1977; DEREN, MAYA, The Divine Horseman. The living gods of Haiti, in: Maya Deren – Experimental films, New York, 2002, [DVD Video, ca. 76 Min., sw; Inhalt: Meshes of the afternoon, 1943-59, in collaboration with Alexander Hammid, music by Teiji Ito, ca. 14 Min.; At land, 1944, silent, ca. 15 Min.; A study in choreography for camera, 1945, silent, ca. 4 Min.; Ritual in transfigured time, 1945-6, silent, ca. 15 Min.; Meditation on violence, 1948, music arranged by Maya Deren, ca. 12 Min.; The very eye of night, 1952-59, choreographic collaboration by Anthony Tudor, music by Teiji Ito, ca. 15 Min; Special features: Excerpt from Divine horseman: The living gods of Haiti; Picture gallery, Notes and quotes, Biography]; DEVILLERS, MICHEL, Rêves informules, in: Cinématographe, Nr. 35, Paris, 1978; DROUZY, MAURICE, Luis Buñuel architecte du rêve, Paris, 1978; DZIERSK, FRANK, There is no (such) place like home. Das Gespenst des Heims oder Fernsehen nach ‚Twin Peaks‘, in: Sturm, Martin/ Tholen Georg Christoph/ Zendron, Rainer (Hrsg.), Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse, Wien, 1995, S. 109-118; EISNER, LOTTE H., Die dämonische Leinwand, überarb. und erw. Neuauflage, Frankfurt a. M., 1975; EPSTEIN, JEAN, Écrits, 2 Bde., Paris, 1974; JASPERS, KRISTINA/ UNTERBERGER, WOLF (Hrsg.), Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud, Berlin, 2006; KERSCHER, GOTTFRIED, „Wenn man darüber reden kann, hat es nichts mit Kino zu tun“ (David Lynch). Hitchcocks Doppelgängermotiv und Pathosformeln in den Filmen von David Lynch, in: kritische berichte, N° 1/ 99, Marburg, 1999, S. 4-16; KÖTZ, MICHAEL, Der Traum, die Sehnsucht und das Kino. Film und die Wirklichkeit des Imaginären, Frankfurt a. M., 1986; KUNTZEL, THIERRY, La conversion du regard. Textes et rencontres, 1975-2000, Kat. Musée d'art moderne et contemporain (Mamco), Genève, 2000; KUNTZEL, THIERRY, Title TK: Notes 1974-1992, Paris/ Nantes, 2006; LYNCH, DAVID/ GIFFORD, BARRY, Lost Highway. Scénario, Paris, 1997; PRIGOGINE, ILYA/ STENGERS, ISABELLE, Dialog mit der Natur, München, 1981; ROBSONS, DAVID, Buster Keaton, London, 1969; RODLEY, CHRIS (Hrsg.), Lynch über Lynch, Frankfurt a. M., 1998; ŽIŽEK, SLAVOJ, Metastasen des Genießens: David Lynch mit Lacan, in: Kultur und Gemeinnsinn. Interventionen, hrsg. von Jörg Huber und Alois Martin Müller, Basel/ Frankfurt a. M., 1994, S. 59-71.

TRAUMZEIT/ ARCHAISCHE SPIRITUALITÄT

→ ETHNOLOGIE, ETHNOPSYCHOANALYSE

„Songlines“ und „Dreamtime“ sind die beiden, mittlerweile weltweit bekannten, auch schon touristisch verankerten Kategorien zur Kennzeichnung der Aborigine-Kulturen und zur Markierung eines, dann allerdings weit weniger bekannten, uralten mythologischen Hintergrundes. Man muss sich deshalb vor Augen halten, dass es sich um Kategorien handelt, die unvermeidlicherweise aus Zuschreibungen hervorgegangen sind, also aus ethno-literarischen Betrachtungen heraus operierende Beobachtungsbezeichnungen (vgl. KOEPPING 1983). Auch visuell sind die beiden Kategorien vertraut als Kartographien, die in poetischen, bunten Diagrammen zugleich bildhafte Anspielungen mit hoher Ikonizitätsvermutung ermöglichen und Wege markieren, die in Aufsicht abstrahierend gezeigt sind. Diese Wege, denen entlang die Nomaden der Aborigine-Kulturen – der Begriff ist in den Plural zu setzen, weil nur aus exogener Perspektive ein einheitliches Konstrukt unterstellt wird; seit den Tagen des ‚halbeinheimischen‘ Einwanderers und Pioniers Strehlow (das Archiv von Carl Friedrich Theodor Strehlow mit Dokumenten zu Ritualen und Zeremonien der Aranda befindet sich in Alice Springs) werden jedoch immerhin über 700 Dialekte gezählt – die von den Ahnen genannten Bahnungen durch das Land abschreiten, um an entscheidenden Knoten und Stellen die heiligen Erzählungen und mythischen Gesängen auszusprechen und anzustimmen. „Songlines“ ist eine Umschreibung dieser Kartographie, die identisch ist mit dem riesigen Land selber. „Dreamtime“, nicht zuletzt durch das legendäre Reisebuch („Traumpfade“) von Bruce Chatwin bekannt geworden, allerdings lange davor schon als Konzept in Ethnographie und Ethnologie in Gebrauch, beschreibt nichts, was mit unserer Auffassung von Träumen auch nur das Geringste zu tun hat, sondern eine eigentliche parallel und getrennt existierende Welt. Die Unterscheidung zwischen Wildnis und Zivilisation (vgl. grundlegend DUERR 1978) kann hier nur von außen, durch Beobachtung geleistet werden. Von innen her, unter Teilnehmerperspektive, ist das uninteressant und bezeichnet nichts.

Zu Bedeutung und Herkunft des Wortes verzeichnet die religiöse Enzyklopädie Mircea Eliades folgendes: „„Traumzeit“ ist die freie Übersetzung des Wortes *Alcheringa* der Aranda-Stämme im Zentrum des australischen Kontinents [...] „Traumzeit“ meint die mythische Urzeit mit dem schöpferischen Wirken göttlicher Wesen, dem die Menschen, Tiere, Pflanzen und alles sonst Seiende die Existenz verdanken“ (ELIADE 1979, Bd. 3/ 2, S. 191). Die Gestalten der Traumzeit sind die Gründer und Helden der Kultur. In die Traumzeit und das durch sie regulierte Geschehen inkorporieren sich bestimmte Schöpferwesen. Die gesamte Schöpfung ist so „in den Totem-Ahnen und den emb-

ryonalen Vorformen des Menschen präexistent“ (ELIADE 1979, Bd. 3/ 2, S. 195). Alles, was mit dem Wesen und den Ausdrucksformen der Traumzeit in Verbindung steht, ist sakral: Orte, Handlungen, Objekte, Figuren. Bestimmte Akteure werden als Inkorporationen der Traumzeit von den dazu Autorisierten, des Zeichenlesens Kundigen, als Mittler ausgesucht: Medien oder Schamanen. Dabei spielen die Gegebenheit aber auch die Technik des Träumens eine herausragende Rolle: „Zum Medizinmann wurde man im Traum berufen“ (ELIADE 1979, Bd. 3/ 2, S. 203). Duerr resümiert den hauptsächlichen Gedanken so: „Wir haben gesehen, dass ‚Traumzeit‘ die Perspektive bedeutet, in der man, was man sieht, ohne Rücksicht auf das sieht, was es einmal war oder was es einmal sein wird. In gleicher Weise ist der ‚Traumort‘ an keiner bestimmten Stelle, obgleich er natürlich in der gewöhnlichen, der Alltagsperspektive an einer bestimmten Stelle liegt“ (DUERR 1978, S. 147). Gebser verwendet, früher als die bisher zitierten Quellen, den Begriff Traumzeit, wenn auch in einem anderen, stärker auf Sigmund Freud und das individuelle Traumerleben bezogenen Sinne: „Die Traumzeit ist eine andere als die Uhrenzeit oder als der Begriff der Zeit“ (GEBSER 1966, S. 426).

„Traumzeit“ ist der Ausdruck für eine eigentliche wahre Substanz: das Leben der Götter, die an bestimmten Ort wohnen, mit Nennung (absolut geheimer und geschützter) Namen angerufen werden, um mit der regelgetreu wiedergegebenen, liturgisch präzisen, identisch eingehaltenen und geschützten, kurzum vollkommen sanktionierten Erzählungen der heiligen Mythen den Nachgeborenen das Leben in der realen Landschaft und damit Filiation und Kontinuität, Andauern und ein ‚Weiter‘ zu sichern. Von ‚hier aus‘ betrachtet: ‚Traumzeit‘ ist ein Jenseits der uns bekannten Ordnungsbedingungen von ‚Welt‘, ein Jenseits der Zwecke, der Arbeit, des Herstellens, der pragmatischen, operativen, instrumentellen Vorstellungen, Absichten, Intentionen, Handlungsziele. ‚Traumzeit‘ ist das Reich der Götter, die über das Schaffen der Orte, an denen sie selber wohnen und die heiligen Namen aufbewahrt werden, die ganze Welt kreiern haben, in der die Menschen, totemistisch und magisch im realen Dasein beschützt, kosmologisch ‚wahr‘ sind, solange sie sich auf diesen wahren Wegen in wahrhafter Weise bewegen, also gänzlich im Schutzraum der heiligen Namen und der in ihnen materialisierten Kopräsenz der Götter, in einem ‚Jetzt‘ also, aufbewahrt sind, das zeitlich nicht als solches erfahren wird, sondern als zeitlose Permanenz der Götter kraftvoll wirkt, die in jedem heiligen Moment des erzählten Mythos die Welt wieder – ebenso neu wie zum ersten Mal und doch in permanenter Wiederholung – erschaffen. In diesem Kreieren erweist sich demnach die Zeit stetig als eine paradoxe ‚zeitlose Ewigkeit‘, die kein Vergangenes und keine Zukunft kennt. In andere Termini übersetzt: reine Intensität, Erfülltheit, reiner Raum, durchwirkte Landschaft kraft göttlicher Natur, enthüllte Ent-Stellung des Verstellten, Sichtbaren, Konkreten.

Mit Respekt und Genauigkeit werden die Mythen weiter erzählt, den Nachfahren übermittle, wenn diese dazu reif und berechtigt sind. Aus unserer Sicht würden wir sagen, dass die Erzählungen die Mythen schaffen. Für ‚Dreamtime‘ ist es aber just umgekehrt: Die Mythen erzeugen die Erzählungen, in denen sich jedes Mal die Welt als Versicherung eröffnet, neu geschaffen als eben im Moment durch die Götter benannte und bewahrheitete. ‚Traumzeit‘ ist am ehesten zu vergleichen dem uranfänglichen ontologischen Reich der reinen Ideen bei Platon, eine Welt der Götter und Seelen, in denen alle späteren Inkarnationen präfiguriert sind in einzig wahren und gültigen Typen oder Urtypen. Die religiöse Auffassung der Aborigine-Kulturen bezieht sich auf die Kreativität einer göttlichen Natur, unabhängig davon, ob hierfür einzelne Götter als schöpferische Urheber benannt werden (vgl. hierzu auch RECK 2007, S. 9-11). Das Mythische des Weltbildes hat eine klare Realität in der Navigationskunst des nomadischen Lebens, das sich immerhin nun über Jahrzehntausende bewährt hat im konkreten Überleben. Der Schutz der Götter ist hier kein Gegenstand totemistischer Fetischisierung oder ethno-psychoanalytischer Dekonstruktion, sondern als eine in den mythischen Erzählungen der Traumzeit geschaffene Wirklichkeit eigener und selbstgenügender Art anzuerkennen (vgl. KOEPPING 1977). Ob die wunderbar ornamentierenden Bilder eine dialektisch gebildete Anpassung an die Eigenschaften und Bedingungen einer imperialistischen Umgebung darstellen, eine Tarnung, eine expressive Ökonomie, eine mediale Übertragung, ist eine interessante, aber auch beschränkte Spekulation. Jedenfalls ist die Leinwand als Bildträger erst nach 1970 eingeführt worden in einem Reservat bei Alice Springs. Vorher gab es selbstverständlich in dieser Nomadenkultur keine beweglichen Bildträger im Sinne autonomer Bildwerke (Tafelbilder), sondern es wurden die Verzierungen, die zwischen ornamentierender Kalligraphie und Hermetisierung eines numinosen, sakralen Namens oszillieren, auf Gebrauchsgegenstände wie Schildern oder auch am Körper sowie fest fixiert einzig an heiligen Orten, Höhlenwänden, Eingängen und dergleichen angebracht. Diese Zeichenmodelle, Wegbahnungen, imaginativ im Realen und real im Offenbarungsglauben an die Götter werden später auf das westliche Medium des Tafelbildes, gestalthaft als Kartographien der heiligen Weg-Bahnungen und Netze, mittels mythischer Mimesis, übertragen.

‚Traumzeit‘ wird die voraus liegende, ursprüngliche, unverstellte und unentfremdete Periode der wirklichen göttlichen Schöpfung genannt, der göttliche Grund, die Ewigkeit, das Mythische, das real ist und zeitlos. Die Traumzeit genannte Schöpfung ist als ein In-sich-Ruhen vorzustellen der wesentlichen generativen Prinzipien. Sie umfasst Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, oder genauer: sie entwirft die Unterscheidungsunmöglichkeit der Zeitmodalitäten, die im indifferenten Grund noch nicht auseinander gefaltet worden sind. Landschaften,

Tiefe, Menschen, Pflanzen gehören dazu. Vielerlei Projektionen werden hierdurch möglich. Man konsultiere beispielsweise den populär gehaltenen Bericht von Morgan (MORGAN 1995), der keineswegs nur wegen seiner aufgesetzten Initiationsmetaphorik aus westlicher Sicht eine blütenvolle und sentimentale Stilisierung darstellt, sondern auch zu lesen ist als ein sich um annäherndes Begreifen des authentischen Fremden bemühter Initiationsbericht, der zumindest partiell den natürlichen Lebensbedingungen der Nomaden plastisch gerecht wird. Er mag zugleich eher als atmosphärische und episodische, denn als thematisch weit reichende Hinführung zum Traumzeit-Paradigma in den Aborigine-Kulturen dienen.

Die Zeit-Enthobenheit eines – kulturell als mythisch und auf ein ‚Walkabout‘, auf unbefristete Sinnsuche eingestellte – Nomaden-Lebens kollidiert natürlich mit jeder Art von westlichem Instrumentarium, das auf anderen Zeitkonzepten, Chronizität und Linearität der Ressource beruht, die als Leerstelle schlicht nicht denkbar oder zu rechtfertigen ist (vgl. KOEPPING 1976 und 1988). Nomadentum verzichtet auf jegliches Produzieren und fällt somit aus dem Raster der Konzeption eines dinglich Akkumulierbaren heraus, dessen Kern die Bereitschaft und der Zwang zur Verstofflichung von Energie und Lebenszeit, eine in Dinge und abstrakte Tauschwerte transformierte lebendige Arbeit als Produktionsbeweis ist. Bilder belegen die Plastizität der Traumzeit. Sie können bruchlos, wie das meiste, in einen westlichen Kontext integriert werden, weil dieser bedeutungslos ist. Solange eben das Geheimnis der heiligen Namen und Orte gewahrt bleibt. Die Traumzeit erweist sich demnach als Begriff, der diese ontologische Doppelung spiegelt: Zeigen des Wesentlichen im Modus eines Verbergens des zu Zeigenden, Zeigen als Verhüllung, Tarnung, Entzug also – eben diese mythologischen Bedingungen einer visuellen Vorstellung oder Artikulation machen die nomadische Bildkultur der Aborigines mit einem Schlag integrationsfähig in die westliche Welt. Dass die spirituellen Bedürfnisse des Westens gestillt werden durch stetiges Nachfüttern mit Teilaspekten erzählter Mythologie aus allerhand zunächst abliegenden Kulturen, kristallisiert sich an Darstellungsfiguren, die solche Geschehnisse dingfest machen, indem sie in indirekter und verstellter Weise benannt werden. So wirken die Bilder nach außen als Abstraktionsmeisterwerke der entfalteten westlichen Ikonodulie, die einen grenzenlosen Verzehr aus Bilderhunger sicherstellt und zugleich als Tarnung und Verstellung der heiligen Verzeichnisse nach innen. Die wirkliche und wahre Kartographie der heiligen Orte erscheint als ein meditatives und universal anschlussfähiges Ornament ohne jegliche weitere oder tiefere Bedeutung. Wenn zum Beispiel angeblich eine ‚Raupe‘ einen Berg geschaffen haben soll, dann entpuppt sich solche metonymische oder auch metaphorische Lektüre natürlicher Physiognomie darin als überaus listig, so dass eine Gottheit ‚Raupe‘ mythologisch durchaus denkbar ist. Da sie aber als Name zu einem

Attribut nicht bezeichneter, sondern nur literarisch illusionierter Gottheit wird, wird die Geschichte gedoppelt in einen wortwörtlichen Teil direkt erzählter Wahrheit nach innen und in eine beliebige, im Sinne numinos vergleichültigter Bezugslosigkeit sich ergebende Moralisierung von Schöpfungsgeschichte nach außen.

Drei Aspekte können resümiert werden. Erstens bleibt die ‚Traumzeit‘ das Reich des voraus liegenden Göttlichen. Zum zweiten wird sie zur Sphäre einer reinen Imagination. Und zum dritten erweist sie sich als eine Orientierung in gebahnter, nachzuvollziehender Welt mit diskontinuierlicher, springender, als reine Intensität an bestimmten Orten konzentrierte Zeit. In allen diesen Fällen aber steht ‚Traum‘ nicht für eine Individualpsychologie. Er hat mit dem abendländischen, unter dieser Bezeichnung erarbeiteten Konzept schlechterdings nichts zu tun. Es ist kein nach innen gerichtetes, auf Schlaf orientiertes Geschehen. ‚Traumzeit‘ ist klarste Konturierung eines schöpfungsgeschichtlichen Aspektes, der auf eine Lebensweise jenseits der Ökonomie von Arbeit und Transformation/ Verstofflichung von Lebenszeit zielt und zugleich auf dieser beruht.

Traumzeit-Techniken nehmen allerdings auch in Gesellschaften subsystemisch differenzierter Zivilisation einen bestimmten Platz ein, der nicht als archaisches Relikt oder dunkel verblassende, zunehmend verschwindende mythische Resonanz beschrieben werden kann. Das gesamte Feld des Karnevalesken mitsamt seinen kompensatorischen Funktionen einer Umkehrung und Verunglimpfung des sonst Geltenden gehören zu den Kräften dieses Feldes (vgl. BACHTIN 1987; ECO u. a. 1985). Aber auch andere Ausdrucksformen einer mime-tisch entfalteten Verwandtschaft zwischen Masken, Hexen, Narren und allen anderen Traumtänzern, von denen Jim Jarmusch in ‚Permanent Vacation‘ in den 1980er Jahren einen späten, überaus bezeichnenden, auf das Tiefste verzweifelten und zerrütteten metropolitan-urbanen Typus skizziert, gehören dazu. Nicht zuletzt in insistenten, nach und nach verschwindenden Ausdrucksformen der Volkskultur in der technischen Welt (vgl. BAUSINGER 1961) überleben Traumzeit-Techniken, wie sie beispielsweise die Commedia dell’arte entwickelt und als Folklore bis heute konserviert hat (vgl. TESSARI 1992; VALENTINI 1994).

Literatur

BACHTIN, MICHAEL, Rabelais und seine Welt, Frankfurt a. M., 1987; BAUSINGER, HERMANN, Volkskultur in der technischen Welt, Stuttgart, 1961; DUERR, HANS PETER, Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation, Frankfurt a. M., 1978; ECO, UMBERTO/ IVANOV, V.V./ RECTOR, MONICA (Hrsg.), Carnival!, Berlin/ New York/ Amsterdam, 1985; ELIADE, MIRCEA, Geschichte der religiösen Ideen, 5 Bde., Freiburg/ Basel/ Wien, 1979; GEBSER, JEAN, Ursprung und Ge-

genwart, Stuttgart, 1966; KOEPPING, KLAUS-PETER, How to Remain Human in An Asylum. Some Field-Notes from Cherbourg Aboriginal Settlement in Queensland, in: Occasional Papers in Anthropology, vol. 6, 1976, Anthropology Museum of Queensland, S. 28-47; KOEPPING, KLAUS-PETER, Cultural Pattern on an Aboriginal settlement in Queensland, in: Berndt, R. M. (Hrsg.), Aborigines and Change: Australia in the 70s, Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra, A.C.T., 1977, S. 159-176; KOEPPING, KLAUS-PETER, Nativistic Movements in Aboriginal Australia. Creative Adjustment, Protest or Regeneration of Tradition, in: Rose, Deborah Bird u. a. (Hrsg.), Aboriginal Australians and Christian Missions, Bedford Park: Flinders University Press 1988, S. 397-411; KOEPPING, KLAUS-PETER, Australier (Arnhem Land), in: Müller, Klaus E. (Hrsg.), Menschenbilder früher Gesellschaften, Ethnologische Studien zum Verhältnis von Mensch und Natur. Gedächtnisschrift für Hermann Baumann, Frankfurt/ New York 1983, S. 108-138; MORGAN, MARLO, Traumfänger. Die Reise einer Frau in die Welt der Aborigines, München, 1995; RECK, HANS ULRICH, Index Kreativität, Köln, 2007; TESSARI, ROBERTO, Commedia dell’arte. La Maschera e l’ombra, Milano, 1992; VALENTINI, VALENTINA, Il teatro e i suoi doppi, Roma, 1994; WOLF, FRED ALAN, Die Physik der Träume. Von den Traumpfadern der Aborigines bis ins Herz der Materie, Berlin, 1995.

TRÄUME, GEZEICHNET – INGRID WIENER

→ FREUD, SIGMUND

→ VORSTELLUNG

Die Erörterung der Frage, ob Träumen bildlich ist oder narrativ im Sinne einer nicht auf Bilder angewiesenen Erzählung, wird in den hermeneutisch-historischen (also den ‚ideographischen‘) Disziplinen wie Kunstgeschichte und Psychoanalyse typischerweise meistens verbal behandelt. Die Frage ist damit nicht wirklich offen behandelt, vielmehr die Antwort auf sie durch diese (methodische wie mediale) Vor-Eingestelltheit, einen wahrhaften Automatismus, bereits entschieden. Es gibt Traumprotokolle als Erzählungen, Deutungen, Rekonstruktionen, kurzum als einen der literaturwissenschaftlichen Emen-dierung – Formulieren von Stellvertretendem an der Stelle von Unlesbarem im Sinne eines möglichst plausiblen Vorschlags – von partiell lückenhaften und unleserlichen Texten vergleichbaren Rekonstruktions- und Interpretationsprozess. Die substantielle Frage, ob sich das Träumen als kognitive Form im Medium des Bildlichen abspielt oder sich dort nur besonders erläutert und darstellt, ob also Träumen wirklich bildlich oder das Visuelle daran epiphänomenal im Verhältnis zum Kognitiven ist, das sich einfach entsprechend darstellt, führt ins Zentrum der Frage nach dem Mechanismus der Vorstellungskraft, der Bildlich-

keit im Kontext der gesamten kognitiven neuronalen oder eben der denktypischen ‚mentalen‘ Prozesse. Eine erschöpfende Erörterung ist wissenschaftlich nicht gegeben – und hier ohnehin nicht zu leisten –, viele anstehende Zusammenhänge sind nicht ausreichend weit entwickelt, geschweige denn abgeschlossen. Hinweise und Einkreisungen des Themenfeldes müssen genügen.

Seltener im Vergleich zu den sprachlichen Auflösungen der ‚Traum-Bild-Rätsel‘ sind die Versuche einer engagiert oder gar systematisch experimentierenden Darstellung der Traum-Bildlichkeit im Medium des Bildlichen selber. Die Kunstgeschichte hat das Motiv konventionalisiert in der Art, dass ein Maler das Traumgeschehen, das sich in der Sichtweise einer geliebten dritten Person darstellt, die als zumeist Schlafende im Bild mitrepräsentiert erscheint – beide Vorstellungen geben intentionale Konzeptionen des Malers wieder, beruhen also auf eingerichteten Visualisierungen und damit auch allerlei Routinen, jedenfalls verarbeiteten Wahrnehmungen und geben weder spontane Vorstellungen noch innere oder nicht-diskursiv formulierbare mentale Bilder wieder. Gewisse nachromantische Darstellungen – Alfred Kubin, Odilon Redon und andere (→ TRAUMBILD KUNST) – wiederum bearbeiten die Sphäre des Träumenden motivlich und absichtsvoll metaphorisch. Sie zeichnen und malen, wie auch Salvador Dalí in prominenter, aber durchaus in üblichem Sinne akademisch geschulter Weise, Phantasien und Phantasmen, operieren mit Bildeinfällen, Simuliertem und Dargestelltem. Leitend wirkt eher ein Ausgedachtes denn ein epiphanatisch oder spontan, gar unmittelbar visionär Gesehenes. Die Originalität der Bildeinfälle sei keineswegs bestritten, auch nicht dass eine spezifische Art von autonomem, zuweilen gar autarkem bildnerischem Denken sich darin genuin äußert. Aber mit der Sphäre oder Aktivität des Träumens und besonders der Frage, ob hier Vorstellungen wirken und wie diese sich auf die kognitive Vorleistungen, Schematisierungen und die Frage einer Selbstreferenz des Visuellen unabhängig von zugrunde liegenden sensuellen Aktivierungen beziehen, haben solche meisterlichen, akademisch routinierten, überaus virtuosen – und schon deshalb für die Frage der spontanen Selbstorganisation der Imagination unbrauchbaren – Bildfindungen wenig und schon gar keinen spezifischen Aufschlusswert. Allerdings muss in solchen Betrachtungen stetig und überhaupt jede Divergenz oder gar substantialistische Behauptung einer Opposition zweier Entitäten namens Bild/ Imagination versus Sprache/ Denken vermieden werden. Kognitive Artikulation erfolgt begrifflich, verbalsprachlich und/ oder bildsprachlich auf derselben Ebene und innerhalb und mittels derselben Schematisierungen. Die Aufzeichnungen von Träumen – visuell, schriftlich – haben immer mit dem Problem bildstrategisch vorgezeichneter Vermittlung mentaler Rekonstruktionen und Selbstbetrachtungen zu tun, die zwar zuweilen die Plastizität vermeintlich unverstellter (je-

denfalls als solche empfundenen) ikonischer Referenz haben können, jedoch immer auf kognitiver Reaktivierung und Vermittlung beruhen (vgl. RUHS 2006).

Kein Zweifel kann daran bestehen, dass Denkprozesse visuell entwickelt, artikuliert, geäußert werden können. Was sich aber – so die einschlägigen Versuche einer visuellen Registratur/ Erinnerung/ Artikulation unmittelbar beim Aufwachen, also inmitten eines eben gerade noch ‚gesehenen Traumbildes‘ – an visueller Gleichzeitigkeit formal im Sinne synthetischer Gliederung zeigt, das wäre ein eigenständiges gegenüber den in Sprache gefassten erinnerten Bildern/ Szenographien eines Träumens, in dessen Verlauf ein sich erinnerndes, aufgewachtes Subjekt erzählend eigene personale Rückkoppelung und damit im Kern beginnende Deutungen ganz einfach nicht vermeiden kann – abgesehen von den jedermann präsenten Überlagerungen des Traumgeschehens durch die parallel zur verschwindenden Traumzeit wachsenden Probleme der Erinnerung einerseits, der gerade die visuellen Eigenheiten stetig gefährdenden Verbalisierung, sprachlich autonomen Formung der erzählten Erinnerungen andererseits. Die entscheidende Frage bleibt, ob Träumen kognitiv-synchrone Generierung ist oder sequentielle Bearbeitung von entsprechend auch visuell angestoßenen Reizen. Beides sind kognitive Tätigkeiten, aber im ersteren Falle handelte es sich um interne Präsenzen, die nicht in Repräsentanz oder transformierende Artikulation durch Wortsprache aufgehen oder rein als solche aufgefasst werden können.

Gerade die symbolischen Versprechen und visuellen Präsenzen der angeblich auf Bildhaftigkeit obsessiv eingestellten, geradezu versessenen semantischen Durchdringungen der Traumsphäre erweisen in den Bearbeitungen durch zahlreiche Psychologien ein heteronomes Feld. Das Bildliche wird transformiert in Sprache, entsprechend medialisiert und bearbeitet. Es geht ganz in den narrativen Relationen auf, die nicht angeschaut und erkannt, sondern eben gelesen, gedeutet, in Symbolreihen durchaus sequenzialisierter Anordnung als Narration eingereiht werden.

Eine gewichtige und bezüglich der Genauigkeit und subtilen Vielfalt herausragende Ausnahme stellt die seit 1995 sich regelmäßig der visuellen Plastizität der Vorstellungsbilder im Traum widmende, experimentierende Arbeitsreihe Ingrid Wieners unter dem präzisen und schlichten Titel ‚Träume‘ (und nicht etwa ‚Traumbilder‘) dar. Träume sind nämlich nicht einfach erzählte Gehalte, sondern als bilderzeugende und in Bildern sich organisierende eben Träume in Kopräsenz mit einem in ihnen aufbewahrten Gehalt, der, wenn denn ein Visuelles und intern Vorgestelltes eigenständig kognitiv wirkt, durch anderes nicht ersetzt und von der Form seiner visuellen Anordnung nicht getrennt werden kann. Der Gehalt ‚bleibt‘ aber in diesem

visuellen Falle intrinsisch und faltet sich nicht aus in einer anderen Art Anordnung, ohne dass er an Plastizität verlore. Das bedeutet nicht, dass Wortsprache als solche ein heteronomes Medium wäre. Es kommt dann auf die Art der Beschreibung der erfahrenen inneren Mechanik bei der Bildung von Vorstellungen an, bei der Aktivierung rekursiver Ketten der Visualisierung von in Vorstellungen aktivierten Kognitionsprozessen (vgl. WIENER 2000; → VORSTELLUNG).

Ingrid Wiener zeichnet und beschreibt beides, den Traum und seine Darstellung – und zwar visuell wie verbal, bild- wie wortsprachlich gefasst. Da aber nicht die Vermittlung oder Eruiierung eines latenten Inhalts gesucht wird, widmet Ingrid Wiener sich den Manifestationen des Traumgeschehens im Hinblick auf die Plastizität eines – unverstellt oder deformiert – zeigbaren/ rekonstruierbaren visuellen Sich-Ereignens. Diese Art Epiphanie wird aber nicht im Sinne eines noch rezenten Objekts, eines unschuldigen Auges oder einer technisch perfekten äußeren Apparatur wie der Fotografie behandelt, sondern im Hinblick auf die Dynamik des Vorstellungsgeschehens, d. h. die selber stets aktiv bleibenden, sich unaufhörlich verschiebenden, intermittierenden, umlenkenden, je neu und anders gewichtenden Vorstellungstätigkeiten selbst. Es geht also um die Sichtbarkeit des Geträumten, die bildnerische Logik des Träumens, um die Form und den Gehalt des Traums als eines kognitiven Geschehens, das sich als Traum äußert und darstellt, als Erinnerung an seine Gestalt und Herkunft sowie als Erörterung der Darstellungsleistung des Traumes im Hinblick auf Vorstellungen.

Anlässlich der Ausstellung der ‚Träume‘ in der ‚Neuen Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum‘ (4. März bis 17. April 2006) notiert die Künstlerin: „Seit 1995 beschäftige ich mich mit Vorstellungsbildern im Traum. Wie Jeder, der intensiv träumt, hatte ich beim Träumen das Gefühl, eine Art Film läuft ab (auch wenn Gilbert Ryle meint ‚wenn wir einen Film sehen, läuft eine Art Traum ab‘). Erst nach einigem Nachdenken über die visuelle Form, in der sich mir der Traum darstellt und Diskussionen mit Oswald Wiener, der das Bildhafte der Träume überhaupt bezweifelt, habe ich begonnen, meine Träume festzuhalten. Ich versuche möglichst sofort nach einem Traumerlebnis mir anhand einer Skizze das (sozusagen) Visuelle darzustellen. Nachdem aber vieles nur in einem Gefühl oder vagem ‚Wissen‘ erscheint, bleibt vom eigentlich Bildhaften kaum etwas übrig. Es ist so, wie im Traum der Versuch, genau hinzusehen – die Sache zerfließt, oder man erwacht. Somit versuche ich mit Grüntönen dieses Vage und mehr Gefühlte als Gesehene auszudrücken. Auch versuche ich bei dem eigentlichen ‚Traumgeschehen‘ zu bleiben und nicht mein waches Wissen einzubringen, was gar nicht so einfach ist. Das ‚Traumgesehene‘ ist meist in dunklen Farben und recht selten von großer Buntheit. Ich vermute, die bunten Farben entstehen in den

morgentlichen Träumen, bei bereits hellem Licht. Das erklärt auch, warum ich in Dawson City in hellen Polarnächten sehr viel mehr bunte Träume habe. Viele meiner Traumbilder erinnern mich, nachdem sie gemalt sind, an entoptische Erscheinungen. Autogene Muster im Sinneskanal, die ich wohl nach Gefühlslage verschieden interpretiere – wobei die Tagesreste eine große Rolle spielen. Besonders bei den Kopfschmerzträumen bzw. Wälzträumen, die auf schlechten Schlaf schließen lassen, erscheinen immer wiederkehrende, recht einfache Muster, die ich mit meinen momentanen Körpergefühlen unterlege und zu denen ich auch kleine Geschichten erfinde. Mein ICH ist immer in meinen Träumen gefühlsmäßig vorhanden und im Traumerlebnis örtlich positioniert (deswegen oft gezeichnet, wenn auch nicht wirklich ‚visualisiert‘). Das ICH fühlt sich im Traumgeschehen nicht viel anders als im täglichen Leben; trotz der manchmal erstaunlichen Dinge, die ihm widerfahren, bleibt ihm der Frust der eigenen Unzulänglichkeit nicht erspart“ (WIENER 2006 a, S. 5).

Die epistemologische Thematik der Bildreihe geht zurück auf jahrzehntelange Diskussionen zwischen Ingrid und Oswald Wiener, herausgefordert durch die Skepsis des Letzteren gegenüber der Selbstgenügsamkeit, also Eigenständigkeit wie Autarkie der Bilder im mentalen Apparat (→ VORSTELLUNG). Oswald Wiener meint, dass sich in Vorstellungen nicht eine Sensorik äußere, die auf Reartikulationen gespeicherter sensorischer Muster zurückgehe, sondern eine Vermittlung der Zeichen durch den kognitiven Apparat maßgebend sei. Auch gehen in ‚Sehen‘ neuronale Aktivitäten ein, die Denken epiphanomenal begleiten oder es von seinen eigentlichen Schematisierungen und Aufgaben entlasten, es von drohenden Überlastungen ablenken. Die kunstskeptische, wenn nicht gar ikonoklastische Auffassung des Automatentheoretikers geht dabei methodisch vom Denkapparat als einem einheitlichen aus. Selbstverständlich geht die bildnerische Ausdrucksfähigkeit Ingrid Wieners auf kein theoretisch vorentschiedenes Konzept zurück, sondern beruht auf ihrer Arbeit als Künstlerin über Jahrzehnte. Zu dieser gehört auch die avancierte Wahrnehmung epistemischer Probleme – die sich nicht aufteilen lassen in solche, die zur ‚Kunst‘, die zur ‚Wissenschaft‘, und solche, die zur ‚Welt‘ gehören – sowie subtile Erfindung von Versuchsreihen und experimentellen Arbeitsprozessen, die mit minimalen Entwicklungsbedingungen und geringem Materialaufwand künstlerisch eingesetzt und direkt kontrolliert werden können. Ebenso wenig wird in diesem Zusammenhang von allen Beteiligten die schöpferische, bildschaffende Generierung mentaler Prozesse und künstlerischer Befähigungen geleugnet. Das wichtigste Problem ist dabei eines der Beobachtbarkeit des traumtheoretisch verhandelten Status der ‚inneren Bilder‘, des ‚inneren Sehens‘, der neuronalen Vorstellung ‚von etwas‘. Eben hier verhelfen Ingrid Wieners ‚Träume‘ zu wesentlichen Einsichten, weil doch das Vergegenwärtigen, also ein Wahrneh-

men angesprochen wird, über das sich Nähe oder Ferne zu Vorstellungseigenschaften, vorgestellten Qualitäten ergeben können (→ VORSTELLUNG).

Oswald Wiener resümiert im Text zum Katalog einer ersten, in Neapel stattfindenden Einzelausstellung der ‚Träume‘ Ingrid Wieners: „Ingrid hat eine Reihe von Aquarellen, deren Ursprung sie in eben dieser Auslegung zu deuten versucht. Auch hier sind es Erlebnisse unmittelbar vor dem Aufwachen. Das heißt natürlich nicht, daß Deutlichkeits-Erlebnisse nur in solchen Phasen eintreten können. Indessen muß erklärt werden, warum es dazu kommen kann, daß die Aufmerksamkeit des Träumers von *der* Traumgeschichte ab und auf ‚formale‘ Eigenheiten seines Erlebens hingelenkt wird – und warum es weit häufiger dazu *nicht* kommt, auch wenn äußere Reize in ausreichender Stärke vorhanden sind. Viele Autoren meinen, daß es sich da im Gegensatz zu den Traum-Vorstellungen um illusionär umgedeutete *Wahrnehmungen* handelt: das Wahrnehmen beansprucht Mechanismen, die der Traumerzeugung fehlen, und die Aktivität dieser Mechanismen (tentativ anzusiedeln in der primären Sehrinde und im Stirnhirn, beide Areale ohnmächtig während des Traumschlafs) bedeutet zumindest partielles Wachen“ (WIENER 2001, S. 7).

Die Arbeiten Ingrid Wieners für eine zusammenhängende Erörterung der Traumaktivität – besonders die kognitionstheoretischen Implikationen, aber auch das Verhältnis von Bild und Wortsprache respektive den Ort der Verbalisierung und Darstellung von bildhaftem Geschehen – charakterisierend zeichnet Oswald Wiener noch einmal die wesentlichen Aspekte aus: „In Ingrid's Traum-Aquarellen steht vorläufig nicht die Erklärung der Bizarrerien des Traums im Vordergrund, die Rückführung auf einen den ‚Inhalt‘ erzeugenden Mechanismus. Es geht um die technische Frage der Beschreibung, um die Entwicklung einer Konvention für die sinnliche Darstellung des Quasi-Sinnlichen. Notwendigerweise ist eine solche Konvention zunächst privat. Erst wenn sie zuverlässig etabliert ist, das heißt wenn man gelernt hat, die eigene Darstellung derart wieder in Vorstellungsbilder umzulesen, daß wenigstens der quasi-visuelle Eindruck des Traums (und vielleicht noch nicht das „inhaltliche“ Erleben) reproduziert wird, kann man daran denken, die Konvention auch Anderen zugänglich zu machen. Ob das überhaupt gelingen kann, sei dahingestellt; bis dahin jedenfalls (und wohl auch darüber hinaus) bleiben diese Bilder Kunst. Unter den Hunderten mir bekannt gewordenen bildlichen Traum-Darstellungen anderer (vgl. etwa die von Lynn Gamwell herausgegebene Anthologie) habe ich noch keine gesehen, die mich spontan an die quasi-visuelle Form meiner eigenen Traumerlebnisse erinnert hätte. In manchen ihrer Bilder kommt Ingrid indes an dieses Ziel heran. Welche Möglichkeiten gibt es denn, ein nichtvisuelles, aber als visuell erlebtes Geschehen visuell darzustellen? Wünschenswert schiene mir

eine Diagramm-Konvention, vergleichbar etwa mit den Graphemen der Choreographie. Aber an eine solche Notation wäre erst zu denken, wenn eine viel stärkere Theorie der Traumercheinungen zur Hand wäre, als wir sie gegenwärtig haben. Ingrid macht, was heute möglich ist: sie experimentiert sich solche Arrangements der Zeichnung zurecht, die ein wenig vom Eindruck des Traum-‚Sehens‘ erzeugen, obwohl sie durch das Auge wahrgenommen werden. Daß das bisweilen in einem beachtlichen Maß gelingt, liegt an ihrer ständigen Selbst-Befragung: habe ich diesen Zug ‚gesehen‘ oder bloß gewußt? Die Zeichnungen müssen eingehend studiert werden und man muß ständig eigene Traumerinnerungen zu Hilfe rufen und die dabei auftretenden Vorstellungsbilder beobachten; in solchem Studium erkennt man, wie wichtig der richtige Gebrauch der sprachlichen Kommentare für die Reproduktion des fremden Traumgeschehens in der eigenen Vorstellung ist“ (WIENER 2001, S. 15 f.). Über das Singuläre hinaus, das natürlich die wesentliche Qualität der Arbeit Ingrid Wieners als Künstlerin bleibt, ist der von ihr bildhaft eröffnete Weg der Traumerkenntnis ihrer ‚Träume‘ ein orientierender Zusammenhang, der gebildet wird kraft eines fundamental künstlerisch inspirierten, auf wissenschaftliche Erkenntnis – und damit auf eine einzige, nicht abgesenkte und multiplizierte, verstellte und gedoppelte, verrätselte und mystifizierte ‚Welt‘ – zielenden Interesses.

Literatur

RUHS, AUGUST, Über das Aufzeichnen von Träumen, in: Wiener, Ingrid, Träume, hrsg. v. Peter Weibel, Kat. Neue Galerie Graz am Landesmuseum Johanneum, Köln, 2006, S. 7-17 (= 2006 a); WIENER, INGRID, Träume/ Sogni, Napoli, 2001; WIENER, INGRID, Träume, hrsg. v. Peter Weibel, Kat. Neue Galerie Graz am Landesmuseum Johanneum, Köln, 2006; WIENER, INGRID, (o. T.), in: Manuskripte. Zeitschrift für Literatur N° 172/ 2006, Graz (= 2006 b); WIENER, INGRID, (o. T.), in: Manuskripte. Zeitschrift für Literatur N° 178/ 2007, Graz, Dezember 2007, Umschlag und S. 76-83; WIENER, OSWALD, Vorstellungen, in: Erhoff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393; WIENER, OSWALD, Über das ‚Sehen‘ im Traum. Zu den Traum-Zeichnungen von Ingrid Wiener, in: Ingrid Wiener, Träume/ Sogni, Napoli, 2001; WIENER, OSWALD, Über das ‚Sehen‘ im Traum. Zweiter Teil, in: Manuskripte. Zeitschrift für Literatur N° 178/ 2007, Graz, Dezember 2007, S.161-172.

TRÄUME UND VISIONEN IN DAVID LYNCHS ‚TWIN PEAKS‘

→ FILM UND TRAUM

→ FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO

→ TRAUMSZENEN IN FILMEN

David Lynchs ‚Twin Peaks‘, vom Regisseur initiiert und als einer der Versuche einer ‚Neu-Erfindung‘ des Fernsehen zu bewerten – neben ‚Kottan ermittelt‘ vom ORF (Pakatz/ Zenker), einem weiteren Meilenstein aus den frühen 1980er Jahren –, enthält zahlreiche Träume und Visionen, nicht nur in den von Lynch selber als Regisseur realisierten Folgen, sondern über die ganzen vierundzwanzig von ihm integral konzipierten Episoden, auch wenn sie von anderen gedreht worden sind. Dieselben Motive tauchen auch im Kinofilm gleichen Namens auf, für den Lynch die Narration und Motive verdichtet hat unter bewusster Absehung von den Möglichkeiten einer Adaption der televisuellen Vorlage. Der kinematographische Diskurs als filmische Poesie enthält eine veritable Poetologie des Onirischen, die bei Lynch überaus effizient und wirksam in Szene gesetzt ist, aber kaum auf originellen oder auch schwer verständliche Verfahren der Darstellung beruht. Der wesentliche und in der Wahrnehmung seitens der Rezipienten einfach nicht überspringbare Trick besteht in der, synästhetisch durch suggestive audiovisuelle Überforderung der Wahrnehmungsverarbeitung gestützten strikten, ja sturen Gleichbehandlung von Heterogenem. Solches haben schon die surrealistischen Filmer – und verwandte Bildner aller Epochen – magistral benutzt: Was hintereinander gesetzt oder in einem Tableau nebeneinander gerückt wird, wird unvermeidlicherweise durch den Rezipienten in einen semantisch dichten und eng gekoppelten Zusammenhang gestellt. Der Trick ist wirklich einer und keineswegs eine Enthüllung des unbewussten Onirischen. Das Verfahren ist auch keines einer eigenständigen Bildlichkeit, sondern einer Habitualisierung und, mehr noch, strikten Indifferenzbildung im Ungewöhnlichen und Diversen. Das beruht nicht auf einer Konstruktion, sondern einer schlichten doppelten Negation: Da es unmöglich ist, nicht im Zusammenwirken zu sehen, was zueinander in Beziehung gesetzt wird – und sei es durch die simple Reihenfolge einer chronologischen Ordnung –, kann es auch nicht nicht als bedeutsam angesehen werden. Da gleichzeitig die Bedeutung entfällt, erscheint das ganze ‚numinos‘ oder ‚surreal‘.

Es sollen im Folgenden knappe Beschreibungen einiger ausgewählter, bei weitem nicht aller Stellen aus Lynchs ‚Twin Peaks‘ gegeben werden, gekennzeichnet nach den Folgen, dem Ein- und Auftreten des Onirischen, der Träume und Visionen:

Im ersten Teil der Serie erscheint eine knappe Traumphase ganz zum Schluss. Im zweiten Teil werden etwa 10 Minuten

nach Beginn Erinnerungen und Gesichte von Lauras Mutter in Überlagerungen, Parallelerzählungen, diversen Träumen und Rückblenden gezeigt. Etwa nach 35 Minuten erlebt Lauras Mutter Visionen, gezeigt werden Überblendungen des Gesichts einer Freundin Lauras mit deren eigenem. Es folgt das Aufscheinen eines männlichen Gesichts, das zu einem Mann gehört, der sich als der böse dritte Mann herausstellen wird. Er ist immer wieder in Einschüben von Erinnerungen und Halluzinationen präsent, z. B. auch in inneren Bildern von Ronette Pulaski im Krankenhaus.

Im dritten Teil wird etwa nach 24 Minuten ein Traum von Tibet respektive vom Dalai Lama gezeigt, den Special Agent Cooper mittels anschließender Umsetzung einer telepathischen Absurdität als einen numinosen Traum erlebt. Zum Schluss der Folge träumt Cooper sechs Minuten lang eine Szene mit dem Zwerg, in verfremdeter deutscher Sprache, lokalisiert in einem Zimmer mit rotem Vorhang, dem roten Zimmer, wo Cooper Geheimnisse ins Ohr geflüstert werden – alles Elemente, die in der Kinofassung wiederkehren und darin eine zentrale Rolle einnehmen.

Zu Beginn des vierten Teils erfolgt eine Erzählung über den letzten Traum aus der vorangehenden Episode, die mit der Mitteilung beginnt, das mitgeteilte Geheimnis sei nicht erinnerbar. Am Anfang des neunten Teils deliriert der verwundete Cooper: Es erscheint der Riese, der Rätselsätze sagt; darauf folgt die Bordell-Szene mit Vater und Tochter, durch welche sich das trivialerweise schon längst erwartete Inzest-Motiv erstmals vorbehaltlos und klar ausspricht. Wenig später erscheinen Cooper im Krankbett die sich über ihn beugende Köpfe als Anamorphose. Wiederum nach kurzer Zeit ergibt sich ein ‚Teppich-Traum‘: Ein Gesicht scheint aus dem Teppich heraus. In derselben Episode erläutert Bobbies Vater, ein Berufssoldat, im Rahmen des Berichts von einer Vision seinem Sohn den Unterschied von Traum und Vision. Hier verzichtet Lynch auf alle bildlichen Mittel, der Bericht ist rein darstellend und diskursiv. In der zweiten Hälfte der Folge inszeniert Lynch eine Rückblende, die eine Zusammenfassung des bisherigen Geschehens darstellt. Er organisiert diese als Palimpsest und benutzt einen hohen Verdichtungsgrad. Es handelt sich dennoch nicht um einen Traum, wenn auch die Sequenz ‚in der Art‘ eines Traums gezeigt wird. Es erfolgt telepathische Gleichzeitigkeit, eine Komplementär-Montage in der Art Eisensteins: Cooper liegt im Bett, die Tochter schickt ein Hilfsgebet aus dem Bordell in telepathischer Absicht, der Riese dringt nochmals in den Traum/ Schlaf Coopers ein, woran ein Albtraum Ronette Pulaski im Krankenhaus anschließt, welcher die Tötung Lauras zum Gegenstand hat. In dieser Sequenz – für die Sphäre des Onirischen eine der herausragenden nicht nur der Serie, sondern überhaupt bei diesem Regisseur – entwickelt Lynch spezifisch filmische Vorstellungen vom Traum als einer veritablen Denk-

form in Bewegtbildern. In den das Onirische darstellenden Bewegtbildern wird Kinematographie zur sequentiell organisierten Form des Denkens des Traums, spezifisch seiner visuellen Erscheinung. Das hat mit den eher traditionellen motivlichen Überlagerungen wenig zu tun: Der Einfall der Monstren bestätigt den Horror mittels bekannter Stilmittel wie der Montage des Unerwarteten, Überflutung, Beschleunigung – Horror als Form der Überforderung des Wahrnehmungsapparates unter Aufwendung der entsprechend notwendigen filmischen Mittel: Montage, Ton, Licht. Verkürzen wir in der Folge die Schilderung und nennen knapp die Motive, Ereignisse, Kontexte und Tendenzen.

Folgen 9/ 10, mit dem Titel: „Koma“, 47 Minuten nach Beginn: eine Freundin von Donna hat Halluzinationen; der furchtbare (dritte) Mann, Bob, erscheint; „Die Eulen sind nicht, was sie scheinen“; Rückblenden, Besuch des Riesen, Cooper deliriert; Anruf Audrey Horn bei Cooper, Zusammenfassung der Geschichte. Die Beschleunigung der Bilder wird oft gegen Schluss einzelner Teile benutzt; Übergang zu Folgen 10/ 11 Titel: „Der Mann hinter Glas.“ Teil 12, Titel: „Lauras geheimes Tagebuch“; direkt nach Beginn: Tunnel, schwarze Flecken, Geräusche, aufwachender Leland (zwischen beiden Teilen des Vorspanns). Folge 13, Titel: „Dämonen“: am Schluss Inkorporation des Riesen/ Schutzgastes im einarmigen Schuhverkäufer (Geist als Parasit, schizoide Normalität). Hier ist auffällig der für Lynch typische, überaus bekannte dramaturgische Trick: Irrealität, normal erzählt; Einbruch des Magischen, erzählt vom dritten Mann (Bob) als dem anderen Gesicht („andere Seelen in anderen Zimmern“ – Hotel); der schizoide monströse Bob als Prinzip des Bösen. Teil 14, Titel „Einsame Seelen“: zu Beginn erzählt Laura einen Traum, welcher der Traum Coopers im roten Zimmer – Zwerg, verfremdete deutsche Sprache, Flüstern – ist. Genau vor der Werbeunterbrechung: Donna bei Leland, Spiegel, anderes Gesicht – der böse Mann, Bob, wohnt im Körper Lelands, Leland *ist* der dritte böse Mann; nach der Pause nochmalige Verwandlung von Leland/ Bob, ein simples Dr. Jekyll-Mr.-Hide-Motiv. Etwa 16 Minuten nach der Werbeunterbrechung: magische Beschwörung im Roadhouse/ rote Bühne; Riese; Laura sagt: „mein Vater hat mich ermordet“; Leland im Gefängnis, Geständnis; ‚der Dritte‘ spricht aus Leland; Cooper beruft sich mehrfach auf den Traum. Dem geübten Kriminalisten und Kriminalromanleser erscheint die ganze Geschichte spätestens ab hier unhaltbar, trivial und überdeterminiert. Rückblende und gekrümmte Zwischen-Atomsphäre: Bob existiert, Leland rekurriert auf den Traum, in dem Bob in seinen Körper als fremde Seele einzog; banale Statements von Cooper und anderen im Wald: Bob existiere als ‚das Böse da draußen, das so ungeheuer mächtig ist‘; Bob, der lebt, der irgendwo ist, nachdem er aus dem Leib Lelands herausgefahren ist; Schluss: helles Licht, psychedelischer Schwenk, Flug der Eule, der Eulen, die nicht sind, was sie zu sein scheinen;

Stil; die nächste Folge hat den Titel „Bruderzwist“, eingeleitet durch Vorspann- oder Zwischentitel ‚Drei Tage später‘; Besessenheit durch Fremdes, als multiple Persönlichkeit. Diese stellt ein obsessiv verfolgtes Thema im Werk von Lynch dar.

Thematisch-motivlich laufen Träume und Visionen bei Lynch oft auf psychodynamische Obsessionen und pathogene psychische Konstellationen hinaus. Darin erschöpft sich aber die Bedeutung von ‚Twin Peaks‘ keineswegs. Bemerkenswert ist vielmehr, mit welcher Akribie und mit welchem Aufwand für eine Fernsehserie die Kontinuität der Narration an die Permanenz von mit dem Realen ko-existierenden Träumen und Visionen, also persistente Gegenwärtigkeit des Onirischen gebunden ist, und mit welcher Genauigkeit dafür nicht nur kinematographische Mittel gesucht und gefunden werden, sondern ein eigentlicher kinemato-poetischer Nachweis der engen Parallelität von Filmischem und Onirischem, Film, Vision und Traum sich einstellt.

Literatur

DZIERSK, FRANK, There is no (such) place like home. Das Gespenst des Heims oder Fernsehen nach ‚Twin Peaks‘, in: Sturm, Martin/ Tholen, Georg Christoph/ Zendron, Rainer (Hrsg.), Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse, Wien, 1995, S. 109-118; LYNCH, DAVID/ GIFFORD, BARRY, Lost Highway. Scénario, Paris, 1997; RODLEY, CHRIS (Hrsg.), Lynch über Lynch, Frankfurt a. M., 1998.

TRÄUMEREI ALS KRANKHEIT

→ IRREALISMUS/ ‚FÉERIES‘

→ PASSAGEN, PARIS

Der Dandy spielt mit den Zuschreibungen im Kontext der Künstlermythen. Der Kult, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, im Nachleben aber vor allem in den Filmfiguren der 1930er Jahre um ihn gemacht worden ist, verdankt sich den Verschiebungen einer Künstlerfigur, die sich nicht mehr auf eine ästhetische Ethik oder einen humanistischen Code positiv bewerteter, anleitender, der Bildung Dritter befähigter Kunst verpflichten lassen will. Die Indifferenz der ästhetischen Erfahrung, die Verweigerung der Kunst im Namen der Wirklichkeits- oder Lebenserfahrung, des Realen selber also, führt zum Experiment mit den einzelnen, grundlegenden Elementen des künstlerischen Materials in allen Medien und Sphären, kurzum in allem, was dem Dandy individuell oder als Epiphänomen neuen sozialen Lebens entgegentritt. Der Dandy ist eine Leitfigur der Verweigerung höherer Geistigkeit (WIENER 1982; vgl. auch STEIN 1985), ein Agent der Doppelcodierung, Integration spezifischer Widersprüchlichkeiten, Ambivalenzen und

Paradoxien. Er ist aber keine Figur gespreizter Selbstinszenierung, eines, wie so oft behauptet wird, Gecken- und Gockeltums und auch nicht ein bloßer Exzentriker oder Modenarr. Die Selbststilisierung hat den Zweck einer Abgrenzung des Selbst von allen Versuchen, sich eine nicht-widersprüchliche Identität zu geben. Die Auffassung, es handle sich hier um eine Art Tarnung zwecks illegitimen Mittelgewinns durch elaborierten Schwindel – im Sinne des eleganten, perfekt getarnten Verbrechers à la Arsène Lupin, der einige, allerdings nur äußerliche und rudimentäre Momente der Dandyfigur verkörpert – geht in die Irre. Es geht immer um ein nach außen gestülptes Spiel mit Kontingenzen der Zuschreibung von Zeichen, Modellen, Identitäten. Es geht um einen Test an sich selbst durch Verschiebung heftig provozierter und widersprüchlich zu haltender Reaktionen von außen – so wie mit dem Ironiekonzept des 19. Jahrhunderts seit Kierkegaards Diskurs um Sokrates auch philosophisch festgestellt wurde, dass die Ambivalenzen der ästhetischen Existenz, gegen die Kierkegaard folgerichtig eine erneuerte Religiosität bemühte, an welcher die wiedergewonnene Eindimensionalität als Identitätssicherung erscheint, jederzeit als Zerrissenheit und Verwerfung auszuhalten ist. Die wirkliche Identitätsarbeit besteht in der Zersetzung des Charaktervollen und Charakterlichen schlechthin. Der wirkliche Dandy als Charakter ist ein Niemand, ein Nichts (vgl. Paul Valéry's ‚Monsieur Teste‘). Weshalb es – konträr, kontrafaktisch, korrigierend – ebenfalls kein Zufall ist, dass der den Dandykult, allerdings zunächst über lange Zeit vom projektiven Schreibtisch des Beamten aus feiernde und ihn in ‚À rebours‘ modellhaft als epochale Einübung in die Dekadenz beschreibende Joris-Karl Huysmans später zum Katholizismus konvertierte, eine keineswegs idiosynkratische oder individuelle Wahl. Der Dandykult als Verweigerung positiver Festlegung auf Kunst, Aussage, Charakteristik (oder Charakter überhaupt), pflegt den Kult der Dezentrierung: Asozialität, Verweigerung von Geld und der monetären Form überhaupt und in allen Ausprägungen, Aufkündigung der Lebenssicherungsmittel, worin immer sie bestünden, auch Zurückweisung von Adressierbarkeit, Verzicht auf einen festen Wohnsitz, Gelderwerb, Eingliederung in Sozietäten – all diese vermeintlich positiven Werte erscheinen dem Dandy ebenso wertlos wie irgendeine charaktervolle individuelle Benennbarkeit, eine Kunstaussage, die im Dienste der Kunstfertigkeit steht. Das alles lohnt keinerlei Mühen. Es geht in der Kunst ausschließlich um Lebenserfahrung, Intensitäten. Deshalb taucht in der Poesie Baudelaire, wie Walter Benjamin herausgearbeitet hat, nur ein einziges Sujet auf: die Metropole Paris (→ PASSAGEN/ PARIS).

Das gängige Verständnis des Dandys als eines Snobs oder Provokateurs verkennt dagegen durchgängig, wie der Dandy mit der Selbstwidersprüchlichkeit als Geisteszustand sowie als Lebensform experimentiert. Der Dandy, so lautet auch die von Barbey d'Aureville formulierte Regel (vgl. BARBEY

DAUREVILLY 2006), habe sich der Festlegung zu entziehen in genau dem Moment, in dem er einen ‚starken Eindruck‘ hinterlassen habe oder zu hinterlassen Gefahr laufe. Den fruchtbaren Moment antizipierend verflüchtigte sich der Dandy genau einen Moment bevor sein Gefüge und Gepräge durchsichtig, identifizierbar, benennbar und damit antizipierbar und kalkulierbar, er selber seiner Widersprüchlichkeit und Widerspruchsfreiheit beraubt würde.

Keineswegs aber ist es die Suche nach Interessantheit oder gar deren Rezeption im Blick anderer, die Ästhetik einer situativen Stilisierung oder eines Auftretens in Gesellschaft, wodurch der Traumzustand des Dandyismus als eine spezifische kulturgeschichtliche Figur des ausgehenden 19. Jahrhunderts angetrieben wird – mitsamt dem Salome-Kult, dem Japанизmus, der Irrealisierung aller Ausdrucksbemühungen, der symbolistischen Absage an die analytische Bildniskunst des Impressionismus, der Revokation der allegoretischen Verschlüsselungen bis hin zum Supranaturalismus eines ‚Ausdruckswollens‘, die im Surrealismus nicht nur die grundlegende kunsttheoretische und poetologische, kunststrategische und konzeptuelle Ausprägung erhält, sondern in diesem auch den Dandykult in angemessener Weise fortsetzt und artikuliert. Die interne Bewertung ist eine andere: das Aushalten der Marginalisierung, der Selbstwidersprüchlichkeit, der Absage an Werte und soziale Formen (Geld, Erzeugung, Werk, Prestige, Verdienste aller Art) führt zu einer ganz anderen Betrachtungsweise. Der Dandy instrumentalisiert nicht subkutane zeitgeschichtliche Erfahrungen im Hinblick auf Anderes, sondern er verwirft jeden Gedanken der Instrumentalität, der nicht im Dienste einer Selbstüberwindung, damit Aktivität im Namen eines intensivierten, ungefilterten Lebens steht. Opiate, Laudanum, der Kult des Flanierens, die erfahrene Asozialität, die Zersetzung einer zivilisatorisch oder mindestens regenerativ, re- wie prokreativ nützlichen, nutzbar zu gestaltenden Erotik, Einbindung der Sexualität in die Reproduktion des Lebens (insbesondere als sozial gebotene Sicherung ausreichender Zahl künftiger Rentenzahler), all dies erscheint dem zeitgenössischen Poeten einer Absage an den faktographischen, banalen Realismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – von Rimbaud über Baudelaire bis Mallarmé und dann in Spuren und Umformungen bis zu Valéry und Breton – als Verweigerung derjenigen ästhetischen Exzessivität, die sich in der Indifferenz einer sich entziehenden Schönheit und einer in aller Drastik und Gewalt entmystifizierend wirkenden Hässlichkeit realisiert. Damit aber erscheint die Sphäre der Träumereien, Féerien, Somnambulismus, Tagtraum, Rauschfähigkeit, Ekstase, Alptraum keineswegs als medial beherrschbare Dimension einer neuen Positivität, eines Akkumulierens oder Herstellens von Ausdrucksmitteln oder Kunsterfahrungen, die sich als eine positiv bewertete Utopie formulieren ließen. So schreibt Baudelaire an seine Mutter, er habe sich stetig vorzuhalten und

inzureden, dass er sich trotz seiner Nerven, des ganzen Ärgers, des schlechten Wetters, trotz seiner Ängste und seiner Gläubiger, trotz Trübsinn und Einsamkeit zusammenezunehmen habe. Dass er sich nicht gehen lassen will in der Sphäre der Bedrohungen und Qualen, bezeichnet konträr zur üblichen Auffassung eine zivilisatorische Anstrengung, die hier nicht den Kult des Kranken, Schwachen, Verrückten, Zerbrochenen, Auseinanderfallenden und Unfähigen preist – der für die Exponenten wie die Kritiker der malerischen Avantgarden von van Gogh, Gauguin und Ensor bis Munch und Redon so überaus kennzeichnend war. Auch der Kult der Rauschmittel, von denen man sich über die Verrückung der Wahrnehmungsschranken neue Ausdrucksmöglichkeiten und Erhöhung der Chancen für Kunsterneuerung, insgesamt gesteigerte Kunstfähigkeit versprach, trifft bei den wirklichen Kennern und Konsumenten der avancierten Rauschmittel auf eine denunziatorische Verwerfung auf dem Hintergrund überaus hellsichtiger Diagnosen. So hält Baudelaire wiederholt und schmerzhaft genau fest, dass die Wahrnehmungsintensität im Zustand der Wirkung nach Verwendung halluzinogener Rauschmittel in den Maße zunehme, wie sich ihre Verarbeitung im nachholenden Zustand der künstlerischen Auswertung als erschwerend und mit fatalen Hemmungen und Störungen herausstelle. Auch seien Laudanum und Wein schlechte Helfer gegen den Gram: Sie vertrieben zwar die Zeit, erneuerten aber das Leben nicht (vgl. HAZAN 2006, S. 538 f.; KUPFER 1996).

Es scheint schwierig, zuweilen quälend, eine permanente Divergenz auszuhalten zwischen der äußeren Untätigkeit und der heftig wirkenden, unablässigen Tätigkeit der Gedanken. Den Gegensatz beschreibt Baudelaire als einen, der durch keine fiktionalisierende oder stilisierende Traumtätigkeit überbrückt werden kann. Träumereien erscheinen als Unfähigkeiten, wirkend auf beide Seiten: als hilflose Rückzugsgefechte gegenüber einem nicht bewältigbaren Leben im äußeren Tun oder Wirkungskreis, als Verweigerung der Umsetzung der Konsequenzen aus der Plastizität und Heftigkeit der Ideenbewegungen im inneren. So resümiert Baudelaire diesbezüglich: „Ich bin von einer furchtbaren Krankheit befallen, die mir noch nie so zugesetzt hat wie in diesem Jahr. Damit meine ich die Träumerei, die Depression, die Mutlosigkeit und die Unentschlossenheit“ (Baudelaire, zit. n. HAZAN 2006, S. 518). Der elegante Flaneur auf den neuen Boulevards dagegen gehört zu einer anderen kulturellen Sphäre. Eine überaus nachlässige Rezeptionsgeschichte hat hier entscheidende Grenzen verwischt. Das gilt auch für den Kult des Flanierens, der als eine Art frei wählbare, müßiggängerische Betrachtung für alle möglichen Bewegungen durch alle erdenklichen Metropolen zu allen Zeiten betrachtet wird, obwohl doch Benjamin, genau gesehen, den Flaneur als Scheitern des Dandyismus an der technisch bewaffneten Entwicklungsschwelle einer Historie beschreibt, welche das Flanieren aus dem zeitgenössischen

Alltagsleben schlicht vertrieben hat. Und zwar eben just bevor Baron de Haussmann im Auftrag Napoleons III. in den 1860er Jahren als ‚artiste démolisseur‘ diejenigen Boulevards geschaffen hat, die dadurch angeblich erst zu Theaterbühnen eines evolvierenden Bürgertums werden sollen, die sie in Tat und Wahrheit dadurch gerade nicht mehr sein können. Das Flanieren ist dagegen eine schlechterdings asoziale und keineswegs eine neoin szenatorisch interessante und kulturell zu adelnde Tätigkeit. Ebenso wie das angesprochene Tagträumen markiert es einen Gewinn, der faktisch ein Verlust ist, nämlich insofern, als man ihm strikte immer nur gegen die sich vehement geltend machenden Normierungen und Auflagen des Arbeitslebens nachgibt. Träumen ist Arbeitsverweigerung. Die letzten, die das wussten, waren eben die Dandies des ausgehenden 19. Jahrhunderts, wobei sich die Figur des Geld verachtenden Aristokraten in wenigen Jahrzehnten mit der Figur des asozialen, radikalen, schizoiden und verarmenden Künstlers vermischt und in der archaisierenden Zerfallsform der Exzentrizität und Exzessivität überlebt – um über den Drogenkult von dort in die intellektuelle Sphäre der Massenkultur beispielsweise der Rock-Musik einzuwandern und fortzuwirken, in der nicht zufälligerweise Baudelaire, Nietzsche, Rimbaud, Gautier, Nerval und Artaud als Kronzeugen von den literarisch und auch kulturell Beschlagenen vom Typus Jim Morrison oder Patti Smith angeführt werden.

Das Flanieren als eine Kunst des Spaziergehens und einer positiven Träumerei gehört dagegen eindeutig einer früheren, nach 1870 bereits endgültig verschwundenen Zeit an. Nichts ist aufschlussreicher, als die gehetzte Existenz eines Baudelaire mit dem Schonraum zu vergleichen, als den noch ein Jean-Jacques Rousseau die Stadt im Sinne eines Naturraums, also Sphäre einer noch möglichen radikalen Verlangsamung und extreme Dehnung aller Zeitrhythmen, erfahren hat. Seine Betrachtungen als ‚tagträumender einsamer Spaziergänger‘ bezeichnet die Epoche vor der vollkommenen Umstellung des Lebens auf die Existenz in einer städtischen Metropole, die motorisiert, technisiert, apparativ und medial vollkommen durchgeformt und auf Koexistenz mit Überwältigungsapparaturen aller Art, sowie auch umgekehrt mit der Notwendigkeit des technisierten Überlebenstrainings verbunden worden ist, in welcher – exakt für den rousseauistischen Betrachtungsgang durch ein überaus gelassenes, dezentriert aufmerksames, nicht abgelenktes Tagträumen – eine in aller Stille abgeordnete Lebensweise nicht mehr möglich ist. Rousseaus Größe ist nicht alleine literarischer und politphilosophischer Art. Denn seine Spaziergänge durch ein vom Autor konzeptuell seit 1755 zivilisationstheoretisch denunziertes, vorrevolutionäres Paris führten ihn bereits dem Empfinden nach durch einen Kosmos, der die Prägnanz der konzentrierten Träumereien des einsamen Spaziergängers vor dem Hintergrund eines geräuschvol-

len schrecklichen Elends in Paris, seinem Zentrum wie seinen Rändern, verband. Es ist dieses Hintergrundgeräusch, das die Tagträume Rousseaus von den exzessiven und exzentrischen Traum-Projektionen des gehetzten Großstadtindianers von Typus Baudelaires unterscheidet, dessen Einladung zur Reise nicht zufällig in weite Fernen führte. Wie ja auch die Reisen Gérard de Nervals die Ruhe einer auf sich gewendeten müßig-gängerischen Kontemplation im Okzident als verstellt und endgültig unmöglich ansah, durch Alpträume und schlechte Rausche, deren ursprünglich und erhaltene Reinheit Nerval deshalb in den Orient verlegte.

Der alte Rousseau zog jeden Tag von der Rue Plâtrière los und durchquerte Paris zu Fuß, um wie in der freien Natur botanisieren zu gehen. In den ‚Bekanntnissen‘ schreibt er, er habe solches immer bedurft. Notfalls habe er die Natur eben projektiv in den Stadtraum verlegt, um Erfahrungen zu haben, die ihm das Schreiben erst ermöglichten. Denn nur mit der Feder in der Hand, dem Schreibtisch und einem Stapel unbeschriebenen Papiers als Gegenüber habe er nie auch nur das Geringste vollbringen können. In seinen ‚Notes écrites sur des cartes à jouer‘ schreibt er: „Mein ganzes Leben war nur eine lange Träumerei, die durch meine täglichen Spaziergänge in Kapitel unterteilt wurde“ (zit. n. HAZAN 2006, S. 498). Rousseau beherrschte sein ganzes Leben lang die Kunst, das Ländliche innerhalb von Paris mit größter projektiver Selbstgewissheit ausfindig zu machen, bzw. es erfolgreich so zu simulieren, bis die Simulation als Prozess hinter dem Resultat verblasste und es ihm so schien, also ob das, was ein ‚als ob‘ gewesen, jetzt das Wirkliche selber geworden sei. Die zeitgeschichtliche Bedingung einer solchen Möglichkeit aber liegt nicht in der individuell sich abmühenden Simulation, sondern im Lebensraum eines eben für alle in dieser Kultursphäre ermöglichten Flanierens. Rousseau beschreibt die Stadtrundgänge, die er nach diversen Zeugnissen als Siebzigjähriger über Stunden ohne geringste Anzeichen von Ermüdung zu absolvieren vermochte, und dies selbst bei morgendlichen vollständigen Umrundungen des Bois de Boulogne, denen ein Imbiss auf den Champs Elysées zu folgen pflegte, von wo er, nach stärkendem Kaffeegenuss zum Botanisieren an anderen Ecken der Stadt aufbrach, nicht selten oberhalb des Parc de Monceau, also in Grenzbereichen der damals noch nicht sehr alten Zollmauer-Peripherie, Rousseau also beschreibt diese Durchgänge nicht als Flanieren, denn dafür fehlte ihm das urbanistische Bekenntnis, sondern wie eine Naturerfahrung: Spaziergänge eben. Das Flanieren ist eine spätere Stilisierungsfigur so wie der Dandy. Rousseau wollte beides noch nicht, Baudelaire konnte es nicht mehr sein (der beste Überblick über die damit verbundenen Motive, Denkweisen und Anstrengungen, Existenzformen und Lebensbedingungen Baudelaires sowie deren zahlreiche Kontexte bietet HAZAN 2006, S. 407 f., 513-528, 547 ff.).

Literatur

BARBEY D'AUREVILLY, JULES A., Über das Dandytum, Berlin, 2006; HAZAN, ERIC, Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens, Zürich, 2006; KUPFER, ALEXANDER, Die Künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch, Stuttgart, 1996; ROUSSEAU, JEAN-JACQUES, Rêveries d'un promeneur solitaire [deutsch als: Die Träumereien eines einsamen Spaziergängers, in: ders.: Werke in vier Bänden, Bd. 2, München, 1978; erschienen zuletzt in der Übersetzung von Ulrich Bossier, Stuttgart 2003]; STEIN, GERD (Hrsg.), Dandy-Snob-Flaneur. Exzentrik und Dekadenz – Kulturfiguren und Sozialcharaktere des 19. und 20. Jahrhunderts, Frankfurt a. M., 1985; WIENER, OSWALD, Eine Art Einzige, in: Van der Heyden-Rynsch, Verena (Hrsg.), Riten der Selbstauflösung, München 1982, S. 35-78.

ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IM TRAUM

- BILDER, MENTAL
- FREUD, SIGMUND
- METAPHER/ ÜBERTRAGUNG
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Die bei Freud entscheidenden Stichworte der Traumarbeit als einer eigentlichen ‚schöpferischen‘ neuronalen Tätigkeit und mentalen Dynamik sind die Begriffe Verschiebung, Verdichtung, Rücksicht auf Formbildung. Der Inhalt wird, wegen der Unerträglichkeit der Wunschintensität und der dieser korrespondierenden wie vorgreifenden Verbote/ Zensuren der Wunscherfüllungsintentionen auf ein anderes Geschehen ‚verschoben‘. Die Darstellung knüpft an Tagesreste an und das im Schlaf tätige Gehirn reaktiviert bereits ‚archivierte‘ persönliche Muster und Erfahrungen. Lebensgeschichtliche Ressourcen bilden den Fundus eines Materials, das nicht nur benutzt, sondern stetig transformiert wird. Die Bildhaftigkeit des Träumens geht auf Verdichtungen zurück. Parallel zur Erinnerbarkeit erhält sie eine Signifikanz und Plastizität, auch wenn die Erinnerbarkeit nicht alleine auf diese trauminternen Qualitäten zurückgeht, sondern genauso auf die Gesetze und Spezifika des organismisch rhythmisierten Schlafens. Daraus entsteht die empfundene Originalität, Wundersamkeit oder auch Bizarrerie der Träume, die man unter der Vorgabe einer Zensur des bildhaften Vorstellens nur im Wachzustand als überaus und singular poetisch-kreative verstehen kann. Rücksicht auf Darstellbarkeit ist, was dem Psychoanalytiker weitere Aufschlüsse erlaubt auf die in der Person des Träumenden gründenden Tendenzen der Reintegration der zensierten Wünsche, der Alltagsanbindungen, lebensgeschichtlichen Hintergründe in eine Manifestation des Traum Inhaltes, der zuweilen den eigentlichen latenten Traumgedanken gar

nicht mehr fassbar werden lässt. Aus diesem sich manifestierenden Material erschließt der Analytiker im gemeinsamen, hermeneutisch verfahrenen Gespräch mit dem Probanden unter Einbezug einer Betrachtung der Organisationsprinzipien von Verdichtung, Übertragung und Rücksicht auf Form-Konsistenz die eigentliche oder wirkliche Bedeutung des Traumgeschehens für das Leben des Patienten, seine Problematik, Konstellation, sein Tribschicksal, seinen Charakter, kurzum: die gesamte Existenzweise in der Welt – sowie unter Gesichtspunkten der diagnostisch festgestellten und zuweilen erst auch erzeugten Dysfunktionalität seine ‚Pathologie‘.

Die wirklichen Prozesse der psychischen Innervierung, Übertragung und auch der zahlreichen Störungsmöglichkeiten sind nicht, wie an anderer Stelle bereits erwähnt (→ FREUD, SIGMUND), isoliert im Hinblick auf die Geschichte der Medizin seit dem 17. Jahrhundert (Elektrizität, Magnetismus, Kräfteströme) oder im Hinblick auf die psychophilosophische Hermeneutik zu betrachten. Einsicht in das dynamische Zusammenspiel im Sinne einer Verflochtenheit üblicherweise getrennter Substanzen ergibt sich, wenn man die ontologischen Positionen aufgibt und von Relationierungen ausgeht. Die funktionale neuronale Apparatur, die leiblichen Mechanismen, die Sinn-Interpretation der Hermeneutik können dann diskursiv und apparativ betrachtet werden – als ein je aspektual differenziertes, aber jedenfalls stets zusammenhängendes Ganzes.

Bohn hat darauf hingewiesen, dass die Traumtechniken und Technikräume gerade des ausgehenden 19. Jahrhunderts ineinander spielen und auf dem Hintergrund der Umschichtung der Episteme und Dispositive seit dem 17. Jahrhundert zu sehen sind (zum historischen, genealogischen, medialen, medizingeschichtlichen und technikphilosophischen Kontext vgl. BOHN 2004). Dem Motiv des Fließens, des Fluidums, des Magnetismus und dann der Elektrizität kommt dabei eine vorrangige Bedeutung für die Einrichtung von Prozessen der Übertragung zu. Traumatisierende Schocks und mediale Kontinuierung erweisen sich als Effekte der Technisierung einer Lebenswelt, die darauf mit zahlreichen psychogenen Mustern reagiert: Hysterie, Verspannung, Verschiebung im Gebilde der kollektiven Psyche. Fechners Psychophysik schreibt in den 1860er Jahren die Analogie von Elektrizität und Imagination in beide Richtungen als verbindlich fest: der onirisch-mentalen Aktivität und der physikalischen Technik. Kraft und Widerstand werden neu in Begriffen von Individualität und Statistik formuliert, in welche die Geschichte des Begriffspaars Aktion und Reaktion einwirkt (vgl. STAROBINSKI 2003). Das spätere psychoanalytische Vokabular wird gefüllt sein mit medizinisch-neurologischen Kategorien, die aus dieser Zeit stammen. Insbesondere die Symptomatik und Semiologie der Reaktionsbildungen steht im Zentrum einer psychisch-hermeneutischen Transformation der medizinisch-neuronalen Funktionslogik der Appara-

te vom Bewusstsein bis zum Unbewussten. Es ergeben sich daraus zahlreiche vergleichende Metaphern. Die Metaphorik wird selber zu einem Medium der Übertragung und ermöglicht eine Verbindung von Traumaktivität und -technik: Besessenheit, Energie und Kraft-Metaphern werden gleichermaßen bestimmend für die kulturtheoretische Skepsis gegen den technischen Fortschritt und die psychogene Hermetik der onirischen Aktivitäten, die einer Funktionslogik dispositionaler Beschreibung und Erhellung zugeführt werden soll. Der Transparenzgedanke der Technik und der Technikgedanke der seelischen Zugänglichkeit/ Durchschaubarkeit ergänzen sich. Die unrühmliche und schrecklich leidvolle Geschichte der Elektroschocks drücken diese Einheit aus. Dass ein Antrieb dazu die Auffassung einer technisch induzierten Therapie seelischer Funktionsstörungen war, erhellt den Hintergrund in der Einheit von Traumtechnik und Technikträumen, die zugleich auf metaphorisches Gleiten und Verbinden wie auf metaphysische Erklärung abstellen wollte. Die ‚Bahnung‘ der Signifikanten im Gehirn als Einschreibung von Strömen, Wegen, Markierungen, Leitungen ist bei Freud auf diesem Hintergrund als entscheidende Metapher deutbar.

Zur Medialisierungsleistung im elektrischen Zeitalter zählt auch (→) Bergsons ‚Materie und Gedächtnis‘ von 1896. Die apparative Registrierung und Reproduktion/ Projektion der von Bergson angesprochenen Bewusstseinsströme gehen natürlich in signifikanter Weise mit der Entwicklungsgeschichte der neuronalen Apparate einher, in welcher Freud die Hysterie zum Komplex der Psychoanalyse Schritt für Schritt um- und ausbaut.

Kinematische Maschinen und seelische Apparate, technologische Psychisierung und psychische Verinnerlichung der Technikgeschichte sind die Bezugspunkte einer Beschreibung der Übertragung, die innerhalb der kulturellen Beziehung auch metaphysische Komponenten aufweist. Der magische Animismus und der Komplex der numinosen hermetischen Botschaften wird auf die Oberfläche der Bildsequenz-Projektionen wiederum: übertragen. Das Subjekt als nicht nur philosophisch, sondern auch psychisch gefährdetes versucht Selbststretungen mithilfe einer Medientechnik, die objektive Macht ausübt und eben deshalb traumatische Wirkungen entfaltet.

Zwischen der Apparatetheorie der subjektlos gewordenen Medien (und ihren Aufzeichnungsbedingungen) auf der einen, der hermeneutischen Interpretation des Ausdrucks von Medien auf der anderen Seite vermittelt der Gesamtkomplex der Übertragung. Das Traumtechniken und Technikräume vermittelnde Theorie-Dispositiv setzt die normalerweise getrennten Bereiche des elektrischen Fluidums, der Metaphysik- und Subjektkritik sowie der Traumtheorie und Trauminterpretationstechnik Sigmund Freuds miteinander in Beziehung.

Weder kann die Traumtechnik als bloß assoziative Resonanz aus der Technisierung der Elektrizität noch, umgekehrt, ein subjektlos wirkendes Fluidum von elektrischen und anderen Ströme aus dem metaphysischen Einklang des ‚Subjekts‘ mit der Welt im Sinne der auch modern noch nachwirkenden Mikro- und Makro-Kosmoslehre abgeleitet werden. Vom Barock bis zu den 1930er Jahren kann vielmehr ein vielgestaltiges Hin- und Herwirken zwischen der Ausdifferenzierung der Medien, der Subjekt- und Erkenntniskritik nach Kant und einer spezifisch psychologischen Deutung vom lebensweltlich, aber auch medial verspannten menschlichen Seelenleben beobachtet werden. Die Gewinnung einer im Kontext der Psychoanalyse sichtbar werdenden ‚narzisstischen Stabilisierung des Subjekts‘ versteht sich selber als eine im Zeichen der Elektrizität modellierte Mediatisierungsgröße, die auf den Prozessen der metaphorischen Übertragung beruht. Die Metapher als universale Figur der Übertragung (→ METAPHER/ ÜBERTRAGUNG) reflektiert die Technisierung der Energiegewinnung und -nutzung ebenso wie sie diese auf einen ‚Riss‘ in der Subjektkonzeption stützt. Dieser Riss ist die Krise, als welche das Subjekt sich selber gewahr werden muss, aber auch die Krise derjenigen Metaphorik, mit welcher der Riss wieder geflickt werden soll. Metapher ist Übertragung schlechthin: Bedingung der Möglichkeit der Übertragung von Erfahrung, wie noch Marshall McLuhan sagen wird (vgl. hierzu auch JOHNSON/ LAKOFF 2003, KÖLLER 1975, RICŒUR 1986). Der Bogen der für die Vorgeschichte der metaphorischen Verzahnung von Technikträumen und Traumtechniken wichtigen Metaphorisierungsvorgängen reicht von der Allegorese-Manie des Barock, dem Bildertaumel des Theaters des Heiligen (→ BILDER, MENTAL; → VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG; → VISION – ÜBERGANG ZU BILDENDEN KÜNSTEN) über die technischen wie leibtheoretischen Repulsionen und Resonanzen des magnetischen Organismus, die Wirkungen planetarischer Kräfte bei Kepler, Mesmer, Carus bis hin zur Wirkung der romantischen Naturphilosophie Schellings auf Freud. Die elektromagnetische Feldtheorie, ihre Parallelisierung zu einem ‚unheimlich gewordenen‘ Fortschritt und die Logik der Medialisierung führen schließlich zu einer Mechanisierung der Subjektinstanz, die zu einer Figur der Entfremdung, Verwerfung und damit zum Inbegriff technischer Entstellung wird. Die aus dieser Verbildung und Verstellung von ‚Subjekt‘ prominente Auswege versprechenden Philosophien reichen von Henri Bergson bis zu Martin Heidegger und Walter Benjamin. Sie alle haben Teil am Panorama einer Philosophie der Produktion, welche die Ambivalenzen der Risse im Subjekt mit denen der Verschiebungen in den wegen der Technisierungsschübe sinnlich unfassbar gewordenen Mediatisierungszwängen verbindet.

Das wirft ein bezeichnendes Licht auf die Traumtheorien, besonders derjenigen von Sigmund Freud. Die Erörterung der

technikträumenden Traumtechniken verdankt wesentliche Einsichten der Pathognostik des Philosophen und Psychoanalytikers Rudolf Heinz, der – im Anschluss an Herbert Silberer (vgl. SILBERER 1966) und gegen einen aformalen Sinndiskurs hermeneutischer Traumdeutungen in der Nachfolge Freuds – immer wieder auf die funktionale Selbstbezüglichkeit der Traumform hingewiesen hat (vgl. HEINZ 1993 a, 1993 b, 1999; HEINZ/ PETERSEN 1994; HEINZ/ TRESS 2001). Dass Freuds Traumdeutung in die Gründungsphase des Kinos fällt, ist für die methodische Verschränkung von Traumdeutung, technischen und Bildmedien als bedeutsam anzusehen. Beim Traum sei, so Heinz, nicht der Inhalt sondern die Dramaturgie entscheidend (vgl. HEINZ 1994; HEINZ/ TRESS 2001). Der Traum sei nicht so sehr linguistisch, wie in der durch Freud von de Saussure übernommenen Dialektik von Latenz und Manifestation ausformuliert, sondern als Persistenz seiner sich endlos wiederholenden Form zu werten. Der Traum generiere, wie festgestellt durch (→) Lacan Signifikanten ohne Signifikate oder mit allzu vielen Signifikaten, delirierend in einem unzählbaren Überschuss und Mehrwert. Freud kopple Bewusstsein und Denken von solchen Subroutinen ab. Aber gerade in diesen ‚fließen‘ der Metaphorismus als subjektorientierte Übertragung und die Elektrizität als alle Metaphysik des subjektiven Sinnes zersetzendes Medium besonders intensiv.

Gegen die Auffassung einer einfachen Dualität von bestimmendem Unbewusstem und funktionaler Repräsentation setzt Heinz die Instanz des numinosen Traums als eines Mediums der Repräsentation verborgener Gehalte ab. Das Subjekt entstehe als Konstruktion durch die Notwendigkeit, Schuldgefühle zu limitieren. Die Kränkung des Subjekts gehört also untrennbar zu dessen Souveränität. Die Psychoanalyse bekräftigt diese Doppelgestalt durch die Abspaltung von Gehalt und Form. Der hermeneutische Verweis auf die Botschaft der Träume ist also nur die Spezifikation einer Bewältigung von Schuldhafteigkeit. Der Bann der Illusion entspringt nicht der Form – des Traums, des Denkens –, sondern der Konstruktion von Subjektivität, die sich immer wieder im abgespaltenen Gehalt des Traums wiederfindet und spiegelt (→ SUBJEKTIVITÄT, SURREALISMUS PHILOSOPHISCH). Die Psychoanalyse baut eine Doppelillusion auf: Subjektmacht versus Schuldnotstand. Jede ausschließliche Konstruktion des Traums als Signifikanz (nicht nur die Freud'sche) sei an die Illusion des Subjekts gebunden.

Gegen die semantische Traumdeutung Freuds setzen Bohn und Heinz den Autosymbolismus, der jeden Gehalt des Traums erklärt, weil er jeden möglich macht (vgl. BOHN 2004; HEINZ 1993 b, 1999; HEINZ/ TRESS 2001). Das Symbol erscheint in der Psychoanalyse meist als Erklärungsgrund des Symbolisierten. Der Traum habe es jedoch an sich, sich andauernd auf sich selber zu beziehen, sich – metaphorisch wie wortwörtlich –

selber zu träumen. Es ist eine Grundthese der von Heinz entwickelten Pathognostik (vgl. HEINZ 1986-2002), dass innerhalb der psychischen Phänomenologie alles, was phänomenal existiert, zunächst die vollkommene Selbstdarstellung seiner eigenen Funktionsweise leiste. Der manifeste Gehalt lässt sich demnach aus prinzipiellen Gründen nicht auf einen latenten Gedanken zurückführen, weil dieser Gedanke nicht Proposition ist, sondern Form, Form des Denkens und nicht Denkinhalt. Der Traum ist die Form der Wiederholung und Wiederholung als Form.

Diese Form aber ist durchsetzt von den technischen Medialisierungs- wie den analogen Metaphorisierungsvorgängen. Das Erkenntnisinteresse, das traumtechnische und techniktraumbezogene Momente stetig ineinander verschränken will, richtet sich auf den allmählichen Wandel industrieller Gesellschaften zu Mediengesellschaften, in welchem die Verschiebung der Produktion von Maschinen auf Medien zugleich als Verschiebung von physischen zu psychischen Wirklichkeiten zu markieren sei. Diese Verschiebung ist aber nicht als Paradigmenwechsel zu kennzeichnen. Er folgt keinem Fortschrittschema. Vielmehr eröffnet er im Sinne der genetischen Epistemologie Jean Piagets einen Wandel, der auf einer höheren Ebene die bereits erfolgten Schematisierungsleistungen – sowohl der Assimilation der Technologien wie der Akkomodationen des Traums – zu einer neuen Gestalt modelliert. Es durchdringen sich die Dispositive der Techniken und der Träume, die metaphysischen Irritationen der Subjektinstanz und die medial ermöglichten Analogiebildungen in einem stetigen Prozess der Metaphorisierungen. Dieser schließt normative, gar letztgültige Deutungen aus. Alles Deuten bleibt einer vorläufigen Erklärung verhaftet, ermöglicht keine endgültige Enthüllung des Geheimnisses.

Generell sind die im Übersetzen und Übertragen, Verschieben und Verdichten wirksamen, ja oft gehaltvoll entscheidenden ‚Symptome‘ immer auch allgemeinere semiotische und elektrisch-biochemische Strategien, Momente der neuronalen Aktivität und ihrer zeichenbezogenen Bedeutsamkeit. Übertragungen (vgl. auch die knappe Übersicht bei WEGENER 2006, S. 18 f.), Symptom- und Symbolbildung erstrecken sich weit über den Traum hinaus auf alle in menschlichen Belangen wirkenden Semiosen, Symbolprozesse, Symbolzirkulationen. Nietzsche formuliert diesen Aspekt (wie in diesem Buch an anderer Stelle schon weiter ausgeführt worden ist → METAPHER/ ÜBERTRAGUNG) zwar explizit in Bezug auf das Traumgeschehen, aber eben auch generell als Kennzeichen des Menschen als eines ‚metaphernproduzierenden Tieres‘ dadurch, dass er dieses Wesen als ein einerseits artistisch kombinierendes, andererseits stets intuitives auszeichnet. Fortwährend verwirre der intuitive Mensch „die Rubriken und Zellen der Begriffe dadurch, dass er neue Übertragungen, Me-

taphern, Metonymien hinstellt, fortwährend zeigt er die Begierde, die vorhandene Welt des wachen Menschen so bunt unregelmäßig folgenlos unzusammenhängend, reizvoll und ewig neu zu gestalten, wie es die Welt des Traums ist“ (NIETZSCHE 1988, S. 887).

Literatur

BOHN, RALF, Technikträume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums, Würzburg, 2004; DERRIDA, JACQUES, Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Kontext, in: ders., Randgänge der Philosophie, Wien, 1999; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, Freud-Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a. M., 1972; FREUD, SIGMUND, Ergänzungen und Zusatzkapitel zur Traumdeutung/ Ueber den Traum/ Beiträge zur Traumlehre/ Beiträge zu den Wiener Diskussionen, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. unter Mitwirkung des Verfassers von Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef Storfer, Bd. 3, Leipzig/Wien/Zürich, 1925; FREUD, SIGMUND, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten/ Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gravida“/ Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. unter Mitwirkung des Verfassers von Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef Storfer, Bd. 9, Leipzig/Wien/Zürich, 1925; FREUD, SIGMUND, Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘, Frankfurt a. M., 1992; FREUD, SIGMUND, Schriften über Träume und Traumdeutungen, Frankfurt a. M., 1994; FREUD, SIGMUND, Zu einer Metapsychologie des Traumes, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 10, London, 1949; FREUD, SIGMUND, Die Handhabung der Traumdeutung in der Psychoanalyse [1911], in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., S. 149-156; FREUD, SIGMUND, Bemerkungen zur Theorie und Praxis der Traumdeutung [1923/ 1922], in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., S. 257-270; FREUD, SIGMUND, Notiz über den ‚Wunderblock‘, in: ders.: Psychologie des Unbewussten, Freud-Studienausgabe, Bd. 3, Frankfurt a. M., 1982, S. 363-370; HAVERKAMP, ANSELM (Hrsg.), Theorie der Metapher, Darmstadt, 1996; HEINZ, RUDOLF, Zur Sinnendifferenzierung im Traum, in: ders., Zerstreuung. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik, Wien, 1993, S. 173-179 (= 1993 a); HEINZ, RUDOLF, Traum – ein exemplarisches autopoetisches Phänomen?, in: ders., Zerstreuung. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik, Wien, 1993, S. 163-172 (= 1993 b); HEINZ, RUDOLF, Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie Vol. I, Wien, 1994; HEINZ, RUDOLF, Traum-Traum 1999. Zum Zentnarium der Traumdeutung Freuds, mit Beiträgen von Christoph Weismüller, Wien, 1999; HEINZ, RUDOLF, Pathognostische Studien I-VII, Essen, 1986-2002; HEINZ, RUDOLF/ PETERSEN, THOMAS KARL (Hrsg.), Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie Vol. II, Wien, 1994; HEINZ, RU-

DOLF/TRESS W. (Hrsg.), Zur Aktualität der Freudschen Traumtheorie, Wien, 2001; JOHNSON, MARK/ LAKOFF, GEORGE, Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern, Heidelberg, 3. Aufl. 2003; KÖLLER, WILHELM, Semiotik und Metapher. Untersuchungen zur grammatischen Struktur und kommunikativen Funktion von Metaphern, Stuttgart, 1975; NIETZSCHE, FRIEDRICH, Nachgelassene Schriften 1870-1873, in: ders., Kritische Studienausgabe, hrsg. v. Giorgio Colli/ Maz-zino Montinari, Bd. 1 München, 1988, S. 511-897; RICŒUR, PAUL, Die lebendige Metapher, München, 1986; SILBERER, HERBERT, Der Traum. Einführung in die Traumpsychologie, (Nachdr. d. Ausg. Stuttgart 1919) Amsterdam, 1966; STARO-BINSKI, JEAN, Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffspaars, Frankfurt a. M., 2003; WEGENER, MAL, Neuronen und Neurosen. Zu Freuds psychischem Apparat, in: Jaspers, Kristina/ Unterberger, Wolf (Hrsg.), Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud, Berlin, 2006, S. 15-21.

Rückbezüge oder Tagreste gar keine Probleme oder Erkenntnisschwierigkeiten beinhalten. Erst die Traumstellung, die für die onirische Aktivität überhaupt kennzeichnend ist, zwingt zur Analyse.

Das gilt auch für philosophisch-literarische Konstruktionen, ihre darstellende Technik wie poetologische Reflexion. Eine besonders ausführliche Beschreibung der Technik oder Erfahrung der Verschiebung, Verdichtung, Überlagerung, sekundäre Bearbeitung als onirische Form findet sich als Introspektion bei Michel Leiris an einer besonders wichtigen Stelle seiner ohnehin bedeutenden Autobiographie, die er in vier Bänden unter dem Titel ‚Règle du jeu‘ vorgelegt hat. Auf den Zusammenhang oder die Konstruktion und Rekonstruktion der Traumdarstellung und ihrer Erzählung sowie ihre lebensgeschichtliche Einbettung des enttäuschten Kommunisten und durch China reisenden Ethnologen Michel Leiris im Jahre 1956 kommt es hier weniger an. Entscheidender im vorliegenden Zusammenhang sind die formalen Aspekte und sein Insistieren auf eine darstellende Plastizität. „Doch als ich an diesen Punkt meiner kritischen Bestandsaufnahme Chinas gelangt war und als hätte ich in meiner Verwirrung insgeheim etwas herbeigerufen, was mich ablenken sollte, hat sich noch in derselben Nacht ein Traum in meinen Schlaf geschlichen, der sich wie ein Ideogramm aufdrängt, das ich ohne zu säumen entschlüsseln müsste. Ein Traum, der (wie es oft geschieht) beim Erwachen in unzusammenhängende Stücke brach, die nicht immer sofort zu identifizieren waren, von denen ich aber weiß, dass sie ursprünglich eine Einheit bildeten. Ein Traum zweifellos mit Verbindungen zu Ereignissen aus meinem wirklichen Leben (manchmal klar erkennbar, mal schwer zu entwirren), aber auch mit Verknüpfungen (mehr bildhafter Natur, doch von nicht minder zweifelhafter Bedeutung) zu einem weiter zurückliegenden Traum, der wiederum an einen noch älteren Traum über einen wackligen Steg angeschlossen zu sein scheint, der von dem einen zum anderen über einen Aspekt dieses Westlichen Gebirges führt, das ich in Yunnan – am äußersten Punkt meiner chinesischen Reise – sah, sechs Monate nach dem Erscheinen dieses zweiten Traums, den eine Kluft von fast dreizehn Jahren vom ersten trennt, der aber mit ihm wie auch mit den anderen Gliedern dieser Kette eine sonderbare Familienähnlichkeit teilt“ (LEIRIS 1991, S. 59 f.).

VERDICHTUNG UND VERSCHIEBUNG

- FREUD, SIGMUND
- KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES
- ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IM TRAUM

„Traumverschiebung und Traumverdichtung sind die beiden Werkmeister, deren Tätigkeit wir die Gestaltung des Traumes hauptsächlich zuschreiben dürfen“ (FREUD 1972, S. 307). Verdichtungen und Verschiebungen, wie Freud sie konzipiert, sind meistens semantisch kontrollierbare Prozesse, die – nach damaligem Auswertungsstand der Protokolle und Patientenprofile durch Freud, also zum ausgehenden 19. Jahrhundert – vorrangig bei gebildeten Leuten auftreten, beziehungsweise primär dort beobachtet werden, da diese Qualität als naturwüchsiger Bestandteil der prototypischen Klientel der Psychoanalyse damals empirisch gegeben war. Dagegen beanspruchen die Affekte eine stärkere Autonomie und entziehen sich einer solchen Kontrolle wesentlich, sind also, was sich von alleine versteht, auch nicht bildungsbürgerlich vermittelt. „Die Analyse lehrt uns, dass die Vorstellungsinhalte Verschiebungen und Ersetzungen erfahren haben, während die Affekte unverrückt geblieben sind“ (FREUD 1972, S. 444). Deutung ist nötig nur wegen der Tatsache, dass der Traum nicht direkt benennt oder mitteilt, was er bedeutet. Seine Bedeutung geht auf eine dynamische Ursächlichkeit zurück, für die keine referentiellen Encodierungs-Deutlichkeiten dem psychisch-neuronalen Apparat zur Verfügung stehen. Es kommen immer wieder festzustellende Neigungen hinzu, Nebensächlichkeiten für Verschlüsselungen auch dann anzunehmen, wenn die alltäglichen

Auf die Reflexion der Verknüpfungen, Verschiebungen, Verdichtungen, die immer Darstellung wie Entstellung und beides zugleich in nicht wirklich auflösbarer Weise sind, folgt eine Darstellung der Erzählungen, die nichts anderes zum Ziel haben als eine Verknüpfung des Dispersen, eine Ordnung des auseinanderstrebend Geschichteten, eine Ordnung des Disparaten sowie gegen Ende ein Ausmalen eines Gesamtgemäldes, das im wesentlichen aus Leerstellen, Brüchen und den in viele Richtungen variabel wirkenden Störungen besteht. „Wie jene

künstlich geschaffenen, von überraschenden Lücken durchwirkten Steinböden, die man in vielen chinesischen Gärten antrifft und deren Form eher durch die in sie gebrochenen Löcher als durch ihre Reliefs bestimmt wird, ist nun mein Traum mit Leerstellen gespickt, die vermutlich ihren Sinn haben. Werden diese, wenn ich auch sie untersuche und nicht nur die ausgefüllten Stellen berücksichtige, vielleicht zu dem beredten Schweigen, mit dessen Hilfe der Traum in seinem ganzen Wahrheitsgehalt erfasst werden kann? Die auffälligste Lücke, die mich glauben machen konnte, es handle sich um zwei im Laufe derselben Nacht geträumte Träume, hatte ich beim Erwachen keine Sekunde daran gezweifelt, dass es um ein- und denselben Traum geht, ist die weiße Stelle, die zwischen der im Gebirge und der in einem Landhaus spielenden Episode liegt. Was verbindet den Sprung meiner Hündin an einem wüstenähnlichen Ort mit der gesamten politisch-sozialen Sequenz, in der Césaire, der von einer geballten Masse von Besuchern belagert wird, der Protagonist ist? Ich sähe keine Verbindung, würde ich, bei näherer Betrachtung, in den ausgefüllten Traumteilen nur das Thema der Reise beachten, das wiederholt und in verschiedenen Formen auftaucht [...]“ (LEIRIS 1991, S. 71 f.).

Verdichtung kommt, wie dieses poetische Beispiel stellvertretend deutlich macht, aber auch die traditionell argumentierende psychoanalytische Methode begründet, zustande, weil „die Traumarbeit unter dem Zwange steht, alle gleichzeitig vorhandenen Traumregungen zu einer Einheit zu verarbeiten“ (FREUD 1972, S. 235). Verdichtung ergibt sich selten durch Auslassungen, öfter durch Verlagerungen, meistens aber durch exemplarische Ersetzung von verknüpften Bezügen durch lediglich wenige Elemente aus einer verbundenen Zeichenkette. Die Wiedergabe einer Projektion im Traum ist entsprechend unvollständig und lückenhaft (vgl. FREUD 1972, S. 284). „Das erste, was dem Untersucher bei der Vergleichen von Trauminhalt und Traumgedanken klar wird, ist, dass hier eine großartige Verdichtungsarbeit geleistet wurde. Der Traum ist knapp, armselig, lakonisch im Vergleiche zu dem Umfang und zur Reichhaltigkeit der Traumgedanken. Der Traum füllt niedergeschrieben eine halbe Seite; die Analyse, in der die Traumgedanken enthalten sind, bedarf das sechs-, acht-, zwölfache an Schriftraum“ (FREUD 1972, S. 282). Da aber ein wesentlicher Traumgedanke im Traumgeschehen überhaupt nicht auftauchen muss und das Geschehen in seiner Eigen-Dynamik unbehindert bleibt (vgl. FREUD 1972, z. B. S. 305), erklärt sich nicht nur die Partikularität der Verdichtung als nur ein ebenfalls partikuläres Kennzeichen der onirischen Aktivität, sondern auch die letzte, überaus naive, da ihren aufgesetzten Stolz nicht verbergende Bemerkung Freuds aus einer unbemerkten Dominanz der methodischen Voreinstellung. Wenn das Traumgeschehen a priori seine Substanz in der sequentiellen Beschreibung als alpha-numerische Interpretation hat, wundert nicht, dass ihm

eine solche als ‚wesenhafte‘ Eigenschaft auf der Objekt-Ebene zugeschrieben wird.

Was die Traumdeutung erzeugt, stellt sich als Rekonstruktion desjenigen Inhaltes dar, der sich in der Beschreibung selber als Wahrheit des Objekts, eben als Traumgedanke wiedergibt, wohingegen aus dem Traumprotokoll alles ausgeschieden wird, was an der Traumaktivität nur die Erzählebene betrifft, die wiederum diagnostisch als eine der primären Verdrehungen, Entstellungen, Auslassungen, Verschiebungen und Abwesenheiten gekennzeichnet ist. Die ontologische Überlegenheit des Traumgedankens über das manifeste onirische Geschehen, am Schreibfleiß des Analytikers oder Protokollanten festzumachen, belustigt nicht nur durch die Schlichtheit der Äußerung an dieser Stelle, sondern vor allem wegen der Erschleichung der Methode auf der Ebene eines durch sie erst geschaffenen Inhaltes, der sonst gar nicht existieren würde. Explizit nimmt das Freud, wenn auch nicht auf der Ebene der methodologischen Begründung, sondern einer behaupteten objektsprachlichen Evidenz als ausreichende Erklärung in Anspruch. Wenn „die ganze Masse dieser Traumgedanken der Pressung der Traumarbeit unterliegt, wobei die Stücke gedreht, zerbröckelt und zusammengeschoben werden, etwa wie treibendes Eis, so entsteht die Frage, was aus den logischen Banden wird, welche bishin das Gefüge gebildet hatten [...] Der Traumdeutung bleibt es überlassen, den Zusammenhang wiederherzustellen, den die Traumarbeit vernichtet hat [...] wenn man auf die Deutung solcher Träume eingeht, erfährt man, dass das alles Traummaterial ist, nicht Darstellung intellektueller Arbeit im Traum. Der Inhalt der Traumgedanken ist durch das scheinbare Denken des Traumes wiedergegeben, nicht die Beziehung der Traumgedanken zueinander, in deren Feststellung das Denken besteht“ (FREUD 1972, S. 310 f.). Die Verschiebungen können nicht systematisiert werden. Sie stellen so etwas wie Konnotationen dar, sind variabel, von Fall zu Fall anders, je nachdem, wie sie empfunden und als wirksam angesehen werden. „Die Intensitäten der einzelnen Vorstellungen werden nach ihrem ganzen Betrage abflußfähig und übergehen von einer Vorstellung auf die andere, so daß einzelne mit großer Intensität versehene Vorstellungen gebildet werden. Indem sich dieser Vorgang mehrmals wiederholt, kann die Intensität eines ganzen Gedankenzugs schließlich in einem einzigen Vorstellungselement gesammelt sein. Dies ist die Tatsache der Kompression oder Verdichtung, die wir während der Traumarbeit kennengelernt haben. Sie trägt die Hauptschuld an dem befremdenden Eindruck des Traums, denn etwas ihr Analoges ist uns aus dem normalen und dem Bewußtsein zugänglichen Seelenleben unbekannt. Wir haben auch hier Vorstellungen, die als Knotenpunkte oder als Endergebnisse ganzer Gedankenketten eine große psychische Bedeutung besitzen, aber diese Wertigkeit äußert sich in keinem für die Wahrnehmung sinnfälligen Charakter“ (FREUD 1972, S. 565).

Zahlreiche Zensurformen wirken an Ent- und Verstellung des Traumgedankens mit. Die Traumerzählung kann dabei jeweils durchaus plausibel bleiben, da sie anderen Gesichtspunkten genügt oder folgt (vgl. FREUD 1972, S. 451 ff., 501 ff.). Der Traum soll der Zensur entzogen werden. Eben deshalb findet er statt: Er ist Ausdruck eines Zensur-Entzugs. Zu diesem Zweck bediene sich die Traumarbeit der „Verschiebung der psychischen Intensitäten bis zur Umwertung aller psychischen Werte; es sollen Gedanken ausschließlich oder vorwiegend in dem Material visueller und akustischer Erinnerungsspuren wiedergegeben werden und aus dieser Anforderung erwächst für die Traumarbeit die Rücksicht auf Darstellbarkeit, der sie durch neue Verschiebungen entspricht. Es sollen (wahrscheinlich) größere Intensitäten hergestellt werden, als in den Traumgedanken nächtlich zur Verfügung stehen, und diesem Zwecke dient die ausgiebige Verdichtung, die mit den Bestandteilen der Traumgedanken vorgenommen werden. Auf die logischen Relationen des Gedankenmaterials entfällt wenig Rücksicht; sie finden schließlich in formalen Eigentümlichkeiten der Träume eine verdeckte Darstellung. Die Affekte der Traumgedanken unterliegen geringeren Veränderungen als deren Vorstellungsinhalt“ (FREUD 1972, S. 486 f.). So enthüllt sich das Traumgeschehen als Ausdruck eines Ganzen der seelischen Arbeit in zwei diachron und strukturell, jedenfalls analytisch zu trennenden Komponenten: „Herstellung der Traumgedanken und die Umwandlung derselben zum Trauminhalt“ (FREUD 1972, S. 486). Rücksicht auf Darstellbarkeit wird in beide Richtungen aus je unterschiedlichen Einwirkungsdynamiken modelliert und ist selber wiederum eine Ursache, die auf für Verdichtung wie Verschiebung einwirkt (vgl. FREUD 1972, S. 335 ff.). Rank hat das Repertoire Freuds zur Beschreibung der Formleistungen des Träumens ausgeweitet (vgl. zu Rank HEUBACH 1974, S. 27 ff.; zu Salber HEUBACH 1974, S. 50 ff.). Neben den bekannten Begriffen Verdichtung (Mischbildung) und Verschiebung (Ersetzung/ Umkehrung) treten noch weitere hinzu: Spaltung, Schichtung, Verdoppelung (zu weiteren Aspekten vgl. → FORMALE GLIEDERUNGEN).

Alle diese Techniken unterstützen die Vermutung, es handle sich hierbei nicht um Faktoren, die nur im Traum auftreten, sondern um ganz allgemeine kognitive Schematisierungsleistungen, die auch für die alltägliche Bewältigung der Denkherausforderungen und Handlungen entscheidend sind. Bilden oder ‚sind‘ demnach Träume eine eigene Art des Denkens? Wirken Nachträume nur deshalb obsessiver als Tagträume, weil ihnen ein unkontrollierbarer Automatismus zugeschrieben wird? Die Verdichtungsleistungen von Bildern und anhand der Bilder entspringen aber keineswegs direkt der onirischen Nachtsphäre. Es lässt sich, zugegeben spekulativ, fragen: Ist die onirische Sphäre der Schlafesicherung – „Der Traum ist der Wächter des Schlafes, nicht sein Störer“ (FREUD 1972, S. 240) – nächstens für die Erhellung auch metaphorischer oder kollektiver Prozes-

se des ‚Aufwachens in Bildern‘, also auch für die Bildung von Wünschen und Sehnsüchten benutzbar? Sind im Zeichen der Sicherung des ungestörten, bewachten Schlafs alle Träume Bequemlichkeitsträume? Was geschieht dann – nächtlich oder auf das Tagesbewusstsein der Poesie und Künste bezogen – mit der Transzendenzleistung oder -beanspruchung des Onirischen (→ TRANSZENDENZMACHT DES TRÄUMENS)? Selber vom Aufwachen in Bildern zu träumen, ist eine Leistung der Utopie, die in Bildern vom Träumen des Aufwachens in der Romantik auch kulturell jenseits des bisherigen utopischen (vorrangig skriptural-literarischen) Diskurses mittels eines dezidiert und deklariert mythologischen Vertrauens in Imagination und Bildkraft des Wünschens zugänglich gemacht worden ist (als Beispiel denke man an Philipp Otto Runges Allegorien der Tages- und Jahreszeiten).

Freud weist immer wieder darauf hin, dass, trotz der diskursiv-hermeneutischen Ausrichtung des Traumdeutungsverfahrens die Träume selber einen ontologischen Gegensatz von Bild versus Wort oder einen prinzipiellen Vorrang des Wörtlichen vor dem Bildlichen nicht kennen. Worte können im Traum wie Dinge auftreten und entsprechend behandelt werden (vgl. FREUD 1972, S. 297). Träumen beruht auf Aktivierungen des visuellen Systems, ist also immer von der Bildlogik und deren Ambivalenzen geprägt. Die Beanspruchung von ‚Bedeutung‘ ist schillernd, was die Angst vor dem Träumen und dem Aufwachen in der Phase des Dazwischen, der Kollisionen und Kontaminierungen, aber auch des ‚Weder-Noch‘ der Träume hinsichtlich der Prägnanzforderungen des Memorierbaren und der Wahrnehmung, also ausbleibende Deutlichkeit bei gleichzeitig nicht dominanter, sondern kasuistisch sich bemerkbar machender Vagheit erklären könnte.

Verschiebungen und Verdichtungen, Rücksichtnahmen auf Darstellbarkeit im Träumen, also Formbezug der onirischen Aktivität sind deshalb notwendig, weil „die Form des Traumes oder des Träumens [...] in ganz überraschender Häufigkeit zur Darstellung des verdeckten Inhalts verwendet“ wird (FREUD 1972, S. 329). Die Traumdeutung ist immer auf das Aufwachen bezogen: Der manifeste Inhalt (→ MANIFEST – LATENT) des Endstückes vieler Träume, an die das Erwachen unmittelbar anschließt, stellt oft nichts anderes dar als den Vorgang des Erwachens (vgl. FREUD 1972, S. 484), ohne dass dies den Bedingungen des (→) ‚luziden Träumens‘ entsprechen würde. Der Traum – verstanden hier als Traumarbeit, d. h. im Sinne eines Produktionsapparates – braucht in den verschiedensten Gradationen von Wach-, Schlaf- und Traumbewusstsein oft mehr als einen Tag und eine Nacht, um ein Ergebnis zu liefern und als isolierbare, signifikante Sequenz aufzutreten (vgl. FREUD 1972, S. 548 f.). Er ist also nicht von dem semantisch assoziativ erhellenden Tagesrest oder den rezenten Anbindungen abhängig. Freud versteht substantiell und durchgängig unter

Traum nicht das Traumgeschehen, nicht den manifesten Gehalt, sondern den Traumgedanken, ähnlich wie in der Kunst das ‚Concetto‘ die Wahrheit des Entwurfs (also die kompositorische Idee) hinter und vor den ausgemalten Bildern abgibt. Hier wie dort typisch ist eine methodische und typenbildende Idealisierung (vgl. FREUD 1972, S. 496), die auf Konsistenz des Unbewussten bauen dürfe: „Im Unbewussten ist nichts zu Ende zu bringen, ist nichts vergangen oder vergessen“ (FREUD 1972, S. 550).

Trotz der diskursiven, alphanumerisch registrierten, sequentiellen Dominanz der Traumauswertung in der psychoanalytischen Traumdeutung räumt Freud zuweilen (besonders prominent in FREUD 1972, S. 486 und ff.), dem Träumen eine eigenen Denkform zu im Unterschied zu allem wachen Denken. Der Traum kann das Andere des Denkens bezeichnen oder aber wirklich divers sein, was Freud zuweilen für begründbar hält, ohne allerdings die subjektivitätstheoretischen Konsequenzen für ein dann prinzipiell dissoziiertes Konstrukt ‚Subjekt‘ zu ziehen. Es liegen, so Freud noch am Ende seines langen Lebens als Forscher, die letzten Funktionsweisen der Psyche wie des Traums völlig im Dunkeln (vgl. FREUD 1972, S. 490). Freud bringt dies aber nicht in Zusammenhang mit der methodischen Voreinstellung, der zufolge diese Dunkelheit notwendig aus dem Anspruch einer dem Wachbewusstsein verpflichteten Meta-Sprache folgt. Hier wäre ein Spielraum gegeben für die der Traum-‚Logik‘ strukturell verwandte poetische Sprache oder die Sprachen der Kunst, deren Aussagen eher Verknüpfungsmodule sind als Instrumente zur Erzeugung von Erkenntnissen oder Bedeutungen. Ununterscheidbar bleibt weiterhin, ob der Traum oder die Form des Traumes unzusammenhängend, zusammenhangslos oder dissoziativ sind, was sich auf der Ebene der Methodologie und der Interpretation wiederholt (vgl. FREUD 1972, S. 491). Der methodische Zweifel dient oft als Trick oder List, voranzukommen im Vorgewählten oder Vorgewussten (vgl. FREUD 1972, S. 495).

Nach Freud geschieht im Traum nichts Neues. Er ist reaktiv, nicht antizipierend oder konstruierend. Mit dem Traum verbindet sich eine wesentliche Einsicht: „[...] der Traum beweist uns, dass das Unterdrückte auch bei normalen Menschen fortbesteht und psychischer Leistungen fähig bleibt. Der Traum ist selber eine der Äußerungen dieses Unterdrückten“ (FREUD 1972, S. 576). Bezeichnenderweise endet Freuds ‚Traumdeutung‘ konzeptuell und philosophisch in der retentionalen oder retro-aktiven Zeitachse. Träume sind immer rückwärts gewandt. Also können sie nicht vom (→) Aufwachen träumen, sondern nur vom Einschlafen. Die Konstanz und Permanenz des Schlafs als eines selbstreproduktiven, geschlossenen Systems von Denken sichernd, erweisen sich dessen Operationen als Funktionsabläufe, die keinerlei Bewusstsein benötigen. Nochmals ist im Wortlaut an das Ende des Traumdeutungsbuches von

Freud zu erinnern: „Und der Wert des Traums für die Kenntnis der Zukunft? Daran ist natürlich nicht zu denken. Man möchte dafür einsetzen: für die Kenntnis der Vergangenheit. Denn aus der Vergangenheit stammt der Traum in jedem Sinn. Zwar entbehrt auch der alte Glaube, dass der Traum uns die Zukunft zeigt, nicht völlig des Gehalts an Wahrheit. Indem uns der Traum einen Wunsch als erfüllt vorstellt, führt er uns allerdings in die Zukunft; aber diese vom Träumer für gegenwärtig genommene Zukunft ist durch den unzerstörbaren Wunsch zum Ebenbild jener Vergangenheit gestaltet“ (FREUD 1972, S. 588).

Freud stellt die wortwörtliche Tendenz des Träumens, die Zersetzung der Identität, die Entgrenzung der Wünsche, die Verwandlung in Anderes, die Vervielfachung und Auslöschung der Subjekte hinter die methodisch vorab erarbeiteten und nun ‚klinisch-medizinisch-neurologisch‘ feststehenden Filterungen des hermeneutischen Prozesses der Traumanalyse zurück. Das tut er mit dem systemimmanent überaus plausiblen Verweis auf die stetig wirksamen Verdichtungen und Verschiebungen. Es gibt kein Träumen ohne diese Verdrehungen und Filterungen. Dagegen darauf zu insistieren, dass dem Traum, seiner Intention nach, eine Tendenz zur Überschreitung und Enttabuisierung innewohne, reaktiviert ein romantisches Potential und Deutungsmuster gegen die historisch spätere Verfestigung und Formierung der psychoanalytischen Hermeneutik. Es ist auch eine Erfahrung, dass der Traum entfesselt und darin der rohen, unzensierten (Energie der) Phantasie gleicht. Kunst kann als Traumform dieser Entfesselung im Wachbewusstsein angesprochen werden, insofern sie den Primärprozess mindestens partiell zugänglich hält und den Vorgang der generativen Herstellung von Symbolen nicht als geschlossenes Werk missversteht (→ KUNST UND TRAUMGESCHEHEN: ZUR DYNAMIK DES PRIMÄRPROZESSES), sondern in Ungleichzeitigkeiten differenziert und rekursiv wie prospektiv öffnet. Daran bestätigt sich in gewisser Weise auch Freuds Abneigung gegen eine Anerkennung der Kunst ‚parallel‘ oder ‚homolog‘ zu seiner Psychoanalyse.

Die Beschreibung von Methode und Form der Kategorien ‚Verdichtung‘ und ‚Verschiebung‘ sowie ihrer Wirkungen im Traumprozess erlaubt vielfältige Bezüge zu künstlerischen, kunstgeschichtlichen und kulturtheoretischen Beobachtungen der gesamten Sphäre des Onirischen und seiner Transformation in künstlerische Prozesse und Werke. Immer entsteht in der Kunst Neues durch solche Art Verdichtung und Verschiebung, die zugleich eine Umkodierung von Codes betreiben, nicht selten mittels einer umformenden Integration von plebejischen Repertoires in kulturell höherstufige und elitärer bewertete Codes, wobei deren historische Parallelität und Nicht-Reduzierbarkeit auf diese eine wesentliche Grundlage der Kulturentwicklung seit dem Mittelalter bildet. Gerade die Überdeterminierung lässt das vordem Triviale als Anderes erscheinen – so

formte Botticelli beispielsweise aktuelle zeitgenössische Tanzfiguren zu Trägern neuer allegorischer überzeitlich wirkend wolgender Bedeutungen um.

Wie verfährt dagegen eine mittlerweile stark kanonisierte psychoanalytische Kunsttheorie mit dem Prozess des Neuen als einer permanenten Umformung mittels Verschiebung, Verdichtung, Überlagerung, Hybridisierung, Medialisierung? Sie diagnostiziert Anamnese und Archaisierung und unterstellt die Kunst der Macht eines vollkommen verborgenen Unbewussten oder den Techniken der Sublimierung. Die Abwertung der künstlerischen Innovation und Evaluierung zum ästhetischen Schein, zur unsicheren oder gar falschen Illusion, ihre Denunzierung als unwirklich, als verführerischer und irrlichternder Reiz entspricht einer intra-apparativen Instrumentalisierung und Funktionalisierung der hierarchisch dogmatisierten Bewusstseinschichten. Gerade von der Traumdeutung Freuds aus könnte man aber auch einen ganz anderen Weg einschlagen, der von der Architektur des neurologischen Apparates bis zu den eigentlichen poetischen Produktionen eine durchgängige Wirksamkeit mentaler Prozesse beschreibt, von Denkakten und Mechanismen, die, mit Blick auf Freuds Notate zum ‚Wunderblock‘ (vgl. FREUD 1982), an der Schnittstelle der Apparate stehen, aber keineswegs den Tiefenschichten oder gar nur den aufschäumenden Relikten im Apparat ‚Bewusstes-Unbewusstes‘ vorbehalten sein müssen.

Literatur

BOHN, RALF, Technikträume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums, Würzburg, 2004; ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewussten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung, Freud-Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a. M., 1972; FREUD, SIGMUND, Ergänzungen und Zusatzkapitel zur Traumdeutung/ Ueber den Traum/ Beiträge zur Traumlehre/ Beiträge zu den Wiener Diskussionen, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. unter Mitwirkung des Verfassers von Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef Storfer, Bd. 3, Leipzig/ Wien/ Zürich, 1925; FREUD, SIGMUND, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten/ Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gravida“/Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. unter Mitwirkung des Verfassers von Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef Storfer, Bd. 9, Leipzig/ Wien/ Zürich, 1925; FREUD, SIGMUND, Zu einer Metapsychologie des Traumes, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 10, London, 1949; FREUD, SIGMUND, Die Handhabung der Traumdeutung in der Psychoanalyse [1911], in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., S. 149-156; FREUD, SIGMUND, Bemerkungen zur Theorie und Praxis der

Traumdeutung [1923/ 1922], in: ders., Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, Frankfurt a. M., S. 257-270; FREUD, SIGMUND, Notiz über den ‚Wunderblock‘, in: ders., Psychologie des Unbewussten, Freud-Studienausgabe, Bd. 3, Frankfurt a. M., 1982, S. 363-370; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Die Ästhetisierung. Eine psychologische Untersuchung ihrer Struktur und Funktion, Diss. Universität Köln, 1974; LEIRIS, MICHEL, Die Spielregel, Bd. 3.: Fibrillen, München, 1991.

VERKNÜPFEN – TEXTUR, TRAUM, SPRACHE

→ TRÄUME, GEZEICHNET – INGRID WIENER

Im Hinblick auf semiotische, geschichtsphilosophische, aber auch traumtheoretische und andere Methoden der Beschreibung der Verfahren oder Techniken der Bildung von ‚Geweben‘ kann man von ‚Verknüpfen‘ sprechen nicht nur im Sinne eines zentralen Motivs, sondern auch einer überaus wirkmächtigen Metapher. Die unterschiedlichen Vorstellungen bezüglich des Fadenspinnens, Verwebens, im Zusammen- und Gegenspiel von Schuss und Gegenschuss, mittels Knüpfen und Knoten, im Weben und Binden erweisen sich in Verbindung mit tiefenstrukturellen Betrachtungen zur Sprache als hilfreich für die Analyse von Traummotiven, aber mehr noch für die Formen des Träumens. Dabei spielt es keine Rolle, ob man dieses intrinsisch betrachtet oder bezüglich der narrativen, über Erinnern und Gedächtnis ausgezeichneten Figuren akzentuiert. Eine angemessene Betrachtung bedarf also der vorgreifenden sowie der im Nachhinein als bedeutsam erscheinenden Art des Reflektierens.

Zahlreiche Metaphern, die für die lockende und geheimnisvolle Sphäre des (→) Onirischen – historisch als Geschichte des Träumens, individuell als Phänomenologie und Theorie der Traumvorstellung oder der Traumaktivität – beansprucht werden, führen auf die Kulturtechniken des Webens und Knüpfens zurück: Traumgewebe, Traumgeflecht, ‚Träume weben‘, Verknotungen, Textil, Textur, Text (lat. textum = Gewebe), der geheime Text, die Subtexte, das Verstellte, Verschobene, Abwesende, indirekt Markierende, das aus konstitutiver Funktionalität heraus bestimmende, das ein Anderes, eine Kehrseite bleibt. Auch Metaphern, welche die Rückseite der Gewebe, den Fadenschlag, die figurative Zeichnung als das, was im Verweben oder sichernden Einschlag der Fadenenden sichtbar wird, um unsichtbar, eben auf der Unter- oder Rückseite zu verbleiben, gehören in diesen Bereich. So erscheint es alles andere denn als Zufall, wenn die Traumzeichnerin und Webkünstlerin Ingrid Wiener die Gewebe der Textur mit dem Zeichnen und Schreiben innerer Figurationen im Nachklang des Träumens – und

zwar poetisch generierend in beiden Bereichen sowie mittels theoretischer Verknüpfung der Sphären, also konzeptuell – in Verbindung bringt (vgl. WIENER 2007). Der Versuch einer figurativen Vorstellung dessen, was in den Resten einer Traumpräsenz übrig bleibt, schränkt die Plastizität des Träumens keineswegs ein, verschiebt den Sinn keineswegs prinzipiell oder notwendigerweise auf die Textur des Textes. Vielmehr ergibt sich im jahrelangen Training eines zeichnerischen Hervorbringens der Träume eine Realpräsenz, die aus der im Traum gleichermaßen aktivierten Bildvorstellung zunehmend ‚direkt‘ hervorgeht, womit Traumerleben und aktualgenetisch konzipierte Bildvorstellung des erinnerten Träumerischen zusammenfallen, obwohl sie sich bezüglich ihrer Zeitmodalität doch weiterhin genau unterscheiden lassen (→ TRÄUME, GEZEICHNET – INGRID WIENER). Den Bezug zwischen Sprache/ Sprechen, Textur, Bild/ Vorstellung und damit verbundener visueller Darstellung der Traumaktivität bringt der Titel der letzten Retrospektive zu den Teppichen von Dieter Roth und Ingrid Wiener auf die folgende Kurzformel: „Man darf auch weben, was man nicht sieht“ (vgl. WIENER 2007). Als Übertragungsfigur dient es dazu, sich zu vergegenwärtigen, dass der visuelle Primat in der Vorstellung von Traumaktivitäten nicht dem neurologischen Prozess oder der Konstruktion des Träumens als solchem geschuldet ist, sondern der Ikonophilie und der Prädominanz des Augensinns als des eigentlichen Leitsinns der europäischen Neuzeit und Moderne.

Das Metaphorische erweist sich in allen Verweisen auf das Stoffliche, das Gewebe, das Knoten, Knüpfen, Weben, Verbinden als methodologisch bedeutsam – und zwar für nahezu jeden Fall der Traumvorstellung oder -konzeption. Methodologie und Modell verbinden sich zwingend. Von der Metapher des Webens zur Paradigmatik von ‚Textur‘ führt ein kohärenter, zwingender Weg. Er führt über oder auch in das Reich des Onirischen. Weniger der ‚Text‘, als vielmehr die Techniken der Ausbildung von Texturen, also das Gewebe im Sinne des Verfahrens sowie des Stoffes, als Textil sowie als Textur, markieren die wesentlichen Faktoren oder Kategorien in diesem Prozess, der, wie gesagt, immer modellhaft und methodologisch, als gewirktes Objekt wie zugleich als Episteme, betrachtet werden soll.

Die formalen Dispositionen der Textur im Vorgang des Verknüpfens erzeugen substantielle Determinierungen aus aktuellen und aspektualen Zuständen und Perspektiven, womit sie sich sprachtheoretischen, linguistischen und semiotischen Grundeinsichten annähern (vgl. HJELMSLEV 1974; SEBEOK 1979). Sie lassen Inhalt aus formaler Ordnung mittels aktueller Aspektualisierungen hervorgehen (zu den semiotischen Techniken der aspektualen Verbindung von Ausdruck und Substanz, Inhalt und Form auf dem Hintergrund von Hjelmslev vgl. HEIZ 1993, S. 9 ff.), weshalb es nicht verwundert, dass Traumform,

Traumstruktur und Traumgeschehen nicht in erster Linie in Bezug auf die formalen Ordnungen, die kognitiven Leistung betrachtet werden, sondern hinsichtlich der (→) Epiphänomene, also der stetigen (→) Verdichtungen und Verschiebungen von Sinn, Bildhaftigkeit, Hermetik, Rätsel, verborgenen Mitteilungen, Identität, Persönlichkeitserhellung.

Das – in Korrelation zur Semiose als Verkettung von Zeichen-Impulsen zu verstehende – Verbindungsargument gilt zunächst methodisch und epistemologisch. Darin liegt aber auch schon seine ganze Wahrheit begründet. Wer darüber hinaus eine genuine Substanz des Traums annimmt – wie etwa (→) Adorno (vgl. ADORNO 2005, S. 93), der eine ‚wahre‘ Authentizität der Traumprotokolle beansprucht als ontologisches Äquivalent zur Autonomie der Traumform selber –, der müsste das eigens begründen. Plausibel ist dies nicht, obwohl es natürlich einem weit reichenden allgemeinen Sinnbedarf und Interesse entspricht, welches den Traum aus der Funktionslogik der normalen und gewöhnlichen neuro-ästhetischen, kognitiv-sensuellen Prozesse herausheben und vor einer schlichten Mechanisierung durch Behauptung und ein So-und-nicht-anders-haben-Wollen schützen will. Mit dem Traum hat das offenkundig nichts, mit spezifischen Erwartungen an diesen sehr viel und alles mit den Bedingungen zu tun hat, durch die eine sich selber verdeckende Konzeption – Traumauffassung als Verschiebung der Einsicht in die dynamische Traumform – als Fluchtpunkt des ansonsten depravierten Menschlichen, nämlich des Individuellen als des Unbedingten aufgefasst wird.

Es ist, wie schon angedeutet, kein Zufall, dass die formalen Präzisierungen, die ertragreich sind für eine Relativierung der Traum-Metaphysik (sei sie religiös, symbolisch oder psychisch), auf Motiv und Kontext des textilen Wirkprozesses verweisen und damit auf einer prinzipiellen, anthropologisch-artifiziellen, semiotisch-dispositionalen und kulturübergreifend formalisierenden Weise den Zusammenhang von Traum und ‚Gewebe‘ verdeutlichen. Zur knappen Erläuterung: So wie der einzelne Teppich nicht erklärt, wie seine Poesie und Gestalt aus den formalen Dispositionen der Web- und Knüpftechniken wie von alleine, nämlich im intuitivem Entwurf hervorgehen, so erklärt der einzelne Traum nicht seine Form. Man hat gewissermaßen immer nur einzelne Teppiche vor Augen, oder eben, wenn man so will, einzelne Träume, weil diese so überaus einnehmend und überwältigend dem jeweiligen eigenen Erleben erscheinen, dass gerade im Glanz des Gewirkten die Einsicht in die Wirkbedingungen und Wirkweisen (des Schemas, Antriebs, Funktionsgeflechts, Motors, kurzum: der generativen ‚Maschine‘) verstellt ist. Das ist der tiefere Grund für Freuds Doppelung eines manifesten Geschehens und eines sich dahinter bis zur Unkenntlichkeit verbergenden latenten Traumgedankens.

Um das Modell der Erzeugung sowie das aspektuale Zusammenspiel der Dispositionen und Komponenten, eben das dynamische Komponieren auf der Basis einer sich gestalthaft selber verfolgenden Struktur einsehen zu können, bedarf es einer Formalisierung. Diese liegt im Modell der aspektualen Verknüpfung vor. Das Weben der Teppiche gewinnt zwar im Teppich eine angemessene Gestalt, aber die erzeugende Form verschwindet für den Nicht-Experten. Beim Traum ebenso, nur dass es hier keine religiösen oder ‚heiligen‘, sondern psychotechnisch versierte Experten sind, die für die Deutung zuständig sind, seitdem der divinatorische Traum der psychologischen Hermeneutik und dem romantischen Selbstaussdruck einer unterschobenen Person unterworfen und damit sein objektives Wirken in ein zwar vages, aber immerhin unmittelbar geltendes Empfinden übersetzt worden ist.

So trivial es scheinen mag, aber zuweilen enthalten die gewöhnlichsten und auch die abgenutzten Metaphern eine eigene Wahrheit, sofern man nicht eine Tiefe unterstellt, sondern der Oberfläche, der Buchstäblichkeit der gesetzten Worte folgt. Dann führt die metaphorologisch ausgezeichnete Sphäre vom Traumgewebe, der Textur, Verwobenheit der Träume, erst recht der romantische Leittopos der Moderne von der ‚Welt als eines Traumgewebes‘ (Novalis) zu einer Modellvorstellung, die weiter reicht als die üblichen Vorstellungen vom Träumen als einer geheimen Botschaft, eines numinosen Denkens, einer in Latenz verschobenen Epiphanie und von der Subjektivität als eines Rohstoffs kulturell-medialer Rückkoppelungen. Voraussetzung allerdings ist, dasjenige, was in der Rückführung des ‚Traumgewebes der Welt‘ romantisch in Natur-Ontologie projiziert wird, als eine artifizielle Konstruktion des sich projizierenden Menschen in einer Mediosphäre der Vermittlungen – mithin als Projekt, nicht mehr als Subjekt – zu sehen.

Denn alle Traumfassungen, ganz zu schweigen von den Traumdeutungen, sind Ausdruck eines solchen Modells, ‚irgendeines‘ Modells. Da aber die Empirie einer Traumkonzeption immer von einer Vorentschiedenheit, einer Neigung, einer modelltheoretischen Annahme, kurzum einer Vorstellung und einem konstruktiven Bewusstsein abhängt – ob diese expliziert wird oder nicht, begründet oder nicht –, so sind konstruktive Komplexität und Artikulierbarkeit des Modells sowohl im Hinblick auf seine Herkunft wie seine Übertragbarkeit auf die komplexen Aufgaben der Erklärung und Beschreibung eines Modells der Träume metatheoretisch gerechtfertigt, zumindest als hypothetische und heuristische Orientierungen. Solche Orientierung liefert das durch Oberflächen wirkende, suggestiv nahe liegende Modell der Textur oder der Texturen.

Der Semiotiker, Bildrhetoriker, bildende Künstler und Literat André Vladimir Heiz führt im Blick auf Texturen und Textilien jene Momente des semiotischen Prozesses an, die hier mit

Verweis des Traums auf die Textilien und Texturen als mögliche Einsichten in die Wirkform des (→) Onirischen generell als bedeutsam gelten sollen. Es handelt sich in den nachfolgenden Erläuterungen um einen erhellenden Behelf, der auf einer doppelten Übertragung, der Semiotik auf die (→) Textilien, der Textilien auf die Träume, beruht. Eine längere Passage aus den textilen und textuellen Erörterungen des theoretischen linguistischen Gewebes durch André V. Heiz sei hier zur Unterstreichung der Formbedeutung des Onirischen als einer Metaphorisierung des Textilen ‚hinter den einzelnen Bildern‘ angeführt: „Für das Phänomen Gewebe spielt jene Größe eine hauptsächliche Rolle, die in der Semiotik mit Ausdruckssubstanz bezeichnet wird. Die Definition, die die Aufmerksamkeit auf den essentiellen Beitrag aller Physis lenkt, ist dem Semiologen Louis Hjelmslev zu verdanken und muss hier ein weiteres Mal kurz beleuchtet werden: Der Zeichenbegriff, der mittlerweile als hohles Reizwort alles und nichts verziert, sieht in seiner einfachsten Form zwei Seiten vor, die, wie die Vorder- und Rückseite eines Gewebes miteinander verschränkt sind: Ausdruck und Inhalt nämlich oder ‚signifiant‘ und ‚signifié‘, wie sie der Genfer Linguist Ferdinand de Saussure genannt hat., Louis Hjelmslev nun ist davon ausgegangen – um die Komplexität auf den einfachsten Nenner zu bringen –, dass sowohl für die Ausdrucksseite als auch für den inhaltlichen Radius des Zeichens eine formale und substantielle Fundierung anzunehmen sind.

Das Zeichen ist mithin nicht an sich: Wirklichkeit; es wird: wahrnehmbar gegenständlich, indem sich substantielle Komponenten und formale Dispositionen als Ausdruck und Inhalt vorübergehend in einer zufälligen, konventionalisierten, motivierten oder außergewöhnlichen Einheit zusammenfinden, um aufgrund ihrer eindrücklichen Wirkung etwas zu bedeuten. Das Gewebe bringt es auf den Punkt. Durch die Tradition des Handwerks verbürgte Strukturen wie die Bindungsarten lassen sich allemal in verschiedensten Materialien umsetzen. Nichts ist selbstverständlicher. Wesentlich daran ist aber nicht nur, dass ein einzelnes Gewebe den Korpus möglicher Ausdruckssubstanz fühlbar bespielt und sich dadurch unterschiedliche Aspektualisierungen von Form und Qualität erschließt, geradezu ‚gestalterisch‘ muss die Einsicht sein, dass die Wahl und Artikulation der Ausdruckssubstanz in jedem Fall inhaltliche Folgen hat: Material und Gewebestruktur haben immer auch eine inhaltliche Dimension. Und sind nicht bloß: Form. Denn auch der inhaltliche Reim auf den entsprechenden Ausdruck des Zeichens, um wieder nuancierter mit Hjelmslev zu reden, ist nur in seinem vorstellungsbehafteten und spezifischen Rahmen erfahrbar, der seine typische Form hat als referentieller Spiegel einer Kultur“ (HEIZ 1993, S. 9 f.).

Auf drei Ebenen spielt sich das zu Exemplifizierende in methodischer Übertragung ab: erstens auf einer semiotischen Ebene bezüglich der ästhetischen Fundierungen und Konkursi-

onen; zweitens auf der Ebene der Sprachtheorie als eines Strukturmodells der Interpretationen; drittens auf der Ebene der eigentlichen und expliziten Traumtheorie. Diese zielt auf die gesamte Sphäre des Onirischen. Der traumtheoretisch indizierte Sachverhalt entspricht dem nicht-bewussten, also nicht erinnerlichen Träumen ebenso wie der Rekonstruktion der narrativen Traumerinnerung und den Erfahrungen der Visionen bis hin zum zerrüttenden weißen Rauschen. Der Vergleich mit dem Textilen ist deshalb wichtig, weil die konstruktive Einrichtung oder Webanordnung für die Textilien an deren Produkten genau so wenig ablesbar ist, wie der Vorgang des Träumens am einzelnen Traum oder gar daraus ausgeschnittenen, nochmals isolierten Bildsequenzen. „Stoffe sind nun einmal keine Bilder. Und wenn schon, ist auch das unpräntiöseste Leinwandgewebe schon: Bild“ (HEIZ 1993, S. 10). Für Bild gilt wie für Traum, Textil und Textur: „Vor der Vielfalt und den Divergenzen visueller Ausdrucksformen kann – wen wundert es – ein einziger Begriff wie Bild ohnehin nichts als versagen [...] Die vollendete Ikonizität als Ideolekt visueller Mimesis ist zwar unbestreitbar eine bestechende Errungenschaft, nicht zuletzt als diskursive Quintessenz erkenntnistheoretischer Voraussetzungen“ (HEIZ 1993, S. 10).

Textilien wie die Textur des Träumens sind gekennzeichnet durch die das Gewebe bestimmenden Wiederholungsfiguren. Man kann diese auch als ornamentale Struktur und als Musikalität des Ornamentes betrachten. Nach der Ansicht von Henri Focillon bildet das Ornament das ‚erste Alphabet des menschlichen Geistes‘, das sich durch und ‚in Berührung mit dem Raum‘ entwickelt (vgl. FOCILLON 1954, S. 35). Die spezifisch poetische Metaphorik von der Musikalität des Träumens tritt uns in ganz ähnlicher Weise auch im Diskurs des Ornamentes und des Onirischen entgegen: „Ikonizistisch an der Grenze zur Wirklichkeit, ornamental als Fuge in den Raum gestellt, Partitur chromatischer Webakkorde, Träger einstimmiger Farbbilder oder bloßgestellte Radikalität syntaktischer Diskretion als imaginäre Landschaft: die Zustandsform als gleichzeitiger Ausdruck von Bedeutung und Aussage [...]“ (HEIZ 1993, S. 11).

Mit entscheidender Folgerung für die Verwendbarkeit des Modells ist zu erklären, was in dessen Übertragung auf die Beschreibung des Traumgeschehens sich ergibt, wenn doch dort offenkundig der Widerstand des Stofflichen, die evidente Entgegensetzung eines formalen Verfahrens zu einer materiellen Gegebenheit als Inhalt und Form, nämlich Grundierung in Textur oder Webanordnung fehlt. Nur, fehlt dies wirklich? Zumindest muss zugegeben werden, dass der Stoff des Träumens als eines von der Erzählung, dem Weben Unterschiedenen und zu diesem gänzlich Anderen im Dunkel eines gedanklich nicht direkt Greifbaren sich verliert. Wäre das nicht so, dann würde er ja bereits in das Muster des Gewobenen und Webens, in die Erzählung eingehen. Aber ist nicht anderer-

seits das Träumen so evident in seinem Funktionsverlauf – Kognition, Neurologie, Materialität und hierin wiederum ‚das Feuern der Neuronen‘ –, dass eine Behauptung, alles existiere oder ‚sei‘ nur innerhalb der Erzählung, überhaupt keinen Sinn ergibt? Es liegt dem projektiven Konstruieren des Traums etwas zugrunde, das wirklich Träumen ist, auf seine Weise wohl eben auch ein Konstruieren, aber kein auf menschliche Projektion ausgerichtetes, sondern ein Weben des stetig arbeitenden Metabolismus und Organismus. Dessen Gestalt und Tun darf man als Evidenz eines Stofflichen mit der Resistenz und Präsenz des Webmaterials vergleichen.

Wichtigste Einsicht hierfür ist: Der Traum erzeugt sein Geschehen aus der Form, oder genauer dieses wie jenes in einem einzigen Schritt, gleichursprünglich und interdependent aus dem Funktionsvollzug seines Wirkens, also den Dispositionen seines Wirkens. Die erzeugte Traumgestalt als Ausdruck ist nicht nur Inhalt, wie der Traum nicht nur Substanz ist, sondern lässt Substanz und Inhalt aus der Form und der Setzung des Vollzugs, dem Geschehen gemäß seiner Logik hervorgehen. Die Form darf man sich ebenfalls nicht isoliert vorstellen. Substanz und Form, Inhalt und Ausdruck bilden ein Geflecht, das jederzeit interfunktional und dynamisch wirkt. Die Unterscheidungen folgen einer analytisch motivierten Rekonstruktion der einzelnen Teile. Faktisch und prozessual sind die Verwobenheiten immer die entscheidenden Faktoren. Das heißt auch, dass der Traum nicht einen anderswo deponierten Gehalt, einen residualen, hermetischen, heimlichen, also deshalb besonders aufschlussreichen Inhalt in einer singulären und spezifischen Form hat, besitzt oder aufbewahrt und ihn in der Folge thematisch gegenständlich werden lässt, sondern dass ein – neuronales, kognitives, also übliches, zwischen Schlafen und Wachen nur aspektual und atmosphärisch unterscheidendes ‚mentales‘ – Geschehen, das mit der Funktionslogik der Kognition, nicht mit ‚Bewusstsein‘ verbunden ist, seinen Verlauf nimmt. Die Aus- oder Entfaltungen können also von der Seite der Form (gründend zuletzt im Nervensystem, Organismus) oder des Gehalts (Tagreste, Anstöße, thematische Besetztheiten, Okkupationen, psychodynamisches Geschehen) angestoßen werden und aus deren Prägnanz hervorgehen. Im einen Fall sucht ein neuronales Geschehen, das ‚Feuern der Neuronen‘ sich eine den Schlaf behütende Entlastung durch Aktivierung des visuellen Cortex, der natürlich bei Bedarf seinerseits personale Signifikanzen sucht, um in einem Geschehen ein Ende zu finden, das den Schläfer weiter schlafen lässt – Träumen anstelle des Aufwachens aus psycho-organischen Gründen (vgl. neben → Freud auch die Pathosophie bei VON WEIZSÄCKER 1968). Im anderen Falle verschafft sich die Dringlichkeit einer Psychodynamik eine formale Bearbeitung, die immer auch eine Verarbeitung darstellt. Die Form des Traums wird hier, als prozessuale Formlogik, aktiviert durch den gegenständlichen psychodynamischen Bedarf. In beiden

Fällen bestätigt sich, dass Träumen existenziell gegeben ist, universal bedeutsam, wenn auch dies vorrangig im Sinne eines nicht-beeinflussbaren Metabolismus, gemäß den organischen Bedingungen des Stoffwechsels. Träumen ist Bestandteil des Metabolismus, nicht ein Gefäß oder ein Kanal de-hermetischer Enthüllungen oder gar universaler Nachweis einer Subjektbezogenheit oder Persönlichkeitsbetroffenheit innerhalb des organischen Regelwerks.

Dadurch dass Vorstellungen wie die letzteren – oder andere, die an die Stelle eines ‚numinosen‘ Adressaten des Traumgeschehens die analytische Auflösung und Aufnahme seiner Botschaften, Signifikanzen und dergleichen mehr setzen – kulturell geprägt sind, ergeben sich Zäsuren, die den medialen Einsatz des Träumens erklären. So unberührt und wesentlich das funktionale Geschehen als solches, so epiphänomenal flexibel und kontextoffen sind die Rückkoppelungen von sozialen, technomédialen und ästhetisch-imaginären Entwürfen an das Träumen selber. Hier ist entscheidend eine medial-historische Anthropologie anzunehmen, weil das ohnehin stetig, universal, naturgeschichtlich und damit ‚menschlich-ewig‘ sich abspielende Träumen sich auf beliebige Kontexte, Erwartungen, Dynamiken, Lautstärken, kulturelle, technische Muster einstellen kann und sich das Träumen demnach parallel zur reflexiven Formenentwicklung auf der Meta-Ebene (Montagen oder Meta-Montagen) der mediatisierten Kultur, von Literatur, Alphabetisierung, Massengesellschaft, zahlreichen Technologien abspielt. Die Einbettungen der Resultate des Träumens in kulturelle Kontexte (vgl. CASTORIADIS 1984) koppelt deren medial-technische Weise an den Traumgehalt zurück und ermöglicht die Schärfung einer Traumform, z. B. mittels Beobachtung einer Steigerung formaler Eigenheiten des Phantasmas, des Bildes, der Imagination, insbesondere: Aufmerken auf Bildqualitäten, formale Kriterien wie Farbigkeit, Kontrast, Plastizität, Kontur, formaler Verlauf, spannungsvolle Komposition, Beziehungen unter den Elementen und Variabilität des Ganzen, Beziehung von Karte und Territorium, Rahmen und Element, Dramaturgien, Abfolgen.

Entscheidend am Modell der Sprache im Ausgang von Greimas (vgl. GREIMAS 1996, 1970 und 1972) und Hjelmslev ist nicht nur, dass hier Sprache so formal gefasst ist, dass es bezüglich der dynamischen Verbindungen und der Konzertierung der Dispositionen, Ordnungen und Transformationen überhaupt nicht darauf ankommt, ob man Schrift, Schriftsprache oder Bildlichkeit im Auge hat. Und dies nicht nur, weil Bildlichkeit ja auch übersetzt wird oder jederzeit in Anderes übersetzt werden kann. Gerade im Kontext der methodologischen Verknüpfungen ist die Frage nach Bildlichkeit und Quasi-Bildlichkeit (→ BILDHAFTES/ QUASI-BILDLICHES), Epiphänomenalität der Bilder (→ EPIPHÄNOMENALITÄT) und kognitiver Visualität eine für die Erklärung der Traumfunktionen und der onirischen Form-Logik wesentliche.

Bilder ohne Materialisierungen gibt es auch in der Sphäre des Onirischen nicht – weder beim Träumen noch ‚in‘ den Träumen. Materialisierungen sind immer an spezifische Medialitäten gebunden. Im strikten Sinne existiert ‚das Bild‘ nur als Denkraum einer Vereinheitlichung dessen, was jeweils eine Mischung von veränderlichen und unveränderlichen Faktoren darstellt. Wie der Diskurs der ‚Polysemie‘ lehrt (vgl. RICCEUR 1986): Ein Bild kann je nach Kontext verschiedene Bedeutungen haben. Die Identität eines Bildes bedingt eine interne Doppelcodierung: Sich-Selbst-Gleichheit und Heterogenität, welche Pluralität und damit Kontextoffenheit zulässt. Ein Zeichensystem muss eine bestimmte Beschaffenheit haben, damit es kontextoffen ist – diese Beschaffenheit entspringt nicht den Kontexten selbst. Eben deshalb ist nicht das einzelne Bild oder eine eindeutig reproduzierbare, also abgrenzbare und fixierbare Bildsequenz für das Träumen kennzeichnend, sondern das Modell der Verwebungen, die Texturen und Verknüpfungen.

Literatur

ADORNO, THEODOR W., Traumprotokolle, Frankfurt a. M., 2005; CASTORIADIS, CORNELIUS, Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie, Frankfurt a. M., 1984; FOCILLON, HENRI, Das Leben der Formen [1934], München, 1954 (Dalp-Taschenbücher 305); GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN, *Sémantique Structurale*, Paris, 1966; GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN (Hrsg.), *Sign. Language. Culture*, Den Haag, 1970; GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN (Hrsg.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, 1972; HEIZ, ANDRÉ VLADIMIR, Der Widerstand hängt an einem Faden. Semiotische Bindungspunkte zum Phänomen Gewebe. In: *Tuchführung. Textgestaltung*, Kat. Museum für Gestaltung Zürich, Zürich, 1993, S. 3-13; HJELMSLEV, LOUIS, *Prolegomena zu einer Sprachtheorie*, München, 1974; RICCEUR, PAUL, *Die lebendige Metapher*, München, 1986; SCHNEIDER, BIRGIT, *Textiles Prozessieren. Eine Mediengeschichte der Lochkartenweberei*, Zürich/Berlin, 2007; SEBEOK, THOMAS A., *Theorie und Geschichte der Semiotik*, Hamburg, 1979; VON WEIZSÄCKER, VIKTOR, *Der Gestaltkreis. Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen*, Stuttgart, 1968; WIENER, INGRID, *Träume/ Sogni*, Kat., Napoli, 2001; WIENER, INGRID, (o. T.), in: *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* N° 178/ 2007, Graz, Dezember 2007, Umschlag und S. 76-83; WIENER, INGRID, *Man darf auch weben, was man nicht sieht*, Bielefeld/ Leipzig, 2007 (Begleitpubl. zur Ausst. ‚Man darf auch weben, was man nicht sieht. Die Teppiche von Dieter Roth und Ingrid Wiener‘, Ausstellung in der Neuen Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, Graz 25. 4.-1. 6. 2008).

VERWITTERUNG

- SURREALISMUS, ALLGEMEIN
- METAPHER/ ÜBERTRAGUNG
- ÜBERSETZEN UND ÜBERTRAGEN IM TRAUM
- VERDICHTUNG UND VERSCHIEBUNG

Das menschliche Sprach- und Ausdrucksvermögen funktioniert nicht alleine referentiell-nominalistisch, sondern hat auch naturgeschichtliche Grundlagen. Sprache wie Semiotik gründen im Wirklichen, nicht kraft Bezeichnung, sondern als eine Sprache des Wirklichen. Es handelt sich hierbei keineswegs um eine nur metaphorische Rede, wie sie in der Erörterung der Geltung von Spuren, Markierungen, Anzeichen oder anderen ‚kryptischen Zeichen‘ zum Ausdruck kommt, die zwar in gewisser Weise real, aber bedeutsam nur durch ihren hermetischen Charakter als Zeichen sind, deren Bedeutung man nicht kennt, die man aber jederzeit und auch vorgreifend als überaus bedeutsam ansieht oder vermutet. Vielmehr geht es um ein naturbezogenes Erleben und Verstehen, in dem sich Konstellationen und Zusammenhänge innerhalb und als eine weit verstandene Natur eröffnen. Es handelt sich weniger um (→) Metaphern, als um Metamorphosen, die sich auf das weite, Künste und Natur gleichermaßen umfassende Gebiet des Stoffwechsels erstrecken, die Zeitlichkeit, Prozessualität und Vergänglichkeit alles Existierenden, also Lebendigen im umgreifenden Sinne beziehen.

Kennzeichnend für diese Sphäre von Anzeichen und Siglen, Ausdrücken und Signifikanten sind Palimpseste und Überlagerungen, Strukturen und Schichtungen, Gründe und Untergründe, das Hervortreten von bisher nicht Gesehenem, die Konstellationen des Zufälligen – sie können in der Ausbildung des Gestaltwandels, eines natürlichen ‚ewigen Werdens und Vergehens‘ der Natur traumalog in den Prozessen der Verwitterung, der Korrosion und den Abnutzungen, Ausbildungen von Spuren und Markierungen erblickt werden. Dabei kann man von einer veritablen ‚Gewöhnlichkeit surrealistischer Alltagsentdeckungen‘ sprechen. Poetik und Poetologie des Surrealismus haben hier Aspekte formuliert, die keineswegs der Kunst vorbehalten sind, schon gar nicht aus dem Blick der surrealistischen Künstler selbst. Der – programmatisch kodifizierte, aber auch ein alltäglich ausgedehnter und allseitig intuitiv inspirierter – Surrealismus hat Bereiche als unwillkürliche Signifikanzen entdeckt, die vorher einer ästhetischen Wertung entzogen und damit auch der Wahrnehmung verwehrt waren.

Surrealistische Poetik hat den Bereich der Alltäglichkeit temporalisierter Verschiebungen, eben Metamorphosen im Sinne der Ausbildung von spezifischen Zeichen und Anzeichen, Spuren und Markierungen entdeckt. Der Philosoph und ‚Ästhetik‘-Spezialist Jörg Zimmermann kennzeichnet diese

Prozesse als eine Ästhetik der Verwitterung und schlägt hierfür ein interdisziplinäres prozessorientiertes Verstehen vor. Seine mit dem digitalen Fotoapparat als eine apparativ gesetzte Visualisierung von zufälligen Strukturen geleistete Bilderarbeit erscheint signifikant bis hin zu verdichteten und durch Verschiebungen intensiv markant werdenden Gestaltkonfigurationen. Er fotografiert aus zuweilen großer Nähe, also in extremer Nahsicht Metalle, Steine, zuweilen Pflanzen, aber auch technische Artefakte wie Container, Bleche, Drähte, Schrott. Was er sichtbar macht, reicht von ‚Metallomorphien‘ über die Linien einer ‚inwendigen Figur‘ von Marmor und Gesteinen bis hin zu einem eigentlichen ‚Traumwerk‘, einer Serie von dutzenden von Bildern, deren Gestaltqualität sich aus der Auswahl in Hinblick auf Konfigurationen aus der Kunstgeschichte und Traumerfahrungen ergibt, obwohl sie durchaus kunstunabhängig ‚wirklich‘, objektiv und stofflich gegeben sind. Es ist der apparativ gestützte Blick, der hier kompositorische Eigenheiten, Prägnanzhaftes, Ausdrucksfähiges zu Tage fördert.

Die Aspekte und Figuren eines alltäglichen Surrealismus, der technische Artefakte, Naturgegebenheiten (wie beispielsweise winterlich gefrorene Seerosen, also durchaus auch seltene, spezielle Atmosphären) und künstlerisch Bildhaftes umfasst, beschreibt Zimmermann programmatisch unter dem Aspekt der ‚Kamera als Zeugin einer Ästhetik eigensinniger Orte‘ anlässlich der Ausstellungen seiner Fotografien, die er keineswegs als Kunst sieht oder als Zeugnisse, die dem Zwang zur Erörterung von ‚Bildern als Kunst‘ unterliegen. Das Bewusstsein der apparativen Modellierung der fotografischen Bilder unterscheidet diese jederzeit und in funktionaler Leichtigkeit von einem künstlerischen Ausdruck. Es „unterscheidet die Intention einer – bei aller Freiheit der Akzentuierung – doch primär der Ästhetik eines konkreten Ortes verpflichteten fotografischen Arbeit von der Art und Weise, in der Künstler eigensinnig mit Metall als Material umgehen und dieses umbilden, selbst wenn sie im Extremfall Schrott als unbearbeitetes Objekt *trouvé* im öffentlichen Raum oder im Museum präsentieren“ (ZIMMERMANN 2007, S. 13). Es ist ein Apparat, die digitale Fotografie, der, gekonnt gehandhabt, in präziser Tiefenschärfe Strukturen verzeichnet, die für das Auge erst in der Phase einer Nachbearbeitung, also mittels vergrößernden Ausdrucks auf Papier, sichtbar und darauf hin bedeutsam werden. Es ist also die Nachbearbeitung, welche einen Ausschnitt wählt, einen Rahmen gibt für eine Figuration, die in Analogie zu oder Assoziation mit bestehenden Bildwerken aussagekräftig erscheint. Ähnlich wie der Synkretismus der Träume erweist sich die Materialität der Spuren als Charakteristik des Onirischen in den Naturbeschaffenheit oder Zwischenzuständen bestimmter Stoffe und Materialien. „Im besten Falle scheint die Realität nunmehr von sich aus einer sublimen Ironie fähig zu sein, indem nämlich die fotografische Aufzeichnung eher obskurer Orte, wie es Schrottplätze sind, ästhetische Qualitäten in der

Natur ‚auffindet‘, die Künstler der Moderne im Pochen auf ihre absolute Autonomie ganz vom vermeintlichen Nullpunkt ihrer schöpferischen Potenz her glaubten erschaffen zu können. Zu lernen ist daraus in jedem Falle, dass der Horizont ästhetischer Erfahrung als einer tendenziell alle Phänomene einbeziehenden Dimension menschlicher Welt und Selbsterfahrung das auf den ‚weißen Kubus‘ fixierte Ideal einer definitiven Trennung von Kunst und Wirklichkeit entschieden hinter sich lässt“ (ZIMMERMANN 2007, S. 13). Eben diese Aufhebung oder ein Verwischen der Grenzen zwischen Kunst und Wirklichkeit, Halluzination und Wahrnehmung, Nacht- und Tagtraum, Vision und Phantasie ist für die gesamte Sphäre des Onirischen bedeutsam. Ebenso die Tatsache, dass ausdrucksfähige Zeichen durch nicht-absichtliches Agieren, durch Willkür und Zufall angestoßen irgendwann zu signifikant auffälligen Zusammenhängen sich auswachsen können.

Zimmermann verweist auf die für die Tradition der Kunst- und Wunderkammern typischen ‚Spiele der Natur‘, die den ästhetisch privilegierten Kunstbegriff unterlaufen oder dessen Geltungsbereich ausdehnen. Auch verweist er auf Erklärungs- und Anwendungsmodelle wie das pareidolische Sehen, den Rorschach-Test und anderes Gestaltsehen, das im Prozess des Bedeutsamwerdens irgendwann die spezifische Intensität ästhetisch gerichteter Wahrnehmung erreicht und selektiv aussagekräftig wird. Auch der Traum bezieht alle Bereiche der Welt und Selbsterfahrung mit ein und verwischt die Grenzen zwischen Innen und Außen, ‚Bewusstem‘ und ‚Natürlichem‘. Eben dies sieht Zimmermann auch in einem weiten Horizont der ‚Ästhetik der Verwitterung‘ am Werk. Prozesse der Zeitlichkeit, Ruinierung und Zerfall, Metamorphosen aller Art sind hierfür aussagekräftig. Bezogen auf die langen Rhythmen des Gestaltwandels sind die unter dem Zeichen eines ‚memento mori‘ als Zerfall, Bedrohung, Tod und Auflösung bezogenen Prozesse nur sehr kurzsichtig betrachtete Phasen der Zerstörung. Der Eigensinn der Materialität bildet eine Residualkategorie wie grundsätzlich das Wertlose oder Amorphe, das in die Phase des Unsichtbaren verfallende Stofflichkeit abgewerteter Gegenstände, Formen, Nutzungen, die aus der Null-Wert- oder Müllphase irgendwann eine Wiederauferstehung in wahrgenommene, dauerhafte, dann wieder vergänglich werdende Werte finden können (vgl. THOMPSON 1981). Zu in solcher Weise wiederentdeckbaren Zufallskonstellationen gehören nicht nur diejenigen Feinauflösungen, die den Techniken der Radierung vergleichbar sind, sondern auch die Figurationen eines ‚Traumwerks‘, die eine Detailfotografie von Verwitterungsprozessen gerade auf Metall in entsprechender visueller Aufbereitung digitalisierter Dokumentationen zu Tage fördert. Zusammenfassend kann der Zusammenhang von Pareidolik mit Wahrnehmung und Träumen so formuliert werden: „Die konsequente Erschließung von Phänomenen der Metallkorrosion eröffnet vor allem an den Grenzen zur Sichtbarkeit ein

tendenziell unerschöpfliches Feld von ‚Visionen‘ landschaftlicher, figurativer und abstrakter Art, deren Gewinnung sich als geradezu schulmäßige Anwendung surrealistischer Bild(er)findungen mit Mitteln digitaler Fotografie verstehen lässt“ (ZIMMERMANN 2008 b, S. 78).

Literatur

BALTRUSAITIS, JURGIS, Imaginäre Realitäten. Fiktion und Illusion als produktive Kraft, Berlin, 1984; BÖHME, HARTMUT, Von Himmelseisen und Mineralien. Zur Form und Stofflichkeit der Kunst von Angela Clement, in: Angela B. Clement. Flying Mountain. Kupfer und Himmelseisen, Kat. Weltkulturerbe Rammelsberg Goslar, Goslar, 2006; ORCHARD KARIN/ ZIMMERMANN, JÖRG (Hrsg.), Die Erfindung der Natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale Universum, Kat. Sprengel Museum Hannover, Freiburg, 1992; THOMPSON, MICHAEL, Theorie des Abfalls, Stuttgart, 1981; ZIMMERMANN, JÖRG, Zollhafen. Fotografie und Ästhetik, Mainz 2006; ZIMMERMANN, JÖRG, Metallmorphie. Ästhetik des Ortes II: von Gries Recycling Frankfurt am Main, Kat. Gewächshaus Botanischer Garten Mainz, Mainz 2007; ZIMMERMANN, JÖRG, Carrara und die Ästhetik des Marmors, in: ders., Carrara. Kat., Mainz, 2008, S. 9-43 (=2008 a); ZIMMERMANN, JÖRG, Ästhetik der Verwitterung. in: Natur & Geist. Das Forschungsmagazin der Johannes Gutenberg Universität Mainz, 24. Jg. 1/ 2008, S. 74-78 (= 2008 b).

VEXIERBILDER/ ANAMORPHOSEN

- ARCIMBOLDO, GIUSEPPE
- BERGSON, HENRI/ ZEIT- UND TRAUMBILD
- FILM-TRAUM-BILD BEI RESNAIS, ALAIN
- FILM UND TRAUM
- HALLUZINATION

Dass sich hinter oder ‚unter‘ den sichtbaren Bildern Anderes befindet, geheime Botschaften, Verborgenes, hat nicht nur die Kryptologie und Tarntechnik der Geheimdienste interessiert. Das Bilderrätsel steht auch in einem direkten Zusammenhang mit dem Traumthema – und zwar nicht nur aus Sicht des Träumenden und des Interpreten, sondern auch des Medienhistorikers, der nach Rückkoppelungen von Bildgewohnheiten und weiteren Zäsuren fragt. Die Verrätselung betrifft alle Instanzen und Formen des Wahrnehmens und der Kognition, die mit geheimdienstähnlichen Aufgaben, also Entzifferung und spekulativer Rekonstruktion kryptischer Ebenen und Möglichkeiten, von Palimpsesten und temporären Tarnungen beschäftigt sind.

Anamorphosen stellen darin eine bedeutsame Ausdrucksform und Variante dar. Sie gehen auf virtuose Techniken und

optische Instrumente im Ausgang der Hochrenaissance zurück. Im 19. Jahrhundert wurden Vexierbilder zu einem vorzüglichen Objekt gehobenen Zeitvertreibs. Das Rebus als eine Bildform, die Sigmund Freud im Ausgang des 19. Jahrhunderts wegen des Schillerns zwischen visuellen und begrifflichen Elementen, ikonischen, diagrammatischen, indexikalischen und, wenn auch eher selten, diakritischen Zeichen explizit mit der Formleistung des Träumens in Verbindung brachte, gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang. Begründet liegt die Möglichkeit der Verrätselung und Verschlüsselung in einer Kombination von symbolischen und naturalistischen Bilddarstellungstechniken, also, vereinfacht gesagt und unter Auslassung der komplexen Verhältnisse zwischen ikonischen und symbolischen Zeichen, in der Kombination verschiedener Abstraktionsmodellen, der Verbindung von kognitiven und visuellen Faktoren. Naturalistische Techniken und eine sekundäre Bearbeitung der Verzerrung naturalistischer Bildkonzeptionen für wiederum entzerrnde optische Geräte oder kryptologisch encodierte Rekonstruktionsverfahren ermöglichen Code und Repertoire der vielfältigen Beispiele auf dem Hintergrund der ‚Wissenschaft vom Sehen und Darstellen‘ (Geometrie und Optik), auf die der wissenschaftliche und soziale Ehrgeiz der Renaissancemaler zielte. Formal interessant ist hierbei vorrangig die Verbindung von metaphorischen und metonymischen Techniken. Bildliche Elemente fügen sich zu einem Ganzen, dessen Teile – nicht identisch mit der Zahl der verwendeten Elemente – in stetigen Übergängen und in diskreten Kombinationen, also Verschleifungen und Trennungen qualitativ unterschiedliche Techniken der Montage in ein Ganzes und zugleich zu einem Ganzen fügen. Natürlich ergibt sich für den Standpunkt des Sehens – sei es in Distanz, sei es durch den Wechsel von Augenpunkt und Blickwinkel – eine einheitliche Identifikation des Verborgenen, sofern die entsprechenden Verschlüsselungstechniken beachtet werden.

Traumtechnisch erweist sich gerade das reiche Repertoire der als ‚Manierismus‘ bezeichneten Epoche im 16. Jahrhundert, sachlich die Experimente mit visuellen Verschlüsselungen, als ein gutes Medium des Vergleichs mit einer ‚Traumlogik‘, die begriffsgeschichtlich auf diesem Hintergrund auch oft strapaziert worden ist, wenn man die Beanspruchungen des Manierismus durch einen angeblich schon über Jahrhunderte subkutan (z. B. bei Wenzel Jamnitzer, den Alchemisten um Robert Fludd und anderen) vorbereiteten Surrealismus und auch die Idiosynkrasien der ‚art brut‘, der Bildimagination von Anstaltsinsassen, künstlerischen Laien, zugleich aber auch originell visuelle Kreationisten, in Betracht zieht. Denn das Aneinanderstoßen von qualitativ Verschiedenem, die nicht-analoge Verbindung von Diversem, die Kontiguität der begrifflichen Brüche und Verschiedenheiten in einem direkte Übergänge unterstellenden Bild, zeigt, dass Assoziativität gerade auf der Verbindung des kognitiv dispersen und begrifflich Verschiedenen beruht sowie

auf der Selbstverständlichkeit der Verbindung von Elementen, die nicht zueinander gehören – wie in René Magrittes Bildern, in denen Tageslicht und Nacht zugleich vollkommen selbstverständlich präsent sind. Vom ‚Trick der surrealen Bilder‘ kann man lernen, dass infinitesimale Übergänge auf dem Hintergrund einer Matrix von begrifflich Getrenntem, Montage von Auseinanderstrebendem, genau den gewünschten Effekt der Selbstverständlichkeit einer suggestiven Anschauung ermöglichen von ‚etwas‘, das ‚es gar nicht geben kann‘.

Verschlüsselte Bilder, kryptische Ebenen, verborgene Schichten, versteckte Botschaften gehören deshalb gerade zum naturalistischen Bestand der Bilder einer angeblich der Natur angepassten Anschauung und plausiblen Anschaulichkeit. Metaphern und Metonymien, die koexistieren im unauf löslichen wie unaufhörlichen Wechselspiel, beschreiben eine der wesentlichen Traumtechniken. Es ist zu vermuten, dass die Einübung in die kryptische Unterlegung von naturalistischen Illusionsbildern eine mediale Zäsur des Träumens ab- und wiedergibt, eine Epoche der Traumform benennt, in welcher man mindestens im Nachklang des Träumens auf die Eigenheiten solcher Bildmontagen aufmerkt. Träumen ist wenigstens auf der Seite der rekonstruierenden Interpretation der Traumrezeption durchaus medial geformt und verfasst.

Im zweiten Band seiner Kino-Theorie entwickelt Gilles Deleuze unter dem Leitmotiv des ‚Zeitbildes‘, das ein absolutes Traumbild in letzter Instanz ist, die Auffassung von einer Unbegrenzbarkeit stetigen Bezugnehmens von Bildern auf Bilder oder zwischen Bildern (die allerdings weniger als visuelle Größen, empirische Tatbestände optischer En- und Decodierung denn als Referenten/ Denotationen eines kognitiven Verknüpfungsvorgangs verstanden werden), durch welchen sich zeigt, dass der Traum keine rhetorische Übertragungsfigur im Sinne der Metapher, sondern ein Prozess der Verzerrung und Entzerrung ist. Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf die Kategorie des Anamorphotischen bezeichnet Deleuze den Traum als eine ‚Serie von Anamorphosen‘ (vgl. DELEUZE 1991, S. 80).

Literatur

BERETTI, MICHEL/ HEUSSER, ARMIN (Hrsg.), Der letzte Kontinent. Bericht einer Reise zwischen Kunst und Wahn. Ein Bilder- und Lesebuch mit Materialien aus dem Waldau-Archiv, Zürich, 1997; BUXBAUM, ROMAN/ STÄHLI, PABLO (Hrsg.), Von einer Weltt zu'r Andern. Kunst von Außenseitern im Dialog, Köln, 1990; DELEUZE, GILLES, Das Zeitbild. Kino 1, Frankfurt a. M., 1991; DUBUFFET, JEAN, Prospectus et tous écrits suivants, réunis par Hubert Damisch, 2 Bde., Paris, 1967; DUBUFFET, JEAN, Asphyxiante Culture, Paris, 1968; DUBUFFET, JEAN, Kultur und Subversion, in: Konkursbuch. Zeitschrift für Vernunftkritik, Nr. 1, Tübingen, 1978; GORSEN, PETER, Kunst und Krankheit. Metamorphosen der ästhetischen Einbildungs-

kraft, Frankfurt a. M., 1980; HOCHE, GUSTAV RENÉ, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, durchgesehene und erweiterte Ausgabe, hrsg. v. Curt Grützmacher, Reinbek bei Hamburg, 1987; HOFMANN, WERNER (Hrsg.), Zauber der Medusa. Europäische Manierismen, Wien, 1987; HUNGER, BETTINA u. a. (Hrsg.), Portrait eines produktiven Unfalls. Adolf Wölfli, Basel/ Frankfurt a. M., 1993; NAVRATIL, LEO, Schizophrenie und Kunst, München, 1965; NAVRATIL, LEO, Schizophrenie und Sprache. Schizophrenie und Kunst. Zur Psychologie der Dichtung und des Gestaltens, München, 1976; NEKES, WERNER, Media Magica: Was geschah wirklich zwischen den Bildern? (Parallelitel: ‚Film before Film‘), Film/ Video/ DVD in sechs Teilen, Mülheim a. d. Ruhr, 1996 ff.; NEKES, WERNER, Ich sehe was, was Du nicht siehst – Sehmaschinen und Bilderwelten. Die Sammlung Werner Nekes, Kat. Museum Ludwig Köln, Göttingen, 2002; PRINZHORN, HANS, Bilderei der Geisteskranken, Berlin, 1922; SEGAL, HANNA, Wahnvorstellung und künstlerische Kreativität. Ausgewählte Aufsätze, Stuttgart, 1992.

VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- ‚GEIST‘/, ‚SEELE‘/, ‚KÖRPER‘ – EIN STREIFLICHT AUF DIE MIND-BODY-THEMATIK
- BILDER, MENTAL
- VISION – ÜBERGANG ZU BILDENDEN KÜNSTEN

Religiöse Visionen bilden den seit langem bekanntesten Fall einer Erfüllung dessen, was, zumal in romanischen Sprachen, mit dem Visionieren als dem Sehen gemeint ist. Erlebnisberichte, phänomenologische und kulturgeschichtliche Studien (vgl. z. B. BENZ 1969, CLAUSBERG 1980, WEBER 2000, ZEHNPFFENNING 1979, BULKELEY 1999, CORBIN 1967, RECK 2005), sowie speziell auch religionsgeschichtliche Studien (RAHNER 1935, RAHNER 1960), aber auch die primären Erzählung großer Visionäre, Asketen, Eremiten und weiterer Berufene aus verschiedenen Kulturen – für die christliche Religion sind besonders wichtig zu erwähnen Teresa von Avila und Hildegard von Bingen – belegen die eindruckliche Lebendigkeit eines mythisch eingeordneten Numinosen. Dabei spielt der tradierte hermetische Zusammenhang von Mikro- und Makrokosmos die herausragende Rolle auch für die christlichen Visionbildungen, die immer an der Grenze zwischen liturgischer Konfirmierung und subkultureller, präexistenzialistischer Entfesselung stehen (vgl. SILBERER 1996, S. 98 ff.).

Neben der Heiligen Teresa und Hildegard von Bingen nimmt Ignatius von Loyola mit seinen Visionen und Bewältigungen,

Überwältigungen, Exerzitien und Deutungen einen prominenten Platz in der europäischen Visions- und Phantasiegeschichte ein (vgl. zur Person LOYOLA 1942, S. 18-19; ECKART/ NICOLA 1992; RAHNER 1935, S. 124-130). Der Themenkomplex der Versuchung des Heiligen Antonius bildet darüber hinaus eine konstante und überaus vielfältig ausgeprägte Tradition, einen eigentlichen Korpus, der für die künstlerische Transformation des Motivs ein maßgebliches Referenzwerk (auch Archiv/ Residualstoff) darstellt für verschiedene Kunstsparten und Gattungen von Hieronymus Bosch bis Gustave Flaubert (vgl. GENDOLLA 1991). Hinzuweisen ist vorab auf die unzureichende Metaphorisierung des ‚Schauens‘ und erst recht die irreführende Isolierung des visuellen Sinnes, der faktisch allerdings niemals isoliert von anderen Sinnes-Überreizungen und -Modalitäten auftritt. „Der Ausdruck ‚Vision‘ ist unzulänglich: es handelt sich nicht nur um die Öffnung des inneren Auges. Der Visionär ist der eidetische Typ im Bereich der übersinnlichen Erfahrungen, aber die visionären Erfahrungen sind so gut wie nie isoliert; das Auge dominiert zwar meistens, aber wie bei der sinnlichen Erfahrung, so ist auch die Tätigkeit des Auges von der Tätigkeit aller anderen Sinne begleitet und mitorchestriert. Mit der Vision ist nicht nur die Audition verknüpft, sondern auch der Geruchssinn, der Geschmackssinn und der Tastsinn“ (BENZ 1969, S. 97).

Den Prototyp des tiefenstrukturell formulierten Erweckungserlebnisses liefert der Apostel Paulus (vgl. STOICHITA 1997, S. 57; PASOLINI 2007), wobei der Bericht der Himmelfahrt Christi aus der Apostelgeschichte hierfür eine Vorprägung bildet (vgl. STOICHITA 1997, S. 33). Der Bericht über die Vision des Stephanus stellt eine Variante dar, wie sie für die zeitbezogene aktualisierende, in Meditationen vergegenwärtigte Sicherung der Glaubensnachfolge und Aktualgenese der ‚communio‘ mit den Glaubensbrüdern aller Zeiten unerlässlich ist (vgl. STOICHITA 1997, S. 13 f.). Nachklänge solcher Transfigurationen gehen natürlich unter anderem in die literarische Traum-besessenheit der Romantik ein, wofür der 1814 veröffentlichte Bericht von E.T.A. Hoffmann über ‚Die Vision auf dem Schlachtfeld zu Dresden‘ eines von unzähligen Beispielen abgibt. Zahlreiche ‚profanisierende‘ Epiphanien im Werk von James Joyce verraten die kirchen- und dogmengeschichtliche Kenntnis des Autors (vgl. z. B. JOYCE 1972, S. 435-42).

Aber auch die Architektur, zumal die gegenreformatorische, hat beispielsweise mit dem Gründungsbau ‚Il Gesù‘ in Rom – begonnen 1568 durch den Architekt Vignola, Fassade und Kuppel von Giacomo della Porta, 1575; das Deckenfresko zeigt den Triumph des Namens Jesu, realisiert 1672-83 durch Il Baciccia – am Gedanken und der durch und durch beabsichtigten und erfolgreichen Traditionsausbildung der Vision teil. Denn die Bauten bestehen in nichts anderem und zielen auf nichts anderes denn auf die Inkorporation des Visionierens in Gestalt des

Visionierten. Visionen werden hier zu gebauten Bildern. Architektur erweist sich als transzendente Konstruktion des Himmlichen, wie es ‚an sich selber ist‘. Das gedehnte Langhaus sichert gegenreformatorisch die autoritative Resurrektion einer strikt an der Legitimationsgrenze des Säkularen zum Heiligen orientierten, entschieden wieder in Kraft gesetzten Liturgie. Damit erweist sich die Gebäudekonzeption prozessual als genuine Verkörperung derjenigen Prinzipien, die agogisch, hilleitende Funktion in den hermeneutisch kontrollierten Visionen haben. In diesem Licht erscheint die gegenreformatorische Architektur als eine Art Hermeneutik der taktilen Erfahrung des Gebauten und darf demnach homolog gelten zur erzählten Vision als Architektur des Geistigen auf dem Weg in den Himmel. Daran hat in allen Schritten und auf allen Stufen der Gläubige im Zustand der mittels Gesamtkunstwerks-Techniken synästhetisch stimulierten Verzückung aktual teil.

Die in späterer symbolischer Rede eingeschliffene Überzeugung von einer Realpräsenz der göttlichen Erscheinung, meist in Gestalt von Epiphanien, leuchtet dem intrinsischen Blick nicht unmittelbar ein. Diesem gilt die Repräsentation nämlich als veritable Inkorporation. Meister Eckhart zum Beispiel versteht die Erfahrung der Transzendenz gänzlich als eine von oben kommende, eben nicht symbolisch vermittelnde, sondern direkt, organisch, physisch wirkende (vgl. BENZ 1969, S. 317 ff.). Als Visionär oszilliert er zwischen ikonoklastischer Skepsis und ikonodulischer Offenbarungserwartung. Im Unterschied zu Nikolaus von Kues, der die Offenbarung aus der Immanenz eines eher pantheistisch geordneten Ganzen herkommend versteht und damit auch in einem universalen Symbolvermittlungsmechanismus wirkend sieht, setzt der radikale Mystiker, zu denen auch Meister Eckhart gehört, auf die überwältigende Übernatürlichkeit des in Visionen sichtbar Werden oder darin zu Erschließenden, also auf die Kraft nicht der Repräsentation, sondern der Inkorporation. Das Laterankonzil von 1215 legitimierte zwar die – nicht zuletzt durch Dionysius Areopagitas ‚De Mystica theologia‘ inspirierte – Rede von der ‚unähnlichen Ähnlichkeit‘ Gottes und ließ deshalb sowohl die Immanenz- als auch die Transzendenzauffassung des Visionären, der Epiphanien und Offenbarungen zu. Aber bei Eckhart wird der Einbruch der Gotteserfahrungen mystisch mittels ‚raptus‘ und ‚visio‘ vorgestellt oder begriffen, eben als einbrechendes überlegenes Geschehen, das mit dem Kontinuum der Wahrnehmungen sowie allem bisher Bekannten bricht und die Bezüge zwischen dem Empfinden, dem Wahrgenommenen, dem Denken und schließlich dem Vorstellbaren ‚abbricht‘.

Dass Traum und Vision eine enge Beziehung zum Visuellen unterhalten, entspricht nicht der neuronalen Physiologie der Wahrnehmungserregung bei Traumaktivität oder ‚unter Vision‘ und rührt auch nicht nur aus einer metaphorischen oder ikonischen Beschreibung der epiphanatischen Inhalte des visionä-

ren Geschehens her – hauptsächlich wirken daran pädagogische und liturgische Praktiken der Nutzung von Bildern zum Zwecke der religiösen Erbauung mit. Systematisiert wurde das in der Imaginationslehre des Thomas von Aquin im 13. Jahrhundert. Seelendiätetisch erbauliche Interessen sollen sich fortan nicht mehr auf beliebige äußere Gegenstände richten, sondern auf bewusst und deutlich externalisierte Artefakte, künstliche äußere, liturgisch kontrollierbare Bilder. Es geht um das Erleben der Transzendenz in Bildern. Bilder sind das Medium, in denen solches am ehesten zustande kommt. Aus heutiger Perspektive würde man sagen, dass dies neurologische Gründe hat, die mit der Komplexität, der Leistungsfähigkeit, energetischen Beanspruchung des visuellen Cortex und den Verrechnungsprozessen von Reizungen zu Bildlichem im Gehirn zu tun haben: „Die Mystiker aller Epochen der Kirchengeschichte bringen einmütig zum Ausdruck, dass die Begegnung mit der transzendenten Welt nicht in Worten ausdrückbar ist, dass die menschliche Sprache – sei es in Bildern oder Begriffen – nicht ausreicht, das auszudrücken, was der Mensch in dieser Begegnung erfährt. [...] Tatsache ist, dass die Visionäre in ihren ekstatischen Erlebnissen häufig etwas erfahren, was vor den Bildern, vor den unterscheidbaren Tönen, vor der Aktivierung ihrer geistlichen Wahrnehmungsorgane und vor der Unterscheidung ihrer Denkkategorien liegt. [...] Beides gehört zusammen: das Erlebnis der Unsagbarkeit und die bereits vorhandene Vorentscheidung über die Art der transzendenten Wirklichkeit selbst“ (BENZ 1969, S. 313). Eben dies wird trotz der Beteuerung, dass die Ekstase jenseits der Begriffe und Bilder liegt, in Bildhaftem gefasst oder in visuellen Epiphänomenen kategorisiert, mindestens in Quasi-Bildliches abgeleitet und entsprechend in inneren Bildern oder zuweilen – mittels Artefakten – auch stofflich rekonkretisiert. Dieser Mechanismus ist der wahrnehmungspsychologisch und neurophysiologisch entscheidende. Die Belegung des Sachverhaltes mit Ausdrücken wie ‚das Mystische‘, das ‚Numinose‘ oder Aspekten von Mysterien aller Art dagegen, ist einer religiösen Suggestion geschuldet, die nichts erklärt, aber alles an den Phänomenen kraft der benennenden Worte behauptet. Das Bildhafte verweist jedoch nicht direkt auf die Modellierung der Visionen, sondern immer auch auf diejenigen Bildmedien, mit denen eine visionsanaloge Stimulierung rituell wiederholbarer Visions- oder ‚Gesichts‘-Effekte erzielt werden kann.

Von Bildzyklen über die ‚Laterna magica‘ und anderen prä-kinematographischen Projektionsformen bis hin zu Film und Kino reicht die dafür erfundene und darin wurzelnde, diese ermöglichende Artefaktbildung in erhellender, aber eben nur nominalistisch zugeschriebener Analogie von religiöser Vision und kinetischer Bildillusion (vgl. BERNIS 2008). „Der Imaginationsfluss kann dabei so stark bewegt werden, dass Visionen provoziert werden“ (BERNIS 2000, S. 25). Das Flackern und Flirren der Bilder insbesondere seit der Projektion der ‚Laterna

magica' eignen sich besonders zur Stimulierung von visionären Halluzinationen. So geht die präapparative Kinematographie (unter schwellenbedingter Extensionsmöglichkeit der technischen Mittel der vorfixierten Bilder in lichtstarken Projektionen) bruchlos in deren apparative Transformation im Zeitalter von Kino, Film und Bildschirm über. Die Heiligengeschichte insbesondere des Christentums legitimiert die Nachfolge im Geiste der Verzückung durch visionäre Prototypen. Oder anders ausgedrückt: Die Nachfolge der Visionen kontaminiert nicht ein primäres hagiographisches Bild, sondern sichert umgekehrt dessen Filiation gerade mittels authentisch und stabil bleibender Visionstätigkeit. Heiligenbilder, insbesondere Mariendarstellungen, wurden systematisch in Visionen überführt, beispielsweise bei der Entstehung des Rosenkranzgebets und der Rosenkranzbruderschaften. Das Hin und Her der Visionen wurde innerlich erlebt, konnte aber, nicht zuletzt zum Zwecke einer in Wiederholungen und Rückkopplungen entwickelten und erprobten Kontrolle, von außen gestützt, gelenkt und modelliert werden. Visionen werden beglaubigt, ob sie nun – paradox formuliert – sehen oder blind sehen.

Visionen schulden sich den Wirkungen des Imaginationsflusses: „Man könnte demnach die Vision als extremen Effekt des Imaginationsflusses bezeichnen, dem ein betrachtetes starres (Heiligen-) Gemälde zum Auslöser wird. Zugleich wird aber das Gemälde zu einer Art Projektionsvorgabe für eine Bildbewegung, bei der der Betrachtende zwischen Imagination und Wahrnehmung, zwischen innerem Bild und äußerem Bild, die ihm als bewegte eins werden, nicht mehr unterscheiden kann“ (BERNS 2000, S. 27). Der Fluss der Imaginationen wird artifizell gesteuert, steht aber in der ganzen Geschichte der apparativ gestützten Bewegtbildillusionen im Dienste einer suggestiv gereizten Vision. Die Legitimation einer Vision ist aber erst in einer nachholenden Deutung wirklich gesichert, einem Protokoll, einer Beschreibung, deren Memorierung und dann Wiederholung mit der Zeit die Vision selber zu evozieren vermochte und damit nach und nach steuerbar machte. Ein Effekt, der demjenigen vergleichbar ist, den der französische Sinologe Marquis d'Hervey de Saint-Denys, der 1867 über Träume und Traumkontrolle publizierte, zu verursachen vermochte, wenn er die in Jahrzehnte langem Training erworbene Fähigkeit, die Traumaktivität zu kontrollieren, auch ‚wirklich‘ und aktuell ‚in Gang‘ brachte. Es ist zwar einem auch journalistischen und massenmedialen Interesse geschuldet, wenn im 18. Jahrhundert ein Schnellschreiber-Tross wandernde Gruppen von religiös Inspirierten begleitete, um in stenographischer Mitschrift deren visionäre Anfälle zu dokumentieren und die Transkripte als Sensationen für die entsprechenden Presseorgane aufzubereiten. Dennoch lebt darin die schon für die Inquisition maßgebliche Verpflichtung innerer Ekstasen und Verzückungszustände auf schriftliche Fixierung nach, also ein hermeneutisches und diskursives Vertrauen auf die Schrift, die

einzig Gewähr zu bieten schien, dass Visionen und audiovisuelle Rausche nicht zu vollkommen haltlosem Delirieren führen und das Subjekt durch weißes Rauschen zum Wahnsinn treiben oder sonst wie in Unordnung bringen.

In bestimmten Momenten zu schweigen, kann eine Waffe sein. Oder auch ein Geschick mit grausamen Folgen. Die Inquisition sah im Unausgesprochenen eine gegen den wahren Glauben gerichtete, sehr wirkungsvolle und gefährliche Waffe. Schweigen entzieht sich der Affirmation wie der Negation, verbleibt im Schweben, in einem Zwischenraum, oder, wie Roland Barthes sagt, in einem ‚Neutrum‘. In seinen Erörterungen zu diesem Begriff stellt Barthes deutlich die Abwehr des Rechts auf Schweigen als eigentliche Politik der Versprachlichung und Diskursivierung heraus, die alles andere als zufällig mit dem auf sprachliche Äußerung fixierten Rationalitätsgebot eines der transzendenten Wahrheit fähigen, Suprematie beanspruchenden Gerichts und seinem operativen Instrument, der die Körper zum Sprechen bringenden Inquisition, ehern verbunden bleibt. Schon ‚implizite Häresie‘ wird als schweres Delikt gehandelt, das sich daran zeige, dass auf ultimative Fragen geschwiegen werde. Auch wenn sich nicht gegen die Kirche ausgesprochen werde im paradoxen Schweigen, so reiche doch das Nicht-Aussprechen zur Stützung des Verdachtes auf schweres Ketzertum aus, ja stelle im Grunde schon Evidenz und Beweis dar. „[...] obwohl das Subjekt schweigt, ist sein Verhalten ketzerisch (Bigamisten, Kirchendiebe, Gotteslästerer, verheiratete Priester usw.): offenkundig geht es darum: die Jurisdiktion der Kirche auf teils zivile, nichtverbale Vergehen auszudehnen [...] In der Tat ist in jeder ‚totalitären‘ oder ‚totalisierenden‘ Gesellschaft das Unausgesprochene ein Verbrechen, denn es entzieht sich der Macht; daher ist es der Nullpunkt, die signifikante Stelle, der Joker jedes Versprechens: ‚inhaftiert wegen Unausgesprochenem‘ – oder vielmehr: ‚verurteilt wegen Schweigens‘. Kirche: ‚harte‘ Tradition des ‚konformen Alles-Sagens‘; der heilige Augustinus und die Pflicht, ungeachtet der Folgen stets die ganze Wahrheit zu sagen“ (BARTHES 2005, S. 59 f.; vgl. auch ebd. S. 28 f.).

Frömmigkeitsstrategisch wertvolle Visionen gehen bezeichnenderweise später, im Kontext der ‚Filmindustrie‘ oder ‚Traumfabrik‘, auf säkulare Gehalte über, welche das Numinose bewegungspolitisch dämonisieren und trivialisieren, zugleich aber die unterliegenden Furchtpotentiale in einer geradezu religiösen Weise radikalieren. Die nicht legitimierten Visionen kommen als unstatthafte Halluzinationen auf den Index: früher in Gestalt der Hexenprozesse und Gottesurteile, später in Gestalt einer pädagogischen Indexierung der ästhetischen Zuträglichkeit demoralisierter Bilder, im besten Fall als homöopathische Dosierung des unheimlichen Lebens, das immer ein Quasi-Leben, nämlich vorgestelltes Erwachsenenleben ist – das ebenso legitimierend wirkt wie anhaltend perhorresziert

wird in einer Weise, die Jugendliche sich nur unter positiven Zeichen unbegrenzter Reizerregung und nicht auf der Seite von Angst und Schrecken vorstellen können. Zum Unterschied von der auf Produkte-Aneignung oder mindestens Dingverzehr ausgerichteten Filmindustrie der Kinematographie erschöpft sich die Vorgeschichte des kinematographischen Sehens nicht im sekundären Effekt der entäußerten Bilder. Denn die wirkliche Erfüllung der mystischen Vollendung der visionären Bilder besteht in der Eigenerzeugung innerer Bilder. Das äußere Andachtsbild wird überwunden oder hinter sich gelassen. Der wahre Gläubige oder numinos Erfüllte bedarf ihrer nicht. Wahre Gotteserfahrung ermöglicht bildlose Gottesschau der Seele. Zahlreiche Andachtsbilder wurden später zunehmend privat genutzt, Voraussetzung dafür war, einmal mehr, der Buchdruck. Darin sollten wiederum die starren Lettern in Bewegung geraten, geschmeidig werden, sich mit den beweglichen Sprachelementen verbinden. „Seit Gutenbergs Tagen war es ein Ziel der Drucktechnik, die elementare Beweglichkeit des Sprachkörpers auch am Bildkörper zu exekutieren. Die Zerlegbarkeit des Wortes durch Zerlegung der Bilder in semantisch einfache Elemente nachzuahmen, die addierbar und austauschbar sein sollten, war ein Wunsch, der zu mannigfachen Experimenten veranlasste. [...] Die Bildbrech-, Bildkürz-, Bildschmeidigungs- und Bildabstraktionskünste [...] artikulieren sich in der Renaissancehieroglyphik, Rebuskunst, Groteskornamentik, Neo-Heraldik, Steganographie, alchymischen und astrologischen Signetkünsten, in Signaturlehren und Impresenkünsten bis hin zur Emblematik. Sie alle hatten zumindestens eine Versuchsvoraussetzung gemein: Es ging darum, komplexe Bildszenare auf simultanen Tableaus von ihrer inneren Starre zu befreien, indem man sie in Elemente zerlegte, die multivariabel zu beliebig viel neuen komplexen Bildszenarien zusammenzufügen wären“ (BERNS 2000, S. 29).

Dass innere Starre in Bewegung gerät, ist nicht allein kraft der Bilder möglich, sondern Herausforderung an die visionäre Meditation der Schrift, die stetig eine inwendige Vergegenwärtigung der Schriftaneignung erfordert, die Bildaneignung zugleich ist. Im Zeichen der bildhaft bewegten Lettern verschränken sich deshalb nicht zufälligerweise Luther und Gutenberg in einem ekstatischen, religiösen und zugleich medienhistorischen Sinne.

Veritable Prägungskraft im christlichen Glaubenskanon hat die Offenbarung des Johannes, der in der Vorrede seines göttlich mediatisierten Deliriums auf eine überaus moderne und strukturalistische Weise die Motive ineinander verklammert. Sie reichen von der Weissagung über Visionen bis hin zu Traum und träumerischer Epiphanie. Das Visionäre und Numinose – vermittelt über das Medium der Vision – ist fähig, jederzeit in den Alltag einzutreten und ein unbedingtes Recht geltend zu machen. In der im Originalwort angeführten Übersetzung Lu-

thers lauten einige der aussagekräftigen Stellen aus der Offenbarung S. Johannis und der Vorrede dazu: „Mancherley Weissagung findet man in der Christenheit. Etliche weissaget also/ das sie der Propheten schrift auslegt/ dauon Paulus j. Cor. xij. xiiij. vnd an mehr orten sagt. Diese ist die nötigste/ vnd man mus sie teglich haben [...] Etliche weissagt von künfftigen dingen/ die nicht zuor in der Schrift stehen/ vnd diese ist dreierley. Die erste thuts mit ausgedrückten worten/ on Bild und Figuren/ wie Moses/ Daid/ vnd der gleichen Propheten mehr/ von Christo weissagen. /[...] Die andere thuts mit Bilder/ Aber doch setzt da neben auch die auslegung mit ausgedrückten worten/ Wie Joseph die trewme auslegt/ Vnd Daniel beide Trewme und Bilder auslegt. Die dritte/ die es on wort und auslegung/ mit blossen Bildern vnd Figuren thut/ wie dis Buch der Offenbarung/ vnd vieler heiliger Leute Trewme/ Gesichte vnd Bilder [...] Ewre Söhne vnd Töchter sollen weissagen/ vnd ewre Jüngling sollen Gesichte sehen/ vnd ewre Eltesten sollen Trewme trewmern. Vnd so lange solche Weissagunge vngeudetet bleibt/ vnd kein gewisse auslegung kriegt/ ists eine verborgene stumme Weissagung/ vnd noch nicht zu jrem nutz vnd frucht komen/ den sie der Christenheit geben sol.“ Gott erleuchtet und erhellt, mit Botschaften, Sätzen, Bildern, Visionen. Aber auch mit Sendschreiben, als welche Johannes seine numinosen Protokolle, Notate des Visionierten versteht. Er selber hätte nicht die Autorität der Beglaubigung des Unfasslichen noch die Kraft, all das Gesehen, Gehörte, Gesprochene festzuhalten und in diskursiver Ordnung zu formen, wenn er nicht angeleitetes und reproduzierendes Medium, also durchgängig unter Gottes Führung befindlich wäre. Es ist Gott, der die Bilder und Klänge, welche die Wahrnehmungen überfluten und außer Kraft setzen, ordnet und zum Verständlichen fügt, herausarbeitet. Deshalb beteuert Johannes am Schluss seines Offenbarungs-Textes, damit den kanonisierten Textkorpus der Bibel beschließend: „Die wort sind gewiss vnd wahrhaftig [...] Selig ist der da helt die wort der Weissagungen in diesem Buch. Vnd ich bin Johannes / der solchs gesehen vnd gehört hat. Vnd da ichs gehöret und gesahe/ fiel ich nieder an zu beten zu den füssen des Engels. [...] Jch bezeuge aber alle/ die da hören die wort der weissagung in diesem Buch/ So jemand dazu setzet/ So wird Gott zusetzen auff jn die Plagen/ die in diesem Buch geschrieben stehet. Vnd so jemand dauon thut von den worten des Buchs dieser Weissagung/ So wird Gott abthun sein teil vom Bch des Lebens/ vnd von der heiligen Stad/ Vnd von dem/ das in diesem Buch geschrieben stehet. Es spricht der solchs zeuget/ Ja/ Jch kome bald“ (Offenbarung des Johannes C. XXII., 6-8, 18-21).

Gott sendet numinose Träume auf dem Kanal der ‚Gesichte‘. Es geht immer um Ereignisse der Zukunft, die nur durch Gott schon jetzt anschaulich gemacht werden können. Die Gesichte, die in der Folge Johannes als göttlich geoffenbarte Epiphanien beschreibt, wobei göttliche Sendung nicht nur die

Bilder erzeugt, sondern ihm auch den Schreibstift führt, damit Schrift als entbergende Ordnung gelesen werden kann, was aber auch für die Bilder gilt, sind außerordentlich intensiv und exzessiv zugleich: Engelsberichte, Tiere, Monstren, Bewegungen, Plagen, Katastrophen, Folter und Leid, Krankheit und Tod, Entsetzen und Entstellungen. Eine Stadt, die sich aus dem Himmel auf die Erde senkt (Offenbarung C.XXI., 2: „Vnd ich Johannes sahe die heilige Stad/ das neue Jerusalem/ von Gott aus dem Himel her ab faren/ zubereit/ als eine //geschmückte Braut jrem Man.“), Irrlichtern ohne Abdämpfungen durch Distanzen, alles scheint gleich nahe oder fern, die Räume sind aufgehoben, die Abmessungen laufen ins Leere. Die ‚Phantasmen‘ der Offenbarung des Johannes und seine Visionen zählen ohne Zweifel zu den Meisterwerken der europäischen phantasmatischen Imaginationsliteratur und kehren, entsprechend abgewandelt, in langen Echobildungen und mannigfaltig aspektualisierenden Ausprägungen wieder – die Kette reicht von Calderón und Gracian über Sor Juana Inés de la Cruz (vgl. DE LA CRUZ 1946), E. T. A. Hoffmann (vgl. HOFFMANN 1924), die Darstellungen der ‚Versuchung des Heiligen Antonius‘ durch Gustave Flaubert (vgl. GENDOLLA 1991) bis hin zu James Joyce (vgl. z. B. die Schilderung einer veritablen Epiphanie in JOYCE 1972, S. 435-442).

Dass in einem prinzipiellen Sinne von ‚Vision‘ für eine ganze Bandbreite von ästhetischen und geistigen, religiösen und ikonischen Phänomenen die Rede ist, verdankt sich, wie so vieles, das unterhalb der Logifizierung der Verstandestätigkeit liegt, der europäischen Romantik, ihrem Interesse an diversen Erkenntnisformen, deren Induktivität nicht im wissenschaftstheoretischen Sinne, sondern kraft Phantasie und Imagination zustande kommen als ein Neues, Utopisches, Erhellendes, Welt in anderer Weise Erschließendes (vgl. zu den religiösen Implikationen am Beispiel von Caspar David Friedrich: RAVE 1984). Das hat nicht nur Bereiche in neuer Weise auch der theoretisch angeleiteten Wahrnehmung geöffnet, sondern umgekehrt das Bild geprägt, das man sich nun unter Vorzeichen ästhetischer Verschiebung auch von den genuin religiösen Visionen und transzendenten Erfahrungen gemacht hat. Dass in dieser Epoche die allerdings erst in der Generation von Kandinsky und Malewitsch entschieden formulierte Kunst als der letzten und diesmal einer ästhetischen Kirche an der Stelle der früheren Metaphysik getreten ist, macht weniger den Kunstaspekt der ästhetischen Erfahrungen der Visionäre aus, als vielmehr den visionären Anspruch an die Kunst als Führerin einer ästhetischen Transzendenz, eines Weges ins Unbekannte. Kunst als Kirche tritt an die Stelle der religiösen Verzückung, so dass es nicht übertrieben ist zu formulieren, dass nur noch die Kunst diejenige Erfahrung ermöglicht, für die früher Visionen vorgesehen waren. Mit der Ausweitung des Kreises der Verzückten geht notwendig eine Säkularisierung und Banalisierung, d. h. homöopathische Abminderung der Wirkungs-dosis

der Visionen einher. Dass seither die Kunst in so vielen Zusammenhängen von Erkennen als Erleuchten und einer ungefährdeten Permanenz möglicher Epiphanien ausgeht – von Baudelaire's Figur des Apachen, der im ‚Herumtigern‘ in der Großstadt auf die nicht vorwegnehmbare Offenbarung poetischer Pointen lauert, über die zahlreichen Epiphanien im Zuge der Erotisierung einer religiösen Ästhetik von James Joyce bis hin zu den bewusst als literarischen Säkularisationen eingesetzten metaphorischen Worterfindungen (‚Enthyemen‘ u. a.) bei Arno Schmidt, wird auf dem Hintergrund des epochalen Einschnitts deutlich, den die Romantik darstellt. Ihre Bedeutung geht keineswegs in den Stilisierungen eines später kunstgeschichtlich festgelegten und kanonisch verwalteten Stilwollens auf, sondern markiert eine Verschiebung in allen Dispositiven des Erkennens, Wissens, Glaubens, Fühlens, Wahrnehmens, und keineswegs nur der darin ästhetischen Ebenen. Nach der religiösen Geschichte der Visionen eröffnet sich eine der empirischen Medizin und Psychopathologie im Zeichen der Romantik, eine Wendung, die eine Aufspaltung zwischen Krankheitsforschung und Kunstentwicklung beinhaltet, wobei in die Künstlerfigur sichtlich physiognomische Merkmale der Pathologie eingeschrieben werden: Krankheitsfähigkeit, Empfindsamkeit, Halluzination, Genie, Hysterie. Der bedeutende Visionsforscher und Religionswissenschaftler Ernst Benz erinnert an die grundlegende Konstellation, welche auch die Grundlage der Wiederaufnahme der religionstheoretischen Visionsforschung nach der Vergegenwärtigung der romantischen Epochenschwelle darstellt. Klar zu machen sei immer wieder, „daß unserer landläufigen Vorstellung vom psychophysischen Typus eines Visionärs oder einer Visionärin immer noch ein bestimmtes traditionelles, von der deutschen Romantik geschaffenes Bild zugrundeliegt. Die deutsche Romantik und die von ihr beeinflusste idealistische Philosophie war die letzte philosophische Bewegung, die sich ernsthaft unter psychologischen, religionswissenschaftlichen und medizinischen Gesichtspunkten mit dem Phänomen der Vision beschäftigt hat, wobei die romantische Interpretation des Mesmerismus und Somnambulismus eine entscheidende Rolle spielt“ (BENZ 1969, S. 17 f.).

Für die typologische Bestimmung der Vision und die begriffliche Schärfung der Unterscheidungen ist zentral, dass der visionären Erfahrung eine Paradoxie unverfügbar zu eigen ist und bleibt. „Sie scheint den Charakter der Spontaneität schlechthin zu besitzen: die Vision überkommt den Visionär zu einem unberechenbaren Zeitpunkt, unter unvorhergesehenen Umständen, an einem nicht vorausberechenbaren Ort, scheinbar wie ein Blitz aus heiterem Himmel. [...] Aber der Schein der Spontaneität schlechthin bei der Vision trägt. Die Vision ist dem Seher [also dem bereits Erfahrenen oder Initiierten] nicht wesenfremd, sie steht in einer geheimnisvollen Beziehung zu der geistigen Struktur des Sehers, zu der Prägung seiner Ima-

gination, zu der Bildsamkeit seiner Phantasie“ (BENZ 1969, S. 37). Die wesentlichen Askesetechniken – Schlafentzug, Hunger, Hitze, Extrembedingungen, Verzicht auf Schutz des Organismus, technogene Artefakte und überhaupt jegliche Vorsorge – richten sich daran aus. Vision kann also im eigentlichen Sinne trainiert werden. Ja mehr noch, die geprüften und befähigten Visionäre sind ausnahmslos Geübte, Initiierte, Trainierte, obwohl in der Rezeption der Berichte, wie in anderen Fällen beanspruchter Offenbarungsevidenz, in denen meistens das erste Erlebnis in ganzer Pracht entfaltet und jubilatorisch verzeichnet wird, die Unmittelbarkeit und der Überraschungseffekt betont wird und als Bild nachhaltig die gesamte Praxis markiert, die in solchem ersten Erleben sich allerdings keineswegs erschöpft. Wesentlich ist nicht die Initiierung im Sinne der Eröffnung eines Eigentlichen, sondern die Vertiefung und Vermittlung mit der Glaubensrichtung, der Heilsgeschichte und den Tugenden, wie sie der Kanon des Glaubens festlegt. Und wie die Überprüfung der theologisch immer für problematisch gehaltenen ekstatischen Visionen von Hildegard von Bingen und Teresa von Avila (vgl. KRISTEVA 2008) zeigen, ist es die Wiederholbarkeit, ja die intentionale Wiedervergegenwärtigung des sich offenbarenden Visionären und damit Stimulierung der Visionen durch das erlebende Subjekt, eine Bedingung für die Anerkennung der damit verbundenen wahren Gläubigkeit und damit auch Glaubhaftigkeit der behaupteten Visionen. Das gilt gerade für die nicht unproblematisch intensive Verzückung durch mythisch wirksamen Eros in Gestalt der ‚heiligen Durchbohrung‘ und die sich anschließende, überaus mächtige Ekstase (vgl. STOICHITA 1997, S. 123 f.). Dem Ziel einer hermeneutischen Kontrolle dienen nicht nur der Bericht und die theologische Debatte, also eine diskursive Form, sondern auch die Verschränkung der visionären, internen Erfahrung mit visueller Veräußerlichung als gemalte und darum objektivierte und besser modellierbare Visionsbilder (vgl. die wechselseitige Durchdringung von Vision und Malerei anhand der Visionen der Teresa von Avila, aber auch der Berichte des Johannes vom Kreuz, den typischen Bild-Offenbarungen, dem Veronika/Verikonae-Motiv, den Figurationen des ‚Heiligen Antlitzes‘ bei STOICHITA 1997, S. 47-68).

Wichtiger als das introspektiv unfassliche Anfangsereignis sind deshalb die Techniken der Vertiefung: Buße, Askese, Pilgerfahrten, Teilnahme an Liturgie, Läuterung, Gebet, Kommunikation in der Arkangemeinschaft der ebenfalls Erleuchteten, was die antimonadische Kontrolle und Balancierung der Energien sichert. Man darf das Ziel nie aus den Augen verlieren: Es geht nicht um die Plastizität des Bildlichen oder visuelle Erfahrung, ja es geht überhaupt nicht um den Tatbestand oder Vollzug eines Ekstatischen, sondern es geht um die Erlangung des Seelenheils, Erringung und Einhaltung der Tugend. „Schon ein ganz alltäglicher Tugendakt ist ontologisch und ethisch von größerer Bedeutung als eine imaginative Vision als solche, das

heißt, insofern sie nicht hervorgerufen ist von einem übernatürlich-sittlichen Akt des Menschen oder zu einem solchen Anlass gibt. Diese unter teilweise oder gänzlicher Aufhebung der Naturgesetze gewirkten Visionen sind wegen dieser Aufhebung der Naturgesetze auch keineswegs als ‚körperliche‘ zu betrachten. Auch sie können und werden rein imaginative sein“ (RAHNER 1960, S. 46). Visionen sind nicht authentische Erlebnisse eines Einzigartigen, das sich an der Oberfläche mit aller Deutlichkeit und in großer Insistenz geltend macht und ‚offenbart‘, sondern Echobildungen eines innerlichen Reifeprozesses (zur Vision zwischen Gotteserfahrung und Psychologie, Säkularisationsfiguren der modernen christlichen Theologie und Dogmatik vgl. RAHNER 1960, S. 41-63). Das gilt auch für die stetige Einbindung aller mystischen Erfahrungen in einen durchaus in rationalen Kategorien beschreibbaren Prozess von gefestigter und geformter Gläubigkeit – zumindest für die christliche Version, die abendländisch die Diskursivität reflexiv logifizierbarer Zivilisationsentwicklung über lange Jahrhunderte getragen und mitbefördert hat. „So wie die Ekstase als Bildung der sinnlichen Tätigkeit nur ein Begleitphänomen, eine Wirkung des zentralen mystischen Vorgangs ist, die sogar bei einer vollendeten mystischen Entwicklung auf der höchsten Stufe wieder verschwindet, ja sogar in gewissem Sinn ein Anzeichen der ‚Schwäche‘ der Natur des Mystikers ist, der das Übermaß der mystischen Mitteilung Gottes nicht aushält, so ist die imaginative Vision, die eine solche eingegossene Beschauung als gegeben voraussetzt, nur deren Ausstrahlung und Reflex in der sinnlichen Sphäre des Menschen, die Verleiblichung des mystischen Vorgangs im Geiste“ (RAHNER 1960, S. 57). Die Zähmung der Sinnlichkeit ist selber eine sinnliche Tätigkeit, die auf Demut und Tugenden hinwirkt. Der Stufenbau der Visionen entspricht genau diesem Anspruch. Die Phasen der Verzückung haben letztlich nur propädeutischen Wert. Alle Erfahrungen sind Orte der hauptsächlich, also hierarchisch artikulierten Einwirkung Gottes. Gerade die Bilder müssen durch das heilsgeschichtliche Geschehen an dieser tugendverkörpernden Instanz Gottes ausgerichtet werden. „Man wird zwar annehmen müssen, daß bei einer prophetischen, durch Wunder bestätigten einbildlichen Vision auch das Bildhafte an ihr irgendwie unter einer göttlichen Garantie steht, soweit dieses für den Zweck der von der Vision getragenen Sendung des Propheten von Bedeutung ist, wenn auch dann noch aller bildhafte Inhalt Züge der subjektiven Eigenart des Visionärs an sich tragen wird“ (RAHNER 1960, S. 63). Immerhin eine Garantie der inkorporativen Referenz des Bildhaften muss durch Gott gesichert bleiben, wenn schon nicht das Bildhafte als solches Medium der Inkorporation des Göttlichen insgesamt sein kann, welche sofort und im Sinne eines ontologischen Abbruchs der religiösen Episteme vom Aspekt des Bildlichen wegführen würde. Visionen haben als liturgisch geläutertes Ziel zwar die ‚unio mystica‘, eine die psychische Empirie transzendierende Vereinigung mit Gott. Diese setzt aber Reinigung

und Erleuchtung voraus in einer Weise, die niemals solipsistisch sein oder nach der Art eines cartesianischen Evidenzserlebnisses in einem abgeschiedenen, ontologisch mächtigen ‚Selbst‘, Selbstbewusstsein oder ‚Subjekt‘ sich vollziehen kann. Die ‚unio mystica‘ beruht, nach dem Durchgang durch die Individualerlebnisse in Richtung einer liturgischen Reinigung und Überprüfung der Wahrheit des Gesehenen oder Erlebten, besonders der Bilder, auf kommunikativer Vermittlung der Erlebnisse mit den prüfenden Autoritäten der Glaubensfeste ‚Kirche‘ und der in dieser für solches Zuständigen.

Romantisch grundiert und entsprechend individuell zuge- spitzt ist dagegen nicht nur die Emphasisierung des ästhetischen Erlebens, das sich in intensive Leibphysiologie und transzendierende Kunst aufspaltet – was Nietzsche im Zeichen des Dionysischen im Rückgriff auf den romantischen Impuls materialistisch wieder verbindet –, sondern auch der Hintergrund der drogeninduzierten und chemisch gestützten Visionen (vgl. KUPFER 1996; BENZ 1969, S. 68 ff.). Allerdings gilt auch hier, was die Kenner der Kunst für die ästhetische Transformation drogeninduzierter Wahrnehmungen oder Vorstellungen immer herausgestrichen haben: dass zwar eine Analogie zwischen Ekstase, Vision und Drogenrausch bestehe, aber niemals eine leistungsbefördernde kausale Beziehung zwischen Drogen und Visionen (oder künstlerischen Umsetzungen) hergestellt werden könne. Das Meiste spielt sich hierin nämlich neuronal auf der Ebene der Selbststimulierung und damit der Selbst-Täuschungen ab. Wie bei den Visionen gilt auch dafür das Merkmal der ritualisierenden Wiederholung als entscheidend. Es sind die Ritualformen, die ‚erhellen‘ und ‚entgrenzen‘, nicht die individuelle Initiierung. Das jubilatorische Erlebnis einer initialen Epiphanie stellt hier wie dort – bei den Visionen wie in den Drogenräuschen – einen systematischen Irrtum, eine Verzerrung, eine solipsistische Illusion dar, aus welcher ja nicht zuletzt das Bedürfnis nach Erlebensintensität und Intensitätsverbürgung des Erlebens als eines Eigenen hervorzugehen pflegen, mindestens in post-rituellen, säkularisierten Gesellschaften, die sich auf die Grenzüberschreitungen (und, mit Georges Bataille, Gesten der Verschwendung) im Rausch nicht mehr verstehen. Das ‚mystische Moment‘, das von Huxley und Michaux dem Meskalin, von Artaud dem Peyotl, von Leary dem LSD zugeschrieben wird, ist nicht nur in ein kontinuierendes Erleben eingebettet, das vergleichbare Wirkungen auch auf nicht biochemisch induzierten Wegen zustande bringt. Dass LSD nicht rituell kontrolliert werden kann, bezeichnet seinen Stellenwert im Kontext einer Lebensform und Kultur, die sich auf die Konzentration von Alkaloiden und chemischen Substanzen unter Absehung der biologischen Beimischungen versteht, und die deshalb gut beraten ist, diese Art ‚Drogen‘ nicht dem religiösen oder ästhetischen Kontext von Visionen und mystischen Erlebnissen, sondern einer medizinischen Medikamentierung, mehr

oder minder kunstvollen therapeutischen Experimenten, besonders bei Psychosen, zuzuführen.

Die Kulturgeschichte der Genussmittel (vgl. SCHIVELBUSCH 1980) belegt darüber hinaus eindrücklich, dass die Encodierung von Stoffen als ‚Drogen‘ nicht nur dem Grundprinzip des Paracelsus folgt, nach dem einzig die Menge und Konzentration über den Charakter des Drogenhaften oder die Gefahr eines möglichen Suchtmittels entscheidet, sondern auch die wandelbare soziale Pönalisierung, Stigmatisierung und Encodierung, die nicht selten im Wechsel vom prestigieösen Geschmack des Adels und der Knappheit überaus teurer Stoffe hin zu generalisierten sozialen Ressourcen die Grenze vom Genussmittel zur illegitimen Droge überschreitet und im Akt der Überschreitung als eine kriminalisierbare erst definiert, ethisch bestimmt und moralisch sanktioniert wird. So waren Tee, Kaffee, Salz zunächst Genussmittel, dann, gemäß dem Gesetz der Generalisierung, Drogen – ebenso wie später Tabak, Bier, Schnaps, die ja auch nichts anderes sind als destillierte Konzentration aus Früchten und Stoffen der Natur. ‚Natürliche Gifte‘ bilden die Grundlage auch des Dionysos-Kultes, der historisch den religiösen Visionen zugrunde liegt, die nicht selten – man ziehe nur den Heiligen Antonius und Grünwalds Altar in Isenheim bei Colmar in Betracht – drogengestützt und halluzinogen verstärkt waren. Auch hier gilt aber wiederum, dass nicht das Maß der Rausch-Stoffe die Intensität der Visionen eines Antonius bestimmt, sondern umgekehrt, sein Training in Visionserfahrungen und deren Stimulierung den Einsatz von Halluzinogenen erst sinnvoll möglich macht. Offenkundig sind die diesbezüglichen Gründe und Grundierungen auch in der griechischen Orakel-Kultur sowie in den indianischen Kulturen Lateinamerikas. Der Dreifuß Pythias war situiert über einer Spalte, aus der diejenigen Dämpfe entstiegen, mit denen Pythia so kundig und folgenreich weithin bekannt werdende Pro- phezeiungen zu tätigen pflegte. Trotz der vielfältigen Verflechtungen und Bezüge gibt es hier aber keine Kohärenz oder kontinuierliche Traditionen. Trotz des gelegentlich intimen und nicht nur in Einzelfällen auch dauerhaften Bezugs der christlichen Visionäre zu halluzinogenen Stoffen, bildet dieser Weg zur Erleuchtung doch eine Ausnahme. Gerade „die Tatsache, dass sie [die Anwendung chemischer Mittel] in den heidnischen Kulturen reichlich verwandt wurden und zum Teil zu dem orgiastischen Charakter der heidnischen Kulte beitrugen, wie etwa der Wein im Dionysos-Kult, veranlasste die christliche Kirche, sich entschlossen von der Verwendung dieser heidnischen Mittel abzukehren“ (BENZ 1969, S. 69). Oder anders gesagt: So wie die singulären ekstatischen Visionen und der Weg idiosynkratischer Erleuchtung nur legitimiert werden konnten, wenn rituelle und liturgische Rückbindungen und geübte Wiederholungen möglich waren, so hatte biochemische Induzierung, also Entstopfung der Kanäle, auf denen Gott empfänglich werden konnte, nicht nur eine Ausnahme zu blei-

ben, sondern möglichst überhaupt zu unterbleiben. Dass es auch einen christlichen Peyotl-Kult unter den Delaware-Indianern gab, hatte mit religiösen Mischformen zu tun, die nicht hybride Ausdrucksformen, sondern eigentliche Synkretismen waren. Entscheidend sind aber gerade hier nicht die individuellen Visionen (also intraneuronale Stimulierungen), sondern sakrale Zeremonien. Es geht hier um das, was tatsächlich im Sinne der wechselseitigen Rückkopplung und transsubjektiven Wirklichkeitserfahrung entsteht und was im westlichen Hedonismus nicht stattfinden kann: kollektive Visionen unter strikter Anleitung, die im Rahmen langwieriger Liturgie eingeübt werden und, unter Peyotl-Einfluss, eine ganze Nacht lang anhalten können. Dass dann der christliche statt ein anderer Gott als Objekt auf dem Gipfel des kollektiven Visionsrausches erscheint, mag wiederum dem, der die Verlaufsformen der Vision kennt, als zweitrangig erscheinen, auch wenn es dem den christlichen Peyotl-Kult anleitenden Missionar natürlich nur um dieses ging. Der Einbezug von Halluzinationen als leibhaftigen Pseudo- oder Quasi-Wahrnehmungen, die nicht aus der Umformung realer Wahrnehmungen, sondern aus sich heraus entstanden sind, stellt nur eine Variante des mit den Drogenstoffen sich bereits ergebenden Problems der Visionen dar. Man kann das als Paradox individuiertes Offenbarung beschreiben, dass die erlebte Intensitätssuggestion ohne überprüfbar Bezug zur Vergegenwärtigung einer (wiederholbaren) Vision bleibt. Die Theorien, die Visionen generell als Halluzinationen beschreiben, greifen allerdings schon aus methodischen Gründen zu kurz, weil sie ein entfaltetes medizinisches Vokabular auf einen ungesicherten und schlecht definierten Stoff- und Objektbereich projizieren. Aber erst eine solche Erschließung (vgl. die Forderung von BENZ 1969, S. 86) ermöglicht eine komparatistische Einschätzung (zur Typisierung des Ablaufs von Visionen und deren Wiederholbarkeit vgl. BENZ 1969, S. 163 ff.). Man kann sich das schon daran klar machen, dass normalerweise Halluzinationen keine Rückkoppelungen auf die Persönlichkeitsstruktur des Halluzinierenden erzeugen. Ganz im Unterschied zu Visionen, die, wenn sie eben nicht einmalige Epiphanien bleiben (die man dann als Halluzinationen bezeichnen kann), eine Veränderung der Persönlichkeit nicht alleine bewirken, sondern rituell kontrolliert erzeugen sollen. Der religiös erleuchtete Mensch ist nicht mehr derselbe alltägliche, gewohnte, der nur ein wenig ausgedehnter erscheint, sondern will ein gewandelter, veränderter, ganz und gar ausgetauschter sein. Gerade das Christentum legt bekanntlich entschiedenen Wert auf die Initiierung einer vollkommenen neuen Filiation, auf nicht nur bezugte, sondern bis ins letzte gelebte Herkunftslosigkeit. Nicht mehr die alte Familienherkunft, sondern die neue Gemeinschaft ist entscheidend. Alle anderen Bindungen sind abzustreifen und schnellstmöglich zu vergessen. Hier helfen nicht Halluzinationen, wohl aber rituell reproduzierbare Visionen. „Das charakteristische für die Vision ist dagegen, dass sie eine tiefgreifende positive Veränderung der

Persönlichkeit des von ihr Betroffenen herbeiführt. Zum Teil ist die Vision unmittelbar identisch mit der Berufung zu einem neuen Leben oder verknüpft mit einer bestimmten Erkenntnis, die den Menschen aus seinem bisherigen Zustand herausreißt und seinem Leben einen neuen Sinn und Inhalt gibt und zu einer neuen Zielsetzung seines Willens führt“ (BENZ 1969, S. 86). Somit erscheinen Visionen rituell regulierbar und in kollektives Erleben überführbar, wohingegen die Traumsphäre an den Schlaf und das onirische Erleben verwiesen ist. Dessen Sphäre bleibt ambivalent. Das Christentum ist eine Klargesichtsreligion, die alles Dunkle, den Schlaf und die Trägheit, alles Nicht-Wache also mit Bann belegen will und abwertet, so wie die Trägheit, die ‚acedia‘, die Düsternissüchtigkeit verwerflicher sündiger Tiere wie der Fledermaus, die Inkorporation der Melancholie und Ungläubigkeit als kardinaler Sünde. Entscheidend ist auch, dass das Verstehen einer Vision und Audiovision während deren Vollzug, also in Gleichzeitigkeit möglich ist, wohingegen die Rekonstruktion von Traumbotschaften an signifikante Verschiebungen und Nachbetrachtungen verwiesen bleibt. Die Deutung der Vision kann innerhalb des Verlaufs der Vision erfolgen (zum typischen Ablauf vgl. BENZ 1969, S. 163, 172-177). Die Nachträglichkeit der Traumwahrheit und damit verbunden die Prädominanz einer nicht erhellbaren onirischen Aktivität als Aktualverlauf des Träumens haben im Christentum zu einer Abwertung der Traumsphäre für die religiöse Besinnung geführt. Natürlich sucht das Christentum auch diesen Kanal zu nützen und lässt Träume als numinose Offenbarungsträume zu. Dennoch wird der Traum psychologisch und epistemologisch abgewertet. Träume gelten als trügerisch, irrliehend, unzuverlässig, fremd bleibend und deshalb ontologisch immer bedrohlich. Das Christentum gibt demnach der Realpräsenz der Vision den Vorzug vor der Ambivalenz des Träumens. Sie setzt nicht auf hermeneutisch komplex deutbare Repräsentationen, sondern auf Inkorporation und Evidenzbeschreibung. An die Stelle der archäologischen Sinnrekonstruktion tritt die Teilhabe an Präsenz. Ein zentraler Wandel ist dabei in der Entwicklung der kodifizierten Glaubensgrundlagen zu beobachten: „Das Fehlen der Traumdeutung im Neuen Testament bedeutet gegenüber dem Alten Testament eine höchst bedeutsame Reduktion der Offenbarungsmittel und gleichzeitig die Beseitigung eines störenden Unsicherheitsfaktors: wo Gott sich im Neuen Testament bekundet, da redet er nicht in mehrdeutigen Traumbildern, sondern verständlich und in Form von eindeutigen Weisungen. So lässt sich in der Geschichte der christlichen Vision beobachten, dass sich das bald auftretende Misstrauen gegen den echten Offenbarungscharakter der Vision die Angst vor der Illusion, früher gegen den Traum als gegen die eigentliche Vision richtete. [...] Die psychologische Selbstbeobachtung, die eine unvermeidliche Folge visionärer Erfahrung ist und die schon sehr früh den Visionär zu der Frage nötigte, ob er nicht am Ende das Opfer einer Illusion geworden sei, führte die Empfänger von Träumen – oder auch

ihre Hörer in der Gemeinde – selber zu der Entdeckung, dass der Traum so stark in das unterbewusste Leben der Seele verflochten ist, dass ihm normalerweise der Charakter eines prophetischen oder Offenbarungstraumes nicht zugebilligt werden kann. Das heißt: in der beginnenden Selbstkritik der Vision und in der Betätigung jenes Charismas der ‚Unterscheidung der Geister‘ wird der Traum als erster ein Opfer der Kritik“ (BENZ 1969, S. 109).

Es ist deshalb kein Zufall, dass jede genuin religiöse Rede nach dem Zerfall der metaphysischen Kraft des Religiösen auf die post-metaphysische Macht der autonomen Kunst überging (vgl. PICHT 1987; zu den Paradoxien zwischen Glaube und Bild, der theologischen Undarstellbarkeit und zu einer sich daran anschließenden Theorie der neuzeitlichen Malerei vgl. STOICHITA 1997, S. 80-88). Zahlreiche Zeugnisse finden sich dafür. Ein besonders eloquentes und aufschlussreiches stellt der Briefwechsel dar, den der Hegelkenner und Philosoph Alexandre Kojève mit seinem Onkel Wassily Kandinsky nach 1929 geführt hat über die Themen der Darstellbarkeit des Undarstellbaren und der epiphanatischen bis visionären Kraft der Kunst mitsamt ihren Analogien zum religiösen Substrat, auf das sich diese notwendigerweise bezieht (vgl. KANDINSKY 1992). Kojève selber hat seine philosophische Referenz und ‚Bestimmung‘ in einem Tagtraum, einem veritablen Erleuchtungserlebnis, erläutert, den er nach der Flucht vor den Bolschewiken 1920 in der Bibliothek in Warschau hatte, als er überaus plastisch vor dem tagträumenden Auge sah, wie eine Büste Descartes‘ mit einem Antlitz Buddhas‘ sich zu einer einzigen Verkörperungsfigur verschmolz. Er sprach in der Folge von einer als ‚In-Existenz‘ bestimmten Schlüsselkategorie des Realen und einem ‚negativ epiphanatischen‘ Hineinragen des Wesentlichen in das Konkrete. 1920 und 1921 wurde Kojève durch eine Italienreise zu einer Kunstphilosophie inspiriert, die er nicht als ästhetisches Epiphänomen, sondern als ontologischen Kern des Philosophierens verstand. Er wandte den Gedanken der komplexen Evidenz eines dennoch nicht symbolisch Denotierten oder nur referentiell Repräsentierten auf die Renaissance-Malerei an, um dann, wie erwähnt, nach 1929 den Briefwechsel mit Kandinsky zu beginnen. Das In-Existente an einem Kunstwerk erschien ihm prinzipiell als dasjenige an einem solchen, das nicht wiedergegeben werden kann, weder durch Beschreibung noch durch Abbildung noch durch Wahrnehmungszergliederung. Das für Kunst spezifische ‚sinnliche Begreifen eines reinen Gedankens‘ drücke sich zwar in dem Formen des Kunstwerks aus, ist kein zu Denkendes und doch kein empirisch Vorliegendes. Im Kunstwerk verberge sich nicht ein metaphysisch Göttliches oder Numinoses, sondern ein ‚Nicht‘. Das Kunstwerk betreibe ‚Ent-Wirklichung‘ (‚déréalisation‘) der reinen Idee. Das Kunstwerk steht in Analogie zu einem Schöpfungsprozess, aber es verkörpere im Unterschied zur religiösen Mystik früherer Epochen keine reinen Ideen (zur

Rhetorik des Undarstellbaren im Kontext der visionären Mystik Spaniens und ihrer pikturalen Repräsentationsmöglichkeiten vgl. STOICHITA 1997, S. 82-88), sondern lasse stets ein ‚nichts hinter der Schöpfung‘ erahnen, das von der kategorialen Wissenschaft besser bearbeitet werden kann als von der Kunst, da diese immer eine Figur vorstellt und damit in ein Paradoxon gerät, das Unanschauliche in der Darstellung des Undarstellbaren, also nur gestisch und indirekt bezeugen oder gar nur fordern zu können (vgl. KOJÈVE 2005).

Jeder Bericht über die wirklichen oder abgeleiteten, immer aber auch ein Numinoses mitmeinenden Epiphanien und Erscheinungen, jede nüchterne, abwägende Erörterung der Schematismen und Mechanismen ‚hinter‘ dem in Visionen ‚Fließenden‘ spielt sich im Unterschied zu den visionären Inkorporationen eines Meister Eckhart, aber auch den metaphysischen Behauptungen der Religionen notwendigerweise im Feld der Repräsentationen – und nicht dem der Inkorporationen – ab. Rundum werden sie von den Gläubigen und vom religiösen Standpunkt aus als illegitim gewertet, als Beraubungen, Blasphemien, Entwertungen. Poetische Darstellungen der religiösen Epiphanie können, mit welcher Begeisterung und Kenntnis in der Sache selber eines in überirdischem Glanz Erstrahlenden, hermetisch Leuchtenden, glanzvoll sich Entbergenden auch immer, doch niemals den Akt des Erlebens gänzlich hinter das entborgene Objekt, die eröffnete Sache, das Geschaute, also die – aus kritischer Sicht: verdinglichte, aus affirmierender Sicht: evident existierende – Gegenständigkeit des Objekts der Vision zurücktreten, in dieser aufgehen lassen. Eben das markiert den wesentlichen Unterschied zwischen religiöser und neurologischer Vision, bei aller Anerkennung der allgemeinen neurologisch motivierten und anthropologisch-genetischen Dispositionen zur erfüllenden Vision. Der Gläubige sieht Gott, göttliches Geschehen, der säkulare Mensch darin ein Wirken seiner Natur, auch wenn er diese selber nicht schauen kann. So wenig man, wenn man intraretinal sieht, die Retina (oder gar das denkende Gehirn) selber sehen kann, so wenig kann man im Gewahrwerden einer epiphanatischen Verzauberung (mitsamt ihrer Profanierung zu synästhetischer Multisensorik und sensueller Überwältigung im Verband der Sinne, einer Art Gesamtkunstwerk, also audiovisuelle Überlastung/ ‚overload‘ der neuronalen und organismischen Verarbeitungskanäle und -kapazitäten beim Menschen) darüber wegsehen, dass eben diese Verzauberung immer eine im Inneren erwirkte ist. Die religiöse Offenbarung als Forderung einer bedingungslosen Unterwerfung unter die intrinsische Inkorporation des Göttlichen in einer Vision, also auch Bereitschaft zu gänzlicher Fremdbestimmung – die dann konträr als Erfüllung aller nur möglichen Ansprüche an das ‚eigentliche Selbst‘ betrachtet wird – durch das sich vollziehende Wunder des Geoffenbarten im Schauen, ist wesentlich verschieden von einer Poetik der Epiphanie, die zwar die Gegenständig-

keit durchaus für real hält, aber eben erwirkt durch dispositionale Effekte, die den Menschen als in Wahrnehmungen neuronal dynamisierten und erwirkten erleben, um den geschauten Gegenstand gänzlich auf diese mentalen Formen des repräsentierenden Erlebens festzulegen. Da man neuronale Innervation nicht inkorporiert erleben kann, um sie zu verstehen, sondern als inkorporierte ‚laufen lässt‘, um eben gänzlich in den Wirkungen aufzugehen – die durch diese und in diesen gegenständlich erfahrbar und repräsentierbar werden –, bedarf jedes diskursive Reden darüber einer Poetologie des Epiphanatischen, also Sprachlichkeit der intermittierenden Darstellung. Anders gesagt: eines freien Heraustretens aus dem religiösen Bezirk. Eben dies würden religiöse Visionäre, Verzauberte und Verzückte natürlich strikt und vehement leugnen – leugnen wollen und unbedingt leugnen müssen (vgl. zu Grundlage und Nachleben des Konflikts um den Status der Visionen respektive konträr dazu, einer nur poetischen Inspiriertheit STOICHITA 1997).

Dennoch, erst bei einem Heraustreten aus dem Zauber der göttlichen Epiphanie als eines onto-theologischen, hochstufig selektiven, gratifizierenden Verzauberungserlebnisses wäre das Visionierte wieder ein Moment im Vorgang der repräsentierenden Ausbildung von Visionen, die neuronal prozessieren, also ganz anders inkorporiert sind als dies religiöse Visionen zulassen wollen. Die Lebensgeschichten herausragender Visionärinnen und Visionäre zeigen, dass es darauf ankommt, im Glauben fest zu bleiben, und das heißt niemals mehr aus dem Lichtbann und Überwältigungszauber der direkten göttlichen Ansprache her auszutreten. Für solche Konstanzbildung wird das ganze Leben mitsamt allen Energien mobilisiert. Glaubensfest sein heißt ja, innerlich gesehen, bei Gott zu bleiben, genauer in Gott zu bleiben. Ob es dazu der Wiederholung der göttlichen Sendung bedarf, also Wiederholung seiner Inkorporation im Offenbarungszauber vollkommener Überwältigung jenseits aller sinnlichen Verarbeitung im individuellen Organismus, bleibt umstritten. Von Visionärinnen wie Teresa von Avila und Hildegard von Bingen ist solches jedenfalls bezeugt (zu Hildegard vgl. BENZ 1969, S. 315 ff., KUPFER 1996, S. 302 ff., CLAUSBERG 1980; zu den Visionen der Teresa von Avila, der inszenierten Logik der Visionen, der inquisitorischen und liturgischen Kontrolle der visuellen Delirien und besonders den erhellenden Beziehungen zwischen den Visionen der heiligen Teresa und der spanischen Malerei vgl. STOICHITA 1997, bes. S. 24-29, 33, 57, 47-68, 123 ff.). Nicht dass dies in niedriger Absicht und mit durchsichtigem Ziel stimuliert würde, es stellt sich aber in notwendiger Konstanz, als Anreiz homöopathischer Erlebnisintensivierung und Evidenzbildung bei entsprechender Übung und religiöser Praktik wie von alleine ein. Evident eben ist nur das, was in Visionen solcher Art als unbezweifelbare göttliche Totalität selber in Erscheinung tritt. Oder zu Klang wird. Alle religiösen Offenbarungen reden von

einem markanten audiovisuellen Verbund, niemals von Bildern alleine. ‚Vision‘ gibt nur den nicht erst neuzeitlich entwickelten kulturellen Primat des Sehens wieder. Mit einer in ‚La Dioptrique‘ 1633 veröffentlichten Feststellung Descartes ausgedrückt: „Toute la conduite de notre vie dépend de nos sens, entre lesquels celui de la vue étant le plus universel et le plus noble. Il n’y a point de doute que les inventions qui servent à augmenter sa puissance ne soient des plus utiles qui puissent être“ (zit. n. DENIEUL/FLEURY/VIÉNOT 1995, S. 694).

Deshalb müsste das Phänomen eigentlich immer bezeichnet werden als ‚Audiovision‘, aber dieser Begriff steht mittlerweile für Anderes. Der Akzent mag zuweilen auf dem Bildkanal, zuweilen auf dem Audiokanal liegen, jedenfalls führt nicht das Erleben, sondern das Erlebte zu einer vollkommenen Sprengung der kategorialen und synthetischen Schematisierung des Wahrnehmungserlebens. Was eintritt, ist nichts anderes als ‚weißes Rauschen auf allen Kanälen‘.

Die Beschreibung der Visionen in solcher terminologischen Zuspitzung bahnt nicht den Weg einer profanen, abwertenden Metaphorisierung. Die Diagnose schließt überaus deutlich an Erlebnisberichte an. Das Visionierte nämlich, das wieder Gestalt findet, ist auch aus der Perspektive der Berichte der visionär Verzauberten und epiphanatisch von Gott Ausgewählten ein solches, überwältigendes Reines, ein Licht, das alles überstrahlt, ein Klang, der die ganzen Geräusche aller Welten auf einmal ineinander legt, worauf schlechterdings nichts (nichts Einzelnes, nichts Gegenständliches, nicht als ein Objekt) mehr zu hören wie auch nichts mehr zu sehen ist. Das weiße Rauschen wäre die reinste Form einer solchen Epiphanie im Höhepunkt ihrer Entfaltung. Alles weitere Sehen und Hören, diskrete Bildhaftigkeit, Semantik von Klängen, Unterscheidbarkeit von Tönen, die sich zu Botschaften fügen, also den Übergang des Rauschens in audiovisuelle Glossolalie und von dort in diskret Gesehenes und Bedeutendes motivieren, ist nur möglich im Zurückweichen der ekstatischen Intensität dieser Grenzwerte. Wie es, um ein herausragendes Beispiel zu erwähnen, erst in dieser späten Stufe einer epiphanomenalen Milderung der göttlichen Offenbarung, in der Apokalypse des Johannes sich geltend macht, der danach, also im Text, nurmehr auf das Dahinter- oder Darunterliegende, in indirektem Bezug, in unvermeidlicher Metaphorisierung verweisen kann (vgl. zu Wandel und Tradition des Motivs apokalyptischer Prophezeiung COHN 1988, S. 15-34). Aus dem Rauschen entsteht ein informationell mit Botschaften ausgestatteter Text, der deutliche semantische Kontur gewonnen hat – dies natürlich gänzlich aus göttlichem Willen: Gott, der es nicht bei einer narzisstischen Selbstentbergung im weißen Rauschen bewenden lassen will, sondern seine Präsenz in der Inkorporation von Epiphanien anthropologisch miniaturisiert und für die Sinnesorgane des Menschen erträglich macht und dementsprechend zurechtstutzt.

Das weiße Rauschen der religiösen Visionen, mindestens im abendländisch-christlichen Bereich, ist also durchaus nur ein ‚Fall‘ oder Ausdruck einer generelleren halluzinativen Tätigkeit, die auf allgemeinen neuronalen Dispositionen beruht. Nicht zufälligerweise hat die christliche Kultur die Ekstase im Zeichen der Vision ebenso radikalisiert wie ritualisiert. Es handelt sich um eine singuläre kulturelle Praxis, die allerdings nicht auf Kulturräume und in die Topologie aller möglichen Reichslehren aufgespalten werden kann. Es erweist sich eher eine Typologie als angemessen: Der jüdische Glaube kommt ohne Visionen und Inkorporationen aus. Eben deshalb ist das Bilderverbot unhintergebar. Es macht den Anschein, als seien die in Trance führenden Tänze der Derwische und generell der Sufismus den religiösen Ekstasen der Visionäre und besonders der Visionärinnen verwandt, allerdings mit dem entscheidenden Unterschied, dass sich der Sufismus der nachvollziehenden Repräsentation der göttlichen Inkorporation im kollektiven Delirium vergewissert, wohingegen die christlichen Visionärinnen immer einzelne gewesen sind, mindestens vor der entstehungsgeschichtlich ganz anders motivierten Entfaltung synkretistischer kollektiver Verzückungspraktiken, wie z. B. bis heute wirksam in den USA, die eben nicht auf gegebener Vision beruhen, sondern auf massenpsychologisch regulierter Induktion kollektiver Trance.

Die Insistenz eines initial Überwältigenden, alles Sprengenden, Durcheinanderwerfenden, Deregulierenden, Dekonstruierenden in den Visionen – an der Grenze und Schwelle sowie jenseits dieser im Raum reiner Erleuchtung – hat aber auch im Inneren der heilsgeschichtlich gewürdigten Epiphanien zu Irritationen geführt. Es wurde deshalb auf Wiederholung solcher Visionen gedrängt – mithilfe inquisitorischer Nachprüfungen zu bestimmten Zeiten –, weil man immerhin die Möglichkeit einer individuell aus ganz anderen Gründen, also nicht von Gott, sondern vom Subjekt herrührenden delirierenden Verrückung, Halluzinationen und dergleichen skeptisch nicht ausschließen wollte. Die Skepsis ist auch deshalb interessant, weil die Beschreibung des reinsten, hellsten Lichtes, weißer als weiß und jenseits aller Beschreibungen, wie sie in den entfaltetsten und sprachmächtigsten Visionen der heiligen Verzückten auftaucht, nur noch an einem ganz anderen historischen Ort und innerhalb einer ganz anderen Praxis in einer vergleichbar wichtigen und entschiedenen, existentiell erhellenden sowie problematischen Weise auftritt: in biochemisch induzierten halluzinopathischen Rauschen, d. h. im unter Zuhilfenahme halluzinogener Rauschmittel experimentierenden, neuronalen Ausnahmezustand. Das überrascht aber niemanden, dem aufgefallen ist, dass die stammelnden Versuche, halluzinogen entfaltete Rauschzustände und reinste epiphanatische, religiöse Visionen Anderen zu vermitteln, genau denselben sprachlichen Status haben, sich auf dieselben Aspekte beziehen, in demselben Paradoxon gefangen sind und in derselben Weise kommunikativ

scheitern, scheitern müssen. Beide sind innerhalb des Erfüllseins durch das Geoffenbarte vollkommen intrinsisch gebannt, beide halten das Gesehene/ Gehörte für ein Transzendierendes, Absolutes, das nicht auf Vermittlungsleistung eines Eigenen beruht, sondern eben reine Inkorporation sei. Eben deshalb die auf Visionen zwingend aufruhende, ebenso zwingend aber auf nachvisionäre Stabilisierung der gereinigten neuen Person abhebende vollkommene Entleerung des Gläubigen von allen bisherigen Elementen des gelebten Lebens, also entscheidende Hinwirkung auf mnemonische Destruktion, Aufhebung, Vernichtung, Zerstörung des Bisherigen mittels paradox angelegter Meditations- und Gedächtnistechniken zum Zwecke der Zerstörung der bisherigen Weisen des Erinnerns, aber auch der internalisierten Gedächtnisarchive (vgl. COLEMAN 1991).

Keht der Berauschte von seiner Reise ernüchert zurück in den dann keineswegs mehr verzauberten Alltagsraum der empirischen Diesseitigkeit, so ist es erfahrungsgemäß kaum mehr möglich, irgendetwas von der inkorporierten Evidenz auch als repräsentierten Reichtum produktiv herzustellen und anderen mitzuteilen. Bereits Baudelaire wies entschieden darauf hin, dass die erlebten Wahrnehmungsreize unter Verwendung dementsprechend förderlicher Rauschmittel in dem Ausmaße während des Rausches sich – nicht selten ins Unermessliche und Unförmige – steigern, wie sie eine nachgreifende Verarbeitung und Nutzung nach Austritt aus dem Inwendigsein im Rausch erschweren (vgl. zum Gesamtkomplex für die markanten historischen Praktiken und Positionen KUPFER 1996). Das mag eine wesentliche Unterscheidung zur religiösen Verzückung abgeben, die allerdings den Zustand der Ekstase ebenfalls nicht ohne Zuhilfenahme externer Stabilisatoren einer persistenten Halluzination auf Dauer stellen kann, dieser aber dann nicht bedarf, wenn die Stabilisierung nicht durch einen singulären Ausnahmezustand – der sich selber beweist: göttliche Offenbarung ist die singulär erfahrene Evidenz per se und wohl nicht selten auch umgekehrt – vollzogen wird, sondern durch eine bis ins letzte ritualisierte, kulturell kollektive, encodierende Alltagspraxis. Es ist, wie bereits mit Verweis auf den christlichen Peyotl-Kult weiter oben in dieser Eintragung dargelegt, nicht die individualpsychologische Erfahrung des halluzinativ inkorporierten Numinosen, die diesen Bezug sichert, sondern schlicht die Gemeinschaft der Gläubigen, also die Konventionalisierung und Konfirmierung der Glaubenszugehörigkeit mittels anderer Glaubender. Eben deshalb sind die unvergleichlich genauen Beschreibung von Henri Michaux über seine Meskalin-Räusche (respektive deren Nachleben), die als ebensolche introspektive, eigentlich intraneurologisch-experimentale Versuche des Gehirns mit sich selber gelten können, von so außerordentlicher Bedeutung (vgl. MICHAX 1964, 1972 a, 1972 b).

Auf Schritt und Tritt ergeben sich Parallelen als zwingende. Deshalb liegt die Vermutung nahe, dass religiöse Vision und halluzinogener Rausch auf vergleichbaren neurologischen, neurophysiologischen Bedingungen oder ‚gleich formatierten Laufumgebungen‘ beruhen und sich ebendort nach allgemeinen Prinzipien abspielen. Denn wie gesagt, wenn man alle diese Zustände der Ekstase als neurologischen Ausnahmezustand von Überreizungen im Gehirn begreifen kann, dann beeinträchtigt das nicht den Gehalt der Inkorporationen, die in sekundären Repräsentationen – Auswertungen, Bedeutungen, Konfirmierungen im Falle der Religion, Sanktionierung und Diskriminierung im Falle der halluzinogenen Ekstase, mindestens in nacharchaischen und postauthentischen, also in auf Alkaloide und Konzentrationssteigerung ursprünglicher Induktionsstoffe spezialisierten technischen Kulturen – bearbeitet werden, wohl aber indizieren sie das zwingende Verlassen des bannenden Raums der Inkorporation und die Notwendigkeit einer Repräsentation des Geschehens (sei es im Monolog, sei es im Dialog, sei es vor der Inquisition, sei es im hermeneutischen Diskurs mit Suchttherapeuten). Hier ist durchgängig festzustellen, dass es das Unsagbare der Erfahrungen ist, welche zum Ausdruck zwingt, der doch niemals angemessen, zu schweigen von vollkommen, erreicht werden kann (vgl. OLIVENSTEIN 1997). Und es ist die gesamte Persönlichkeit, die neuronal im Gehirn und Organismus aktiv ist. Gleiches gilt auch umgekehrt: Neuronale, neurologische, physiologische, biochemische Aktivität des Gehirns ist die Basis allen individuellen Erlebens solcher Zustände, ob in der verzückten religiösen Vision oder im halluzinogenen Rausch. Davon zu unterscheiden sind allerdings solchen Grenzerfahrungen durchaus vergleichbare Praktiken in archaischen Gesellschaften, in denen die halluzinierten Mächte der Ekstase und des Göttlichen nicht auf individuelles Erleben zielen, weil sie nicht durch solches beglaubigt werden sollen oder müssen. Entscheidend sind die Parameter, auf Grundlage derer die Ekstasetechniken als soziale Mechanik subtil und zentral die Gemeinschaft steuernd ausgearbeitet werden (vgl. ELIADE 1975).

Man darf vermuten, dass die neuronale Basis bei Visionen, Halluzinationen und Epiphanien identisch ist, was nicht heißt, dass man auf Anerkennung der Diversität spontaner Selbstorganisation hinsichtlich von Netzwerk-Variationen neuronaler Emergenzen verzichtet. Ebenfalls darf man vermuten, dass das, was die Physiologie des Sehsinns (sprechend im Französischen: ‚Vision‘), ausmacht, den Vorgang der Bildung von Visualisierungen im Gehirn in genau der Weise plausibel machen kann wie dasjenige, was im Grunde oder an der Grenze des Ununterscheidbaren/ Indiskreten in visionierten Ekstasen und weiteren Entrückungszuständen sich abspielt. Mit dem Unterschied, wie bereits herausgestellt, eines vollkommen diversen Erkenntnis- und Erlebnisinteresses. Was über den Sehsinn zu sagen ist, dürfte also – in allen Aspekten: Biochemie des Ge-

hirns, Neurotransmitter, Elektrizität, Ströme, Verschaltungen – eine Struktur, ein Gewebe oder eine Gestalt erläutern, in denen die Entitäten prozessiert werden, die als religiöse Visionen erlebt werden, wenn diese auch, in interner Perspektive, ganz anders zu deuten sind: als Mitteilungen einer Inkorporation, die im Inneren real erscheint, ohne jeden Umweg über konstruktivistische Emergenzen und enaktive Selbstorganisation des Gehirns (→ BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘).

So wie die Poetik der Epiphanie bei James Joyce, von ihm nicht nur in Texten narrativ verwendet, sondern auch explizit nach poetologischen Prinzipien herausgearbeitet und zuweilen auch poetiktheoretisch ausgeführt, die religiöse Mechanik der Offenbarung vielleicht besser beschreibt als die in letzter Instanz zwingend für alle anderen unverständliche Sprache einer verzückten Glossolie oder eines exklusiven, singulären Ideolekts, so erweist sich in der kulturgeschichtlichen Formation das Verhältnis von Profanierung und Glaube zumindest im Christentum als intrikater als es die offizielle Lesart will oder erlaubt, wie Ernst Bloch in seiner Diagnose eines auf Atheismus angewiesenen, zwingend heilsgeschichtlich auf eben diesen hinwirkenden Christentums dargelegt hat (vgl. BLOCH 1968). Aber genau das ist wieder die typische Sprache der diskursiven, abwägenden, verschiebenden Repräsentationen, die keine Evidenz als unwandelbare Inkorporationsbehauptung gelten lassen will. Die diskursive Verfahrensweise des divinitorisch geschulten Atheismus Blochs und Anderer entspricht der im Säkularen numinos verfahrenen Epiphanie eines James Joyce auf das Genaueste. Letzterer erweist sich, lebensgeschichtlich in allem nachvollziehbar, als intimer Kenner der religiösen wie profanierenden, im Profanen einen numinosen Zauber zurück gewinnenden oder gar erst eigenständig erschließenden und entfaltenden Epiphanien. Das beweist er kundig und erfindungsreich sowohl in ‚A Portrait of the Artist as a Young man‘ als auch in dessen darin umgeschriebenen Vorläufer ‚Stephen Hero‘, sowie erst recht in ‚Ulysses‘. Molly Blooms Monolog über 80 Seiten und etliche Stunden assoziativer Quasi-Traum-Sprache in der späten Nacht bis zur Morgendämmerung beschließt das Buch mit den berühmten Ausuferungen einer eigentlichen Kybernetik tagträumerischen Assoziierens, einem stetigen, unerschöpflichen, zuweilen schnellen, zuweilen extrem gedehnten Oszillieren zwischen Halbschlaf- und Halbwachzuständen. All dies hat, wenn es mit dem geschilderten Themenfeld des Halluzinierens und Visionierens verbunden wird, eine Grundlage in bestimmten Schichten und Funktionsverläufen, generell in der Mechanik des Sehsinns, der nur allgemein verfasst sein kann und der, wenn er denn das Visionieren auch in solcher Weise und bis in diese eher entlegenen Regionen des Symbolischen hinein trägt, eine Basis für all die genannten Ausprägungen darstellt.

Für die fachliche wissenschaftliche Beschreibung des Sehens sind vorrangig Physiologen, Biologen, Mediziner und Neurologen zuständig (vgl. dagegen zur Komparatistik der Traumdeutungen zwischen Religion, Wissenschaft und Kunst BENEDETTI/ WAGNER-SIMON 1984). Ihre Spezialisierung würde ihnen aber nicht erlauben, die hier vorgetragene Hypothese von einer rekursiven Erschließung der religiösen Visionen aus der neurophysiologischen Tätigkeit des Sehens nicht nur nicht zu bestätigen, sondern überhaupt, in welcher Weise auch immer, zu kommentieren. Diese Hypothese, um es ein letztes Mal zu verdeutlichen, ist natürlich nicht reduktiv gemeint gegenüber den sekundär repräsentierenden oder belebenden Bedeutungen, die der Beteuerung nach aus primären Evidenzerlebnissen entspringen. Der Hinweis ist nur so zu verstehen, dass die wechselseitige Substitution von vermeintlich ontologisch unterschiedenen Größen gerade nicht in der Sphäre der neuronalen Aktivitäten, sondern vorrangig der spezifischen kulturellen Praktiken, realer (lebenspraktischer) wie symbolischer (intermittierender) Encodierungen begründet liegt. Deshalb soll nachfolgend mit Verweis auf allgemeinverständliche und elementare Einführungen in den Sehsinn als einer biologischen Prozessierung von Visionierungen und Visionen mindestens plausibel werden, weshalb Kenntnisnahme neuronaler Aktivität für die Klärung aller epiphanatischen Phänomene wichtiger ist als die ja bekanntlich stets fatale, gewalttätige wie gewalttätige Dogmatisierungszwänge freisetzenden Evidenzbehauptungen des exklusiven, göttlich gerufenen und radikal verzückten Erlebens von und in Visionen.

Eine allgemein gehaltene Einführung in die Architektur des primären Sehfeldes unter neurobiologischer Perspektive findet sich in Publikation von Hubel und Wiesel (1987). Allerdings ist sie aus heutiger Sicht nicht nur empirisch veraltet wegen der im Laufe von zwanzig Jahren fortgesetzten Forschungen, sondern stark revisionsbedürftig auch hinsichtlich eines theoretischen Ansatzes, einer Semantik und eines Begriffsvokabulars, das für eine positivistische Auffassung diesseits des kritischen Rationalismus steht und die epistemologische Reflexion auf dem Niveau des, obwohl früher entstanden und seit Kant von der Sache her ohnehin maßgeblich wie kritisch fundierten, erst später auch ausdrücklich und methodologisch kurrent gewordenen ‚radikalen Konstruktivismus‘ nicht erreicht. Als erweiternde und korrigierende Gegenlektüre seien deshalb die aktuelleren Darstellungen von Galifret (1995) und in Kandel/ Schwartz/ Jessel (2000). Die Darlegung des Folgenden orientiert sich, wenn nichts Anderes angegeben wird, an diesen Übersichten.

Nimmt man an, dass sich hinter der Hypothese einer neurologischen Generalisierbarkeit aller Halluzinationen, Visionen, Epiphanien auch spezifische Leistungen des Sehens und seiner Prozessierung im Gehirn verbergen, dann ist die allgemeinste

charakterisierende Aussage die, dass solche Erregungen durch bestimmte Areale und Zellgruppen im Gehirn generiert werden und dass sich dies im visuellen Cortex vollzieht. Im primären Sehfeld der Großhirnrinde erregen Lichtreize unterschiedliche Zellverbände, je nach Stellung der Reizquellen im Sehfeld. Die Architektur des primären Sehfeldes ist also eine entscheidende Größe für die Grundierung der hier beschriebenen Ausdrucksmöglichkeiten und Leistungen. Mikrophysiologie, Informationstheorie, aber auch mathematische Modelle wie die Fourier-Analyse dienen zur Beschreibung der Leistungsfähigkeit nicht erst der nachgeburtlichen Entwicklung des visuellen Cortex, sondern auch seiner Funktionsweise (vgl. die Zusammenfassung in GALIFRET 1995, S. 715). Der visuelle Cortex entziffert und beschreibt die Struktur der äußeren Welt, also der Gegebenheit des Objektiven und Reellen durch Prozessierung einer Fourier-Analyse. Bestimmte Neuronen verhalten sich wie Filter, die gemäß Frequenzen und Orientierungen spezifisch eingerichtet sind. Etwa dreißig cortikale Areale konfigurieren, konstruieren und bearbeiten visuelle Informationen. Ihre Leistungsfähigkeit beruht auf lokalisierbaren, singulären Spezifikationen (einzelne Areale als Zuständigkeit für einzelne Prozesse der Bearbeitung der Reize im Gesichtsfeld, von Lage, Größe, Farbe, Licht etc.), der emergenten, also spontan sich selbst organisierenden und damit variablen, zwischen den Arealen austausch- und substituierbaren Aktivitäten. Versuche zeigen, dass die neuronale, postnatale Entwicklung des visuellen Cortex entscheidend ist. Weniger zwecks Ausbildung der Retina als vielmehr wegen der internen neurologischen Differenzierung und Faltung (Entwicklung steigender Komplexität). Nach zwölf bis achtzehn Monaten ist die optimale Entfaltung erreicht, die bis zum sechsten Lebensjahr erworben und modelliert werden kann. Danach bleibt die Leistungsfähigkeit stabil. Das gilt auch für die Zahl der Neuronen, die bis in das hohe Alter hinein sich entgegen landläufig kursierenden Berichten nicht ändern; was sich dagegen altersspezifisch signifikant ändert, ist die Zahl der Synapsen-Konnektionen oder -Anschlüsse pro Neuron, die sich von etwa 25'000 beim Kind auf durchschnittlich 10'000 beim alten Menschen vermindern.

Evolutionsgeschichtlich ist die Entwicklung der Großhirnrinde signifikant. Sie erfolgt entlang der Entwicklung von Komplexität linear zur Steigerung von Größe, die aber alleine nicht aussagekräftig wäre. Bei Wirbeltieren entwickelt sich die photonische Rezeptivität zusammen mit der Differenzierung spezifisch neuronaler Kapazitäten. Die Retina resultiert aus einer Art Ausstülpung des embryonalen Gehirns (vgl. DENIEUL/ FLEURY/ VIÉNOT 1995, S. 708). Die Großhirnrinde des Menschen besteht aus einem stark gefalteten, wenige Millimeter dicken Nervengewebe. Mikroskopisch können etwa einhunderttausend Nervenzellen pro Quadratmillimeter Oberfläche beobachtet werden. Der medizinische Fortschritt, der hier im Detail nicht nachgezeichnet werden kann, erlaubte während des 19.

Jahrhunderts, parallel zur Verbesserung der Untersuchungsapparaturen, eine Verbesserung der Kartierung der Gehirnareale. Schädigungen des Gehirns und Unfälle lieferten wichtige Einsichten in die Lokalisierbarkeit der in Gehirnarealen repräsentierten wie innervierten körperlichen und sensuellen Tätigkeiten. Die den Sinnen zugänglichen Umweltbezüge sind im Gehirn eingefaltet oder abgebildet, jedenfalls genau lokalisiert. Das Gesichtsfeld ist auf das primäre Sehfeld projiziert, das im Hinterhauptlappen repräsentiert wird. „Wie die Großhirnrinde sensorische Informationen verarbeitet, wurde im Detail zum ersten Mal bei der Untersuchung des primären Sehfeldes deutlich, das heute das am gründlichsten studierte Rindengebiet ist“ (HUBEL/WIESEL 1987, S. 37). In der Retina des Auges werden optische Reize in Nervensignale umgewandelt. Dazu dienen Zäpfchen und Stäbchen als lichtempfindliche Zellen (für eine ausführlichere Darstellung siehe DENIEUL/ FLEURY/ VIÉNOT 1995). Verschiedene physiologische Beschaffenheiten der Zellen dienen einer differenzierten Übermittlung der nervös encodierten Reize an die Ganglienzellen der Netzhaut. Der größte Teil der Nervenfasern der Ganglienzellen, die zusammen den Sehnerv bilden, zieht ohne Unterbrechung zu zwei Zellenverbänden im Gehirn, den äußeren Kniekörpern und bilden dort Synapsen. Die Sehnerven überkreuzen sich teilweise. Die rechte Körperhälfte wird in der linken Hemisphäre des Gehirns interpretiert/ abgebildet/ gefaltet und umgekehrt. Die Mikrostruktur des Sehens, insbesondere seine physiologischen Grundlagen und funktionalen Leistungen, sind reichlich komplex. Man ist jedenfalls der Ansicht, dass eine Ganglienzelle der Netzhaut und eine Zelle des Kniekörpers in bestimmter Weise auf einen bestimmten Sektor (runder Lichtfleck) oder eine bestimmte Stelle des Gesichtsfeldes reagieren. Stets und grundsätzlich bedarf es einer Gesamtorganisation des Gehirns, eines Verbund- oder Verschaltensystems: „La formation d'une image est une condition nécessaire à la vision, mais cette condition n'est pas suffisante. Il faut encore que le dispositif récepteur soit solidaire d'un système nerveux suffisamment développé pour traiter l'information visuelle“ (DENIEUL/ FLEURY/ VIÉNOT 1995, S. 702). Es gibt innerhalb des sensorischen Systems eine spezifische Funktionalität: Bestimmte Neuronen sind sensibel für eine bestimmte Art von Stimulation. Das gilt auch für spezifisch zuständige Ganglienzellen und zelluläre Verbände. Die Ausbildung visueller Informationen in den zerebralen Strukturen vollzieht sich durch Multiplikation von Markierungen in Nervenbahnungen. Dem unterliegend gibt es eine zweifache Organisationsgliederung der Übermittlung und Konstruktion in diversen Arealen (vgl. DENIEUL/ FLEURY/ VIÉNOT 1995, S. 713). Wenden wir uns abschließend wieder metatheoretischen Fragen, also solchen zu, welche die Modellbildung des Begriffsapparates, seine Genauigkeit, seinen Gehalt und seine Reichweite betreffen.

Darstellungen aus verschiedenen Jahrzehnten folgend (vgl. in historischer Abfolge und annähernd im Dezennienabstand

HUBEL/ WIESEL 1987; DENIEUL/ FLEURY/ VIÉNOT 1995; KANDEL/ SCHWARTZ/ JESSELL 2000, BREIDBACH 2000), fällt auf, dass die Metaphern der Abbildung und Repräsentation solchen der Verrechnung und intern selbstorganisierten Konnexion/ Kooperation weichen. Das bedeutet, dass das Auge nun stärker als genuiner Teil des Gehirns betrachtet wird. Die traditionelle physiologische Beschreibung erklärt zwar die Konfiguration der Reize, ihre Synthese und gestalthafte Aktivierung, nicht aber die internen Prinzipien der Prozessierung von Bedeutungen, die eher als neuronale Emergenzen und Verrechnungen (dies der Ansatz von BREIDBACH 2000) denn als intramentale Übermittlungen von visuellen Reizen gedeutet werden. So wird es auch explizit ausgeführt in den verschiedenen Auflagen der ‚Principles of Neural Science‘. In der vierten Auflage von 2000 ist dort dezidiert die Rede von der visuellen Wahrnehmung/ Perzeption als eines ‚kreativen‘ Prozesses (KANDEL/ SCHWARTZ/ JESSELL 2000, S. 492 ff.). Selbstverständlich impliziert der Vorgang des Sehens nach wie vor die biochemischen und photonischen Rezeptoren und Produktionen von innervierten Informationsübermittlungen, aber diese werden nun explizit als prozessierende beschrieben (vgl. KANDEL/ SCHWARTZ/ JESSELL 2000, S. 507-547). Hierzu kann man folgern, dass die Aussage aus den 1980er Jahren, nach der aufgrund der Tatsache, dass die Informationsverarbeitung im primären Sehfeld lokal begrenzt ist und immer nur Teile einer Form wahrgenommen werden können, es gänzlich unbekannt sei (so HUBEL/WIESEL 1987, S. 40), wie eine Form als ganzes überhaupt analysiert und wahrgenommen wird, doch als überholt gelten muss, wenigstens vom Grundsätzlichen her. Seitdem man neuronales Geschehen als interne Aktivierung emergenter Komplexität versteht, erweist sich die Nachzeichnung einer algorithmischen Induktion oder Deduktion von Formen mittels Analyse und Information als gegenstandslos, da irreführend. Wenn das Gehirn über Verrechnungen und interne Aktivierungen immer schon vielfältig operiert, dann ist die Zuweisung von eindeutigen Funktionsleistungen zu Sektoren und spezifischen Verbänden von Rezeptoren und Zellorganisation zum Zwecke der Übermittlung von ‚etwas im Sehfeld‘ das falsche Modell. Wie es überhaupt nicht um Verarbeitung einer über Reizdecodierungen aufscheinenden Information geht, sondern um die Konstruktion der Gliederung des Sehfeldes als Ganzes, weshalb immer eine Vielfältigkeit von neuronalen Aktivierungen angenommen werden muss, ohne dass sektorielle, neuronale Synthesen zu Reizbündeln und diese zu Sektoren/ Segmenten eines lokalisierbaren Sehfeldes zugeordnet werden können. Natürlich ‚reagieren‘ gruppierte Zellen des primären Sehfeldes auf unterschiedliche Reize (so HUBEL/WIESEL 1987, S. 47). Aber umgekehrt werden die Reize leistungsfähig erst durch konstruktive Emergenz interpretierender mentaler Sortierungen. Der Fortschritt der Erkenntnisse liegt nicht nur (wiewohl auch) im Feld empirischer Entdeckungen, gegenstandsreferentieller Untersuchungen,

sondern zuweilen sehr viel stärker in der Neuausrichtung eines Beschreibungs- und Erklärungsmodells. Entsprechend wandeln sich die Begriffe zusammen mit den Einsichten und auch den Sachverhalten, mit denen Letztere erschlossen werden. Das wird deutlich an einer entschieden konstruktivistischen Reformulierung der neurologischen Theorie des Sehens, wie sie in folgender Darstellung zum Ausdruck kommt. „Für unser Erfahren heißt dies, daß das, was wir sehen – d. h. hier die Reaktion unserer Rezeptoren – erst in der Erfahrung des Gesehenen zur Wahrnehmung wird. Erst in dem, was uns das Gesicht – oder ein anderer Sinn – vermittelt, wurden die in ihm gefundenen Assoziationen Teil der Erfahrung. Diese Strukturierung des Wahrnehmungsraumes nach inneren Vorgaben beginnt schon (abgesehen davon, daß schon die Rezeptoren einen Wahrnehmungsbereich selektieren) in den ersten Instanzen einer neuronalen Verrechnung. Im Sehnerv des Menschen gibt es mehr Fasern, die Erregungsmuster vom Hirn ins Auge vermitteln, als solche, die Erregungsmuster aus dem Auge ins Hirn leiten. Erfahrung erweist sich insoweit schon auf der sensorischen Ebene als durch die Innenwelt des Hirns strukturiert“ (BREIDBACH 2000, S. 30). Sehen ist also immer eine Reaktion auf eine Repräsentation, ein Gewahrwerden (oder auch nur ‚Laufenlassen‘) eines Reizmusters, aber nicht dieses selbst.

Die theoretische Apparatur – um eine methodologische Konsequenz aus dem Dargelegten zu ziehen – ist zuweilen wichtiger als die Hoffnung auf evidente Korrekturen durch eine beobachtbare Empirie. Man kann aber auch das nicht generalisieren. Die Paradigmatik des Konstruktivismus und einer durch theoretische Voreinstellungen entscheidenden Erkenntnisregulierung wird zuweilen durchbrochen durch die empirischen Sachverhalte, deren intrikate Problematik aber oft wiederum auf eine sensibilisierte Problemwahrnehmung antwortet, die auf Theorieprobleme rekurriert. Man ist gut beraten, hier generell kompliziertere Feineinstellungen anzunehmen. Jedenfalls kann sich zeigen, dass am Ende einer Bahnung durch ein gewandeltes oder neues Modell von Theorie ein spezifisches Vokabular auch Unterstellungen freilegt (das Auge als Fotoapparat, die Übermittlung von Information, die Decodierung von Reizen etc.), die als prinzipiell unzureichend angesehen werden müssen. Ein sich entwickelndes neues Theoriemodell mit einer gewandelten Begrifflichkeit, neuen Leitmotiven und Leitkategorien entwickelt sich dann stark, wenn es in eine veränderte Richtung produktiv zu arbeiten erlaubt, Probleme aufhängt, verschiebt, löst oder mindestens abschwächt, in den Hintergrund treten lässt.

Zu diesen gewandelten Auffassungen, die eine gewandelte Empirie eher ermöglichen als eine solche schlicht wiedergeben, gehört auch die Auffassung, dass die neurologischen Grundlagen ohne Annahme der Metaphysik und Aporie von

„Bewusstsein“ auch innere Repräsentation, Selbstbezug und Referentialität enthalten (vgl. BREIDBACH 1995 und 2001). Außerdem gehört dazu, von der Auffassung passiver Rezeptivität, überhaupt von der Entgegensetzung von Rezeption und Produktion abzusehen. Das hat Rückwirkungen auch auf die Physiologie selbst: „On doit insister ici sur le fait que l'énergie de la réponse du photorécepteur est fournie par le photorécepteur lui-même, par les processus métaboliques [...]“ (DENIEUL/ FLEURY/ VIÉNOT 1995, S. 704). Die Beziehungen zwischen Ursache und Wirkungen sind nämlich bei vielen natürlichen Phänomenen nicht-linear. Das gilt auch für wesentliche Aspekte der Verschaltungen der Intensität der Reize mit dem gliedernden Nervensystem (vgl. DENIEUL/ FLEURY/ VIÉNOT 1995, S. 706). Zusammenfassend zur Physiologie des Sehens mit Fokus auf die Netzhaut formuliert Galifret: „Le rôle de la rétine n'est pas d'élaborer un décalque nerveux de l'image donnée par le système optique de l'oeil, décalque transmis par les voies visuelles et ‚regardé‘ par le cerveau. Les potentiels locaux des cellules rétiniennees, puis les potentiels d'action répétitifs des cellules ganglionnaires et des cellules cérébrales ne concernent pas la traduction d'une image. De la combinaison des informations élémentaires émergent progressivement des données de plus en plus complexes: intensité et contraste, couleur, mouvement, orientation, forme, matériaux à partir desquels les aires cérébrales polysensorielles et les aires effectives élaboreront la perception“ (GALIFRET 1995, S. 715). Daran können epistemologische Überlegungen über die neuronale Basis wie auch weitere kultur- und mentalitätsgeschichtlich bedeutsame Aspekte der Probleme der Repräsentation und Konstruktion einer anschaulich werdenden, also als anschaulich gegliederten Welt angeschlossen werden. Dies sei unter Akzentuierungen einiger allgemeiner Einsichten aus der Forschung und den Darstellungen von Olaf Breidbach entnommen (vgl. v. a. BREIDBACH 2000).

Breidbach begreift das Nervensystem keineswegs als „eine an bestimmte Verhaltensstrukturen adaptierte Struktur, deren funktionelle Charakteristika als eine neuronale Implementierung kausaler Handlungsfolgen zu verstehen wären, die unter Zwang einer sie über Generationen hinweg ‚prüfenden‘ Selektion entstanden sind“ (BREIDBACH 2000, S. 115). Das Nervensystem, koordiniert durch das Gehirn, aber zu verstehen als gesamtes System von Vernetzungen der – informationell, biochemisch, elektrisch, sensomotorisch, afferent/ efferent – zu leistungsfähigen, relevanten, organismischen Aktivitäten ausgebildeten Impulse/ Repulse/ Verrechnungen bildet eine veritable Landschaft möglicher Kopplungsfunktionen. Das Gehirn ist Aktivierungs-Apparatur solcher Kopplungen, also dynamisch und selbstorganisierend, nicht als Kammer von darin aufbewahrten, funktional statisch und je spezifisch zugeordneten Leistungsarealen zu verstehen. Auch ist das Modell von Befehlsausführung ein zu enges, selbst wenn es durch das wesentlich

bedeutendere, weit in diverse kulturelle Situationen hineinwirkende Modell von Aktion-Reaktion erweitert würde (vgl. STAROBINSKI 2003). Was im Gehirn erscheint, ist durch die ‚Innenwelt des Gehirns‘ selber bestimmt. Es bildet nicht ab. Seit etwa fünfzehn Jahren, so Breidbach, entwickelt sich die Neurowissenschaft weg von einer bisher leitenden mechanischen Auffassung, die dafür eintrat, dass Repräsentationen nach dem Modell eines möglichst identischen Nachvollzugs, einer Abbildung von ‚etwas‘ ‚dort‘ ‚draußen‘ zu beschreiben seien. Die Innenwelt des Gehirns ist aber keine, wie noch im 19. und auch 20. Jahrhundert überaus beliebt pointierte Matrize, photonisch empfindliche Platte, empfindliche Wachstafel, Schreibunterlage, in welche Markierungen, Bahnungen sich einschreiben, deren Wiederholung sich zu Erinnerungsspuren und Gedächtnis ausbilden (siehe dazu auch Freuds Wunderblock-Theorem: FREUD 1982, S. 363-370; vgl. zu den Bezügen und Kontexten CLAIR/ PICHLER/ PIRCHER 1989). Es geht um den mittlerweile auch forschungsstrategisch apostrophierten ‚bottom up‘-Ansatz, der das ‚Reelle‘ nicht mehr als mental Repräsentiertes deuten will, sondern als eines, das aus Prozessierungen hervorgeht. Anschauung ist nichts Abgebildetes und Faltung nicht extern berechenbar. Anschauung muss nicht nur aus genealogischen Gründen, also Aktualgenese als Geltungssetzung eigener Art, sondern auch aus prinzipiellen Gründen im Hinblick auf die spezifische interne Verfahrensweise des Anschauungsprozesses verstärkt in Betracht gezogen werden (vgl. BREIDBACH 2000, S. 131). Das betrifft auch die Architektur der Leistungs- und Funktions-Zellen-Verbände. Programmierte man in theoretischer Konzeption (als Denkmodell) eine leistungsfähige Maschine, die solchen Verrechnungsoptionen genügen könnte, dann könnte sie nur eine sein, welche leistungsfähig wird durch die Freiheit, sich selbst zu organisieren. Sie würde „einen vorgegebenen Reiz nicht anhand eines Lexikaeintrags (den sie nachschlüge) erkennen, sondern ihn aufgrund seiner Gestalt einem ihr bekannten Spektrum von Erfahrungsmomenten zuordnen“ (BREIDBACH 2000, S. 27). Und diese Selbstorganisation wird aktivierend nicht erst auf der Ebene der Verrechnung der Resultate, sondern schon auf der einer Funktionalität. Die ‚Eigenklassifikation von Reizmustern‘ beschreibt ein Modell neuronalen Prozessierens generell. In diesem wird auch deutlich, dass es eine externe Beobachtung der Prozesse nicht gibt. Denken kann sich zwar in gewisser Weise selber denken, aber das Gehirn kann weder gedacht noch beobachtet werden. Breidbach meint deshalb auch mit Blick auf die Sichtung ertragreicher mentalitätsgeschichtlicher Referenzen, dass das prozessuale Modell selbstkritischer Kategorienentwicklungen und (anstelle ontologischer Festsetzungen), wie beispielsweise Selbstversicherungen des Denkens in der neuzeitlichen Philosophie, selbst und erst recht in Hegels Logik, „den Grundstrukturen einer Gestalt erkennenden Maschine viel näher kommt als die Klassifikationssysteme der klassischen Künstlichen Intelligenz“ (BREIDBACH 2000, S. 139).

‚Abbildern‘ hat ausgedient. Die ‚Darstellung von Welt im Gehirn‘ ist keine Re-Produktion des über Sinne, Kanäle, Medien an das Gehirn Übermittelten, kein in dieses Eingeschriebenes, und das Gehirn wiederum kein Organ, dessen Aktivität als simple Freischaltung von Empfänglichkeitsfrequenzen für die Übermittlung des in ihm zu Reproduzierenden gedeutet werden kann. Denn die Anschaulichkeit der Modelle geht nicht aus Abbildung und Reproduktion hervor, sondern aus einer Bewertung ihrer Stimmigkeit, d. h. aus einer Modellierung ihrer Brauchbarkeit im Hinblick auf interne Bedingungen des bewertenden Systems. „Die neu gewonnene Anschaulichkeit der Modell gibt selbst den Rahmen vor, in dem wir die Anschauung der Realität erarbeiten“ (BREIDBACH 2000, S. 48). Nicht in den einzelnen Neuronen, nicht in den synaptischen Verschaltungen derselben und auch nicht in den mediosphärisch wirksamen, neuronalen Strukturen der Verschaltung der Synapsen-Verbindungen zu eigentlichen emergenten Kooperationsstrukturen (also die mittlere Organisationsebene des Gehirns betreffend) ist das Modell von ‚Welt‘ begründet. Allerdings auch nicht nur im tragenden semantischen Nominalismus von ‚Welt‘ als einer grundierten ‚Erfahrungswelt‘, zu welcher Popper und Eccles die von ihnen nicht so genannte ‚Hirnninnenwelt‘ erweitern wollen (vgl. POPPER/ ECCLES 1982; zur Konturierung und Exemplifizierung dieses pointierten Begriffs siehe BREIDBACH 1995, S. 208 ff., 218 ff.), sondern in deren aktual variabler Kombination, welche für Erfahrung keinen Ort mehr angibt, sondern eine prozessierende Dynamik, deren Auswertung tatsächlich einer sekundären externen Bewertung folgt. Besonders interessant sind die neurowissenschaftlichen Überlegungen für das Problem des Bildlichen oder der Repräsentation. Denn das Bild hatte man sich von alters her als eine Art Eingravierung und Internalisierung externer objektiver Reize vorgestellt, eben als eine Wiedergegenwärtigmachung eines Bezugs auf ein gestalthaft gegliedertes objektives Phänomen. Diese Repräsentation unterstellt, dass neuronale oder mentale Aktivität immer nach dem Modell der internen Vergegenwärtigung objektiver externer Welt funktioniert. Nimmt man die gegenstandsreferentielle Thematik der Vision, wie sie hier erörtert wurde, hinzu, dann wird deutlich, dass an der intrinsischen Basis, als Rückkopplung der neuronalen Verrechnungszentren im Gehirn, eben dasjenige weiße Rauschen entsteht, aus dem heraus um den Preis des Überlebens Diskretheit (also ‚irgendein Sinn‘) konfiguriert wird durch zahlreiche Filter und sekundäre Bearbeitungen. Dass Visionen eine neuronale Grundlage haben, ist unbestreitbar. Wie sie funktionieren, ist genauso klar oder unklar wie die Einschätzung der Theorien über Gehirn schlechthin. Hier wird vorgeschlagen, das Bildliche in diesem Sinne als eine Rahmensegmentation des Visionierens, das Visuelle der Visionen umgekehrt als Genese eines Bildlichen zu verstehen. Alle diese Elemente können aber nicht als Repräsentationen definiert werden. Das Anschauliche ist konfiguriert durch neuronale Emergenz. Das gilt für alle Bilder und damit auch für alle Semantisierung der

Gegenstandsreferenz, sei es in überindividuell vermittelbaren Bezügen auf ein ‚extern existierendes Bild‘, das ja eben nicht als Bild existiert, sondern als ein physikalisches Arrangement von Elementen, die intramental (also neuronal und neurophysiologisch) als visuelles Phänomen konfiguriert werden (parallele Schematisierung von Gestaltprägungen, Transfer von ‚picture‘ zu ‚image‘; vgl. dazu HEUBACH 1995 und 1997; außerdem BREIDBACH 2000, S. 120 f.). Kurz gesagt, Bilder sind nicht Gesehenes, sondern Gerechnetes, sofern man die kognitiven Formierungsprozesse betrachtet. Dass Bild als Bild erscheint, ist einer Ökonomie im Umgang mit Welt geschuldet, wie zahlreiche Versuche der Adaptierung des Auges an Sehgewohnheiten (z. B. mittels Umkehr von oben und unten durch prismatische Brechungen etc.) zeigen: Man sieht natürlich Bilder, aber sie ‚existieren‘ nicht, und was als deren physikalische Grundlage in der Welt ‚gegeben‘ ist, muss, damit es der menschlichen Wahrnehmung ‚gegeben‘ sein kann, ‚umgerechnet‘ werden. „Dabei ist das Bild der Welt im Hirn in eine Folge von neuronalen Reaktionsmustern aufgelöst. Es findet sich ein internes Erregungsgefüge, das zunächst und vor allem sich selbst abbildet und in den Reaktionsspuren der entsprechenden Erregungskoppelungen primär nichts von den physikalischen Qualitäten erkennen lässt, die das Sinnesorgan aus der es umgebenden Umwelt aufnahm“ (BREIDBACH 2000, S. 49). Nicht Abbildungen oder Einprägungen leistet das Gehirn und auch nicht sequentiell Filterungen von aus der Außenwelt übermittelten Informationen bis eine adäquate Repräsentation erreicht ist oder entsteht, „sondern ein Gefüge komplexer Interaktionen charakterisiert den Informationsverrechnungsprozess im Hirngewebe“ (BREIDBACH 2000, S. 65). Ein Konzept der Repräsentation, das mechanische Abbildung fordert, ohne die komplexen Rückkopplungen durch andere, in der Konstruktion von ‚Subjekt‘ zusammenlaufende Faktoren zu berücksichtigen, „ist schon zur Beschreibung der der Anschauung vorgeordneten Verarbeitungsprozesse im Hirn des Subjektes nicht adäquat“ (BREIDBACH 2000, S. 6). Repräsentation ist nicht Repräsentation von ‚Welt‘. Sie ist Repräsentation unseres Denkens und Konfigurierens von Welt (vgl. BREIDBACH 2000, S. 20). Das Bild ist ohne die Betrachtung seines Entstehungsprozesses nicht zu verstehen. Jede fixierte Zuständigkeit im Gebrauch von und im Reden über Bilder entwirft das Bildliche im Hinblick auf ein etwas, ein ‚Bild von etwas‘. Welt ist dafür evidenterweise Voraussetzung, aber nicht in bestimmender Weise, sondern nur und schlicht als grundsätzlich existierende (wenn man es konstruktivistisch ausdrücken will: als eine viable und bewährte Annahme). Jede Perspektivierung von Hinsichten als Semantisierung, Bedeutungssetzung, Aspekterörterung, Attribuierung bedingt interne ‚mentale‘, jedenfalls kognitive Prozessierung von emergenten Organisationsvorgängen, in denen etwas Bedeutsames mit Aktivitäten des Nervensystems, also Organisation von Reizen und internen Verrechnungen in Synthese verbunden wird.

Einzelnen neuronalen Erregungskomplexen können keine direkten Entsprechungen zu Verhaltensäußerungen zugeordnet werden. Die funktionelle Organisation des Hirns entspricht nicht dem Organisationsmuster einer Telefonvermittlungszentrale, „wo eine Verbindung ein bestimmtes, eindeutig definiertes Ziel auf einem optimierten Weg ansteuert“ (BREIDBACH 2000, S. 77). Die Zuordnung der aktivierten Teilbereiche ist ohnehin komplizierter. Schon auf relativ niedriger Verrechnungsebene ist mit einer sequentiell gebildeten, integral aufgebauten Repräsentation von Außenreizkonfigurationen nicht zu rechnen. Die Einpassung von Mustern, die neuronale Resonanz sich abzeichnender Gestaltkonfigurationen geht nicht aus Repräsentationsabfolgen hervor, sondern aus dem Aufbau einer spezifischen ‚Erregungslandschaft‘ (BREIDBACH 2000, S. 87) auf der Basis von geeigneten Attraktoren oder enaktiven Agenten. Die Generierung von Welt gelingt nur mittels Wahrnehmungsgefügen auf einer höheren Verrechnungsebene des Gehirns. Erklärungsmodelle des interpretierten Verhaltens werden in dem Maße wichtiger für die Beschreibung neuronaler Emergenz, wie die Erklärungsmodelle der Repräsentation, Eingrabung, Markierung, Abbildung als epistemologisch wie neurologisch unhaltbar plausibilisiert werden können (vgl. BREIDBACH 2000 und 2002, S. 461 ff.).

Reizinduzierte Erregungen des Nervensystems sind nicht in dem Sinne lokalisierbar, dass sie die Reizverarbeitung in Relation zu Reizquellen oder sensorischen Abläufen als gemäß Abbildung von Außenwelt spezifizierten und gesteuerten aufbauen. Das Nervensystem generiert intern und vorgehend autonome Relationsgefüge der an Aktivitäten partizipierenden neuronalen Verbände und Leistungszentren. Eben deshalb leisten diese nicht eine Antwort auf Reizinput, da diese überhaupt erst im Hinblick auf mögliche neuronale Aktivitäten durch die emergenten Verbände und Kopplungen interpretiert werden. „In einem ersten Schritt wäre das Hirn als eine reizaufnehmende Apparatur zu kennzeichnen. ‚Information‘ wird aus solch einer durch diesen Apparat aufgenommenen Erregung aber erst dadurch, dass sie an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit in ein bestimmtes neuronales Ensemble eingespeist wird“ (BREIDBACH 2000, S. 88). Diese Bestimmtheit des neuronalen Ensembles aber ist kein Reaktionsmuster auf einen eingespeisten, bloß übermittelten Reiz, sondern wird ihrerseits bestimmt durch bestimmende Eigenaktivierung des in Frage stehenden Ensembles. Es ist also ein durchgehender, wechselweise in beide Richtungen wirkender Prozess als bestimmend anzunehmen.

Die betrachtete Welt ist nichts anderes als das verrechnende System, in dem die Welt betrachtet wird. Die ‚Physik des Denkraums‘ (BREIDBACH 2000, S. 113) bestimmt über Leistungsfähigkeiten immer schon durch Interiorisierung des Weltbezugs. Die Relation zwischen Verrechnung der Welt und be-

deuteter Welt erscheint nicht als Abbildungsrelation zwischen Welt und System, sondern im System selbst. Die Welt ist dieses System, so Breidbach (vgl. BREIDBACH 2000, S. 113 f.). „Die Welt als eine Voraussetzung dieser Eigenkonstitution des inneren Lebens ist vielmehr schon in diesem Inneren als Welt realisiert“ (BREIDBACH 2000, S. 113). Ganz anders gelagerte metaphysische Erörterungen der hermetischen Traditionen des Sehens finden sich u. a. bei Schipperges (1978). Aber diese haben ihre Stärke darin, sich mit der Semantik der Bestimmungen dieser als evident gegebenen Welt zu beschäftigen. Sie bedürfen nicht des Nachweises eines Existierens durch neuronale Vermittlung. Man kann in ihnen diese neuronale Aktivierung als am Werk befindliche ansehen, als Semantizitäten herstellende, produzierende. Das sind dann einfach qualitativ andere Modelle, die ihrerseits ebenfalls keine überlegene Evidenz einer Wirklichkeitsbehauptung beanspruchen können. Diese Modelle gehören zur Geschichte kultureller Encodierungen, die ja von zahlreichen Parametern abhängig sind. Die Symbolisierung von bedeuteten Gehalten jedenfalls ist keine Alternative zur Untersuchung der neuronalen Bedingungen des Prozessierens und Konfigurierens von Aussagen über Welt und Realität und liefert dazu auch keine Antworten.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Die physiologische Grundlage des Sehens ist für alles Visionieren entscheidend. Die Vision hängt ab von selbstorganisierten Prozessen im Gehirn. Bewusstsein ist dafür nicht notwendig und erklärt nichts. Man ist gut beraten, die Hyperdynamisierung spezifischer Reizkonfigurationen als bestimmend für die gegenstandsreferentielle Verselbstständigung/ Synthetisierung von Objekten im erregten Sehfeld anzunehmen. Die religiösen Visionen wie die biochemisch induzierten Halluzinationen nebst den traditionellen, d. h. ohne externe Stoffe erzeugten, aus sich heraus ablaufenden Halluzinationen sind in der Einheit der neuronalen, biochemischen und neuronalen Strukturierungen zu sehen. Physiologische Erregungsstrukturen können in religiöse Epiphanien umgewandelt werden. Ihnen arbeiten eine ganze Reihe sekundärer religiöser Semantisierungen zu. In diesen wird der ursprüngliche Bezug habitualisiert und ritualisiert. Entsprechend erneuert sich der ursprüngliche Gehalt in einer Readressierung an die primären neuronal erlebten Grenzwerte der Sinnesüberlastung in Visionen, Halluzination, Rauschen. Das ist die interne Seite. Die externe eröffnet dafür einen wiederum re-sonierenden Raum. In diesem wird das interne Erleben verstärkt, in Lebensformen und Regeln gefügt (Ordensregeln, deren Geheimnis in allen Religionen strikte Regularität, unerbittliche Gleichförmigkeit, physische Absorption und dergleichen mehr ausmachen). Kognitiv bedeutsam werden in einem solchen ritualisierten Handlungsraum konfirmierte Glaubensbezüge als auf der Basis von Gehirnleistungen externalisierte und damit entscheidend verstärkte. Ihre Bahnungen sind physiologische Eigenheiten kraft allgemeiner

Möglichkeiten. Bestimmte Emergenzen und aktuelle Zustände kooperierender neuronaler Leistungszentren können als allgemeine Dispositionen an den erörterten Extremwerten des reinen Rauschens in Vision und Halluzination besonders ausdrucksreich und signifikant erscheinen. Traum und Vision stellen spezifische Aktivierungen solcher bis an die Grenzen eines weißen Rauschens reichenden Dispositionen dar. Das Gehirn kann wohl im Ganzen als eine Traum-Maschine betrachtet werden (vgl. HOBSON 1988, S. 203-222).

Träume sind beschreibbar als energetische Verdichtungen von – im Falle der Visionen, die als Variante und Grenzwert des Tagträumens verstanden werden können: exemplarisch wie konstant überreizenden – Aktivitäten in Cortex und Nervensystem sowie zugleich als Epiphänomene aktivierter Systeme nach einer Phase sensorischer Erregungen, durch welche Erregungskaskaden (spezifische Attraktoren) immer wieder angestoßen werden. Sie erlauben eine Versenkung unabhängig von ‚Außenwelt‘ in Möglichkeiten, die intrinsisch gegeben sein können durch variable Modellierungen. Träumen indiziert Selbstorganisationsleistungen spezifischer Art. Es gehört zu Systemen, die sich auf Überreizung dadurch einstellen können, dass sie sich stetig in sich selber abbilden, sich eben in sich selber zu ‚versenken‘ vermögen (vgl. BREIDBACH 1995, S. 226 ff.). Das aber gilt, wenn auch in abgemilderter Form, gemäß den derzeit anerkannten ‚neueren‘ oder neu formatierten neurologischen Theorien für die generellen neurologischen/ intramentalen Grundierungen und kognitiven Bedingtheiten des Sehens, Wahrnehmens, Vorstellens und Visionierens.

Literatur

BARTHES, ROLAND, *Das Neutrum*. Vorlesung am Collège de France 1977-1978, hrsg. v. Eric Marty, Frankfurt a. M., 2005; BENEDETTI, GAETANO/WAGNER-SIMON, THERESE (Hrsg.), *Traum und Träumen*. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst, Göttingen, 1984; BENZ, ERNST, *Die Vision*. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart, 1969; BERNS, JÖRG JOCHEN, *Film vor dem Film*. Bewegende und bewegliche Bilder als Mittel der Imaginationssteuerung in Mittelalter und Früher Neuzeit, Marburg, 2000; BERNS, JÖRG JOCHEN, *Himmelsmaschinen, Höllensmaschinen*. Zur Technologie der Ewigkeit, Berlin, 2007; BERNS, JÖRG JOCHEN, *Geflacker in dunklen Räumen*. Von der Camera obscura zu Kino und Bildschirm, in: Bruhn, Matthias/ Hemken, Kai-Uwe (Hrsg.), *Moderne des Sehens*. Sehweisen zwischen Künsten und Medien, Bielefeld, 2008, S. 24-36; BLOCH, ERNST, *Atheismus im Christentum*, Frankfurt a. M., 1968; BREIDBACH, OLAF, *Innere Repräsentationen – oder: Träume ich meine Welt?*, in: Fehr, Michael (Hrsg.), *Platons Höhle*. Das Museum und die elektronischen Medien, Köln, 1995, S. 208-229; BREIDBACH, OLAF, *Das Anschauliche oder Über die Anschauung von Welt*. Ein Beitrag zur Neuronalen Ästhetik, Wien/ New York, 2000; BREID-

- BACH, OLAF, Deutungen. Zur philosophischen Dimension der Internen Repräsentation, Weilerswist, 2001; BREIDBACH, OLAF, Die Innensicht der Weltanschauung. Zum Konzept der internen Repräsentation, in: Belting, Hans/ Kamper, Dietmar/ Schulz, Martin (Hrsg.), *Quel corps? Eine Frage der Repräsentation*, München, 2002, S. 457-475; BULKELEY, KELLY, *Vision of the Night. Dreams, Religion, and Psychology*, New York, 1999; CLAIR, JEAN/ PICHLER, CATHRIN/ PIRCHER, WOLFGANG (Hrsg.), *Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele*, Wien, 1989; CLAUSBERG, KARL, *Kosmische Visionen. Mystische Weltbilder von Hildegard von Bingen bis heute*, Köln, 1980; COHN, NORMAN, *Das neue irdische Paradies. Revolutionärer Millenarismus und mystischer Anarchismus im mittelalterlichen Europa*, Reinbek bei Hamburg, 1988; COLEMAN, JANET, *Das Bleichen des Gedächtnisses. St. Bernhards monastische Mnemotechnik*, in: Haverkamp, Anselm/ Lachmann, Renate (Hrsg.), *Gedächtniskunst. Raum-Bild-Schrift. Studien zur Mnemotechnik*, Frankfurt a. M., 1991, S. 207-230; CORBIN, HENRY, *Le songe visionnaire en spiritualité islamique*, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 380-406; DE LA CRUZ, SOR JUANA INÉS, *Die Welt im Traum. Eine Dichtung der ‚Zehnten Muse von Mexiko‘*, hrsg. v. Karl Vossler, Karlsruhe, 1946; DENIEUL, PIERRE/ FLEURY, PIERRE/ VIÉNOT, FRANÇOISE, *Vision*, in: *Encyclopædia Universalis*, Bd. 23, Paris, 1995, S. 694-701; ECKART, FRANK/ NICOLAI, OLAF, *Loyola. Ein Gespräch*, Berlin, 1992; ELIADE, MIRCEA, *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*, Frankfurt a. M., 1975; ELIADE MIRCEA, *Rêves et visions initiatiques chez les chamans sibériens*, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 315-324; ELLENBERGER, HENRY F., *Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung*, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996; FREUD, SIGMUND, *Notiz über den ‚Wunderblock‘*, in: ders.: *Psychologie des Unbewußten*, Freud- Studienausgabe, Bd. 3, Frankfurt a. M., 1982, S. 363-370; GALIFRET, YVES, *Vision (Physiologie)*, in: *Encyclopædia Universalis*, Bd. 23, Paris, 1995, S. 702-716; GENDOLLA, PETER, *Phantasien der Askese: Über die Entstehung innerer Bilder am Beispiel der „Versuchung des heiligen Antonius“*, Heidelberg, 1991; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, *Virtuelle Realitäten und ordinäre Illusionen*, in: *Jahreshefte der Akademie Düsseldorf*, Bd. 4, 1995, S. 223-260; HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, *Wieso es keine Bilder gibt und warum sie doch gesehen werden: Zum Behelf der Bilder*, in: *Lab. Jahrbuch 1996/7 für Künste und Apparate der Kunsthochschule für Medien Köln*, Köln, 1997, S. 138-147; HUBEL, DAVID H./ WIESEL, TORSTEN N., *Die Verarbeitung visueller Information*, in: *Wahrnehmung und visuelles System. Mit einer Einführung von Manfred Ritter*, Heidelberg, 2. Aufl. 1987, S. 36-47 [nahezu identisch, aber unter dem leicht abgewandelten Titel ‚Die Verarbeitung visueller Informationen‘, wiederabgedruckt in: *Gehirn und Nervensystem. Woraus sie bestehen, wie sie funktionieren, was sie leisten*, Heidelberg, 9. Aufl. 1988, S. 123-133]; HOFFMANN, ERNST THEODOR AMADEUS, *Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden [1814]. Vom Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier*, in: ders., *Dichtungen und Schriften, Gesamtausgabe in 15 Bänden*, Bd. XI. *Erzählungen II*, Weimar, 1924, S. 3-7; JOYCE, JAMES, *Ulysses*, Frankfurter Ausgabe Werke 3, 2 Teilbde., Frankfurt a. M., 1975; JOYCE, JAMES, *Stephen der Held/ Ein Porträt des Künstlers als junger Mann*, Frankfurter Ausgabe Werke 2, Frankfurt a. M., 1972; KANDEL, ERIC R./ SCHWARTZ JAMES H./ JESSELL, THOMAS M., *Principles of Neural Science*, New York/ St. Louis u. a., 4. Aufl. 2000; KANDINSKY, WASSILY, *Correspondances avec Christian Zervos et Alexandre Kojève, textes présentés, établis et annotés par Christian Derouet*, Paris, 1992; KOJÈVE, ALEXANDRE, *Die konkrete Malerei Kandinskys*, Bern, 2005; KRISTEVA, JULIA, *Thérèse mon amour. Récit: Sainte Thérèse d'Avila*, Paris, 2008; KUPFER, ALEXANDER, *Die Künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch*, Stuttgart, 1996; LOYOLA, IGNATIUS VON, *Geistliche Briefe, übertr. und eingel. v. Otto Karrer, neu durchges. und verm. v. Hugo Rahner*, Einsiedeln/ Köln, 1942; KUPFER, ALEXANDER, *Die Künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch*, Stuttgart, 1996; MICHAUX, HENRI, *L'infini turbulent. Édition revue et augmentée*, Paris, 1964; MICHAUX, HENRI, *Misérable miracle: la Mescaline*, Paris, 1972 (= 1972 a); MICHAUX, HENRI, *Émergences – Résurgences*, Genève, 1972 (= 1972 b); OLIEVENSTEIN, CLAUDE, *Le Non-Dit des Émotions*, Paris, 1997; PASOLINI, PIER PAOLO, *Der heilige Paulus. Mit einem Geleitwort von Dacia Maraini*, hrsg. v. Reinhold Zwick und Dagmar Reichardt, Marburg, 2007; PICHT, GEORG, *Kunst und Mythos*, Stuttgart, 2. Aufl. 1987; POPPER, KARL RAIMUND/ ECCLES, JOHN, *Das Ich und sein Gehirn*, München, 1982; RAHNER, HUGO, *Der tatsächliche Verlauf der Vision des hl. Ignatius in der Kapelle von La Storta*, in: *Zeitschrift für Ascese und Mystik*, Bd. 10/ 1935, S. 124-139; RAHNER, KARL, *Visionen und Prophezeiungen*, Basel/ Freiburg/Wien, 3. Aufl. 1960; RAVE, PAUL ORTWIN, *Caspar David Friedrich: Vision der christlichen Kirche*, in: *Zeitschrift für Kunst I*, 4, Leipzig 1947/ Göttingen, 1984, S. 4-6; RECK, HANS ULRICH, *Traum/ Vision*, in: Barck, Karlheinz u. a. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Band 6: *Tanz – Zeitalter/ Epoche*, Stuttgart/ Weimar, 2005, S. 171-201; SCHIPPERGES, HEINRICH, *Welt des Auges. Zur Theorie des Sehens und Kunst des Schauens*, Freiburg i. B. u. a., 1978; SCHIVELBUSCH, WOLFGANG, *Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genußmittel*, München, 1980; SILBERER, HERBERT, *Der Traum. Einführung in die Traumpsychologie [Nachdr. d. Ausg. Stuttgart 1919]*, Amsterdam, 1966; STAROBINSKI, JEAN, *Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffspaars*, Frankfurt a. M., 2003; STOICHITA, VICTOR I., *Das mystische Auge. Vision und Malerei im Spanien des goldenen Zeitalters*,

München, 1997; TORDA, CLARA, *Memory and Dreams. A Modern Physics Approach*, Chicago, 1980; TYE, MICHAEL, *The Imagery Debate*, Cambridge/ London, 1991; WAHRNEHMUNG UND VISUELLES SYSTEM. Mit einer Einführung von Manfred Ritter, Heidelberg, 2. Aufl. 1987; WEBER, G., *Kaiser, Träume und Visionen in Prinzipat und Spätantike*, Stuttgart, 2000; ZEHNPFENNIG, MARIANNE, „Traum“ und „Vision“ in Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts, [Diss. phil. Tübingen 1975], Hannover, 1979.

VISION – ÜBERGANG ZU BILDENDEN KÜNSTEN

- BILDER, MENTAL
- FILM-TRAUM-BILD BEI PASOLINI, PIER PAOLO
- VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG

Unter ‚Visionen‘ kann man – in der ganzen Umfänglichkeit imaginativ konzipierter Weltmodellierung – hellsichtige, plötzliche Erscheinungen verstehen, aber auch Ideen, Einfälle, Konzepte bis hin zu bewusst ausformulierten Gegenwelten, die sich in Bezug auf die Gesellschaft als andere Lebensentwürfe und begründbare Programmatiken darstellen. Die Qualität des transzendierenden Traum inhalts wird, übersetzt in einen Tag(wach)traum, zur argumentativ begründbaren Vision. Parallel dazu entfaltet das religiöse Moment des Epiphanatischen nicht nur im privaten Glauben oder in der Parapsychologie seine Bedeutung, sondern es wird zunehmend auch in psychopathologische und nur noch intrinsisch zu behauptende Evidenzen verwiesen – oder eben in Kunstwerken ausgeformt.

Immer wieder ist für ein gehaltvolles Verständnis des Onirischen nutzbringend das dualistische, oppositionell kraftvolle und doch stets auch komplementär sich erhellende Begriffspaar ‚Vision‘ und ‚Traum‘. In Nutzung solcher idealtypischer Entgegensetzung erweist sich, dass der Traum meistens keine nachhaltigen Veränderungen der Persönlichkeit evoziert, sondern tendenziell verdeckte Botschaften mitteilt, die in ihrer Bedeutung erst erschlossen, individuell akzeptiert und sodann kommuniziert werden müssen. Visionen im religiösen Sinn haben dagegen konkrete, nicht selten ultimative und radikale Auswirkungen auf das bisherige Leben. Sie erscheinen einem Individuum immer als überpersonell gültig, objektiviert und verallgemeinerbar – zumindest, wenn die internen Evidenzen expliziert werden. „Zum Teil ist die Vision unmittelbar identisch mit der Berufung zu einem neuen Leben oder verknüpft mit einer bestimmten Erkenntnis, die den Menschen aus seinem bisherigen Zustand herausreißt und seinem Leben einen neuen Sinn und Inhalt gibt und zu einer neuen Zielsetzung seines Willens führt“ (BENZ 1969, S. 86).

Visionen unterhalten besondere Beziehungen zum Motiv der Transzendenz. Das gilt für die religiösen sowie die ästhetisch-künstlerischen Akte. Dabei transzendiert die Vision das normale Bewusstsein, der Traum dagegen ist ihm per se transzendent. Das bedeutet nicht, dass es um eine ‚andere Kognition‘ ginge, wohl aber um Artikulationen am Rande kognitiver Deutlichkeiten. Die Bereitschaft zur Vision kann über weite Strecken, die zum Träumen nur zu geringen Teilen durch Askesetechniken oder andere Autostimulationen vorbereitet, initiiert und ‚gelenkt‘ werden.

Es ist anerkanntermaßen besonders schwierig, die kognitiven Formen des Träumens im Einzelnen zu beschreiben, geschweige denn ihren generellen wie spezifischen Funktionszusammenhang zu erklären. Heuristisch kann aber kein Zweifel daran bestehen, dass Traum und Vision zur generellen Denkfähigkeit und zu einer Sphäre von Bewusstsein gehören, zu der auch die untere Schranke, das Halb-, Unter- oder Unbewusste mindestens zu Teilen zählen, die sich an der Schwelle des Bewusstseins als bedeutsame Größen Geltung und Gehör verschaffen. Das weist Traum und Vision in all ihren Erscheinungsformen als Nachbarn der Künste aus. Sie stehen diesen nahe, sind stoffähnlich, manchmal gar homolog, unterhalten jedenfalls intime Beziehungen zu diesen, was auch kulturgeschichtlich immer wieder als Kennzeichen der Künste in ihrer Insistenz auf ein besonderes Privileg gegenüber Phantasie und Imagination bezüglich der Traumkundigkeit behauptet worden ist, gipfelnd in der Auffassung eines Novalis, die Welt sei schlechthin und als ganze ein Traumgewebe.

Zwar folgen die bildenden Künste – zumindest in Europa – systematisch wie historisch der Imagination des Religiösen nach und behaupten ihren spekulativen Erkenntnisanspruch wie bekannt mit zunehmendem Erfolg – und den damit verbundenen Paradoxien vom Typus ‚Darstellung des Undarstellbaren‘ etc. – an Stelle der zerfallenden Metaphysik. Keineswegs aber stellen die Künste Transformationen oder gar die für den Übergang in die Neuzeit immer wieder mobilisierte Kategorie einer ‚Säkularisierung religiöser Motive‘ dar. Die onirische Sphäre bildet vielmehr den Hintergrund für beide. Das belegt insbesondere die Geschichte der religiösen Visionen und ihre hermeneutische Handhabung durch Liturgien des Glaubenskanons, später der poetischen Funktionalisierung künstlerisch belehrter und auch ausdrücklich moralisch angeleiteter Einbildungskraft. Daraus entsteht die Epiphanie als poetisch modellierte profane Erleuchtung und Vision im Diesseitigen. Prominente Ausprägungen finden sich bei James Joyce. In ‚Ein Porträt des Künstlers als junger Mann‘ formuliert Joyce eine Höllenvision, die im Staccato von ‚immer‘ und ‚nimmer‘ das Thema des delirierenden Halluzinierens auch in der Form aufnimmt (vgl. JOYCE 1973, S. 148 f.). Die fürchterlich wirkende Predigt des Rektors über ‚Tod, Gericht, Hölle, Himmel‘ im

selben Roman steht ebenfalls im Sog einer wirksamen, hier doppelt negativen, also heilsgeschichtlich erziehen wollenden Theophanie (vgl. JOYCE 1973, S. 119 ff.). Stephens Epiphanie im vorletzten Kapitel stellt einen Höhepunkt dar im visionserkundenden frühen Schaffen des Autors (vgl. JOYCE 1972, S. 435-442; vgl. dazu KUPFER 1996, S. 448-451). Literarisch profilierte Halluzinationen als eigentliche auf Epiphanie oder profanisierter Religion bezogene Visionen finden sich in diversen Gattungen der Literatur. So darf man neben James Joyce auch Stanislaw Lem erwähnen, der zahlreiche Beispiele für die Literarisierung der Visionen geliefert und diese differenziert beschrieben hat, nicht nur in seiner so bezeichneten ‚science fiction‘, sondern auch in den Kriminalromanen wie ‚Der Schnupfen‘ (vgl. LEM 1977, S. 82 ff., 94 ff., bes. S. 171 ff.).

In Hinblick auf die Entwicklung der Künste ist es nützlich, sich zunächst noch einmal die Definition religiöser Visionen in Erinnerung zu rufen (vgl. ELIADE 1967), und zwar auch und besonders in einem medialen, also nicht nur auf Offenbarungssetzungen und entsprechende Evidenzbehauptungen bezogenen Sinne. „Generell bleibt zu konstatieren, dass die Vision ein Verfahren ist, Himmelsferne – und letztlich Gottesferne – aufzuheben“ (BENZ 1969, S. 198). Der Künstler macht nämlich nicht so sehr einen Bruch mit dem religiösen System deutlich – im Sinne von Hegels Kritik an den unterlegenen, da konkretistischen Bedürftigkeiten einer strikt begrenzten und durchgängig regulierten Anschaulichkeit des religiösen Systems –, sondern markiert vielmehr eine Entwicklung hin zu einer Meta-Ebene, auf welcher die Visionsgeschichte „schließlich Gott und den Teufel maschinell zitierbar macht – durch Projektionsapparaturen nämlich“ (BENZ 1969, S. 234). Der christliche ‚deus faber‘ ist nicht nur ein Maschinenkonstrukteur apparativ geformter Himmels- und Höllenimagination, sondern auch ein Maler, also der erfindende, bildende Künstler. Die Visionen werden damit zu Projektionen (vgl. FRANCASTEL 1967 und 1970). Weit verzweigt ist die Vorgeschichte der Projektionen: ‚Laterna magica‘ und ‚diaphane‘ Schnittstellen nicht nur als Ebene der Projektion von Bildern, sondern viel allgemeiner als eine Ebene, die das Immanente mit einem Transzendenten verbindet (vgl. BENZ 1969, S. 236 ff., 240 ff.). „Das Diaphanbild tritt an die Stelle des Visionärs“ (BENZ 1969, S. 241) – wohlgermerkt des Visionärs als einer autoritativen Figur, nicht an die Stelle medial fließender Visionen. Eine visionshungrige Zeit – oder auch eine Zeit, die innerhalb dieses Hungers nach Diffundierung des religiösen Banns verbleibt – entfaltet das Visionäre nun zunehmend auf technischer Basis als projizierende Apparatur bis hin zu den videographischen und televisuellen Projektionsmaschinen. Diese Apparate setzen die Geschichte einer Vision fort, die immer ‚Tele-Vision‘ gewesen ist, nämlich Fernanwesenheit, Präsenz eines Fernen in einem Hier und Jetzt. Dabei geht es nicht um die Behauptung funktionaler Äquivalenz oder gar einer Kontinuität. Es scheint vielmehr, genau besehen, so zu sein, dass zwar

die Relationstechnologie bruchlos aus der religiösen Vision in die technischen Apparaturen eines audiovisuellen Projizierens, also technisch gestützte und jederzeit reproduzierbare Visionierung, übergeht, dass dabei aber ein markanter Wandel festzustellen ist, weil Sensationierungen an die Stelle eines konzentrierten Meditativen treten. Medienhistorisch, wahrnehmungspsychologisch und ritualpolitisch ist bekannt, dass die innere Bewegtheit nicht durch äußere Ruhe, sondern durch Statik suggeriert und ermöglicht wird. Umgekehrt ist es für televisuelle Gesellschaften typisch, dass die Bewegtheit äußerer Bilder zur Austrocknung, Entgegenständlichung oder eigentlichen einsparenden Erübrigung der inneren Meditationsfähigkeit fast zwangsläufig führen muss. Es bleibt – wie etliche der listigen apparativen Installationen von Nam June Paik gezeigt haben – die Erfahrung auch gegenüber technisch avancierten Apparaturen zum Zwecke der apparativ generierten Projektion und Vision, „dass das Numinose in seiner schwarzen wie in seiner weißen Form, von Technikfortschritten nicht aufgesogen wird“ (BENZ 1969, S. 246).

Die Geschichte der religiösen Visionen, insbesondere in der Konzeption des Christentums, weist für unser Thema zwei hauptsächliche Tendenzen auf: Zum einen werden Visionen zunehmend in Kontrollformen stimuliert, die Imagination wird technisiert, Visualisierungen werden apparativ gestützt und manipuliert. „Technische Armierung und apparative Verobjektivierung des menschlichen Auges verändern das Verhältnis von Sehen und Schauen, von ‚visio naturalis‘ und ‚visio imaginaria‘ durch die Jahrhunderte hin“ (BENZ 1969/1969, S. 246). Zum anderen erweisen sich die Visionen im historischen Fortschreiten der Zeit zunehmend weniger als Botschaften eines überwältigenden Göttlichen, denn vielmehr als Medien eines liturgischen und sakralmoralischen Trainings. Gerade die Konzeption von Himmel und Hölle, wobei für Ersteres visionäre Besuche möglich, für Letzteres individuelle und deshalb gefährliche Visionen (also inwendig angereizte Halluzinationen und intentionale Vorstellungen) bekannt sind, verdeutlichen, dass die Sphären keineswegs als Medium der Intensivierung von bildlichen Repräsentationen anzusprechen, sondern zunehmend als ein Medium der verbindlich interpretierenden Bindung frei fließender onirischer Aktivitäten zu deuten sind, die ohne diese Bindung verführerisch, haltlos, gefährlich bleiben. „So ließe sich die christliche Lehre von Himmel und Hölle, wie auch deren Ausmalung durch Visionsberichte und Sakralbilder als Versuch interpretieren, die je eigene freiflutende Imaginations- und Traumarbeit jedes Menschenkinde zu bändigen und zu drosseln. Wobei die Dualität der Jenseitsorte gewährleistet, dass die Phantasie der Zensoren bald mit ihrer Trennung, bald mit ihrem Parallelismus und ihrer Isomorphie spielen kann. Mathematisierung und Maschinisierung von Himmel und Hölle wären Modelle der Traumzähmung“ (BENZ 1969, S. 252). Für diese Zähmung spielen die Künste und Künstler

eine herausragende Rolle. Sie besetzen den Raum früherer Visionen, gerade im Hinblick auf die religiöser Verzückung nicht ikonisch zugänglicher Höllensphären. In dem Maße, wie die Künstler den Raum des Visionären besetzen und nach ästhetischen Kriterien einer spielerischen Einbildungskraft transformieren, erweist sich das poetische Modell als das einer Differenz, das Varianten und Deutungsmöglichkeiten anstelle früherer ikonischer Inkorporationen ermöglicht, also das Spiel mit Bildern und Zeichen in einem nach-numinosen Sinne eröffnet.

Das Stichwort der Mathematisierung und Maschinerisierung der sakralen Sphären zeigt nun, dass es keineswegs, wie man glauben könnte, wenn man nur den Wortklang und nicht die Sache im Auge hat, um Säkularisationen geht. Vielmehr eröffnet sich der Weg der Künste im Raum der Visionen durch das sakrale Training der Visionen und ihrer hermeneutischen Kontrolle ganz von selbst. Der Künstler ist der legitimierte „Erbe des Heiligen [...], sofern und weil er im Raum der Vision, in jenem Raum also, der das Mittelalter hindurch schlichtweg als Bestätigungsraum des Heiligen gegolten hatte, nun seine Bestätigung und Selbstlegitimation suchte und fand. Es musste aber just das Feld der Höllenvision, nicht etwa das der Himmelsvision sein, das der Etablierung der Künste Vorschub leistete. Denn nur dort gab es hinlänglich Diffusionszonen und folglich Phantasielizenzen, die es im Bereich der liturgisch beobachteten Themen – wie etwa Passion, Abendmahl, Auferstehung oder Himmelfahrt – schlechterdings nicht geben konnte. Nur so wird es verständlich, dass im Themenkanon der Malerei mit der Neige des Mittelalters verstärkt solche Sujets wichtig wurden, die vorher eine deutlich geringere oder gar keine Rolle gespielt hatten [...] Solche Themen erlaubten und erforderten es, Milieus der Lüste und deren Affektpotentiale, Dimensionen der Sinne und der Synästhesie, Mittel der Lichtregie und Landschaftsbeleuchtungen und deren Kontrastmöglichkeiten, Monstrositäten und Modernität auszutesten und zu demonstrieren. So erfolgt die Etablierung der nichtkultischen Kunst keineswegs nur durch Einführung ‚weltlicher‘ Sujets in der Landschafts-, Porträt-, Stilleben- oder Kriegs- und Historienmalerei und analog in der Poesie. Effektiver, weil spektakulärer dürften vielmehr die Aufschwellung und Expansion phantasmatischer Möglichkeiten im religiösen Raum selbst gewesen sein, wie sie eben vor allem von Dante und Bosch geboten wurden, die beide sich selbst als Visionäre bezeichneten oder von anderen so bezeichnet wurden“ (BENZ 1969, S. 202 f.).

Wie eine Revokation religiöser Visionstechniken, die auf ihre Übertragbarkeit in bildnerisch-künstlerische Darstellungsexperimente hin überprüft werden, liest sich Salvador Dalis Erzählung zur Entstehung seines Bildes ‚Christus des heiligen Johannes vom Kreuz‘ (1951, National Gallery London). Dalis in der ‚Scottish Art Review‘ 1952 abgedruckter Bericht, der eine

einzigste Mystifikation ist, reformuliert die Prinzipien seiner kreativen Paranoia als strategische Methode seiner Kunst ebenso wie die Wiedervergegenwärtigungstechniken religiöser Liturgiepraxis, in welcher hermeneutische Wiederholung die hermetischen Enthüllungen reproduktiv stimuliert, dadurch aber auch ritualisierter Visionen (→ VISION, SEHSINN – PHYSIOLOGIE UND RELIGIÖSE VERZÜCKUNG) nach und nach unter Kontrolle bringt, ohne ihnen Lebendigkeit oder Wirksamkeit zu nehmen. Ihn habe zu seiner Komposition eine Zeichnung des heiligen Johannes vom Kreuz inspiriert, die dieser in Ekstase angefertigt habe. Diese nicht-existente Zeichnung habe er geträumt und dann den geträumten, aus Gottes Sicht vom orbitalen Himmel aus am Kreuz gesehenen Christus, der in vertikaler Verkürzung nach unten hoch über der Welt schwebte, in die heimatliche Landschaft von Port Lligat versetzt. Stimmen habe er auch gehört, die ihm, unterstützend, gesagt haben, er müsse diesen Christus malen. Andere Beispiele für die Verschränkung imaginativer (imagologischer, imaginierender) mit künstlerischen und religiösen Visionen, bzw. für die Rückbeziehungen zwischen religiöser Erweckungsbereitschaft und experimentierender Bildform, stellen die Werke ‚Vision der christlichen Kirche‘ von Caspar David Friedrich (vgl. RAVE 1947) und Paul Gauguins ‚Jakobs Kampf mit dem Engel‘ dar (vgl. WINTER 1992, bes. S. 83 ff.).

Meist ist es aber nicht der Himmel wie beim katholisch subvertierten Surrealisten Dalí, sondern die Darstellung der Hölle, welche zur Entwicklung neuer Mittel der Repräsentation herausfordert, vorgängig auch zu neuen Fokussierungen in der Encodierung und sozialen Modellierung der Imagination, also für den Bildbestand des Imaginären (vgl. CASTORIADIS 1984). Traditionell bildet der Himmel im Christentum eine Sphäre, von der aus, also von einem ‚dort‘, Visionen gesandt und von Gläubigen ‚hier‘ empfangen werden. Die Bewegung geht also vom Empyreum, der Transzendenz oder von einem ‚dort‘ stetig nach einem ‚hier‘. Im Falle der Höllenvisionen ist die Bewegung genau umgekehrt. Man muss die Hölle visionär oder visionsbereit, halluzinativ vorbereitet und ästhetisch gereizt, aufsuchen. Sie selber sendet nichts und ist ohnehin – gerade auch für die Imagination – ein verbotenes Territorium, wobei schon dessen marginale, periphere oder ephemere Imagination in fataler Weise zu verführen und zu wirken droht. Der Maler der neuen Höllenansichten muss „mit den Augen des visionären Höllenbesuchers differenzierend sehen und diese subnaturalen Seherlebnisse mit natürlichen Farben für natürliche Augen umsetzen“ (BENZ 1969, S. 214). Es ergibt sich also eine Doppelbewegung: künstlerische Imagination als ästhetische Erfahrung des visionären Mediums tritt an die Stelle der numinosen Rezeption der Visionen, d. h. ihres Inhalts oder Gehalts. Es dominiert also die Erfahrung einer mythologischen Form, die zunehmend interessanter erscheint als die visionierten Inhalte, um die es dem Glauben einzig geht und lange Zeit ausschließ-

lich gegangen ist. Und es ergibt sich – zum zweiten – eine „technische Inbesitznahme der Hölle“ (BENZ 1969, S. 246). Keineswegs aber wird die Faszination oder Bildmächtigkeit dadurch gemindert. Im Gegenteil, gerade die Steigerung der Imagination scheint den nun komplexer behandelten Inhalten erst wahrhaft gerecht werden zu können. Keineswegs treffen Ausdrücke wie ‚Säkularisierung‘ oder ‚Profanierung‘ zu. Trotz der evidenten Eigendynamik beispielsweise der Technikvisionen oder der Antriebe der Maschinenerfindungen in Analogien zu Weltmodellen oder gar als diese selbst (vgl. FELDERER 1996), sind die Weltmaschinen-Erfindungen vorgeprägt in den Technisierungen der Höllenvision und den Himmelsmaschinisierungen, wie sie die christliche Religionsgeschichte in reicher Ausprägung darbietet. Allerdings wäre auch der umgedrehte Verweis auf eine nun sakralisierte Imagination irreführend. Vielmehr erweist sich, dass die künstlerische Modellierung der Visionen und ihrer Territorien – Himmel und Hölle, besonders letztere – die Bildmächtigkeit erst mit den medialen Erfahrungen des Visionären vermittelt und dadurch die Plastizität des Imaginierten steigert. Anders wäre die Affinität gerade der bildenden, zunehmend das Visuelle ausreizenden Künste zu exzessiven Formen der Erfahrung und Überschreitung nicht denkbar (vgl. BRYSON 2001; FRANCASTEL 1965). Dass die vordem passiven Visionsarten nun zunehmend willentlich modelliert werden können, ist keineswegs eine Errungenschaft des technischen Zeitalters, sondern vollzieht sich viel früher, und zwar genuin im Prozess der frühen Neuzeit, also noch innerhalb der numinosen Visionen selber. Das ist geradezu eine Vorbedingung für die Besetzung der Vision durch die bildenden Künste und die Künstler, die sich nun als Welten schaffende Visionäre empfinden, wie eben Dante oder Bosch. „Wurden die willentlichen passiven Visionen [...] auf dem Weg in die Frühe Neuzeit zunehmend durch willentlich gesteuerte, meditativ oder artifiziell evozierte abgelöst, so kommt Künstlern wie Dante und Bosch eine Pionierrolle zu“ (BENZ 1969, S. 213). Techniken der künstlerischen Inszenierung von Visionserlebnissen beruhen nicht nur auf der emanzipativen Freisetzung der Künste und Künstler aus dem System der Religion und des Handwerks, aber auch nicht nur auf der neuen Funktion einer erweiterten Ästhetik mit mehr Medialität und gesteigerter Ausdehnung von Wirkungen in einem gesellschaftlichen Wirkungsraums. Sie beruhen auf innerreligiösen Umschichtungen im Gefüge der Visionen. Frömmigkeitstraining wirkt auf eine eigentlich liturgisch geläuterte Psychologie der Meditation hin und die Lutheraner tendieren von Anfang an und ohnehin auf eine vehemente Zurückdrängung der Visionserlebnisse zugunsten textlich geleiteter, fester göttlicher Meditationen im Blick auf den ‚wahren Wortlaut‘ der Bibel und das ritualisierte Gebet. Die Geschichte kontrollierter Frömmigkeit stellt die Vorgeschichte der Technisierung der Visionsprojektionen dar. Darauf ist mit Nachdruck hinzuweisen, weil man sonst die Entwicklungsgeschichte der Künste makrosoziologisch auf

strategische Umwälzungen im gesellschaftlichen Gefüge reduziert und damit eine funktionalistische Kunstgeschichtsschreibung befördert, die ohne Kunst und ihre differenzielle Subtilität, also ganz ohne Autonomie ihrer modifizierenden Bildlichkeit als Subsystematisierung ihrer eigenen Bemühungen auskommt und damit ihren eigenen Typus von Generativität und Schöpferium schlicht zu löschen droht. „Je genauer sich Frömmigkeitslehrer mit der Psychologie der Meditation befassten und dabei die Gesetze der mnemonischen Selbstbeherrschung und Selbststimulation studieren, desto beherrschbarer erscheinen nun auch die Sensationen der Vision: bis hin zu ihrer mentalen und schließlich maschinellen Evokation“ (BENZ 1969, S. 217). Die reproduzierenden Gedächtnisleistungen, die ja schon für die Verifikation der religiösen Initialvisionen bestimmend gewesen sind, da Reproduktion des Inhalts von Visionen die einzige Legitimierung ihres Auftretens als ‚verrückende‘ Form gewesen ist, bleiben wichtig auch für die nachfolgenden Maschinisierungen der Himmels- und Höllenvorstellungen, die sich mittels Marionetten und Automaten in ein eigentliches Himmel- und Höllentheater verwandeln. Letztlich ist es aber die Intentionalität in der Modellierung der Vision, die diese für künstlerische Bearbeitungen öffnet, keineswegs ein entschiedener Triumph neuzeitlicher Sinnesbewaffnung oder säkularisierende Neugierde, die symbolisches Forschen an die Stelle des religiös Geoffenbarten und Natur an die Stelle des Numinosen im Sinne außerreligiöser Profanierung setzt (vgl. BLUMENBERG 1966). „Zu den willentlichen Formen der Evokation von Visionen, wie sie in der erbaulichen Poesie und Malerei gemeint und in den theatralen Imaginationsexerziten erprobt wurden, gesellten sich früh schon mechanisch höchst elaborierte artifizielle Verfahren des Theaters und bald auch der Bildprojektion“ (BENZ 1969, S. 220). Die Künste stehen und bleiben schon deshalb in engster Beziehung und Nachbarschaft zu den religiösen Visionen, weil sie mit diesen das Selbstverständnis teilen, in einer „visionshungrigen Zeit“ zu leben (BENZ 1969, S. 240), was zunächst zur künstlerischen Modifikation der religiösen Visionen, dann zur technisch-apparativen Extension der Künste zum Zwecke gesteigerter Projektionsillusionen mit Blick auf Wirkungen eines Visionären führt, das von der ‚Laterna magica‘ über ‚diaphane‘ Flächen bis zur Telepräsenz transportierter Anschaulichkeit reicht (vgl. FRANCASTEL 1983). Das erstreckt sich auch auf die Ausreizung von Monstrositäten, die Modellierung des Komplexes des (→) Monströsen. Monströs ist, was Heterogenes in undurchschaubarer und verwerflicher, schrecklicher Weise verbindet und dabei unakzeptable und meist nur dunkel vermutete Mischformen mit einem unerkannten Fremden im Eigenen kombiniert. Das gilt traditionell für die Schattenlosigkeit und Schwärze des Teufels, seine Unkörperlichkeit, die ihn unvorstellbar werden lässt. Eben deshalb bedarf solche ‚monstrositas‘ der Theatralisierung und damit auch der Technisierung der theatralischen Wirkungen mittels einer Maschine, in welcher

naturalistische Effekte nach Wunsch und Laune erzeugt und jeweils identisch reproduziert werden können. „Traditionell sind Teufelsgestalten in theatralen Zusammenhängen für die Erregung von Schrecken in besonderem Maße zuständig“ (BENZ 1969, S. 226). Über Dramatisierungen, aber auch neue Beleuchtungstechniken werden so nicht nur die alten Phantasmagorien zugänglich gemacht (vgl. BENZ 1969, S. 204 ff.) zugänglich gemacht, sondern stetig neue geschaffen. Das markiert den historischen wie systematischen, also diachronen wie strukturalen Ort, an dem Visionen in technisch basierte Simulationen bruchlos übergehen und diesen als Elemente in einem ungeheuer ausgeweiteten Feld Platz machen (vgl. CAROTTI/ BRYANT 2000). Ausgeweitet werden kann das hier dargestellte visionäre Potential der Künste in Richtung auf eine mythische Schau oder ein ‚mythisches Sehen‘ der Künste, das ursprünglich zum Ikonenkult gehörte und später auf spezifisch moderne Formkonstruktionen übergeht (vgl. BECK 1975, CACCIARI 1990, FREEDBERG 1989), von dort aber im Zeichen einer umgekehrten Perspektive wieder verschoben werden konnte (vgl. FLORENSKIJ 1989).

Literatur

BECK, HANS-GEORG, Von der Fragwürdigkeit der Ikone, München, 1975; BENZ, ERNST, Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart, 1969; BERNS, JÖRG JOCHEN, Himmelsmaschinen, Höllenmaschinen. Zur Technologie der Ewigkeit, Berlin, 2007; BLUMENBERG, HANS, Die Legitimität der Neuzeit, Frankfurt a. M., 1966; BRYSON, NORMAN, Das Sehen und die Malerei. Die Logik des Blicks, München, 2001; CACCIARI, MASSIMO, Ikone, in: Bohn, Volker (Hrsg.) Bildlichkeit, Frankfurt a. M., 1990, S. 385-429; CAROTTI, ELENA/ BRYANT, JANE (Hrsg.), Carlo Ludovico Ragghianti e il carattere cinematografico della visione/ and the cinematic nature of vision, Kat. Milano, 2000; CASTORIADIS, CORNELIUS, Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie, Frankfurt a. M., 1984; ELIADE MIRCEA, Rêves et visions initiatiques chez les chamans sibériens, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 315-324; FELDERER, BRIGITTE (Hrsg.), Wunschmaschine Welterfindung. Eine Geschichte der Technikvisionen seit dem 18. Jahrhundert, Wien/ New York, 1996; FLORENSKIJ, PAVEL A., Die umgekehrte Perspektive. Texte zur Kunst, München, 1989; FRANCASTEL, PIERRE, La Réalité Figurative, Paris, 1965; FRANCASTEL, PIERRE, La Figure et le Lieu. L'Ordre Visuel du Quattrocento, Paris, 1967; FRANCASTEL, PIERRE, Études de Sociologie de l'Art. Création Picturale et Société, Paris, 1970; FRANCASTEL, PIERRE, L'Image, la vision et l'imagination. L'objet filmique et l'objet plastique, Paris, 1983; FREEDBERG, DAVID, The power of image. Studies in the history and theory of response, Chicago u. a., 1989; JOYCE, JAMES, Portrait des Künstlers als junger Mann, Frankfurt a. M., 1973; JOYCE, JAMES, Portrait des

Künstlers als junger Mann, Werke Bd. 2, Frankfurt a. M., 1972, S. 435-442; KUPFER, ALEXANDER, Die Künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch, Stuttgart, 1996; LEM, STANISLAW, Der Schnupfen. Kriminalroman, Frankfurt a. M., 1977; RAVE, PAUL ORTWIN, Caspar David Friedrich: Vision der christlichen Kirche, in: Zeitschrift für Kunst I, 4, Leipzig 1947, S. 4-6; WINTER, GUNDOLF, Paul Gauvain – Jakobs Kampf mit dem Engel oder Vision nach der Predigt, Frankfurt a. M., 1992.

VORSTELLUNG

- BERGSON, HENRI/ ZEIT- UND TRAUMBILD
- BEWUSSTSEIN/ KOGNITION/ ‚DENKEN‘
- NEUROLOGIE

In der Mentalitätsgeschichte der Einbildungskräfte – das heißt in Hinblick auf das ‚Vorstellen‘, die inneren Bilder, die ‚Phantasie‘ – ist eine grundlegende Zäsur zu berücksichtigen. An ihr sind zwei substantiell verschiedene Typen von Auffassungen zu unterscheiden. Eine erste, historisch wesentlich ältere, betrachtet das Vorstellen als eine Art sensorisch gesteuerte innere Wahrnehmung, die ohne Präsenz oder referentielle Repräsentation eines Wahrnehmungsobjektes abläuft. Eine zweite jüngere Auffassung entwickelt die Hypothese, nach der die ‚Mechanik‘ der Vorstellung analog zu den normalen kognitiven Aktivitäten und Prozessierungen abläuft, die sie allerdings neu in den Termini einer Mechanik oder Meta-Mechanik beschreibt (vgl. WIENER 2000, S. 308). Dem liegen im Einzelnen wiederum diverse Modelle zugrunde. Gesichert ist über die Geschichte der Entstehung dieser Modelle hinaus nichts, was für oder gegen die Annahme einer erweiterten Metaphorisierung spräche, sofern sie stets vom empirisch orientierten Erkenntnisprozess unterschieden bleibt. Die zweite, als ‚mechanische‘ oder auch dynamisch-kybernetische bezeichnete Auffassung, die an der Automatentheorie geschult ist, hat den Vorteil, dass sie die Epistemologie naturwissenschaftlich situiert, für empirisch erklärbar hält und von einem einheitlichen, dynamisch aufgefassten neuronalen Apparat ausgeht. Es gibt aber dazu keinen definitiven Erkenntnisstand. Da die Geschichte der Imagination und Vorstellung in vielen Zusammenhängen gut dokumentiert und reflektiert ist (zur phänomenologischen und philosophischen Psychologie vgl. EHRENZWEIG 1974, SALBER 2000, SARTRE 1971; zur psychoanalytischen Phantasietheorie vgl. LAPLANCHE/ PONTALIS 1992) sowie in den Historischen Enzyklopädien und Wörterbüchern zur Begriffsgeschichte der Philosophie (z. B. RITTER 1971 ff.; STAROBINSKI 1973), der Rhetorik (vgl. UEDING 1992 ff.), aber auch der historischen Anthropologie (vgl. KAMPER 1986 und 1990; WULF 1997) in fein verzweigten Überblicken aufbereitet worden ist

und darin gerade die auf Wahrnehmung bezogene Auffassung in den verschiedenen Ausprägungen breit nachzuvollziehen ist, sei hier in gebotener Kürze auf den schwierigeren, zweiten Weg verwiesen, der darin besteht, mittels epistemologischer Betrachtungen zum Problem der Selbstbeobachtung und einigen kybernetischen Konsequenzen der Automatentheorie (vgl. dazu WIENER/ BONIK/ HÖDICKE 1998), in Sonderheit von der durch Turing und Church ausgearbeiteten These einer geliebten, vorläufigen Imitationsfähigkeit von simulativ von Menschen auf Maschinen und umgekehrt übertragenen Fähigkeiten auszugehen (vgl. TURING 1967; dazu weiter HERKEN 1988 und WIENER 1984, 1985, 1988, 1990, 1996). Automatentheoretisch inspiriert ist insbesondere die methodologische Anlage einer Theoretisierung von Introspektion bezüglich der kognitiven Dimensionen des Vorstellens – mitsamt den damit verbundenen Operationen des Erinnerns und anderer vergleichbarer mentaler Aktivitäten unter Abgrenzung vom Wahrnehmen; die Frage der nachvollziehbaren Projektion innerer Dispositionen und externalisierbarer Bezüge – durch Oswald Wiener. Der in etlichen Jahrzehnten epistemischer Studien und Recherchen zum Wissenschaftler und Erkenntnistheoretiker sich erweiternde Künstler und Autor hält in einer vorläufigen Summe zu seiner Arbeit bezüglich des Vorstellens und der Selbstbeobachtungen fest, dass er versuche, „dem Alltags-Begriff ‚Vorstellung‘ durch Projektion auf ein Automaten-Modell eine konkrete und diskutierbare Grundlage zu verschaffen. Eine Vorstellung ist hier also ein Modell im eingeführten Sinn, das heißt eine in einem Organismus materialisierte Heterarchie von Automaten, die in je spezifischer Weise in eine weit umfänglichere Heterarchie – in eine Laufumgebung – eingebettet ist. Zu einer Vorstellung wird das Modell unter dem Aspekt seiner Isolation von den Eingriffen der externen Umgebung des Organismus. (Am Rande sei festgestellt, dass aus der Angemessenheit meines Erklärungs-Ansatzes die Church-Turing-These trivialerweise folgen würde, da ein ‚effektives Verfahren‘ nichts anderes als ein in einem Organismus realisiertes, in sich konsistentes Modell wäre)“ (WIENER 2000, S. 299).

Entwickelt wird auf diesem Hintergrund systematisch und im Durchgang durch breit referierte Abhandlungen der relevanten philosophischen und kognitionswissenschaftlichen Theorien, Hypothesen und Beiträge eine ausreichende Unterscheidung innerer und äußerer Modelle. Im Weiteren wird die eine Zeichenkette erzeugende tieferliegende Maschine („Automat“) von ihrer Einbettung in Kontexten als ‚Laufumgebungen‘ ebenso unterschieden wie von den Zeichenketten selbst. Eine Zeichenkette kann als erzeugender Mechanismus weiterer erzeugter Zeichen betrachtet werden, wie umgekehrt die tieferliegende Erzeugungsmechanik (der ‚generierende Automat‘) ihrerseits als eine Zeichenkette beschreibbar ist, die dann wiederum von einer als solche in ihren Gründen nicht sichtbaren, nur in ihren Effekten zugänglichen Erzeugungsap-

paratur unterschieden werden muss. Weiter kann auf die Begriffe Akkomodation, Assimilation und Äquilibration in der Epistemologie von Jean Piaget verwiesen werden, nach der deutlich wird, dass Vorstellungen, aber auch Wahrnehmungen, innere Bilder, weltmodellierende Kategorien, senso-motorische und symbolische Erfahrungsinterpretationen bis hin zu logisch-kognitiven Operationen auf dynamischen Schematisierungen, permanenten Transformationen und vor allem retrograd aktiv auf bisher Erreichtes und Erarbeitetes einwirkenden Erweiterungen des operativen Instrumentariums beruhen. Vorstellungen verweisen darin nicht auf eine innere Disposition oder eine einmal entwickelte und dann für immer stabilisierte Fähigkeit, die eigenständig wirkt, sondern auf eine funktionale Dynamik der gesamten kognitiven Fähigkeiten und Operationen.

Vorstellungen, so Wiener, können in diesem Instrumentarium als Modelle benannt werden, die isoliert vom Sensomotorium ‚laufen‘ (vgl. WIENER 2000, S. 258). Die Modellierung einer inneren Modellwelt ist Voraussetzung für die Operationen in einer äußeren Modellwelt, auch wenn nicht alle automatisierten sensorischen Instrumente stetig internalisiert oder ‚innen‘ bereitgehalten werden können. Es ist leicht einzusehen, dass die Auffassung äußerer Repräsentationen, wie sie für die ‚natürliche‘ Auffassung einer externen Existenz (Annahme gegebener, daseiender Objekte) kennzeichnend ist, auf der ‚unbewussten‘ Projektion „der menschlichen Modellwelten ‚in die Umgebung‘ beruhen“ (WIENER 2000, S. 258). Vorstellungen sind also auch als antizipatorische Operationen zu betrachten, die sich als ein kognitiv experimentierendes, spielerisches Probedenken entwickeln – im Zusammenhang von interner Vorstellung, Imitationshandeln, inneren Figurationen vom Zeichnen bis zum Träumen und experimentierenden Übergängen in bestimmte Typen des Imitationsspiels und, sodann weiterführend seiner freieren, stärker imaginativ basierten Phasen. „In Fortsetzung meiner Betrachtung zu ‚Äußere Modelle‘ scheint andererseits deutlich, dass sehr häufig der Gebrauch von Objekten am Zustandekommen oder an der Akkomodation (Piaget) interner Modelle beteiligt ist. Piaget hat sehr plausibel argumentiert, dass in der menschlichen Epigenese die Routine internen modellierenden Nachbauens externer Verhältnisse über eine Zwischenphase zustandekommt, in der bereits vorhandene motorische Schemata auf Gegenstände operieren, die zu ihrer Ausbildung nichts beigetragen haben (*Nachahmung*; Beispiel: ein Kind ‚fegt den Boden‘ unter Verwendung eines Blattes Papier als Besen); erst in einem nachfolgenden Entwicklungsschritt wird der Nachbau vollendet – in dieser Phase ersetzt eine entsprechend akkomodierte innere Dynamik *sämtliche* Aspekte des externen Geschehens“ (WIENER 2000, S. 259). Ein empirisch aussichtsreiches theoretisches Desiderat, das sich allerdings nicht bewährt hat, stellt die im Kontext der Kognitionswissenschaft inklusive der Künst-

liche-Intelligenz-Forschung verankerte Auffassung dar, „die Vorstellungsbilder („mental images“) seien interne Bilder im Sinne der Umgangssprache. Solche Bilder stellt man sich als Arrangements von Aktivierungen auf einem inneren Schirm vor, die sensorisch, nämlich durch Einsatz von großen Teilen des afferenten Apparates, abgetastet werden können“ (WIENER 2000, S. 301). Die Introspektion stützt aber, nach Wiener, diese Auffassung nicht. Ob Annahme eines Unbewussten erfolgt oder nicht – erörtert vorrangig im Kontext der Rezeption der Sartre’schen Auffassung von Vorstellungsbildern –, sei nicht relevant. Archaische Modelle legten eben stets eine Auffassung innerer Sensorik nahe. Vorstellungsbilder können als ‚epiphänomenal‘ bezeichnet werden. Konfigurationen der inneren Modellwelt können in Propositionen umgeschrieben werden, umgekehrt wird gegen den linguistischen Automatismus der analytischen Philosophie immer wieder daran zu erinnern sein, dass „in den Fluss der ‚Gedanken‘ [...] steuernde Eingriffe möglich sein [müssen], die nicht aus dem Sensorium kommen“ (WIENER 2000, S. 311). An anderer Stelle entwickelt Wiener weitere Auffassungen zum Status der ‚Modellwelt‘ als einer Konstruktion des erkennenden Organismus, die sowohl epistemologisch wie hinsichtlich des Träumens von Bedeutung sind: „Ich lebe in der Modellwelt meiner Vorstellungen: läuft eine Vorstellung auf intern erzeugten Reiz-Surrogaten, dann ist es so, als ob das Vorgestellte wirklich gegenwärtig sei, und ist die Vorstellung durch äußere Reize aktiviert, dann ist es gleichfalls so, als ob das Vorgestellte wirklich gegenwärtig sei. Ich nehme an, daß der Input des Sensoriums in die Modellwelt nur einige wenige radikal abstrahierte Merkmale mit der Folge von Reizen gemeinsam hat, und daß die in der Modellwelt selbst erzeugten Signale ganz den selben Charakter haben. Diese Zeichen sind nicht visuell; sie bewirken etwas direkt, das auch indirekt, nämlich vermittelt über Zwischenstadien der sensorischen Bearbeitung, durch Anblicke bewirkt werden kann. Wie groß auch dieser Unterschied in vielen Hinsichten sein mag, sein formaler Einfluß auf die Modellwelt ist gering. Beim wachen Sehen haben wir wirklich Bilder im Körper (nämlich die auf den Retinae), aber wir merken es nicht; beim Vorstellen haben wir keine Bilder, aber wir merken es nicht, denn die Art der Signale am Eingang in die Modellwelt ist die gleiche wie beim Sehen“ (WIENER 2001, S. 9).

Zahlreichen Traumepisoden – dies ist eine gängige Erfahrung – liegen externe Reize zugrunde. Man ‚hört wirklich im Traum‘. Die sensorische Bearbeitung läuft, obwohl es sich um eine intern aktivierte Illusion handelt, die auf externe Reize in ganz besonderer Weise reagiert. Wache Wahrnehmung würde anders interpretieren. Erst wenn die Organe sich in einer bestimmten Weise auf Wahrnehmung von Außenwelt, also intensive Signale und Reize, öffnen, verschiebt sich die Illusion auf eine Wahrnehmung, die neue Unterscheidungen zwischen internen Vorstellungen und artikulierbaren Reizen trifft. Hätte ein entspre-

chender ‚Sehdrang‘ nicht eingesetzt, „so hätte die illusionäre Interpretation weiterarbeiten können und ich hätte das meiner Orientiertheit unterliegende, in den aktivierten Modellen verkörperte Wissen für eine Folge von lebhaften und deutlichen Anblicken gehalten. Können Träume auch ohne Gesichtszug lebhaft sein? Mir geht es so wie Freud: ‚meine Träume sind überhaupt weniger reich an sinnlichen Elementen, als ich die anderer schätzen muß‘. Deutlich aber können sie sicherlich sein, nämlich immer dann, wenn ich weiß, was es ist, das ich quasi-wahrnehme – das heißt so gut wie immer; und ich glaube, daß andere Träumer derartige Deutlichkeiten mit der von visuellen Wahrnehmungen vermittelten Deutlichkeit verwechseln.

Wie Volkelt meine auch ich, daß die den Traum schaffende ‚Phantasie‘ keineswegs auf das aktuelle Arbeiten des Sensoriums angewiesen ist. Ferner, und vor allem, glaube ich nicht, daß sich die ‚Vorstellungs-, Bilder‘ des wachen Denkens ihrer Natur oder ihrem Herstellungsort nach von den Traum-, Bildern unterscheiden“ (WIENER 2001, S. 10).

Was also kann die inneren Bilder zumindest vorläufig charakterisieren? Man versuche heuristisch einen Bezug zu technischen Gerätschaften und aktuellen Formulierungen identischer Probleme in ganz anderen Kontexten, algorithmischen, informatischen, solchen der maschinellen und apparativen Programmierung herzustellen. Wiener dazu weiter: „Man hat gesagt, daß die ‚inneren Bilder‘ wohl eher den Charakter von Diagrammen haben, doch auch dem widerspricht die Introspektion im Wachzustand („Diagramme‘ ‚sehe‘ ich nur, wenn ich Diagramme sehen *will*) und erst recht die Erinnerung an den Traum. Seid drum: Auch dann, wenn man sich solche Bilder wie Kader von Zeichentrickfilmen vorstellt, sind die gestellten Fragen nicht aus der Welt geschafft. Wie primitiv die ‚inneren Bilder‘ ihrer Bildqualität nach, wie arm an simultan gegebenen Komponenten sie auch gedacht werden, es bliebe das Problem, daß man solche Bilder unzählige Veränderungen durchlaufen lassen kann, die man in der Wahrnehmung noch nie registriert hat, deren Ablauf also nicht aus einem Koordinaten-Speicher abgerufen werden kann. Wollte man sich aber vom *bit-map-Konzept* ab- und dem Konvergenz/ Divergenz-Prinzip der Neuronenbahnen zuwenden, so schienen mir die in Frage stehenden Leistungen des Zentralnervensystems noch rätselhafter! In der *Bilder-Theorie* des Vorstellens müßte die Erregung übergeordneter Neuronen-Ensembles bestimmten *Bild-Eigenschaften* der Erregung untergeordneter Ensembles (solcher z. B. der primären Sehrinde) entsprechen. Wie könnte ein übergeordnetes Neuronen-Ensemble, das von verschiedenen Kombinationen untergeordneter Ensembles annähernd gleichartig erregt wird, in der Menge dieser untergeordneten Ensembles je verschiedene Kombinationen von Erregungen verursachen, wenn die rückkoppelnden Axone und ihre Synapsen stets die gleichen bleiben? Oder soll man glauben, daß die höheren Ensembles ei-

nen inneren Pinsel steuern? Aus guten Gründen hat noch niemand versucht, über die Einzelheiten solch waghalsiger Neurologie öffentlich zu spekulieren. Je ärmer andererseits die Visualisierung, desto überflüssiger ist sie, desto adäquater kann das Bildhafte durch nicht-visuelle Mechanismen ersetzt werden, die auf amodalen Signalen arbeiten. Entscheidend gegen die Bildhaftigkeit der Imagination scheint mir schon das oben erwähnte Ökonomie-Argument: wenn alles, was ein Vorstellungs-, 'Bild' als Konfiguration der Bild-Elemente und als Möglichkeiten der Transformation dieser Komponenten charakterisieren könnte, ohnehin schon *außerhalb* des Sensoriums 'gespeichert' vorliegen muß – wozu die Verdoppelung? Warum soll vom 'Gedächtnis' her ein Bild in der Peripherie des Sensoriums erzeugt werden müssen, wenn es dann ebenjene sensorische Bearbeitung durchläuft, die einem Signalkomplex aus der Retina widerfährt – wenn diese Bearbeitung zirkulär dieselbe Codierung für die Modellwelt zur Folge hat, die Grundlage für den Bildaufbau gewesen ist? Warum sollte sich das Vorstellen nicht einfach dieser Codes bedienen?

Daß aber auch die 'Perzepte' der Wahrnehmung nicht Bilder sein können, an denen sich die Vorstellungen abarbeiten, sondern eben die je aktivierten Vorstellungen selbst sein müssen, geht meines Erachtens aus zahlreichen Fakten der Wahrnehmungspsychologie hervor. Ich erwähne hier nur die seit alters her bekannte Unterscheidung zwischen dem (um die Termini von J. J. Gibson zu verwenden) visuellen Wahrnehmungsfeld und der Wahrnehmungswelt. Auf der Retina zeichnet sich das optische Bild eines Menschen in einiger Entfernung kleiner ab als wenn er nahe vor mir stünde, aber ich erlebe die Erscheinung dieses Menschen immer gleich. Wieder: Soll man annehmen, daß der physiologische Apparat des Sehorgans die richtigen optischen Vergrößerungen der richtigen Komponenten des retinalen Bildes leistet? Ich meine: eine einmal aktivierte Vorstellung ignoriert die optischen Verhältnisse, soweit sie nicht im aktuellen Zustand der Vorstellung selbst repräsentiert sind. Das retinale Nachbild eines entfernten Gegenstands scheint sehr klein, solange ich den Gegenstand nicht erkannt habe – solange ich das Nachbild mit dem 'Blick des Malers' betrachte; ist es aber als Bild z. B. des hellen Fensters im dunkleren Zimmer identifiziert und betrachte ich in ihm die Merkmale des Fensters, so hat das Fenster implizit die Maße, die ihm in meiner Modellwelt im Verhältnis zu anderen Gegenständen zukommen" (WIENER 2001, S. 12-14).

In einem die wissenschaftliche Erforschung und die sie anleitende Epistemologie konkret umsetzenden originellen Beitrag zur Ausstellung 'Heute ist morgen' hat Oswald Wiener (mit der Hilfe von Gesche Joost, Stefan Schmidt und Florian Thümmel, damals Studierende des Fachbereichs Design der Fachhochschule Köln) seine Auffassungen zu 'Vorstellungen' konkretisiert ('Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konst-

ruktion', Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, 30.06.2000-07.01.2001). Oswald Wiener benannte – darin seiner Bilderskepsis, ja seinem szientistischen Ikonoklasmus aus Prinzip treu bleibend – die Paradoxie des Unterfangens und die Meta-Reflexion des Ansatzes. Zwar sei ihm die Idee zur Ausstellung sympathisch und erscheine durchaus als interessant. Eine Teilnahme verschließe sich ihm aber deshalb, weil das Unternehmen eine 'Visualisierung von Denkprozessen' bezwecke, gar ihrer Konstruktionsprinzipien, wohingegen ihm seine langjährigen Studien zu Vorstellungen insbesondere anhand der Selbstbeobachtung 'mentaler Bilder' gezeigt hätten, dass Denken mit Bildlichkeit nichts zu tun habe, ja eigentlich, recht besehen, Bilder gar nicht existierten, ein brauchbarer Bildbegriff jedenfalls nicht wirklich definiert werden könne, weshalb es ersichtlicherweise vollkommen unmöglich und sinnlos, ja unsinnig sei, sich auf einen Versuch zur Visualisierung seines oder irgendeines Denkens einzulassen. Denn dieses müsse vollkommene Bildlosigkeit in der Turingmaschinenslandschaft des eigenen Funktionierens konzederen und diagnostizieren. Der Ausweg aus diesem Paradoxon, der gefunden wurde, bestand folgerichtig darin, diese Auffassung durch andere materialisieren zu lassen. Nur so konnte die Verräumlichung der epistemologischen Erörterungen und Versuche realisiert werden. Wiener geht es sachlich um das Verhältnis von Organismus und Strukturen, um innere Modelle von Außenwelt, um Automaten und Zeichen dergestalt, dass man zu verstehen lernt, wie – so Wiener in den Darlegungen in der Vorbereitungsphase – ein Organismus eine Organisation interagierender Strukturen ist, „die mit der Umgebung über spezialisierte Komponenten (Strukturen in der Funktion von Lese- und Schreib-Vorrichtungen: Sensomotorik) adaptiv kommuniziert. Letzteres ist – freilich immer nur in beschränktem Rahmen – möglich, wenn Bestandteile des Organismus geeignete Komplemente oder sogar Analoga von Gesetzmäßigkeiten relevanter Zeichenfolgen der Umgebung sind“ (zit. n. RECK 2007, S. 69; vgl. auch RECK 2006). Eine Zeichenkette hat verschiedene Aspekte, die man versuchsshalber sich vergegenwärtigen kann (durch innere Vorstellung, Erinnerung, Repräsentation, intern projizierte Konfiguration): „Verschiedene Modelle strukturieren dieselbe Zeichenkette unterschiedlich: die Zeichenkette kann als Dieses, ein andermal als Jenes verstanden werden“ (zit. n. RECK 2007, S. 70). Die Differenz von Wahrnehmen und Vorstellen zum Beispiel beim Aufnehmen, Hören, mentalen Konstruieren ist bei entsprechender Konzentration auf innere Prozesse und ihre mentale Vorstellung eine aktualgenetisch modellierbare Erfahrung: „Laufen die Modelle isoliert vom Sensorium des Organismus, so heißen sie Vorstellungen. Die von Modellen generierten internen Zeichen, welche die Vorstellungen steuern, aber auch in Konstruktions-Vorgänge eingreifen können, werden in der Umgangssprache Vorstellungsbilder genannt. Indessen steht dem Vorstellen der Apparat der sensorischen Strukturen nicht zur Verfügung. Die intern erzeugten Zei-

chen sind der direkte Output aktiver Modelle. Naive Eindrücke bildhaften Anblicks gehen auf den Umstand zurück, daß für den Input in die Modelle in der wahrnehmenden Verarbeitung der selbe Grad von Abstraktion erreicht werden muß. Im Vorstellen sind die Zeichen stets an die sie erzeugenden Modelle gebunden. Die Neu-Interpretation von internen Zeichen ist viel schwieriger als das Um-Sehen von visuellen Reizen und muß sich ganz anderer Mechanismen bedienen. Sie können einen Eindruck von der Arbeit dieser Mechanismen erhalten, wenn Sie den über den Kopfhörer nebenan gegebenen Anweisungen folgen“ (zit. n. RECK 2007, S. 70). Im Kontext der Ausstellung ‚Heute ist morgen‘ resümierte Oswald Wiener einen zentralen Punkt der ihn seit langem beschäftigende Problematik im Verhältnis von ‚Sehen‘ zu ‚Denken‘ beim ‚Vorstellen‘ im Hinblick auf verschiedene Experimente. Die entscheidende Frage, die zur Beantwortung anstehe, formulierte er so: „Ist das Vorstellungsbild eines Objekts ständig als Ganzes vorhanden?“ (zit. n. RECK 2007, S. 70). Die resümierende, auf entscheidende Einzelheiten zugunsten weitgehender Allgemeinverständlichkeit verzichtende Antwort Wieners: „Das ‚Bild‘ einer Figur kann nicht im Sinne einer vollständigen Übersicht vor ein ‚inneres Auge‘ gehalten werden. Auch relativ sehr einfache Figuren werden in der ‚Durchmusterung‘ immer wieder von einem markanten Punkt aus zum nächsten hin neu konstruiert, die vorher konstruierten Teile bleiben nicht wie auf einer Zeichnung zu wiederholbaren Inspektionen stehen. Ständig aktiviert bleibt nur das (nicht ‚sichtbare‘) Modell der Figur, das die Rekonstruktionen anleitet. Aber auch in der wahrnehmenden Betrachtung ausreichend komplexer visueller Szenen steuern die relevanten Teile das aktivierte Modell sequentiell. Dieser Vorgang wird bewußt, wenn die den sequentiellen Erkennungsvorgangs steuernde Peripherie des Sinnesorgans beschränkt wird. Versuchen Sie, die Figur zu identifizieren, indem Sie mit der Lochblende scannen. Die Aufgabe wäre einfacher, wenn sie das bereits Wahrgenommene auf einer Zeichnung festhalten könnten. Ohne dieses Hilfsmittel müssen Sie ein mehr oder weniger bewußtes Schließen einsetzen – Sie ersetzen damit jenes ‚unbewußte Schließen‘, das Hermann von Helmholtz als wesentliche Komponente jeder Wahrnehmung postuliert hat“ (zit. n. RECK 2007, S. 70)

Traumtheoretisch angewandt läuft die Einsicht auf folgende These hinaus: Wiedererkennen ist nicht Reaktivierung sensorischer Reize (so Wiener in Summierung der Versuche und Erörterungen der Arbeiten von Kosslyn, vgl. WIENER 2000, S. 331 ff.), die irgendwo archiviert oder gar in der Sehrinde als Afferenzstrategien oder Aktivierungsmuster abrufbar wären. Ein eigentliches Wiedererkennen findet außerhalb der primären Sehrinde statt. Vorstellungen sind nicht zu verstehen als Abbildungen auf einem inneren Schirm, als Produkte eines ‚inneren Sehens‘ vermittelt Projektionen auf den inneren Schirm, sondern als Reaktivierung von kognitiven Mechanismen, die archiviert und modal vorbereitet sind nicht durch die Reizmu-

ster als solche, sondern durch ihre internen Reaktivierungen, die den Status kognitiver Operationen haben. Es findet, aus leicht ersichtlichen und individuell auch unproblematischen Gründen, eine stetige Verwechslung von kognitiven Operationen und erwirkten inneren Bildern oder Vorstellungen statt. Zu letzteren sagt man umgangssprachlich Vorstellung und meint damit ein genuin Bildhaftes, obwohl dieses als Begleitphänomen oder Endprodukt aus einer Kette von kognitiven Operationen hervorgeht. Nebenbei bemerkt, die viel diagnostizierte und unübersehbar verführerisch bleibende Ikonophilie in allen Fragen – nicht erst den medial erweiterten –, die Verschworenheit einer Diktatur des Sichtbaren und Sichtbarmachens hat eben in der stetigen epiphänomenalen Ausdrücklichkeit der visuellen Abführung/ Entlastung von kognitiven Prozessen eine individualgeschichtliche, ontogenetische, neuronale Grundlage. Es fällt eben leichter, Vorstellungen als Vorstellungsbilder denn als Konfigurationen kognitiver Operationen nicht nur zu ‚betrachten‘, sondern in ihrem mentalen Vorgehen und Bedeutungen im Denken präsent zu halten. Vorstellen vereinfacht die Prozesse und spart auch Aufwand. „Der Charakter meiner Vorstellungsbilder als visuelle Gegebenheiten scheint mir umso weniger fragwürdig, je weniger ich auf ihn achte. [...] In der Phase des auf das Objekt konzentrierten Vorstellens scheint mir [...] das Objekt nicht anders gegeben als die Objekte einer externen Umgebung. Über etwaige Schwierigkeiten mit der quasi-sensorischen Konstituierung solcher Objekte trägt mich wie im Vorgang des einbettenden Wahrnehmens meine sich ganz natürlich anfühlende Orientiertheit hinweg“ (WIENER 2000, S. 352). Vorstellen, wie auch Introspektion, hat demnach „die höheren Stufen der sensorischen Verarbeitung instrumental nicht zur Verfügung“ (WIENER 2000, S. 287).

Literatur

BERGSON, HENRI, Von der Auswahl der Bilder bei der Vorstellung, in: Kursbuch Medienkultur, Stuttgart, 2002, S. 308-318; EHRENZWEIG, ANTON, Ordnung im Chaos. Das Unbewußte in der Kunst. Ein grundlegender Beitrag zum Verständnis der modernen Kunst, München, 1974; HERKEN, ROLF (Hrsg.), The Universal Turing Machine. A Half Century Survey, Berlin, 1988; KAMPER, DIETMAR, Zur Soziologie der Imagination, München/ Wien, 1986; KAMPER, DIETMAR, Zur Geschichte der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1990; LAPLANCHE, JEAN/ PONTALIS, JEAN-BERTRAND, Urphantasie. Phantasien über den Ursprung, Ursprünge der Phantasie, Frankfurt a. M., 1992; PICO DELLA MIRANDOLA, GIANFRANCESCO, Über die Vorstellung, München, 1984; RECK, HANS ULRICH, „Etwas zeigen, was man nicht begreifen kann“, in: ith (Hg.), Doing Theory, Zürich: ith 2006 [= „31“ Das Magazin des Instituts für Theorie der Gestaltung und Kunst Zürich (ith); Doppelheft 08/ 09], S. 123-128; RECK, HANS ULRICH, Index Kreativität, Köln, 2007; RITTER JOACHIM (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, 13 Bde., Basel, 1971-2007; SAL-

BER, WILHELM, Psychästhetik, Köln, 2000; SARTRE, JEAN PAUL, Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1971; STAROBINSKI, JEAN, Grundlinien für eine Geschichte des Begriffs der Einbildungskraft, in: ders., Psychoanalyse und Literatur, Frankfurt a. M., 1973, S. 3-23; TURING, ALAN M., Kann eine Maschine denken?, in: Kursbuch 8, Berlin, 1967; UEDING, GERT (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Tübingen, 1992 ff., bisher 8 Bde. [bis 2007]; WIENER, OSWALD, Vom dialektischen zum binären Denken, in: Kursbuch 75, Berlin, 1984; WIENER, OSWALD, Über das Ziel der Erkenntnistheorie, Maschinen zu bauen, die lügen können, in: Baudrillard, Jean, Fatale Strategien, München 1985, S. 235 ff.; WIENER, OSWALD, Simulation und Wirklichkeit, in: Reck, Hans Ulrich, (Hrsg.), Kanalarbeit, Medienstrategien im Kulturwandel, Frankfurt a. M./ Basel 1988, S. 311 ff.; WIENER, OSWALD, Probleme der künstlichen Intelligenz, Berlin, 1990; WIENER, OSWALD, Schriften zur Erkenntnistheorie, Wien/ New York, 1996; WIENER, OSWALD/ BONIK, MANUEL/ HÖDICKE, ROBERT, Eine elementare Einführung in die Theorie der Turing-Maschinen, Wien/ New York, 1998; WIENER, OSWALD, Strukturen und Wahrheiten, in: Fehr, Michael/ Krümmel, Clemens/ Müller, Markus (Hrsg.), Platons Höhle. Das Museum und die elektronischen Medien, Köln, 1995, S. 230-256; WIENER, OSWALD, Vorstellungen, in: Erhoff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393; WIENER, OSWALD, Über das ‚Sehen‘ im Traum. Zu den Traum-Zeichnungen von Ingrid Wiener, in: Ingrid Wiener, Träume/ Sogni, Kat., Napoli, 2001, S. 3-16; WULF, CHRISTOPH (Hrsg.), Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie, Weinheim/ Basel, 1997.

erzählung setzt. Wittgenstein teilt die Auffassung, dass die Traumerzählung gegenüber dem Träumen grundlegend ist: „In der natürlichen Einstellung sagen wir, ohne das Vorkommen wirklicher Träume wäre an Traumerzählungen nicht zu denken. Wittgenstein dagegen rückt das Sprachspiel der Traumerzählung in den Vordergrund und fragt, ob und inwiefern es Sinn hat, unabhängig von der Traumerzählung auf Träume Bezug nehmen zu wollen. Damit wird das Phänomen des Träumens zweifellos in einen ungewohnten Kontext gestellt“ (SCHULTE 1995, S. 151). So ungewohnt ist der Kontext allerdings genau besehen nicht, weil diese Situation in der psychoanalytischen ‚talking-cure‘ vorgeprägt ist.

Die hier angesprochene kognitive Epiphänomenalität des Traumes lässt sich zurückführen auf Wittgensteins Auffassung von der Sprachvermitteltheit der Träume. Obwohl es für Wittgenstein generell keine ‚absoluten‘ Bilder gibt, wird deren relative Eigenständigkeit von ihm jedoch jederzeit zugegeben. Es ist leicht einsehbar, dass der Rätselcharakter des Traums mit der grundlegend nicht-diskursiven Beschaffenheit des Träumens, also mit dem Bildlichen und damit auch einem rätselhaft Bleibenden verknüpft ist. „Wenn man es für selbstverständlich hält, dass sich der Mensch an seiner Phantasie vergnügt, so bedenke man, dass diese Phantasie nicht wie ein gemaltes Bild oder ein plastisches Modell ist, sondern ein kompliziertes Gebilde aus heterogenen Bestandteilen: Wörtern und Bildern. Man wird dann das Operieren mit Schrift- und Lautzeichen nicht mehr in Gegensatz stellen zu dem Operieren mit ‚Vorstellungsbildern‘ der Ereignisse“ (WITTGENSTEIN 1989, S. 36). Eben weil das Bildliche signifikant wird in kognitiver Vermittlung, es sich andererseits doch nicht ganz auflösen lässt, bleibt das Vorstellungsbild eine autonome Größe, die bestimmend wirkt auch gegenüber den zutiefst ambivalenten und schillernden, uneindeutigen und letztlich unauflösbaren Traumbildern.

Wittgensteins Überzeugung läuft auf eine Synthese von Wort und Bild im Zeichen des Hieroglyphischen, der Rebus-Landschaft des Traumes hinaus. Strukturell äquivalent mit dem hermeneutisch begriffenen Traum erweist sich die ‚Sprache der Bilder‘. Die Rebus-Theorie wurde bereits von Freud umfänglich entwickelt. Wittgenstein folgt ihr gänzlich, auch wenn seine Interessen andere sind als die Freuds, und er das epistemische Problem des Bildes ganz außerhalb der Psychoanalyse behandelt. Mit Blick auf die hinter solchen Überzeugungen wirkenden großen Formationen des abendländischen Diskurses entwickelt Julia Kristeva in diversen Studien überzeugend die Auffassung, dass die aristotelische Logik trotz einer anhaltenden diffusen Pseudo-Logik der Bildformen als Synthese rational vermittelbarer Kategorien des Denkens wie der ‚begriffenen Bilder‘ auch für die Sphäre des Traumes als bestimmend ausgezeichnet werden kann (vgl. KRISTEVA 1969 und 1980). In dem Maße, wie die Kontextualität die Syntax immer mitbe-

WILLENSFREIHEIT UND VERANTWORTUNG IN BESTIMMTEN NEUROLOGISCHEN BEHAUPTUNGEN

→ NEURONALE DEMYSTIFIZIERUNG?

WITTGENSTEIN, LUDWIG

→ DESCARTES' TRAUMVERDACHT

→ FREUD, SIGMUND

Wittgenstein folgt der bekannten Umkehrung Freuds, die an die Stelle der intuitiven Auffassung, die Traumaktivität sei Bedingung der Traumdarstellung als rekonstruierende, hermeneutisch erschließende Erzählung, die in sich gegründete, auf nichts anderes rückführbare konstruktive Leistung der Traum-

stimmt, verschiebt Sinn sich auf die Aspektualitäten eines Zeigens an der Stelle, an der keine exakte Referenz mehr aufgezeichnet werden kann (vgl. KRISTEVA 1981). Sprache wird damit in der oszillierenden und instabil bleibenden Einheit von Bild und Begriff selber traumartig. Sie wird Gestus oder Zeigen. Diese Gesten haben Regeln, aber diese sind nicht mehr die Generierungskalküle der formalen Syntax oder einer formalisierbaren Semantik (formalisierbar deshalb, weil die Kontexte ausgeschlossen werden können). Es ist aber gerade der grundlegende, also schon für die vermeintlich anders gelagerte erste Phase – verbunden mit der Schrift ‚Tractatus logico-philosophicus‘ – gültige Zug des Hermeneutischen bei Wittgenstein (vgl. ZIMMERMANN 1975), der ihn zum Verzicht auf die eine und einzige absolute rationale Sprach-Idee motiviert (vgl. auch SCHULZ 1969). Kennzeichen der Sprachspiele ist der Plural: Vielgestaltigkeit und Diversität zeichnen diese Idee nach dem Heraustreten Wittgensteins aus der Auffassung einer eindeutigen Abbildung von Realem in Sprache aus – das ‚wahre Bild‘ der Sprache als ‚Abbildung des wahren Sachverhaltes‘. „Das Paradox [zu denken, dass auch im Bild sich noch Wörter, also Elemente, auf Gegenstände beziehen] verschwindet nur dann, wenn wir radikal mit der Idee brechen, die Sprache funktioniere immer auf *eine* Weise, diene immer dem gleichen Zweck: Gedanken zu übertragen – seien diese nun Gedanken über Häuser, Schmerzen, Gut und Böse, oder was immer“ (WITTGENSTEIN 1971, § 304). Das Bildliche ist ein Effekt von Veranschaulichung der Erkenntnisprozesse, aber niemals eigenständiges epistemisches Moment, keine in sich ruhende Größe, kein autonomes Medium. „Man bedenkt nicht, dass man mit den Worten rechnet, operiert, sie mit der Zeit in dieses oder jenes Bild überführt“ (WITTGENSTEIN 1971, § 449).

Zu vergegenwärtigen ist bei der Traumthematik, die explizit genannt oder implizit in der Bildproblematik mitverhandelt wird, dass Wittgenstein am Traum zwei andere epistemische Kernthemen seiner Philosophie verdeutlicht oder mindestens wie selbstverständlich ‚mitlaufen‘ lässt: das Privatsprachenargument und die Problematik der Mitteilung innerer („psychischer“ oder „mentaler“) Zustände. Das erstere Problem bezieht sich beim Traum auf die evidente Problematik, dass die Spezifik des Träumens schon introspektiv kaum zu erreichen ist und nur mit zeitlicher Verschiebung mittels ikonoplastischer Memorialtechniken funktioniert. Erst recht kann die Aktualgenese des Träumens anderen nicht mitgeteilt werden. Und zwar prinzipiell nicht. Eben dies gilt ebenfalls für das andere Problem, das als zweites epistemisches Kernthema herausgestellt werden kann. Wer Anderen Schmerz mitteilen will – was eben nur in einer Weise geht, die zur Beschreibung zwingt, ‚seinen Schmerz mitteilen zu wollen‘ –, kann dies nur, wenn andere das empathisch auf sich zu übertragen wissen. Ganz ähnlich verhält sich das epistemologische Problem der Mitteilung des Traums, dessen Aktualgenese nicht nur von den anderen, son-

dern schon vom eigenen Selbst nicht real erlebt werden kann. Die Mitteilung des Träumens an andere ist genauso problematisch und schwierig, wie die Mitteilung von Schmerz oder die Erklärung innerer Zustände generell. Damit verlässt Wittgenstein aber das genuine Problem der Bildlichkeit oder Kognition des Träumens und erörtert diese allgemeiner als aspektuale Differenzen und spezifische Fälle im Kontext seiner allgemeinen Sprachphilosophie und ihrer Argumentationen: Es gibt keine Privatsprache. Und es gibt keine privilegierte Mitteilung innerer Zustände. Weder anderen noch sich selbst gegenüber, weil das Erleben anders gestaltet ist als die Sprache, mit der das Erleben diskursiv gefasst wird oder genereller: gefasst werden kann. Es ist für das Träumen wie für seine Memorierbarkeit oder Erklärung wesentlich, dass ein Erklärungsmodell entworfen wird, das erst die Empirie dessen erzeugt, worauf diese sich erklärend, erhellend, beschreibend beziehen mag. „Die Frage nach der Wirklichkeit des Traumgeschehens und der Möglichkeit einer Gedächtnisäuschung hat natürlich nur Sinn, sofern sie in dem entsprechenden Zusammenhang aufgeworfen wird, das heißt, sofern das mit ihr einhergehende Bild in einem geeigneten Erklärungszusammenhang eine passende Rolle spielt“ (SCHULTE 1995, S. 157). Eben deshalb kann man sagen, dass wir intensive Träume haben, weil wir bereits über ihre richtige, angemessene, wohlkomponierte Erklärung verfügen können. Und zwar auf einer Metaebene, als gesicherte Anleitung der Beschreibung des Träumens, aus welcher die Aktivität des Träumens in der theoretisch beschriebenen Valenz und Plastizität überhaupt erst hervorgeht.

Mag das Träumen biologisch eine mentale oder neuronale Tätigkeit sein, also eine organische Aktivität, so läuft doch das Konzept des Träumens nach Wittgenstein, der sich für empirische Psychologie, experimentelle Denkpsychologie oder auch Biologie nicht interessierte, auf ein ‚Verstehen‘ hinaus, das den Traum schon deshalb auf seine Deutung zu verschieben tendiert, weil nur diese ein Sprachspiel im eigentlichen Sinne sein kann, was man von der mentalen Tätigkeit des Träumens, also der onirischen Dynamik in ihrem je gegenwärtigen Verlauf oder der Aktualgenese der Traumtätigkeit, nicht behaupten möchte. Deshalb der Rat Wittgensteins: „Sieh auf das Sprachspiel als das Primäre! Und auf die Gefühle, etc. als auf eine Betrachtungsweise, eine Deutung, des Sprachspiels“ (WITTGENSTEIN 1971, § 656). Deshalb ist nach Wittgenstein für den Traum davon auszugehen, dass, wie erwähnt, eine prinzipielle Prädominanz der Traumerzählung über das Träumen auch beim Zugestehen einer davon unterschiedenen zeitlichen Ordnung bezogen auf die empirischen Prozesse angenommen werden muss. Die Argumente dafür folgen der generellen Argumentation in der Philosophie Wittgensteins. Sie beziehen sich, genau besehen, überhaupt nicht auf den Traum, sondern auf das generellere Problem der Privatsprache: Ist es sinnvoll zu sagen, jemand habe geträumt, der mir nichts von seinem Träumen

erzählt? Woher kann ich dann wissen, dass Träumen real ist und etwas bedeutet?

Existenz erhält der Traum theoretisch also erst für den externen Betrachter. Seine ‚interne‘ psychologische Beschaffenheit interessiert noch nicht einmal den Träumenden selbst – das bezieht sich auf das Argument von der Unmöglichkeit einer Privatsprache oder einer semantisch strukturierten Evidenz im privilegierten Umgang einer Person mit sich oder ‚ihrem‘ Selbst. Der Traum geht gänzlich in die Traumerzählung nicht nur ein, sondern in dieser dann ohne Rest auf, wenn diese ‚gelingt‘, d. h. wenn die methodologischen Bedürfnisse des Hermeneutikers befriedigt sind. Die Traumerzählung kann natürlich in einem solchen Modell immer als ein Sprachspiel betrachtet werden. Reduktiv gesagt: Nur in diesem Sprachspiel finden Träume ‚substantiell‘ statt. Träumen als Tätigkeit interessiert nicht. Träumen geht ein und auf in seiner Referenz, die über Narration und Proposition gestiftet wird. Es hat also für Wittgenstein niemals Sinn, unabhängig von der Traumerzählung auf Träume Bezug nehmen zu wollen. Der Grund dafür liegt, wie immer bei Wittgenstein, darin, dass er Denken auf

Sprache reduziert. Überspitzt gesagt: Die spezifische, möglicherweise durch Selbstbeobachtung aufschließbare kognitive Tätigkeit des Träumens interessiert ihn ebenso wenig wie alles, was nicht über die kommunikationstheoretische Externalisierung seine intersubjektive Existenz bezeugen kann.

Literatur

HAAG, GENEVIÈVE/ KRISTEVA, JULIA u. a., *Travail de la Métaphore*, Paris, 1984; KRISTEVA, JULIA, *Semeiotike. Recherches pour une Sémiologie*, Paris, 1969; KRISTEVA, JULIA, *Pouvoirs de l'Horreur*, Paris, 1980; KRISTEVA, JULIA, *Le langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique*, Paris, 1981; SCHULTE, JOACHIM, *Traumbilder*, in: Von Savigny, Eike/ Scholz, Oliver R. (Hrsg.), *Wittgenstein über die Seele*, Frankfurt a. M., 1995, S. 146-158; SCHULZ, WALTER, *Wittgenstein. Die Negation der Philosophie*, Pfullingen, 1967; WITTGENSTEIN, LUDWIG, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a. M., 1971; WITTGENSTEIN, LUDWIG, *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*, hrsg. v. Joachim Schulte, Frankfurt a. M., 1989; ZIMMERMANN, JÖRG, *Wittgensteins sprachphilosophische Hermeneutik*, Frankfurt, 1975.

III. ANHANG



LITERATUR UND QUELLEN: ZUR ÜBERSICHT NACH GEBIETEN

DIVERSE ENZYKLOPÄDIEN, MODELLHAFT

ANDRESEN, CARL/ ERBSE, HARTMUT/ GIGON, OLAF/ SCHEFOLD, KARL/ STROHEKER, KARL FRIEDRICH/ ZINN, ERNST (Hrsg.), Lexikon der Alten Welt, 3 Bde., Düsseldorf, 2001.

BARCK, KARLHEINZ/ FONTIUS, MARTIN u. a. (Hrsg.), Ästhetische Grundbegriffe, 7 Bde., Stuttgart/ Weimar, 2000-2005.

BATAILLE, GEORGES u. a. (Hrsg.), Da Costa Encyclopédique, Paris, 1947.

BATAILLE, GEORGES/ LEIRIS, MICHEL/ GRIAULE, MARCEL/ EINSTEIN, CARL/ DESNOS, ROBERT, Encyclopædia Acephalica, London, 1995.

BRUNDSCHWIG, JACQUES/ LLOYD GEOFFREY, (Hrsg.), Das Wissen der Griechen. Eine Enzyklopädie, München, 2000.

CAILLOIS, ROGER, Les jeux et les hommes, Paris, 1958, (deutsch: Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch, Frankfurt a.M. u. a., 1982).

CARSKADON, MARY A. (Hrsg.), Encyclopedia of Sleep and Dreaming, New York, 1993.

ELIADE, MIRCEA, Geschichte der religiösen Ideen, 5 Bde., Freiburg/ Basel/ Wien, 1979.

ELIADE, MIRCEA (Hrsg.), The Encyclopedia of Religion, New York, 1987.

ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS, 25 Bde. (24 Corpus, 1 Index), Paris, 1995.

LEROI-GOURHAN, ANDRÉ (Hrsg.), Dictionnaire de la Préhistoire, Paris, 1988.

PERRET, BENJAMIN, Naturgeschichte. Aus dem Französischen von Gisela Steinwachs und Simon Werle, München, 1984 (franz. Original Histoire naturelle, Paris, 1945).

RECK, HANS ULRICH, Index Kreativität, Köln, 2007.

RITTER JOACHIM (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, 13 Bde., Basel, 1971-2007.

RUNCO, MARK A./ PERITZKER, STEVEN R. (Hrsg.), Encyclopedia of Creativity, 2 Bde., San Diego/ London/ Boston/ New York/ Sydney/ Tokyo/ Toronto, 1999.

SERRES, MICHEL/ FAROUKI, NAYLA (Hrsg.), Thesaurus der exakten Wissenschaften, Frankfurt a. M., 2001.

UEDING, GERT (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Tübingen, 1992 ff., bisher 7 Bde. (bis ‚Rhetorik‘, 2005).

WULF, CHRISTOPH (Hrsg.), Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie, Weinheim/ Basel, 1997.

ÜBERSICHT, GESCHICHTE DES UNBEWUSSTEN, BEGRIFFSGE- SCHICHTEN, SPATENÜBERGREI- FENDE GESAMTDARSTELLUNGEN, ZUSAMMENFASSENDE UND EINFÜHRENDE ÜBERBLICKSWERKE

BENZ, ERNST, Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart, 1969.

BRANN, EVA T. H., The world of imagination. Sum and substance, Lanham, 1991.

BRINKMANN, DONALD, Probleme des Unbewußten, Zürich, 1943.

BUCHHOLZ, MICHAEL B./ GÖDDE, GÜNTER (Hrsg.), Das Unbewusste – ein Projekt in drei Bänden, 3 Bde., Giessen, 2005.

BULKELEY, KELLY, Vision of the Night. Dreams, Religion, and Psychology, New York, 1999.

CAILLOIS, ROGER/ VON GRUNEBaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967.

CARSKADON, MARY A. (Hrsg.), Encyclopedia of Sleep and Dreaming, New York, 1993.

CHEYMOL, PIERRE, Les Empires du rêve, Paris 1994.

CLAIR, JEAN/ PICHLER, CATHRIN/ PIRCHER, WOLFGANG (Hrsg.), Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele, Wien, 1989.

ELLENBERGER, HENRY F., Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich, 2. verb. Aufl. 1996.

GODWIN, MALCOLM, Der Traum. Ein Führer durch die Welt des Wachens und Schlafens, München, 1995.

JÜTTEMANN, GERD u.a. (Hrsg.), Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland, Weinheim, 1991.



- KEMPER, WERNER, *Der Traum und seine Be-Deutung*, Hamburg, 1955.
- LEGENDRE PIERRE, *De la société comme Texte. Linéaments d'une Anthropologie dogmatique*, Paris, 2001.
- LÜTKEHAUS, LUDGER (Hrsg.), *Tiefenphilosophie. Texte zur Entdeckung des Unbewußten vor Freud*, Hamburg, 1995.
- MARGETTS, EDWARD L., *The Concept of the Unconscious in the History of Medical Psychologie*, in: *Psychiatry Quarterly* 27, 1953, S. 115 ff.
- MILLER, JAMES, *Unconsciousness*, New York, 1942.
- PAGNONI-STURLESE, M. R., Art. ‚Phantasie‘, in: Ritter, Joachim (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel, 1989, Bd. 7, S. 533-535.
- PARMAN, SUSAN, *Dream and Culture. An Anthropological Study of the Western Intellectual Tradition*, New York/Westport CT/ London, 1991.
- PAROT, FRANÇOISE, *L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxale*, Paris, 1995.
- QUADENS, OLGA, *L'architecture du rêve. Du cerveau à la culture*, Louvain, 1990.
- RECK, HANS ULRICH, *Traum/Vision (Wörterbuch-Artikel)*, in: Barck, Karlheinz/ Fontius, Martin u. a. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Band 6: *Tanz – Zeitalter/ Epoche*, Stuttgart/ Weimar, 2005, S. 171-201.
- RECK, HANS ULRICH, *Index Kreativität*, Köln, 2007.
- SHAFTON, ANTHONY, *Dream reader. Contemporary approach to the understanding of dreams*, New York, 1995.
- TEDLOCK, BARBARA, *Dreaming. Anthropological and Psychological Interpretations*, Cambridge/ New York, 1987.
- VON USLAR, DETLEV, *Der Traum als Welt. Untersuchung zur Ontologie und Phänomenologie des Traums*, Pfullingen, 3. erw. Aufl. 1990.
- WHITE, LANCELOT LAW, *The Unconscious before Freud*, New York, 1960.
- TRAUMSAMMLUNGEN, BEISPIELE AUS DER ‚SCHÖNEN LITERATUR‘**
- ADORNO, THEODOR W., *Traumprotokolle*, Frankfurt a. M., 2005.
- ALMANZI, GUIDO/ BÉGUIN, CLAUDE, (Hrsg.), *Theatre of Sleep. An Anthology of Literary Dreams*, London, 1986.
- ARTEMIDOR, *Traumkunst*, Leipzig, 1991.
- BALL, PAMELA, *10'000 Träume. Traumsymbole und ihre Bedeutung von A-Z*, München, 1997.
- BARTELS, MARTIN (Hrsg.), *Traumspiele*, Hamburg, 1994.
- BENJAMIN, WALTER, *Einbahnstrasse*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV. 1, Frankfurt a. M., 1991, hier bes. S. 85 ff.
- BOCCACCIO, GIOVANNI DI, *Das Dekameron. Einleitung von André Jolles [1909]*, Frankfurt a. M., 1974.
- BORGES, JORGE LUIS, *Buch der Träume*, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 7, München/ Wien, 1982.
- BORGES, JORGE LUIS, *Geschichte von den zweien, die träumten*, in: ders., *Erzählungen 1935-1944*, *Gesammelte Werke*, Bd. 3/ 1, München/ Wien, 1981.
- BORGES, JORGE LUIS, *Das geheime Wunder*, in: ders., *Erzählungen 1935-1944*, *Gesammelte Werke*, Bd. 3/ 1, München/ Wien, 1981.
- COLONNA, FRANCESCO, *Hypnerotomachia Poliphili/ Hypnerotomachia: The strife of love in a dreame*, Faks.-Nachdr. d. Ausg. London 1592, Amsterdam u. a., 1969, ang. deutsche Ausgabe/Neuübersetzung: *Hypnerotomachia Poliphili/Poliphilos Liebeskampftraum*, Berlin, 2008.
- DIE NACHT. *Ein Lesebuch von Träumen, Gewalt und Ekstase, zusammengestellt und mit einem Nachwort, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Elisabeth Bronfen*, o. O. [München], o. J. [1993].
- FROMM, WALDEMAR/ SCHERER, CHRISTINA, *Der Traum, die Künste und die Wissenschaften. Einführung zum Schwerpunkt ‚Literatur und Traum‘*, *Netzzeitschrift ‚literaturkritik.de‘*, Nr. 4/ 2006, unter: <http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=200404#7019>.
- FUCHS, FELIZITAS, *Von der Zukunftsschau zum Seelenspiegel. Eine Studie zur Traumauffassung und Traumdeutung am Beispiel der deutschsprachigen Traumbücher*, Aachen, 1987.
- FÜHMANN, FRANZ, *Unter den Paranyas. Traum-Erzählungen und -Notate*, in: ders., *Werke*, Bd. 7, Rostock 1993, S. 207-388.
- GSTEIGER, MANFRED, (Hrsg.), *Träume in der Weltliteratur*, Zürich, 1999.
- HERZFELDE, WIELAND, *Tragigrotesken der Nacht. Träume*, Berlin, 1920.
- JEZOWER, IGNAZ, *Das Buch der Träume*, Berlin, 1928.
- JÜNGER, ERNST, *Träume*, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 13, Stuttgart, 1981, S. 335-373.

SCHMEISER, LEONHARD, Das Werk des Druckers. Untersuchungen zum Buch ‚Poliphili Hypnerotomachia...‘, Wien, 2003.

SCHWERPUNKT ‚LITERATUR UND TRAUM‘, Netzzeitschrift ‚literaturkritik.de‘, Nr. 4/ 2006, unter: <http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=200404#7019>.

VON USLAR, DETLEV, Tagebuch des Unbewussten. Abenteuer im Reich der Träume – Mit Begleit-CD-Rom: Traumserie von 6000 Träumen, Würzburg, 2003.

NEUROLOGIE, MEDIZIN, PHYSIOLOGIE, EXPERIMENTELLE TRAUMFORSCHUNG

BENSON, FRANK D., The Neurology of Thinking, New York/ Oxford, 1994.

BREMER, FRÉDÉRIC, Le problème neurophysiologique du sommeil, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 47-63.

CRICK, FRANCIS, Was die Seele wirklich ist. Die naturwissenschaftliche Erforschung des Bewußtseins, Reinbek bei Hamburg, 1997.

DAS MANIFEST. Hirnforschung im 21. Jahrhundert, in: Gehirn & Geist, Spektrum der Wissenschaft, N° 6/ 2004, Heidelberg, S. 30-37.

DEMENT, WILLIAM C., La psychophysiologie du rêve, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 64-91.

DENIEUL, PIERRE/ FLEURY, PIERRE/ VIÉNOT, FRANÇOISE, Vision, in: Encyclopædia Universalis, Bd. 23, Paris, 1995, S. 694-701.

DRUCKER-COLIN, RENÉ/ SHKUROVICH, MARIO (Hrsg.), The Functions of Sleep. The proceedings of a symposium held in Mexico City in August 1977, New York u. a., 1979.

ELLMAN, STEVEN J./ ANTROBUS, JOHN S. (Hrsg.), The Mind in Sleep. Psychology and Psychophysiology, New York u. a., 2. Aufl. 1991.

FEDROWITZ, JUTTA/ MATEJOVSKI, DIRK/ KAISER, GERT (Hrsg.), Newworlds. Gehirn – Geist – Kultur, Frankfurt a. M./ New York, 1994.

FLANAGAN, OWEN, Hirnforschung und Träume. Geistestätigkeit und Selbstausdruck im Schlaf, in: Metzinger, Thomas (Hrsg.), Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie, Paderborn u. a., 2. durchges. Aufl. 1996., S. 491-521.

GACKENBACH, JAYNE/ SHEIKH, ANEES A. (Hrsg.), Dream Images: A Call to Mental Arms, Amityville NY, 1991.

GALIFRET, YVES, Vision (Physiologie), in: Encyclopædia Universalis, Bd. 23, Paris, 1995, S. 702-716.

GREEN, CELIA/ McCREERY, CHARLES, Lucid Dreaming. The paradox of consciousness during sleep, London, 1994.

HAGNER, MICHAEL, Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung, Göttingen, 2004.

HOBSON, ALLAN J., The Dreaming Brain, 1988.

HOBSON, ALLAN J., Dreaming as delirium. How the brain goes out of its mind, Cambridge Mass., 1999.

HOLZINGER, BRIGITTE, Der luzide Traum. Phänomenologie und Physiologie, Wien, 2. überarb. Aufl. 1997.

JAYNES, JULIAN, Der Ursprung des Bewußtseins, Reinbek bei Hamburg, 1988.

JÜRGS, MICHAEL, Alzheimer. Spurensuche im Niemandsland, München, 2006.

KANDEL, ERIC R./ SCHWARTZ JAMES H./ JESSELL, THOMAS M., Principles of Neural Science, Fourth Edition, New York/ St. Louis u. a., 2000.

KANDEL, ERIC R., Auf der Suche nach dem Gedächtnis. Die Entstehung einer neuen Wissenschaft des Geistes, Frankfurt a. M., 2005.

KANDEL, ERIC R., Psychiatrie, Psychoanalyse und die neue Biologie des Geistes, Frankfurt a. M., 2006.

KLIVINGTON, KENNETH A., Gehirn und Geist, Heidelberg/ Berlin/ New York, 1992.

LIBET, BENJAMIN, Mind Time. Wie das Gehirn Bewußtsein produziert, Frankfurt a. M., 2007.

MOORCROFT, WILLIAM H., Sleep, dreaming and sleep disorders. An introduction, Lanham, 1993.

SOLMS, MARK, The Neuropsychology of Dreams, Mahwah NJ, 1997.

ULRICH, FRANK (Hrsg.), Main Topic: Intraoperative MR-Guidance of Laser Induced Interstitial Thermo-therapy of Gliomas, in: Medical Laser Application 17/ 2002/ 2, Jena, S. 85-184.

GEHIRN UND NERVENSYSTEM. Woraus sie bestehen, wie sie funktionieren, was sie leisten, Heidelberg, 9. Aufl. 1988.

MEIER FABER, BARBARA, Psychophysiologische Faktoren der REM-Traumerinnerung, Diss. phil, Universität Zürich, 1988.

- PACE-SHOTT, E.F./ SOLMS, M./
BLAGROVE, M./ HARAND S., (Hrsg.),
Sleep and dreaming – Scientific
advances and reconsiderations,
Cambridge University Press, 2003.
- ROTH, GERHARD, Das Gehirn und
seine Wirklichkeit, Frankfurt a. M.,
1994.
- ROTH, GERHARD, Gehirn, in: WULF,
CHRISTOPH (Hrsg.), Vom Menschen.
Handbuch Historische Anthropologie,
Weinheim/ Basel, 1997, S. 425-435.
- ROTH, GERHARD, Fühlen, Denken,
Handeln. Wie das Gehirn unser Ver-
halten steuert, Frankfurt a. M., 2003.
- ROTH, GERHARD, Aus der Sicht des
Gehirns, Frankfurt a. M., 2003.
- SCHREDL, MICHAEL, Woher die
Träume kommen. Psychologie und
Physiologie eines nächtlichen Phäno-
mens, in: Kursbuch ‚Träume‘, Heft 138,
Reinbek bei Hamburg, Dezember 1999,
S. 140-150.
- SCHREDL, MICHAEL, Träume. Die
Wissenschaft enträtselt unser
nächtliches Kopfkino, Berlin, 2007.
- SCHULTE, GÜNTER, Neuromythen.
Das Gehirn als Mind machine und
Versteck des Geistes, Frankfurt a. M.,
2000.
- STRAUCH, INGE/ MEIER, B., Den
Träumen auf der Spur. Ergebnisse der
experimentellen Traumforschung, Bern,
1992.
- TORDA, CLARA, Memory and Dreams.
A Modern Physics Approach, Chicago,
1980.
- VON ASTER, MICHAEL/ LORENZ,
JENS HOLGER, (Hrsg.), Rechenstörun-
gen bei Kindern. Neurowissenschaft,
Psychologie, Pädagogik, Göttingen,
2005.
- WIEGAND, MICHAEL H./ VON SPRETI,
FLORA/ FÖRSTL, HANS, (Hrsg.), Schlaf
& Traum. Neurobiologie, Psychologie,
Therapie, Stuttgart, 2006.
- EPISTEMOLOGIE, KOGNITIONSTHE-
ORIE, BIOLOGIE, AI, KYBERNETIK,
KONSTRUKTIVISMUS**
- BREIDBACH, OLAF, Innere Repräsen-
tationen – oder: Träume ich meine Welt?,
in: Fehr, Michael (Hrsg.), Platons Höhle.
Das Museum und die elektronischen
Medien, Köln, 1995, S. 208-229.
- BREIDBACH, OLAF, Das Anschauliche
oder Über die Anschauung von Welt.
Ein Beitrag zur Neuronalen Ästhetik,
Wien/ New York, 2000.
- BREIDBACH, OLAF, Deutungen. Zur
philosophischen Dimension der
Internen Repräsentation, Weilerswist,
2001.
- BRONOWSKI, JACOB, The Origins of
Knowledge and Imagination, New
Haven/ London, 1978.
- CAVALLERO, CORRADO/ FOULKES,
DAVID (Hrsg.), Dreaming as Cognition,
New York u. a., 1993.
- DENNETT, DANIEL C., Content and
Consciousness, London, 1969.
- DENNETT, DANIEL C., Are Dreams
Experiences?, in: ders., Brainstorms,
Hassocks 1978, S. 129-148.
- DENNETT, DANIEL C., Süße Träume.
Die Erforschung des Bewußtseins und
der Schlaf der Philosophie, Frankfurt a.
M., 2007.
- DENNETT, DANIEL C./ HOFSTADTER
DOUGLAS R., (Hrsg.), Einsicht ins Ich.
Fantasien und Reflexionen über Selbst
und Seele, Stuttgart, 1986.
- DENIS, MICHEL, Image and Cognition,
New York u. a., 1991.
- DOZIER, RUSH W. Jr., Codes Of
Evolution. The Synaptic Language
Revealing The Secrets Of Matter, Life,
and Thought, New York, 1992.
- FODOR, JERRY A. The Modularity of
Mind, Cambridge MA, 1996.
- GIBSON, JAMES J., Die Wahrnehmung
der visuellen Welt, Weinheim/ Basel,
1973.
- GIBSON, JAMES J., Die Sinne und der
Prozeß der Wahrnehmung, Bern u.a.,
1973.
- HOFSTADTER DOUGLAS R., Metama-
gicum. Fragen nach der Essenz von
Geist und Struktur, Stuttgart, 1988.
- HOFSTADTER DOUGLAS R., Gödel,
Escher, Bach – ein endlos geflochtenes
Band, Stuttgart, 1985.
- HOFSTADTER DOUGLAS R./ THE
FLUID RESEARCH GROUP, Die
FARGonauten. Über Analogie und
Kreativität, Stuttgart, 1996.
- KROHN, WOLFGANG/ KÜPPERS,
GÜNTER (Hrsg.), Emergenz: Die
Entstehung von Ordnung, Organisa-
tion und Bedeutung, Frankfurt a. M.,
1992.
- LES ILLUSIONS DES SENS. Dossier
pour la Science, Édition française de
Scientific American. N° 39, Avril/ Juin
2003, Paris.
- MATURANA, HUMBERTO R., Was ist
Erkennen?, München, 1994.
- MATURANA, HUMBERTO R., Biologie
der Realität, Frankfurt a. M., 2000.
- MATURANA, HUMBERTO/ VARELA,
FRANCISCO, Der Baum der Erkennt-
nis., Die biologischen Wurzeln des

menschlichen Erkennens, Bern u.a., 1987.

MAYER, RICHARD E., Thinking, Problem Solving, Cognition, New York/ Oxford, 2. Aufl. 1992.

MCCULLOCH, WARREN, Verkörperungen des Geistes, Wien/ New York, 2000 (gekürzte Ausgabe von: Embodiments of Mind, Cambridge/London, 2. erw. Aufl. 1988).

MCCULLOCH, WARREN, Embodiments of Mind, Cambridge/ London, 2. erw. Aufl. 1988.

PIAGET, JEAN, Erkenntnistheorie der Wissenschaft vom Menschen, Frankfurt/ Berlin/Wien, 1972.

PIAGET, JEAN, Der Strukturalismus, Olten und Freiburg i. B., 1973 .

PIAGET, JEAN, Biologie und Erkenntnis. Über die Beziehungen zwischen organischen Regulationen und kognitiven Prozessen, Frankfurt a. M., 1974.

PIAGET, JEAN, Die Äquilibration der kognitiven Strukturen, Stuttgart, 1976.

PIAGET, JEAN/ INHELDER, BÄRBEL, Die Entwicklung des inneren Bildes beim Kind, Frankfurt a. M., 1978.

PIAGET, JEAN (Hrsg.), Logique et connaissance scientifique, Paris, 1986.

PIAGET, JEAN/ MOUNOUD, PIERRE/ BRONCKART, JEAN-PAUL (Hrsg.), Psychologie, Paris, 1986.

PÖPPEL, ERNST, Grenzen des Bewußtseins. Wie kommen wir zur Zeit, und wie entsteht Wirklichkeit?, Frankfurt a. M., 2000.

REISER, MORTON F., Memory in mind and brain. What dream imagery reveals, New Haven/ London, 1994.

RUMELHART, DAVID R./ MCCLELLAND, JAMES (PDP Research Group), Parallel Distributed Processing. Explorations in the Microstructure of Cognition, 2 Bde., Cambridge MA u. a., 1986.

RUSCH, GEBHARD/ SCHMIDT, SIEGFRIED J. (Hrsg.), Konstruktivismus. Geschichte und Anwendung, Frankfurt a. M., 1992, (stw 1040, delfin).

RYLE, GILBERT, Der Begriff des Geistes, Stuttgart, 1992.

TSCHACHER, WOLFGANG, Prozessgestalten. Die Anwendung der Selbstorganisationstheorie und der Theorie dynamischer Systeme auf Probleme der Psychologie, Göttingen u. a., 1997.

TETENS, HOLM, Geist, Gehirn, Maschine. Philosophische Versuche über ihren Zusammenhang, Stuttgart, 1994.

TYE, MICHAEL, The Imagery Debate, Cambridge/ London, 1991.

VARELA, FRANCISCO, Kognitionswissenschaft-Kognitionstechnik. Eine Skizze aktueller Perspektiven, Frankfurt a. M., 1990.

VON FOERSTER, HEINZ, Der Anfang von Himmel und Erde hat keinen Namen, Berlin, 2002.

VON GLASERSFELD, ERNST, Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme, Frankfurt a. M., 1996.

VON UEXKÜLL, JAKOB, Theoretische Biologie [1920], Frankfurt a. M., 1973.

VON UEXKÜLL, JAKOB, Umwelt und Innenwelt der Tiere, Berlin, 2. verm. und verb. Aufl. 1921.

VON UEXKÜLL, JAKOB/ KRISZAT GEORG, Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein

Bilderbuch unsichtbarer Welten. Bedeutungslehre, Hamburg, 1956.

PHILOSOPHIE DES GEISTES, THEORIEN ÜBER ‚BEWUSSTSEIN‘

Überblickswerke

BRÜNTRUP, GODEHARD, Das Leib-Seele-Problem: eine Einführung, Stuttgart, 1996.

HAGNER, MICHAEL, Homo cerebalis – Der Wandel vom Seelenorgan zum Gehirn, Frankfurt a. M./ Leipzig, 2000.

METZINGER, THOMAS, Neuere Beiträge zur Diskussion des Leib-Seele-Problems, Frankfurt/ Bern/ New York, 1985.

PAUEN, MICHAEL, Grundprobleme der Philosophie des Geistes. Eine Einführung, Frankfurt a. M., 2001.

SEIFERT, JOSEF, Das Leib-Seele Problem und die gegenwärtige philosophische Diskussion. Eine kritisch-systematische Analyse, Darmstadt, 2. Aufl. 1989.

Überblicksartikel

LANZ, PETER, Vom Begriff des Geistes zur Neurophilosophie. Das Leib/ Seele-Problem in der angelsächsischen Philosophie des Geistes von 1949 bis 1987, in: Hügli, Anton (Hrsg.), Philosophie im 20. Jahrhundert, Band 2: Wissenschaftstheorie und analytische Philosophie, Reinbek bei Hamburg, 1993, S. 270-314.

Zur Einführung

LANZ, PETER, Vom Geist zum Gehirn – Ein Themenwechsel?, in: Pöppel,



Ernst (Hrsg.), Gehirn und Bewußtsein, Weinheim, 1989.

LEVIN, MICHAEL E., Metaphysics and the Mind-Body Problem, Cambridge MA/ London, 1979.

OAKLEY, DAVID A. (Hrsg.), Brain and Mind, London, 1985.

PÖPPEL, ERNST, Grenzen des Bewußtseins. Wie kommen wir zur Zeit und wie entsteht Wirklichkeit?, Frankfurt a. M./ Leipzig, 2000.

SEARLE, JOHN R., Geist, Hirn und Wissenschaft. Die Reith Lectures 1984, Frankfurt a. M., 1986.

Allgemeine Textsammlungen

BIERI, PETER, (Hrsg.), Analytische Philosophie des Geistes, Königstein, 2. Aufl. 1993.

BLAKEMORE, COLIN/ GREENFIELD, SUSAN (Hrsg.), Mindwaves – Thoughts on Intelligence, Identity and Consciousness, Oxford, 1993.

BLOCK, NED, Readings in Philosophy of Psychology, 2 Bde., Cambridge MA 1980/ 1981.

BORST, CLIVE VERNON (Hrsg.), The Mind/ Brain Identity Theory, London, 1982.

GLOBUS, GORDON G./ MAXWELL, G./ SAVODNIK I. (Hrsg.), Consciousness and the Brain. A Scientific and Philosophical Inquiry, London/ New York, 1976.

HEIL, JOHN/ MELE, ALFRED (Hrsg.), Mental Causation, Oxford, 1993.

KRÄMER, SYBILLE (Hrsg.), Geist – Gehirn – Künstliche Intelligenz. Zeitgenössische Modelle des Denkens, Berlin/ New York, 1994.

METZINGER, THOMAS (Hrsg.), Bewußtsein – Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie, Paderborn, 3. Aufl. 1996.

LYCAN, WILLIAM G. (Hrsg.), Mind and Cognition, Cambridge MA/ Oxford, 1990.

PÖPPEL, ERNST (Hrsg.), Gehirn und Bewußtsein, Weinheim, 1989.

WARNER, RICHARD/ SZUBKA, TADEUSZ (Hrsg.), The Mind-Body Problem. A Guide to the Current Debate, Cambridge MA/ Oxford, 1994.

Interaktionismus und Dualismus

BECKERMANN, ANSGAR, Descartes' metaphysischer Beweis für den Dualismus – Analyse und Kritik, Freiburg, 1986.

CARRIER, MARTIN/ MITTELSTRASS, JÜRGEN, Geist, Gehirn, Verhalten. Das Leib-Seele-Problem und die Philosophie der Psychologie, Berlin, 1989.

HASTEDT, HEINER, Das Leib-Seele-Problem, Frankfurt a.M., 1988.

POPPER, KARL RAIMUND/ ECCLES, JOHN, Das Ich und sein Gehirn, München, 1982.

ROBINSON, HOWARD, Objections to Physicalism, Oxford, 1993.

SALLINGER, HERMANN H., Geist-Körper-Problem und ‚Offener Interaktionismus‘, Bonn, 1989.

Identitätstheorie

ARMSTRONG, DAVID MALET, A Materialist Theory of the Mind, London, 1968.

ARMSTRONG, DAVID MALET/ MALCOM, N. (Hrsg.), Consciousness and Causality, Oxford, 1984.

DAVIDSON, DONALD, Mental Events [1970], in: ders., Essays on Actions and Events, New York, 1980.

FEIGL, HERBERT/ SCRIVEN, MICHAEL (Hrsg.), Concepts, theories, and the mind-body problem, Minneapolis, 1972.

FEYERABEND, PAUL, Mentale Ereignisse und das Gehirn, in: Bieri, Peter (Hrsg.), Analytische Philosophie des Geistes, Königstein, 2. Aufl. 1993, S. 121 f.

LEWIS, DAVID K., Philosophical Papers, Bd. 1, Oxford, 1983.

LEWIS, DAVID K., Die Identität von Körper und Geist, Frankfurt, 1989.

CHURCHLAND, PAUL M., Matter and Consciousness. A Contemporary Introduction to the Philosophy of Mind, Cambridge MA, 1994.

RORTY, RICHARD, Leib-Seele Identität, Privatheit und Kategorien, in: Bieri, Peter (Hrsg.), Analytische Philosophie des Geistes, Königstein, 2. Aufl. 1993, S. 93-120.

RORTY, RICHARD, Unkorrigierbarkeit als Merkmal des Mentalen, in: Bieri, Peter (Hrsg.), Analytische Philosophie des Geistes, Königstein, 2. Aufl. 1993, S. 243-260.

RORTY, RICHARD, Der Spiegel der Natur, Frankfurt a. M., 1981.

Intentionalismus/ Essentialismus

CALVIN, WILLIAM H., Die Sprache des Gehirns, Wie in unserem Bewußtsein Gedanken entstehen, München/ Wien, 2002.



CALVIN, WILLIAM H./ OJEMANN GEORGE A., *Einsicht ins Gehirn. Wie Denken und Sprache entstehen*, München/Wien, 1995.

SEARLE, JOHN R., *Freiheit und Neurobiologie*, Frankfurt a. M., 2004.

STURMA, DIETER (Hrsg.), *Philosophie und Neurowissenschaften*, Frankfurt a. M., 2006.

Funktionalismus

BODEN, MARGARET A., *Computer Models of the Mind*, Cambridge MA, 1988.

BODEN, MARGARET A. (Hrsg.), *The Philosophy of Artificial Intelligence*, Oxford, 1990.

HAUGELAND, JOHN, *Künstliche Intelligenz – Programmierte Vernunft?*, Hamburg, 1987.

JACKENDOFF, RAY, *Consciousness and the Computational Mind*, Cambridge MA/ London, 1987.

PUTNAM, HILARY, *Mind, Language and Reality. Philosophical Papers, Bd. 2*, Cambridge MA, 1975.

PUTNAM, HILARY, *Die Natur mentaler Zustände*, in: Bieri, Peter (Hrsg.), *Analytische Philosophie des Geistes*, Königstein, 2. Aufl. 1993, S. 123-135.

SCHRÖDER, JÜRGEN, *Das Computermodell des Geistes in der analytischen Philosophie und in der kognitiven Psychologie des Sprachverstehens*, Würzburg, 1992.

ANDERSON, JAMES A./ ROSENFELD, EDWARD (Hrsg.), *Neurocomputing – Foundations of Research*, Cambridge/ London, 1988.

BECHTEL, WILLIAM/ ABRAHAMSEN, ADELE, *Connectionism and the Mind – An Introduction to Parallel Processing in Networks*, Cambridge MA, 1991.

CHURCHLAND, PAUL M., *A Neurocomputational Perspective. The Nature of Mind and the Structure of Science*, Cambridge MA/ London, 1989.

CLARK, ANDY, *Microcognition – Philosophy, Cognitive Science, and Parallel Distributed Processing*, Cambridge MA, 1989.

CLARK, ANDY, *Associative Engines*, Cambridge MA, 1993.

CLARK, ANDY/ LUTZ, RUDI (Hrsg.), *Connectionism in Context*, London/ Berlin/ New York, 1992.

BUNGE, MARIO, *Das Leib-Seele Problem*, Tübingen, 1984.

DAVIDSON, DONALD, *Der Mythos des Subjektiven*, Stuttgart, 1993.

DAVIDSON, DONALD, *Mentale Ereignisse*, in: Bieri, Peter (Hrsg.), *Analytische Philosophie des Geistes*, Königstein, 2. Aufl. 1993, S. 73-92.

Nicht-reduktiver Materialismus und Supervenienz-Theorie

KIM, JAEGWON, *Supervenience and Mind*, Cambridge MA/ London, 1993.

BIERI, PETER, *Schmerz: Eine Fallstudie zum Leib-Seele-Problem*, in: Pöppel, Ernst (Hrsg.), *Gehirn und Bewußtsein*, Weinheim, 1989.

BIERI, PETER, *Was macht Bewußtsein zu einem Rätsel?* in: *Spektrum der Wissenschaft*, Bd. 10, Heidelberg 1992, S. 48-56 (Antrittsvorlesung an der Universität Marburg; unter gleichem Titel gedruckt auch in: *Gehirn und Bewußtsein*, Heidelberg, 1994, S. 172-180).

CAMPBELL, KEITH, *Body and Mind*. New York, 1970.

LANZ, PETER, *Das phänomenale Bewußtsein. Eine Verteidigung*, Frankfurt a. M., 1996.

„MENTAL IMAGES“, MENTALE BILDER, BILD UND SPRACHE, BILD- UND SPRACHTHEORIEN, LINGUISTIK UND VISUELLE KOMMUNIKATION

ARNHEIM, RUDOLF, *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges*. Neufassung, Berlin/ New York, 1978.

BECK, ROBERT N., *The Future of Imaging Science*, in: Sebeok, Thomas A./ Umiker-Sebeok, Jean (Hrsg.), *Advances in Visual Semiotics*, Berlin/ New York, 1995, S. 609-642.

BERGSON, HENRI, *Von der Auswahl der Bilder bei der Vorstellung*, in: *Kursbuch Medienkultur*, Stuttgart, 2002, S. 308-318.

BLOCK, NED, *Readings in Philosophy of Psychology*, Cambridge MA 1981.

BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München, 1994.

BOURDIEU, PIERRE, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a. M., 1970.

BOURDIEU, PIERRE, *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie*, Frankfurt a. M., 1981.

BREDEKAMP, HORST, *Bildwissenschaft*, in: Pfisterer, Ulrich, (Hrsg.), *Lexikon Kunstwissenschaft: Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart/ Weimar, 2003, S. 56-58.

- BREDEKAMP, HORST/ SCHNEIDER, PABLO, (Hrsg.), *Visuelle Argumentationen. Die Mysterien der Repräsentation und die Berechenbarkeit der Welt*, München, 2006.
- BREIDBACH, OLAF, *Das Anschauliche oder Über die Anschauung von Welt. Ein Beitrag zur Neuronalen Ästhetik*, Wien/ New York, 2000.
- BREIDBACH, OLAF, *Deutungen. Zur philosophischen Dimension der Internen Repräsentation*, Weilerswist, 2001.
- BREIDBACH, OLAF, *Bilder des Wissens. Zur Kulturgeschichte der wissenschaftlichen Wahrnehmung*, München, 2005.
- BREIDBACH, OLAF, *Innere Repräsentationen – oder: Träume ich meine Welt?*, in: Fehr, Michael (Hrsg.), *Platons Höhle. Das Museum und die elektronischen Medien*, Köln, 1995, S. 208-229.
- BROCK, BAZON, *Bildersturm und stramme Haltung. Texte 1968 bis 1996*, ausgewählt von Rolf Sachsse, Dresden, 2002.
- BROCK, BAZON, *Der Barbar als Kulturheld. Ästhetik des Unterlassens. Kritik der Wahrheit. wie man wird, der man nicht ist. Gesammelte Schriften III 1991 – 2002*, Köln, 2002.
- CHOMSKY, NOAM, *Aspekte der Syntaxtheorie*, Frankfurt a. M., 1969.
- CHOMSKY, NOAM, *Sprache und Geist*, Frankfurt a. M., 1970.
- CHURCHLAND, PAUL M., *Matter and Consciousness. A Contemporary Introduction to the Philosophy of Mind*, Cambridge MA, 1994.
- DENIS, MICHEL, *Image and Cognition*, New York u. a., 1991.
- EINSTEIN, CARL, *Aphorismes méthodiques*, in: *Documents. Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie 1929-1930*, reprint ed. Jean-Michel Place, Paris, 1991, 2 Bde., hier Bd. 1, S. 32-34.
- FELLMANN, FERDINAND, *Innere Bilder im Lichte des imagic turn*, in: Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.), *Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktorialer Repräsentationen*, Amsterdam, 1995, S. 21-38.
- FELLMANN, FERDINAND, *Einbildungskraft als virtuelle Bildlichkeit*, in: Dencker, Klaus Peter (Hrsg.), *Weltbilder – Bildwelten. Computergestützte Visionen*, Hamburg, 1995, S. 264-272.
- FELLMANN, FERDINAND, *Bild, Selbstbild und mentales Bild*, in: Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.), *Wege zur Bildwissenschaft. Interviews*, Köln, 2003, S. 126-140.
- FINKE, RONALD A., *Principles of Mental Imagery*, Cambridge/ London, 1989.
- FLANAGAN, OWEN, *Hirnforschung und Träume. Geistestätigkeit und Selbstausdruck im Schlaf*, in: Metzinger, Thomas (Hrsg.), *Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie*, Paderborn u. a., 2. durchges. Aufl. 1996., S. 491-521.
- FODOR, JERRY A. *The Modularity of Mind*, Cambridge MA, 1996.
- FREEMAN, NORMAN H., (Hrsg.), *Visual Order. The nature and development of pictorial representation*, Cambridge, 1985.
- FRUTIGER, ADRIAN, *Der Mensch und seine Zeichen. Bd. 1. Zeichen erkennen, Zeichen gestalten*, Echzell, 1978.
- FRUTIGER, ADRIAN, *Der Mensch und seine Zeichen: Schriften, Symbole, Signete*, Wiesbaden, 3. Aufl. 1991.
- FRUTIGER, ADRIAN, *Nachdenken über Zeichen und Schrift*, Bern/ Stuttgart/ Wien, 2005.
- GIBSON, JAMES J., *Die Wahrnehmung der visuellen Welt*, Weinheim/ Basel, 1973.
- GIBSON, JAMES J., *Die Sinne und der Prozeß der Wahrnehmung*, Bern u. a., 1973.
- GIBSON, JAMES J., *Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung*, München, 1982.
- GODARD, JEAN-LUC, *Histoire(s) du Cinéma*, 4 Bde., Paris, 1998.
- GOODMAN, NELSON, *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*, Frankfurt a. M., 1995.
- GOMBRICH, ERNST H., *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, Stuttgart, 1978.
- GOMBRICH, ERNST H., *Bild und Auge*, Stuttgart, 1984.
- GOMBRICH, ERNST H., *Das forschende Auge. Kunstbetrachtung und Naturwahrnehmung*, Frankfurt a. M./ New York, 1994.
- GOTTSCHLING, VERENA, *Bilder im Geiste. Die Imagery-Debatte*, Paderborn, 2003.
- GREIMAS, ALGIRDAS J., *Sémantique Structurale*, Paris, 1966.
- GREIMAS, ALGIRDAS J. (Hrsg.), *Sign. Language. Culture*, Den Haag, 1970.
- HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, *Virtuelle Realitäten und ordinäre*

- Illusionen, in: Jahreshefte der Akademie Düsseldorf, Bd. 4, 1995, S. 223-260.
- HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Wieso es keine Bilder gibt und warum sie doch gesehen werden: Zum Behelf der Bilder, in: Lab. Jahrbuch 1996/7 für Künste und Apparate der Kunsthochschule für Medien Köln, Köln, 1997, S. 138-147.
- HJELMSLEV, LOUIS, Die Sprache. Eine Einführung, Darmstadt, 1968.
- HJELMSLEV, LOUIS, Prolegomena zu einer Sprachtheorie, München, 1974.
- IMDAHL, MAX, Giotto. Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik, München, 2. erw. Aufl. 1988.
- IMDAHL, MAX, Gesammelte Schriften. 3 Bde, Frankfurt a. M., 1996.
- JANIK, ALLAN/TOULMIN, STEPHEN, Wittgensteins Wien, Wien, 1998.
- JAY, MARTIN, Was steckt hinter dem Spiegel? Ideologie und Herrschaft des Auges, in: Leviathan 23, München, 1995, S. 42-55.
- JAY, MARTIN, Downcast eyes. The denigration of vision in twentieth-century French thought, Berkeley u. a., 1993.
- JONAS, HANS, Homo Pictor und die Differentia des Menschen, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 15 (2), 1961, S. 161-176.
- JONAS, HANS, Homo Pictor. Von der Freiheit des Bildens, in: Boehm, Gottfried (Hrsg.), Was ist ein Bild?, München, 1994, S. 105-124.
- JONES, CAROLINE A./ GALISON, PETER (Hrsg.), Picturing Science – Producing Art, New York/ London, 1998.
- JULLIEN, FRANÇOIS, Das große Bild hat keine Form oder Vom Nicht-Objekt durch Malerei. Essay über Desontologisierung, München, 2005.
- KEPES, GYORGY, (Hrsg.), Structure in art and in science, London, 1965.
- KEPES, GYORGY, Sprache des Sehens, Mainz/ Berlin, 1970.
- KEPES, GYORGY, (Hrsg.), sehen + werten. Untersuchungen über heutige wissenschaftliche und künstlerische Leistungen und deren Integration in der modernen Welt, 6 Bde, Brüssel, 1967 ff.
- KERR, NANCY H., Mental imagery, dreams, and perception, in: Cavallero, Corrado/ Foulkes, David (Hrsg.), Dreaming as Cognition, New York u. a., 1993, S. 18-37.
- KLEINSPEHN, THOMAS, Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit, Reinbek bei Hamburg, 1989.
- KLEINT, BORIS, Bildlehre. Der sehende Mensch, Basel 2. Aufl. 1980.
- KOSSLYN, STEPHEN M., Image and Mind, Cambridge MA, 1980.
- KOSSLYN, STEPHEN M., Image and Brain. The Resolution of the Imagery Debate, Cambridge/ London, 1994.
- KROEBER-RIEL, WERNER, Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung, München, 1996.
- MCCLLOUD, SCOTT, Comics richtig lesen, Hamburg, 1994.
- MCCLLOUD, SCOTT, Comics richtig lesen. Wie Vorstellungskraft und Technologie eine Kunstform revolutionieren, Hamburg, 2001.
- MCCLLOUD, SCOTT, Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst, Hamburg, veränd. Neuausg. 2004.
- MANTHEY, JÜRGEN, Wenn Blicke zeugen könnten. Eine psychohistorische Studie über das Sehen in der Literatur und Philosophie, München/ Wien, 1983.
- MARR, DAVID, Vision. A Computational Investigation into Human Representation and Processing of Visual Information, New York NY, 1982.
- MATURANA, HUMBERTO R., Was ist Erkennen?, München, 1994.
- MATURANA, HUMBERTO R., Biologie der Realität, Frankfurt a. M., 2000.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, Phänomenologie der Wahrnehmung, Berlin, 1974.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, Hamburg, 1984.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, Das Sichtbare und das Unsichtbare, München, 1986.
- MOHOLY-NAGY, LÁSZLÓ, Malerei/ Photographie/ Film, München, 1925.
- MOHOLY-NAGY, LÁSZLÓ, Vision in motion, Chicago, 1947.
- MOLES, ABRAHAM A., Die thematische Visualisierung der Welt. Triumph des angewandten Strukturalismus, in: Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft, N° 14 ,Das Sichtbare', hrsg. v. Frank Böckelmann u. a., München, 1990, S. 100-113.
- PAPE, HELMUT, Die Unsichtbarkeit der Welt. Eine visuelle Kritik neuzeitlicher Ontologie, Frankfurt a. M., 1997.

- PANOFSKY, ERWIN, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln, 1975.
- PANOFSKY, ERWIN, Aufsätze zu Fragen der Kunstwissenschaft, Berlin, 1985.
- PIAGET, JEAN, Biologie und Erkenntnis. Über die Beziehungen zwischen organischen Regulationen und kognitiven Prozessen, Frankfurt a. M., 1974.
- PIAGET, JEAN, Die Äquilibration der kognitiven Strukturen, Stuttgart, 1976.
- PIAGET, JEAN/ INHELDER, BÄRBEL, Die Entwicklung des inneren Bildes beim Kind, Frankfurt a. M., 1978.
- PIAGET, JEAN (Hrsg.), Logique et connaissance scientifique, Paris, 1986.
- RECK, HANS ULRICH, Kunst als Medientheorie. Vom Zeichen zur Handlung, München, 2003.
- RECK, HANS ULRICH, Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes. Zu den Spannungen zwischen Kunst, Medien und visueller Kultur, Wien/ New York, 2007.
- RECK, HANS ULRICH, Eigensinn der Bilder. Bildtheorie oder Kunstphilosophie?, München, 2007.
- RECK, HANS ULRICH, Von Aby Warburg ausgehend: Bildmysterien und Diskursordnungen, in: Kunstforum International, Bd. 114, Köln, 1991, S. 198-213.
- RECK, HANS ULRICH, Gibt es ästhetische Universalien?, in: Marschall, Wolfgang u.a. (Hrsg.), Die fremde Form/ L'esthétique des autres, Bern, 16/ 1992, S. 91-106.
- RECK, HANS ULRICH, Das Enzyklopädische und das Hieroglyphische. Perspektiven auf zwei Kulturmodelle am Beispiel ‚Sampling‘ – Eine Problem- und Forschungsskizze, in: Fuchs, Mathias/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.) Sampling, Arbeitsberichte der Lehrkanzel für Kommunikationstheorie, Heft 4, Hochschule für angewandte Kunst Wien, 1995, S. 6-29.
- RECK, HANS ULRICH, Referenzsysteme von Bildern und Bildtheorie, in: Recki, Birgit/ Wiesing, Lambert (Hrsg.), Bild und Reflexion, München, 1997, S. 307-348.
- RECK, HANS ULRICH, Kritik des Sehens – Denken der Kunst – Durch den Spiegel hindurch, in: Faßler, Manfred (Hrsg.), Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München, 2000, S. 237-270.
- REISER, MORTON F., Memory in mind and brain. What dream imagery reveals, 1990.
- ROLLINS, MARK, Mental Imagery. On the Limit of Cognitive Science, New Haven/ London, 1989.
- RUMELHART, DAVID R./ MCCLELLAND, JAMES (PDP Research Group), Parallel Distributed Processing. Explorations in the Microstructure of Cognition, 2 Bde., Cambridge MA u. a., 1986.
- RUSCH, GEBHARD/ SCHMIDT, SIEGFRIED J. (Hrsg.), Konstruktivismus. Geschichte und Anwendung, Frankfurt a. M., 1992, (stw 1040, delfin).
- RYLE, GILBERT, Der Begriff des Geistes, Stuttgart, 1992.
- SACHS-HOMBACH, KLAUS, (Hrsg.), Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktoraler Repräsentationen, Amsterdam, 1995.
- SACHS-HOMBACH, KLAUS, Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft, Köln, 2003.
- SACHS-HOMBACH, KLAUS (Hrsg.), Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden, Frankfurt a. M., 2005.
- SACHS-HOMBACH, KLAUS, Das Bild in der Spannung von semiotischen und perzeptuellen Determinanten, in: ders. (Hrsg.), Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung, Köln, 2005, S. 163-176.
- SACHS-HOMBACH, KLAUS, Die Bildwissenschaft zwischen Linguistik und Psychologie, in: Majetschak, Stefan (Hrsg.), Bild-Zeichen. Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild, München, 2005, S. 157-177.
- SACHS-HOMBACH, KLAUS/ REHKÄMPFER, KLAUS (Hrsg.), Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft, Wiesbaden, 1998.
- SARTRE, JEAN PAUL, Über die Einbildungskraft, in: ders., Die Transzendenz des Ego. Drei Essays, Reinbek bei Hamburg, 1964, S. 51-150.
- SARTRE, JEAN PAUL, Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays 1931 – 1939. Hrsg. und mit einem Nachw. von Bernd Schuppener, Reinbek bei Hamburg, erw. und neu übers. Aufl. 1982.
- SARTRE, JEAN PAUL, Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1971.
- SCHIPPERGES, HEINRICH, Welt des Auges. Zur Theorie des Sehens und Kunst des Schauens, Freiburg i. B. u. a., 1978.

- SOLSO, ROBERT L., *Cognition and the Visual Arts*, Cambridge, 1991.
- SONTAG, SUSAN, *Das Leiden anderer betrachten*, München/Wien, 2003.
- THUILLIER, GUY, *L'imaginaire quotidien au XIXe siècle*, Paris, 1985.
- TYE, MICHAEL, *The Imagery Debate*, Cambridge/ London, 1991.
- VON SCHLOSSER, JULIUS, *Tote Blicke. Geschichte der Porträtbilderei in Wachs. Ein Versuch*, hg. v. Thomas Medicus, Berlin, 1993.
- VRHUNC, MIRJANA, *Bild und Wirklichkeit. Zur Philosophie Henri Bergsons*, München, 2002.
- WAHRNEHMUNG UND VISUELLES SYSTEM. Mit einer Einführung von Manfred Ritter, Heidelberg, 2. Aufl. 1987.
- WARBURG, ABY M., *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. v. Dieter Wuttke, Baden-Baden, 2. verb. und bibliogr. erg. Aufl. 1980.
- WARBURG, ABY M., *Schlangenritual. Ein Reisebericht [1923]*, Berlin, 1988.
- WARBURG, ABY M., *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium*, hrsg. v. Uwe Fleckner u.a., Hamburg, 1993.
- WARBURG, ABY M., *Gesammelte Schriften. Erste Abteilung, Band I. (1, 2). Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. Reprint der Ausgabe Leipzig/ Berlin von 1932*, Berlin, 1998.
- WERTHEIMER, MAX, *Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung [1912]*, Nachdruck in: Max Wertheimer, *Drei Abhandlungen zur Gestalttheorie*, Darmstadt, 1963.
- WIENER, OSWALD, *Die Verbesserung von Mitteleuropa*, Reinbek bei Hamburg, 1969.
- WIENER, OSWALD, *Schriften zur Erkenntnistheorie*, Wien/ New York, 1996.
- WIENER, OSWALD, *Vorstellungen*, in: Erlhoff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), *Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion*, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG, *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt a. M., 1963.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG, *Schriften, Bd. 1: Tractatus logico-philosophicus/ Tagebücher 1914-1916/ Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a. M., 1969.
- WÖLFFLIN, HEINRICH, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Basel, 15. Aufl. 1976.
- WÖLFFLIN, HEINRICH, *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, Basel, 8. Aufl. 1986.
- KOMPARATISTIK KULTURWISSENSCHAFT, KULTURGESCHICHTE, EPOCHENGESCHICHTE DER TRÄUME UND DESTRÄUMENS, GESCHICHTE DER EINBILDUNGSKRÄFTE**
- AHLWARDT, W., *Die Handschriftenverzeichnisse der königlichen Bibliothek zu Berlin. Die arabischen Handschriften*, Bd. IX, 3, Berlin, 1987.
- ALT, PETER-ANDRÉ, *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*, München, 2002.
- BENEDETTI, GAETANO/WAGNER-SIMON, THERESE (Hrsg.), *Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst*, Göttingen, 1984.
- BAUMUNK, BODO-MICHAEL/ KAMPMEYER-KÄDING, MARGRET (Hrsg.), *7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft*, Berlin, 2000.
- BLAND, N., *On the Muhammadan Science of Ta'bir or the interpretation of dreams*, in: *Journal of the Asiatic Society*, Bd. 16, 1856, S.188-171.
- BOHN, RALF, *Technikträume und Traumtechniken. Die Kultur der Übertragung und die Konjunktur des elektrischen Mediums*, Würzburg, 2004.
- BRANN, EVA T. H., *The World of the Imagination. Sum and Substance*, Savage Md., 1991.
- BRELICH, ANGELO, *Le rôle des rêves dans la conception religieuse du monde en Grèce*, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 282-289.
- BRUNSCHWIG, JACQUES/ LLOYD GEOFFREY, (Hrsg.), *Das Wissen der Griechen. Eine Enzyklopädie*, München, 2000.
- CASTEIN, HANNE (Hrsg.), *Dream images in German, Austrian and Swiss literature and culture*, München, 2002.

- CASTORIADIS, CORNELIUS, Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie, Frankfurt a. M., 1984.
- CORBIN, HENRY, Le songe visionnaire en spiritualité islamique, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E., (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 380-406.
- DEBRAY, RÉGIS, Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident, Paris, 1992.
- DEL CORNO, D., (Hrsg.), Graecorum de re onirocritica scriptorum reliquiae, Milano, 1969.
- DEVEREUX, GEORGES, Rêves pathogènes dans les sociétés non occidentales, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 189-204.
- DEVEREUX, GEORGES, Träume in der griechischen Tragödie. Eine ethnopsychanalytische Untersuchung, Frankfurt a. M., 1985.
- DEVEREUX, GEORGES, Psychothérapie d'un indien des plaines. Réalité et rêve, Paris 1998.
- DUMÉZIL GEORGES, La religion romaine archaïque, Paris, 1974.
- FAHD, TOUFY, La Divination arabe. Études religieuses, sociologiques et folkloriques sur le milieu natif de l'Islam, Leiden, 1966.
- FAHD, TOUFY, Le rêve dans la société islamique du Moyen Age, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 335-365.
- FOUCAULT, MICHEL, Die Sorge um Sich. Sexualität und Wahrheit, Bd. 3, Frankfurt a. M., 1989.
- GAUTHIER GUY, Vingt Leçons sur l'Image et le ‚sens‘, Paris, 1982.
- GOLDMANN, STEFAN, Via regia zum Unbewußten. Freud und die Traumforschung im 19. Jahrhundert, Gießen, 2003.
- GOMPERZ THEODOR, Traumdeutung und Zauberei, Wien, 1866.
- HOGREBE, WILHELM, Metaphysik und Mantik. Die Deutungsnatur des Menschen, Frankfurt a. M., 1992.
- KAMPER, DIETMAR, Zur Geschichte der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1990.
- KAMPER, DIETMAR, Zur Soziologie der Imagination, München/Wien, 1986.
- KAMPER, DIETMAR: Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie, München, 1995.
- KAMPER, DIETMAR, Phantasie, in: Wulf, Christoph (Hrsg.), Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie, Weinheim/ Basel, 1997, S. 1007-1014.
- KAUFMANN, PIERRE, Imaginaire et imagination, in: Encyclopædia Universalis, Bd. 11, Paris, 1995, S. 936-943.
- KEARNEY, RICHARD, The Wake of Imagination. Toward a postmodern culture, London, 1994.
- LECERF, JEAN, Le rêve dans la culture populaire arabe et islamique, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 366-379.
- LI DONNICI, L. R., The Epidaurian Miracle Inscriptions. Text, Translation and Commentary, Atlanta/ Giorgia, 1995.
- LYNCH, KATHRYN L., The high medieval dream vision. Poetry, philosophy, and literary form, Stanford CA, 1988.
- MEIER, CARL ALFRED, Antike Inkubation und moderne Psychotherapie, Zürich, 1949.
- MEIER, CARL ALFRED, Le rêve et l'incubation dans l'ancienne Grèce, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 290-305.
- MEIER, FRITZ, Quelques aspects de l'inspiration par les démons en Islam, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 418-425.
- OPPENHEIM, LEO A., Rêves divinatoires dans le Proche-Orient ancien, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 325-334.
- RAHMAN, FAZLUR, Le rêve, l'imagination et ‚Alam-al-Mithal‘, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 407-417.
- ROHEIM, GÉZA, Portes du rêve, traduit de l'américain par Monique Manin et Florence Verne, Paris, 2000.
- STATES BERT O., The rhetoric of dreams, Ithaca N.Y., 1988.
- STOICHITA, VICTOR I., Das mystische Auge. Vision und Malerei im Spanien des goldenen Zeitalters, München, 1997.
- VAN LIESHOUT, R. G. A., Greeks on Dreams, Utrecht, 1980.
- WALDE, CHRISTINE, Traumdarstellungen in den Argonautica des Valerius Flaccus, in: Eigler, Ulrich/ Lefèvre, Eckard (Hrsg.), Ratis omnia vincet.

Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus, Zetemata 98, München, 1998, S. 87-106.

WALDE, CHRISTINE, Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung, München/ Leipzig: Saur, 2001, [Kurzfassung von ‚Traumpalimpseste. Studien zu Funktion und Bedeutung der Traumdarstellungen in der antiken Dichtung von Homer bis Lucan‘, Basel, Univ., Habil.-Schr. 1998].

WALDE, CHRISTINE, Antike Traumdeutung und moderne Traumforschung, Düsseldorf/ Zürich, 2001.

WEBER, GREGOR, Kaiser, Träume und Visionen in Prinzipat und Spätantike, Stuttgart, 2000.

WOLF, FRED ALAN, Die Physik der Träume. Von den Traumpfadern der Aborigines bis ins Herz der Materie, Berlin, 1995.

RELIGION, VISION, EKSTASE

BENZ, ERNST, Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart, 1969.

COLEMAN, JANET, Das Bleichen des Gedächtnisses. St. Bernhards monastische Mnemotechnik, in: Haverkamp, Anselm/ Lachmann, Renate (Hrsg.), Gedächtniskunst. Raum-Bild-Schrift. Studien zur Mnemotechnik, Frankfurt a. M., 1991, S. 207-230.

ELIADE MIRCEA, Rêves et visions initiatiques chez les chamans sibériens, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 315-324.

ELIADE, MIRCEA, Schamanismus und archaische Ekstasetechnik, Frankfurt a. M., 1975.

MICHAUX, HENRI, L'infini turbulent. Édition revue et augmentée, Paris, 1964.

MICHAUX, HENRI, Misérable miracle: la Mescaline, Paris, 1972.

MICHAUX, HENRI, Émergences – Réurgences, Genève, 1972.

OLIEVENSTEIN, CLAUDE, Le Non-Dit des Émotions, Paris, 1997.

RAHNER, HUGO, Der tatsächliche Verlauf der Vision des hl. Ignatius in der Kapelle von La Storta, in: Zeitschrift für Ascese und Mystik, Bd. 10/ 1935, S. 124-139.

RAHNER, KARL, Visionen und Prophezeiungen, Basel/ Freiburg/ Wien, 3. Aufl. 1960.

WEBER, GREGOR, Kaiser, Träume und Visionen in Prinzipat und Spätantike, Stuttgart, 2000.

ZEHNPFFENNIG, MARIANNE, „Traum“ und „Vision“ in Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts, Diss. phil. Tübingen 1975, Hannover, 1979.

LITERATURWISSENSCHAFT, POETIK, LITERARISCHE TEXTE

BACHELARD, GASTON, L'Eau et les rêves, Paris, 1942.

BACHELARD, GASTON, L'Air et les songes, Paris, 1943.

BACHELARD, GASTON, La Terre et les rêveries du repos, Paris, 1948.

BACHELARD, GASTON, La Terre et les rêveries de la volonté, Paris, 1948.

BACHELARD, GASTON, La Poétique de l'espace, Paris, 1957.

BÉGUIN, ALBERT, Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs, Bern, 1972.

BORGES, JORGE LUIS, Geschichte von den zweien, die träumten, in: ders., Erzählungen 1935-1944, Gesammelte Werke, Bd. 3/ 1, München/ Wien, 1981.

BORGES, JORGE LUIS, Das geheime Wunder, in: ders., Erzählungen 1935-1944, Gesammelte Werke, Bd. 3/ 1, München/ Wien, 1981.

BUTOR, MICHEL, Matière de rêves, Paris, 1975.

BUTOR, MICHEL, Répertoire, 2 Bde., Paris 1964.

CELAN, PAUL, Edgar Jené. Der Traum vom Traume, 1948, abgedruckt in: „Fremde Nähe“. Celan als Übersetzer, Kat. Marbach, 1997, S. 122.

CORTÁZAR, JULIO, Ende des Spiels. Erzählungen, Frankfurt a. M., 1977.

DIE NACHT. Ein Lesebuch von Träumen, Gewalt und Ekstase, zusammengestellt und mit einem Nachwort, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Elisabeth Bronfen, o. O. [München], o. J. [1993].

DONNE, JOHN, ‚The Dream‘ und ‚Image and Dream‘, mit Übertragungen von Benedikt Ledebur., in: Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik, hrsg. v. Urs Engeler, Nr. 22/ 2003, Basel, S. 270 ff.

HINDERER, WALTER, Traumdiskurse und Traumtexte im Umfeld der Romantik, in: Brandstetter, Gabriele/ Neumann, Gerhard (Hrsg.), Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800, Würzburg, 2003, S. 213-241.

- BUTOR, MICHEL, Ungewöhnliche Geschichte. Versuch über einen Traum von Baudelaire, Frankfurt a. M., 1992.
- DIRSCHERL, KLAUS, Traumrhetorik von Jean Paul bis Lautréamont, in: Zsrf. ‚Romantik‘, Jg. 1991, S. 129-172.
- ENGEL, MANFRED, „Träumen und Nichtträumen zugleich.“ Novalis' Theorie und Poetik des Traumes zwischen Aufklärung und Hochromantik, in: Uerlings, Herbert (Hrsg.), Novalis und die Wissenschaften, Tübingen, 1997, S. 143-168.
- GALLAS, HELGA, Das Textbegehren des ‚Michael Kohlhaas‘. Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur, Reinbek bei Hamburg, 1983.
- HAASE, FRANK, Kleists Nachrichtentechnik. Eine diskursanalytische Untersuchung, Opladen, 1986.
- HOFFMANN. E. T. A., Die Vision auf dem Schlachtfeld bei Dresden. Vom Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier, in: ders., Dichtungen und Schriften sowie Briefe und Tagebücher. Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden, Bd. 11, Weimar, 1924, S. 3-7.
- HOFFMANN. E. T. A. Der Sandmann/ Das öde Haus, Stuttgart, 1969.
- LACHMANN, RENATE, Exkurs: Anmerkungen zur Phantastik, in: Pechlivanos, Miltos u. a. (Hrsg.), Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar, 1995.
- MONTAIGNE, MICHEL DE, De la force de l'imagination, in: ders., Essais, hrsg.v. Michel Butor, Bd. 1, Paris, 1964, S. 121-134.
- PASOLINI, PIER PAOLO, Affabulazione oder Der Königsmord/ Pylades, Frankfurt a. M., 1984.
- PAUL, JEAN, Über das Träumen, bei Gelegenheit eiens Aufsatzes darüber von Doktor Viktor, in: ders., Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf. Fünfter Brief, in: Jean Pauls Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe Erste Abteilung, Bd. 7, hrsg. v. Eduard Berend, Weimar, 1931, S. 405-407.
- PINGET, ROBERT, Monsieur Songe, Paris, 1982.
- PINGET, ROBERT, Du nerf, Paris, 1990.
- SIDLER, JUDITH, Literarisierter Tagtraum. Einheitskonstruktionen in Hermann Brochs ‚Tierkreis-Erzählungen‘, Würzburg, 2003.
- STEGMANN, INGE, Deutung und Funktion des Traumes bei E. T. A. Hoffmann, Diss. Universität Bonn, 1973.
- THEWELEIT, KLAUS, Heiner Müller. Traumtext, Basel, Frankfurt a. M., 1996.
- VALÉRY, PAUL, Monsieur Teste, Frankfurt a. M., 1995.
- VOSSLER, KARL, Die Welt im Traum. Eine Dichtung der ‚zehnten Muse von Mexiko‘ Sor Juana Inés de la Cruz, Karlsruhe, 1946.
- WAGNER-EGELHAFF, MARTINA, Traum – Text – Kultur. Zur literarischen Anthropologie des Traumes, in: Neumann, Gerhard (Hrsg.), Poststrukturalismus: Herausforderung an die Literaturwissenschaft, Stuttgart, 1997.
- BILDENDE KUNST, KÜNSTE, THEORIE DES FILMS, INTER-MEDIALE FORSCHUNGEN**
- ABELL, W., The Collective Dream in Art, New York, 1966.
- ADORNO, THEODOR W., Rückblickend auf den Surrealismus, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 11, Frankfurt a. M., 1997, hier S. 102 ff.
- ARCIMBOLDO. Mit einem Text von Roland Barthes. Einleitung von Achille Bonito Oliva, Parma/ Genf, 1978
- BALLHAUSEN, THOMAS/ KRENN, GÜNTER/ MARINELLI, LYDIA (Hrsg.), Psyche im Kino – Sigmund Freud und der Film, Wien 2006.
- BALTRUSAITIS, J, Anamorphoses ou Perspectives curieuses, Paris, 1955.
- BARTHES, ROLAND, Rhetoriker und Magier, in: Arcimboldo. Mit einem Text von Roland Barthes. Einleitung von Achille Bonito Oliva, Parma/ Genf, 1978.
- BATAILLE, GEORGES, Die vorge-schichtliche Malerei – Lascaux oder die Geburt der Kunst, Genf, 1955.
- BAZIN, ANDRÉ, Was ist Kino? Bausteine zu einer Theorie des Films, Köln, 1975.
- BELLOUR, RAYMOND, La double hélice, in: ders. u.a. (Hrsg.), Passages de l' Image, Paris, 1990, S. 37-56.
- BENJAMIN, WALTER, Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz, in: ders., Gesammelte Schriften, Frankfurt a. M., 1991, Bd. II. 1.
- BRETON, ANDRÉ, Formes de l'Art, Bd. 1: L'Art magique, Paris, 1957.
- BRETON, ANDRÉ/ CREVEL, RENÉ/ GAUTHIER, RENÉE/ PÉRET, BENJAMIN/ ELUARD, PAUL/ KAHN, SIMONE, Époques des sommeils. Premiers sommeils hypnotiques, manuscrits autographes et dessins originaux, 1922., in: André Breton, 42, rue Fontaine, manuscrits – 11 et 12 avril

- 2003, Paris: CalmelsCohen 2003, S. 48-54.
- BUSCH, WERNER u.a. (Hrsg.), Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya, Genf, 1996.
- CASTEIN, HANNE (Hrsg.), Dream images in German, Austrian and Swiss literature and culture, München, 2002.
- CHASTEL, ANDRÉ, Die Grotteske. Streifzüge durch eine zügellose Malerei, Berlin, 1997.
- CHIESI, ROBERTO, Das träumende Ich. Das Motiv der Vision im Werk Pasolinis, in: Schwenk, Bernhart/ Semff, Michael (Hrsg.), PPP – Pier Paolo Pasolini. Pier Paolo Pasolini und der Tod, Kat. Pinakothek der Moderne München, 2005/ 06, Ostfildern-Ruit, 2005, S. 83-106.
- CLAIR, JEAN (Hrsg.), L'âme au corps. arts et sciences 1793-1993, Paris, 1993.
- COCTEAU, JEAN, Kino und Poesie. Notizen, München/ Wien, 1979.
- DELEUZE, GILLES, Das Bewegungs-Bild. Kino 1, Frankfurt a. M., 1989.
- DELEUZE, GILLES, Das Zeit-Bild. Kino 2, Frankfurt a. M., 1991.
- DER TRAUM OFFENBART DAS WESEN DER DINGE, Kat. Kulturassessorate Bozen/ Fondazione Antonio Mazzotta Milano, 1991.
- DESNOS, ROBERT, Rêves/ Dessins automatiques/ Dessins sommeils, in: André Breton, 42, rue Fontaine, manuscrits – 11 et 12 avril 2003, Paris 2003, S. 54-69.
- DITTBERNER, SUSANNE, Traum und Trauma vom Schlaf der Vernunft. Spanien zwischen Tradition und Moderne und die Gegenwelt Francisco Goyas, Stuttgart/ Weimar, 1995.
- EIMER, GERHARD, Caspar David Friedrich und die Gotik, Hamburg, 1963.
- EHRENZWEIG, ANTON, Ordnung im Chaos. Das Unbewußte in der Kunst. Ein grundlegender Beitrag zum Verständnis der modernen Kunst, München, 1974.
- FRANCASTEL, PIERRE, La Réalité Figurative, Paris, 1965.
- FRANCASTEL, PIERRE, La Figure et le Lieu. L'Ordre Visuel du Quattrocento, Paris, 1967.
- FRANCASTEL, PIERRE, Études de Sociologie de l'Art. Création Picturale et Société, Paris, 1970.
- FRANCASTEL, PIERRE, L'Image La Vision et l'Imagination. L'Objet filmique et l'Objet plastique, Paris, 1983.
- GAMWELL, LYNN (Hrsg.), Träume 1900-2000. Kunst, Wissenschaft und das Unbewusste, München/ London/ New York, 2000.
- GENDOLLA, PETER, Phantasien der Askese: Über die Entstehung innerer Bilder am Beispiel der „Versuchung des heiligen Antonius“, Heidelberg, 1991.
- GLENDINNING, NIGEL/ AULLÓN DE HARO, PEDRO/ VEGA, JESUSA/ HERRERO, CONCHA, Realidad y Sueño en los Viajes de Goya. Actas de las I Jornadas de Arte en Fuendetodos, Fuendetodos 1996.
- HERAEUS, STEFANIE, Traumvorstellung und Bildidee. Surreale Strategien in der französischen Grafik des 19. Jahrhunderts, Berlin, 1998.
- HERAEUS, STEFANIE, Künstlerische und wissenschaftliche Eroberung des Traums im Paris des 19. Jahrhunderts, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 24-26.
- HOFMANN, WERNER (Hrsg.), Zauber der Medusa. Europäische Manierismen, Wien, 1987.
- HOFMANN, WERNER (Hrsg.), Goya. Traum, Wahnsinn, Vernunft, München, 1981.
- JACKIEWICZ, ALEKSANDER, La théorie du cinéma métaphorique et métonymique à la lumière de la sémiologie, in: Greimas, Algirdas J. (Hrsg.), Sign – Language – Culture, Den Haag, 1970, S. 423-440.
- JAHRAUS, OLIVER, Der Film als Traum und der Voyeurismus des Zuschauers. Stanley Kubricks Verfilmung *Eyes Wide Shut* von Arthur Schnitzlers *Traumnovelle*, in: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.), Der erotische Film. Zur medialen Codierung von Ästhetik, Sexualität und Gewalt, Würzburg, 2003.
- JASPERS, KRISTINA/ UNTERBERGER, WOLF (Hrsg.), Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud, Berlin, 2006.
- KAPLAN, L., Versuch einer Psychologie der Kunst, Baden-Baden, 1930.
- KEMP, WOLFGANG, Die Räume der Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto, München, 1996.
- KITTLER, FRIEDRICH A., Grammophon, Film, Typewriter, Berlin, 1986.
- KITTLER, FRIEDRICH A., Romantik – Psychoanalyse – Film: Eine Doppelgängergeschichte, in: Hörisch, Jochen/ Tholen, Georg Christoph (Hrsg.), Eingebildete Texte. Affären zwischen

Psychoanalyse und Literaturwissenschaft, München 1985, S. 118-135.

KLEIN, ROBERT, Gestalt und Gedanke. Zur Kunst und Theorie der Renaissance, Berlin, 1996.

KLINGENDER, FRANCIS D., Goya in der demokratischen Tradition Spaniens, Berlin, 1978.

KÖTZ, MICHAEL, Der Traum, die Sehnsucht und das Kino. Film und die Wirklichkeit des Imaginären, Frankfurt a. M., 1986.

KRIS, ERNST, Psychoanalytic Explorations in Art, New York, 1967.

KUBIN, ALFRED, Über mein Traumerleben, in: ders., Aus meiner Werkstatt. Gesammelte Prosa, München, 1976.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Mythologiques I-III, Paris, 1964-1968.

LIPPERT, RENATE, „Vom Winde verweht.“ Film und Psychoanalyse, Frankfurt a. M./ Basel, 2003.

LIPPS, THEODOR, Ästhetik, Bd. II, Leipzig, 1920.

LIPPS, THEODOR, Einfühlung und Kunstgenuß., in: Ästhetik, hrsg. v. E. Utitz, Berlin, 1924.

MARTIG, CHARLES (Hrsg.), Traumwelten. Der filmische Blick nach Innen, Marburg, 2003.

METZGER, HEINZ-KLAUS/ RIEHN, RAINER (Hrsg.), Musik und Traum, München 1991.

MICHEL, RÉGIS (Hrsg.), La Chimère de Monsieur Desprez, Paris, 1994.

MILLER, NORBERT, Archäologie des Traumes. Versuch über Giovanni Battista Piranesi, München, 1978.

MORIN, EDGAR, Le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie, Paris, 1956.

PARAVICINI BAGLIANI, AGOSTINO/ STABILE GIORGIO (Hrsg.), Träume im Mittelalter. Ikonologische Studien, Stuttgart, 1989.

PASSERON, RENÉ, Encyclopædia du Surréalisme, Paris, 1975.

PELLETIER, FRANÇOIS, Imaginaires du cinématographe, Grenoble, 1983.

RAVE, PAUL ORTWIN, Caspar David Friedrich: Vision der christlichen Kirche, in: Zeitschrift für Kunst I, 4, Leipzig 1947, S. 4-6.

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES, Die Träumereien eines einsamen Spaziergängers, in: ders.: Werke in vier Bänden, Bd. 2, München, 1978.

RUBIN, WILLIAM (Hrsg.), Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, München, 1984.

SCHMIED, WIELAND, Le motif du rêve chez Max Klinger et Alfred Kubin, in: Clair, Jean (Hrsg.), L'âme au corps. Arts et sciences 1793-1993, Paris, 1993, S. 464-487.

STURM, MARTIN/THOLEN, GEORG CHRISTOPH/ ZENDRON, RAINER (Hrsg.), Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse, Wien, 1995.

WINKLER, HARTMUT, Switching, Zapping. Ein Text zum Thema und ein parallellaufendes Unterhaltungsprogramm, Darmstadt, 1991

WINTER, GUNDOLF, Paul Gauguin. Jakobs Kampf mit dem Engel oder: Vision nach der Predigt. Eine Kunst-Monographie, Frankfurt a. M./ Leipzig, 1992.

ZEHNPFENNIG, MARIANNE, „Traum“ und „Vision“ in Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts, Diss. phil. Tübingen 1975, Hannover, 1979.

SURREALISMUS/ SURREALISTISCHER FILM: NATÜRLICHE SEMIOTIK, POETISCHE SEQUENTIALITÄT, POESIE DES KONVULSIVISCHEN

ARAGON, LOUIS, Die Abenteuer des Telemach, Frankfurt, 1985.

ARAGON, LOUIS, Le Paysan de Paris/ Pariser Landleben, München, 1969.

ARAGON, LOUIS, Libertinage. Die Ausschweifung, Frankfurt, 1979.

ARTAUD, ANTONIN, Briefe aus Rodez. Postsurrealistische Schriften, München, 1979.

ARTAUD, ANTONIN, Die Tarahumaras/ Revolutionäre Botschaften, München, 1975.

BARCK, KARLHEINZ, (Hrsg.), Surrealismus in Paris 1919-1939, Leipzig, 1990.

BATAILLE, GEORGES, Der heilige Eros [L'Érotisme], Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1974.

BATAILLE, GEORGES, Œuvres complètes, Bd. 1, Paris, 1970.

BATAILLE, GEORGES, Das theoretische Werk. Bd. 1: Die Aufhebung der Ökonomie, München, 1975.

BATAILLE, GEORGES, Die Souveränität, in: ders.: Die psychologische Struktur des Faschismus/ Die Souveränität, München, 1978.

BATAILLE, GEORGES, Die vorgeschichtliche Malerei – Lascaux oder die Geburt der Kunst, Genf, 1955.

- BATAILLE, GEORGES u. a. (Hrsg.), Da Costa Encyclopédique, Paris, 1947.
- BATAILLE, GEORGES/ LEIRIS, MICHEL/ GRIAULE, MARCEL/ EINSTEIN, CARL/ DESNOS, ROBERT, Encyclopædia Acephalica, London, 1995.
- BAZIN, ANDRÉ, Was ist Kino? Bausteine zu einer Theorie des Films, Köln, 1975.
- BENJAMIN, WALTER, Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. II.1., Frankfurt a. M., 1977, S. 295 ff.
- BEZZOLA, TOBIA/ PFISTER, MICHAEL/ ZWEIFEL, STEFAN (Hrsg.), Sade/ Surreal. Der Marquis de Sade und die erotische Phantasie des Surrealismus in Wort und Bild, Kat. Kunsthaus Zürich, Stuttgart, 2001.
- BINSWANGER, LUDWIG/ FOUCAULT, MICHEL, Traum und Existenz, Bern/ Berlin 1992.
- BRETON, ANDRÉ, Die Manifeste des Surrealismus, Reinbek bei Hamburg, 1968.
- BRETON, ANDRÉ, Die Manifeste des Surrealismus [1924, 1930, 1935, 1942], Reinbek bei Hamburg, 1977.
- BRETON, ANDRÉ, Qu'est-ce que le surréalisme?, Brüssel, 1934.
- BRETON, ANDRÉ, L'Amour fou, Frankfurt, 1975.
- BRETON, ANDRÉ, Nadja, Frankfurt, 1974.
- BRETON, ANDRÉ, Die kommunizierenden Röhren, München, 1973.
- BRETON, ANDRÉ/ ELUARD, PAUL: Die unbefleckte Empfängnis, München, 1974.
- ANDRÉ BRETON 1896-1966 et le Mouvement Surréaliste. Hommages-Témoignages-L'Œuvre-Le Mouvement Surréaliste, La Nouvelle Revue Française, N. 172, Paris, April 1967.
- BUÑUEL, LUIS, Interviews, in: Filmkritik, Nr. 11, 1965.
- BUÑUEL, LUIS im Gespräch mit André Bazin und Jacques Doniol-Valcroze, in: Sight and Sound, Bd. XXIV, Nr. 4, 1955.
- BUÑUEL, LUIS/ AUB, MAX: Die Erotik und andere Gespenster. Nicht abreißende Gespräche, Berlin 1986.
- BUÑUEL, LUIS, in: Reihe Film 6 'Luis Buñuel', mit Beiträgen von Peter W. Jansen u.a., München/Wien 1975, S. 46, 50 f., 60-69.
- BÜRGER, PETER, Das Denken des Herrn. Bataille zwischen Hegel und dem Surrealismus, Frankfurt a.M., 1992.
- CAILLOIS, ROGER, L'homme et le sacré, Paris, 1950
- CAVALCANTI, ALBERTO, Filme e Realidade, São Paolo, 1953.
- CLAIR, RENÉ, Vom Stummfilm zum Tonfilm, München, 1952.
- CLAIR, RENÉ, 60 ans de cinéma, Kat. Musée d'art moderne/ Cinémathèque française, Paris, 1955.
- COCTEAU, JEAN, Entretiens autour du Cinématographie, Paris, 1951.
- COCTEAU, JEAN, Kino und Poesie, ausgewählt von Klaus Eder, München/ Wien, 1979.
- CRAMER, FRIEDRICH, Der Zeitbaum. Grundlegung einer allgemeinen Zeittheorie, Frankfurt a. M., 1993.
- DALÌ, SALVADOR, Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, München, 1974.
- DEBORD, GUY, Die Gesellschaft des Spektakels, Hamburg, 1978.
- DELEUZE, GILLES, Das Bewegungsbild. Kino 1, Frankfurt a. M., 1989.
- DERRIDA, JACQUES, Subjektil, in: Thévenin, Paule/ Derrida, Jacques, Antonin Artaud. Zeichnungen und Portraits, München, 1986.
- DUPUIS, JULES FRANÇOIS, der radioaktive Kadaver. eine geschichte des surrealismus, Hamburg, 1979.
- ERNST, MAX, Was ist Surrealismus?, in: Barck, Karlheinz (Hrsg.), Surrealismus in Paris 1919-1939. Ein Lesebuch, Leipzig, 1990.
- ERNST, MAX, Une semaine de bonté, Berlin, 1963.
- ERNST, MAX, La femme 100 têtes, mit einer Anweisung für den Leser von André Breton, Berlin, 1962.
- GAUTHIER, XAVIÈRE, Surrealismus und Sexualität. Inszenierungen der Weiblichkeit, Berlin, 1980.
- GERSHMAN, HERBERT S., The Surrealist Revolution in France, Ann Arbor, 1969.
- GREGOR, ULRICH/ PATALAS, ENNO, Geschichte des Films, München/ Gütersloh/Wien, 1973.
- HARRISON, ROBERT POGUE, Wälder. Ursprung und Spiegel der Kultur, München, 1992.

HEIN, BIRGIT/ HERZOGENRATH, WULF (Hrsg.), Film als Film 1910 bis heute, Stuttgart, o. J.

HERAEUS, STEFANIE, Künstlerische und wissenschaftliche Eroberung des Traums im Paris des 19. Jahrhunderts, in: Baumunk, Bodo-Michael/ Kampmeyer-Käding, Margret (Hrsg.), 7 Hügel – Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts. VII. träumen. Sinne, Spiele, Leidenschaften: Über die subjektive Seite der Vernunft, Berlin, 2000, S. 24-26.

HUBERT, RENÉE RIESE, Max Ernst – Die Verdrängung des Visuellen und des Verbalen, in: Poetik. Internationale Beiträge. Band 3: Bildlichkeit, Frankfurt a. M., 1990, S. 192 ff.

JACQUIOT, ALINE, Quattro Secoli di Surrealismo – L'Arte Fantastica nell'Incisione, Milano, 1974.

KAPRALIK, ELENA, Antonin Artaud. Leben und Werk, München, 1977.

KÖTZ, MICHAEL, Der Traum, die Sehnsucht und das Kino. Film und die Wirklichkeit des Imaginären, Frankfurt a. M., 1986.

KOVACS, STEVEN, Man Ray as Film Maker, in: ‚Artforum‘, New York XI/ 3 und XI/ 4, 1972.

KYROU, ADONIS, Le Surréalisme au Cinéma, Paris, 1963.

KYROU, ADONIS, Buñuel, Paris, 1962.

KYROU, ADONIS, Amour-Erotisme et Cinéma, Paris, 1957.

LAPIERRE, MARCEL, Les cent visages du cinéma, Paris, 1948.

LA FEMME SURREALISTE, Obliques, Numéro 14/ 15, Paris, 1977.

LA RÉVOLUTION SURREALISTE. Zeitschrift, Nr.1-12, 1924-1929, hrsg. v. Pierre Naville und Benjamin Péret, reprint 1992, Paris.

LÉGER, Fernand: L'aventure au pays des merveilles, wieder abgedruckt in: Ciné-Club, Nr. 1, X, Paris, 1948.

LENK, ELISABETH, Der springende Narziss: André Bretons poetischer Materialismus, München, 1971.

LENK, ELISABETH, Kritische Phantasie, München, 1986.

LENK, ELISABETH, Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München, 1985.

HERMINIER, PIERRE, L'art du cinéma, Paris, 1960.

LOTMAN, JURIJ M., Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films, Frankfurt a. M., 1977.

LOTRINGER, SYLVÈRE, Foreign Agent. Kunst in den Zeiten der Theorie, Berlin, 1991.

LÜSCHER, RUDOLF M., Surrealismus und Sabotage, in: ders., Einbruch in den gewöhnlichen Ablauf der Ereignisse, Zürich, 1984, S. 220 ff.

NADEAU, MAURICE, Documents surréalistes, Paris, 1948.

NADEAU, MAURICE, Geschichte des Surrealismus, Reinbek bei Hamburg, 1965.

NAVILLE, PIERRE/ PÉRET, BENJAMIN (Hrsg.), La révolution surréaliste. Zeitschrift, Nr.1-12, 1924-1929, reprint Paris, 1992.

ORCHARD KARIN/ ZIMMERMANN, JÖRG (Hrsg.), Die Erfindung der Natur.

Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale Universum, Kat. Sprengel Museum Hannover, Freiburg, 1992.

PASOLINI, PIER PAOLO, Ketzererfahrungen, München/Wien, 1979.

PASOLINI, PIER PAOLO, in: Reihe Film 12 ‚Pier Paolo Pasolini‘, mit Beiträgen von Hans-Klaus Jungheinrich u.a., München/Wien, 1977.

PERRET, BENJAMIN, Naturgeschichte. Aus dem Französischen von Gisela Steinwachs und Simon Werle, München, 1984 [franz. Original Histoire naturelle, Paris, 1945].

PICABIA, FRANCIS, Entr'acte, in: La Danse, Paris, 1924.

PICON, GAËTAN, Le Journal du Surréalisme 1919-1939, Genf, 1976.

RAY, MAN, Selfportrait, London/ Boston, 1963.

RAY, MAN, Tous les films que j'ai réalisés, in: Etudes Cinématographiques Nr. 38/ 39, Paris, 1965, S. 43 ff.

QUINN, EDWARD, Max Ernst, Zürich, 1977.

RECK, HANS ULRICH, Eine Auseinandersetzung mit dem Surrealismus, in: Serge Brignoni. Arbeiten mit und auf Papier 1922-1984, Basel, 1985.

RECK, HANS ULRICH, ‚Dunkle Erkundungen eines verstummenden Echos‘. Natur im surrealistischen Film, Natur des surrealistischen Films: Zu einer beispielhaften Poetik des Sequentiellen, in: Orchard Karin/ Zimmermann, Jörg (Hrsg.), Die Erfindung der Natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale Universum, Kat. Sprengel Museum Hannover, Freiburg, 1994, S. 261-270.

- REVERDY, PIERRE, L'Image, in: Nord-Sud, Nr. 13, Paris, März 1918.
- RUBIN, WILLIAM S., Dada and Surrealist Art, London, 1969.
- SADOUL, GEORGES, Geschichte der Filmkunst, Wien, 1957.
- SCHEUGL, HANS/ SCHMIDT JR., ERNST, Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1974.
- SCHINDLER, REGULA, Alberto Giacometti: Die Zeit-Raum-Scheiben, in: Tholen, Georg Christoph u.a. (Hrsg.), Zeitreise. Bilder/ Maschinen/ Strategien/ Rätsel, Zürich/ Basel, 1993, S. 235 ff.
- SCHWARZ, ARTURO, Man Ray, München 1980, bes. S. 295, 304 f., 322 ff.
- SCHNEEDE, UWE M., Malerei des Surrealismus, Köln, 1973.
- STAUFFACHER, FRANK (Hrsg.), Art in Cinema, San Francisco Museum of Art 1947, Neuausgabe New York, 1968.
- STEINWACHS, GISELA, Mythologie des Surrealismus oder die Rückverwandlung der Kultur in Natur, Neuwied und Berlin, 1971.
- STEPHENSON, RALPH/ DEBRIX, JEAN R., The Cinema as Art, Harmondsworth, 1973.
- 60 ANS DE SURREALISME. magazine littéraire Nr. 213, Paris, Décembre 1984.
- TOEPLITZ, JERZY, Geschichte des Films. Band 1. 1895-1928, Berlin Ost, 1975.
- TOEPLITZ, JERZY, Geschichte des Films. 1928-1933, München, 1977.
- VANEIGEM, RAOUL Handbuch der Lebenskunst für die jungen Generationen, Hamburg, 1977.
- WALDBERG, PATRICK, Der Surrealismus, Köln, 1965.
- ZEE, ANTHONY, Magische Symmetrie. Die Ästhetik in der modernen Physik, Frankfurt a. M., 1993.
- PSYCHOANALYSE DER KUNST, PSYCHOLOGIE UND PHÄNOMENOLOGIE, GESTALTPSYCHOLOGIE, THEORIEN DER KÜNSTE**
- ALAIN, Spielregeln der Kunst, Frankfurt a. M., 1985.
- ARNHEIM, RUDOLF, Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges. Neufassung, Berlin/ New York, 1978.
- BACHELARD, GASTON, La poétique de la rêverie, Paris, 1960.
- BARCK, KARLHEINZ, Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne, Stuttgart, 1993.
- BENJAMIN, WALTER, Albert Béguin. L'âme romantique et le rêve, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. III. Kritiken und Rezensionen, Frankfurt a. M., 1973, S. 557-560.
- BENJAMIN, WALTER, Traumkitsch, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. II. 2, Frankfurt a. M., 1991.
- CONDRAU, GION (Hrsg.), Transzendenz, Imagination und Kreativität – Religion. Parapsychologie. Literatur und Kunst, Die Psychologie des 20. Jahrhunderts, Bd. XV., Zürich, 1979.
- EHRENZWEIG, ANTON, Ordnung im Chaos. Das Unbewußte in der Kunst – Ein grundlegender Beitrag zum Verständnis der modernen Kunst, München, 1974.
- FINZI, SERGIO, Traum und Zeichnung, in: Der Traum offenbart das Wesen der Dinge, Kat. Kulturassessorate Bozen/ Fondazione Antonio Mazzotta Milano, 1991, S.3-8.
- FUCHS, MATHIAS, Spie(ge)l, in: Selfware.file 02, hrsg. v. MiDiHy/ MVD, Kat. als Magazin zum Projekt ‚SELFWARE. politics of identity‘, ein Projekt von Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas, Graz, 2003, S. 119-123.
- GEBSER, JEAN, Ursprung und Gegenwart, Stuttgart, 1966.
- GIBSON, JAMES J., Die Wahrnehmung der visuellen Welt, Weinheim/ Basel, 1973.
- GIBSON, JAMES J., Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung. München, 1982.
- GORSEN, PETER, Sexualästhetik. Zur bürgerlichen Rezeption von Obszönität und Pornographie, Reinbek bei Hamburg, 1972.
- GORSEN, PETER, Transformierte Alltäglichkeit oder Transzendenz der Kunst. Reflexionen zur Entästhetisierung. Ausgewählte Schriften Bd. 2, Frankfurt a. M., 1981.
- GORSEN, PETER, Der ‚kritische Paranoiker‘, Kommentar und Rückblick, in: Dalí, Salvador, Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, München, 1974, S. 403-518.
- HEUBACH, FRIEDRICH W., Entwicklung einer psychologischen Ästhetik, in: Interfunktionen 6, Köln, 1971.

- HEUBACH, FRIEDRICH W., Perspektiven einer psychologischen Ästhetik, in: Salber, Wilhelm (Hrsg.), Perspektiven einer Morphologischen Psychologie, Düsseldorf, 1972.
- HEUBACH, FRIEDRICH W., Die Ästhetisierung. Eine psychologische Untersuchung ihrer Struktur und Funktion, Diss. Universität Köln, 1974.
- HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Virtuelle Realitäten und ordinäre Illusionen, in: Jahreshfte der Akademie Düsseldorf, Bd. 4, 1995, S. 223-260.
- HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Wieso es keine Bilder gibt und warum sie doch gesehen werden: Zum Behelf der Bilder, in: Lab. Jahrbuch 1996/7 für Künste und Apparate der Kunsthochschule für Medien Köln, Köln, 1997, S. 138-147.
- KOFMANN, SARAH, Die Kindheit der Kunst, München, 1993.
- KRIS, ERNST, Psychoanalytic Explorations in Art, New York, 1967.
- KRIS, ERNST, Die ästhetische Illusion. Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse, Frankfurt a. M., 1977.
- KUHNS, RICHARD, Psychoanalytische Theorie der Kunst, Frankfurt a. M., 1986.
- LEM, STANISLAW, Philosophie des Zufalls. Zu einer empirischen Theorie der Literatur, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1985.
- SARTRE, JEAN PAUL, Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg, 1971.
- SARTRE, JEAN PAUL, Über die Einbildungskraft, in: ders., Die Transzendenz des Ego. Drei Essays, Reinbek bei Hamburg, 1964, S. 51-150.
- SARTRE, JEAN PAUL, Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays 1931 – 1939, Hrsg. und mit einem Nachw. von Bernd Schuppener, Reinbek bei Hamburg, erw. und neu übers. Ausg. 1982.
- WERTHEIMER, MAX, Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung [1912], Nachdruck in: Max Wertheimer, Drei Abhandlungen zur Gestalttheorie, Darmstadt, 1963.
- PSYCHOLOGISCHE THEORIEN, PSYCHOANALYSE, PHILOSOPHIE, GESCHICHTE DER PSYCHOLOGIE, DISKURSANALYSE, STRUKTURALISMUS UND POST-STRUKTURALISMUS, SONSTIGES**
- ABEL, GÜNTER (Hrsg.), Kreativität. Kolloquienbeiträge/ XX. Deutscher Kongreß für Philosophie, 26. – 30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Hamburg, 2006.
- ADAMOWSKY, NATASCHA, Spielen und Träumen – Skizze einer Begegnung, in: Fischer-Lichte, Erika/ Lehnert Gertrud (Hrsg.), <v>er.SPIEL(en). Felder – Figuren – Regeln, als: Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Bd. 11, Heft 1, Berlin, 2002, S. 65-86.
- ADORNO, THEODOR W., Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften, Bd. 7, Frankfurt a. M., 1997.
- ADORNO, THEODOR W., Minima Moralia, Gesammelte Schriften, Bd. 4, Frankfurt a. M., 1997.
- ADORNO, THEODOR W., Vorlesungen über Negative Dialektik. Fragmente zur Vorlesung 1965/ 66, hrsg. v. Rolf Thiedemann, Frankfurt a. M., 2003.
- ALTHUSSER, LOUIS, Écrits sur la psychoanalyse. Freud et Lacan, Paris, 1993.
- BARTELS, KLAUS, Vom Erhabenen zur Simulation. Eine Technikgeschichte der Seele: Optische Medien bis 1900, Guckkasten, Camera Obscura, Panorama, Fotografie. und der menschliche Innenraum, auf: Texte zur virtuellen Ästhetik in Kunst und Kultur. Ein elektronisches Handbuch, hrsg. v. Kai-Uwe Hemken im Auftrag des Kunstgeschichtlichen Instituts der Ruhr-Universität Bochum, Weimar, 1995.
- BARTELS, MARTIN, Ist der Traum eine Wunscherfüllung? Überlegungen zum Verhältnis von Hermeneutik und Theorie in Freuds Traumdeutung, in: ‚Psyche‘, 33/ 1979, Frankfurt a. M., S. 97-131
- BATTEGAY, RAYMOND/TRENKEL A., Der Traum aus der Sicht verschiedener psychoanalytischer Schulen, Bern u. a. 1987
- BECK, H., Von der Fragwürdigkeit der Ikone, 1975.
- BELAND, HERMANN, Im Acheron baden? Hundert Jahre Psychoanalyse des Traums, in: Kursbuch Bd. 138 ‚Träume‘, Berlin, 1999, S. 49-71
- BERGSON, HENRI, Le rêve, in: ders., L'énergie spirituelle, Paris, 1972.
- BERGSON, HENRI, Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist, Hamburg, 1991.
- BERGSON, HENRI, Denken und schöpferisches Werden. Aufsätze u. Vorträge, Frankfurt a. M., 1985.
- BERGSON, HENRI, Zeit und Freiheit, Hamburg, 1994.

- BERGSON, HENRI, Von der Auswahl der Bilder bei der Vorstellung, in: Kursbuch Medienkultur, Stuttgart, 2002, S. 308-318.
- BINSWANGER, LUDWIG, Wandlungen in der Auffassung und Deutung des Traumes von den Griechen bis zur Gegenwart, Berlin, 1928.
- BINSWANGER, Ludwig, Traum und Existenz. Einleitung von Michel Foucault, Bern/ Berlin, 1992
- BLOCH, ERNST, Geist der Utopie, 1. Fassung, Gesamtausgabe, Bd. 16, Frankfurt a. M., 1971.
- BLOCH, ERNST, Das Prinzip Hoffnung [1959], 3 Bde., Frankfurt a. M., 1973.
- BLÖCKER, MONICA, Der Tagtraum, in: Condrau, Gion (Hrsg.), Transzendenz, Imagination und Kreativität – Religion. Parapsychologie. Literatur und Kunst, Die Psychologie des 20. Jahrhunderts, Bd. XV, Zürich, 1979, S. 788-793.
- BODNAR, SZILVIA, Dreams and Visions. Prints and Drawings From the Early Fifteenth to the Late Twentieth Century, Budapest: Museum of Fine Arts, 1996.
- BOLOGNINI, S., (Hrsg.), Il Sogno cento anni dopo, Torino, 2000.
- BOOTHE B./MEIER B., Der Traum. Phänomen – Prozess – Funktion, Zürich, 2000.
- BORGES, JORGE LUIS, Geschichte von den zweien, die träumten, in: ders., Erzählungen 1935-1944, Gesammelte Werke, Bd. 3/ 1, München/Wien, 1981.
- BORGES, JORGE LUIS, Das geheime Wunder, in: ders., Erzählungen 1935-1944, Gesammelte Werke, Bd. 3/ 1, München/Wien, 1981.
- BOSS, MEDARD, „Es träumte mir vergangenen Nacht ...“ Theoretische und praktische Versuche über das Traumgeschehen, Bern, 1975.
- BOSS, MEDARD, Der Traum und seine Auslegung, München, 2. Aufl. 1974.
- BOSS, MEDARD, Daseinsanalyse und Psychoanalyse, Bern, 1957.
- BOSS, MEDARD, Grundriss der Medizin und der Physiologie. Ansätze zu einer phänomenologischen Physiologie, Psychologie, Pathologie, Bern, 1971.
- BERADT, CHARLOTTE, Das Dritte Reich des Traums, Frankfurt a. M., 1981.
- BRANTIGAN, MARTHA JANE, ‚Magazin zur Erfahrungsseelenkunde‘. Editors, Text and Context, Diss. John Hopkins University Baltimore, 1981.
- BREIDBACH, OLAF, Die Materialisierung des Ichs: Zur Geschichte der Hirnforschung im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M., 1997.
- BROCK, BAZON, Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten , Köln, 1977.
- BROCK, BAZON, Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande. Schriften 1978-1986, Köln, 1986.
- BURKE, PETER, L'histoire sociale des rêves, in: Annales 28/ 1973, S. 329-342
- CACCIARI, MASSIMO, Ikone, in: Bohn, Volker (Hrsg.) Bildlichkeit, Frankfurt a. M., 1990, S. 385-429.
- CARBONICI, SONIA, Transzendente Wahrheit und Traum. Christian Wolffs Antwort auf die Herausforderungen durch den Cartesianischen Zweifel, Stuttgart, 1991.
- CASTORIADIS, CORNELIUS, Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie, Frankfurt a. M., 1984.
- CHARCOT, Ikonographie der Hysterie., München, 1997.
- CROCKER, LESTER G., L'analyse des rêves du 18e siècle, in.: Studies in Voltaire and the 18th century 23/1963, S. 271-310.
- DEBRU, CLAUDE, Neurophilosophie du rêve, Paris, 1990.
- DELEUZE, GILLES, Bergson zur Einführung, Hamburg, 1989.
- DELEUZE, GILLES/ GUATTARI, FELIX, Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I, Frankfurt a. M., 1974.
- DELEUZE, GILLES/ GUATTARI, FELIX, Mille Plateaux, Berlin, 1985.
- DESERNO, H., (Hrsg.), Das Jahrhundert der Traumdeutung. Perspektiven psychoanalytischer Traumforschung, Stuttgart, 1999.
- DEVEREUX, GEORGES, Psychothérapie d'un indien des plaines. Réalité et rêve, traduit de l'anglais („Reality and Dream“) par Françoise de Gruson, nouvelle édition préfacée par Elisabeth Roudinesco, Paris, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, Charcots Hysteriebuch., Dresden/ Basel, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, Ästhetik und Experiment bei Charcot. Die Kunst, Tatsachen ins Werk zu setzen, in: Clair, Jean/ Pichler, Cathrin/ Pircher, Wolfgang (Hrsg.), Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele, Wien, 1989, S. 281-296.
- DIECKMANN, HANS, Träume als Sprache der Seele. Einführung in die

- Traumdeutung C. G. Jungs, Krumm-
wisch, 2001.
- DIRSCHERL, KLAUS, Traumrhetorik
von Jean Paul bis Lautréamont, in:
Romantik, Jg. 1991, S. 129-172.
- DOSSE, FRANÇOIS, Geschichte des
Strukturalismus, 2 Bde., Hamburg,
1996-1997.
- DUERR, HANS PETER, Traumzeit.
Über die Grenze zwischen Wildnis
und Zivilisation, Frankfurt a. M.,
1978.
- EINBILDUNG, EINBILDUNGSKRAFT,
in: Historisches Wörterbuch der
Philosophie, Basel: Schwabe
1972 ff.
- EINSTEIN, CARL, Bébuquin oder die
Dilettanten des Wunders, Frankfurt
a. M., 1974.
- EMRICH, HINDERK M., Psychiatrische
Anthropologie. Therapeutische
Bedeutung von Phantasiesystemen,
München 1990.
- EMRICH, HINDERK M., Cyberspace
– Künstliche Realitäten und Psychode-
likgenese, in: Rötzer, Florian/Weibel,
Peter (Hrsg.), Cyberspace. Zum
medialen Gesamtkunstwerk, München,
1993, S. 280-288.
- FECHNER, GUSTAVTHEODOR,
Elemente der Psychophysik, Leipzig,
2 Bde., 1860.
- FISS, HARRY u. a. (Hrsg.), Traum und
Gedächtnis. Neue Ergebnisse aus
psychologischer, psychoanalytischer
und neurophysiologischer Forschung.
Beiträge der 3. Internationalen
Traumtagung des Sigmund-Freud-
Institutes, Münster, 1995.
- FLAUBERT, GUSTAVE, Briefe, Zürich,
1977.
- FOUCAULT, MICHEL, Einleitung, in:
Binswanger, Ludwig, Traum und
Existenz, Bern/ Berlin, 1992, S. 7-93.
- FOUCAULT, MICHEL, Die Ordnung der
Dinge. Eine Archäologie der Humanwis-
senschaften, Frankfurt a. M., 1974,
S. 410 ff.
- FRANK, MANFRED, Der unendliche
Mangel an Sein, Frankfurt a. M., 1975.
- FRANK, MANFRED, Der kommende
Gott. Vorlesungen über die Neue
Mythologie, 1. Teil, Frankfurt a. M.,
1982.
- FRANK, MANFRED, Gott im Exil.
Vorlesungen über die Neue Mythologie
2, Frankfurt a. M., 1982.
- FRANK, MANFRED, Eine Einführung in
Schellings Philosophie, Frankfurt a. M.,
1985.
- FRANK, MANFRED, Kaltes Herz/
Unendliche Fahrt/ Neue Mythologie.
Motivuntersuchungen zur Pathogenese
der Moderne, Frankfurt a. M., 1989.
- FREEDBERG, DAVID, The Power of
Images. Studies in the history and
theory of response, Chicago u. a.,
1989.
- FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung,
Freud-Studienausgabe Bd. II, Frankfurt
a. M., 1972.
- FREUD, SIGMUND, Die Traumdeutung,
in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 2/ 3,
London, 1948.
- FREUD, SIGMUND, Ergänzungen und
Zusatzkapitel zur Traumdeutung/ Ueber
den Traum/ Beiträge zur Traumlehre/
Beiträge zu den Wiener Diskussionen,
in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg.
unter Mitwirkung des Verfassers von
Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef
Storfer, Bd. 3, Leipzig/ Wien/ Zürich,
1925.
- FREUD, SIGMUND, Der Witz und seine
Beziehung zum Unbewussten/ Der
Wahn und die Träume in W. Jensens
„Gravida“/ Eine Kindheitserinnerung
des Leonardo da Vinci, in: ders.,
Gesammelte Schriften, hrsg. unter
Mitwirkung des Verfassers von Anna
Freud, Otto Rank und Adolf Josef
Storfer, Bd. 9, Leipzig/ Wien/ Zürich,
1925.
- FREUD, SIGMUND, Der Wahn und die
Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘,
Frankfurt a. M., 1992.
- FREUD, SIGMUND, Schriften über
Träume und Traumdeutungen, Frankfurt
a. M., 1994.
- FREUD, SIGMUND, Über Träume und
Traumdeutungen, Frankfurt a. M., 1993.
- FREUD, SIGMUND, Zu einer Metapsy-
chologie des Traumes, in: ders.,
Gesammelte Werke, Bd. 10, London,
1949.
- FREUD, SIGMUND, Die Handhabung
der Traumdeutung in der Psychoanalyse
[1911], in: ders., Studienausgabe,
Ergänzungsband: Schriften zur
Behandlungstechnik, Frankfurt a. M.,
1975, S. 149-156.
- FREUD, SIGMUND, Bemerkungen zur
Theorie und Praxis der Traumdeutung
[1923/ 1922], in: ders., Studienausgabe,
Ergänzungsband: Schriften zur
Behandlungstechnik, Frankfurt a. M.,
1975, S. 257-270.
- FREUD, SIGMUND, Erinnern, Wieder-
holen und Durcharbeiten. Weitere
Ratschläge zur Technik der Psychoanaly-
se II, in: ders., Studienausgabe,
Ergänzungsband: Schriften zur
Behandlungstechnik, Frankfurt a. M.,
1975, S. 205-215.
- FREUD, SIGMUND, Notiz über den
‚Wunderblock‘, in: ders., Psychologie
des Unbewußten, Freud- Studienausga-

- be, Bd. 3, Frankfurt a. M., 1982, S. 363-370.
- FREUD, SIGMUND, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. unter Mitwirkung des Verfassers von Anna Freud, Otto Rank und Adolf Josef Storfer, Bd. 7, Leipzig/Wien/Zürich, 1924.
- FREUD, SIGMUND, Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 15, London, 1946.
- FREUD, SIGMUND, Abriss der Psychoanalyse/ Das Unbehagen in der Kultur, Frankfurt a. M., 1973.
- FROMM, ERICH, Märchen, Mythen und Träume. Eine Einführung zum Verständnis von Träumen, Märchen und Mythen, Zürich, 1957.
- GEBSER, JEAN, Ursprung und Gegenwart, Stuttgart, 1966.
- GROF, STANISLAV, Die Psychologie der Zukunft. Erfahrungen der modernen Bewusstseinsforschung, Wettswil, 2002.
- GUYOMARD, PATRICK, Lacan, in: Encyclopædia Universalis, Bd. 13, Paris, 1995, S. 400-403.
- HACKER, FRIEDRICH, À la recherche de la séduction oubliée. Die Wirklichkeit der Phantasie und die Phantasie der Wirklichkeit, in: Clair, Jean/ Pichler, Cathrin/ Pircher, Wolfgang (Hrsg.), Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele, Wien, 1989, S. 691-697.
- HALBWACHS, MAURICE, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Frankfurt a. M., 1985.
- HEINISCH, SEVERIN, Geschichte und Geschichtetes. Die unbewußte Schrift der Historie, in: Schmid, Georg (Hrsg.), Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft, Wien/ Köln 1986, S. 155-162.
- HEINRICH, KLAUS, psychoanalyse sigmund freuds und das problem des konkreten gesellschaftlichen allgemeinen, Dahlemer Vorlesungen, Bd. 7, hrsg. v. Hans-Albrecht Kücken, Basel/ Frankfurt a. M., 2001.
- HEINZ, RUDOLF, Psychoanalyse und Kantianismus, Würzburg, 1981.
- HEINZ, RUDOLF, Taumel und Totenstarre. Vorlesungen zur Philosophie und Ökonomie, Münster, 1981.
- HEINZ, RUDOLF, Zur Sinnendifferenzierung im Traum, in: ders., Zerstreuungen. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik, Wien, 1993, S. 173-179.
- HEINZ, RUDOLF, Traum – ein exemplarisches autopoetisches Phänomen?, in: ders., Zerstreuungen. Aufsätze, Vorträge, Interviews zur Pathognostik, Wien, 1993, S. 163-172.
- HEINZ, RUDOLF, Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie, Bd. I, Wien, 1994.
- HEINZ, RUDOLF, Metastasen. Pathognostische Projekte, Wien, 1995.
- HEINZ, RUDOLF, Logik und Inzest. Revue der Pathognostik, Bd. I, II, III, Wien, 1997.
- HEINZ, RUDOLF, Traum-Traum 1999. Zum Zentenarium der Traumdeutung Freuds. Mit Beiträgen von Christoph Weismüller, Wien, 1999.
- HEINZ, RUDOLF, Pathognostische Studien I-VII, Essen, 1986-2002.
- HEINZ, RUDOLF/ PETERSEN, THOMAS KARL (Hrsg.), Somnium Novum. Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie, Bd. II, Wien, 1994.
- HEINZ, RUDOLF/TRESS W. (Hrsg.), Zur Aktualität der Freudschen Traumtheorie, Wien, 2001.
- HEINZ, RUDOLF/WEISMÜLLER, CHRISTOPH, Nachtgänge. Zur Philosophie des Somnambulismus, Wien, 1996.
- HEISE, JENS, Traumdiskurse. Die Träume der Philosophie und die Psychologie des Traums, Frankfurt a. M., 1989.
- HERBART, JOHANN FRIEDRICH, Psychologie als Wissenschaft, neugegründet auf Erfahrung, Metaphysik und Mathematik, in: Johann Friedrich Herbarts sämtliche Werke, hrsg. von Gustav Hartenstein, Bd. 5: Schriften zur Psychologie, Theil 1: Lehrbuch zur Psychologie – Psychologie als Wissenschaft neu gegründet auf Erfahrung, Metaphysik und Mathematik, Leipzig u. a., 1850.
- HERVEY DE SAINT DENIS, MARIE-JEAN-LÉON, Les rêves et les moyens de les diriger, Paris, 1867.
- HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Das bedingte Leben. Theorie der psychologischen Gegenständlichkeit der Dinge. Ein Beitrag zur Psychologie des Alltags, München, 2. Aufl. 1996.
- HEUBACH, FRIEDRICH WOLFRAM, Die Bilder im Traum und die Bilder vom Träumen oder Wovon viel die Rede ist und nicht so viel zu halten, in: Ingrid Wiener, Träume/ Sogni, Kat., Napoli, 2001.
- HOCKE, GUSTAV RENÉ, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, hrsg. v. Curt Grützmacher, Reinbek bei Hamburg, durchges. und erw. Ausgabe 1987.



HOFMANN, ROGER, Bilderschrift und Schriftbild in der Analyse des Wolfsmanes, in: Sturm, Martin u. a. (Hrsg.), Lacan. Phantasma und Phantome – Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse, Kat., Linz, 1995, S. 37-42.

JÄHNIG, DIETER, Schelling. Die Kunst in der Philosophie, 2 Bde., Pfullingen, 1966/ 1969.

JAKOB, LUDWIG HEINRICH, Grundriß der Erfahrungs-Seelenlehre, Halle, 1791.

JAKOBSON, ROMAN: Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen, in: ders., Aufsätze zur Linguistik und Poetik, München, 1974, S. 117-141.

JUNG, CARL GUSTAV, Die praktische Verwendbarkeit der Traumanalyse, Zürich/ Leipzig, 1939.

JUNG, CARL GUSTAV, Traum und Traumdeutung, München, 1990.

JUNG, CARL GUSTAV, Vom Wesen der Träume, München, 1996.

JUNG, CARL GUSTAV, Seelenprobleme der Gegenwart, Zürich, 1931.

JUNG, CARL GUSTAV, Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten, in: Eranos Jahrbuch 1935, Zürich 1953, auch in: ders., Bewusstes und Unbewusstes. Beiträge zur Psychologie, Frankfurt a. M., 1957.

JUNG, CARL GUSTAV, Bewusstes und Unbewusstes. Beiträge zur Psychologie, Frankfurt a. M., 1957.

JUNG, CARL GUSTAV, Über die Psychologie des Unbewussten, Frankfurt a. M., 1975.

JUNG, CARL GUSTAV, Archetyp und Unbewusstes, Grundwerk C. G. JUNG, Bd. 2, Olten, 1985.

JUNG, CARL GUSTAV, Mensch und Kultur, Grundwerk C. G. JUNG, Bd. 9, Olten, 1985.

JUNG, CARL GUSTAV u. a., Der Mensch und seine Symbole, Olten, 1968.

KANT, IMMANUEL, Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie, Werke III, hrsg. v. Manfred Frank und Véronique Zanetti, Frankfurt a. M., 1996.

KASSNER, RUDOLF, Zahl und Gesicht, Frankfurt a. M., 1979.

KASSNER, RUDOLF, Gesicht und Gegengesicht. Aus den Schriften. Auswahl und Nachwort von Gerhart Baumann, Frankfurt a. M., 1992.

KASSNER, RUDOLF, Melancholia. Eine Trilogie des Geistes, Erlenbach-Zürich, 3. Aufl. 1953.

KAST, VERENA, Mythos, Traum, Realität, Wien, 2000.

KAUFMANN, PIERRE, Imaginaire et imagination, in: Encyclopædia Universalis, Bd. 11, Paris, 1995, S. 936-943.

KEINER, ASTRID, Hieroglyphenromantik. Zur Genese und Destruktion eines Bilderschriftmodells und zu seiner Überforderung in Friedrich Schlegels Spätphilosophie, Würzburg, 2003.

KIERKEGAARD, SØREN, Über den Begriff der Ironie unter ständiger Rücksicht auf Sokrates, Frankfurt a. M., 1972.

KLEIN, MELANIE, Das Seelenleben des Kleinkindes und andere Beiträge zur Psychoanalyse, Stuttgart, 1962.

KOSELLECK, REINHART, Terror und Traum. Methodologische Anmerkungen zu Zeiterfahrungen im Dritten Reich, in: ders.: Vergangene Zukunft. Zur

Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M., 1979, S. 278-299.

KURTH, WOLFRAM, Das Traumbuch Artemidors im Licht der Freudschen Traumlehre, in: ‚Psyche‘, 4/ 1951, Frankfurt a. M..

KUPFER, ALEXANDER, Die Künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch, Stuttgart, 1996.

LACAN, JACQUES, Schriften I, Frankfurt a. M., 1975.

LACAN, JACQUES, Schriften II, Weinheim/ Berlin, 1986.

LACAN, JACQUES, L'instance de la lettre et la raison de l'inconscience depuis Freud/ Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud, in: ders., Schriften II, Weinheim/ Berlin, 1986, S. 15-59.

LACAN, JACQUES, Das Seminar von Jacques Lacan. Buch II., 1954-55. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse, Olten, 1980, bes. S. 189-219.

LACAN, JACQUES, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar. Buch XI, Weinheim/ Berlin, 1987.

LACAN, JACQUES, Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience, in: Minotaure 1/ 1933, Paris, 1933.

LANSKY, MELVIN R. (Hrsg.), Essential Papers on Dreams, New York/ London, 1992.

LAPLANCHE, JEAN/ PONTALIS, JEAN-BERTRAND, Urphantasia. Phantasien über den Ursprung, Ursprünge der Phantasie, Frankfurt a. M., 1992.



- LAPLANCHE, JEAN/ PONTALIS, JEAN-BERTRAND, *Fantasy and the Origins of Sexuality*, in: Burgin, Victor u.a. (Hrsg.), *Formations of Fantasy*, London/ New York, 1986, S. 5-34.
- LEIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain (1704)/ Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*. Übers., eingel. u. erl. v. Ernst Cassirer. Univ. Nachdruck der 3. Aufl. von 1915, Hamburg, 1971.
- LEIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM, *Monadologie [1714]*. Übers. und hrsg. v. Hartmut Hecht, Stuttgart, 1998.
- LENK, ELISABETH, *Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*, München, 1983.
- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt a. M., 1980.
- LINDNER, BURKHARDT, *Die Unheimlichkeit des Traum-Blicks*, in: Sturm, Martin u. a. (Hrsg.), *Lacan. Phantasma und Phantome – Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse*, Kat., Linz, 1995, S. 43-48.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, *Die Moderne redigieren*, in: Welsch, Wolfgang (Hrsg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim, 1988, S. 204-214.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen*, München, 1994.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, *Le travail du rêve ne pense pas*, in: ders., *Discours, figure*, Paris, 1971.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, *Le rêve*, in: *Encyclopædia Universalis*, Bd. 19, Paris, 1995, S. 989-992.
- MARCUSE, HERBERT, *Eros and Civilization*, Boston, 1955 [deutsch: *Triebstruktur und Gesellschaft*, Frankfurt a. M., 1973].
- MARINELLI, LYDIA/MAYER, ANDREAS (Hrsg.), *Die Lesbarkeit der Träume. Zur Geschichte von Freuds Traumdeutung*, Frankfurt a. M., 1999.
- MARJASCH, SONJA, *Sur la psychologie du rêve de C. G. Jung*, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 128-145.
- MARQUARD, ODO, *Transzendentaler Idealismus, romantische Naturphilosophie, Psychoanalyse*, Köln, 1987.
- MARTIG, CHARLES (Hrsg.), *Traumwelten. Der filmische Blick nach Innen*, Marburg, 2003.
- MAURY, ALFRED, *Le sommeil et les rêves*, Paris, 1861, erw. und ergänzt 1878.
- MEAD, GEORGE H., *Geist, Identität und Gesellschaft*, Frankfurt a. M., 1968.
- MEAD, GEORGE H., *Philosophie der Sozialität. Aufsätze zur Erkenntnisanthropologie*, Frankfurt a. M., 1969.
- MELTZER, DONALD, *Traumleben*, München, 1988.
- MERTENS, WOLFGANG, *Traum und Traumdeutung*, München, 2000.
- METZINGER, THOMAS, *Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie*, Paderborn u. a., 2. durchges. Aufl. 1996.
- MORGENTHALER, FRITZ, *Der Traum. Fragmente zur Theorie und Technik der Traumdeutung*, hrsg. von Paul Parin, Frankfurt a. M., 1990.
- MORIN, EDGAR, *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, 1956.
- MORITZ, KARL PHILIPP (Hrsg.) *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde. 1783-1793.*, Bde I-X, in: ders., *Die Schriften in 30 Bänden*, hrsg. v. Petra und Uwe Nettelbeck, Nördlingen, 1986, Bde 1-10, [genau lautet der ursprüngliche Titel des Werks: *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde für Gelehrte und Ungelehrte. Mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde herausgegeben von Karl Philipp Moritz*, ab Bde. V und VI, 1787 und 1788, hrsg. zus. mit C. F. Pockels, Bde. IX und X, 1792 und 1793, hrsg. zus. mit Salomon Maimon].
- MÜLLER-FUNK, WOLFGANG/ RECK, HANS ULRICH (Hrsg.), *Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer Historischen Anthropologie der Medien*, Wien/ New York, 1996.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Nachgelassene Schriften 1870-1873*, in: ders., *Kritische Studienausgabe*, hrsg. v. Giorgio Colli/ Mazzino Montinari, Bd. 1, München, 1988, S. 511-897.
- PHANTASIA, in: Ritter, Joachim (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Basel, 1989, Sp. 516-535 (div. Autoren).
- PIAGET, JEAN, *La formation du symbole chez l'enfant*, Neuchâtel, 1959.
- PIAGET, JEAN, *Nachahmung, Spiel und Traum*, *Gesammelte Werke 5*, Stuttgart, 1975.
- PIAGET, JEAN/ INHELDER, BÄRBEL, *Die Entwicklung des inneren Bildes beim Kind*, Frankfurt a. M., 1978.
- PIRCHER, WOLFGANG, *Seelenapparate*, in: Clair, Jean/ Pichler, Cathrin/

- Pircher, Wolfgang (Hrsg.), *Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele*, Wien, 1989, S. 25-28.
- PLESSNER, HELMUTH, *Philosophische Anthropologie. Lachen und Weinen – Das Lächeln – Anthropologie der Sinne*, Frankfurt a. M., 1970.
- PLESSNER, HELMUTH, *Die Frage nach der Conditio humana. Aufsätze zur philosophischen Anthropologie*, Frankfurt a. M., 1976.
- PLESSNER, HELMUTH, *Anthropologie der Sinne, Gesammelte Schriften III*, Frankfurt a. M., 1980.
- POHLEN, MANFRED/WITTMANN. LOTHAR, *„Die Unterwelt bewegen“. Versuch über Wahrnehmung und Phantasie in der Psychoanalyse*, Frankfurt a. M., 1980.
- POHLEN, MANFRED/ BAUTZ-HOLZ-HERR, MARGARETHE, *Eine andere Aufklärung. Das Freudsche Subjekt in der Analyse*, Frankfurt a. M., 1991.
- RANK, OTTO, *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, Leipzig, 1919.
- RANK, OTTO, *Der Doppelgänger*, Leipzig, 1925.
- RANK, OTTO, *Der Künstler*, Leipzig, 1925.
- REDLICH, FREDERICK C./ FREEDMAN, DANIEL X., *Theorie und Praxis der Psychiatrie*, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1970.
- REIK, THEODOR, *Flaubert und seine ‚Versuchung des Heiligen Antonius‘*, Minden, 1912.
- REISER, MORTON F., *Memory in mind and brain. What dream imagery reveals*, 1990.
- RICŒUR, PAUL, *Hermeneutik und Psychoanalyse. Der Konflikt der Interpretationen II*, München, 1974.
- RICŒUR, PAUL, *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, Frankfurt a. M., 1974.
- ROHEIM, GÉZA, *Portes du rêve, traduit de l’américain par Monique Manin et Florence Verne*, Paris, 2000.
- ROSENFELD, ISRAEL, *Das Fremde, das Vertraute und das Vergessene. Anatomie des Bewußtseins*, Frankfurt a. M., 1992.
- RUHS, AUGUST, *Das Ende vom Traum, in: Der Traum offenbart das Wesen der Dinge*, Kat. Kulturassessorate Bozen/ Fondazione Antonio Mazzotta Milano, 1991, S. 235-239.
- SAID, EDWARD W., *Orientalismus*, Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1981.
- SALBER, LINDA/ SCHULTE, ARMIN (Hrsg.), *Traum – Träume – Träumen, als: Zwischenschritte. Beiträge zu einer morphologischen Psychologie*, 19. Jahrg., Gießen, 2001
- SALBER, WILHELM, *Der psychische Gegenstand*, Bonn, 1959.
- SALBER, WILHELM, *Morphologie des seelischen Geschehens*, Ratingen, 1965.
- SALBER, WILHELM, *Wirkungseinheiten*, Ratingen, 1969.
- SALBER, WILHELM, *Literaturpsychologie*, Bonn, 1972.
- SALBER, WILHELM, *Entwicklung der Psychologie Sigmund Freuds*, Bd. I, Bonn, 1973.
- SALBER, WILHELM, *Kunst, Psychologie, Behandlung*, Bonn, 1977.
- SALBER, WILHELM, *Der psychische Gegenstand*, Bonn, 1988.
- SALBER, WILHELM, *Psychästhetik*, Köln. 2000.
- SALBER, WILHELM, *Traum-Psychologie. Andes bewegt – Das Leben geht weiter*, in: Salber, Linda/ Schulte, Armin (Hrsg.), *Traum – Träume – Träumen, als: Zwischenschritte. Beiträge zu einer morphologischen Psychologie*, 19. Jahrg., Gießen, 2001.
- SAVIGNY, EIKE VON/ SCHOLZ, OLIVER R. (Hrsg.), *Wittgenstein über die Seele*, Frankfurt a. M., 1995.
- SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEF, *Texte zur Philosophie der Kunst, ausgewählt von Werner Beierwaltes*, Stuttgart, 1982.
- SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEF, *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur [1807]*, Hamburg, 1983.
- SCHERNER, KARL ALBRECHT, *Das Leben des Traums*, Berlin, 1861.
- SCHILDKNECHT, CHRISTIANE, *Sense and Self. Perspectives on Non-Propositionality*, Paderborn, 2002.
- SCHOPENHAUER, ARTHUR, *Versuch über das Geistersehen und was damit zusammenhängt*, in: Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden, nach den Ausgaben letzter Hand hrsg. v. Ludger Lütkehaus, Bd. IV. Parerga und Paralipomena I, Zürich 1988, S. 225-310.
- SCHULTE, GÜNTER, *Neuromythen. Das Gehirn als Mind machine und Versteck des Geistes*, Frankfurt a. M., 2000.
- SCHULTE, JOACHIM, *Traumbilder*, in: Von Savigny, Eike/ Scholz, Oliver R., Wittgenstein über die Seele, Frankfurt a. M., 1995.

- SCHULZ, WALTER, Die Vollendung des deutschen Idealismus in der Spätphilosophie Schellings, Pfullingen, 2. erw. Aufl. 1975.
- SEFERIS, GIORGOS, Alles voller Götter. Essays, Leipzig, 1989.
- SHAFTON, ANTHONY, Dream reader. Contemporary approach to the understanding of dreams, New York, 1995.
- SILBERER, HERBERT, Der Traum. Einführung in die Traumpsychologie. Nachdr. d. Ausg. Stuttgart 1919, Amsterdam, 1966.
- SIMON, HERBERT A., Die Wissenschaften vom Künstlichen, Berlin, 1990.
- SIMON, MAX P., Le monde des rêves, Paris, 1882.
- STEVENSON, ROBERT LOUIS, A Chapter on Dreams, in: ders., Across the Plains, Chapter VIII, London, 1898.
- STRÜMPELL, LUDWIG ADOLF, Die Natur und Entstehung der Träume [1874], hrsg. v. Esther von Krosigk, Saarbrücken, 2007.
- TSCHACHER, WOLFGANG, Prozessgestalten. Die Anwendung der Selbstorganisationstheorie und der Theorie dynamischer Systeme auf Probleme der Psychologie, Göttingen u. a., 1997.
- UTITZ, EMIL, Die Funktionsfreuden im ästhetischen Verhalten, Halle, 1911.
- UTITZ, EMIL, Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft, 2 Bde., Stuttgart, 1914, 1920, hrsg. in 1 Bd. von Wolfhart Henckmann, München, 1972.
- VEDFELT, O., Dimensionen der Träume. Ein Grundlagenwerk zu Wesen, Funktion und Interpretation, München, 1999.
- VOLD, JOHN MOURLY, Über den Traum. Experimental-psychologische Untersuchungen, hrsg. v. O. Klemm, Leipzig, 2 Bde., 1910-1912.
- VOLKELT, JOHANNES, Die Traum-Phantasie, Stuttgart, 1875.
- VOM SCHEIDT, JÜRGEN, Freud und das Kokain, München, 1973.
- VON DER HEYDEN-RYNSCH, VERENA (Hrsg.) Rituale der Selbstauflösung, München, 1981.
- VON USLAR, DETLEV, Der Traum als Welt. Sein und Deutung des Traums, Stuttgart, 3. Aufl. 1990.
- VON USLAR, DETLEV, Was ist Seele?, Würzburg, 1999.
- VRHUNC, MIRJANA, Bild und Wirklichkeit. Zur Philosophie Henri Bergsons, München, 2002.
- WEBER, SAMUEL M., Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse, Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien, 1978.
- WEHLER, HANS-ULRICH (Hrsg.), Geschichte und Psychoanalyse, Köln, 1971
- WEIBEL, PETER, Lebenssehnsucht und Sucht. Abschweifungen zu Pitigrillis Roman ‚Kokain‘, in: Pitigrilli, Kokain. Roman, München, 1979, S. 273-327.
- WEISMÜLLER, CHRISTOPH, Philosophische Relevanz. Texte zur philosophischen Praxis und der Pathognostik, Wien, 1991.
- WEISSBERG, LILIANE, Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten achtzehnten Jahrhundert, Würzburg, 1988.
- WIENER, OSWALD, Schriften zur Erkenntnistheorie, Wien/ New York, 1996.
- WIENER, OSWALD, Vorstellungen, in: Erloff, Michael/ Reck, Hans Ulrich (Hrsg.), Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion, Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Stuttgart-Ostfildern, 2000, S. 241-393.
- WIENER, OSWALD, Über das ‚Sehen‘ im Traum. Zu den Traum-Zeichnungen von Ingrid Wiener, in: Ingrid Wiener, Träume/ Sogni, Kat., Napoli, 2001.
- WYSS, DIETER, Traumbewusstsein? Grundzüge einer Ontologie des Traumbewusstseins, Göttingen, 1988.
- ZICHE, PAUL (Hrsg.), Introspektion. Texte zur Selbstwahrnehmung des Ichs, Wien/ New York, 1999.
- ZIZEK, SLAVOJ, Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien, Berlin, 1991.
- ZIMMERMANN, FRANZ, Freuds Bewertung des manifesten Traumes. Versuch über die theoriegeschichtlichen und biographischen Motive einer zwiespältigen Traumentwertung, in: ‚Psyche‘, 45/ 1991, Frankfurt a. M., S. 967-993.

RELIGIONSWISSENSCHAFTEN

ELIADE, MIRCEA, Schamanismus und archaische Ekstasetechnik, Frankfurt a. M., 1975.

ELIADE, MIRCEA, Geschichte der religiösen Ideen, 5 Bde., Basel/ Freiburg/Wien, 1979.

IGNATIUS VON LOYOLA, Geistliche Briefe. Übertr. u. eing. v. Otto Karrer.

Neu durchges. und verm. v. Hugo Rahner, Einsiedeln, Köln, 1942.

RAHNER, HUGO, Der tatsächliche Verlauf der Vision des hl. Ignatius in der Kapelle von La Storta, in: Zeitschrift für Ascese und Mystik, Bd. 10/ 1935, S. 124-139.

RAHNER, KARL, Visionen und Prophezeiungen, Basel/ Freiburg/ Wien, 3. Aufl. 1960.

KOMPARATISTIK, ARCHETYPOLOGIE, POLYKULTURALITÄT UND UNIVERSALITÄT DER TRAUMSYMBOLISIERUNG

HOLM, AXEL, Grenzgänger der Moderne. Ernst Jüngers Aufbruch zur Individuation 1939-1943. Eine tiefenpsychologische Untersuchung mit C. G. Jung, Würzburg, 2003.

O'FLAHERTY, WENDY DONIGER, Dreams, Illusions and other Realities, Chicago/ London, 1984.

WHITMONT, EDWARD C./ BRINTON PERERA, SYLVIA, Träume. Eine Pforte zum Urgrund, Göttingen, 1992.

ETHNOLOGIE, ETHNOPSCHOANALYSE, PALÄANTHROPOLOGIE, MYTHOLOGIE

ADORNO, THEODOR W./ HORKHEIMER, MAX, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt a. M., 1972.

AHRENS, ULRICH, Fremde Träume. Eine ethnopsychologische Studie, Bd. 8. von ‚Krankheit und Kultur‘, hrsg. v. Th. Hauschild, Berlin, 1996.

BILZ, RUDOLF, Paläanthropologie. Der neue Mensch in der Sicht der Verhaltensforschung, Frankfurt a. M., 1971.

BONNEFOY, YVES (Hrsg.), Dictionnaire des mythologies, 2 Bde., Paris, 1999.

BRUNSCHWIG, JACQUES/ LLOYD GEOFFREY, (Hrsg.), Das Wissen der Griechen. Eine Enzyklopädie, München, 2000 (darin die Stichworte ‚Medizin‘, S. 371-387; ‚Theologie und Divination‘, S. 444-455; ‚Galen‘ 572-581; ‚Hippokrates‘, S. 598-607).

DEVEREUX, GEORGES, Rêves pathogènes dans les sociétés non occidentales, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 189-204.

DEVEREUX, GEORGES, Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften, München o. J. [1967].

DEVEREUX, GEORGES, Normal und Anormal. Aufsätze zur allgemeinen Ethnopsychiatrie, Frankfurt a. M., 1974.

DEVEREUX, GEORGES, Träume in der griechischen Tragödie. Eine ethnopsychanalytische Untersuchung, Frankfurt a. M., 1985.

DUERR, HANS PETER, Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation, Frankfurt a. M., 1978.

DUMÉZIL, GEORGES, Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens, Paris, 5. Aufl. 1993.

ELIADE, MIRCEA, Mythos und Wirklichkeit, Frankfurt a. M., 1988.

LÉVI-STRAUSS CLAUDE, Das wilde Denken, Frankfurt a. M., 1973.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte, Frankfurt a. M., 1971.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Mythologica II. Vom Honig zur Asche, Frankfurt a. M., 1972.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Mythologica III. Der Ursprung der Tischsitten, Frankfurt a. M., 1973.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Mythologica IV. Der nackte Mensch, 2 Bde., Frankfurt a. M., 1975.

MORGAN, MARLO, Traumfänger. Die Reise einer Frau in die Welt der Aborigines, München, 1995.

MÜLLER, MAX, Essais sur la mythologie comparée. Les traditions et les coutumes/ Nouvelles études de mythologie, in: ders., Mythologie Comparée, hrsg. v. Pierre Brunel, Paris, 2002.

PLESSNER, HELMUTH, Philosophische Anthropologie. Lachen und Weinen – Das Lächeln – Anthropologie der Sinne, Frankfurt a. M., 1970.

PLESSNER, HELMUTH, Die Frage nach der *Conditio humana*. Aufsätze zur philosophischen Anthropologie, Frankfurt a. M., 1976.

PLESSNER, HELMUTH, Anthropologie der Sinne, Gesammelte Schriften III, Frankfurt a. M., 1980.

ETHNOGRAFIE, ETHNOLOGIE, KULTURELLE ALTERITÄT

DEVEREUX, GEORGES, Psychothérapie d'un indien des plaines. Réalité et rêve, Paris 1998.

EGGAN DOROTHY, Le rêve chez les Indiens hopi, in: Caillois, Roger/ Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), Le rêve et les sociétés humaines, Paris, 1967, S. 213-256.

- ELIADE MIRCEA, Rêves et visions initiatiques chez les chamans sibériens, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 315-324.
- ELIADE, MIRCEA, Schamanismus und archaische Ekstasetechnik, Frankfurt a. M., 1975.
- MAGDI, CHERIFA ISMA'IL, Die Kapitel über Traumtheorie und Traumdeutung aus dem Kitab at-tahrir fi'ilm at-tafsir des Diya' ad-Din al-Gaziri, 7/ 13. Jahrhundert, Diss. phil. Göttingen, 1968.
- O'FLAHERTY, WENDY DONIGER, *Dreams, Illusions and other Realities*, Chicago/ London, 1984.
- OPPENHEIM, LEO A., Rêves divinatoires dans le Proche-Orient ancien, in: Caillois, Roger/Von Grunebaum, G. E. (Hrsg.), *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, 1967, S. 325-334.
- EPISTEMOLOGIE, WISSENSCHAFTS-
THEORIE, METHODOLOGISCHE
MODELLE**
- GIGERENZER, GERD, *Messung und Modellbildung in der Psychologie*, München/ Basel, 1980.
- GIGERENZER, GERD, *Das Reich des Zufalls. Wissen zwischen Wahrscheinlichkeiten, Häufigkeiten und Unschärfen*, Heidelberg/ Berlin, 1999.
- GIGERENZER, GERD, *Das Einmaleins der Skepsis. Über den richtigen Umgang mit Zahlen und Risiken*, Berlin, 2004.
- GIGERENZER, GERD, *Bauchentscheidungen. Die Intelligenz des Unbewussten und die Macht der Intuition*, München, 2007.
- LATOUR, BRUNO, *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt a. M., 2000.
- POINCARÉ, HENRI, *Wissenschaft und Hypothese. Autorisierte dt. Ausg. mit Erl. und Anm. von F. und L. Lindemann*, unveränd. Neuauf. der 3., verb. Aufl., 1914, Darmstadt, 1974.
- POINCARÉ, HENRI, *Der Wert der Wissenschaft. Mit Genehmigung' des Verf. ins Dt. übertr. von E. Weber*, unveränd. Neuauf. der 3. Aufl., Berlin, 2003.
- POPPER, KARL RAIMUND, *Logik der Forschung. Zur Erkenntnistheorie der modernen Naturwissenschaften*, Tübingen, 1971.
- POPPER, KARL RAIMUND, *Conjectures and Refutations*, London, 2. Aufl. 1965.
- POPPER, KARL RAIMUND, *Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf*, Hamburg, 1973.
- POPPER, KARL RAIMUND, *Die Zielsetzung der Erfahrungswissenschaften*, in: Albert, Hans (Hrsg.), *Theorie und Realität*, Tübingen, 1964.
- SIMON, HERBERT A., *Die Wissenschaften vom Künstlichen*, Berlin, 1990.
- STAROBINSKI, JEAN, *Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffspaars*, Frankfurt a. M., 2003.
- Methodologie, Wissenschaftstheorie,
Poetologie, Metaphorologie,
Linguistik , Strukturele Sprachtheorie,
Semiotik und weitere philoso-
phisch-komparatistische Kontexte**
- BARTHES, ROLAND, *Mythen des Alltags*, Frankfurt a. M., 1964.
- BATESON, GREGORY, *Eine Theorie des Spiels und der Phantasie*, in: ders., *Ökologie des Geistes*, Frankfurt a. M., 1981, S. 241-261.
- BLUMENBERG, HANS, *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit*, in: ders., *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a. M., 1979.
- BLUMENBERG, HANS, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a. M., 1998.
- BLUMENBERG, HANS, *Theorie der Unbegrifflichkeit. Aus dem Nachlass hrsg. v. Anselm Haverkamp*, Frankfurt a. M., 2007.
- BUCHHEIM, THOMAS, *Die Sophistik als Avantgarde normalen Lebens*, Hamburg, 1986.
- CAILLOIS, ROGER, *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch [1958]*, Frankfurt a. M. u. a., 1982
- CASSIRER, ERNST, *Philosophie der symbolischen Formen*, 3 Bde., Darmstadt, 2. Aufl. 1953.
- DERRIDA, JACQUES, *Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Kontext*, in: ders., *Randgänge der Philosophie*, Wien, 1999.
- EGGS, EKKEHARD, Art. ‚Metapher‘, in: Ueding, Gert (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen, 2001, Bd. 5, Sp. 1099-1183.
- GRASSI, ERNESTO, *Die Macht der Phantasie*, Frankfurt a. M., 1979.
- GRODDECK, WOLFRAM, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*, Basel/ Frankfurt, 1995.
- GÜNTHER, GOTTHARD, *Das Bewußtsein der Maschinen*, Baden-Baden, 1963.

- HAAG, GENEVIÈVE/ KRISTEVA, JULIA u. a., *Travail de la Métaphore*, Paris, 1984.
- HAVERKAMP, ANSELM (Hrsg.), *Theorie der Metapher*, Darmstadt, 1996.
- HUSSERL, EDMUND, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, Tübingen, 1980.
- INGENDAHL, WOLFGANG, *Der metaphorische Prozeß. Methodologie zur Erforschung der Metaphorik*, Düsseldorf, 2. Aufl. 1973.
- JOHNSON, MARK/ LAKOFF, GEORGE, *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*, Heidelberg, 3. Aufl. 2003.
- KÖLLER, WILHELM, *Semiotik und Metapher. Untersuchungen zur grammatischen Struktur und kommunikativen Funktion von Metaphern*, Stuttgart, 1975.
- KRISTEVA, JULIA, *Semeiotike. Recherches pour une Sémiologie*, Paris, 1969.
- KRISTEVA, JULIA, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt a. M., 1978.
- LACAN, JACQUES, *L'instance de la lettre et la raison de l'inconscience depuis Freud/ Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten und die Instanz der Vernunft seit Freud*, in: *Schriften II*, Weinheim/ Berlin, 1986, S. 15-59.
- MARQUARD, ODO, *Entlastung vom Absoluten. In memoriam Hans Blumenberg*, in: *Von Gravenitz, Gerhart/ Marquard, Odo (Hrsg.), Kontingenz*, München, 1998, (*Poetik und Hermeneutik Bd. XVII*), S. XVII-XXV.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin, 1974.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hamburg, 1984.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München, 1986.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Vorlesungen, Bd. I*, hrsg. v. Carl Friedrich Graumann, Berlin, 1973.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Das Primat der Wahrnehmung*, hrsg. und mit einem Nachwort von Lambert Wiesing, Frankfurt a. M., 2003.
- PAPE, HELMUT, *Die Unsichtbarkeit der Welt. Eine visuelle Kritik neuzeitlicher Ontologie*, Frankfurt a. M., 1997.
- PINKAL, MANFRED, *Logik und Lexikon. Die Semantik des Unbestimmten*, Berlin, 1985.
- RECK, HANS ULRICH, *Index Kreativität*, Köln, 2007.
- RICŒUR, PAUL, *Die lebendige Metapher*, München, 1986.
- RIHA, KARL, *Cross-Reading und Cross-Talking. Zitat-Collagen als poetische und satirische Technik*, Stuttgart, 1971.
- STEGMÜLLER, WOLFGANG, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie. Eine kritische Einführung, Bd. I*, Stuttgart, 6. Aufl. 1987.
- STEGMÜLLER, WOLFGANG, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie, Bd. II*, Stuttgart, 1975.
- STEGMÜLLER, WOLFGANG, *Das Wahrheitsproblem und die Idee der Semantik. Eine Einführung in die Theorien von A. Tarski und R. Carnap*, Wien, 2. Aufl. 1968.
- STEGMÜLLER, WOLFGANG/VARGA VON KIBÉD, MATTHIAS, *Selbstreferenz, Tarski-Sätze und die undefinierbarkeit der arithmetischen Wahrheit. Abstrakte Semantik und algebraische Behandlung der Logik. Die beiden Sätze von Lindström – Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und analytischen Philosophie, Bd. 3: Strukturtypen der Logik, Teil C*, Berlin, 1984, S. 376-524.
- TARSKI, ALFRED, *Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen*, (Warschau, Diss., 1933), in: *Studia Philosophica: Commentarii Societatis Philosophicae Polonorum, Bd. I*, Leopoli, 1935, S. 262-405. Wieder abgedruckt in: *Berka, Karel, Logik-Texte*, Berlin, 1973, S. 447-559.
- WEINRICH, H., Art. ‚Metapher‘, in: *Ritter, Joachim (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel, 1980, Bd. 5, Sp. 1179-1186.
- ESOTERISMUS, OBSKURANTISMUS, NEW AGE**
- DONAHOE, JAMES J., *Die Kunst des Träumens. Der Weg zur Entwicklung paranormalen Fähigkeiten*, Basel, 1980.
- MEDER, HARALD R., *Intuitive Traumarbeit MUGA*, Bern u. a., 1990.
- WOLF, FRED ALAN, *Die Physik der Träume. Von den Traumfäden der Aborigines bis ins Herz der Materie*, Berlin, 1995.

Da Verstand und Seele die während unseres Schlafs zu ihnen aufsteigenden Gedanken und Meinungen sich zu eigen machen und die Handlungen unserer Träume ebenso gutheißen wie die des Tages, warum weichen wir dann der Frage aus, ob unser tägliches Denken und Handeln nicht nur ein anderes Träumen sei, und unser Wachen eine Art des Schlafens? Jene, die unser Leben mit einem Traum verglichen, hatten recht.

Michel de Montaigne, 1585

Im Verwandlungsprozess, der Träume zu gemalten Bildern, Götter zu Statuen werden ließ, musste den Museen eine gewaltige Rolle zukommen.

André Malraux, 1955

Before I sink into the big sleep, I want to hear the scream of the butterfly.

James Douglas Morrison, 1969

TRAUM ENZYKLOPÄDIE

TRAUM ENZYKLOPÄDIE

Da Verstand und Seele die während unseres Schlafs zu ihnen aufsteigenden Gedanken und Meinungen sich zu eigen machen und die Handlungen unserer Träume ebenso gutheißen wie die des Tages, warum weichen wir dann der Frage aus, ob unser tägliches Denken und Handeln nicht nur ein anderes Träumen sei, und unser Wachen eine Art des Schlafens? Jene, die unser Leben mit einem Traum verglichen, hatten recht.

Michel de Montaigne, 1585

Im Verwandlungsprozess, der Träume zu gemalten Bildern, Götter zu Statuen werden ließ, musste den Museen eine gewaltige Rolle zukommen.

André Malraux, 1955

Before I sink into the big sleep, I want to hear the scream of the butterfly.

James Douglas Morrison, 1969