

I Sein als Veränderung

Die Entdeckung des Imaginären zwischen Ontologie und Erkenntnistheorie

Für eine Darstellung der Theorie des Imaginären bei Castoriadis werde ich, wie schon angekündigt, von seiner Theorie der Einbildungskraft ausgehen, die er als radikale oder primäre von der reproduzierenden Einbildungskraft unterscheidet. Er tut dies in expliziter Auseinandersetzung mit Aristoteles und Kant, um mit der Betonung der ontologischen (im Sinne von seinskonstitutiven) Dimension der Einbildungskraft über die Ansätze der beiden hinauszugehen. Radikal im ontologischen Sinn ist an dieser produktiven oder primären Einbildungskraft, dass sie *neue*, kausal nicht erschöpfend von Vorherigen ableitbare Vorstellungen, Bilder und Seinsformen hervorbringt. Sie ist gleichsam die begriffliche Wurzel des Neuen, also das, worin das Neue – und damit das Andere gegenüber dem Bestehenden Sein, das noch nie so Dagewesene – ins gesellschaftliche Sein kommt. Insofern Castoriadis sie selbst zum Keim und Ausgangspunkt seiner Gesellschaftsontologie und Erkenntnistheorie macht, kann mit Bernhard Waldenfels von einem »Primat der Einbildungskraft« gesprochen werden.¹ Er trug ihr – mit Hilfe der Psychoanalyse – aber nicht nur im umfassenden Feld der Ontologie und Erkenntnistheorie Rechnung, sondern vor allem in jenem der Gesellschafts- und Kulturphilosophie.

Der Mensch ist für ihn ein Wesen, das seine Welt einbildend bzw. »praktisch-poietisch« als »Imaginäres« hervorbringt, symbolisiert, institutionell, architektonisch etc. verwirklicht bzw. verkörpert und materialisiert, mit Hilfe

1 B. Waldenfels, »Der Pramat der Einbildungskraft« in: A. Pechriggl, K. Reitter (Hg.), *Die Institution des Imaginären*, S. 55-80.

von Ideen, Begriffen und Theorien weiter ausgestaltet und so fort. Das Imaginäre bezeichnet in diesem Sinn nicht nur die Welt der Bilder oder die – für Castoriadis durchaus wichtige – narzisstische Grundlagenillusion wie in Lacans Theorie der Ichbildung; auch ist es nicht mit dessen Begriff des Symbolischen zu verwechseln; vielmehr fasst Castoriadis das Symbolische und die Symbole als bereits instituierte, ja institutionelle Repräsentanten.² Das Symbolische bzw. die gesellschaftlich eingesetzten Symbole sind in seiner Theorie auf der Ebene des Signifikantengefuges angesiedelt, dessen Referent das Imaginäre ist, wobei die beiden Ebenen ständig ineinander übergehen und einander hervorbringen. Genau hier verlässt er den Strukturalismus.

Hegels Begriff der Bildung (und damit verbunden auch jener der Entfremdung als Verkennung des eigenen Tuns in den Werken der »Bildung«) ist für diese Konzeption ebenso relevant wie der Praxisbegriff bei Marx, dem Castoriadis die poetische, also erforderliche und schöpferische Dimension explizit hinzufügt (wobei er aufzeigt, dass sie bei Marx implizit vorhanden ist, aber aufgrund gegensätzlicher ontologischer Grundannahmen immer wieder verdeckt wird). Allgemeiner gesprochen bezeichnet er diese Dimension als das »radikale Imaginäre« bzw. als das »instituierende Imaginäre«. Ohne seine akribische Auseinandersetzung mit Marx in seiner Zeit als revolutionärer Aktivist, wäre es nicht zu diesen Einfällen und Konzeptualisierungen gekommen.

Neben den bahnbrechenden ontologischen Aspekten dieser Theorie ist der Begriff der Instituierung genauer zu beleuchten. Er wird an der Schnittstelle von individuellem Phantasma und kollektiv, also gesellschaftlich anerkannter Bedeutung relevant. Die Frage, wie ein privates Phantasma sich als (imaginäre) Bedeutung verwirklicht, ist je nach Sphäre und Feld unterschiedlich zu beantworten, doch immer haben wir es mit einem – mehr oder weniger anonymen – Prozess der Instituierung von neuen Bedeutungen und Gestalten zu tun. Das Imaginäre ist dabei »wirkliches Imaginäres« (*imaginaire effectif*) im zweifachen Sinn: Es wirkt in und auf uns, vor allem aber ist es gesellschaftliche Wirklichkeit konstituierend und instituierend, zuweilen auch destruierend. Zwar führt Castoriadis diese begriffliche Trias von Ein-, Ent- und Zusammensetzung nicht explizit aus, dennoch spielt sie in seiner Philosophie eine unergründige Rolle. Ob uns die »zentralen (imaginären) Bedeutungen«, Glaubensphantasien und Ideen nun recht sind oder nicht, sie sind die Pfeiler

² GII, S. 217-226.

jener unumgänglichen, immer auch – aber nicht nur – sprachlichen *Wirklichkeit* (*effectivité*), in der und aus der heraus wir sind, werden, erkennen, tun und (unter)lassen, einsetzen und zersetzen, agieren und handeln.

Das gesellschaftliche Imaginäre ist durchaus als transzental im Kant'schen Sinn zu bezeichnen, denn für Castoriadis ist es das – allerdings konkrete – *a priori* unserer Wünsche und Affekte, der affektiven Besetzung von Bedeutungen, Praktiken und Institutionen, sowie unserer davon letztlich nicht ablösbaren Einbildungskraft und Denktätigkeit. Das Imaginäre setzt sich zwar aus den Produkten der Einbildungskraft zusammen, doch lässt es sich nicht erschöpfend als Gesamtheit aller gesehenen/sichtbaren bzw. vorgestellten/vorstellbaren Bilder verstehen, denn es umfasst auch die in einer Gesellschaft vorhandene Stimmung und steht in engem Zusammenhang mit der darin vorherrschenden Affektkökonomie (er spricht von »*tonalité affective*«, ein Ausdruck, den er als Übersetzung des für ihn passenderen deutschen Wortes Stimmung wählt).

Was ist nun das Medium, durch welches das Imaginäre zu Bedeutung gelangt? »Medium« ist synästhetisch im mehrfachen Sinn zu verstehen, das macht die stark am Griechischen orientierte Philosophie von Castoriadis deutlich (denn das Griechische kennt zwischen Aktiv und Passiv ein Medium). In Anschluss an Aristoteles (*Peri psychēs*) und den Begriff des *metaxy* (mittendrin) sowie in Anschluss an das Schematismuskapitel in Kants *Kritik der reinen Vernunft* denkt Castoriadis die erste konstituierende Medialität von inneren Vorstellungs-»Bildern« als Vermittlungsraum(zeit) zwischen innen und außen, diesseits der Sinne und zwischen ihnen, sowie an der Schnittstelle von Sinneswahrnehmung und Einbildungskraft. Ebenso ist dieses konstitutive Medium bei ihm angesiedelt zwischen Subjekt und Objekt der Wahrnehmung/Vorstellung und fungiert als »unkörperlicher« Träger (Schema) des Vorgestellten bzw. des Bildes. Das für das Auge gemalte Bild (*eikon*) dagegen ist materiell fixiert im doppelten Sinn des Mediale: In »Öl auf Leinwand« etwa und im Raum der Wahrnehmung zwischen Objekt/Gestalt/Idee in der Vorstellung der Künstler_innen sowie als ebendieses in der Wahrnehmung/Vorstellung der Betrachter_innen.

Die Phantasmen und die kollektiv anerkannten (imaginären) Bedeutungen sind dagegen in einem synästhetisch zu fassenden Übergangsraum des Imaginären angesiedelt. Sie können sich in Symbolen und Bildern im engeren Sinn fixieren, aber auch wieder verflüssigen. Diesen Aspekt hat Castoriadis allerdings nicht mehr genauer ausgeführt. Dass er keine Bildtheorie im engeren Sinn vorgelegt hat, mag auch daran liegen, dass sein ästhetisches

Hauptinteresse der Musik und der Dichtung galt, erst in zweiter Linie der Malerei und bildenden Kunst. In einem Radiogespräch sagt er über den Übergang zum Finale der vierten Symphonie von Robert Schumann: »Dieser Teil [...] illustriert, was immer mehr zum Gegenstand, zum Thema meines Denkens wird: Was hier dargestellt ist – weder symbolisiert, noch allegorisiert, sondern *in personam* dargestellt – ist das Chaos, das Klaffen, der Abgrund.«³

Im Rahmen der Philosophie des Imaginären und der Einbildungskraft verweisen die Einbildungen und die spezifischen Begriffe des Imaginären auf die Entgrenzung und Überbrückung heterogener Bereiche: Entgrenzung der bildenden Kunst hin zur gesellschaftlichen Figuration oder Überschreitung des künstlerischen Ikonokasmus hin zur politischen Revolution. Besonders deutlich wurde bzw. wird diese Öffnung auf eine transdisziplinäre Erforschung der Einbildung und des Imaginären im Rahmen der Sozial- und Kulturwissenschaften an der Schnittstelle von Philosophie und Historiographie des gesellschaftlichen Imaginären (Georges Duby, Jacques Le Goff, Nicole Loraux, Pierre Vidal-Naquet u.a.),⁴ sowie an jener von psychoanalytischer und kinematographischer Erforschung der Bild- und Vorstellungsläufe. Die Entgrenzung von sinnlich-visuellen oder akustischen Bildern (*eikones*) hin zu Vorstellungsbildern und -läufen der Psyche und umgekehrt findet ein Pendant im stets verschränkten Prozess der Produktion und Rezeption von Bewegtbildern. Sie kann daher von diesem Prozess nicht mehr abgezogen werden, es sei denn, um den Preis stark eingeschränkter Gültigkeit der Analyse. Vielmehr gebietet diese Entgrenzung inter- und transdisziplinäre Kooperationen zur Erforschung des Imaginären.

Die Fähigkeit der Kunst, Neues im nicht trivialen Sinn auszubilden, sah Castoriadis als ihren spezifischen Beitrag zur »Wahrheit«. Dabei fasste er »Wahrheit« als die unabschließbare Bewegung der Überschreitung oder Durchbrechung vorgängiger »Abgeschlossenheit«.⁵ Er hat sie in einen Zusammenhang mit der »Wahrheit« der Philosophie gestellt, welche diese eröffnende Bewegung im »Denken des Denkbaren« durch das Bilden von

3 »Cette partie [...] illustre admirablement pour moi ce qui est de plus en plus l'un des objets, des thèmes de ma pensée: ce qui est présenté là – ni symbolisé, ni allégorisé, mais présenté »en personne« – c'est le Chaos, l'Abîme, le Sans-fond.«, Castoriadis, FC, S. 52, übers. v. A. Pechriggl.

4 *Gesellschaft als imaginäre Institution* wurde in Paris von jenen Historiker_innen rezipiert, die – aus der Annales-Schule kommend – bis dahin mit dem etwas unbeholfenen Terminus der »Mentalitätsgeschichte« operierten (Duby, Le Goff, Perrot e.a.).

5 Siehe weiter unten Kap. I.2.

Begriffen vollziehe. Beide, Kunst und Philosophie, würden es sich implizit oder explizit zur Aufgabe machen, ein »Fenster aufs Chaos« zu öffnen, das Chaos ein Stück weit zu erhellen und ihm, provisorisch, Gestalt zu verleihen.

»Fenster aufs Chaos« ist ein schwerlich zu zeichnendes »Bild«, mit dessen Hilfe Castoriadis die Philosophie aber dennoch in Szene setzt. Es enthält schon die Aussicht auf die In-Sinn-Setzung mit der Reflexion des »philosophischen Bildes«: Als »Fenster« im Sinne der Eröffnung einer Perspektive durch Einrahmung spricht es von der philosophischen bzw. künstlerischen (In-)Formierung des Chaos. Das andere »Philosophie-Bild«, das ich bereits ankündigte, ist das Labyrinth:

»Denken heißt nicht, die Höhle verlassen, [...]. Denken heißt ins Labyrinth eintreten, einen Irrgarten entstehen lassen [...]. Denken heißt, sich in den Gängen verlieren, die es nur deshalb gibt, weil wir sie unablässig graben.«⁶

Er griff diese beiden Begriffsbilder der Philosophie selbst immer wieder auf, fixierte sie damit im philosophischen Imaginären und verflüssigte sie wieder, indem er sie weiterführte und mit uns diskutierte. Denken, Phantasieren/Vorstellen und Tun/Handeln sind bei Castoriadis so eng miteinander verwoben, dass es unmöglich ist, sich seiner Philosophie, seinen Begriffsgefügen angemessen innerhalb der strikten Grenzen zwischen den philosophischen Disziplinen und Fächern und innerhalb der Grenzen der von diesen Disziplinen reglementierten Begriffe anzunähern. Ich werde daher versuchen, einen Übergang von der Theorie des Imaginären und der Einbildungskraft zur Wahrheitstheorie zu schaffen und dort auf dieses Problem nochmals eingehen. Hier sei nur soviel vorausgeschickt: Ontologie, Gnoeseologie (Erkenntnistheorie) und repräsentationsontologische Zugangsweise (die der seinskonstitutiven Dimension von Vorstellungen Rechnung trägt, ohne das Sein auf Vorstellungen zu reduzieren oder es gänzlich unter solche subsumieren zu wollen) sind ineinander verwoben. Bewusste Grenzüberschreitungen zwischen diesen »Gebieten« sind geradezu geboten, will man den jeweils an den Grenzen angesiedelten, ja aus ihnen heraus entstehenden Phänomenen begrifflich gerecht werden.

Den dritten Teil dieses ersten Kapitels bildet der ebenfalls schon angesprochene Exkurs zum urbanen Imaginären bei Castoriadis und Walter Benjamin. Diese Zusammenführung zweier Autoren, die sich in unterschiedlicher und doch zuweilen analoger Weise mit Marx, Freud und der Imaginati-

6 C. Castoriadis, *Durchs Labyrinth*, S. 7.

on befassten, schien mir als konkrete Annäherung an den schwierigen Begriff des instituierenden Imaginären und des anonymen Kollektivs passend. Während Benjamin sich oft im sinnlich-konkreten Detail zu verlieren droht und begrifflich vage bleibt, stellt die Begrifflichkeit von Castoriadis die Leser_innen oft vor Verständnisprobleme wegen ihrer Abstraktheit, obwohl er durchaus darauf bedacht war, hier mit Hilfe von Beispielen Abhilfe zu schaffen. Ich schlage auch hier für die bessere Nachvollziehbarkeit das Chiasma vor, in dem die sinnlich-konkretere Zugangsweise Benjamins bei der Konzeption des »dialektischen Bildes« im *Passagen Werk* und jene abstraktere von Castoriadis, der das instituierende Imaginäre mittels des anonymen Kollektivs begrifflich fasst, miteinander verschränkt werden.

1 Der Einfall der Einbildung als ontologischer Aufbruch. Vom Novum zur Veränderung⁷

Castoriadis' Versuch, die Einbildungskraft als ontologisch relevante Kategorie zu errichten, hängt eng mit seiner Magmalogik zusammen und der darin eröffneten Perspektive auf die schöpferische Kraft, Neues ins Sein zu bringen. Im Folgenden widme ich mich diesen Aspekten einer nicht so sehr als Prozessontologie, sondern treffender als Emergenzontologie⁸ zu bezeichnenden Seinslehre. In deren Mittelpunkt steht die menschliche Kreativität, die Castoriadis mit einer Neubewertung der Einbildungskraft zu begreifen suchte. Die Einbildungskraft wirkt in dieser Konzeption jedoch nicht unmittelbar seinskonstitutiv, sondern mittels der als gesellschaftlich-geschichtliche Schöpfung bezeichneten Hervorbringung von imaginären Bedeutungen, die er instituierendes Imaginäres nennt. In den letztgenannten Begriff führe ich zuerst nur kurz ein, werde ihn im Kapitel I.3 aber in Hinblick auf bestimmte Verbindungen zu Benjamins dialektischem Bild einer genaueren Betrachtung unterziehen. In Kapitel III.2 wird das »instituierende Imaginäre« in dem ganz

⁷ Diese Kapitel basiert auf Kap. II.4. meines Buches *Utopiefähigkeit und Veränderung*, Bielefeld 1990; die aktuelle Fassung ist stark überarbeitet.

⁸ Castoriadis hat den Biologen und Philosophen Francisco Varela, Vertreter der Emergenztheorie und der Theorie der Autopoiesis, gekannt. Die beiden haben einander auch in Fragen der Selbstorganisation beeinflusst und wurden ihrerseits von Merleau-Ponty beeinflusst.