

Ekaterina Vassilevski

Hegels Phantasie

Auf der Suche nach dem Medialen

[transcript] Edition Medienwissenschaft

Ekaterina Vassilevski

Hegels Phantasie

Ekaterina Vassilevski arbeitet in der Wissenschaftskommunikation. Sie promovierte im Fach Medienwissenschaft und war Lehrbeauftragte an der Universität Potsdam. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Bild- und Medienphilosophie sowie Ästhetik und Verkörperungstheorien.

Ekaterina Vassilevski

Hegels Phantasie

Auf der Suche nach dem Medialen

[transcript]

Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam 2023. Eingereicht unter dem Titel »Imagination. Die Suche nach dem verlorenen Medium«. Erstgutachter: apl. Prof. Dr. Michael Mayer, Zweitgutachter: Prof. em. Dr. Dieter Mersch

Druckkostenzuschuss durch die Potsdam Graduate School

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch den Fachinformationsdienst Philosophie.



FACHINFORMATIONSDIENST PHILOSOPHIE

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.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an rights@transcript-publishing.com

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

© Ekaterina Vassilevski

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: kues1/Freepik.com

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6959-6

PDF-ISBN 978-3-8394-6959-0

<https://doi.org/10.14361/9783839469590>

Buchreihen-ISSN: 2569-2240

Buchreihen-eISSN: 2702-8984

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Einleitung	7
1. Imagination und Medialität	21
1.1 Ambivalenz der Imagination.....	21
1.2 Medialität des Imaginären.....	33
1.3 Performativität medialer Verkörperung.....	46
2. Von der Figur zur Darstellung	53
2.1 »Figürliche Vorstellung« bei Kant	53
2.2 »Ideen darstellende« Phantasie bei Hegel	63
3. Hegels Phantasie	75
3.1 Erinnerung: Unwillkürliches und Verwischtes	75
3.2 Einbildung: Zufall und Abrieb	103
3.3 Phantasie: »Bildliche Existenz« der Intelligenz	111
3.4 Phantasie, Erinnerung, Vergessen	143
Schluss: Mediale Phantasie	153
Dank	159
Literatur	161

Einleitung

»Jede Philosophie bezieht ihre Farbe von der geheimen Lichtquelle eines Vorstellungshintergrunds, der niemals ausdrücklich in ihren Gedankenketten auftaucht.«¹

Innere Bilder haben keine Materialität. Wir können sie nicht berühren, nicht ausstellen oder unseren Mitmenschen zeigen. Wir sprechen einerseits von inneren, geistigen und andererseits von äußereren, materiellen Bildern und markieren selbst noch eine Differenz innerhalb der letzteren zwischen einem materiellen »Bildträger«, »Medium« oder »Körper des Bildes«² und einem imaginären »Bildinhalt«³. Gleichzeitig sind innere Bilder in gewisser Weise sinnlich erfahrbar, indem wir sie vor unser *inneres Auge* bringen, sie in Träumen *erleben* und in der Erinnerung *spüren* können. Außerdem sind sie an stoffliche Gebilde gebunden, die nicht nur Produkte, sondern auch Auslöser und Verstärker der Imaginativität sind.

1 Alfred North Whitehead: Wissenschaft und moderne Welt, Frankfurt a.M. 1988, S. 18.

2 Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001, S. 17.

3 So legen es die Thesen zur »ikonischen Differenz« nahe. Vgl. Gottfried Boehm: Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin 2007, S. 19.

nation, Phantasie oder Einbildung⁴ darstellen können.⁵ Schon Leonardo da Vinci nimmt an, dass es eines materiellen Trägers bedarf, damit imaginäre Bilder vor unser *inneres Auge* treten können. Um Phantasiegebilde hervorzurufen, rät da Vinci seinen Lehrlingen, sich »Gemäuer mit verschiedenen Flecken oder mit einem Gemisch aus verschiedenartigen Steinen« anzusehen: »[W]enn du dir gerade eine Landschaft ausdenken sollst, so kannst du dort Bilder verschiedener Landschaften mit Bergen, Flüssen, Felsen, Bäumen, großen Ebenen, Tälern und Hügeln verschiedener Arten sehen«.⁶ Es ist die materielle Beschaffenheit der Wand, von der aus die Imagination aktiv wird und welche die florierenden Bilder der Imagination überhaupt erst ermöglicht. Auch für Jean-Paul Sartre ist ein Dasein »in-der-Welt« Bedingung dafür, dass ein Imaginäres erscheinen und ein Bewusstsein vorstellen kann.⁷ Imagination und Materialität, innere und äußere Bilder scheinen laut diesen Überlegungen nicht entgegengesetzt, sondern vielmehr ursprünglich miteinander verschrankt zu sein und die noch offene Frage ist, wie dieses Verhältnis von Materialität, Medialität und Imagination genau aussieht.

Trotz der beiden in den 90er Jahren ausgerufenen Postulate des *Iconic Turn* (Gottfried Boehm) und *Pictorial Turn* (W.J.T. Mitchell), die eine »Wiederentdeckung des Bildes«⁸ zum Ziel hatten, blieb die Forschung zum imaginären Bild gering. Die Frage danach, wie Bilder »Sinn erzeugen«⁹, richtete sich hauptsächlich an materielle Bilder. So besteht in den

4 Im Folgenden werden die Begriffe »Imagination«, »Phantasie« und »Einbildung« synonym verwendet. Im Hauptteil gehe ich auf ihre verschiedenen Bedeutungen ein.

5 Vgl. Gottfried Boehm u.a.: »Vorwort«, in: Dies. (Hg.): *Imagination. Suchen und Finden*, Paderborn 2014, S. 11.

6 Leonardo da Vinci: »Die Tätigkeit des Malers«, in: André Chastel (Hg.): *Leonardo da Vinci: Sämtliche Gemälde und die Schriften zur Malerei*, München 1990 [1490–1519], S. 385.

7 Jean-Paul Sartre: *Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*, Reinbek bei Hamburg 1980 [1940], S. 288.

8 Hans Belting: »Die Herausforderung der Bilder«, in: Ders. (Hg.): *Bilderfragen*, München 2007, S. 20.

9 Gottfried Boehm: »Iconic Turn«, in: Belting (Hg.): *Bilderfragen*, a.a.O., S. 33.

Bildwissenschaften weitestgehend Konsens darüber, dass materielle Bilder nicht als Zeichen, Repräsentationen oder Abbilder zu verstehen, sondern konstitutiv für die Entstehung von Wissen sind. Was für das materielle Bild mittlerweile als selbstverständlich gilt, scheint bei der Frage nach dem inneren Bild jedoch unbeachtet geblieben zu sein. Imaginäre Bilder werden weiterhin als »Repräsentationen«¹⁰ sinnlicher Wahrnehmungen verstanden oder aber als vom Gehirn generierte Konstrukte¹¹, deren Relation zu einem ursprünglich Sinnlichen irrelevant bleibt. Als »Produkte neuronaler [...] Handlungen«¹² und »fundamentale Schicht der Kognition«¹³ liegt die Kraft innerer Bilder dann nicht in ihrer Bildlichkeit, sondern lediglich im »Reichtum der syntaktischen Dimension«¹⁴. Für die Neuro- und Kognitionswissenschaften sowie die semiotischen Bildtheorien sind innere Bilder entweder Abbilder eines sinnlich Gegebenen oder reine Konstruktionen des Gehirns und haben weder etwas mit Bildlichkeit noch mit Erkenntnis zu tun.

Wird das innere Bild als Abbild eines äußeren Bildes verstanden, gerät das Nachdenken über innere Bilder jedoch zu einem doppelten Pro-

-
- 10 Horst Bredekamp etwa spricht von »Imagination und Repräsentation«, Vgl. Ders., Christiane Kruse, Pablo Schneider: »Imagination und Repräsentation: Einführung«, in: Dies. (Hg.): *Imagination und Repräsentation. Zwei Bildsphären der Frühen Neuzeit*, München 2010, S. 7–12; Klaus Sachs-Hombach von »piktorialen Repräsentationen«. Vgl. Ders. (Hg.): *Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktorialer Repräsentationen*, Amsterdam 1995.
- 11 Innere Bilder, so heißt es bei Olaf Breidbach, werden »nach den Bedingungen der internen Organisation des Nervengewebes« generiert. Vgl. Olaf Breidbach: »Vernetzungen und Verortungen«, in: Ders., Axel Ziemke (Hg.): *Repräsentationsismus – was sonst? Eine kritische Auseinandersetzung mit dem repräsentationsistischen Forschungsprogramm in den Neurowissenschaften*, Braunschweig, Wiesbaden 1996, S. 37f.
- 12 Vgl. Elize Bisanz: »Einführung«, in: Dies. (Hg.): *Das Bild zwischen Kognition und Kreativität. Interdisziplinäre Zugänge zum bildhaften Denken*, Bielefeld 2011, S. 14.
- 13 Ferdinand Fellmann: »Innere Bilder im Licht des *magic turn*«, in: Sachs-Hombach (Hg.): *Bilder im Geiste*, a.a.O., S. 22.
- 14 Ebd., S. 33.

blem, wie es schon Sartre ausformuliert. Zum einen wird das innere Bild dann ontologisch begriffen, als »exakte Nachahmung des Dinges, opak und undurchdringlich wie das Ding, steif, erstarrt, selbst Ding.«¹⁵ Zum anderen denkt es das »Bewußtsein als einen von kleinen Figuren [...] bevölkerten Ort«, was Sartre die »Immanenz-Illusion« nennt.¹⁶ Für Sartre sind Bilder keine »Kopien von Objekten«, sondern »Verfahren, um sich die Objekte auf eine gewisse Art *gegenwärtig zu machen*.«¹⁷ Er begreift das Bild als ein »Bewußtsein von etwas«,¹⁸ wodurch es immer schon draußen bei den Dingen und nicht nur ein Inneres ist.

Dass die Bilder der Imagination Äußeres nicht einfach abbilden, es sich bei der Verschränkung von Imagination und Materialität nicht um ein Verhältnis von Repräsentation handelt, zeigt bereits da Vincis einfache gehaltenes Beispiel der gefleckten Mauer. Zwar arbeiten die Flecken des Gemäuers an den Phantasiebildern mit, in den Bildern selbst tauchen die Flecken *als* Flecken jedoch nicht auf. Sie treten zurück, so dass wir nicht die Flecken sehen, sondern Landschaften, Bäume oder Berge *in* und *durch* die Flecken. Imaginäre Landschaftsbilder erscheinen uns dann erst kraft der verschiedenen befleckten Steine und Wände, ohne dass diese selbst in den Bildern miterscheinen. Die Flecken des Gemäuers und die Landschaftsbilder der Phantasie bilden ein intrinsisches Verhältnis, bei dem unklar bleibt, was Produkt der Imagination und was Produkt des Gemäuers ist. Beide, Imagination und Gemäuer, lassen sich als Medien ansprechen, die etwas zur Erscheinung bringen und die miteinander verschränkt zu sein scheinen. Gleichzeitig gehen beide nicht restlos ineinander über. Der Medienbegriff wird bei der Phantasie somit doppelt relevant: Zum einen ist die Phantasie selbst ein Medium der Erscheinung, zum anderen benötigt sie ein Erscheinungsmedium, von

15 Jean-Paul Sartre: »Die Imagination«, in: Philosophische Schriften I. Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays 1931–1939, Reinbek bei Hamburg 1994 [1936], S. 140.

16 Sartre: Das Imaginäre, a.a.O., S. 45.

17 Sartre: »Die Imagination«, in: Philosophische Schriften I., a.a.O., S. 160.

18 Ebd., S. 242.

welchem ihre Gebilde ihren Ausgang nehmen oder aber mit welchem ihre Erscheinungen eine Beziehung eingehen, bei der nicht mehr eindeutig bestimmbar ist, was Phantasieerscheinung und was Erscheinungsmedium ist. Denn der Phantasie obliegt die Kraft, nicht nur die imaginären Erscheinungen zu projizieren oder die präsenten Erscheinungen zu modifizieren, sondern auch das Erscheinungsmedium selbst zu verändern, wie es sich an da Vincis Beispiel verdeutlichen lässt. Die Imagination nutzt die gegebene Präsenz des Gemäuers, um die darin bestehenden Grundformen, die Flecken, weiter zu differenzieren. Die Flecken werden zum Erscheinungsmedium der Imagination. Gleichzeitig variiert sie die Flecken des Gemäuers, also ihr Erscheinungsmedium selbst, indem diese in ihren Bildern nicht mit auftauchen. Durch das Zurücktreten des medialen Trägers innerhalb der Phantasiegebilde nähern sich die Imaginationen den Halluzinationen an, wie Friedrich Nietzsche es pointiert zusammenfasst: »Fieberkranke an Wänden und Tapeten verfahren so, nur projicieren die Gesunden die Tapete mit.«¹⁹

Die Annahme, die diesem Buch zugrunde liegt, ist, dass die Phantasie auf sinnlichen Voraussetzungen beruht und ihre Entfaltungsmöglichkeiten medial mitbestimmt sind. In welche Richtung und mit welcher Visualität die Phantasie sinnlich Wahrgenommenes entfaltet oder komprimiert, auflöst oder zusammensetzt, hängt mit dem Medium zusammen, durch welches nicht nur ihre Bilder zur Erscheinung kommen, sondern welches auch verschiedene Möglichkeiten bietet, das Erscheinungsmedium selbst zu variieren, also z.B. in den Hinter- oder Vordergrund zu rücken. Imaginieren wäre dann weniger als subjektimmanentes Geschehen zu verstehen, das sich neuronal oder psychisch im Subjekt abspielt, sondern vielmehr als soziales und mediales Phänomen zu adressieren, das über das Subjekt hinaus wirkt und etwas Neues zur Er-

19 Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente 1869–1874, in: Kritische Gesamtausgabe, Band 3, München 1988, S. 445.

scheinung bringt. Das Imaginative wäre als »Triebfeder«²⁰ von Kunst und Wissenschaft ernst zu nehmen.

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist der Phantasiebegriff bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel, den Hegel insbesondere in der *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* verhandelt. Wurde die Imagination innerhalb ihrer Geschichte aufgrund ihrer Nähe zur Sinnlichkeit von der Wissensproduktion ausgeschlossen, arbeitet Hegel seit Beginn des 19. Jahrhunderts an der Idee zu einer »Psychologie«, in der die Körperlichkeit der Phantasie keinen störenden Rest darstellt, sondern ihr wesentlich ist. Hegel geht davon aus, dass sich innere Bilder in einem sinnlichen Träger darstellen müssen, um zu existieren. Aus der Phantasie entsteht für ihn Sprache, aber auch Kunst, sie ist symbolisch und zeichenmachend, sodass Hegel mit seinem Begriff der Phantasie wichtige Theorien von Ferdinand de Saussure bis Sigmund Freud vorwegnimmt.²¹ Mit dem Konzept einer »Zeichen machenden Phantasie«, die auf Anschauungen und Erinnerungen beruht, setzt sich Hegel insbesondere von Immanuel Kant ab. Während die Einbildungskraft für Kant von den sinnlichen Wahrnehmungen abgetrennt bleibt, verlagert Hegel die Einbildungskraft von den *Kategorien des Denkens* auf die Materialität und *Medialität der Darstellung* und damit auch von dem *Begriff* auf das *Bild* und die *Anschauung*. Dabei geht Hegel von einem Erinnerungsbild als Quelle der Phantasie aus. Imagination und Wissen bilden sich also anhand dessen aus, was sinnlich erfahrbar und nicht schon durch den

-
- 20 Boehm u.a.: »Vorwort«, in: Dies. (Hg.): *Imagination*, a.a.O., S. 11. Zum Verhältnis von Imagination und Denken vgl. auch: Elize Bisanz: »Denken in Bildern – Bilder als Konzepte organischer und geistiger Synergien«, in: Dies., Klaus Clausberg, Cornelius Weiller (Hg.): *Ausdruck – Ausstrahlung – Aura. Synästhesien der Belebung im Medienzeitalter*, Bad Honnef 2007, S. 133–149 sowie Bernd Hüppauf, Christoph Wulf (Hg.): *Bild und Einbildungskraft*, München 2006 und Sabine Wettig: *Imagination im Erkenntnisprozess. Chancen und Herausforderungen im Zeitalter der Bildmedien. Eine anthropologische Perspektive*, Bielefeld 2009.
- 21 Vgl. Kathleen Dow Magnus: *Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit*, New York 2001, S. 48–52.

Begriff gegangen ist. Zwar scheint das *Zeichen* als Produkt der Phantasie eine eher regressive Sicht auf das Bild anzudeuten, bei einer näheren Lektüre zeigt sich jedoch, dass Hegel das zeichenhafte Phantasiegebilde weniger als Repräsentation, sondern vielmehr als bestimmte Erscheinungsweise des Geistes begreift und sich so gegenwärtigen Theorien von performativer Medialität annähert. Die Phantasie muss sich für Hegel im Sinnlichen verkörpern, um zur Erscheinung zu kommen. Als Kraft der Erscheinung ist die Phantasie ein mediales Geschehen. Im Mittelpunkt stehen ihre *Mitte* und *Stofflichkeit*, die die Verbindung zwischen Symbol und Wirklichkeit, Zeichen und Bezeichnetem austragen und so allererst ermöglichen. Hegel bietet damit Potenzial, zwei so strikt unterschiedene Bereiche wie die der inneren und äußeren Bilder oder der Imagination und Materialität zusammenzudenken und eine Medialität der Imagination, eine »ins Imaginäre hineinwirkende Medialität«²², zu untersuchen.

Weil die mediale Dimension der Imagination innerhalb ihrer Geschichte fortwährend unterschlagen wird, reiht sich das Problem der Imagination in die »Medienvergessenheit«²³ der Philosophie ein. Die vorliegende Arbeit möchte die bisherige Forschung zu Hegels Begriff der Phantasie um eine medienphilosophische Untersuchung erweitern. Medienphilosophie fokussiert *das Dritte*, die mediale Dimension des Bezugs zwischen Ich und Welt und bevorzugt die Frage nach dem *Wie*, also der Struktur und Bedingung von Vermittlung, Darstellung oder Speicherung von Sinn, gegenüber der Frage danach, *was* vermittelt, dargestellt oder gespeichert wird. Dabei schließt Medienphilosophie eine »Mitgängigkeit des Medialen« und dessen »transformatorische Kraft« mit ein und fügt sie der philosophischen Tradition hinzu.²⁴

-
- 22 Rudolf Behrens: »Vorwort«, in: Ders., Jörn Steigerwald (Hg.): *Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen Früher Neuzeit und Moderne*, Würzburg 2005, S. 12.
- 23 Dieter Mersch: »Philosophien des Medialen. ›Zwischen‹ Materialität, Technik und Relation«, in: Gerhard Schwerppenhäuser (Hg.): *Handbuch der Medienphilosophie*, Darmstadt 2018, S. 20.
- 24 Dieter Mersch: »Wozu Medienphilosophie? Eine programmatische Einleitung«, in: Ders., Michael Mayer (Hg.): *Internationales Jahrbuch für Medienphiloso-*

Im Mittelpunkt steht so die Medialität der Imagination, die mediale Rahmung imaginärer Existenzweisen, nicht *was* die Imagination ist, vermittelt, darstellt oder speichert.

Gleichwohl muss angemerkt werden, dass Hegel die medialen Bedingungen der Phantasie zwar andeutet, für seine weiteren Überlegungen jedoch fallen lässt, indem er fortwährend den *Begriff* favorisiert. Hegels Passagen zur Phantasie folgen einer Hierarchie, bei der das Bild dem Begriff untergeordnet und die *bildliche Phantasie* von dem *bilderlosen Gedächtnis* dialektisch überwunden wird. Die Stellen, an denen Hegel von der »Macht« über die Bilder spricht und das Bild im Begriff »aufgehoben« wissen möchte, bleiben jedoch ambivalent. Die vorliegende Arbeit möchte versuchen, die Paradoxien innerhalb Hegels Hierarchie vom Bild zum Begriff aufzuspüren. Gerade die Inkonsistenz Hegels in seinen Ausführungen zum bildhaften Zeichen erlaubt neue Einsichten, die über die »Auflösung« des Bildes im Begriff hinausgehen und eine neue Sicht auf die Phantasie ermöglichen. So soll neben der Herausstellung des Potenzials der Hegel'schen Phantasie, Hegels kritische Haltung gegenüber dem Bild an diesen paradoxen Stellen verlassen und die Frage danach gestellt werden, wie sich die *Ideen darstellende* und *Anschauungen aufhebende* Intelligenz jenseits der Abstufung vom Begrifflichen zum Sinnlichen verhält. Verbunden mit der Herausstellung eines bildlichen Denkens bei Hegel ist somit auch eine Kritik an der Hegel'schen Dialektik und ihren idealistischen Momenten der Einheit und Identität.²⁵

phie, Band 1, Heft 1, Einschnitte: Zur Genesis und Geltung medienphilosophischer Reflexionen, Berlin, München, Boston 2015, S. 36.

25 Vgl. hierzu auch die dialektikkritischen Einsätze im 20. Jahrhundert, die das der idealistischen Dialektik Entgehende in den Vordergrund rücken wie etwa das »Begrifflose«, »Einzelne«, »Unversöhnliche« und die »Spur von Nichtidentität«, wie es Adorno in seiner *Negativen Dialektik* formuliert, oder einen »sinnlichen Rest« ausfindig machen und damit die Grenze des Absoluten Wissens aufzeigen, wie es etwa in Jacques Derridas *Glas* deutlich wird. Theodor W. Adorno: Negative Dialektik, Frankfurt a.M. 1966, S. 18ff. und S. 137; Jacques Derrida: *Glas*, Paderborn 2006 [1974], S. 272.

Zu Hegels Begriff der Phantasie findet sich innerhalb der Forschungsliteratur wenig. Während Hegels Ausführungen zur Kunst, Religion, Geschichte, Philosophie und Logik breit diskutiert werden, existiert nicht annähernd so viel Interesse an seinen Ausführungen zur Phantasie oder der sie umschließenden »Psychologie« und »Philosophie des subjektiven Geistes«.²⁶ Dabei befinden sich laut Hegel einige seiner relevantesten Gedanken innerhalb seiner philosophischen »Psychologie«.²⁷ Unter den wenigen Erörterungen findet sich zudem keine Literatur, die den Begriff der Phantasie in ihrem systemischen Wert innerhalb Hegels Werk zum Thema hat. Entweder wird die Phantasie in verschiedenen Kommentaren zu Hegels System mitdiskutiert, ohne expliziter Gegenstand der Untersuchung zu sein²⁸ oder es steht die Phantasie aus Hegels anderen Werken sowie Hegels Bezug zu den Ausführungen anderer Philosophielehren im Mittelpunkt.²⁹ In den wenigen Texten, die sich der Phantasie in Hegels *Enzyklopädie* ausführlich und

26 Vgl. Dieter Henrich: »Vorwort«, in: Ders. (Hg.): *Hegel-Studien*, Beiheft 19: Hegels philosophische Psychologie, Bonn 1979, S. 10.

27 Ebd., S. 9.

28 Vgl. Iring Fetscher: *Hegels Lehre vom Menschen: Kommentar zu den §§ 387 bis 482 der Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1970; Willem A. DeVries: *Hegel's Theory of Mental Activity. An Introduction to Theoretical Spirit*, Ithaca, London 1988; Dirk Stederoth: *Hegels Philosophie des subjektiven Geistes. Ein komparativer Kommentar*, Berlin 2001; Jens Rometsch: *Hegels Theorie des erkennenden Subjekts. Systematische Untersuchungen zur enzyklopädischen Philosophie des subjektiven Geistes*, Würzburg 2007.

29 Vgl. Dietmar Kamper: »Blutiger Kopf und weiße Gestalt: Die Nacht des Subjekts«, in: Ders. (Hg.): *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären, Ostfilern bei Stuttgart* 1994, S. 31–48; Raimar Stefan Zons: »Hegelsche Nächte. Eine Spielphilosophie«, in: Willi Oelmüller (Hg.): *Kolloquium Kunst und Philosophie. Ästhetischer Schein*, Band 2, Paderborn u.a. 1982, S. 79–93; Pierluigi Valenza: »Die Einbildungskraft in den ersten Jenaer Schriften Hegels«, in: Andreas Arndt, Karol Bal, Henning Ottmann (Hg.): *Hegel-Jahrbuch* 2004, Glaube und Wissen. Zweiter Teil, Berlin 2004, S. 50–55 sowie Till Streichert: »Zur Bestimmung der Einbildungskraft bei Kant und Hegel«, in: Arndt/Bal/Ottmann (Hg.): *Hegel-Jahrbuch* 2004, a.a.O., S. 56–60.

kritisch widmen, wird wiederum ausschließlich die begriffliche Seite der Phantasie untersucht.³⁰ Hegels Begriff des Zeichens wird hier vor allem als linguistisches Zeichen, Metapher und sprachliche Äußerung analysiert und als bildliches vernachlässigt.

Der *erste Teil* dieser Arbeit bietet einen Überblick über die aktuelle medienwissenschaftliche Imaginationsforschung und soll als methodische Grundlegung für die Interpretation der Phantasie bei Hegel dienen. Am Ende des Kapitels wird die Frage nach der Performativität der Imagination gestellt und danach, ob und wie sie ihren Gegenstand mitkonstituiert. Die performative Funktion der Imagination besteht darin, selbst Wissen zu generieren und den wissenschaftlichen Erkenntnisprozess zu bestimmen. Im *zweiten Teil* geht es um die Thesen Kants zur Einbildungskraft und Hegels Kritik an ihnen. Aus den Verschiebungen, die Hegel an Kants Begriff der Einbildungskraft vornimmt, lassen sich erste Schlüsse bezüglich des Phantasiebegriffs bei Hegel ziehen. Dazu gehört, dass die *Verkörperung* und *Entäußerung* nach Hegel genuine Momente der bildlichen Phantasie sind. In ihren Gebilden erscheint Denken nicht bloß, sondern die Zeichen der Phantasie sind die Vergegenwärtigung des Denkens. Der *dritte Teil* fokussiert

30 Zu den zwar ausführlicheren, aber sprachzentrierten Auseinandersetzungen mit Hegels Phantasiebegriff gehören: Jacques Derrida: »Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie«, in: Peter Engelmann (Hg.): Jacques Derrida. Die Différence. Ausgewählte Texte, Stuttgart 2004, S. 150–218; Klaus Düsing: »Hegels Theorie der Einbildungskraft«, in: Franz Hespe, Burkhard Tuschling (Hg.): Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes. Beiträge zu einer Hegel-Tagung in Marburg 1989, Stuttgart-Bad Cannstatt 1991, S. 297–321; José María Sánchez de León Serrano: Zeichen und Subjekt im logischen Diskurs Hegels, Hamburg 2013, bes. S. 79–92; Ludwig Jäger: »Pyramide – Schacht – Ballon. Zeichenoberflächen bei Hegel und Saussure«, in: Christina Lechtermann, Stefan Rieger (Hg.): Das Wissen der Oberfläche. Epistemo- logie des Horizontalen und Strategien der Benachbarung, Zürich, Berlin 2015, S. 13–28; Johann Kreuzer: »Zeichen machende Phantasie. Über ein Stichwort Hegels und eine ursprüngliche Einsicht Hölderlins«, in: Zeitschrift für Kulturphilosophie, Band 2, Jahrgang 2008, Heft 2, Hamburg 2008, S. 253–278 und Lydia Gasperoni: Versinnlichung. Kants transzentaler Schematismus und seine Revision in der Nachfolge, Berlin 2016.

Hegels Abschnitte zur Phantasie aus der *Enzyklopädie*. Dabei spielt bei Hegel das Verhältnis von Erinnerung und Phantasie eine wesentliche Rolle bei der Erklärung, wie die Phantasie sich in Zeichen verkörpern und schließlich Neues zur Erscheinung bringen kann. In einem *Close Reading* der Abschnitte aus der *Enzyklopädie* soll die Entwicklung von der »Erinnerung« zur »Zeichen machenden Phantasie« nachvollzogen und das medienphilosophische Potenzial der Phantasie, auch unter Heranziehung anderer Werke Hegels, herausgehoben werden. Medienphilosophische Überlegungen dienen hier dazu, das Potenzial der Phantasie bei Hegel herauszuschälen und es um einen Fokus auf das Mediale zu erweitern.

Die *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* erscheint in drei Auflagen. Die erste veröffentlicht Hegel 1817 in Heidelberg, zwei weitere überarbeitete Ausgaben gibt er 1827 und 1830 in Berlin heraus. In sehr knapper Form stellt Hegel in dem dreibändigen Werk seine wichtigsten Thesen zur Logik, Naturphilosophie und Geistphilosophie vor. Die *Enzyklopädie* liest sich dementsprechend schwierig und bleibt zum großen Teil unverständlich, weil Erläuterungen und Beispiele oftmals fehlen.³¹ Diese Aufmachung hat ihren Grund, denn es handelt sich bei diesem Werk nicht um einen Text, der für sich allein gelesen, sondern den Studierenden zum Gebrauch der Vorlesungen dienen sollte. Hegel versteht es als »Vorlesebuch«, das »durch mündlichen Vortrag seine nötige Erläuterung zu erhalten« hat.³² Die *Enzyklopädie* lässt sich somit »nicht von dem Medium ihrer Entstehung, von den Vorlesungen abschneiden«.³³ Die Vorlesung zur *Enzyklopädie* hält Hegel unter dem Titel »Psychologie und Anthropologie«, später mit dem Zusatz »oder die Philosophie des Geistes«, zwischen 1817 und

³¹ Obwohl Hegel sich in der *Enzyklopädie* kurz fassen muss, verzichtet er nicht auf die Metaphern (Pyramide, Schacht, Nacht, Verwischung), die im Kapitel zur Vorstellung auftauchen. Dies lässt die Vermutung zu, dass die Metaphern den Gegenstand der Phantasie nicht bloß erläuternd veranschaulichen, sondern ihn auch mit konstituieren.

³² EpW I, S. 14.

³³ Walter Jaeschke: »Vorwort«, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Gesammelte Werke, Band 23,1, Hamburg 2013, S. V.

1830 insgesamt sechs Mal.³⁴ Wie wichtig Hegel die »Psychologie«, der Ort der Phantasie, für die Philosophie des Geistes war, zeigt sein Plan ein gesondertes Buch zur »Psychologie« herauszugeben. In einem Brief vom 10. Oktober 1811 schreibt Hegel an seinen Weggefährten Immanuel Niethammer: »Meine Arbeit über die Logik hoffe ich nächste Ostern ans Licht treten lassen zu können; späterhin wird dann meine Psychologie folgen.«³⁵ Schließlich hat Hegel jedoch nur die knappen Thesen in der *Enzyklopädie* veröffentlicht. Geblieben sind außerdem die ausführlichen Nachschriften seiner Studierenden und ein fragmentarisches Manuskript, das, so die Deutung der Hegel-Forschung, als »unmittelbare Vorarbeit zu einer ›Lehre vom Geiste‹ anzusprechen ist.«³⁶ Die Vorlesungsnachschriften beziehen sich auf drei der sechs Vorlesungen aus den Jahren 1822 bis 1828. Von Hegels letzter Vorlesung aus dem Jahr 1829/30, jener, die sich auf die dritte Ausgabe der *Enzyklopädie* bezieht, sind keine erhaltenen Nachschriften bekannt.³⁷ Die Mitschriften der Studierenden bieten einen wichtigen Einblick in Hegels Denken und dokumentieren Hegels »Gedankengang verlässlich«, so die Herausgeber der Gesammelten Werke.³⁸ Die als *Zusätze* bekannten Vorlesungsnachschriften erscheinen in der ersten Gesamtausgabe von Hegels Werk im Jahr 1845. Nach Hegels Tod gibt der *Verein von Freunden des Verewigten* eine Gesamtausgabe seines Werks mit den Nachschriften heraus, die sich zwar auf die Nachschriften zu Hegels Vorlesungen beziehen, jedoch

34 Vgl. Friedhelm Nicolin: »Ein Hegelsches Fragment zur Philosophie des Geistes«, in: Ders., Otto Pöggeler (Hg.): *Hegel-Studien*, Band 1, Bonn 1961, S. 14.

35 Friedrich Hogemann, Christoph Jamme: »Editorischer Bericht«, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Gesammelte Werke*, Band 15, Hamburg 1990, S. 302.

36 Nicolin: »Ein Hegelsches Fragment zur Philosophie des Geistes«, in: Ders./ Pöggeler (Hg.): *Hegel-Studien*, a.a.O., S. 10.

37 Christoph J. Bauer, Walter Jaeschke: »Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Das Editionsprojekt der Gesammelten Werke«, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Band 62, Heft 1, Berlin, München, Boston 2014, S. 53.

38 Franz Hespe, Burkhard Tuschling: »Zur Konstitution des Textes«, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Band 13, Hamburg 1994, S. 279.

eine »Umgestaltung« durch den Herausgeber Ludwig Boumann erfahren.³⁹ Aufgrund der in den Nachschriften und *Zusätzen* enthaltenen Beispiele, die den Gedankengang Hegels in der *Enzyklopädie* stützen und konkretisieren, möchte ich auf sie in dieser Arbeit nicht verzichten. Ich werde auf sie immer dann referieren, wenn sie den originalen Gedankengang Hegels mit Beispielen oder prägnanten Formulierungen veranschaulichen, dabei aber den Inhalt oder Sinn des Originals nicht verfälschen.

39 Ludwig Boumann in dem Vorwort der Ausgabe von 1845, zit. n. Stederoth: Hegels Philosophie des subjektiven Geistes, a.a.O., S. 9.

1. Imagination und Medialität

1.1 Ambivalenz der Imagination

Der Begriff der Imagination findet innerhalb seiner Geschichte eine breite Verwendung. David Hume etwa spricht von der Imagination, um die »Sympathie«¹ zwischen zwei Subjekten zu erklären, für Jean-Jacques Rousseau ist Imagination verantwortlich für die Fähigkeit »Mitleid«² anderen gegenüber zu empfinden und in den Medizindiskursen der Neuzeit dominiert die Imagination als eine in der Gebärmutter lokalisierte Kraft, aus der neues körperliches Leben entspringen kann.³ Mit einer kreativen bildlichen Kraft, unter der wir die Imagination heute verstehen, haben diese unterschiedlichen Bedeutungen nicht viel zu tun. Dennoch lässt sich ein gemeinsamer Nenner feststellen. Um die

1 Vgl. David Hume: Ein Traktat über die menschliche Natur, Band 2, Hamburg 2013 [1739], S. 345–348.

2 Vgl. Jean-Jacques Rousseau: Versuch über den Ursprung der Sprachen, S. 186, zit. n. Martin Doll, Oliver Kohns: »Außer-sich-Sein: Die imaginäre Dimension der Politik. Einleitung«, in: Dies. (Hg.): Die imaginäre Dimension der Politik, München 2014, S. 10.

3 Vgl. Jochen Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 2, Stuttgart, Weimar 2010, S. 95. Zur Rolle der Einbildungskraft in den Medizindiskursen der Neuzeit vgl. Daniela Watzke: »Anatomische Struktur der Imagination und ihr Funktionswechsel im medizinischen Denken der Neuzeit«, in: Thomas Dewender, Thomas Welt (Hg.): Imagination, Fiktion, Kreation. Das kulturschaffende Vermögen der Phantasie, München 2003, S. 229–242 und Esther Fischer-Homberger: Krankheit Frau. Zur Geschichte der Einbildungen, München 1984.

Imagination, Phantasie oder Einbildungskraft geht es in der Philosophie meistens dann, wenn Getrenntes miteinander vermittelt werden soll:

Die Einbildungskraft und ihre Synonyme bezeichnen jene Fähigkeit, die zwischen der Sinnlichkeit und dem Geistigen, zwischen der Materialität und der Immortalität vermittelte.⁴

Schon Aristoteles positioniert die *phantasia* in seiner Abhandlung *De anima* zwischen den Kapiteln zum Wahrnehmen und Denken. Die lateinische Rezeption deutet die Kapitelreihenfolge im Rahmen der Vermögenslehre zu einem Dreiergespann an Vermögen um. Fortan gehört die Imagination dem menschlichen Erkenntnisapparat an und wird als ein zwischen Wahrnehmen und Denken platziertes Vermögen verstanden.⁵ Die Imagination befindet sich in der Mitte, »an der Grenze zwischen Intellekt und Sinneswahrnehmung«⁶ und ist dementsprechend »das Medium [...], das beide verbindet«⁷, wie es exemplarisch bereits bei Gianfrancesco Pico della Mirandola heißt, der im Jahr 1501 dem nur am Rande behandelten Vermögen ein eigenes Werk widmet. Als »Medium« aber ist die Imagination nicht eindeutig bestimmbar, vielmehr befindet sie sich im »Zwischenreich der unkörperlichen und der körperlichen Natur«⁸. Weder gehört sie zur passiven sinnlichen Wahrnehmung noch zum aktiven Verstand, sondern hat »etwas von den Charakteristika beider«.⁹ Sie partizipiert sowohl an der Wahrnehmung als auch am Denken, ohne beide miteinander ausgleichen zu

4 Jochen Schulte-Sasse: »Phantasie«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 4, Stuttgart, Weimar 2010, S. 781.

5 Nach Emmanuel Alloa entspricht diese Auslegung jedoch nicht dem aristotelischen Verständnis der *phantasia*. Vgl. Emmanuel Alloa: Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie, Zürich 2011, S. 117.

6 Gianfrancesco Pico della Mirandola: Über die Vorstellung. *De imaginatione*, München 1984 [1501], S. 55.

7 Ebd., S. 59.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 63.

können. Denn die Imagination ist – wie Immanuel Kant sie bezeichnen wird – ein »Drittess«, das sich der Opposition von Wahrnehmung und Denken widersetzt. Als Medium hält sich die Imagination dem Wortursprung des Mediums nach »*in medio*, d.h. in der Mitte«,¹⁰ einer sich der dichotomen Zuordnung und eindeutigen begrifflichen Bestimmung verweigernden Position. Die Imagination, so Wolfgang Iser, entziehe sich »weitgehend der Bestimmung«, ihr komme vielmehr der »Charakter des Ereignisses« zu, der je nach Zusammenhang anderes bedeutet.¹¹ Die Bedeutungsvielfalt gilt auch für den Begriff des Imaginären, der so Unterschiedliches meint wie eine bestimmte Bewusstseinstätigkeit (Sartre), die Beziehung zum eigenen Spiegelbild (Lacan) oder die Bedingung für unterschiedliche Gesellschaftsformen (Castoriadis). Die Vielfältigkeit des Begriffs spiegelt sich auch in den unterschiedlichen Terminologien wider, die für Imagination stehen: Einbildungskraft, Imagination, Imaginäres, Phantasie und Vorstellung meinen alle dasselbe Vermögen, doch stehen sie je nach Begriffsbestimmung und Wurzel mal dem Bild (*imago*), dem Erscheinen (*phainein*), dem Einprägen (*einbilden*) oder dem mentalen Hervorgehen (*Vorstellen*) näher. Mitunter führt die Schwierigkeit der Begriffsbestimmung zum Verdacht, bei der Imagination handle es sich nur um ein »hypothetisches Vermögen«, das »keiner rationalen Analyse zugänglich ist«.¹² Nicht nur die Frage nach ihrer Bedeutung und Bestimmung bleibt unklar, sondern

¹⁰ Dieter Mersch: »Philosophien des Medialen. ›Zwischen‹ Materialität, Technik und Relation«, in: Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): *Handbuch der Medienphilosophie*, Darmstadt 2018, S. 20.

¹¹ Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M. 1993, S. 292.

¹² Harun Maye: »Von der Imagination zum Imaginären? Ein Kommentar zur Begriffsgeschichte und Theorie des Imaginären bei Wolfgang Iser und Karl Ludwig Pfeiffer«, in: Doll/Kohns (Hg.): *Die imaginäre Dimension der Politik*, a.a.O., S. 121. Maye greift auf Paul de Mans Hypothese zurück, dass die verschiedenen Abhandlungen über die Einbildungskraft »keine Beschreibungen mentaler Funktionen, sondern Beschreibungen topologischer Transformationen« seien. Sie werden »nicht von den Gesetzen des Geistes regiert, sondern von den Gesetzen figurativer Sprache.« Ebd.

auch die Frage nach ihrer medialen Funktion: Oft bleibt unentschieden, ob die Imagination »das Medium für das Erscheinen des anderen ist oder ob sie des anderen bedarf, um erscheinen zu können.«¹³

Die Frage danach, *was* die Imagination ist, die Frage nach ihrer Bestimmung und Definition gerät so an ihre Grenzen. Als »Mitte« und »Medium« verweigert sich die Imagination einer eindeutigen Bestimmung. Nicht nur bedeutet Imagination Vielfältiges, sondern sie selbst ist auch eine Figur der Vielfalt, indem sie als Medium eine Form des Übergangs, des Dazwischens, der Latenz und Potenzialität ist. Ihre Kontingenz, ihr unklarer ontologischer Status und ihr Herausfallen aus der Dichotomie begrifflicher Zuordnungen sind das, was die philosophische Diskussion in Unruhe hält.

Ambivalenz der Imagination

In den Vermögenslehren der Neuzeit kommt der Imagination entsprechend ihrer Mittelstellung zwischen Wahrnehmung und Denken eine doppelte Funktion zu. Einerseits wird die Imagination als eine Verlängerung der Wahrnehmung verstanden. Ihre Aufgabe ist es, Wahrnehmungen zu reproduzieren und sie an den Verstand zu vermitteln. In dieser Funktion erfindet sie zwar nichts, aber sie hat die Kraft Wahrgenommenes innerlich erneut zur Erscheinung zu bringen. Zentral ist hier ihre Fähigkeit, sinnliche Eindrücke »auch bei geschlossenen Augen«¹⁴ aufzurufen. Weil die Imagination auch ohne Anwesenheit des Sinnlichen, »ohne äußerer Anstoß«, wie Pico della Mirandola es beschreibt, Bilder produzieren kann, ist sie gleichzeitig in der Lage, Bilder herzustellen, die »etwas, das von der Natur nicht geschaffen werden kann, zum Inhalt haben.«¹⁵ Ihr wird also andererseits ein kreativer Anteil zugesprochen, der über das Wahrnehmen hinaus geht und vor allem darin besteht, dass sie das Wahrnehmungsmaterial beliebig »ver-

13 Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, a.a.O., S. 309.

14 Aristoteles: De anima, Reinbek bei Hamburg 1968, III 3, 428a.

15 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 57.

knüpft und trennt«.¹⁶ Auch bei Augustinus heißt es, die Imagination könne beim Reproduzieren der Sinneseindrücke »durch Hinzufügung und Hinwegnahme einzelner Bestandteile etwas schaffen, was in seiner Gesamtheit sie durch keinen Sinn wahrgenommen hat«.¹⁷ Das kreative Potenzial der Imagination besteht dann hauptsächlich darin, neue Bilder durch die Zergliederung und Kombination von Sinneseindrücken hervorzubringen, wie etwa Bilder von »geflügelten Rossen, feurigen Drachen und ungeheuren Riesen«, wie es bei David Hume heißt.¹⁸ Die reproduktive Funktion der Imagination, ihre Fähigkeit, etwas losgelöst von einem sinnlichen Eindruck erscheinen zu lassen, geht damit einher mit der Möglichkeit, etwas noch nie Gesehenes zu produzieren und lässt sich somit nicht ohne einen kreativen Eigenanteil der Imagination denken. Mit Christian Wolff, der die Fähigkeit, durch Teilung und Zusammensetzung neue Bilder hervorzubringen, als Vermögen zu dichten (*facultas fingendi*)¹⁹ bezeichnet, und spätestens mit Immanuel Kant, der die produktive Seite der Imagination zu einem entscheidenden Faktor innerhalb seiner Erkenntnislehre macht und der sonst lediglich unter ästhetischen Vorzeichen gerühmten Kraft erstmals einen notwendigen Platz innerhalb des Denkens verleiht, gilt die Imagination nicht mehr als die Verlängerung der Wahrnehmung, sondern als der Inbegriff subjektiver Kreativität.²⁰

Doch wie sehr auch die kreative Seite der Imagination im Laufe ihrer Geschichte gerühmt, herausgearbeitet und für notwendig erklärt wird, ihre Produktivität bleibt stets mit dem Risiko verbunden, »Fehler« zu

16 Ebd.

17 Augustinus: »Epistulae, 7. Brief an Nebridius, III 6«, in: Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus ausgewählte Briefe, Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band 29, Kempten, München 1917, S. 13.

18 David Hume: Ein Traktat über die menschliche Natur, Band 1, Hamburg 2013 [1739], S. 20.

19 K. Homann: »Einbildung/Einbildungskraft«, in: Joachim Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 2, Basel 1972, S. 347.

20 Vgl. Josef Früchtl: »Einführung«, in: Günter Abel (Hg.): Kreativität. XX. Deutscher Kongreß für Philosophie. 26.–30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Kolloquienbeiträge, Band 3, Hamburg 2006, S. 1165.

machen und »Monstren« zu gebären. Zwar sei die Imagination, so Pico della Mirandola, »notwendig«²¹ und die »Seele [...] unfähig, irgend etwas zu meinen, zu wissen oder zu erkennen, wenn ihr nicht die Phantasie die dazu notwendigen Abbilder vermitteln würde«²², jedoch berge sie gleichzeitig die Gefahr für »Fehler« sowie »monströse Meinungen«²³ und sei verantwortlich für jegliche körperlichen Schäden wie Krankheiten, Körperverletzungen und sogar Mord.²⁴ Kurz: Von der Imagination gehe »alles Gute wie auch alles Böse« aus.²⁵ Diese sich bei Pico della Mirandola explizit äußernde ambivalente Sicht auf die Imagination zieht sich durch ihre gesamte Geschichte. Die Herausstellung der für die Wissensentstehung notwendigen kreativen Seite der Imagination erfolgt nicht ohne gleichzeitige Ausgrenzung dieser Kreativität, indem vor ihren Monstrositäten und Fehlern gewarnt wird. Ähnlich wie die »Theorie des Poetischen und Fiktionalen«, die sich paradoixerweise erst von einem »Veto hinsichtlich des Fiktionalen« aus hat ausbilden können,²⁶ schließt auch die Aufwertung der Imagination zur produktiven Bilderquelle ihre gleichzeitige Abwertung zu einer Gefahrenquelle ein. Als kreative Kraft gewinnt die Imagination nur dann oder umso stärker an Legitimation, wenn und je mehr sie vorab geformt und geähmt wird.²⁷ Es gilt, so heißt es exemplarisch bei Johann Gottfried Herder, »die Phantasie zu erwecken und in Schranken zu halten«.²⁸

Die aus einer dichotomen Zuordnung herausfallende Imagination spiegelt sich somit in einer ambivalenten Diskussion der Imagination

21 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 65.

22 Ebd., S. 57.

23 Ebd., S. 69.

24 Ebd., S. 67.

25 Ebd., S. 65.

26 Luiz Costa Lima: Die Kontrolle des Imaginären. Vernunft und Imagination in der Moderne, Frankfurt a.M. 1990, S. 32.

27 Vgl. Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, in: Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 2, a.a.O., S. 109.

28 Johann Gottfried Herder: Kalligone, Band 22, S. 119f., zit. n. Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, in: Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 2, a.a.O., S. 109.

wider. Umgekehrt erweist sich die Duplicität ihrer Geschichte als eine solche der Imagination selbst. Es ist vor allem ihre Nähe zur Stofflichkeit der sinnlichen Wahrnehmung, weswegen die Phantasie aus dem Denken ausgeschlossen bleibt. Denn anders als der Verstand sei die Imagination nicht in der Lage, Allgemeines und das heißt »von der Materie gereinigtes aufzunehmen und zu gestalten«.²⁹ Herausgestellt und für die Verzerrungen verantwortlich gemacht wird so eine der Imagination anhaftende stoffliche Seite. Das schlägt sich auch in ihren Metaphern nieder: Mal wird die Imagination als »Kleid« bezeichnet, das die Seele abzulegen habe, damit die Imagination nicht mit der Seele verwachse und zur »Haut« werde, wie es bei dem Gelehrten Hugo von St. Viktor heißt,³⁰ ein anderes Mal ist die Rede von dem »Schleier der Vorstellung«, der die Wahrheit verdecke³¹ und dessen Produktionen wie »bemalte und verzerrende Linsen« seien, die dem Verstand fehlerhafte Sinneseindrücke lieferten.³² Mit letzterer Analogie wird nicht nur ein stofflicher Teil der Imagination betont, sondern auch ein Medienproblem angedeutet, das sich in der Duplicität von Transparenz und Opazität ausbuchstabieren lässt: Als durchsichtige Linse tritt die Imagination restlos in der Vermittlung zurück, als opake Linse stört sie die Erkenntnis. In ihrer Opazität schöpft sie neue, aber auch potenziell falsche Bilder; in ihrer Durchsichtigkeit ist sie vermittelnd tätig, entbehrt dabei aber jeglicher Kreativität und des Potenzials, Neues zu produzieren. Im Begriff der Imagination offenbart sich somit eine Dialektik, die auch dem Medienbegriff zukommt: Das Mediale ermöglicht die Vermittlung, macht etwas wahrnehmbar, bleibt in seiner Vermittlungsfunktion aber selbst unsichtbar.³³

29 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 57.

30 Hugo von St. Viktor, zit. n. M. R. Pagnoni-Sturlese: »Phantasia«, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 7, Basel 1989, S. 528.

31 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 105.

32 Ebd., S. 71.

33 Sybille Krämer: »Medien, Boten, Spuren. Wenig mehr als ein Literaturbericht«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hg.): Was ist ein Medium?, Frankfurt a.M. 2008, S. 83.

Die ambivalente, zwischen Opazität und Transparenz, Materialität und Immateriellität changierende Funktion der Imagination spiegelt sich auch in der seit dem 18. Jahrhundert aufkommenden unterschiedlichen Verwendung der drei Begriffe Imagination, Phantasie und Einbildungskraft wider. Während Imagination und Einbildungskraft eine geregelte, aktiv formende Kraft meinen, ist die Phantasie negativ konnotiert und wird als regellose, ungeformte und passive Produktivität oder als ausschweifende, zerstreute Imagination (*fancy*) verstanden und aus dem Denken ausgeschlossen.³⁴ Bewertet werden hier nicht mehr nur die Bilder der Imagination, sondern auch ihre kreative Leistung, ihre Fähigkeit, sich in der Welt zu verkörpern. Als mediale Kraft steht die Imagination immer schon in einer Beziehung zur ‚Wirklichkeit‘ und kann auf sie einwirken und sich in ihr mediatisieren. Nicht nur die von der Imagination produzierten und als wahr oder falsch eingeordneten Bilder werden zum Problem, sondern auch ihre vermittelnde Funktion, ihre Kraft mit der Realität zu verwachsen. Eine Überwachung erfährt die Imagination hier dann auch nicht mehr durch den Verstand, sondern es sind äußere Medien, welche die Einbildungskraft binden und kontrollieren sollen.³⁵

Sei es die Vernunft in den Vermögenslehren der Neuzeit oder formierende, äußere Medien im 18. Jahrhundert – die ins Monströse abgleitende Produktivität der Imagination muss gezähmt werden und nur innerhalb dieser Zähmung wird imaginative Kreativität legitimiert. »Mag daher die Vorstellung auch notwendig sein, so ist sie doch ein recht großes Instrument und unfähig, richtig zu urteilen, wenn ihr nicht die Führung eines höheren Vermögens zu Hilfe kommt«, resümiert Pico della Mirandola.³⁶ Die Imagination selbst bleibt unfähig, richtige Urteile zu treffen, »als sie selbst«, so Wolfgang Iser, schlägt die Imagination in

34 Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, in: Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 2, a.a.O., S. 105f.

35 Ebd., S. 107. So sollte beispielsweise bei Friedrich Schiller der »Bezug auf eine textliche Ordnung [...], ein sentimentales Zerfließen« der Subjekte verhindern. Ebd.

36 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 65.

»Zerstörung« um.³⁷ Immer wieder kippt die Zwischenstellung der Imagination, ihre Bezeichnung als »Drittes« und »Medium« in die Dichotomie von Wahrnehmung und Vernunft, Stofflichkeit und Geist, Materialität und Form um. Ihre Geschichte ist geprägt von diesem Hin und Her und erzählt weniger von der Imagination selbst als vielmehr den Versuchen, »sie Zwecken dienstbar zu machen, damit sie nicht außer Kontrolle gerate.«³⁸ Mit Dietmar Kamper gesprochen, ist die Geschichte der Einbildungskraft die »Geistesgeschichte einer langen Verdrängung«.³⁹

Imagination und Medium

Die Spaltung der Imagination in einen stofflichen und einen geistigen Teil berührt ein altes philosophisches Problem. Sie lässt sich auf Platon's Trennung zwischen der sinnlichen Welt der Erscheinungen (*horatōn*) und der denkbaren Welt der Ideen (*noēton*) zurückführen.⁴⁰ Nach Platon kann das sinnlich Wahrnehmbare nicht zum Wissen (*epistēmē*) führen, es ist lediglich Abbild (*eikon*) der Ideen. Diese abbildhafte Relation wird zum Maßstab des Sinnlichen, das je nach Abweichung vom »Urbild« einen niedrigeren Platz innerhalb der Hierarchie einnimmt. Je nach Abbildcharakter birgt es mal mehr, mal weniger Nähe zur Wahrheit und wird als Täuschung und Verzerrung diskreditiert und von Platon unter anderem mit dem Namen *phantasma* belegt. Das *phantasma* zählt Platon zu den Bildern (*eikones*), die Teil der Welt des Sichtbaren sind und unter anderem »die Erscheinungen (*phantasmata*) im Wasser und [...] auf allen dichten, glatten und glänzenden Flächen« umfassen.⁴¹

37 Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, a.a.O., S. 296.

38 Ebd.

39 Dietmar Kamper: Zur Geschichte der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 86.

40 Vgl. Platon: Politeia. Der Staat, in: Werke in 8 Bänden, Band 4, Darmstadt 1990, 508c. Zur *phantasia* bei Platon vgl. Thomas G. Rosenmeyer: »Phantasia und Einbildungskraft. Zur Vorgeschichte eines Leitbegriffs der europäischen Ästhetik«, in: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, Band 18, Jahrgang 1986, Amsterdam 1986, S. 197–248.

41 Ebd., 509e–510a.

Die *phantasia* ist in der Antike noch nicht an ein Subjekt gebunden, sondern meint eher ein Zur-Erscheinung-Kommen von etwas Anwesendem wie Spiegelungen im Wasser. Doch Wasser wiederum ist bereits ein verzerrendes Medium und kann, wie auch Farben oder die Entfernung eines wahrgenommenen Objekts, das Wahrgenommene anders erscheinen lassen. So erscheine uns etwas verschieden groß, je nachdem wir es von nahem oder weitem sehen oder »als krumm und gerade, je nachdem wir es im Wasser sehen oder außerhalb«.⁴² *Phantasmata* sind dann die durch die Perspektive des Betrachters oder das Medium ihrer Erscheinung verzerrten Bilder, was sich exemplarisch in Platons Unterscheidung von *mimetike eikastike* und *mimetike phantastike* ausdrückt: Erstere ist die Abbilder (*eikon*) erzeugende Kunst der »Ebenbilder«,⁴³ letztere die Kunst der »Trugbilder« (*phantasma*),⁴⁴ da sie die Perspektive des Betrachters bei der Produktion ihrer Bilder mit einbezieht.

Platons Trennung einer Welt der Ideen (*noēton*) von einer Welt der Erscheinungen (*horaton*) impliziert die Annahme, Ideen seien gegeben und würden lediglich nachträglich innerhalb der materiellen phänomenalen Welt realisiert werden. Eine Trennung von Sinnlichem und Denken hat somit Auswirkungen auf die Imagination und ihr Verhältnis zum Medium, denn Medien gehören hier »der Seite der Ausführung, der Aktualisierung«⁴⁵ an, sie sind »nur ein Realisierungsphänomen« und tragen zur Konstitution des Gegenstandes nichts bei.⁴⁶ Ähnliches zeigt sich bei Aristoteles, der in seiner Wahrnehmungslehre annimmt, dass wir die

42 Ebd., 602c.

43 Platon: *Sophistes*, in: Werke in 8 Bänden, Band 6, Darmstadt 1970, 264c.

44 Ebd. Für Gernot Böhme ist die von Friedrich Schleiermacher für *phantastike technē* vorgeschlagene Übersetzung der »trugbildnerischen Kunst« zu eindeutig gegenüber dem ambivalenten griechischen Ausdruck. An dem durch die *phantastike technē* erzeugten Phantasma erkenne man nicht sofort, ob es wahr ist oder nicht. »Gerade darin besteht ja die Möglichkeit, durch Phantasmata zu täuschen.« Vgl. Gernot Böhme: *Theorie des Bildes*, München 1999, S. 20.

45 Sybille Krämer: »Über den Zusammenhang zwischen Medien, Sprache und Kulturtechniken«, in: Werner Kallmeyer (Hg.): *Sprache und neue Medien*, Berlin, New York 2000, S. 33.

46 Ebd., S. 34.

Sehbilder als »reine Formen« wahrnehmen, sie also ihrer Stofflichkeit entkleiden.⁴⁷ Die in diesen Lehren vollzogene Abspaltung der Stofflichkeit vom Bildbegriff und die Diskreditierung der *phantasmata* als durch Perspektive und Materialität verzerrte Bilder liegen nach Hans Belting dem bis heute anhaltenden Dualismus von inneren und äußereren Bildern zugrunde und werden in der Teilung von Imagination und Medium weitergeführt.⁴⁸

Die Spaltung in innere und äußere Bilder oder auch in Imagination und Medium spiegelt sich auch in der Begriffsentwicklung der Imagination wider. Im philosophischen Diskurs existieren drei Begriffe für Imagination: Phantasie, Imagination und Einbildungskraft. Einbildungskraft ist die deutsche Übersetzung der lateinischen *imaginatio*, die wiederum die lateinische Übersetzung der griechischen *phantasia* ist.⁴⁹ Alle drei Begriffe meinen dasselbe Vermögen, doch unterscheiden sie sich vor allem hinsichtlich ihrer Beziehung zum Bild. Das Wort *phantasia* stammt von dem Begriff *phaino* ab, der auf *phos*, das griechische Wort für »Licht«, zurückgeht und »erscheinen«, »sichtbar machen, ans Licht bringen, ans Licht kommen« oder allgemeiner »zeigen, kundtun« bedeutet.⁵⁰ Zurückzuführen sind diese Begriffe auf den altindischen Stamm *bha-ti* für »leuchten, scheinen«.⁵¹ Der Begriff *phantasia* verweist also zunächst nicht auf ein Bild oder gar ein Vermögen, sondern bezeichnet den Moment eines Aufscheinens, des Ans-Licht-Kommens, auch weiter gefasst im Sinne einer Idee, die aufscheint oder hervortritt. Bei Pico della Mirandola heißt es, die *phantasia* sei ein »»Zustand des Lichts«, nämlich der ›Zustand der ins Licht gerückten Dinge«.«⁵² *Phantasia* ist dann nicht als subjektive Fähigkeit, sondern als Aktualisierung

47 Aristoteles: *De anima*, a.a.O., II 12, 424a.

48 Vgl. Hans Belting: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001, S. 21f.

49 Homann: »Einbildung/Einbildungskraft«, in: Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 2, a.a.O., S. 346.

50 Hjalmar Frisk: *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Band 2, Heidelberg 1960, S. 982f.

51 Ebd., S. 991.

52 Suidas, zit. n. Pico della Mirandola, *Über die Vorstellung*, a.a.O., S. 51.

im Sinnlichen zu verstehen. Die lateinische Übersetzung von *phantasia* in *imaginatio* verschiebt die Bedeutung der Erscheinung und Sichtbarmachung auf das Bild (*imago*). Das Wort Bild meint einerseits einen »dem Auge darbietende[n] Anblick«, andererseits eine »nur in der Vorstellung wahrgenommene Erscheinung« (Anonym o.J., o.S.).⁵³ Es kann sowohl für ein inneres als auch ein äußeres Bild stehen, und auch *imago* ist doppeldeutig und kann einerseits »Bild, Abbild«, andererseits auch »Traum-, Schattenbild, Schein« sowie »Vorstellung« und »Einbildung« meinen.⁵⁴ *Imaginatio* betont nicht mehr das Sichtbarmachen oder das »In-Erscheinung-Bringen«, sondern die Kraft, Bilder in sich hineinzunehmen, wie es in dem Begriff *Einbildungskraft* virulent wird. Dabei implizieren beide Begriffe eine beidseitige Bewegung: Sie können als Prägungs- und Formungskraft des Materiellen sowie als Ein-Prägung, Formung und Prägung des Subjekts und seiner Einbildungskraft durch äußere Bilder verstanden werden. Beiden ist das Moment des *Bildens* im Sinne einer Formung und Gestaltung inhärent. Bei dem Begriff Einbildungskraft tritt noch der Begriff *Kraft* zur Einbildung hinzu. Die Einbildung geht so von der Substanz zur Kraft, einer stofflosen Energie, über. Der materiale Anteil der Imagination wird in den begrifflichen Verschiebungen immer weiter reduziert bis er schließlich nicht mehr Teil der Begriffsdefinition ist.⁵⁵ Durch die Begriffsverschiebungen wird das Bildliche einerseits zunehmend mit dem Hineinbilden, dem Inneren und der Form assoziiert, andererseits werden das *In-Erscheinung-Treten* und *Sichtbarmachen* vom Bildlichen abgespalten. Die Aufteilung der Imagination in einerseits Phantasie und andererseits Imagination und Einbildungskraft impliziert somit die Trennung des Bildlichen in eine (äußere) Erscheinung und ein (inneres) Bild.

-
- 53 Dieter Mersch, Oliver Ruf: »Bildbegriffe und ihre Etymologien«, in: Dieter Mersch, Stephan Günzel (Hg.): *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2014, S. 3.
- 54 A. Walde: *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Band 1, Heidelberg 1938, S. 680.
- 55 Ähnlich geschieht es beim Begriff »Medium«. Vgl. Stefan Hoffmann: *Geschichte des Medienbegriffs*, Hamburg 2002, S. 108.

Die Doppeldeutigkeit des Begriffs *Bild* suggeriert jedoch, dass sich das innere Bild von einem äußeren Bild und materiellen Träger nicht unbedingt trennen lässt. Nach Belting ist kein Bild körperlos, sondern benötigt ein »Trägermedium«.⁵⁶ Auch für Tom Mitchell können innere Bilder (*images*) nur in einem materiellen Träger (*pictures*) erscheinen. Das Verhältnis beider denkt Mitchell als Verkörperung, bei der Gemälde und Statuen, aber auch Texte, Erzählungen und Erinnerungen Verkörperungen von *images* werden können.⁵⁷ Zwar wird mit den Begriffen »Trägermedium« und »Verkörperung« die Verschränkung von imaginären und materiellen Bildern betont, jedoch versteht Mitchell diese Verschränkung als einen Prozess, bei dem das Imaginäre und Mediale voneinander unabhängig bleiben. So bilden *images* und *pictures* zwei Entitäten, die sich nicht bedingen, sondern zueinander hinzugefügt werden können. Das *image* bleibt von seinem materiellen Träger abgelöst, es kann »vom konkreten Bild (*picture*) abgehoben, in ein anderes Medium transferiert, ja sogar in eine sprachliche Ekphrasis übersetzt werden«.⁵⁸ Damit aber zerfällt die Phantasie erneut in die Dichotomie von Sinnlichkeit und Denken und bleibt in ihrer ambivalenten und gleichzeitig medialen Funktion unergründet. Ihr medialer Ursprung hält erst mit dem Begriff des *Imaginären* Einzug in die Forschung.

1.2 Medialität des Imaginären

Seitens der Philosophie, Psychologie und Phänomenologie vollzieht sich mit dem Begriff des Imaginären im 20. Jahrhundert ein Perspektivwechsel: Das Imaginäre wird nicht mehr als ein inneres subjektives Vermögen verstanden, sondern als Effekt kultureller und symbolischer Strukturen. Nicht ein Subjekt und eine in ihm verortete Kraft bringen das Imaginäre hervor, sondern es entsteht aus bestimmten medialen Bedingungen.

56 Hans Belting: »Die Herausforderung der Bilder«, in: Ders. (Hg.): *Bilderfragen*, München 2007, S. 13.

57 William J.T. Mitchell: *Bildtheorie*, Frankfurt a.M. 2008, S. 285.

58 Ebd.

Der Fokus verschiebt sich somit von der Imagination als Vermögen auf die Art und Weise ihrer Handlung und Manifestation, von ihrer Funktion *als* Medium zu einer erst *in* und *durch* Medien bedingten Existenzweise. Im Unterschied zum *Als* betont das *Durch* einen Modus, durch den überhaupt erst *etwas als etwas* und die Beziehung von *etwas* bestimmt und modelliert werden können. Erst »*durch* (dia/per) ein Anderes«, so Dieter Mersch, kann »*etwas als etwas*« realisiert werden.⁵⁹ In den Fokus rückt also die mediale Bedingung der Imagination. Wichtige Theorien zu dieser Verschiebung kommen von Jacques Lacan, Cornelius Castoridis, Wolfgang Iser und Karl Ludwig Pfeiffer, die im Folgenden skizziert und kritisch beleuchtet werden.

Das Imaginäre geht aus der Struktur des Bildes hervor (Lacan)

Ein medial bedingtes Imaginäres verschiebt das Verhältnis zwischen Subjekt und Imagination. Geht die erkenntnisphilosophische Sichtweise noch von einem Ich aus, das innere Bilder produziert, ist in der Bildtheorie Jacques Lacans entscheidend, dass sich ein Ich erst von einem Imaginären aus konstituiert. Lacan thematisiert das Imaginäre in seinen Ausführungen zum Bild, besonders zum »Spiegelstadium«, in dem sich das Kleinkind zum ersten Mal im Spiegel erkennt. Die erste Beziehung des Kleinkindes zu sich selbst stellt sich folglich über den äußeren medialen Träger des Spiegelbildes her und ist somit eine »imaginäre Beziehung«.⁶⁰ Das Spiegelbild zeigt dem Kleinkind eine ganzheitliche Gestalt seines eigenen Körpers, dessen Ganzheit das Kind jedoch noch nicht an sich selbst erfährt. Es eröffnet somit eine imaginäre Dimension, da es dem Kind die Illusion einer körperlichen Ganzheit vermittelt und ihm dadurch eine verfrühte »imaginäre Beherrschung

59 Dieter Mersch: »Wozu Medienphilosophie? Eine programmatische Einleitung«, in: Ders., Michael Mayer (Hg.): Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie, Band 1, Heft 1, Einschnitte: Zur Genesis und Geltung medienphilosophischer Reflexionen, Berlin, München, Boston 2015, S. 28.

60 Jacques Lacan: Freuds technische Schriften. Das Seminar. Buch I, Weinheim, Berlin 1990 [1953/54], S. 354.

seines Körpers« verschafft.⁶¹ Erst durch diese bildliche Antizipation einer einheitlichen Körperfestgestalt konstituiert sich nach Lacan das Ich. Das Körperbild ermöglicht dem Subjekt »das zu situieren, was Ich ist, und das, was es nicht ist.«⁶² Die »Instanz des *Ich* (moi)« entsteht folglich auf einer »fiktiven Linie«, die das Subjekt von da an für immer begleitet.⁶³ Die imaginäre ganzheitliche Form des Spiegelbildes ist nach Lacan somit nicht Abbild, sondern »Urbild«⁶⁴ des Körpers und damit »eher bestimmend als bestimmt«⁶⁵. Erst als Bild von einem Ich erfährt sich das Kind als Einheit und Identität. Dieses *Bild* des eigenen (einheitlich erscheinenden) Körpers, und nicht etwa das *Erleben* des eigenen (zerstückelt erscheinenden) Körpers, bestimmt fortan das Selbstbild des Ich. Das Imaginäre erzeugt somit die psychische Realität des Kindes und kann daher als eine performative Kraft bezeichnet werden.⁶⁶

Gleichwohl bemerkt Lacan, dass dieses Imaginäre nicht nur eine Einheit von Ich und Spiegelbild stiftet, sondern auch eine Entfremdung in den Selbstbezug des Kindes einbringt. Das Kind erkennt sich durch den Blick in den Spiegel nicht nur wieder, sondern erlebt auch eine Diskrepanz zwischen seinem noch unentwickelten Körper und dem ganzheitlichen Körperbild. Diese Fremdheitserfahrung erscheint dem Ich fortan »regelmäßig in den Träumen«⁶⁷ in Form von Phantomen und Zerstückelungsphantasien. Das Bild im Spiegel, und nicht etwa ein inneres Vermögen, wird so zur »Schwelle der sichtbaren Welt«, über die die *Imagines* schreiten und in Träumen und Halluzinationen

61 Ebd., S. 105.

62 Ebd.

63 Jacques Lacan: »Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (1949)«, in: *Schriften I*, Weinheim, Berlin 1996 [1949], S. 64.

64 Lacan: *Freuds technische Schriften*, a.a.O., S. 219.

65 Lacan: »Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion«, in: *Schriften I*, a.a.O., S. 64.

66 Vgl. Susanne Lüdemann: *Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären*, München 2004, S. 55.

67 Lacan: »Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion«, in: *Schriften I*, a.a.O., S. 67.

als »*Imago des eigenen Körpers*« wieder auftauchen.⁶⁸ Das Spiegelbild ist somit beides: einerseits Identifikation, erkennbares Abbild und andererseits, durch das Aufzeigen einer ganzheitlichen Form und Gestalt, immer schon anders als das Ich, entfremdend. Diese Doppelung von Abbild und imaginärer Einheit einerseits und den einfallenden Zerstückerlungen im Traum andererseits versucht Lacan mit dem Begriff des »*Phantasma*« zu fassen. Das *Phantasma* ist zugleich Bild und »*Schirm* [...], dessen Funktion es ist, ein absolutes Erstes, [...] jedem Zugriff zu entziehen.«⁶⁹ Es vertritt und verbirgt »*das Reale*«, das bei Lacan das Erfasstwerden durch den Blick, aber auch »*Halluzinationen* und die traumatischen Träume« umfasst und damit »sowohl ein Äußeres wie auch ein Inneres« sein kann.⁷⁰ Lacans Annahme eines präexistenten Realen in Form des Blicks oder der traumatischen Träume durchbricht »*die imaginäre Vorstellung*«, das Subjekt stehe seinen Gegenständen gegenüber und könne sie als etwas, das vorgestellt wird, bestimmen.⁷¹ Vielmehr betont Lacan die Widerfahrnis des Realen, das »*der Symbolisierung absolut widersteht*«⁷² und in das *Imaginäre* und *Phantasmata* verwickelt sind. Sowohl *Reales* als auch *Imaginäres* tragen zum Verständnis der Wirklichkeit des Subjekts bei und sind konstitutiv für sein Realitätsempfinden.

Das Potenzial von Lacans Theorie des *Imaginären* besteht darin, das Subjekt als den Ursprungsort der *Imagination* in Frage zu stellen und an dessen Stelle das bildliche Medium zu setzen, durch welches das *Imaginäre* wirksam wird und das Subjekt affiziert. Indem Lacan dieses bildliche Medium jedoch primär als Spiegelbild versteht und es auf seine

68 Ebd., S. 65.

69 Jacques Lacan: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar. Buch XI*, Berlin, Wien 2014 [1964], S. 66.

70 Dylan Evans: *Wörterbuch der Lacanschen Psychologie*, Wien 2002, S. 252.

71 Claudia Blümle, Anne von der Heiden: »*Einleitung*«, in: Dies. (Hg.): *Blickzählung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie*, Zürich, Berlin 2005, S. 21.

72 Lacan: *Freuds technische Schriften*, a.a.O., S. 89.

»Form« und »Gestalt«⁷³ reduziert, bleibt das Imaginäre einer bildlichen Gestalt und Form zugeordnet, die die Möglichkeitsvielfalt des Imaginären unterlaufen, welche, so lässt sich hier zunächst vermuten, mit der Möglichkeitsdimension des Mediums zusammenhängt. Cornelius Castoriadis wird diesen Aspekt bei Lacan kritisieren, indem er das Imaginäre von seiner Bedeutung als Entität eines Spiegelbildes auf die Bedeutung einer »Organisationsweise« verschiebt, die amorph und an keine bestimmte Form oder Gestalt gebunden ist, sondern aus der festen Formen und Gestalten überhaupt erst hervorgehen.

Das Imaginäre liegt Symbolen zugrunde (Castoriadis)

Auch bei Cornelius Castoriadis hat das Imaginäre eine konstitutive Funktion, zu dessen Erzeugungen er vor allem gesellschaftliche Institutionen zählt. Anders als Lacan wendet sich Castoriadis jedoch gegen die Vorstellung, das Imaginäre hätte es mit einem »Bild im Spiegel« oder überhaupt einem »Bild von etwas« zu tun:

Das Imaginäre geht nicht vom Bild im Spiegel oder im Blick des anderen aus. Vielmehr ist der »Spiegel« selbst, seine Möglichkeit, der andere als Spiegel, erst Wirkung des Imaginären, das eine Schöpfung *ex nihilo* ist. [...] Das Imaginäre, von dem ich spreche, ist kein Bild *von*. Es ist unaufhörliche [...] Schöpfung von Gestalten/Formen/Bildern, die jeder Rede *von* »etwas« zugrundeliegen.⁷⁴

Mit seinem Fazit, dass das Imaginäre etwas überhaupt erst »als Spiegel« konstituiere, berührt Castoriadis das Potenzial des Imaginären, sein Erscheinungsmedium selbst mitzubestimmen, indem es Dingen oder Personen vermittelnde Eigenschaften verleiht. An dem Punkt, an dem etwas *als* etwas anderes erscheint oder etwas *als* etwas Bestimmtes umfunktioniert wird, wie wenn etwas »als Spiegel« dient oder, so ein anderes

73 Lacan: »Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion«, in: *Schriften I*, a.a.O., S. 64.

74 Cornelius Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt a.M. 1984, S. 12.

Beispiel von Castoriadis, wenn ein Mensch »als Ding«⁷⁵ behandelt wird, kreuzen sich Imaginäres und Mediales. Das Imaginäre übernimmt dann die Funktion, die sonst dem Medialen zugeschrieben wird: Es stiftet die Relation zwischen zwei Elementen (etwas *als* etwas) oder verschiebt diese innerhalb der Wahrnehmung (zu etwas *als* etwas anderes).⁷⁶ Das Imaginäre geht nach diesen Überlegungen der Konstitution von Bestimmtheit und Relation voraus.

Das Imaginäre erschöpft sich für Castoriadis damit auch nicht in bestimmten Gestalten oder Formen, sondern beim Imaginären handelt es sich um einen nicht greifbaren, gestaltlosen und nicht still stehenden »Vorstellungsstrom«,⁷⁷ einen »unerschöpfliche[n] Vorrat an Andersheit«.⁷⁸ Es gleicht einem »Magma«, einer »nicht-mengenförmige[n] Organisationsweise einer Mannigfaltigkeit«.⁷⁹ Im Imaginären gibt es weder feste voneinander getrennte Einzelheiten noch pures »Chaos«, sondern Castoriadis spricht von »Knotenpunkte[n]«, »Gesteinsbrocken« oder »Zonen«, in welchen das Imaginäre sich nur temporär verfestige und nicht zum Stillstand komme. Das Magma »hebt und senkt sich unablässig, verflüssigt das Feste und verfestigt, was beinahe nichts war.«⁸⁰ Ähnlich der Beschaffenheit von Magma ist das Imaginäre für Castoriadis eine stets aktiv an Auflösung und Formung beteiligte Kraft, die gleichzeitig Auflösung und Ursprung von neuen gesellschaftlichen Institutionen ist. Durch ihre imaginäre Konstitution bleiben festgewordene Gesellschaftsformen stets auflös- und veränderbar, wobei ihre Umformungen und die daraus resultierenden neuen gesellschaftlichen Institutionen nicht vorhersehbar und restlos auf das Imaginäre rückführbar sind. In seiner Unbestimmtheit und unerschöpflichen Vielfalt

75 Ebd., S. 271.

76 Das Mediale setzt zwei Elemente »auf eine bestimmte Weise zueinander in Beziehung«, es ist der »spezifische Austrag ihrer Relationalität«. Mersch: »Philosophien des Medialen«, in: Schweppenhäuser (Hg.): Handbuch der Medienphilosophie, a.a.O., S. 19.

77 Castoriadis: Gesellschaft als imaginäre Institution, a.a.O., S. 554.

78 Ebd., S. 605.

79 Ebd., S. 310.

80 Ebd., S. 409.

kann das Imaginäre sich so auch nie zeigen oder zur Gänze aus seinen Produkten abgeleitet werden. Damit deutet Castoriadis eine Negativität am Imaginären an, durch die das Imaginäre stets entzogen bleibt und sich jedem Zugriff verschließt. In dieser Betonung eines Imaginären, das sich nicht in festen Gestalten erschöpft oder aus diesen restlos abgeleitet werden kann, sondern vielmehr eine plastische Kraft der Auflösung und Formung ist, liegt Castoriadis' wichtige Erweiterung des Lacan'schen Begriffs des Imaginären.

Ein amorphes Imaginäres bedeutet für Castoriadis jedoch nicht, dass das Imaginäre auf die Gestalten des Symbolischen verzichten kann. Im Gegenteil: Aufgrund ihres ungreifbaren und fließenden Wesens benötige dieses *magma*ische Imaginäre die »stabilen Gestalten«⁸¹ des Symbolischen zwingend, »nicht nur um sich >auszudrücken< – das versteht sich von selbst –, sondern um überhaupt zu >existieren<, um etwas zu werden, das nicht mehr bloß virtuell ist.«⁸² Keine imaginäre Produktion – ob Traum, Halluzination oder Phantasma – entgehe einer symbolischen Verkörperung, dessen materieller Träger gerade keine »neutrale Hülle«⁸³ sei, von dem die imaginären Bedeutungen »frei ablösbar« wären, vielmehr könnten »nur im und durch das Sein und Sosein eines solchen >Trägers< [...] jene Bedeutungen sein und so sein, wie sie sind.«⁸⁴ Indem Castoriadis das »Sosein« des Trägers für die Konstitution des Imaginären betont, nähert er sich einem performativen Begriff des MediaLEN an, der seine Inhalte mit konstituiert. Gleichzeitig jedoch bezeichnet Castoriadis das Imaginäre als eine »elementare und nicht weiter zurückführbare Fähigkeit, ein Bild hervorzurufen«.⁸⁵ Einzelne Vorstellungsbilder, die Castoriadis das »aktuelle Imaginäre« oder »sekundäre Imaginäre« nennt,⁸⁶ entstehen erst aus diesem »radikalen

81 Ebd., S. 347.

82 Ebd., S. 218.

83 Ebd., S. 201.

84 Ebd., S. 583.

85 Ebd., S. 218.

86 Ebd.

Imaginären«, das noch »jeder *aisthesis* und jedem *logos*« vorausgeht.⁸⁷ Castoriadis verfolgt somit parallel die Annahme eines vom Symbolischen unabhängigen Imaginären, das sich sein »Fleisch« lediglich »erborgt«⁸⁸ und sich in symbolischen Trägern nachträglich »materialisiert«⁸⁹. Weder ist das Imaginäre aus der sinnlichen Wahrnehmung abgeleitet – es ist nicht »Widerspiegelung oder Abbild der Realität«⁹⁰ – noch aus symbolischen Trägern konstituiert – es geht ihnen voraus –, sodass bei Castoriadis der dichotome Begriff eines Imaginären durchscheint, der das Imaginäre als Innerlichkeit begreift, die sich erst nachträglich in einem Äußeren »ausdrücken«⁹¹ muss und deren Herkunftsart (weder Wahrnehmungen noch Symbole) unklar bleibt.⁹² Die Verkörperung in einem Materiellen und Wahrnehmbaren bleibt dem Imaginären nachgelagert und hat keinen Einfluss auf seine Entstehung. Wenn aber das Imaginäre weder aus der Wahrnehmung noch aus den Symbolen entsteht, bleibt unklar, woher das »radikale Imaginäre« seine unerschöpfliche Potenzialität beziehen soll. Das Imaginäre bliebe dann eine rein negative Figur, ohne Anstoß und ohne Möglichkeitsraum der sinnlichen Wahrnehmung, aus der folglich nichts entstehen könnte. Castoriadis vernachlässigt somit die bei Lacan stark gemachte Entfremdung im bildlichen Medium, die andeutet, dass Verkörperungsprozesse ihre Gegenstände gleichzeitig verändern und damit mit konstituieren, Imaginäres also immer schon heteronom ist. Ein radikales Imaginäres, das autonom und aus sich heraus wirkt, wäre dann anzuzweifeln.⁹³ Auch wenn Castoriadis das Imaginäre nicht als Abbild oder Repräsentation versteht und die symbolische, materielle Komponente des Imaginären betont, entgeht ihm die performative Dimension des Mediums, die das

87 Ebd., S. 555.

88 Ebd., S. 273.

89 Ebd., S. 583.

90 Ebd., S. 241.

91 Ebd., S. 191.

92 Vgl. hierzu auch Lüdemann: Metaphern der Gesellschaft, a.a.O., S. 52f.

93 Vgl. ebd., S. 29.

Imaginäre mit austrägt. In der Nachfolge von Castoriadis, in den Theorien des Imaginären von Wolfgang Iser und Karl Ludwig Pfeiffer, bleibt das Problem einer impliziten Innerlichkeit des Imaginären bestehen. Jedoch nehmen beide zunächst an, dass das Mediale das Imaginäre nicht nur austrägt, sondern konstitutiv mitbestimmt.

Imaginäres und Fiktives (Iser)

Wolfgang Iser verlegt die Analyse des Imaginären von den gesellschaftlichen Formen und Symbolen auf die Medialität, Struktur und Prozesse des Literarischen bei der Hervorbringung eines Imaginären. Auch nach Iser ist ein Medium für die Existenz eines Imaginären notwendig, denn es bringt »Imaginäres zur Wirksamkeit«⁹⁴:

Das Imaginäre ist kein sich selbst aktivierendes Potenzial, sondern bedarf der Mobilisierung von außerhalb seiner [...]. Daraus folgt: dem Imaginären eignet keine Intentionalität, vielmehr wird es erst mit einer solchen durch die jeweils erfolgte Inanspruchnahme aufgelaaden.⁹⁵

Wie schon Castoriadis betont auch Iser, dass das Medium nicht einfach ein neutraler Träger sei, in welchem das Imaginäre lediglich erscheine, sondern dass es das Imaginäre im Erscheinen ausrichte:

Deshalb braucht das Imaginäre ein Medium – nicht allein, um überhaupt zu erscheinen, sondern um im Erscheinen das zu bewerkstelligen, was durch das Medium in das Imaginäre zum Zweck seiner intentionalen Mobilisierung hineingetragen wurde.⁹⁶

Dabei kommt Iser auf die mediale Besonderheit zu sprechen, das Erscheinende im Erscheinen zugleich zu verändern. In einem »Akt des Fingierens«, zu dem Iser Wiederholungen, Prozesse des Selektierens

94 Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, a.a.O., S. 291.

95 Ebd., S. 377.

96 Ebd., S. 400.

und Kombinierens von Material sowie die Selbstanzeige des Fiktionalen zählt,⁹⁷ richtet das Medium des fiktionalen Textes das Imaginäre »für etwas Bestimmtes zu und gibt ihm dadurch Form.«⁹⁸ Dadurch herrscht ein »dialektisches Verhältnis« zwischen dem Fiktiven und Imaginären: Das Medium prägt »die Form der Erscheinung« des Imaginären, es perspektiviert es, gleichzeitig aber sichert es dem Imaginären allererst »in solcher Perspektivierung das Erscheinen«.⁹⁹ Das Imaginäre könne somit nur in einem Medium erscheinen, durch welches es jedoch bereits verändert werde. Iser betont hier die notwendige mediale Vermittlung des Imaginären und den medienspezifischen Einfluss (fiktionale Perspektivierung) auf das Imaginäre, sodass sich ein rein Imaginäres und ein rein Mediales nicht eindeutig voneinander trennen lassen. Dabei nimmt nicht nur das Mediale Einfluss auf das Imaginäre, sondern auch umgekehrt, es ist ein »wechselseitiges Verändern«. Tritt das Imaginäre in Gestalten wie Wahrnehmungen, Vorstellungen, Träumen und Halluzinationen »in eine erfahrbare Existenz«,¹⁰⁰ verändert es diese mit: »So sehr die genannten Komponenten Imaginäres zur Gestalt seines Erscheinens erwecken, so unverkennbar erfahren sie ihrerseits eine Veränderung, wann immer sie Imaginäres mobilisieren.«¹⁰¹ Gleichzeitig sind diese Produkte, zu denen Iser neben Träumen und Wahrnehmungen auch die literarische Fiktion zählt, »nicht ausschließlich Erzeugnisse des Imaginären.«¹⁰² Iser formuliert hier die Einsicht, dass Imaginäres und Mediales zwar miteinander verzahnt sind, aber nicht zusammenfallen. Die mediale Gestalt ist genauso wenig vollständig auf ein Imaginäres rückführbar, wie das Imaginäre sich nicht restlos in einem Medium verkörpern lässt. Das Imaginäre, so hat auch Castoriadis es gezeigt, lässt sich nicht abilden oder in einem konkreten

97 Vgl. ebd., S. 18–60.

98 Wolfgang Iser: »Das Imaginäre: Kein isolierbares Phänomen«, in: Ders., Dieter Henrich (Hg.): *Funktionen des Fiktiven*, München 1983, S. 485.

99 Ebd., S. 484.

100 Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, a.a.O., S. 314.

101 Ebd., S. 315.

102 Ebd.

Bild oder einer symbolischen Bedeutung identifizieren. Genauso wenig kann es aus dem, was ist, vollständig abgeleitet werden. In beiden liegt eine Möglichkeitsvielfalt, die zu keiner gegenseitigen Deckung kommt. Weder ist das Imaginäre für Iser eine selbstdärtige Kraft (es bedarf zu seiner Mobilisierung eines Mediums) noch lösen sich Imaginäres und Mediales ineinander auf. Iser betont stattdessen die Differenz beider und ihr wechselseitiges Verändern. Dennoch findet sich bei ihm, wie auch schon bei Castoriadis, der Begriff eines Imaginären wieder, der noch vor einer medialen Verkörperung existiert und damit erst nachträglich von einem Medium ausgetragen und ausgerichtet wird. So ist das Imaginäre bereits etwas mit eigenen Wesensmerkmalen, es ist »diffus, formlos, unfixiert«,¹⁰³ und wird »aus diffuser Gegebenheit in eine bestimmte Gestalt überführt«,¹⁰⁴ d.h. erst sekundär in die Form des fiktionalen Textes versetzt. Und auch die Rede davon, dass »Imaginäres immer nur in Produkten – wie in Wahrnehmung, Vorstellung, Traum etc. – fassbar«¹⁰⁵ werden kann, impliziert die Vorstellung eines materiellen Imaginären, das noch vor einer solchen Überführung in die symbolischen Formen existiere. Das Imaginäre ist nach Iser zwar erst *in* einem Medium fassbar, doch *etwas in etwas* geht von bereits gegebenen Elementen aus und verkennt die performative Dimension des *durch* und dessen Aspekt der Widerfahrnis. Die Imagination nimmt bei Iser somit eine doppelte Rolle ein, sie »ist dem voraus, was ist, wenngleich sie sich nur in dem, was ist, zu zeigen vermag.«¹⁰⁶

Imaginäres als Effekt des Mediums (Pfeiffer)

Dass das Imaginäre und Mediale zusammengehören, hebt auch Karl Ludwig Pfeiffer hervor. In seiner Ausarbeitung einer medialen Anthropologie, betont Pfeiffer, dass die gesamte Erfahrung des Menschen

¹⁰³ Ebd., S. 21.

¹⁰⁴ Ebd., S. 22.

¹⁰⁵ Ebd., S. 315.

¹⁰⁶ Ebd., S. 294.

»medial verfasst« sei und somit durch Medien geprägt und »inszeniert«¹⁰⁷ werde. Nur in dieser medialen Form sei subjektive Erfahrung gegeben, weswegen es sich immer auch um »Fiktionale« Erfahrung¹⁰⁸ handle. Am Beispiel des amorphen Unbewussten verdeutlicht Pfeiffer seine These:

Um eindeutige, konkrete Formen anzunehmen, absorbiert das Unbewußte (vor allem ästhetische) Bilder und Vollzüge, welche die Medien der Kultur hervorbringen. [...] Das amorphe Begehren muß »geködert«, sozusagen in geliehene Kostüme eingekleidet, insofern fiktionalisiert werden, um artikulierbare Gestalt zu gewinnen.¹⁰⁹

Erst Medien, insbesondere Medienkonfigurationen, worunter Pfeiffer so Verschiedenes versteht wie griechische Tragödien, Opern und körperliche Inszenierungen im Sport,¹¹⁰ geben den Erfahrungen eine »Form«: »Was immer Bedürfnisse ›wirklich‹ sein mögen, sie brauchen ›Masken‹, d.h. Medien und von ihnen getragene Entäußerungsprozesse, durch die sie in ästhetisch prägnanter Form ›erscheinen‹ können.«¹¹¹ Bedeutung geht nach Pfeiffer erst von dem Medium aus und ist bei phänomenalen Erscheinungen »ein zu erfahrender Effekt.«¹¹² Nicht also *gibt* es einfach ein Imaginäres, sondern es wird medial *hervorgebracht*. So sind »Figuren des Imaginären (Archetypen, Stereotypen u.a.) nicht gegeben, sondern Varianten hochvermittelter Produkte.«¹¹³ Wie schon Iser und Castoriadis betont auch Pfeiffer die Notwendigkeit des Medien für imaginäre Vollzüge. Die Imagination ist auf Medien angewiesen

¹⁰⁷ Karl Ludwig Pfeiffer: Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie, Frankfurt a.M. 1999, S. 39.

¹⁰⁸ Ebd., S. 59.

¹⁰⁹ Ebd., S. 60.

¹¹⁰ Ebd., S. 12f.

¹¹¹ Ebd., S. 175f.

¹¹² Ebd., S. 285.

¹¹³ Ebd., S. 54.

und kein nur geistiges Vermögen des Menschen.¹¹⁴ Doch auch Pfeiffer bleibt einem Begriff des Imaginären verpflichtet, der unabhängig von Medien existiert. So spricht er etwa davon, dass Medien »imaginäre und reale Effekte aufeinander«¹¹⁵ beziehen würden oder dass sie bestimmte Konstellationen seien, in denen »imaginäre [...] Schichten menschlichen Verhaltens signifikante Formen angenommen haben.«¹¹⁶ Auch bei Pfeiffer findet sich also ein Begriff des Imaginären, der primär ist und erst sekundär in einem Medium geformt oder auf Reales bezogen wird. Gleichzeitig verfolgt er das andere Extrem, indem er das Imaginäre als reinen »Effekt« von Medien versteht und somit ein Medienapriori andeutet.

Die Erkenntnisse von Lacan, Castoriadis, Iser und Pfeiffer sind von großem Wert, weil sie die mediale Bedingtheit der Imagination, ihre Existenz im Materiellen betonen und die Imagination von einer an der Wahrheit der Wahrnehmungen gemessenen Funktion als Abbild befreien. Gleichzeitig bleibt diese Beziehung des Imaginären zu einem medialen Träger selbst noch dichotom, indem von einem Ausdrucks geschehen eines immateriellen Imaginären in einem materiellen Körper die Rede ist oder aber umgekehrt ein Medienapriori vermutet wird, bei dem Imaginäres zum Effekt eines vorgelagerten Mediums wird. Trotz der den Theorien gemeinsamen Bemühung, die Dichotomie von Imaginärem und Medialem aufzubrechen, wird hier ein Begriff des Imaginären impliziert, der unabhängig von einem Medium gegeben ist, der sich also entweder nachträglich in einem Medium ausdrückt oder aber umgedreht lediglich als dessen Effekt verstanden wird. Dieses Ausdrucksverhältnis kann mit dem Begriff des Performativen hinterfragt werden. Die Theorien des Performativen erlauben es, die Verkörperung und den Ausdruck als Akt zu denken, in welchem der Gegenstand, der ausgedrückt wird, durch die mediale Verkörperung

¹¹⁴ Vgl. Karl Ludwig Pfeiffer: »Medienbilder, Sportrituale und das Imaginäre«, in: Bernd Hüppauf, Christoph Wulf (Hg.): *Bild und Einbildungskraft*, München 2006, S. 226–242.

¹¹⁵ Pfeiffer: *Das Mediale und das Imaginäre*, a.a.O., S. 54.

¹¹⁶ Ebd., S. 42f.

mitbestimmt wird. Imaginäres wäre dann weder ein rein Primäres, das seine Umgebungen und Bilder aus sich heraus konstruiere, noch nur ein rezeptiv aufgenommener medialer Effekt, sondern Medium der Erkenntnis, »Sichtbarmachung« und Kraft der »Präsentation«.¹¹⁷ Die Erweiterung der Theorien zum Imaginären um bildliche Medialität erlaubt es, Performativität, Medialität und Imagination zusammen zu denken. Imaginäres und Medialität können dann als Prozesse des Erscheinenlassens oder der Sichtbarmachung angesprochen werden. Wie wir noch sehen werden, lässt sich bei Hegel ein performativer Verkörperungsbegriff nachweisen, der im Wahrnehmbaren angesiedelt ist. Imagination existiert bei Hegel erst, wenn sie in einem anschaulichen Träger zur Erscheinung gebracht wird und gleichzeitig bringt sie durch die mediale Erscheinung selbst etwas zur Erscheinung.

1.3 Performativität medialer Verkörperung

Sämtliche Performativitätstheorien kritisieren die Idee der Repräsentation, der Ausdrucksbeziehung und der mit ihr einhergehenden Trennung von einem Wesen und seiner Erscheinung, bei der die Bedeutung hinter der Erscheinung liegt.¹¹⁸ Für die Performativitätstheorien befindet sich das Wesen nicht »hinter den Phänomenen«, sondern es »zeigt sich«.¹¹⁹ Ins Zentrum rücken so die Präsenz sinnlichen Daseins

117 Vgl. Emmanuel Alloa: »Phantasie. Aristoteles' Theorie der Sichtbarmachung«, in: Boehm u.a. (Hg.): *Imagination*, a.a.O., S. 104–107. Alloa spricht in diesem Zusammenhang auch von einer »medialen Phantasie« bei Aristoteles. Ebd., S. 103–107.

118 Vgl. Sybille Krämer: »Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Aisthetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen. Zur Einführung in diesen Band«, in: Dies. (Hg.): *Performativität und Medialität*, München 2004, S. 19.

119 Sybille Krämer: »Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler, Mike Sandbothe (Hg.): *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Frankfurt a.M. 2003, S. 89.

und das Wahrnehmungsergebnis, in welchem etwas zur Erscheinung kommt. Weil Medien »phänomenalisieren«, sind performative Akte immer auch an »mediale Verkörperungsbedingungen« gebunden, denen beim Erscheinenlassen eine konstitutive Rolle zukommt. Das, was in Medien zur Erscheinung gebracht wird, wird immer auch »zugleich transformiert«.¹²⁰ Das performative Moment des Medialen, die Art und Weise, *wie* etwas vollzogen und zum Ausdruck gebracht wird, konstituiert das, *was* es gibt, mit. Medien sind also nicht bloße Zeichenträger, die eine bereits vorhandene Bedeutung lediglich realisieren, sondern ihr »*Ko-Konstituens*«.¹²¹ Das durch Medien Verkörperte ist nicht primär gegeben, »sondern existiert nur in der flüchtigen und prozessualen Gegenwärtigkeit des Medienumgangs.«¹²² Auch Bewusstseinsprozesse wie Imaginationen sind, wie Eva Schürmann feststellt, nicht einfach »im Geist« vorhanden¹²³, sondern werden durch verschiedene mediale Tätigkeiten wie bildliches Darstellen oder Erzählen allererst »vermittelt«.¹²⁴

Mediale Verkörperungen sind so auch nicht als Materialisierung von Ideen, sondern als Transformation des Materiellen zu verstehen.¹²⁵ Anders als sprachliche Zeichen stellen Medien etwas anderes nicht nur dar oder repräsentieren es, sondern machen es präsent und gegenwärtig. Dieser Prozess beruht darauf, dass Medien im Vollzug verschwinden, sie also etwas dadurch vergegenwärtigen, dass sie sich der Wahrnehmung

120 Ebd., S. 83.

121 Mersch: »Philosophien des Medialen«, in: Schweppenhäuser (Hg.): Handbuch der Medienphilosophie, a.a.O., S. 19.

122 Krämer: »Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun?«, in: Dies. (Hg.): Performativität und Medialität, a.a.O., S. 25.

123 Eva Schürmann: Vorstellen und Darstellen. Szenen einer medienanthropologischen Theorie des Geistes, Paderborn 2018, S. 9.

124 Eva Schürmann: »Verkörperte Denken. Medialität des Geistes. Skizze einer darstellungstheoretischen Medienanthropologie«, in: Lorenz Engell, Frank Hartmann, Christiane Voss (Hg.): Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie, München 2013, S. 76.

125 Vgl. Krämer: »Medien, Boten, Spuren«, in: Münker/Roesler (Hg.): Was ist ein Medium?, a.a.O., S. 84f.

entziehen. Durch die »Rücknahme und Abschwächung ihres Selbst« bringen sie etwas anderes zur Erscheinung.¹²⁶ Folglich bedeutet das: »Das Übertragen als Kernaufgabe von Medien ist als ein Wahrnehmbarmachen von etwas Nichtwahrnehmbaren zu verstehen.«¹²⁷ Vor dem Hintergrund eines performativen Medienbegriffs lassen sich innere Bilder nicht als von ihren Medien getrennte Entitäten begreifen, die in unserem Besitz sind und höchstens nachträglich äußerlich realisiert werden, sondern vielmehr realisieren sie sich performativ in medialen Vollzügen. Imaginationen gehen auf unterschiedliche Weise aus medialen Strukturen hervor. Dadurch sind Medien der Imagination nicht äußerlich, wie auch umgekehrt Imaginationen keine Abbilder oder Repräsentationen sind. Mit der Verbindung von Imagination, Performativität und Medialität kann die Imagination selbst als eine Erscheinungsweise angesprochen werden, weniger als eine Kraft der Repräsentation als vielmehr eine der Präsentation. Ihre Bilder sind dann nicht Abbilder, sondern Medien der Erkenntnis, von denen her überhaupt erst etwas sichtbar gemacht wird. Damit weist auch die Imagination eine performative Kraft auf, die von der Wahrnehmung ausgeht und von der medialen Dimension nicht zu trennen ist. Christoph Wulf betont deswegen, dass die Imagination gleich doppelt performativ ist: einmal »bei der Erzeugung der Bilder in einem Medium«, wie äußerem Bildern, Inszenierungen oder kulturellen Aufführungen, das andere Mal, wenn die Verkörperungen der mentalen Bilder »ihrerseits performativ werden« und die Betrachter dazu anregen, »die Bilder [...] in ihre Vorstellungswelt, in ihr Imaginäres aufzunehmen.«¹²⁸ Bei Wulf kann das Imaginäre seine Performativität erst in einem Medium entfalten. Die performative Wirkung besteht dann darin, dass die aufgenommene Bildlichkeit die Wahrnehmungen der Betrachter formt und Wahrgenommenes aus- oder einschließt.¹²⁹

126 Ebd., S. 83.

127 Ebd., S. 84.

128 Christoph Wulf: »Zur Performativität von Bild und Imagination«, in: Ders., Jörg Zirfas (Hg.): *Ikonologie des Performativen*, München 2005, S. 48.

129 Christoph Wulf, Jörg Zirfas: »Bild, Wahrnehmung und Phantasie«, in: Dies. (Hg.): *Ikonologie des Performativen*, a.a.O., S. 18.

Hier stehen Imaginäres und Mediales in einem Wechselverhältnis zueinander, in welchem mentale Bilder ihre »performativen Wirkungen« erst in äußeren Bildern und äußere Bilder wiederum ihre erst in der Vorstellungswelt aktivieren. Ähnlich formuliert es Schürmann: Das, was Geist ist, »konkretisiert und artikuliert sich [...] erst in miteinander wechselwirkenden Tätigkeiten des Vor- und Darstellens«¹³⁰. Gegenüber einem »vermittlungs- und formvergessenen Denken« betont Schürmann die »Darstellungsbedingtheit« des Bewusstseins¹³¹ und die »Konfigurationskraft des Vorstellens«.¹³² Der Imagination kommt somit gleichermaßen eine mediale wie performative Dimension zu. Die bildliche Imagination kann hiernach als Medium eines Denkens verstanden werden, das in mediale Praktiken des Darstellens und Verkörperns verwickelt ist. Dabei geht die Imagination von der Wahrnehmungswelt aus, sie erfindet etwas im Gefundenen und ist somit spontan und responsiv zugleich.

Widerfahrnis der Wahrnehmung

Dass die Imagination ihren Ausgang von der Sinneswahrnehmung nimmt, ist in verschiedenen Bildtheorien Thema, welche die Imagination als Anteil des Sehens behandeln. Die Imagination ergänze das »nur partiell gegebene Bild zu einem Ganzen«, sodass es ohne die Imagination »kein sinnvolles und zusammenhängendes Bild«¹³³ gebe. So heißt es bei Ernst Gombrich, ähnlich zu Leonardo da Vincis Beispiel des Sehens von Gestalten in Wandflecken, dass wir diejenigen Gestalten, Dinge und Formen in Wolken oder Tintenklecksen erkennen, »deren Erinnerungsbilder in unserem Geiste vorgegeben sind.«¹³⁴ Wenn wir also beispielsweise eine Fledermaus in einem Klecks erkennen, ordnen

¹³⁰ Schürmann: Vorstellen und Darstellen, a.a.O., S. 9.

¹³¹ Ebd., S. 21.

¹³² Ebd., S. 19.

¹³³ Bernd Hüppauf, Christoph Wulf: »Einleitung: Warum Bilder die Einbildungskraft brauchen«, in: Dies. (Hg.): Bild und Einbildungskraft, a.a.O., S. 24.

¹³⁴ Ernst H. Gombrich: Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Köln 1967, S. 211.

wir den formlosen Fleck einst gesehenen oder geträumten Fledermäusen zu. Dies sieht Gombrich besonders in der impressionistischen Malerei gegeben: »Das Bild hat eigentlich auf der Leinwand keine feste Verankerung mehr, es wird gleichsam nur in unserem Geiste ›heraufbeschworen.«¹³⁵ Gottfried Boehm konstatiert Ähnliches, wenn er die Erinnerung als eine »Leistung des Sehens«¹³⁶ beschreibt. Wahrnehmung ist ein produktives Vermögen, welches seinen Inhalt, das Bild, konstituiert.¹³⁷ Im Zentrum dieses Sehvermögens, so Boehm, liege das Vermögen »Gesehenes zu *behalten*.« Beim Sehen registrieren wir nicht nur das, was auf der Bildfläche vorhanden ist, sondern »wir ordnen [...] die gewonnenen Daten, übergehen Überflüssiges«.¹³⁸ Die einzelnen Elemente in einem Bild können wir nach Boehm nur dann in einen Zusammenhang bringen, wenn wir in der Lage sind, das soeben Gesehene »erinnernd vorzuhalten« und zu vergegenwärtigen. Andernfalls würden uns nur Einzelwahrnehmungen gegeben sein, aber kein Bild.¹³⁹ Das innere Sehen ist daher produktiv, weil es zur »Bildwirklichkeit« beiträgt und in dieser selbst »Ausdrücklichkeit« erhält.¹⁴⁰ Ähnlich sieht es Martin Seel, der vom »imaginativen Sehen« spricht. Die Imagination bleibt an die Wahrnehmung gebunden und wird von ihr aus modelliert. Die Wahrnehmung liefert der Imagination »die entscheidenden Modelle«,¹⁴¹ imaginierte Objekte wurzeln in »Prozessen der ästhetischen Wahrnehmung.«¹⁴² Dabei hebt auch Seel hervor, dass das »imaginative Sehen« kein lediglich innerer Vollzug ist, sondern »in dem artistischen Erscheinen der Werke« liegt.¹⁴³

135 Ebd., S. 227.

136 Gottfried Boehm: »Mnemosyne. Zur Kategorie des erinnernden Sehens«, in: Ders., Karlheinz Stierle, Gundolf Winter (Hg.): Modernität und Tradition. Festschrift für Max Imdahl zum 60. Geburtstag, München 1985, S. 37.

137 Ebd., S. 38.

138 Ebd., S. 39.

139 Ebd.

140 Ebd., S. 47.

141 Martin Seel: Ästhetik des Erscheinens, Frankfurt a.M. 2003, S. 141.

142 Ebd., S. 141f.

143 Ebd., S. 209.

Zwar betonen die Sehakttheorien die performative Kraft des Sehens und ihre Verwicklung mit der Imagination, aber sie alle gehen von einem autonomen Subjekt aus, das Erinnerungen auf Wahrgenommenes projiziert oder Vergangenes während des Wahrnehmungsvorgangs erinnernd vorhält. Nach Krämer sei die rezeptionsästhetische Perspektive der Ansicht, »dass ein Werk erst im Akt seiner lesenden oder betrachtenden Aneignung auch hervorgebracht werde«, vergesse dabei aber den »Widerfahrnischarakter der Bilderfahrung«, der für das Denken des Performativen entscheidend ist.¹⁴⁴ Werden Bilder performativ gedeutet, bilden nicht das Sehen, sondern der »Blick« und das primäre »Angeblicktwerden« den Ausgangspunkt von Bildbeziehungen.¹⁴⁵ Dabei brauche es den Betrachter zwar, aber nicht als aktiv lesend rezipierenden, sondern als passiv empfangenden.¹⁴⁶ Die Betonung des Moments der Widerfahrnis innerhalb des Performativen ermöglicht eine neue Perspektive auf die Imagination, die nicht nur ein aktives Geschehen des Subjekts ist, sondern vom *Pathos* des Wahrgenommenen ausgeht. Wie wir noch sehen werden, wird das Moment der Widerfahrnis bei Hegel ein wesentliches Merkmal innerer Bilder sein.

Bis hierhin lässt sich zusammenfassen: Entweder ist die Imagination eine passive Kraft, welche die Wahrnehmungen lediglich aufnimmt, abbildet und weiterleitet oder sie ist kreativ, dann aber läuft sie Gefahr, Verzerrungen und Scheinhaftes zu produzieren, die einen anderswo generierten Sinn immer schon verfälschen und in Scheinbares auflösen. Sinn und Imagination bilden damit eine Dichotomie, die sich bereits in Platons Zwei-Welten-Ontologie von Geist und Sinnlichem ankündigt. Die Imagination ist so nie selbst Medium des Denkens oder an der Entstehung von Sinn beteiligt. Das Potenzial, Sinn zu generieren, wird ihr höchstens dann zugeordnet, wenn ihr sinnlicher Anteil abgespalten wird. Immer mehr wird die Imagination von einer sinnlichen Erscheinungsweise (*phantasia*) zu einer immateriellen Kraft

¹⁴⁴ Sybille Krämer: »Gibt es eine Performanz des Bildlichen? Reflexionen über ›Blickakte‹«, in: Ludger Schwarte (Hg.): Bild-Performanz, München 2011, S. 76.

¹⁴⁵ Ebd., S. 82.

¹⁴⁶ Ebd., S. 76.

(*Einbildungskraft*) umgedeutet. Die Theorien des Imaginären betonen hingegen die produktive Seite des Imaginären, die an das Sinnliche und Mediale gekoppelt ist und arbeiten die subjektkonstitutive Funktion der Imagination sowie ihr Eingefasstsein im Materiellen heraus. Gleichzeitig begreifen sie diese Koppelung von Medium und Imagination als ein Ausdrucksgeschehen, sodass in ihnen das Verhältnis von Medium und Imagination noch unzureichend bleibt. Trotz der den Theorien gemeinsamen Bemühung, die Dichotomie von Imaginärem und Medialem aufzubrechen, wird ein Begriff des Imaginären impliziert, der unabhängig von einem Medium gegeben ist, der sich also entweder nachträglich in einem Medium ausdrückt oder aber lediglich als dessen Effekt verstanden wird. Weil das Imaginäre nicht selbst Medium ist, sondern Imaginäres und Medium getrennt bleiben, weisen diese Theorien einen Rest an Medienvergessenheit auf, der mit Theorien zum Performativen unterlaufen werden kann. Die Performativität des Medialen besteht darin, Inhalte mitzukonstituieren. Hier ließe sich für die Betrachtung der Imagination als eines Produktionsortes von Wissen anschließen.

2. Von der Figur zur Darstellung

2.1 »Figürliche Vorstellung« bei Kant

Hegel baut seinen Phantasiebegriff auf dem Begriff der Einbildungskraft bei Immanuel Kant auf und verschiebt die Bedeutung der Einbildung von einer erkenntnistheoretischen zu einer darstellungstheoretischen Kraft. Indem Hegel vor allem Kants »Schema« kritisiert, arbeitet er eine bildliche und mediale Bedingung der Imagination heraus. Im Folgenden sollen Kants Ausgangspunkt und Hegels Verschiebung rekonstruiert werden.

Bei Kant lässt sich ein erster ausgearbeiteter Versuch finden, der Einbildungskraft Erkenntnisrelevanz zuzuschreiben. Wie im ersten Kapitel gezeigt, hat die Einbildungskraft vor Kant die Aufgabe, empfangene Sinneswahrnehmungen an den Verstand weiterzuleiten, der sie produktiv zu neuem Sinn zusammensetzt. Zwar nahmen die Vorgänger Kants an, dass die Einbildungskraft die empfangenen Wahrnehmungen auseinandernehmen und neu zusammensetzen und damit auf bestimmte Weise auch schöpferisch tätig sein kann, jedoch wurde der Wahrheitsgehalt ihrer Produkte an ihrer Nähe oder Ferne zu den Wahrnehmungen gemessen. Um die Einbildungskraft von dem Maßstab der Wahrnehmungen zu befreien, kehrt Kant die Positionen beider um: Nicht die Wahrnehmungen gehen der Einbildungskraft voraus, sondern erst die Einbildungskraft synthetisiert disparate Daten zu einer erkennbaren Gestalt. Nach Kant sind uns die Gegenstände in der Wahrnehmung nicht einfach *gegeben*, sondern Vorstellungen die-

ser Gegenstände und neue Erkenntnisse werden *gemacht*.¹ Ohne die Einbildungskraft, so Kant, gebe es »gar keine Erkenntnis«.²

Kants Überlegungen zur Einbildungskraft gehen von der Annahme aus, die menschliche Erkenntnis gründe auf zwei Stämmen, die »ganz ungleichartig«³ seien und keine gemeinsamen Eigenschaften teilen: den sinnlichen Anschauungen und den reinen Begriffen des Verstandes. Während sich in den abstrakten Begriffen der Mathematik, wie z.B. der geometrischen Form eines Kreises, eine Rundung »anschauen lässt«, diese somit zu der Anschauung eines Tellers in »Gleichartigkeit« steht, kann ein reiner Begriff wie etwa Kausalität nicht »durch Sinne anschauet werden«.⁴ Zwischen diesen reinen Verstandesbegriffen und den sinnlichen Erscheinungen gibt es keine Verbindungspunkte. Zu einer Erkenntnis gehören aber sowohl die Begriffe als auch die Anschauungen. Weder würden »Begriffe, ohne ihnen auf einige Art korrespondierende Anschauung, noch Anschauung ohne Begriffe, ein Erkenntnis abgeben können.«⁵ Auch wenn Kant gemäß der philosophischen Tradition den Sinnen die niedere Funktion der »Rezeptivität« und dem Verstand die höhere Aufgabe der »Spontaneität des Erkenntnisses«⁶ zuschreibt, betont er:

Keine dieser Eigenschaften ist der andern vorzuziehen. Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.⁷

Dieser sich aus Begriffen *und* Anschauungen zusammensetzende Erkenntnisbegriff Kants verschafft der Einbildungskraft nun eine wich-

1 Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* 1, in: Werkausgabe in 12 Bänden, Band 3, Frankfurt a.M. 1974 [1787], A 120, S. 176.

2 Ebd., B 103, S. 117.

3 Ebd., B 176, S. 187.

4 Ebd.

5 Ebd., B 74, S. 97.

6 Ebd.

7 Ebd., B 75, S. 98.

tige Stellung, denn es bedarf ihrer, um Anschauungen und Begriffe miteinander zu vermitteln. Die Einbildungskraft erfüllt die erkenntnisrelevante Funktion der »Synthese«, unter der Kant im Allgemeinen die »Handlung« versteht, »verschiedene Vorstellungen zu einander hinzutun und ihre Mannigfaltigkeit in einer Erkenntnis zu begreifen.«⁸ Die Synthese bringt also Erkenntnis hervor, indem sie »die Elemente zu Erkenntnissen sammelt, und zu einem gewissen Inhalte vereinigt.«⁹ Im Unterschied zu der Syntheseleistung des Verstandes (*synthesis intellectualis*), welche »die Synthesis auf Begriffe«¹⁰ bringt, betont Kant bei der Synthese der Einbildungskraft ihre anschauliche Arbeit. Er spricht von der »figürlichen Synthese« (*synthesis speciosa*) und verweist mit der lateinischen Übersetzung auf das Wort *speciosa*, das von *species* kommt und *Sehen* sowie *Auge* meint. Damit vereint die Einbildungskraft zwei getrennte Eigenschaften: Einerseits ist sie das spontane Vermögen, »die Sinnlichkeit a priori zu bestimmen«, sie ist also »bestimmend, und nicht, wie der Sinn, bloß bestimmbar« und gehört so zum Verstand. Da aber »alle unsere Anschauung sinnlich ist«, gehört sie andererseits zur Sinnlichkeit.¹¹ Für Kant stellt dieses ambivalente Wesen der Einbildungskraft aber kein zu behebendes Problem dar wie noch in den Philosophien vor ihm, sondern gerade dieses »Zumal«¹² der Einbildungskraft, wie Martin Heidegger es nennt, dass sie also »einerseits mit der Kategorie, andererseits mit der Erscheinung in Gleichartigkeit«¹³ steht, ist entscheidend für ihre vermittelnde Tätigkeit. Damit verleiht Kant der Einbildungskraft eine besondere Rolle, denn eine gleichzeitig anschauliche und intellektuelle Einbildungskraft, die *figürlich synthetisiert*, bedeutet eine Einbildungskraft, die Erkenntnisse eigenständig

8 Ebd., B 103, S. 116.

9 Ebd., S. 117.

10 Ebd.

11 Ebd., B 151f, S. 149.

12 Martin Heidegger: Kant und das Problem der Metaphysik, Frankfurt a.M. 1991 [1929], S. 129.

13 Kant: Kritik der reinen Vernunft 1, a.a.O., B 177, S. 187.

durch anschauliche Figuren generieren kann. Ihr Produkt ist das »Schema«, das Kant entsprechend der ambivalenten Einbildungskraft als »ein Drittes« bestimmt. Es handelt sich hierbei um eine »vermittelnde Vorstellung«, die »einerseits intellektuell, andererseits sinnlich sein [muß].«¹⁴ Die Frage, die sich Kant nun stellt, ist, wie diese schematische Vorstellung einerseits synthetisierend, also einheitlich und allgemein, und andererseits anschaulich, wie sie also »ohne alles Empirische«¹⁵ und gleichzeitig eine »anschauliche Vorstellung«¹⁶ sein kann.

Weil das Schema nicht nur Konkretes abbildet, sondern bereits synthetisiert, ist es an keine »besondere Gestalt« gebunden und somit nicht als ein einzelnes Abbild oder eine spezifische Anschauung zu verstehen. Vielmehr kann das Schema etwas »allgemein verzeichnen«, wie Kant es an dem Beispiel des empirischen Begriffs Hund erklärt: »Der Begriff vom Hunde bedeutet eine Regel, nach welcher meine Einbildungskraft die Gestalt eines vierfüßigen Tieres allgemein verzeichnen kann«. Damit ist das Schema nicht »auf irgend eine einzige besondere Gestalt, die mir die Erfahrung darbietet, oder auch ein jedes mögliche Bild, was ich in concreto darstellen kann, beschränkt«.¹⁷ Die Einbildungskraft hat »keine einzelne Anschauung, sondern die Einheit in der Bestimmung der Sinnlichkeit allein zur Absicht«.¹⁸ Doch auch wenn sich das Schema auf keine spezifische Gestalt und kein einzelnes Bild reduzieren lässt, bedeutet es nicht, dass das Schema gestaltlos sei. Kant erläutert die schematisierende Handlung der Einbildungskraft durch folgende Beispiele:

Wir können uns keine Linie denken, ohne sie in Gedanken zu ziehen, keinen Zirkel denken, ohne ihn zu beschreiben, die drei Abmessungen des Raumes gar nicht vorstellen, ohne aus demselben Punkte drei Linien senkrecht aufeinander zu setzen.¹⁹

14 Ebd., B 177f., S. 187f.

15 Ebd., B 177, S. 188.

16 Ebd., Anm. B 160, S. 154.

17 Ebd., B 180, S. 190.

18 Ebd., S. 189.

19 Ebd., B 154, S. 150.

So generieren wir etwa durch das »Ziehen einer geraden Linie« die »figürliche Vorstellung der Zeit«:²⁰

Würde ich [...] die vorhergehende (die erste Teile der Linie, die vorhergehende Teile der Zeit, oder die nach einander vorgestellte Einheiten) immer aus den Gedanken verlieren, und sie nicht reproduzieren, indem ich zu den folgenden fortgehe, so würde niemals eine ganze Vorstellung, und keiner aller vorgenannten Gedanken, ja gar nicht einmal die reineste und erste Grundvorstellungen von Raum und Zeit entspringen können.²¹

Erkenntnis ist hier mit dem »Ziehen« einer Linie oder dem »Beschreiben« eines Zirkels, mit also figürlicher Veranschaulichung verschränkt. Das Schema strukturiert Einzelheiten so, dass sie zu der Gestalt einer Linie oder eines Zirkels angeordnet werden, die wiederum eine neue Vorstellung wie die »Vorstellung der Zeit« oder die »Kategorien von Raum und Zeit« ermöglichen. Entscheidend ist somit, dass die Einbildungskraft bei Kant nicht nur empirische Vorstellungsbilder produziert, also nicht nur Wahrgenommenes vergegenwärtigt, sondern auch fähig ist, Verstandesbegriffe zu verbildlichen, die keine sinnliche Gestalt haben. Durch Linie und Zirkel wird Mannigfaltiges zu einer Einheit synthetisiert.²² Hier erzeugt also nicht die Spontaneität des begrifflichen Verstandes, sondern eine figürlich angeordnete, anschauliche Vorstellung (Linie, Zirkel, Umriss) eine Erkenntnis. In dieser Verbindung von begrifflichem Denken und anschaulicher Gestalt kann das Potenzial des Kant'schen Schemas und der *figürlichen Synthesis* gesehen werden.

Dichotomie der Einbildungskraft und des Schemas

Trotz seiner Bemühungen, mit der Einbildungskraft ein »Drittes« zu etablieren, das weder rein begrifflich noch rein anschaulich ist, kommt Kant nicht umhin, die Einbildungskraft doch noch einmal einzuteilen

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd., A 102, S. 164.

²² Ebd., Anm. B 160, S. 154.

und das anschauliche Element des Figürlichen wieder von ihr abzutrennen. So grenzt Kant die schematisch-anschauliche Vorstellung von einer bildlich-anschaulichen Vorstellung ab. Das »Bild« eines Dreiecks beispielsweise meine, anders als das Schema, immer schon ein spezifisches Dreieck mit einem bestimmten Winkel und könne deswegen »die Allgemeinheit des Begriffs nicht erreichen, welche macht, daß dieser für alle, recht- oder schiefwinklige etc. gilt«.²³ Eine solche spezifische Bildgestalt zeige gerade nicht das Allgemeine, sondern nur eine konkrete Anschauung und einen spezifischen Gegenstand. Damit spricht Kant dem Bildlichen und sinnlich-konkreten Anschaulichen die Möglichkeit ab, Allgemeinheit und damit Erkenntnis zu generieren. In einem Beispiel aus der *Kritik der Urteilskraft* wird der Unterschied zwischen Schema und Bild ein weiteres Mal ausgearbeitet. Hier heißt es, dass die Einbildungskraft »ein Mittleres«, z.B. die »Normalgröße« eines Mannes produzieren kann, indem sie »ein Bild gleichsam auf das andere fallen« lässt. Das *Mittlere* lässt sich nicht in der Anschauung finden, und doch soll es als etwas Visuelles verstanden werden, das sich innerlich anschauen lässt: »[I]n dem Raum, wo die meisten [Bilder, E.V.] sich vereinigen, und innerhalb dem Umriss, wo der Platz mit der am stärksten aufgetragenen Farbe illuminiert ist, da wird die mittlere Größe kenntlich«.²⁴ Die Einbildungskraft erschafft hier einen »Umriss«, die »Gestalt der Normalidee«, die, wie das Schema, nicht »aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen« abgeleitet ist, sondern diese überhaupt erst ermöglicht – »nach ihr werden allererst Regeln der Beurteilung möglich.« Als »Regel« enthält diese Gestalt, so Kant, vor allem aber nichts »Spezifisch-Charakteristisches« mehr.²⁵ Indem Kant die Spezifität einzelner Sinnesgestalten von der anschaulichen Gestalt des Schemas trennt, scheint er die aus der *figürlichen Synthesis* der Einbildungskraft entstandenen Figuren wie *Linie*, *Zirkel* oder *Umriss* als von der Sinnlichkeit abgekoppelte Formen zu verstehen. Damit aber spaltet Kant die Figuren der *figürlichen Synthese* auf in einerseits Bildliches und

23 Ebd., B 180, S. 189.

24 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg 1990 [1790], § 17, S. 75.

25 Ebd., S. 76.

Gesehenes, andererseits in Schema und Form. Die *figura* der *figürlichen Synthese* zerfällt in zwei Teile, bei der nur der Seite der Form Produktivität zukommt, während der sinnlich-spezifische Teil zurückbleibt. Damit folgt Kant einer von der Rhetorik geprägten Bedeutung von *figura*. *Figura* ist die lateinische Übersetzung des griechischen *skhema* und meint ursprünglich das Gegenteil einer Form, nämlich ein »plastisches Gebilde«.²⁶ Im Zuge der Übersetzung von *skhema* wird *figura* jedoch »ein weit allgemeinerer Begriff der sinnlichen Erscheinung«,²⁷ bis der Begriff schließlich in den Rhetoriklehren zu »Formung der Rede«²⁸ umgedeutet wird und als »technischer Ausdruck«²⁹ dient. Erst mit der rhetorischen Abwandlung wird *figura* in einer nicht-plastischen Bedeutung wie »Umriss« verwendet und nach und nach synonym zu *forma* gebraucht.³⁰ Indem Kant das Sinnlich-Konkrete von dem figürlichen Schema trennt, wiederholt er die weiter zurückliegende Spaltung der Figur in geometrische Form und plastisches Gebilde und kehrt ihre Anordnung um. Nicht von einer plastischen Gestalt in der Sinneswahrnehmung nimmt die Form bei ihm ihren Ausgang, sondern das Schema liegt umgekehrt den Bildern der Einbildungskraft prämodellierend und formend zugrunde. Das Schema ist »ein Monogramm der reinen Einbildungskraft a priori, wodurch und wornach die Bilder allererst möglich werden«.³¹

Wie wir noch sehen werden, wird Hegel eine solche Spaltung in Bild und Form kritisieren und verschieben, indem er das auf sinnlich-konkreten Anschauungen basierende Erinnerungsbild als das Medium der Einbildungskraft bestimmt, das bei ihm, anders als bei Kant, durchaus allgemeine Inhalte veranschaulichen kann. Ein sinnlich-spezifisches Bild ist bei Hegel zur Erscheinung eines Allgemeinen fähig, während bei

26 Erich Auerbach: »Figura«, in: Friedrich Balke, Hanna Engelmeier (Hg.): *Mimesis und Figura*, Paderborn 2016, S. 121f.

27 Ebd., S. 124.

28 Ebd., S. 136.

29 Ebd., S. 130.

30 Ebd., S. 122f.

31 Kant: *Kritik der reinen Vernunft* 1, a.a.O., B 181, S. 190.

Kant »nur immer vermittelst des Schema«³² bereits gegebene Begriffe mit Bildern verknüpft werden können. In einer solchen schematischen Verbindung bleiben das Sinnlich-Spezifische der Anschauung und der allgemeine Begriff jedoch nur äußerlich miteinander verbunden, sie bedingen sich nicht gegenseitig. Der Allgemeinheit des Begriffs »Dreieck« sind die einzelnen Bestimmungen »der Größe, der Seiten und der Winkel, ganz gleichgültig«. Von »diesen Verschiedenheiten, die den Begriff des Triangels nicht verändern«, abstrahiert das figürliche Schema.³³ Für Begriff und Schema des Dreiecks spielt die Spezifität seiner Erscheinung keine Rolle. Damit aber wird das Schema der Einbildungskraft als eine Figur des »Dritten« fraglich. Lag die Aufgabe des Schemas ursprünglich darin, Begriffliches und Sinnliches zu vermitteln und nicht nur äußerlich miteinander zu verbinden, zerfällt die Figur des »Dritten« bei Kant in Bild und Form.

Entsprechend der Trennung von Bild und Schema unterscheidet Kant eine reproduktive, bloß empirisch-assoziative Tätigkeit der Einbildungskraft von einer produktiv-spontanen, die Neues herstellt.³⁴ Die reproduktive Einbildungskraft zeichnet sich durch ihre Abhängigkeit

32 Ebd.

33 Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft 2, in: Werkausgabe in 12 Bänden, Band 4, Frankfurt a.M. 1974 [1787], B 742, S. 613.

34 Vgl. Kant: Kritik der reinen Vernunft 1, a.a.O., B 152, S. 149. Schon Christian Wolff unterscheidet eine reproduktive von einer produktiven Einbildungskraft. Erstere bezeichnet er als »*facultas imaginandi*«, die vorausgehende Wahrnehmungsbilder reproduziert, letztere als »*facultas fingendi*«, welche die reproduzierten Bilder zerlegt und zu neuen Bildern zusammenfügt. Kant übernimmt diese Trennung, führt sie jedoch anders aus. Bei ihm empfängt die reproduktive Einbildungskraft die sinnlichen Eindrücke, nimmt sie passiv auf und die produktive Einbildungskraft setzt diese überhaupt erst zu einem Bild zusammen, erst sie bringt die Bilder der Gegenstände hervor und ist so an den sinnlichen Wahrnehmungen beteiligt, ihnen nicht nachgelagert. Hegel behält die Teilung in reproduktiv und produktiv bei, vermischt beide Seiten der Einbildungskraft jedoch. Die bei Kant passiv verstandene Reproduktion und die dazugehörige passive Assoziation sind bei Hegel aktive Prozesse der Intelligenz, genauso wie die »Zeichen machende Phantasie« auf reproduzierten »gegebenen« Anschauungen basiert.

von der Erfahrung und den sinnlichen Eindrücken aus, indem sie »bloß zurückkrufend«³⁵ und dabei den Gesetzen der Assoziation unterworfen ist, die durch »Regellosigkeit« gekennzeichnet und für eine objektive Erkenntnis nicht geeignet sind.³⁶ Die produktive Einbildungskraft ist im Gegensatz zur reproduktiven Einbildungskraft spontan und hat objektive Gültigkeit.³⁷ Diese Abstufung von einer an Sinnliches gebundenen Einbildungskraft zu einer weniger sinnlichen Einbildungskraft ist auch in der *Anthropologie* Kants präsent. Das »Dichtungsvermögen« selbst wird hier abermals in »drei verschiedene Arten«³⁸ unterteilt, die *imaginatio plastica*, zu der Kant Phantasien und Träume zählt, die *imaginatio associans*, die den Assoziationen und der Stufe der reproduktiven Einbildungskraft entspricht³⁹ sowie die *affinitas*, die Kant mit dem Begriff »Verwandtschaft« übersetzt. Alle drei Arten der Einbildungskraft rufen Vorstellungen auf. Doch während die *imaginatio plastica* und *imaginatio associans* an die Anschauungen gebunden bleiben,⁴⁰ produziert die *affinitas* unabhängig von ihnen. Selbst die nur produktive Einbildungskraft, das Dichtungsvermögen, zerfällt also noch einmal in einen reproduktiven (*imaginatio plastica* und *imaginatio associans*) und einen produktiven Teil (*affinitas*). Der sinnliche Anteil, der unwillentlich geschieht (Träume, Phantasien) und Bilder ohne Regeln und Grund verbindet (Assoziationen) wird von einer produktiven, nicht mehr an die Willkürlichkeit und Spezifität der Anschauung gebundenen Einbildung abgespalten und so von einer erkenntnisstiftenden Spontaneität ausgeschlossen.

Durch die fortwährenden Teilungen der Einbildungskraft und ihrer Produkte liegt ihre schöpferische Kraft schließlich nicht in der Anschaulichkeit ihrer Vorstellung, sondern lediglich in der »Wirkung des Verstandes auf die Sinnlichkeit«⁴¹ und »der uns möglichen Anschau-

35 Immanuel Kant: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Hamburg 2000 [1789], S. 61.

36 Ebd.

37 Kant: *Kritik der reinen Vernunft* 1, a.a.O., B 152, S. 149.

38 Kant: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, a.a.O., S. 70.

39 Ebd.

40 Ebd., S. 61.

41 Kant: *Kritik der reinen Vernunft* 1, a.a.O., B 152, S. 149.

ungen« sowie der »Anwendung der Kategorie auf Erscheinungen«⁴². Statt also selbst anschaulich figurierend Erkenntnis zu stiften, bleibt das Schema nur verknüpfend tätig. Es bringt Anschauungen »unter Begriffe« und fügt Anschauungen lediglich hinzu: Das Schema ist eine »allgemeine Bedingung [...], unter der die Kategorie allein auf irgend einen Gegenstand angewandt werden kann.«⁴³ Die Einbildungskraft hat »die Begriffe sinnlich zu machen (d. i. ihnen den Gegenstand in der Anschauung beizufügen)« sowie »Anschauungen sich verständlich zu machen (d. i. sie unter Begriffe zu bringen)«.⁴⁴ Die *figürliche Synthesis* der Einbildungskraft ist Spontaneität des Verstandes, »nur auf unsere sinnliche Anschauung angewandt.«⁴⁵ Das Schema bleibt bei Kant daher lediglich ein Mittel und Instrument, das einen zuvor begrifflich generierten Sinn mit Anschauungen verschränkt, aber nicht selbst Sinn figuriert.⁴⁶ Die Einbildungskraft ist eher ein »Verfahren [...], einem Begriff sein Bild zu verschaffen«.⁴⁷ Das Schema als das ursprünglich anschauliche und gleichzeitig erkenntnisrelevante »Dritte« bleibt in einen Verstandes- und einen Sinnesanteil gespalten. Es interessiert nicht als bildlich-anschauliche Struktur, sondern als begriffliches Werkzeug, bei dem nicht die Sinneswahrnehmung, sondern ein begriffliches Modell am Anfang steht.

Auch Hegel möchte die Phantasiebilder von ihrer Rolle befreien, Wahrnehmungen lediglich weiterzuleiten und abzubilden. Doch nicht deren Lösung von den Wahrnehmungen wird hier sein Vorschlag sein, sondern Hegel setzt umgekehrt die Anschauungen als primär, sie liegen der Phantasie zugrunde. Während die Anschauungen bei Kant den sinngenerierenden Begriffen lediglich »hinzugefügt« werden, bilden sie bei Hegel den Ausgangspunkt einer »erkennenden« Phantasie.

42 Ebd., B 178, S. 188.

43 Ebd., B 180, S. 189.

44 Ebd., B 75, S. 98.

45 Ebd., B 161, S. 155.

46 Vgl. mit ähnlicher Schlussfolgerung Stephan Otto: Die Wiederholung und die Bilder. Zur Philosophie des Erinnerungsbewußtseins, Hamburg 2007, bes. S. 100–106.

47 Kant: Kritik der reinen Vernunft 1, a.a.O., B 180, S. 189.

Nicht die Form und Gestalt von Phantasiebildern, die als Vehikel zur Erkenntnis und damit zu einem immer schon wo anders verorteten Wissen dienen, sondern die kreative Leistung des Phantasiebildes selbst wird relevant. Damit verschiebt Hegel das mediale Verständnis der Phantasie von einem Instrument und *Mittel* zu einer *Mitte*, einem Medium und Ort des Wissens, das seinen Ursprung in der Performance des Wahrnehmungsergebnisses hat.⁴⁸ Die Verschiebung impliziert den Wechsel von einem erkenntnistheoretischen Problem der Imagination zu der Imagination als Darstellungs- und Erscheinungsprozess und berührt damit die Frage nach den medialen Bedingungen dieser Darstellungsleistung.

2.2 »Ideen darstellende« Phantasie bei Hegel

Hegel geht bereits in seinen frühen Manuskripten auf den Begriff der Einbildungskraft ein, indem er diesen bei Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und auch Kant kritisiert (*Differenzschrift* und *Glauben und Wissen*). Erste eigene Annahmen zu dem Begriff formuliert Hegel in seinen ersten Systementwürfen in Jena (1803/04 und 1805/06) und in der *Philosophischen Enzyklopädie für die Oberklasse* (1808–1810), einer ersten systematischen Einteilung seiner Geistesphilosophie, die Hegel während seiner Tätigkeit als Schullehrer ausarbeitet. Erst in dieser Einteilung gewinnt der Begriff der Einbildungskraft als eigenständiges Vermögen an Bedeutung, wobei Hegel eine Art »Theorie der Einbildungskraft« erst in den drei Auflagen der *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* entwickelt.⁴⁹ Die Quelle, auf die sich diese Untersuchung von Hegels Begriff der Phantasie

-
- 48 »Mittel« und »Mitte« können als zwei unterschiedliche Verwendungsweisen des Begriffs »Medium« beschrieben werden. Während »Mitte« eine der Vermittlung vorausgehende Prägekraft des Mediums in den Vordergrund stellt, meint »Mittel« ein Medium, das der Vermittlung gänzlich unterworfen ist. Vgl. Stefan Hoffmann: Geschichte des Medienbegriffs, Hamburg 2002, S. 151.
- 49 Klaus Düsing: »Hegels Theorie der Einbildungskraft«, in: Franz Hespe, Burkhard Tuschling (Hg.): Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes.

hauptsächlich stützen wird, ist die dritte und letzte Auflage der *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*.⁵⁰ In Teilen werden auch die *Vorlesungen über die Ästhetik* sowie die frühen Systementwürfe hinzugezogen.

In seinen frühen Abhandlungen rechnet Hegel es Kant einerseits hoch an, erwiesen zu haben, dass Begriffe und Anschauungen für das Erkennen zusammengehören.⁵¹ Andererseits kritisiert Hegel, dass Kants Philosophie nur zu einer Kritik der subjektiven Erkenntnisvermögen gelange und somit »zurück in absolute Endlichkeit und Subjektivität« falle.⁵² Den Gegensatz von Begriffen und Anschauungen könne sie letztendlich nicht überwinden. Das zeige sich für Hegel besonders an Kants Begriff der Einbildungskraft:

[I]ndem diese produktive Einbildungskraft Eigenschaft allein des Subjekts, des Menschen und seines Verstandes ist, verläßt sie selbst ihre Mitte, wodurch sie nur ist, was sie ist, und wird ein Subjektives.⁵³

Hegel wird versuchen, die Einbildungskraft wieder in ihre »Mitte« zu bringen. Gleichzeitig wird er diese Mitte nicht mehr als Scharnier

Beiträge zu einer Hegel-Tagung in Marburg 1989, Stuttgart-Bad Cannstatt 1991, S. 310.

- 50 Die folgenden Paragraphen im Text beziehen sich, sofern nicht anders angegeben, auf die dritte Auflage von 1830.
- 51 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: »Glauben und Wissen oder Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie«, in: Werke in 20 Bänden, Band 2, Jenaer Schriften 1801–1807, Frankfurt a.M. 1970 [1802], S. 303.
- 52 Ebd.
- 53 Ebd., S. 329. Hegel kommt daher zu dem Schluss, dass die Einbildungskraft bei Kant »nicht als das Mittelglied, [...] sondern [...] als das, welches das Erste und Ursprüngliche ist und aus welchem das subjektive Ich sowohl als die objektive Welt erst zur notwendig zweiteiligen Erscheinung und Produkt sich trennen«, verstanden werden muss. Ebd., S. 308. Ähnlich sieht es später Martin Heidegger, der in der Einbildungskraft die von Kant gesuchte »Wurzel« von Verstand und Anschauung vermutet. Vgl. Heidegger: Kant und das Problem der Metaphysik, a.a.O., S. 130ff.

zwischen Anschauungen und Begriffen verstehen, sondern als konstitutive Mitte, in der sich Form und Inhalt gegenseitig bedingen. Hegel verschiebt Kants Begriff der Einbildungskraft im Wesentlichen auf drei Weisen: von einem Instrument zu einem Ort des Wissens, von einer subjektiven Kraft zu einer Verkörperung der Einbildung und von einer schematisierenden zu einer bildlich-anschaulichen Einbildung, deren Quelle und Medium Erinnerungsbilder sind.

Phantasie als Ort des Wissens

Erstens verortet Hegel die Phantasie und Vorstellung zusammen mit dem Denken innerhalb der »Psychologie«, was zunächst ungewöhnlich ist, denn mit Psychologie wurde in der Philosophie vor allem die weniger bedeutende Lehre der Seele oder des Bewusstseins bezeichnet.⁵⁴ Hegel erweitert ihr Spektrum und behandelt hier weder die Seele noch das Bewusstsein – erste ist Teil seiner »Anthropologie«, zweite der »Phänomenologie« –, sondern nichts Geringeres als den Geistvollzug selbst, die »Tätigkeitsweisen des Geistes als solchen«.⁵⁵ Hegel, für den sich die Psychologie »noch immer in einem höchst schlechten Zustande«⁵⁶ befindet, richtet seine Kritik der Psychologie insbesondere gegen zwei Psychologielehren und ihr jeweiliges Verständnis von geistigen Tätigkeiten wie der Einbildungskraft, sodass sich anhand seiner Kritikpunkte der neue Stellenwert, den Hegel der Phantasie gibt, aufzeigen lässt. So wirft Hegel der *rationellen* Psychologie vor, sie nehme einen von der sinnlichen Erfahrung unabhängigen Geist an, der noch vor jeder Äußerung existiere. Dadurch aber betrachte sie nur »die metaphysische Natur der Seele, nämlich des Geistes als eines *Dinges*«⁵⁷ und mache den Geist »zu einem

54 Vgl. Arnim Regenbogen, Uwe Meyer (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg 1998, S. 533f. Zu Hegels Beschäftigung mit der Psychologie in seinen frühen Werken vgl. Leo Lugarini: »Die ‚vernünftige Betrachtungsweise‘ des Geistes in der Hegelschen Psychologie«, in: Dieter Henrich (Hg.): Hegels Philosophische Psychologie, Bonn 1979, S. 141–158.

55 EpW III, § 440, S. 229.

56 Ebd., § 444, S. 238.

57 EpW I, § 34, S. 100.

von seiner Verwirklichung abgeschiedenen, toten Wesen«.⁵⁸ Die *empirische* Psychologie wiederum befasse sich zwar mit Seelenvermögen, die ihren Ursprung in der sinnlichen Erfahrung haben, bleibe jedoch bei der getrennten Beschreibung dieser einzelnen Kräfte stehen und führe damit zu einer »Zersplitterung« des Geistes in verschiedene Vermögen.⁵⁹ Der Geist werde dadurch zu einer »verknöcherten, mechanischen Sammlung«⁶⁰ gemacht. Eine solche Vermögenspsychologie könne nur die einzelnen Tätigkeiten, nicht aber ihren erkenntnisstiftenden Zusammenhang erklären. Sie stelle den Geist somit als einen »Sack voll Vermögen« dar, in dem »jedes etwas Besonderes, eines Vernunft ohne Anschauung, getrennt von Phantasie, ein anderes eine Phantasie ohne Vernunft ist«.⁶¹ In den Vermögenslehren, zu denen Hegel auch die »Kritik der Erkenntnisvermögen« Kants zählt,⁶² verkomme der Geist zu einem Behältnis, in welchem die Phantasie lediglich als ein Inhalt adressiert werde und nicht als lebendiger Moment geistiger Aktivität. Beide Psychologielehren können »der lebendigen Einheit des Geistes«⁶³ nicht gerecht werden, weil sie einerseits die Verkörperung und Verwirklichung des Geistes und andererseits den Zusammenhang von Phantasie und Vernunft ignorieren.

Mit seinem Begriff der Phantasie verschiebt Hegel diese Perspektiven. *Zum einen* sind für ihn Anschauen, Erinnern und Einbilden keine Vermögen, sondern »Tätigkeiten des Geistes«, genauer gesagt gehören sie zu einer »Tätigkeit des Übersetzens«⁶⁴, bei der die Intelligenz »das unmittelbar Vorhandene umgestaltet«, um »das Wahre in den Dingen«

58 EpW III, § 379 Zusatz, S. 15.

59 Ebd., § 379, S. 13.

60 Ebd., § 445, S. 241.

61 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: »Verhältnis des Skeptizismus zur Philosophie. Darstellung seiner verschiedenen Modifikationen und Vergleichung des neuesten mit dem alten«, in: Werke in 20 Bänden, Band 2, Jenaer Schriften 1801–1807, a.a.O., S. 272.

62 Hegel: »Glauben und Wissen«, in: Ders.: Jenaer Schriften (1801–1807), a.a.O., S. 303.

63 EpW III, § 379, S. 13.

64 Ebd., § 442, S. 234.

zu erkennen.⁶⁵ Damit verschiebt Hegel die Phantasie von einem Vermögen zu einem Vermittlungsprozess. Phantasieren ist für Hegel bearbeiten, umwandeln, wiederholen und Phantasie der Ort dieser Umwandlungen und des Wissens, die »innere Werkstätte«⁶⁶ des Geistes. *Zum anderen* sind Anschauen, Erinnern und Einbilden als »Tätigkeiten des Geistes« Stufen und Momente »des Erkennens selbst«.⁶⁷ Haben die Vermögenslehren also lediglich »isoliertes, d. i. geistloses Anschauen, Phantasieren usf.« zum Gegenstand, geht es Hegel hingegen um

ein von Verstand und Geist durchdrungenes Anschauen, vernünftiges Vorstellen, von Vernunft durchdrungene, Ideen darstellende Produktionen der Phantasie usf., d. i. *erkennendes* Anschauen, Vorstellen usf.⁶⁸

Entscheidend ist, dass Hegel das »erkennende Vorstellen« nicht so versteht, dass eine von der Vernunft produzierte Erkenntnis zur Einbildungskraft nachträglich hinzukomme, dass die Intelligenz »unter anderem auch erkenne, außerdem aber auch anschauet, vorstelle, sich erinnere, einbilde usf.« Vielmehr sind »Anschauen, Vorstellen, Erinnern« selbst »Momente seiner [des Geistes, E.V.] realisierenden Tätigkeit«.⁶⁹ Anders als Kant geht es Hegel bei der Einbildungskraft also nicht um ein Instrument, das bereits bestehende Ideen und Anschauungen miteinander verbindet, sondern um eine erkenntnisstiftende Tätigkeit, die Ideen durch bildliche Anschauungen überhaupt erst austrägt. Die Bilder der Phantasie selbst *stellen Ideen dar*, die Phantasie ist ein Erkenntnismedium. Wichtig wird somit ihre mediale Rolle, in der Form und Inhalt sich gegenseitig bedingen.

65 EpW I, § 22 Zusatz, S. 78f.

66 EpW III, § 457, S. 268.

67 Ebd., § 445, S. 243.

68 Ebd. Dass diese Tätigkeiten für sich keinen »immanenter Sinn« haben, ließe sich auch so verstehen, dass ihnen gerade kein Denken zukommt, sie in einem solchen Vielmehr aufgehoben werden. Vgl. Otto: Die Wiederholung und die Bilder, a.a.O., S. 40f. Ottos These übergeht jedoch Hegels Betonung, Erkenntnis sei nicht etwas zu der Phantasie Hinzukommendes, sondern ihr immanent.

69 Ebd., § 445, S. 242.

Phantasie als Verkörperung und konstitutives Medium

Zweitens verlagert Hegel die *Äußerung* in die mentalen Tätigkeiten. Für Hegel stellen Tätigkeiten des Geistes keine nur innere Leistung dar, sondern finden im Sinnlichen statt. Gewöhnlich wird die Seele, stellt Hegel fest, als eine fertige Seele vorausgesetzt, deren Äußerung nichts zu ihren Inhalten beiträgt. Einer solchen Betrachtungsweise fehle nach Hegel jedoch das »Bewußtsein darüber, daß die Äußerung dessen, was sie [die Seele, E.V.] ist, im Begriffe dasselbe für sie setzt, wodurch sie eine höhere Bestimmung gewonnen hat.«⁷⁰ Erst die Äußerungen des Geistes bilden »die Momente seines Sich-zu-sich-selbst-Hervorbringens [...], wodurch er erst wirklicher Geist ist.«⁷¹ Das Produzieren, Äußern und Manifestieren sind für Hegel somit wesentlicher Teil des »theoretischen Geistes« der »Psychologie«. Zu ihm gehören sinnliche Verkörperungen in Bildern und Sprache wesentlich dazu. Die Entäußerung und Externalisierung der Phantasie sind Logik der Phantasie selbst:

Sie [die Phantasie, E.V.] ist das Vernünftige, das als Geist nur ist, insofern es sich zum Bewußtsein tätig hervortreibt, doch, was es in sich trägt, erst in sinnlicher Form vor sich hinstellt. Diese Tätigkeit hat also geistigen Gehalt, den sie aber sinnlich gestaltet, weil sie nur in dieser sinnlichen Weise desselben bewußt zu werden vermag.⁷²

70 Ebd., § 387, S. 39.

71 Ebd. Hegel erwähnt diese dem Geist wesentliche Äußerung auch in anderen Kontexten immer wieder. So heißt es etwa, der Geist sei »nicht ein vor seinem Erscheinen schon fertiges, mit sich selber hinter dem Berge der Erscheinungen haltendes Wesen«. Ebd., § 378 Zusatz, S. 12. Vielmehr sei seine Bestimmtheit »die Manifestation. Er ist nicht irgendeine Bestimmtheit oder Inhalt, dessen Äußerung oder Äußerlichkeit nur davon unterschiedene Form wäre; so daß er nicht etwas offenbart, sondern seine Bestimmtheit und Inhalt ist dieses Offenbaren selbst.« Ebd., § 383, S. 27. Oder wie Hegel es in den Abschnitten zur »Logik« formuliert: »Das Wesen muß erscheinen.« EpW I, § 131, S. 261.

72 Ästhetik I, S. 62.

Erst in einer sinnlichen Form wird sich die Phantasie ihres geistigen Gehalts bewusst und erst als Bewusstsein *ist* sie Geist. Die Phantasie gibt der Intelligenz (ihren Interessen, ihren Vorstellungen) eine »bildliche Existenz«,⁷³ sie ist »sich äußernd, *Anschauung* produzierend«⁷⁴. Das Potenzial der Phantasie besteht für Hegel also nicht mehr, wie noch bei Kant, in der Vermittlung eines bereits begrifflich gegebenen Sinns und Schemas mit *Anschauungen*, wodurch das *Anschauliche* »unter Begriffe« gebracht und nur so »verständlich« gemacht wird, sondern für Hegel muss sich der Gehalt der Intelligenz allererst bildlich äußern, um zu sein. Erkenntnisstiftend ist somit nicht der Begriff, der durch das Schema mit einer *Anschauung* verschränkt wird, sondern die bildlich-*anschauliche* Phantasie selbst, indem erst ihre Bilder *Ideen darstellen*, erst in und durch ihre Bilder *Intelligenz* entsteht.

Indem Hegel der Phantasie eine darstellende und weiterhin mediale Rolle verleiht, gehen seine Überlegungen über eine erkenntnistheoretische Betrachtung der Phantasie hinaus und fragen nach den darstellerischen und medialen Bedingungen einer Wissen produzierenden Phantasie. Damit verändert sich bei Hegel auch die Bedeutung der Phantasie als *Mitte*. Innerhalb Hegels Systematik gehört die Phantasie zur »Vorstellung«, die sich in die »Erinnerung«, die »Einbildungskraft« und das »Gedächtnis« gliedert und zwischen dem anschauenden und dem denkenden Geist liegt. Die Vorstellung ist zum einen eine verinnerlichende Kraft, indem sie als Erinnerung äußere *Anschauungen* in innere Bilder der Intelligenz umwandelt. Sie ist so das »Ihrige« der Intelligenz. Zum anderen äußert sie Inneres, indem sie in Form der »Zeichen machenden Phantasie« und des Gedächtnisses in ein äußeres Dasein tritt.⁷⁵ Unter dem Begriff *Vorstellung* versteht Hegel daher auch so Unterschiedliches wie Erinnerung und Sprache, sie findet sowohl

73 EpW III, § 457, S. 267.

74 Ebd., S. 268.

75 Für eine Gegenüberstellung der Paragraphen zur »Anschauung« und »Vorstellung« in den drei unterschiedlichen Auflagen der Enzyklopädie vgl. Adrian Perzak: »Vom Gefühl zur Erinnerung. Versuch einer strukturellen Analyse«, in: Dieter Henrich (Hg.): Hegel-Studien, Beiheft 19: Hegels philosophische Psychologie, Bonn 1979, S. 159–181. In der ersten Auflage zählt Hegel die *Anschauung*

im Inneren der Intelligenz als auch im Außen der Anschauung statt. Die Einbildungskraft ist dabei selbst noch einmal dreigeteilt in die »reproduktive Einbildungskraft«, die »Phantasie, symbolisierende, allegorisierende oder dichtende Einbildungskraft« sowie die »Zeichen machende Phantasie«. Vorstellung, Einbildungskraft bzw. ihre höchst entwickelte Form, die Phantasie, sind somit auch bei Hegel in der für sie philosophiegeschichtlich typischen Mitte verortet. Wie für Kant ist die Phantasie für Hegel die »Verknüpfung«⁷⁶ von Anschauung und Denken, sinnlich-konkretem Sein und Allgemeinheit. Doch für Hegel ist sie weit mehr als eine lose Verbindung. Sie ist die Stufe des Konkretwerdens der Intelligenz: »[E]rst in der Phantasie ist die Intelligenz nicht als der unbestimmte Schacht und das Allgemeine, sondern als Einzelheit, d. i. als konkrete Subjektivität« bestimmt.⁷⁷ Im Gegensatz zu Kant spielt die Mitte bei Hegel also nicht bloß als Mittleres, Mittel oder als Verbindung zwischen zwei statisch verstandenen Entitäten wie Form und Inhalt, Anschauung und Denken sowie Sinnlichkeit und Vernunft eine Rolle, sondern Hegel versteht die Mitte der Phantasie medial. In ihren Verkörperungen werden allgemeine Vorstellungen anschaulich konkret und damit allererst seiend:

Die Phantasie ist der Mittelpunkt, in welchem das Allgemeine und das Sein, das Eigene und das Gefundensein, das Innere und Äußere vollkommen in eins geschaffen sind.⁷⁸

Die Phantasiegebilde verkörpern allgemeine Ideen auf eine Weise, in der Denken und Bild, Vorstellung und Anschauung untrennbar voneinander sind. In dieser Untrennbarkeit wird die Performativität von Phantasie angedeutet, die sich nur im Materiellen situiert. Gleichzeitig spielt

und damit die Form des Außersichseins noch zur Erinnerung. Die Erinnerung agiert hier also zunächst als Entäußerung. Ebd., S. 169.

76 EpW III, § 455, S. 263.

77 Ebd., § 457, S. 268.

78 Ebd.

die Phantasie für Hegel, wie wir noch sehen werden, als reflexives Medium eine Rolle, in welchem die Intelligenz »sich in sich selbst anschauend«⁷⁹ setzt. Die Phantasie ist verbunden mit einer reflexiven Struktur des Geistes, bei der der Geist in den bildhaften Phantasiegebilden auf sich Bezug nehmen kann – sie ist eine Form der Selbstanschauung des Geistes. Es geht bei der Phantasie demnach nicht nur um das Wissen von etwas Anderem, sondern auch um das (Sich-)Wissen *durch* etwas Anderes.

Erinnerungsbilder als Quelle und Medium der Phantasie

Drittens geht Hegel davon aus, dass die Phantasie ihre Bilder aus den Erinnerungen bezieht. Erinnerungen sind im Gegensatz zu Schemata weniger dem Inneren geschuldet, vielmehr beziehen sie ihr Material aus den Anschauungen des Geistes, die wiederum aus seinen sinnlichen Empfindungen stammen: »Der Inhalt, der zu Anschauungen erhoben wird, sind *seine* Empfindungen, wie seine Anschauungen [es sind], welche in Vorstellungen, und so fort Vorstellungen, die in Gedanken verändert werden usw.«⁸⁰ Hegel verschiebt die im menschlichen Erkenntnisvermögen gründende Einbildungskraft bei Kant zu einem von der sinnlichen Erfahrung ausgehenden Phantasiebegriff.

Zum einen ist eine von den Anschauungen der Erinnerung ausgehende Phantasie für Hegel immer auch die Mitte zwischen einer Fremdbestimmung der Intelligenz durch die Anschauung, dem »Bestimmt-sich-Finden der Intelligenz« und ihrer Selbstbestimmung, der Intelligenz »in ihrer Freiheit, dem Denken.«⁸¹ Hegel versteht die Erinnerungsarbeit in

79 Ebd., § 451, S. 257.

80 Ebd., § 440, S. 230. Hegel unterscheidet Anschauungen von sinnlichen Wahrnehmungen, die er im Kapitel zum »sinnlichen Bewußtsein« beschreibt. Das sinnliche Bewußtsein sammelt lediglich ein Konglomerat an Einzelheiten an, während die Anschauung zugleich das Ganze, das Wesen des sinnlich Empfundenen erfasst. Die Anschauung ist bereits »von der Gewißheit der Vernunft erfülltes Bewußtsein« und der »Beginn des Erkennens«. EpW III, § 449 Zusatz, S. 254f.

81 Ebd., § 451, S. 257.

der *Enzyklopädie* als *bewusstlosen* Akt, den die Intelligenz nicht aktiv steuern kann, sodass das fremdbestimmende Element in der Erinnerung eine wesentliche Rolle spielen wird. Im Kapitel zur Erinnerung (Kapitel 3.1) werden wir darauf näher eingehen. *Zum anderen* nimmt Hegel das Bild der Erinnerung als Ausgangspunkt der Phantasiearbeit, wohingegen Kant Bilder aus dem Erinnerungsbewusstsein ausdrücklich ausgeschlossen hat.⁸² Die Phantasie entsteht bei Hegel so nicht mehr aus einer Idee oder einem Begriff, sondern aus den Bildern der Erinnerung und damit den sinnlichen Anschauungen. Jedes Vorstellen, so Hegel, beginnt bei »der Anschauung und deren *gefundenem* Stoffe«,⁸³ die in der Erinnerung zu einem inneren Bild, einer *erinnerten Anschauung* werden. Nicht also wird beim Einbilden ein Begriff oder Schema auf Anschauungen »angewendet« (Kant), sondern Anschauungen bilden das Fundament des Imaginierens.

Dass Hegel die Erinnerung bildlich begreift, macht einen Unterschied, denn anders als *Wörter* vermitteln *Bilder* nicht einfach Anschaulichkeit, sondern sie selbst *sind* figurierte Anschauungen, wie Stephan Otto es zusammenfasst:

[S]ie bringen das durch sie Bezeichnete *unmittelbar* in eine anschauliche Figur. [...] [I]m Bild ist die Verweisungsfunktion des Wortes ›auf‹ Gedanken oder Dinge in eine anschauliche Darstellung ›von‹ Gedanken und Dingen verwandelt.⁸⁴

Innere Bilder sind dabei insofern besonders, als sich ihr Inhalt und ihre Anschaulichkeit nicht voneinander trennen lassen. Zum einen ist das Erinnerungsbild die Form des Anschauungsinhalts. Da im Erinnerungsbewusstsein nach Hegel der Anschauungsinhalt aber nicht anders denn als Bild gegeben ist, ist das innere Bild nicht nur Form, sondern das Bild

82 Vgl. Otto: Die Wiederholung und die Bilder, a.a.O., S. 41f.

83 EpW III, § 451, S. 257.

84 Otto: Die Wiederholung und die Bilder, a.a.O., S. 17f. Es gibt eine »Differenz zwischen erinnerten Sprachzeichen – Wörtern also, die Anschaulichkeit bestenfalls *vermitteln* – und erinnernden Vorstellungsbildern in ihrer *unmittelbaren* Anschaulichkeit«. Ebd., S. 21.

ist selbst Inhalt. Nicht der Inhalte, sondern der Bilder erinnern wir uns.⁸⁵ Beim inneren Bild lassen sich Form und Inhalt oder auch Medium und Inhalt nicht trennen – das Bild ist Medium und Inhalt der Phantasie zugleich. Als Erinnerungsbild ist es einerseits gegebener Inhalt der Phantasie, die Quelle, aus der sie schöpft. Andererseits ist das Bild Medium der Phantasie, durch welches letztere »Ideen darstellt« und verkörpert. Das Bild ist Träger der Erkenntnis, ein Verkörperungsmoment, durch den Sinn generiert wird.

Anders als bei Kant haben diese Bilder bei Hegel nicht nur »sinnlichen Stoff«, sondern »auch Stoff zum Inhalt, der aus dem selbstbewußten Denken entsprungen [ist], wie die Vorstellungen vom Rechtlichen, Sittlichen, Religiösen«.⁸⁶ Sind Bilder und Begriffe bei Kant also noch anhand ihres *Inhalts* voneinander getrennt, indem Bilder nur sinnliche Inhalte, Begriffe nur geistigen Inhalt haben, unterscheidet Hegel die geistigen Tätigkeiten anhand ihrer *Form*, in der sie sich vollziehen:

Der *Inhalt*, der unser Bewußtsein erfüllt, von welcher Art er sei, macht die *Bestimmtheit* der Gefühle, Anschauungen, Bilder, Vorstellungen, der Zwecke, Pflichten usf. und der Gedanken und Begriffe aus. Gefühl, Anschauung, Bild usf. sind insofern die *Formen* solchen Inhalts, welcher *ein und derselbe* bleibt, ob er gefühlt, angeschaut, vorgestellt, gewollt [...] wird.⁸⁷

Für eine medienphilosophische Betrachtung der Phantasie ist es nun interessant, dass nach Hegel Inhalt und Form der geistigen Tätigkeiten nicht wie bei Kant »gleichgültig« gegeneinander sein dürfen. Hegels Anspruch, insbesondere in Bezug auf die Kunst, besteht darin, dass Form und Inhalt nicht »äußerlich nebeneinander« sind, wie es etwas bei mathematischen Figuren der Fall ist.⁸⁸ Auch findet Hegel die Begriffe »Vermögen« und »Kraft« als Namen für die geistigen Tätigkeiten deswegen unzureichend, weil sie nicht in einem Wechselverhältnis zu ihrem Inhalt

85 Vgl. ebd., S. 15.

86 EpW I, § 20, S. 73.

87 Ebd., § 3, S. 44.

88 Ästhetik I, S. 132.

stehen, wir es bei ihnen also mit einer »Gleichgültigkeit des *Inhalts* gegen die Form«⁸⁹ zu tun haben. Statt der Gleichgültigkeit von Form und Inhalt der Kant'schen Einbildungskraft, die Hegel auch als »Gleichfarbigkeit des Schemas«⁹⁰ bezeichnet, nimmt Hegel einen Einfluss der Formen auf ihre Inhalte an. Jede Form hat spezifische Qualitäten und ist fähig Inhalte zu verändern, sobald sie Gegenstand des Bewusstseins werden:

In dieser Gegenständlichkeit *schlagen sich* [...] *die Bestimmtheiten dieser Formen zum Inhalte*; so daß nach jeder dieser Formen ein besonderer Gegenstand zu entstehen scheint und, was an sich dasselbe ist, als ein verschiedener Inhalt aussehen kann.⁹¹

Damit handelt es sich bei den Vorstellungsformen um Bilder, die ihren Inhalt mitkonstituieren können, sodass in der Erinnerungs- und Phantasiearbeit Sinn und Inhalt im Medium des Bildes allererst entstehen. Hegels Phantasiebegriff ist daher für eine medienphilosophische Theorie eines inneren bildlichen Denkens interessant. Da es sich bei den Bestimmtheiten der Bilder um mediale Qualitäten *innerer* Bilder handelt, wird zu fragen sein, in welchem Verhältnis das innere Bild zu einer medialen Erscheinung innerhalb der Anschauungen steht, woher das innere Bild also seinen medialen Eigensinn⁹² und sein performatives Moment bezieht. Im Folgenden soll Hegels Begriff der Phantasie rekonstruiert und sowohl dessen Potenzial als auch dessen Grenzen aufgezeigt werden.

89 EpW III, § 445, S. 241.

90 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Phänomenologie des Geistes, in: Werke in 20 Bänden, Band 3, Frankfurt a.M. 1986, S. 51.

91 EpW I, § 3, S. 44.

92 Sybille Krämer spricht von der »Eigensinnigkeit des MediaLEN«. Vgl. Sybille Krämer: »Medialität und Heteronomie. Reflexionen über das Botenmodell als Ansatz einer Medienphilosophie«, in: Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): Handbuch der Medienphilosophie, Darmstadt 2018, S. 33.

3. Hegels Phantasie

3.1 Erinnerung: Unwillkürliches und Verwischtes

Um den Begriff der Phantasie innerhalb Hegels *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* zu verstehen, muss zuerst die Rolle der Erinnerung geklärt werden. Erinnerung und Phantasie sind zwei Stufen der »Vorstellung«, die insgesamt in die Abschnitte »Erinnerung«, »Einbildungskraft« und »Gedächtnis« gegliedert ist und den Übergang von der »Anschauung« zum »Denken« bildet. Die Erinnerung ist das Medium, durch das der Geist sinnlich erlebte Inhalte der *Anschauungen* in mentale *Bilder* umwandelt. Indem die Intelligenz in den weiteren Stufen der Vorstellung sich die Bilder immer weiter aneignet und aus ihnen anschauliche Zeichen (Phantasie) und Sprache (Gedächtnis) kreiert, kann sie sich schließlich zum Denken entwickeln.

Die aus den Anschauungen hervorgehende Erinnerung macht für Hegel das Hauptelement einer kreativen Phantasie aus. Zu der »hervorstechend künstlerischen Fähigkeit« der Phantasie, so Hegel in den *Vorlesungen über die Ästhetik*, gehören »das Auffassen der Wirklichkeit und ihrer Gestalten«, »das aufmerksame Hören und Sehen«, das die »Bilder des Vorhandenen dem Geiste einprägen« soll, sowie das aufbewahrende *Gedächtnis* dieser Bilder.¹ Der »Künstler« hat nicht aus der »Überfülle abstrakter Allgemeinheit«, sondern der »Überfülle des Lebens« zu schöpfen, er muss »viel gesehen, viel gehört und viel in sich aufbewahrt haben«.²

1 Ästhetik I, S. 363.

2 Ebd., S. 364.

Voraussetzung für eine kreative Phantasie ist somit die Rezeptionsleistung der Erinnerung. Auch in der *Enzyklopädie* ist die Erinnerung die Quelle der Phantasie, wobei Hegel die Erinnerung hier sowohl als Form als auch als Methode versteht: Einerseits entsteht in der Erinnerung das innere Bild, welches *Form* und *Inhalt* der Phantasie ist. Andererseits ist die Erinnerung die *Methode* der Phantasie, indem die verschiedenen vorstellenden Tätigkeiten auf einem vermittelnden Erinnerungsakt basieren, der sich in einem bestimmten Moment der *Aufbewahrung* vollzieht. Entlang der Art und Weise dieser Aufbewahrung entscheidet sich, ob die Intelligenz erinnert, einbildet oder ob sie Phantasiebilder in Form von Symbolen oder Zeichen kreiert.

In der *Enzyklopädie* ist die Erinnerung der Übergang von der Äußerlichkeit und dem Auseinander der Anschauungen in die Innerlichkeit des Geistes. Anschauungen sind nach Hegel noch »gefunden«³ und dadurch nur »ein Zufälliges, Subjektives, Partikuläres«⁴. Sie sind noch »unentfaltete[] Substanz«, umgeben »mit dem *Beiwesen* des Äußerlichen und Zufälligen«,⁵ in der auch die Intelligenz noch »außer sich« bleibt und nicht über den Inhalt des Angeschauten hinaus kommt: »Auf dem Standpunkte der bloßen *Anschauung* sind wir *außer uns* [...]. Die Intelligenz ist hier in den äußerlichen Stoff *versenkt*, eins mit ihm, und hat keinen anderen Inhalt als den des angeschauten Objektes.«⁶ Sie kann ihre Inhalte in der Anschauung also noch nicht selbst bestimmen. Nicht mehr nur *gefunden*, sondern vom Geist *gemacht* ist die Anschauung erst, wenn die Intelligenz »das Bewußtsein von bestimmten Unterschieden [...] erworben [hat]«.⁷

Die Erinnerung setzt nun genau an dem »Außereinander«⁸ der an- schauenden Intelligenz an und hat primär die Funktion, die partikula-

3 Jedes Vorstellen, so Hegel, beginnt bei »der Anschauung und deren *gefundenem Stoffe*«. EpW III, § 451, S. 257.

4 Ebd., § 447, S. 247.

5 Ebd., § 449 Zusatz, S. 255.

6 Ebd., § 450 Zusatz, S. 256.

7 Ebd., § 447, S. 248.

8 Ebd., § 450 Zusatz, S. 256.

re Anschauung in die Innerlichkeit und Allgemeinheit der Intelligenz zu übersetzen. Erinnern meint bei Hegel somit weniger ein Erinnern *an* etwas als vielmehr eine Übertragung von etwas *in* etwas:

Als die Anschauung zunächst erinnernd, setzt die Intelligenz den *Inhalt des Gefühls* in ihre Innerlichkeit, in ihren *eigenen Raum* und ihre *eigene Zeit*. So ist er [...] *Bild*⁹.

Wird eine unmittelbare Anschauung erinnert, wird sie Teil der inneren Raumzeitlichkeit der Intelligenz und als solche zu einem Bild. Zwar ist das Bild nichts anderes als eine »erinnerte Anschauung«, aber als erinnerte gehört die Anschauung nicht mehr zu der Anschauungswelt, sondern ist »isoliert von dem äußerlichen Orte, der Zeit und dem unmittelbaren Zusammenhang, in dem sie stand.«¹⁰ Es entsteht also eine Differenz zwischen einer unmittelbaren äußeren Anschauung und einem inneren Bild des Geistes. In dieser Reihenfolge erscheint das Bild als bloßes Abbild eines Gegebenen, als Kopie äußerer Gegenstände, verlustfrei herausgenommen aus seiner äußeren Umgebung und versetzt in die Innerlichkeit der Intelligenz. Aber weil es sich bei der Intelligenz im Gegensatz zu der Einzelheit der Anschauung um die »Allgemeinheit des Ich«¹¹ handelt, bleibt die partikulare Anschauung bei ihrer Aufnahme in die Intelligenz nicht vollständig erhalten. Sie verliert ihre »Unmittelbarkeit« und ihre »Einzelheit«, ihre äußere raum-zeitliche Bestimmung.¹² Anders als die Anschauung, die für Hegel unmittelbar gegeben ist, ist das Bild das Resultat eines Vermittlungsgeschehens, das mit einem Verlust der äußeren Eigenschaften der Anschauung einhergeht: »Das Bild hat nicht mehr die vollständige Bestimmtheit, welche die Anschauung hat«¹³, oder wie es in der Nachschrift von Heinrich

9 Ebd., § 452, S. 258.

10 Ebd., S. 259.

11 Ebd., S. 258.

12 Ebd.

13 Ebd.

Gustav Hotho heißt, »nicht dieselbe Deutlichkeit«.¹⁴ Damit sie in ein inneres Bild übersetzt und erinnert werden kann, wird die Anschauung labil, flüssig: So ist das Bild nicht mehr »nach allen Seiten fest«¹⁵, Kontur und Partikularität der Anschauung sind im Bild »aufgelöst«¹⁶. Das innere Bild kann somit als ein *Flüssigwerden* der *Festigkeit* der Anschauung verstanden werden und gleichzeitig als eine Form der Öffnung. Denn anders als die fest bestimmte Anschauung ist das Bild ein Zerfließen ihrer Grenzen und Ränder und dadurch die Öffnung der Anschauung für das Allgemeine der Intelligenz. Das Bild ist damit die erste Form, in der das Einzelne der Anschauung mit der Allgemeinheit der Intelligenz verbunden werden kann. Durch Prozesse der Auflösung, Entdifferenzierung und Undeutlichkeit sinnlicher Anschauungen ermöglicht es eine erste Allgemeinheit sinnlicher Inhalte und fungiert als potenzielle Wissensform des Geistes.¹⁷

Das innere Bild ist für Hegel somit weder exaktes Abbild noch komplette Umwandlung und damit Verlust der Anschauung, sondern eine Labilisierung und Ausdehnung der Anschauung, bei der ihre Partikularitäten zerfließen, ohne dass das so entstandene Bild seine Anschaulichkeit verliert. Die Erinnerungsbilder sind daher beides: Bil-

-
- 14 Nachschrift von Heinrich Gustav Hotho (1822), in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Vorlesungen über die Philosophie des Subjektiven Geistes I. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1822 und 1825, Gesammelte Werke, Band 25,1, Hamburg 2008 [1822/1825], S. 129.
- 15 EpW III, § 452 Zusatz, S. 259.
- 16 Ebd., § 455, S. 262.
- 17 Die Verallgemeinerung durch die Erinnerung findet ihre Vollendung in der allgemeinen Vorstellung, bei der die Partikularitäten des Bildes jedoch vollständig in die Form des Allgemeinen transformiert werden: »In den allgemeinen Vorstellungen hat sich auf dieser Stufe ihr Erinnern vollendet; allgemeine Vorstellung ist die höchste Weise dies Gegebene [...] zur Form des Denkenden zu machen.« Vgl. die Nachschrift von Stolzenberg, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Vorlesungen über die Philosophie des Subjektiven Geistes II. Nachschriften zu dem Kolleg des Wintersemesters 1827, 28 und Zusätze, Gesammelte Werke, Band 25,2, Hamburg 2012 [1827f.], S. 839.

der von Anschauungen und bereits veränderte Anschauungen.¹⁸ Bei der »Übersetzung« in ein inneres Bild bleibt die Anschauung scheinbar nicht wie sie ist. Hegel zieht in der ersten Phase der Erinnerung, der Aufnahme der Anschauung in die Intelligenz und ihrer Umwandlung in ein inneres Bild, also einen Erinnerungsbegriff in Erwägung, bei dem das Erinnerte in dem Vermittlungsgeschehen des Insichgehens und damit dem Prozess der Verbildlichung zwar aufgenommen und bewahrt, dabei aber gleichzeitig verschoben und verwandelt wird. In der *Philosophischen Enzyklopädie für die Oberklasse* heißt es explizit: »Es bleibt nicht dabei, daß die ins Innere aufgenommene Anschauung vollkommen der unmittelbaren Anschauung entspreche«.¹⁹

Medialer Rest des inneren Bildes

Auf die Nichtkongruenz von Bild und Anschauung macht Hegel zusätzlich mit zwei Metaphern aufmerksam, die die Prozesse der Auflösung als Opazität interpretieren und dabei, wie wir zeigen werden, Formeigenschaften der Anschauung in das Bild hineinbringen. »[D]ie Anschauung«, so Hegel im Zusatz, »verdunkelt und verwischt sich, indem sie zum Bilde wird.«²⁰ An den beiden Umschreibungen »verdunkelt« und

18 »Das Bild ist zwar Bild von diesem. Über jeden Punkt kann man Rechenschaft geben in der Anschauung, nicht so im Bilde, es ist schon Form der Allgemeinheit, Verdunkelung der Einzelheit. Das Bild ist das worin die Anschauung verwandelt wird.« Vgl. die Nachschrift von Karl Gustav Julius von Griesheim (1825), in: Hegel: Vorlesungen über die Philosophie des Subjektiven Geistes I, a.a.O., S. 505.

19 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: »Philosophische Enzyklopädie für die Oberklasse«, in: Werke in 20 Bänden, Band 4, Nürnberger und Heidelberger Schriften 1808–1817, Frankfurt a.M. 1986 [1808ff.], § 140, S. 45.

20 EpW III, § 452 Zusatz, S. 259. Die Metaphern finden sich auch in den Nachschriften. Bei Erdmann und Walter heißt es etwa: »Indem der Inhalt in mich gesetzt wird, ist es eine Verdunkelung, ein Auswischen der Einzelheiten«. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesung über die Philosophie des Geistes. Berlin 1827/1828. Nachgeschrieben von Eduard Erdmann und Ferdinand Walter, in: Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte, Band 13, Hamburg 1994, S. 19.

»verwisch« wird die Zwischenstellung des Bildes zwischen der Partikularität der Anschauung und der Allgemeinheit der Intelligenz deutlich. Die Anschauung löst sich im Erinnerungsbild nicht komplett in ein Inneres und Allgemeines auf, sondern im Bild bleibt die Spezifität des angeschauten Materials als verwischte Spur erhalten. Das innere Bild behält also einen Rest der Sinnlichkeit der Anschauung bei. Es befindet sich damit auch nicht *in* der Innerlichkeit des Geistes oder ist selbst etwas rein *Inneres*, sondern steht zwischen außen und innen oder Partikularität und Allgemeinheit und somit weiterhin in Beziehung zur äußereren Anschauung.

Gleichzeitig tritt mit der Opazität der Bilder das Moment des Entzugs in die Erinnerung. Einerseits öffnet die Erinnerung die Anschauung hin zu einem Allgemeinen der Intelligenz, indem sie ihre festen Partikularitäten »auflöst«, andererseits entzieht sie die Erinnerungsbilder der Intelligenz, indem sie die Anschauungen gleichzeitig schwärzt und verwischt. Das Erinnerungsbild vermittelt Anschauungen einerseits zwischen außen und innen, andererseits trübt und schwärzt es das so Vermittelte. Die Assoziation des inneren Bildes mit Trübung und Opazität verweist nicht nur auf den Verlust der Partikularität der Anschauung, sondern auch darauf, dass Hegel bei dem inneren Bild einen medialen Aspekt mit bedenkt. Indem Hegel die Verschiebung der Anschauung mit Metaphern der Opazität (Verwischung und Verdunkelung) ausdrückt, deutet er mediale Eigenschaften des inneren Bildes an. Die Dualität von Vermittlung und Eigensinn oder Transparenz und Opazität ist eine wesentliche Eigenschaft von Medialität. Während die Transparenz eines Mediums für seine Vermittlungsfunktion steht, bei der das Medium in der Vermittlung aufgeht, sind opake Momente innerhalb der Vermittlung ein Hinweis auf die Medialität des Bildes oder dessen Eigensinnigkeit.²¹ Die Erinnerung als das Medium zwischen Anschauung und Vorstellung, Äußerem und Innerem, Sinnlichkeit und Geist behält von dem äußerlichen Moment der Anschauung etwas bei,

²¹ Vgl. Sybille Krämer: »Medialität und Heteronomie. Reflexionen über das Botenmodell als Ansatz einer Medienphilosophie«, in: Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): *Handbuch der Medienphilosophie*, Darmstadt 2018, S. 33.

wenn ihr Bildvermögen darin besteht, Anschauliches aufzulösen und gleichzeitig als Spur zu erhalten.

Auch in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* legt Hegel an der Erinnerung ein Moment der Opazität frei, das er mit dem Prozess des »Einhüllens« umschreibt:

[D]ie Erinnerung vollbringt [...] das Einhüllen der Charaktere, Begebenheiten und Handlungen in das Gewand der Allgemeinheit, durch welches die besonderen äußerlichen und zufälligen Partikularitäten nicht hindurchscheinen.²²

Erinnerung verleiht also auch der Kunst Allgemeinheit, indem sie das der Kunst anhaftende Partikulare verdeckt. Was in der *Ästhetik* als ein »Einhüllen [...] in das Gewand der Allgemeinheit« beschrieben wird, hat in der *Enzyklopädie* jedoch noch einen anderen Charakter. Anders als das *Einhüllen* sind *Verwischung* und *Verdunkelung* Prozesse, in denen sich Grenzen und Eindeutigkeiten auflösen. Sie deuten eine Form an, die das, was verwischt und verdunkelt wurde, nicht lässt, wie es ist, sondern Einfluss auf ihren Inhalt nimmt. Beide Prozesse tragen nicht nur Schwärze, sondern auch eine Unbestimmtheit und Mehrdeutigkeit in die Erinnerungsbilder ein und können, anders als eine Hülle, nicht einfach von ihren Inhalten getrennt und sie unverändert zurücklassen. Das verwischte und verdunkelte Bild deutet ein Medium an, bei dem Form und Inhalt, Bild und Anschauungsinhalt miteinander verschränkt sind und sich nicht in Hülle und Inhalt trennen lassen. Der mediale Aspekt des inneren Bildes gehört dann weniger den Prozessen des Einhüllens und Repräsentierens an als vielmehr der Präsenz und des Ereignisses.²³ Denn die partielle Auflösung der Anschauung lässt fraglich

22 Ästhetik I, S. 248.

23 Verwischungen und schwärzende Übermalungen in der Kunst werden in den Bildwissenschaften als Praktiken zum Aufzeigen der Medialität von Kunst verstanden: »Die Übermalung ist ein klassisches Verfahren zur Umakzentuierung der Repräsentation: Selbstreferenz und ikonische Präsenz treten hervor.« Gottfried Boehm: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007, S. 102.

werden, ob die Anschauung in der Erinnerung »aufbewahrt« werden kann. Vielmehr stellt sie die Bedingung für Vergegenwärtigung dar: Das Erinnerungsbild vermittelt Anschauungen nicht, indem es Abwesendes aufbewahrt und repräsentiert, sondern indem es das Abwesende vergegenwärtigt. Das seinem Wesen nach »vorübergehende«²⁴ Bild muss *einfallen, plötzlich auftauchen*, um Erinnerung auszulösen. Seine flüchtige Gestalt präsentiert sich allein als Ereignis.

Präsenz und Einfall der Erinnerungsbilder

Hegel nimmt nun einen Gedächtnisraum innerhalb der Intelligenz an, in welchem diese Bilder »versinken« und aufbewahrt werden. Er bezeichnet ihn als »nächtlichen Schacht« der Intelligenz, »in welchem eine Welt unendlich vieler Bilder und Vorstellungen aufbewahrt ist, ohne daß sie im Bewußtsein wären«.²⁵ Die Aufbewahrung in einem »Schacht« ist das zweite Moment der Erinnerung. Wie das Erinnerungsbild, das durch *Verdunkelung* und *Auflösung* in seiner Aufgabe, Inhalte zu speichern und zu repräsentieren, fragwürdig wird und eher in die Position der Vergegenwärtigung rückt, stellt auch der Bilderschacht für Hegel keinen Repräsentationsraum dar. Einerseits ist der Schacht zwar ein Ort, an dem nichts verloren geht – alles, was von der Intelligenz aufgenommen worden ist, wird hier »bewußtlos aufbewahrt«,²⁶ die ihrem Wesen nach ephemeren Bilder werden unvergänglich und auf »Dauer« gestellt.²⁷ Andererseits insistiert Hegel darauf, dass dieser Schacht kein Behältnis ist, in welchem die Bilder als einzelne Inhalte gespeichert werden. Ein solches als Repräsentationsraum verstandenes Gedächtnismodell, wie es noch in der antiken Gedächtniskunst (*Mnemonik*) angenommen worden ist, kritisiert Hegel. Bei dieser Technik wurden

24 »Das Bild für sich ist vorübergehend«. EpW III, § 453, S. 259. Auch sinnlich Wahrnehmbares ist für Hegel »flüchtig und vorübergehend«. Bilder und Sinnliches stehen somit in Gegensatz zu der »Dauer« des Gedankens. EpW I, § 41 Zusatz, S. 115.

25 EpW III, § 453, S. 260.

26 Ebd.

27 Ebd., § 452 Zusatz, S. 259.

bestimmten Orten in der Vorstellung, wie beispielsweise den Räumen eines komplexen Gebäudes, Bilder und damit Inhalte zugeordnet (*loci et imagines*). Im Geist hatte man nur das Erinnerungsgebäude abzuschreiten und an allen erinnerten Orten die dort deponierten Bilder abzunehmen.²⁸ Diese Gedächtniskunst bestand also vor allem in der festen Anordnung der Gedächtnisbilder an verschiedenen Plätzen und Orten. Hegel sieht darin ein Problem, denn bei einem solchen Erinnern, wie es in der *Mnemonik* praktiziert wird, wird das Memorierte lediglich »von dem Tableau der Einbildungskraft sozusagen abgelesen«. Als ein Moment der Existenz des Denkens selbst lässt es sich hingegen nicht ansprechen, denn das Behaltene wird nicht »von innen heraus, aus dem tiefen Schachte des Ich hervorgebracht«.²⁹ Dem unveränderlichen, räumlich konzipierten Gedächtnismodell der *Mnemonik*, das durch eine feste Zuschreibung von Bild und Platz bestimmt ist, setzt Hegel nun den zeitlich-dynamischen *Schacht* entgegen, in welchem die Bilder der Erinnerung keine »vereinzelte räumliche Existenz« haben und nicht »in besonderen *Fibern* und *Plätzen*« gelagert werden.³⁰ Die Aufbewahrung in der Intelligenz geschieht durch zeitliche Prozesse. Die Bilder »versinken« und »schlummern« in der Intelligenz, bis sie von einer erneuten Anschauung »erweckt« werden oder von selbst erscheinen. Diese zeitlichen Zustände berühren dabei jeweils neue Seinsebenen der Bilder: So sind die im Schacht »schlummernden Bilder« nicht einfach stillgelegt, sondern »nicht mehr existierend«³¹ und nur noch »virtueller erhalten«³². Sie wechseln von einem flüchtigen Dasein zu einer dauernden Potenzialität. Im Möglichkeitsstadium verbleibende Bilder erhalten aber ein zukünftiges Moment: Diese Bilder müssen erst noch ausgelöst werden, das Allgemeine konkretisiert und bestimmt werden, um zu sein. Somit geht auch die Auslösung der Bilder mit einer erneuten

28 Vgl. Frances A. Yates: Gedächtnis und Erinnern. *Mnemonik* von Aristoteles bis Shakespeare, Berlin 1994, S. 12.

29 EpW III, § 462, S. 279.

30 Ebd., § 453, S. 260.

31 Ebd.

32 Ebd., § 403, S. 122.

Transformation der Bilder einher, diesmal vom schlummernden, dunklen, verwischten, allgemeinen Bild zum konkretisierten, klaren und deutlichen Bild. Die *bewußtlose Aufbewahrung* ist durch diesen Wechsel von bewusstlosen und bewussten, potenziellen und erinnerten, verwischten und konkreten Bildern bestimmt. Wie die verwischten *Bilder* ist somit auch der *Schacht* nicht als ein Behältnis zu verstehen, das sich räumlich eingrenzen lässt und Inhalte lediglich in sich aufnimmt und abspeichert. Vielmehr ist der Schacht ein Ort des Wandels und der Produktivität. Seine Dynamik und Lebendigkeit werden dabei durch die Instabilität der Bilder bedingt, die sich den wechselnden Zuständen von Vergangenheit und Zukunft anzupassen vermögen.³³ Gerade weil sie nicht klar umrissen sind, sind sie formbar.

Der dunkle und doch passierbare Schacht – seine Offenheit klingt in der Bedeutung von Schacht als Höhle und Durchgang bereits an – erfährt nun aber ein störendes Moment, sobald das im Schacht vergangene Bild einfällt und einen Moment der Gegenwart bildet. Hegel erwähnt die Möglichkeit, dass die inneren Bilder nicht einfach nur stillgelegt und verfügbar im Schacht lagern, sondern auch jederzeit plötzlich einfallen können. Die Bilder sind »willkürlich oder zufällig«³⁴ und können »zufälligerweise« und »dann und wann«³⁵ erscheinen. Damit zieht Hegel eine unwillkürliche Erinnerung in Erwägung, bei der die Erinnerungen ohne den Eingriff der Intelligenz erscheinen können. Die Intelligenz ist bei dieser Erinnerungsform passiv, sie hat keine »Macht« über die Bilder

33 Vgl. Friedrich Balke: »Hegel, Georg Wilhelm Friedrich«, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 252–255. Als ein sich permanent wandelndes Konstrukt entspricht der »Schacht« einem zeitlich-dynamischen Gedächtnismodell, das nach Aleida Assmann durch »Vergessen, Diskontinuität und Verfall« sowie »prinzipielle Unverfügbarkeit und Plötzlichkeit der Erinnerungen« bestimmt ist. Aleida Assmann: »Zur Metaphorik der Erinnerung«, in: Dies., Dietrich Harth (Hg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a.M. 1991, S. 22.

34 EpW III, § 452, S. 258f.

35 Ebd., § 453 Zusatz, S. 261.

und »vermag noch nicht, dieselben *willkürlich* wiederhervorzurufen.«³⁶ In einer früheren Version der *Enzyklopädie*, die durch Hegels Vorlesungsmanuskripte überliefert ist, heißt es in dem berühmten Passus zur Erinnerung, den Hegel hier noch als »Nacht der Aufbewahrung« betitelt:

In phantasmagorischen Vorstellungen ist es ringsum Nacht; hier schießt dann ein blutiger Kopf, – dort eine andere weiße Gestalt plötzlich hervor und verschwinden ebenso. Diese Nacht erblickt man, wenn man dem Menschen ins Auge blickt – in eine Nacht hinein, die furchtbar wird; es hängt die Nacht der Welt hier einem entgegen.³⁷

Die »plötzlich« auftauchenden Erscheinungen »schießen hervor«, fallen ein und wie der »Einfall« selbst, der nach Hegel mit der »Ungeduld der einfallenden Reflexion« auftaucht,³⁸ sind diese Bilder nicht das Ergebnis einer Herleitung, bei der die Intelligenz sich durch ihre Innerlichkeit hindurcharbeitet und Erinnerungsbilder herausschält, sondern sie gleichen einem Ereignis und Augenblick: Die Gestalten kommen »plötzlich hervor und verschwinden ebenso«. Die Erinnerung scheint also das, was sie hervorruft ebenso zu präsentieren wie zu verflüchtigen, wodurch sie in die Nähe zum Ereignis und auch zum Vergessen tritt. Die Plötzlichkeit eines zu-fallenden Bildes, einer die Intelligenz überkommenden Erinnerung, offenbart gleichzeitig ein ursprüngliches Ausgeliefertsein an

36 Ebd., S. 26of.

37 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Jenaer Realphilosophie. Vorlesungsmanuskripte zur Philosophie der Natur und des Geistes von 1805–1806*, Hamburg 1969 [1805f.], S. 18of. Die abgelösten Köpfe und die weißen Gestalten könnten, so Dietmar Kamper, auf die traumatischen Erfahrungen Hegels während der Französischen Revolution hindeuten. Demnach käme die unwillkürliche Erinnerung dem Trauma nahe. Vgl. Dietmar Kamper: »Blutiger Kopf und weiße Gestalt: Die Nacht des Subjekts«, in: Ders. (Hg.): *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären*, Ostfildern bei Stuttgart 1994, S. 31–48.

38 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Wissenschaft der Logik I. Erster Teil. Die objektive Logik*, in: *Werke in 20 Bänden*, Band 5, Frankfurt a.M. 1986 [1813], S. 33. Vgl. dazu Martin Heidegger: Hegel, in: *Gesamtausgabe*, III. Abteilung: *Unveröffentlichte Abhandlungen. Vorträge. Gedachtes*, Band 68, Frankfurt a.M. 1993 [1938–1942], S. 3.

das Vergessen, das die Intelligenz mit jedem einfallenden Erinnerungsbild mitbefällt. Es weist indirekt darauf hin, dass es ein unbemerktes Vergessen und Loslassen vor dem Erinnern gab. Das Erinnerungsbild ist dann keine konservierte oder konservierende Repräsentation, die auf Vergangenes verweist, sondern ein Akt der Vergegenwärtigung, bei dem Vergangenes in der Art und Weise des Erinnerns – dem Einfallen und Zustoßen von Erinnerungsbildern – mit aufgerufen wird.³⁹

Hegel nimmt zwar an, dass die plötzlich erscheinenden Bilder aus der Innerlichkeit der Intelligenz kommen, in der sie aufbewahrt sind, gleichzeitig aber zieht er in Erwägung, dass die Intelligenz nicht nur die in ihr *aufbewahrten* Bilder, sondern auch *vergessene* Bilder nicht wieder aufrufen kann: »Man weiß sehr gut, daß wenn man eine Sache wieder vergißt, daß man das Bild derselben nicht wieder vor sich bringen kann«.⁴⁰ Vergessen hemmt das Abrufen der Bilder durch die Intelligenz. Die plötzlich erscheinenden Erinnerungsbilder können also auch dem Bereich des Vergessenen entstammen, der jenseits der (bewusstlosen) Intelligenz liegt. Angedeutet wäre dann nicht nur eine *passive* Dimension des Erinnerns, sondern auch eine *pathische*, wenn *Pathos* ein Tun meint, »das anderswo seinen Ausgang nimmt als bei sich selbst.«⁴¹ Die Erinnerung kehrt hier ihre Richtung um. Statt aus dem Inneren der Intelligenz zu kommen, bricht sie von wo anders ein und widerfährt: »eine Nacht [...], die furchtbar wird; es hängt die Nacht der Welt hier einem entgegen.«⁴² Die Opazität der Nacht und des Bildes gehen die Intelligenz an, sie betreffen sie. Der Erinnerung der Intelligenz, die immer auch ein

39 Die Nacht der Aufbewahrung gibt zu sehen, »bevor *etwas* zu sehen ist.« Michael Mayer: *Melancholie und Medium. Das schwache Subjekt, die Toten und die ununterbrochene Trauerarbeit*, Wien 2019, S. 107.

40 Nachschrift von Stolzenberg, in: Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie des Subjektiven Geistes II*, a.a.O., S. 830. Die Orthografie wurde hier, anders als in der zitierten Quelle, teilweise aktualisiert.

41 Emmanuel Alloa: »Vom Stachel der Bilder«, in: Jörg Sternagel, Michael Mayer (Hg.): *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, Band 3, Heft 1, *Pathos, Passibilität*, Berlin, Boston 2017, S. 150.

42 Hegel: *Jenaer Realphilosophie*, a.a.O., S. 180.

»Erwachen zu sich selbst«,⁴³ ein *sich erinnern* und Selbstbezug ist, geht die Widerfahrnis einer Alterität voraus. Das Bild der Erinnerung kann bei Hegel also nicht verinnerlicht werden, ohne die Innerlichkeit der Intelligenz gleichsam zu überschreiten und zu verletzen. Das Moment der Differenz ist der Erinnerung wesentlich.

Statt etwas zu vermitteln, zu repräsentieren oder darzustellen, sind diese Bilder bewegend und geben dem Kontingenzen und Unverfügbareren eine Gegenwart. Sie stehen nicht *für etwas*, sondern ereignen sich und entziehen sich der Kontrolle der Intelligenz. Damit aber entgehen sie wiederum der Erinnerung, denn das Vergessene geht der Erinnerung voraus und kann nicht mit erinnert, Teil der Verinnerlichung werden. Dieser opake und pathische Moment der Erinnerung verweist auf eine den Bildern vorausgehende Präsenz, die nur als Rest in der Erinnerung bewahrt werden kann. In der Tätigkeit des Übersetzens des Geistes bleiben die Formen gegeneinander nicht übersetzbare. Es entsteht vielmehr ein Rest, der gleichzeitig das Tor für den Einfall der Bilder ist. Einfall und Entzug werden mit jeder Verinnerlichung mit produziert. Bewusstsein von ihren Bildern und von *sich selbst* gewinnt die Intelligenz zwar erst mit einer bewussten Form der Erinnerung, wie Hegel sie in der dritten Stufe, der »eigentlichen Erinnerung«, behandelt. Erst hier erkennt die Intelligenz, dass »ich es bin, der die Anschauung hat«⁴⁴, wobei *haben* bei Hegel nicht nur für die Macht der Intelligenz und den Besitz der Bilder steht, sondern auch »ein *allgemeines Zeichen* der Innerlichkeit« ist.⁴⁵ Doch schon die unwillkürlich einfallenden Erinnerungen ermöglichen das erste wesentliche Gefühl eines Ich, das die Bilder *erlebt* und nicht *hat*.

Das Dazwischen des Bildes I

Als bewusstlos aufbewahrtes, virtuelles und nicht mehr existierendes Bild nimmt das Bild eine Zwischenposition ein. Weil das Bild *bewusst-*

43 EpW III, § 450, S. 256.

44 Ebd., § 449 Zusatz, S. 254.

45 Ebd., § 450 Zusatz, S. 256f.

los ist, kann die Intelligenz es nicht »als Gegenstand«⁴⁶, als *bestimmten* Inhalt oder als *bestimmtes* mentales Bild vorstellen.⁴⁷ Die bewusstlos aufbewahrten Bilder lassen sich demnach weder als geistige Objekte noch als mentale Bilder adressieren, denn weder lassen sie sich hervorrufen und zum »Gegenstand« des Denkens machen noch sind sie konkrete Abbilder vergangener Anschauungen. Damit aber sind sie auch noch nicht Bilder *von etwas*. Zu einem *bestimmten* Inhalt und damit überhaupt zu einem Gegenstand der Intelligenz, der als etwas Bestimmtes *vor* das Bewusstsein *gestellt* werden kann, werden die Bilder erst, wenn das Ich Bewusstsein *von* ihnen hat. Diese inneren Bilder zählt Hegel somit auch noch nicht zur »Vorstellung an sich«, weil zu einer solchen gehört, dass die Intelligenz die Bilder als Gegenstände eigenständig *vor* sich hinstellen können muss. Der Status des inneren Bildes rückt hier in eine Zwischenposition: Einerseits ist das erinnerte Bild keine Anschauung mehr, es ist verinnerlicht und Teil der Intelligenz, andererseits ist es noch keine Vorstellung, es kann nicht als mentales Bild vor das *innere Auge* gestellt werden. So wie es scheint, findet sich dieses bewusstlos erinnerte Bild in dem Dazwischen von Anschauung und Vorstellung, von außen und innen wieder. Diese Bilder haben *nicht mehr* die Eindeutigkeit der Anschauung, gleichzeitig sind sie *noch nicht* zu mentalen Bildern der Vorstellung ausgereift.

46 »Es [das Bild, E.V.] ist bewußtlos, d.h. ohne als Gegenstand vor die Vorstellung herausgestellt zu sein.« Hegel: Jenaer Realphilosophie, a.a.O., S.180.

47 Weil die Tätigkeit des Geistes die Einheit von Subjekt und Objekt ist, kann sie sich nie vollständig gegenständlich sein. Der Selbstbezug bedarf des Selbstentzugs, damit der Geist sich produktiv entfalten und voranschreiten kann. Ohne diese »Dunkelstellen« würde die Intelligenz zum Stillstand kommen. Vgl. Elke Völmicke: »Die Nacht der Reflexion – der Mittag des Lebens. Der Begriff des Unbewussten und seine Bedeutung in der Systemphilosophie Hegels«, in: Andreas Arndt, Karol Bal, Henning Ottmann (Hg.): Hegel-Jahrbuch 2004, Glaube und Wissen. Zweiter Teil, Berlin 2004, S.160–164.

Erinnerung innerhalb der Anschauungsgegenwart

Neben einer *unwillkürlichen* Erinnerung entwickelt Hegel in der dritten Stufe der Erinnerung eine *relationale* Erinnerung, bei der die »nicht mehr existierenden« Bilder der Intelligenz erst infolge einer Beziehung zur gegenwärtigen Anschauung ein *Dasein* erhalten:

Solches abstrakt aufbewahrte Bild bedarf zu seinem Dasein einer da-sienden Anschauung; die eigentliche sogenannte Erinnerung ist die Beziehung des Bildes auf eine Anschauung.⁴⁸

Die Erinnerungsbilder müssen in einer »lichtvollen, plastischen Gestalt einer *daseienden* Anschauung gleichen Inhalts vor die Intelligenz treten«, um von der Intelligenz erinnert werden zu können.⁴⁹ Hegel öffnet die Erinnerung damit hin zur Gegenwart und Wahrnehmung und verschiebt ein weiteres Mal die traditionelle Bedeutung des Erinnerns, diesmal von *etwas aufrufen können* zu einem *Erinnern in einem bestimmten Moment*.⁵⁰ Dabei stellt das Aufeinandertreffen von Bild und Anschauung für Hegel eine Bewährung des Inneren mit dem Äußeren dar. Begegnen sich Bild und Anschauung, kommt es zur »eigentlichen Erinnerung«, bei der die Intelligenz die Anschauung als die »*bereits Ihrige erkennt*«, in der Anschauung »sich innerlich« ist und gleichzeitig ihr »zunächst nur inneres Bild nun auch als unmittelbares der Anschauung [...] bewährt«.⁵¹ Bewährt wird, dass die Vorstellung nicht nur in der Intelligenz ist, »sondern auch wirklich in der Anschauung.«⁵² Das Innere der Intelligenz gleicht sich mit der äußeren Welt ab, wird also ein Stück weit objektiv, äußerlich, real. Es wird in der gegenwärtigen Erfahrung aktualisiert. Auch bei der »eigentlichen Erinnerung«, der letzten Stufe der Erinnerung, bleibt die In-

48 EpW III, § 454, S. 261.

49 Ebd., § 454 Zusatz, S. 261.

50 Anselm Haverkamp: »Hermeneutischer Prospekt«, in: Ders., Renate Lachmann (Hg.): *Memoria. Vergessen und Erinnern*. München 1993, S. XV.

51 EpW III, § 454, S. 261.

52 Nachschrift von Stolzenberg, in: Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie des Subjektiven Geistes II*, a.a.O., S. 830.

telligenz passiv. Und auch dieser Erinnerungsakt vollzieht sich nicht nur im Inneren der Intelligenz, sondern sowohl innen als auch außen. Das Bild der Erinnerung ist eine ambivalente Form, die zugleich innerlich und äußerlich bestimmt bleibt:

Wir haben folglich auf diesem Standpunkt einen Inhalt, der nicht nur als *seiender angeschaut*, sondern zugleich *erinnert*, als der *meinige* gesetzt wird. So bestimmt, ist der Inhalt dasjenige, was wir *Bild* heißen.⁵³

Das Bild ist *Seiendes* und gleichzeitig *Meiniges*. Angedeutet wird hier bereits die spätere Funktion der »Zeichen machenden Phantasie«. Auch in dieser wird das seiende Bild zum zugleich Ihrigen der Intelligenz. Doch während im Zeichen nach Hegel die seiende Seite des Bildes der Innerlichkeit der Intelligenz untergeordnet werden soll, hält die Erinnerung das Gleichgewicht zwischen Seiendem und Meinigem. So muss sich für die Begegnung zwischen Anschauung und Bild einerseits das Bild bereits in der Intelligenz befinden und verdunkelt haben, es muss vergangen sein. Andererseits muss der Intelligenz die Anschauung in der Erfahrung erneut begegnen, was nicht durch das Bewusstsein der Intelligenz, sondern aufgrund eines erneuten, zufälligen Zusammentreffens mit der Anschauung geschieht. Einen Menschen, so Hegel, »dessen Bild sich in unserem Geiste schon völlig verdunkelt hat«, können wir »unter Hunderttausenden herauserkennen, sobald er selber uns wieder zu Gesichte kommt.«⁵⁴ Zwar ist es die Intelligenz, die den Menschen »herauserkennt«, aber dieser Erkenntnis geht das »zu Gesichte kommen« voraus: »Anfangs wird [...] das Bild nicht sowohl durch mich selbst als vielmehr durch die entsprechende unmittelbare Anschauung wiedererweckt.«⁵⁵ Weil die Begegnung mit der Anschauung der Erinnerung vorausgehen muss, hat die Erinnerung in der Anschauungswelt bereits Wurzeln geschlagen, noch bevor sie zu der subjektiven Erinnerung der

53 EpW III, § 451 Zusatz, S. 258.

54 Ebd., § 454 Zusatz, S. 261.

55 Ebd., S. 262.

Intelligenz wird. Bevor die Intelligenz erinnern und *sich selbst* verinnerlichen kann, befindet sie sich im Außen, in einer ihr vorgängigen Beziehung. Damit bleibt an dieser Stelle unentschieden, ob die Erinnerung eine Erinnerung des Geistes ist oder im Raum der Anschauung stattfindet. Einseits erinnert sich die Intelligenz »in dem Stoff« der Anschauung, so heißt es in den Nachschriften, und andererseits »aus der Anschauung zugleich heraus«.⁵⁶ Die Intelligenz ist in der Anschauung anwesend, gleichzeitig zieht sie sich aus ihr zurück, sie verlässt sie. Die Besonderheit der Anschauung scheint hier erhalten zu bleiben und nicht unter das Allgemeine der Intelligenz subsumiert zu werden. Die Erinnerung hält sich hier in der Ambivalenz zugleich allgemein und besonders, Bild und Anschauung, Meiniges und Seiendes, Inneres und Äußeres zu sein. Nur in der Bestimmtheit der Anschauung kann die Erkenntnis des »schon gesehen« vermittelt werden. Erinnerung ist somit zur selben Zeit sie selbst und bereits etwas anderes als sie selbst, Bild und Anschauung zugleich.

Wenn Erinnerung »in« und »aus der Anschauung heraus« entsteht, reproduziert sie Vergangenes nicht nur, sondern ist ein »(Heraus-)Bildungsprozess«⁵⁷, wie es bei Julia Shestakova heißt und ein »produktive[r] Akt«⁵⁸, wie Michael Theunissen es zu Hegels Erinnerungsbegriff anmerkt. Dabei trägt eine Vermittlung »aus etwas heraus« dasjenige mit, aus dem es kommt: Das Zufällige, Kontingente und Einzelne der Anschauung gehen in die Erinnerung mit ein. Die Anschauungen, die der Intelligenz begegnen, entscheiden, welche Bilder hochsteigen und welche inaktiv bleiben. Es bestimmt also die Wahrnehmungsgegenwart, was erinnert und dem Geist weiter eingeprägt und was also Material seiner Einbildungskraft wird. Erinnertes ist somit nicht einfach gegeben, sondern Produkt einer Aktivität, die von einer konkreten Gestalt in der Gegenwart ausgeht. Hier ist im Ansatz eine Erinnerung angedeutet,

⁵⁶ Hegel: Vorlesung über die Philosophie des Geistes, a.a.O., S. 195.

⁵⁷ Julia Shestakova: Philosophie als Erinnerung. Dimensionen des Erinnerungsbegriffs im Anschluss an Schelling, Berlin 2012, S. 118.

⁵⁸ Michael Theunissen: Reichweite und Grenzen der Erinnerung, Tübingen 2001, S. 31.

die auf Medien der Erinnerung angewiesen ist und Erinnerungsbilder nicht einfach hervorholt, sondern im Aufrufen performativ modifiziert und allererst als Vergangenes konstituiert.⁵⁹ Erst die mehrmalige Wiederholung der bekannten Anschauung führt dazu, dass die Intelligenz ihre Bilder selbstständig abrufen, sie erinnern und »behalten« kann. Die nicht wiederholten Bilder sind nicht als Erinnerungen definiert und können Phantasmagorien oder Träume sein. Erst in der Beziehung zu einem Außen formiert sich das Bild als Erinnerungsbild, es tritt aus der Nacht des Schachts hervor und steht der Intelligenz als konkretes Bild zur Verfügung. Hegels Erinnerungsbegriff wäre dann nicht bloß als Erinnerung eines Individuums zu verstehen, das auf Vergangenes rekurriert, sondern mit medialen Aspekten verbunden, aus denen Vergangenes überhaupt erst hervorgeht. Hier in der »eigentlichen Erinnerung« haben wir es nach Hegel aber noch nicht mit einem Medium, sondern einer gegebenen Anschauung zu tun. Bewusst erscheinen und konstituiert werden Erinnerungen erst in ihrer Erfindung im Zeichen.

Nicht-dualistische Erinnerung

Hegels Annahme einer passiven Erinnerung, bei der Bilder ohne einen Akt der Intelligenz unwillkürlich auftauchen oder durch eine zufällige, *gefundene* Anschauung erscheinen, bricht mit einem dualistischen Verständnis von Erinnerung zwischen aktiv und passiv, Subjekt und Objekt, Erinnern und Vergessen, Erinnern als einem Inneren und dem Erinnerten als einem Äußeren.⁶⁰ Die von Hegel betonte »Innerlichkeit« der Erinnerung wird bestimmt von einfallenden Bildern, die bei

59 Ein performatives Verständnis von Erinnerung geht davon aus, dass Erinnerung nicht einfach gegeben ist, sondern »inszeniert, reinszeniert und dabei ständig modifiziert« und »als Vergangenes« überhaupt erst konstituiert wird. Vgl. Erika Fischer-Lichte, Gertrud Lehnert: »Einleitung«, in: *Paragrapna. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, Band 9, Heft 2, *Inszenierungen des Erinnerns*, Berlin 2000, S. 14f.

60 Vgl. Johann Kreuzer: »Zeichen machende Phantasie. Über ein Stichwort Hegels und eine ursprüngliche Einsicht Hölderlins«, in: *Zeitschrift für Kulturphilosophie*, Band 2, Jahrgang 2008, Heft 2, Hamburg 2008, S. 263.

keiner festen Gestalt stehen bleiben sowie äußereren Anschauungen, in welchen sich Erinnerung vollzieht. Hegels passiver Erinnerungsbe- griff ermöglicht es, die Erinnerung als Medium zu verstehen, das sich nicht in ein duales Verhältnis von Bild und Anschauung trennen lässt. Erinnerung ist dann nicht ein rein innerer Vorgang oder die innere sekundäre Repräsentation eines primär gegebenen Äußeren, dessen Erinnertes im Außen bleibt, sondern Erinnerung findet *in den* Anschauungen statt und benötigt für ihr Erscheinen ebenso den von außen einfallenden *Zufall* der Erinnerung wie ein *Vergessen* als Bedingung ihrer Vergegenwärtigungsleistung. Während eine lediglich aktiv verstandene Erinnerung die Intelligenz als selbstdurchsetzend und die Erinnerung als rein innerlich begreift, ist eine aktiv-passiv verstandene Erinnerung wiederholend und kreativ, formbar und Form abgebend, zufällig und allgemein. Anschauung und Erinnerung, Materialität und Inhalt, Medi- alität und Vorstellung lassen sich hier nicht voneinander lösen, sondern gehören für das Erscheinen von Erinnerungen zusammen. Anschauun- gen sind der Erinnerung dann nicht nur vorgelagert, sondern Moment des Erinnerns.

Wiederholen als Öffnung

Zwar halten sich das Bild und die Anschauung in der »eigentlichen Erinnerung« das Gleichgewicht, jedoch münden sie für Hegel schlie- ßlich in der *Subsumtion* der Anschauung unter das Bild.⁶¹ Dies resultiert wiederum aus zwei wesentlichen Voraussetzungen Hegels: Der *Wiederholung* der Anschauung und Hegels Annahme der *Identität* von einerseits Anschauung und Bild, andererseits ursprünglicher und er- neuter Anschauung. Um in den Besitz der Bilder zu kommen, muss die Anschauung »wiederholt«⁶² werden, so Hegel. Indem die Wiederholung eine Beziehung von Anschauung und Bild initiiert und beide mitein- ander vermittelt, wird ein Erinnerungsbild ausgelöst. Hier besteht für einen Moment ein zeitlicher Unterschied zwischen vergangener und

61 EpW III, § 454, S. 261.

62 Ebd., § 454 Zusatz, S. 262.

gegenwärtiger Anschauung, zwischen einem Wiedererkennen und dem Jetzt der Anschauung, ihrer Unmittelbarkeit. Weil Hegel jedoch die Vermittlung, die von der wiederholten Anschauung ausgeht, als *Subsumtion* der Anschauung unter die Vorstellung versteht, nimmt er an, dass die Äußerlichkeit der Anschauung in Innerlichkeit übergeht: Bei der wiederholten Anschauung fallen die ehemalige und die jetzige Anschauung »unmittelbar ineinander. Ich habe nicht zweierlei vor mir, die Anschauung und die Vorstellung, sondern nur, daß ich sie schon gehabt habe, daß sie schon die meinige ist«.⁶³ Durch Wiederholung erhält die einzelne Anschauung »die Form eines in die *Erinnerung*, in die *Allgemeinheit* des geistigen Inneren Aufgenommenen«.⁶⁴ Es geht, wie auch schon bei der Aufnahme der Anschauung in die Intelligenz, bei der Wiederholung der Anschauung darum, dass die Anschauung die Form der Einzelheit und Zufälligkeit verliert und allgemein wird. Die Präsenz der Anschauung in ihrer Einzelheit weicht der allgemeinen Erkenntnis, *daß ich sie schon gehabt habe*. Während die in der ersten Stufe der Erinnerung vollzogene Verinnerlichung noch ambivalent bleibt, indem sie äußere Momente der Anschauung in Form der Opazität beibehält, soll die dritte Stufe der Erinnerung durch die wiederholte Anschauung nach Hegel zu einer Unabhängigkeit des Bildes von der Anschauung führen. Je öfter die Anschauung wiederholt und das Bild hervorgerufen wird, desto stärker wird die »Lebendigkeit und Gegenwärtigkeit« des Bildes, sodass »ich der äußeren Anschauung nicht mehr bedarf, um mich desselben zu erinnern«.⁶⁵ Die in der Erinnerung begonnene Verinnerlichung der Anschauung wird hier komplettiert. Am Übergang von Erinnerung zur Einbildungskraft ist also schon der Vorgang markiert, der die Grundlage für die »Zeichen machende Phantasie« bildet: die Trennung von Bild und Anschauung und ein Zurücktreten der Anschauung, ihre *Subsumtion* unter den Gehalt der Intelligenz.

63 Hegel: »Philosophische Enzyklopädie für die Oberklasse«, in: Werke in 20 Bänden, Band 4, Nürnberger und Heidelberger Schriften 1808–1817, a.a.O., § 145, S. 46.

64 EpW III, § 410 Zusatz, S. 191.

65 Ebd., § 454 Zusatz, S. 262.

Die Wiederholung der Präsenz und Plastizität der Anschauung ist für Hegel somit gleichzeitig paradoixerweise ihr Verschwinden. Erklärt werden kann die Unabhängigkeit von etwas, dessen Präsenz fortwährend wiederholt wird, durch Hegels Verständnis von »Gewohnheit«, zu der er auch die Erinnerung zählt.⁶⁶ Wird die Anschauung wiederholt, führt das zu einer stärkeren Vertrautheit mit der Anschauung, die Intelligenz wird in ihr heimisch. Gerade weil sich die Intelligenz an die Anschauung gewöhnt und ihre Bilder beständig aktualisiert, kann sie unabhängig von ihr werden. Im Kapitel zur Erinnerung hat die Wiederholung die Funktion, die Anschauung unter das Bild zu subsumieren. Der Begriff der Gewohnheit lässt an der Wiederholung aber noch einen anderen Aspekt erkennen: Wiederholung ermöglicht überhaupt erst einen »Übergang«⁶⁷ von einem Partikularen zu einem Allgemeinen, sie öffnet etwas zu einem anderen hin ähnlich der äußeren Anschauung, die durch Verbildung offen für ein Allgemeines wird. Bild und Anschauung werden in einem als Übergang verstandenen Begriff der Wiederholung nicht synthetisiert, sondern halten sich vielmehr das Gleichgewicht. Die von Hegel angenommene Loslösung des inneren Bildes von der Anschauung kann also auch als *Zugleich* und *Mitte* von Anschauung und Bild verstanden werden, bei der die Erinnerung und Vermittlung von Anschauung und Bild gerade aufgrund der Aufbewahrung ihrer Differenz geschieht. Die Wiederholung ermöglicht einerseits die erneute Mannigfaltigkeit der Anschauung, andererseits den Rückzug der Intelligenz aus ihr, was gleichzeitig eine Öffnung für

66 Die Erinnerung ist eine »entwickelte und im Geistigen als solchem betätigten Gewohnheit«. EpW III, § 410, S. 187. Es zeigen sich auch sonst viele Parallelen zwischen Gewohnheit und Vorstellung, so etwa, wenn Hegel von dem durch Gewohnheit produzierten Körper als »Zeichen« und »Kunstwerk der Seele« spricht. Ebd., § 411, S. 192. Gewohnheit ist ähnlich wie die Vorstellung eine Kombination aus Verinnerlichung und Veräußerlichung. Sie ist der »Übergang«, durch den die »Seele die Form eines *Seienden*, eines *Sichselberäußerlichen*« erhält und »umgekehrt die Leiblichkeit [...] zu etwas von der Seele widerstandslos Durchdrungen, zu einem der freiwerdenden Macht ihrer Idealität Unterworfenen [wird].« Ebd., § 411 Zusatz, S. 193.

67 Ebd., § 411 Zusatz, S. 193.

Neues ist: Nicht länger versunken in die Mannigfaltigkeit der externen Bestimmungen ist die Seele »offen«, um Empfindung und geistiges Bewusstsein zu empfangen.⁶⁸

Die zweite Bedingung für die Subsumtion ist die *Identität* von Anschauung und Bild. Nur die Wiederholung ein- und derselben ursprünglichen Anschauung ruft das verwischte Bild auf und konkretisiert es. Wie aber lässt sich die Identität feststellen, wenn die vergangene Anschauung, das Bild, opak und unzugänglich ist? Wenn das Bild bei der Wiederholung der Anschauung selbst erst *Dasein*, *Äußerbarkeit* und *Äußerlichkeit* erhält, dann ist es das bereits aufgerufene, durch die wiederholte Anschauung konkretisierte und bestimmte Bild, das es ermöglicht, von einer Identität des Angeschauten und des Bildes zu sprechen. Die Identität von Erinnerung und Anschauung wäre nur nachträglich möglich, wenn die verwischten Bilder bereits konkret geworden und damit keine Erinnerungen mehr sind, sondern Einbildungen. Käme die Identität von Bild und Anschauung der Erinnerung hingegen zuvor, gäbe es keinen Anlass zur Erinnerung. Dabei ließe sich auch annehmen, dass eben jene Wiederholung der Anschauung bereits eine Differenz zwischen die präsente und vergangene Anschauung einträgt. Ein Bild, das sich in der Anschauung bewährt, ist schon nicht mehr das Bild, das es ursprünglich war. Und die Anschauung, die die Gestalt des Bildes prägt, ist nicht mehr bloße Anschauung, denn sie ist gestaltprägend. Auch wenn für Hegel die inhaltliche Differenz von Anschauung und Bild erst ein Kennzeichen der Phantasie ist,⁶⁹ wäre zu fragen, ob es nicht auch in der Erinnerung zu einer solchen Versetzung beider kommt und wir es dann nicht mit Erinnerungen, sondern immer schon mit semiotisch konstituierten Erinnerungsbildern zu tun hätten. Erinnerung würde sich dann weniger

68 Ebd., § 410, S. 183. Vgl. hierzu Catherine Malabou: *The Future of Hegel. Plasticity, Temporality and Dialectic*, London, New York 2005, S. 70.

69 »[...]Insofern ich nun auch die Vorstellung als *verschieden* von der Anschauung vor mir habe, ist dies die Einbildungskraft. Insofern kann aber Anschauung und Vorstellung auch gänzlich verschieden sein.« Hegel: »Philosophische Enzyklopädie für die Oberklasse«, in: Werke in 20 Bänden, Band 4, Nürnberger und Heidelberg Schriften 1808–1817, a.a.O., § 145, S. 46.

durch Identität als vielmehr durch die Andersheit in der Wiederholung vollziehen und wäre durch die nicht zur Gleichheit mit sich kommende Anschauung bedingt, aus der heraus einem Ich überhaupt erst Anderes als das Gegenwärtige erscheinen kann.

Das Dazwischen des Bildes II

Auch in dieser letzten Erinnerungsstufe nimmt das Bild eine Zwischenposition ein. Die Bilder des Schachts liegen nicht als bereits feste Inhalte im Schacht, darauf wartend, dass die Intelligenz sie lediglich *weckt* und *abliest*, sondern die dunklen verwischten und unbewussten Bilder werden zu konkreten, bewussten und bestimmten Erinnerungsbildern, sobald sie der Anschauung begegnen.⁷⁰ Aus den verwischten Bildern wird konkrete anschauliche Darstellung. Zwischen den Erinnerungsbildern im Schacht, deren Status als Bild dem Ereignis ähnelt und den bestimmten Bildern, die konkret und plastisch sind, liegt demnach ein Unterschied.⁷¹ Dieses durch die Anschauung erinnerte und bestimmte Bild ist einerseits nicht mehr das latente Bild des Erinnerungsschachts, denn es ist nun »trennbar von der einfachen Nacht, in der es zunächst versenkt ist«, andererseits ist es aber auch nicht gleichzusetzen mit der plastischen äußereren Anschauung, denn es ist gleichzeitig »unterscheidbar von der Anschauung«.⁷² Weder Vergangenheit noch Gegenwart, weder bewusstlos aufbewahrt noch unmittelbar präsent, formiert sich das Bild in dieser Beziehung von Bild und Anschauung als ein Drittes, als ein Bild der Vorstellung:

Diese Synthese des innerlichen Bildes mit dem erinnerten Dasein ist die eigentliche *Vorstellung*, indem das Innere nun auch an ihm die Be-

70 Vgl. Nachschrift von Heinrich Gustav Hotho (1822), in: Hegel: Vorlesungen über die Philosophie des Subjektiven Geistes I, a.a.O., S. 129.

71 Vgl. Birgit Sandkaulen: »Bilder sind. Zur Ontologie des Bildes im Diskurs um 1800«, in: Johannes Grave, Arno Schubbach (Hg.): Denken mit dem Bild. Philosophische Einsätze des Bildbegriffs von Platon bis Hegel, Paderborn 2010, S. 149.

72 EpW III, § 454, S. 261.

stimmung hat, vor die Intelligenz *gestellt* werden zu können, in ihr Da-sein zu haben.⁷³

Die Konstruktion dieses vorstellbaren Bildes als Mitte und Vermittlung zwischen latentem Bild und plastischer Anschauung macht aus der angeschauten äußerlichen Wirklichkeit eine Äußerung der Intelligenz. Nur durch das *Bild als Mitte* kann die Intelligenz ihre Inhalte reproduzieren: Sie hat nun die Macht ihre Inhalte »äußern zu können«.⁷⁴ Erst durch diese Aktualisierung in der Anschauung werden die dunklen, potenziellen und undifferenzierten Bilder zum Gegenstand des Bewusstseins und damit überhaupt zu Bildern für jemanden und zu Bildern von etwas. Erst hier ist es ein Ich, das erinnert:

Jedes Individuum ist ein unendlicher Reichtum von Empfindungsbestimmungen, Vorstellungen, Kenntnissen, Gedanken usf.; aber *ich* bin darum doch ein ganz *Einfaches*, – ein bestimmungsloser Schacht, in welchem alles dieses aufbewahrt ist, ohne zu existieren. Erst wenn *ich* mich *an eine* Vorstellung erinnere, bringe *ich* sie aus jenem Innern heraus zur Existenz vor das Bewußtsein.⁷⁵

Das innere und nun auch äußerlich bestimmte Bild taucht auf, ohne als Phantasmagorie die Intelligenz zu verwirren oder zu einer konkreten Mannigfaltigkeit der Anschauung zu werden. Weder versunken im Inneren noch verloren im Außen, erhält die Intelligenz als erinnernd ihren Mittelpunkt und wechselt von der Ver-Stellung zur Vor-Stellung.

Doppelter Medienbegriff bei Hegel

Hegel beschreibt den Übergang von der Erinnerung zur Einbildungskraft in den Zusätzen ein weiteres Mal bildlich. Zu der Einbildungskraft »erhebt« sich die Erinnerung dadurch,

73 Ebd.

74 Ebd.

75 Ebd., § 403, S. 122.

daß die Intelligenz, aus ihrem *abstrakten In sich Sein* in die *Bestimmtheit* heraustretend, die den Schatz ihrer Bilder verhüllende nächtliche Finsternis zerteilt und durch die lichtvolle Klarheit der Gegenwärtigkeit verscheucht.⁷⁶

Der Übergang von der »Finsternis« zu einer Gegenwärtigkeit der Bilder vollzieht sich dadurch, dass die Intelligenz aus der Nacht »heraustritt« und die »Hölle« der Nacht von den Bildern abtrennt, indem sie die Finsternis »zerteilt« und »verscheucht«. Die aufgelöste (verwischte) Anschauung wird so bestimmt und konkretisiert (zerteilt). Die trüben und verhüllten Bilder werden also doppelt aus der Unklarheit befreit: Einerseits werden sie selbst zu konkreten, plastischen Erinnerungsbildern, die nach Hegel keiner Anschauung mehr bedürfen. Andererseits werden sie aus einer noch nächtlichen und trüben Innerlichkeit hervorgeholt und gegenwärtig. Sie werden einerseits selbst deutlich, klar, andererseits kommen sie aus der Nacht *hervor*, werden vor-gestellt, von der Nacht *getrennt*. Die Konkretisierung des Erinnerungsbildes ist somit geknüpft an ein Hervorstellen. Die konkrete anschauliche Darstellung kommt dann nicht nur im Abgleich von Bild und Anschauung zustande, sondern auch in der Bildung einer Differenz zwischen der Nacht, die verlassen wird und als Hölle in den Hintergrund rückt und einem Erinnerungsbild, das hervorkommt und so in den Vordergrund rückt. Konkret wird das Bild also nicht nur durch die Subsumtion und Identität von Bild und Anschauung, sondern auch durch die Differenz von Nacht und Bild, und damit durch eine mediale Unterscheidung zwischen Hintergrund (Dunkelheit, Verwischtes) und Vordergrund (Konkretion, Bild als Drittes). Hegel bedient sich somit der bildlich-medialen Prozesse von Vorder- und Hintergrund, um diesen Erinnerungsschritt zu beschreiben: Die bildlich-anstauliche Erinnerung lässt einen Inhalt in seiner Allgemeinheit aus den bestimmten Einzelheiten der Anschauung hervortreten, indem sie das Sinnlich-Partikuläre zurücktreten lässt. Hier im Bildvermögen der Erinnerung ist das angelegt, was später in der »Zeichen machenden Phantasie« die Kreativität ausmachen wird.

76 Ebd., § 455 Zusatz, S. 264.

Erinnerung hat bei Hegel die Funktion, die Ebene von Hinter- und Vordergrund zu konstruieren, was eine bildlich mediale Eigenschaft ist.

Weil Hegel aber die Nacht als *Hülle* versteht, offenbart sich an diesem Übergang vom Erinnern zum Äußern ein doppelter Medienbegriff. Die Erinnerungsnacht und die unwillkürlich einfallenden Bilder werden nicht mehr als Medien der Präsenz verstanden, sondern Hegel impliziert hier eine Trennung zwischen medialem Träger und Inhalt. Anstelle eines Inneren, das mit seinen Inhalten eine dynamische und sich gegenseitig bedingende Einheit bildete, hat das Innere nun die Funktion der Verhüllung und kann von seinem Inhalt abgetrennt werden. Der Schacht wechselt von einer notwendigen Teilhabe an den Bildern zu einer abspaltbaren und unwesentlichen Umhüllung. Die zuvor aufwendig beschriebene Lebendigkeit und Einheit des Schachtes wird beim Äußern zu einem zurückbleibenden Rest degradiert, sodass bei Hegel die Bewegung nach außen einen anderen Medienbegriff impliziert als die Bewegung nach innen. Während die Innerlichkeit an einen starken performativen Medienbegriff (Medium als *Mitte*) geknüpft ist – *Opazität* des Bildes, Bild als *Ereignis*, *Einfall* und *Zufall* –, entsteht Äußerbarkeit, die Bedingung von Ausdruck und Verkörperung, durch die Verwendung eines schwachen instrumentellen Medienbegriffs (Medium als *Mittel*) – die Nacht, der Schacht und die Verwischung werden zu *Hüllen*, die von ihren Inhalten getrennt werden können. Aus dieser Spaltung von Medium und Inhalt entsteht die Vor-Stellung, die nun nicht mehr auf der *Präsenz*, dem *Ereignis* und dem *Zufall*, sondern auf einem *dahinter* und *davor* basiert. Die Eigenschaften des Materiellen, die Opazität, Zufälligkeit und Nicht-Eindeutigkeit, die Hegel als die Eigenschaften des inneren Bildes beschreibt, ermöglichen ein Inneres, während die Trennung von Medium und Inhalt sowie die Transparenz des Mediums Äußerung ermöglichen. Aus diesem dichotomen Medienbegriff, der die Abspaltung eines Inneren von einem Äußeren impliziert, entsteht die Trennung von Innerlichkeit und Äußerlichkeit überhaupt erst.

Doch wie lässt sich eine solch abtrennbare Nacht mit einer zuvor beschriebenen Einheit von Bild und Nacht vereinbaren? Wie lassen sich zudem *verwischte Bilder zerteilen*? Wie lässt sich also aus der für Hegel notwendigen auflösenden Struktur der Bilder, der nächtlichen Einheit von

Schacht und Bild, von Vergessen und Bild das Bild wieder herausschälen?

Bild und Denken

Der passive, von Zufall und Einfall bestimmte Erinnerungsbegriff ist für den Einsatz der Phantasie entscheidend. Ohne die Verschiebungen und Alteritäten könnte sich kein inneres Bild formieren oder zeigen und ohne anschauliche Darstellung durch Erinnerung und Bild bliebe das Denken wiederum abstrakt. Bevor die Intelligenz über die Bilder in der Einbildungskraft und Phantasie verfügen, sie reproduzieren und aus ihnen Zeichen *machen* kann, müssen sie ihr in der Erinnerung allererst *zufallen*.⁷⁷ Auf der Unauslotbarkeit und Undarstellbarkeit dieser frühen Bilder der Erinnerung baut jegliche Kreativität der Phantasie auf. Indem es bei Hegel nicht nur um die Erinnerung an ein Bild geht, sondern um die Ausbildung der Äußerlichkeit und Äußerbarkeit innerer Bilder und damit die Fähigkeit, etwas vorzustellen, wird hier der Grundstein für jegliche Kreativität gelegt. Denn jede Äußerung als Vorstellen ist immer auch ein Hervorstellen und Darstellen.

Und doch kann der *theoretische Geist* die Flüchtigkeit und Willkür der Bilder nicht in sein Denken integrieren und muss sie *einschlummern* lassen. Die Erinnerungsbilder sind »noch nicht *gedacht*«⁷⁸, im Denken noch nicht *aufgehoben*, wie Hegel betont. Für Hegel bedeutet dieser Entzug der Erinnerung den Ausschluss aus dem Denken, denn in den beschriebenen Fällen ist die Intelligenz der Distinktion sowie einer bewussten Steuerung ihrer inneren Bilder nicht fähig, sie *verwisch*t Anschauungs-differenzen, ist *bewusstlos* oder bleibt *zufällig*.

Doch wenn die Bilder »noch nicht gedacht« sind, bedeutet es auch umgekehrt, dass das sie in Zeichen aufhebende Denken in ihnen »noch

77 Vgl. Sandkaulen: »Bilder sind«, in: Grave/Schubbach (Hg.): Denken mit dem Bild, a.a.O., S. 146.

78 EpW III, § 453 Zusatz, S. 260.

vergessen« ist, wie Otto es formuliert.⁷⁹ Hegels Semiose, der Weg von den anschaulichen Bildern zu gedachten Zeichen, beinhaltet laut Otto einen »Konflikt zwischen Erinnerung und Vergessenheit.«⁸⁰ Was Hegel die Zeichen gegenüber den Bildern bevorzugen lässt, liegt nach Otto in Hegels Ziel von einem Abstreifen der Form der Zufälligkeit, der »Nichtigkeit« des Kontingenzen und »nichtigen« Zeitlichkeit der Erinnerungsbilder⁸¹ durch die Intelligenz. Damit verkennt Hegel jedoch den Sinn der Erinnerungsbilder:

[D]ie *memoria* mit ihren Erinnerungsbildern, das ist Hegel zu antworten, birgt durchaus einen ihr ›immanenten Sinn‹: gerade unsere *Unfreiheit* ist ihr abzulesen, unsere Verstrickung in Schicksal und Geschichte – unser Einbehaltensein in Kontingenz, in jene ›Nichtigkeit‹, der Hegel stets aus dem Weg ging.⁸²

Die Erinnerungsbilder lassen sich nicht auflösen. In jeder Wiederholung taucht die »Nichtigkeitserfahrung endlicher Subjektivität« mit auf und das Erinnerungsbewusstsein bleibt gekettet an die »Kontingenz der ›zufälligen und nichtigen‹ Zeit.«⁸³

Bis hierhin lässt sich zusammenfassen: Die *Opazität* der Verwirschung und Verdunkelung, das *Ereignis* des Plötzlichen und die Unbeherrschbarkeit des *Zufalls* und Einfalls sind Anzeichen dafür, dass die Verinnerlichung der Erinnerung ein äußerer und unmittelbares Moment beibehält und sich der Anschauung nicht entledigen kann. Hier sieht Hegel die Notwendigkeit einer »Zeichen machenden Phantasie«, bei der die Anschauung nach Hegel vermeintlich keine Rolle mehr spielt. Die Frage wird sein, ob sich diese flüchtigen Bilder im Zeichen der Phantasie »aufheben« lassen. Denn das Ereignisbare dieser Erinnerungsbilder erlaubt keine Aufbewahrung oder Repräsentation. Laut

79 Stephan Otto: Die Wiederholung und die Bilder. Zur Philosophie des Erinnerungsbewußtseins, Hamburg 2007, S. 46.

80 Ebd.

81 Ebd., S. 48.

82 Ebd., S. 44.

83 Ebd., S. 48.

Dieter Mersch herrscht zwischen dem »*Ereignis einer Präsenz* und seiner Verkörperung im Sinne *absoluter Re-Präsentation*« eine »unüberbrückbare Kluft«,⁸⁴ das Erinnerungsbild als Ereignis wäre nur in erneuter Präsenz formbar. Hegel beschreibt das Moment der Präsenz am inneren Bildmedium in der Erinnerung. In den nächsten Kapiteln wird zu untersuchen sein, welche Rolle es bei der Verkörperung in Symbolen und Zeichen spielen wird.

3.2 Einbildung: Zufall und Abrieb

Stiegen die Bilder in der Erinnerung unwillkürlich und aus Anlass ähnlicher konkreter Wahrnehmungen auf, geht es in der weiteren Entwicklung der Intelligenz darum, diese Bilder willkürlich reproduzieren zu können, wodurch die Intelligenz nicht mehr Erinnerung, sondern Einbildung ist. Die Einbildungskraft wird auf drei Weisen tätig: als »reproduktive Einbildungskraft«, »Phantasie, symbolisierende, allegorisierende oder dichtende Einbildungskraft« und schließlich als »Zeichen machende Phantasie«. Hegel teilt die Einbildungskraft in eine reproduktive und dichtende ein und schließt damit an Kants Unterscheidung der reproduktiven und produktiven Einbildungskraft an. Bei Hegel bezieht sich das reproduktive Element jedoch nicht nur auf ein Wiederholen, sondern gleichzeitig auch auf die Emanzipation des Bildes von der Anschauung. Während die Erinnerung »nicht dies Selbstdärtige ist, sondern einer gegenwärtigen Anschauung bedarf und unwillkürlich die Bilder hervortreten lässt«⁸⁵, ist die Einbildungskraft im »Besitz« ihrer Bilder und hat »Macht« über sie.⁸⁶ Die Bilder werden nicht mehr durch eine Anschauung oder ein (mediales) Äußereres ausgelöst, sondern von der Intelligenz hervorgeholt:

⁸⁴ Dieter Mersch: »Ästhetischer Augenblick und Gedächtnis der Kunst. Überlegungen zum Verhältnis von Zeit und Bild«, in: Ders. (Hg.): *Die Medien der Künste. Beiträge zur Theorie des Darstellens*, München 2003, S. 165.

⁸⁵ EpW III, § 455 Zusatz, S. 264.

⁸⁶ Ebd., § 455, S. 262.

Die in diesem Besitz tätige Intelligenz ist die *reproduktive Einbildungskraft*, das *Hervorgehen* der Bilder aus der eigenen Innerlichkeit des Ich, welches nunmehr deren Macht ist.⁸⁷

Die Intelligenz ist erstmals fähig, ihre Bilder »äußern zu können und für dessen Existenz in ihr nicht mehr der äußeren Anschauung zu bedürfen.«⁸⁸ Diese Trennung von Bild und Anschauung, von einem von der Intelligenz gesteuerten *Aufrufen* der Bilder und dem *Finden* der Anschauungen, bildet nach Hegel die Grundlage für das kreative Potenzial des Symbolisierens und Zeichenmachens. Weil die reproduktive Einbildungskraft Erinnerungsbilder ohne die Gegenwart einer entsprechenden Anschauung aufrufen kann, ist sie auch fähig, einen ganz anderen Inhalt hervorzurufen als den, welche die Anschauung hat, die diese Hervorrufung veranlasst. Erst indem die Intelligenz ihre Bilder unabhängig von den Anschauungen vorstellen kann, kann sie in der Phantasie andere Bilder in den Anschauungen und somit neue Anschauungen produzieren. Die Einbildungskraft ist somit die Schwelle, an der aus dem Äußeren eine Äußerung der Intelligenz wird. So hat das Hervorholen der Bilder nach Hegel bereits produktive Anteile, denn die Intelligenz

ruft [...] die in ihr vorhandenen Bilder nicht bloß wieder hervor, sondern *bezieht* dieselben *aufeinander* und erhebt sie auf diese Weise zu *allgemeinen* Vorstellungen. Auf dieser Stufe erscheint sonach die Einbildungskraft als die Tätigkeit des *Assoziierens* der Bilder.⁸⁹

Während sich die Erinnerungsbilder nur anhand »ihres mit aufbewahrten äußerlichen unmittelbaren Raums und Zeit«⁹⁰ aufeinander beziehen, ersetzt die Intelligenz diesen von den Anschauungen gegebenen raum-zeitlichen Zusammenhang der Bilder durch ein »*subjektives Band*«.⁹¹

87 Ebd.

88 Ebd., § 454, S. 261.

89 Ebd., § 455 Zusatz, S. 264.

90 Ebd., § 455, S. 262.

91 Ebd., § 455 Zusatz, S. 265.

[D]as Bild hat im Subjekte, worin es aufbewahrt ist, allein die Individualität, in der die Bestimmungen seines Inhalts zusammengeknüpft sind; seine unmittelbare, d. i. zunächst nur räumliche und zeitliche Konkretion, welche es als *Eines* im Anschauen hat, ist dagegen aufgelöst.⁹²

Schon die Erinnerung trennt die Anschauungen aus ihrem empirischen Zusammenhang heraus, doch die Erinnerungsbilder sind inhaltlich weiterhin raum-zeitliche Anschauungen. Diese empirischen Daten der Anschauungen, die raum-zeitliche »Konkretion« und »Individualität« der Bilder, werden in der Einbildungskraft von der Intelligenz nicht nur noch weiter »aufgelöst«, sondern auch gleichzeitig zu allgemeinen Zusammenhängen, den *allgemeinen Vorstellungen*, umgewandelt. Die Einbildungskraft ist somit auch Erinnerung, aber eine aus der Selbsttätigkeit der Intelligenz hervorgehende Erinnerung. Und erst als eine solche kann sie nach Hegel Einfluss auf die Inhalte der Erinnerungsbilder nehmen. Im Gegensatz zu der Erinnerung als »bloß *formelle* Erinnerung« handelt es sich bei der Einbildungskraft um eine »den Inhalt betreffenden, ihn *verallgemeinernden*, somit *allgemeine* Vorstellungen schaffenden Erinnerung«.⁹³ Hegel gewährt somit nur der selbsttätigen, von der Zufälligkeit der Anschauung befreiten Intelligenz die Möglichkeit, Einfluss auf ihre Inhalte zu nehmen.

Wie bei der Differenz von Anschauung und Bild verläuft auch der Wechsel vom Bild zur allgemeinen Vorstellung von einem Konkreten zu einem Allgemeinen. Auch Bilder sind allgemein und sie sind Vorstellungen, aber weil sie »noch einen sinnlich-konkreten Inhalt« haben, sind sie »sinnlich-konkretere Vorstellung«; die Vorstellungen hingegen haben »die Form der Allgemeinheit«.⁹⁴ Entscheidend ist, dass sich eine solche allgemeine Vorstellung nicht einfach in der Intelligenz befindet,

92 Ebd., § 455, S. 262.

93 Ebd., § 451 Zusatz, S. 258. Hegel bezeichnet die reproduktive Einbildungskraft auch als »selbsterinnern«. Nachschrift Heinrich Gustav Hotho (1822), in: Hegel: Vorlesungen über die Philosophie des Subjektiven Geistes I, a.a.O., S. 130.

94 Ebd., § 455, S. 263.

sondern ein Produkt der »Abstraktion [ist], welche in der vorstellen- den Tätigkeit stattfindet, wodurch *allgemeine Vorstellungen* produziert werden«.⁹⁵ In der »Abstraktion«, die eine »Zerlegung der konkreten Einzelheit des Bildes«⁹⁶ meint, wird das den einzelnen Bildern »Ge- meinsame« herausgestellt, wie z.B. die Farbe *Rot* oder die Gattung *Pflanze*.⁹⁷ Allgemeine Vorstellungen entstehen bei Hegel somit aus einer Beziehung der Bilder heraus und damit ohne den Eingriff begrifflicher Inhalte wie noch bei Kant.⁹⁸

Die Frage, die Hegel nun beschäftigt, ist, anhand welcher Merkmale die Bilder zueinander in Beziehung gesetzt werden können, was also ihr vermittelndes Element ist. Hegel stellt damit die Frage nach einem Dritten und danach, wie die Verbindung zweier Bilder zu einem neuen In- halt, der allgemeinen Vorstellung, geschieht. Dabei schließt Hegel aus, dass die Verbindung von den Bildern selbst ausgehe, also z.B. ein »*Aufein- anderfallen* vieler ähnlicher Bilder«⁹⁹ sei, bei der den Bildern eine »Attrak- tionskraft« zukomme, die sie aneinander binde, sodass etwa »die rote Farbe der Rose das Rot anderer in meinem Kopfe befindlicher Bilder auf- suchte und so mir, dem bloß Zusehenden, die allgemeine Vorstellung des Roten beibrächte.«¹⁰⁰ Eine solche Beziehung der Bilder »ohne Zutun des Geistes«¹⁰¹ wäre »ganz der Zufall, das Begrifflose«¹⁰². Für Hegel ist die Intelligenz im Assoziieren hingegen »selbsttätig«.¹⁰³ Das Besondere des Bildes ist zwar »ein Gegebenes; die Zerlegung der konkreten Einzelheit des Bildes und die dadurch entstehende Form der Allgemeinheit kommt

95 Ebd.

96 Ebd., § 456 Zusatz, S. 266.

97 Ebd.

98 Vgl. Klaus Düsing: »Hegels Theorie der Einbildungskraft«, in: Franz Hespe, Burk- hard Tuschling (Hg.): Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes. Beiträge zu einer Hegel-Tagung in Marburg 1989, Stuttgart-Bad Cann- statt 1991, S. 314.

99 EpW III, § 455, S. 263.

100 Ebd., § 456 Zusatz, S. 266.

101 Ebd.

102 Ebd., § 455, S. 263.

103 Ebd., § 456 Zusatz, S. 266.

aber, wie bemerkt, von mir her.«¹⁰⁴ Nicht eine in den Bildern sitzende Attraktion bringt die Bilder zueinander, sondern die Intelligenz selbst ist die »Attraktionskraft der ähnlichen Bilder«, die »negative Macht [...], das noch Ungleiche derselben aneinander abzureiben«¹⁰⁵ und das Allgemeine herauszuheben. Die Selbsttätigkeit der Intelligenz ist jedoch noch keine ausreichende Antwort auf die Frage, wonach die Bilder in Beziehung zueinander gesetzt werden. Bei dieser Frage muss Hegel die Lebendigkeit des Geistes mitbedenken, der nicht als starre, im Vorfeld festgelegte Struktur zu verstehen ist. Entsprechend kommt für ihn eine Intelligenz, die die Bilder nach »Gesetzen der Ideenassoziationen« in Beziehung zueinander setzt hier ebenfalls nicht in Frage,¹⁰⁶ »weil so viele Gesetze über dieselbe Sache sind, wodurch Willkür und Zufälligkeit, das Gegenteil eines Gesetzes, vielmehr statthat«. Nicht also sind es Gesetze innerhalb der äußeren Umwelt, die eine Beziehung zwischen den Bildern vorgeben, sondern »Willkür und Zufälligkeit«, wodurch die assoziative Tätigkeit ihre notwendige Dynamik und Lebendigkeit erhält. »[E]s ist zufällig«, so Hegel weiter, »ob das Verknüpfende ein Bildliches oder eine Verstandeskategorie, Gleichheit und Ungleichheit, Grund und Folge usf., ist.«¹⁰⁷

Wie schon bei der Dynamik der Erinnerung, die durch einen *bewussten Schacht* und *unwillkürlich* hervorkommende, sich wandelnde Bilder gesichert schien, sind *Willkür* und *Zufall* der Anschauungen auch in der selbsttätigen Intelligenz der Einbildungskraft Teil der geistigen Tätigkeit. Gleichzeitig schränken sie die Selbsttätigkeit der Intelligenz ein. Was die Lebendigkeit und Unerschöpflichkeit des Denkens sichern soll, bleibt für Hegel gleichzeitig ein Mangel. So hat das »*subjektive Band*« der Bilder

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Ebd., § 455, S. 264.

¹⁰⁶ Hegel wendet sich damit gegen den Assoziationsbegriff der empirischen Psychologie, welche von »Prinzipien zur Verknüpfung der Vorstellungen« bzw. von »Prinzipien der Assoziation« ausgeht. Darunter fallen die »Ähnlichkeit, Berührung in Zeit und Raum, und Ursache und Wirkung.« David Hume: Ein Traktat über die menschliche Natur, Band 1, Hamburg 2013 [1739], S. 25.

¹⁰⁷ EpW III, § 455, S. 263.

zum Teil noch die Gestalt der Äußerlichkeit gegen das dadurch Verknüpfte. Ich habe zum Beispiel das Bild eines Gegenstandes vor mir; an dieses Bild knüpft sich ganz äußerlich das Bild von Personen, mit denen ich über jenen Gegenstand gesprochen habe oder die denselben besitzen usw. Oft ist nur der Raum und die Zeit dasjenige, was die Bilder aneinanderreihet.¹⁰⁸

Die Intelligenz ist beim Verknüpfen der Bilder in der Einbildung also noch an die aus den Anschauungen stammenden Inhalte und raum-zeitlichen Beziehungen gebunden. Eine äußerlich bleibende Einbildungskraft produziert nach Hegel noch kein Wissen, sondern ist »das Spiel eines gedankenlosen Vorstellens«, bei dem keine neuen Inhalte entstehen und »die Bestimmung der Intelligenz noch formelle Allgemeinheit überhaupt, der Inhalt aber der in den Bildern gegebene ist.«¹⁰⁹

Damit nimmt die Einbildungskraft eine ambivalente Rolle ein: Einerseits reproduziert und assoziiert die Intelligenz als reproduktive Einbildungskraft »selbsttätig«, gleichzeitig ist sie »gedankenlos«, denn nicht sie, sondern die Anschauungen bestimmen, nach welchem Kriterium Bilder verknüpft werden. Wie schon bei der *wiederholten Anschauung* der Erinnerung geht die Intelligenz bei dem *reproduzierten Bild* der Einbildungskraft eine paradoxe Beziehung zu ihren Bildern ein. Auch bei dem reproduzierten Bild entsteht eine Differenz innerhalb des Wiederholens, die einen Moment des Äußeren in die Reproduktion einbringt: Die Intelligenz ist zwar die aktive Verbindung der Bilder, das *Band*, doch die Art und Weise ihrer Verbindung, ihr verknüpfendes Drittes, bleibt »gedankenlos« und »zufällig«, der selbsttätigen Intelligenz entzogen. An dem für Hegel entscheidenden Übergang von einem bewusstlosen Aufsteigen zu einem bewussten Hervorholen der Bilder, einer passiven zu einer aktiven Intelligenz, den Hegel einmal in der wiederholten Anschauung und das andere Mal in der reproduktiven Einbildungskraft verhandelt, setzt Hegel somit die Elemente des Zufalls und der Willkür, die einerseits die aktive und »lebendige« Tätigkeit der

108 Ebd., § 455 Zusatz, S. 265.

109 Ebd., § 455, S. 263.

Intelligenz einleiten, andererseits eine Differenz in die Einbildungskraft eintragen und damit das Primat einer selbstdägigen Intelligenz unterlaufen.

Mit der Reproduktion von Bildern in der Einbildung werden also auch die Bedingungen für die Existenz der Bilder, die Hegel in der Erinnerung anlegt, mit reproduziert. Der Zufall und Einfall sind in die Reproduktion eingeschrieben, was die Reproduktion zu einem Ort der Möglichkeiten macht und sie zugleich der Kontrolle entzieht. Die Reproduktion beinhaltet die Aufeinanderfolge und Assoziation von Bildern, aber ohne dass diese Beziehungen zwischen den Bildern auseinander hervorgehen, ohne ein Verhältnis von Ursache und Wirkung, ohne Entwicklung in eine bestimmte Richtung. Ihre Verknüpfung bleibt kontingent.

Analog zu den bisherigen Vermittlungs- und Verbindungsphasen der Erinnerung – der *Verwischung* und *Verdunkelung*, dem *nächtlichen Schacht* und der *Wiederholung* der Anschauung – enthält auch das assoziative *Beziehen* und *Auflösen* der Bilder in der Einbildungskraft einen opaken, äußerlichen Moment, der dem Besitz und der Innerlichkeit der Intelligenz entgeht. Auch in der Einbildungskraft machen sich die Reste der Anschauung und ihr medialer Ursprung in Form des Entzugs und damit als bildlicher Eigensinn kenntlich. Der Zufall regiert sowohl die Erinnerung als auch die Einbildung, sodass nicht nur die Phase des bewusstlosen *Insichgehens*, sondern auch der Beginn eines bewussten *Äußerns*, das bei der Einbildungskraft zunächst das Hervorholen der Bilder sowie das Generieren eigener subjektiver Inhalte meint, an einen zu-fallenden bildlichen Aspekt gebunden bleiben. Das Assoziieren beschreibt Hegel nebenbei auch als Kraft, die »Ungleiches abreibt«. Wie Erinnern, das »verwischt und verdunkelt«, produziert auch das Assoziieren einen Rest: Ungleiches, Abrieb, Opakes. Der mediale Träger der Anschauungen zeigt sich am inneren Bild als Spur, er bleibt als Abrieb, als Rest am Bild erhalten und bestimmt es als ein einfallendes, opakes und zufälliges. Es sind Reste der Unmittelbarkeit, Unkenntlichkeit, der Ungleichheit, der Dissoziation, die Hegel – wie auch Zufall und Willkür – nicht zu integrieren weiß und die von der Stufe der Erinnerung zur

Stufe der Einbildungskraft mitgetragen werden. Sie verweisen implizit auf einen medialen Ursprung des imaginären Bildes.

An anderer Stelle deutet Hegel den medialen Ursprung des Bildes etwas expliziter an, indem er dem »Einfall« der Assoziation eine bedeutungsstiftende Wirkung zugestehet. In der *Enzyklopädie* kommt der produktiven Einbildungskraft, wie wir es herausgearbeitet haben, noch keine sinnstiftende Funktion zu. Doch gerade den von Willkür und Zufall bestimmten, verknüpfenden Einfall der Assoziation zieht Hegel in der *Ästhetik* als bedeutungsstiftendes Element in Erwägung. Aus der Assoziation entsteht für Hegel etwa der »Witz«, bei dem zwei Vorstellungsbilder verbunden werden, »die, obgleich weit auseinanderliegend, dennoch in der Tat einen inneren Zusammenhang haben.«¹¹⁰ Am Beispiel der assoziativen Beziehungsstiftung im »Wortspiel«, das zu dem Feld »witziger, frappierender Einfälle« gehört, erwähnt Hegel, dass es sich hier um eine Bedeutungsstiftung handelt, die mit einem Akt des *Erscheinens* verbunden ist:

Hier steht auf der einen Seite irgendein gleichgültiges Objekt, auf der anderen ein subjektiver Einfall, der unvermutet mit treffender Schärfe eine Seite, eine Beziehung heraushebt, welche vorher an dem Gegenstande, wie er vorlag, nicht erschien und denselben durch die neue Bedeutsamkeit in ein anderes Licht stellt.¹¹¹

Angedeutet wird hier, dass die *phantasia* als Kraft, etwas in ein anderes Licht (*phos*) zu stellen, nicht so sehr durch eine stufenweise Entwicklung, sondern vielmehr durch einen plötzlichen *Einfall* Bedeutung stiften kann. Letzterer ist angewiesen auf eine äußerliche Erscheinung und Anschauung.

¹¹⁰ Ebd., § 455 Zusatz, S. 265.

¹¹¹ *Ästhetik I*, S. 511.

3.3 Phantasie: »Bildliche Existenz« der Intelligenz

Am Ende der Stufe der Einbildungskraft haben sich eine allgemeine Vorstellung und ein konkretes Erinnerungsbild herausgebildet. Die allgemeine Vorstellung ist aber noch implizit, sie *ist* noch nicht, sie ist für die Intelligenz noch nicht als solche fassbar und begreifbar, dafür fehlt ihr »die Äußerlichkeit, die Bildlichkeit«, die Hegel als »Form des Seienden« bezeichnet. Umgekehrt hat das Bild noch keine über die Erinnerung hinausgehende Bedeutung, es fehlt ihm »das Erhobensein zum Ausdruck eines bestimmten Allgemeinen.« Die subjektiven Inhalte der Intelligenz haben erst in ihrer Einheit, der »*Verbildung* des Allgemeinen und [...] *Verallgemeinerung* des Bildes« ein Dasein.¹¹² Es bedarf also einer Verkörperungsbeziehung, bei der sich die subjektiven Inhalte in Bildern und Anschauungen »entäußern«¹¹³ müssen, um zu sein und explizit zu werden. Die Gegenstände der Vorstellung sind nicht vorher im Geist da und vorhanden, sondern werden erst im Sinnlichen wirklich. Hier wird die Frage nach der Materialität und Medialität innerer Bilder relevant. Zugleich beginnt die Intelligenz in der Phantasie ihren eigenen Inhalt zu bestimmen, sie wird kreativ: »[D]ie Intelligenz, welche als anschauend [...] den sinnlichen Inhalt als aufnehmend und aus diesem Stoffe sich Vorstellungen bildend erscheint, [gibt] nun ihren selbständigen Vorstellungen ein bestimmtes Dasein aus sich«.¹¹⁴ Anders als bei der »bloß passiven Einbildungskraft« ist die Phantasie »schaffend« und ein »Vermögen zur künstlerischen Produktion«.¹¹⁵ Ihre Bilder sind das Material, aus dem Kunst schöpft: »Die Kunst bedarf zu den von ihr zu produzierenden Anschauungen [...] eines äußerlichen gegebenen Materials, worunter auch die subjektiven Bilder und Vorstellungen gehören«.¹¹⁶ Verkörperung und Kreativität

¹¹² EpW III, § 456 Zusatz, S. 267.

¹¹³ Ebd., § 451, S. 257.

¹¹⁴ Ebd., § 458, S. 270.

¹¹⁵ Ästhetik I, S. 363. Damit kehrt Hegel die Hierarchie von Einbildung, Imagination und Phantasie um.

¹¹⁶ EpW III, § 558, S. 368.

der Phantasie gehören bei Hegel somit zusammen. Erst im Zuge der *Verbildlichung* kommen subjektive Inhalte oder auch die allgemeinen Vorstellungen der Intelligenz zur Existenz. Der Phantasie wesentlich ist somit ein Darstellungsmoment, durch das ein »aus ihr selbst genommener Gehalt bildliche Existenz« erhält.¹¹⁷ Hegel unterscheidet zwei Weisen der bildlichen Verkörperung voneinander: Die Symbolisierung, die Hegel »Phantasie, symbolisierende, allegorisierende oder dichtende Einbildungskraft« nennt und die Semiotisierung, die »Zeichen machende Phantasie«. Wie schon die Einbildungskraft versteht Hegel auch die Phantasie als ein Verknüpfen von Inhalten, jedoch geschieht die Verbindung nicht anhand einer *gedankenlosen* Gemeinsamkeit wie noch bei der Einbildung, sondern Phantasie ist »freies Verknüpfen«,¹¹⁸ bei der Bild und Vorstellung produktiv in einen neuen Zusammenhang gebracht werden. Allerdings bleiben die Symbole für Hegel, wie auch das Reproduzieren und Assoziieren der Einbildung, noch *subjektiv* und an den Anschauungsinhalt gebunden. Erst in den Zeichen ist die Intelligenz *frei* und erschafft Neues, d.h. neue Inhalte und Bedeutungen durch neue Anschauungen.

Den Prozess der Verbildlichung versteht Hegel in den Kapiteln zur Phantasie nicht unbedingt als einen materiellen Vorgang, bei dem eine innere Vorstellung in ein äußerer materielles Bild, wie z.B. ein Gemälde transformiert wird. Es können auch die Erinnerungsbilder selbst gemeint sein, in denen allgemeine Vorstellungen ein bildliches Dasein erhalten. Hegel macht hier keinen expliziten Unterschied zwischen inneren und äußeren Bildern. Allerdings sind für Hegel alle Symbole und Zeichen immer auch an Materialität, einen kulturellen Kontext und Gebrauch gebunden, in welchem sinnliche Anschauungen überhaupt erst zu Sinnträgern werden. Hegel gibt das Beispiel des Zeichens »Dreieck«, das in einer Kirche hängend ein Zeichen für Dreieinigkeit ist und »nicht die sinnliche Anschauung dieser Figur als eines bloßen Dreiecks«.¹¹⁹ Für

¹¹⁷ Ebd., § 457, S. 267. Dieser »subjektive Gehalt« der Intelligenz stammt »aus irgendeinem Interesse, ansichseidem Begriffe oder Idee«. Ebd., § 456, S. 265.

¹¹⁸ Ebd., § 456, S. 266.

¹¹⁹ Ästhetik I, S. 399.

Personen jedoch, die nicht demselben »konventionellen Kreise des Vorstellens« angehören,

ist zunächst nur die unmittelbare sinnliche Darstellung gegeben, und es bleibt für sie jedesmal zweifelhaft, ob sie sich mit dem, was vor ihnen liegt, zu begnügen haben oder damit auf noch andere Vorstellungen und Gedanken angewiesen sind.¹²⁰

Um etwas als Symbol oder Zeichen aufzufassen, brauchen wir nach Hegel daher Wissen von dem Kontext, den Konventionen und den Kulturen, in denen die Symbole und Zeichen, die Produkte der Phantasie, arrangiert sind. Die Symbole und Zeichen der Phantasie, in denen subjektive Inhalte ein objektives Dasein erhalten, lassen sich also auch unter dem Aspekt der Materialität betrachten.¹²¹ Die Phantasie vollzieht sich für Hegel dann nicht innerhalb einzelner Individuen, sondern hängt mit überindividuellen Faktoren zusammen. Wie Valentina Ricci es vorschlägt, kann Hegels Begriff der Phantasie als eine »Weise der Öffnung nach außen«, als »die erste Offenbarung der bewussten intelligenten Tätigkeit« und »eine Richtung zu dem Anderen« verstanden werden. Als eine solche Öffnung nach außen bilden die Phantasie und ihre Fähigkeit des Symbolisierens und Zeichenmachens eine »gründende Dimension«, die der sprachlichen Kommunikationsfähigkeit der Intelligenz vorausgeht.¹²²

120 Ebd.

121 Hegel fügt sich damit in die Zeit um 1750 ein, als mit verstärktem Interesse an der Darstellung ein »ästhetisch-phänomenaler Zeichenbegriff« an die Stelle eines »funktional-relationalen« tritt. Vgl. Frauke Berndt: »Symbol, Theorie«, in: Dies., Christoph Brecht (Hg.): *Aktualität des Symbols*, Freiburg 2005, S. 13.

122 Valentina Ricci: »Das Symbol als ursprüngliche Äußerung des Geistes. Überlegungen zu Hegels Philosophie des theoretischen Geistes«, in: Andreas Arndt, Paul Cruysberghs, Andrzej Przylebski (Hg.): *Hegel-Jahrbuch 2011, Geist? Zweiter Teil*, Berlin 2011, S. 51.

Phantasie, symbolisierende, allegorisierende oder dichtende Einbildungskraft

Unter einem Symbol versteht Hegel eine »gegebene äußerliche Existenz«, die »jedoch nicht so, wie sie unmittelbar vorliegt [...], sondern in einem weiteren und allgemeineren Sinne verstanden werden soll«.¹²³ Das Verhältnis von gegebener Existenz und allgemeinem Sinn beschreibt Hegel wiederum als Ausdrucksbeziehung:

Es ist daher beim Symbol sogleich zweierlei zu unterscheiden: erstens die *Bedeutung* und sodann der *Ausdruck* derselben. *Jene* ist eine Vorstellung oder ein Gegenstand, gleichgültig von welchem Inhalte, *dieser* ist eine sinnliche Existenz oder ein Bild irgendeiner Art.¹²⁴

So ist etwa das Bild eines Adlers Ausdruck für Stärke, das Bild eines Löwen Ausdruck für Großmut.¹²⁵ In den Nachschriften heißt es explizit: »[D]as Symbol ist die bildliche Darstellung einer allgemeinen Vorstellung, eines Innern.«¹²⁶ Und das Besondere am Symbol ist, dass sich in ihm Bild und Vorstellung, Ausdruck und Bedeutung »entsprechen«: Das Symbol ist eine »Anschauung, deren *eigene* Bestimmtheit ihrem Wesen und Begriffe nach mehr oder weniger der Inhalt ist, den sie als Symbol ausdrückt«.¹²⁷ So symbolisiert das Bild des Adlers Stärke, weil der Adler bereits selbst als stark wahrgenommen wird.¹²⁸ Beim symbolischen Ausdruck wird die Bedeutung also weder von der Intelligenz noch von einem

123 Ästhetik I, S. 394.

124 Ebd.

125 Ebd., S. 395 und EpW III, § 457 Zusatz, S. 269.

126 Nachschrift Heinrich Gustav Hotho (1823), in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst I. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820, 1821 und 1823, Gesammelte Werke, Band 28,1, Hamburg 2015 [1823], S. 333f. Die Orthografie wurde hier, anders als in der zitierten Quelle, teilweise aktualisiert.

127 EpW III, § 458, S. 270.

128 Ebd., § 457 Zusatz, S. 269.

hinzukommenden Begriff gestiftet, sondern Anschauung oder Bild haben »in ihrem eigenen Dasein diejenige Bedeutung, zu deren Darstellung und Ausdruck sie verwendet werden«. Die Bilder haben als Symbole »für sich die Eigenschaften selbst [...], deren Bedeutung sie ausdrücken sollen.«¹²⁹ Wenn das Bild die Bedeutung im *eigenen Dasein* hat, dann zieht Hegel beim Symbol einen eigenen Sinngehalt des Bildes in Erwägung. Diese Bilder verweisen auf sich selbst, sie stehen weniger *für etwas* oder drücken eine bereits gegebene Bedeutung aus, sondern sind selbst bedeutend. Weil zwischen Bedeutung und Ausdruck der Anschauung eine »gewisse« Übereinstimmung herrscht, »ist die Anschauung als solche ihrem eigentlichen, wesentlichen Gehalt nach dasselbe was die Bedeutung, der Sinn ist«.¹³⁰ Für Hegel kommt diesen Bildern eine Eigenlogik zu, bei der Ausdruck und Bedeutung, Bild und Inhalt nicht zu trennen sind. Zu den symbolisierenden zählt Hegel auch die allegorisierende und dichtende Einbildungskraft.¹³¹ Am Beispiel der letzteren zeigt er, dass der Eigensinn des Bildes sogar an der Konstitution der allgemeinen Inhalte mitbeteiligt ist: Die Inhalte sind nicht

bereits *vor* der Poesie [...] als allgemeine [...] Bestimmungen des Denkens vorhanden gewesen und von den Künstlern sodann erst in Bilder eingekleidet und mit dem Schmuck der Dichtung äußerlich umgeben worden [...], sondern die Weise des künstlerischen Produzierens war

129 Ästhetik I, S. 395.

130 Hegel: Vorlesung über die Philosophie des Geistes, a.a.O., S. 207.

131 Beim Allegorisieren ist es die Verknüpfung von Symbolen, die eine allgemeine Vorstellung austrägt: »Die Allegorie drückt mehr durch ein Ganzes von Einzelheiten das Subjektive aus.« Sie ist ein Mittel, in den Einzelheiten einen Gesamtzusammenhang zu erkennen. Und beim Dichten geschieht ein noch freierer Umgang mit den Bildern, die nur benutzt werden, um einen inneren Gehalt an ihnen zur Darstellung zu bringen. »Die dichtende Phantasie endlich gebraucht zwar den Stoff freier als die bildenden Künste; doch darf auch sie nur solchen sinnlichen Stoff wählen, welcher dem Inhalt der darzustellenden Idee adäquat ist.« EpW III, § 457 Zusatz, S. 269. In Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* entsprechen Symbolisieren, Allegorisieren und Dichten drei Momenten der ›symbolischen Kunstform‹ dem »Symbol überhaupt«, der »heiligen Poesie« und der »Allegorie«.

die, daß jene Dichter, was in ihnen gärte, *nur* in dieser Form der Kunst und Poesie herauszuarbeiten vermochten.¹³²

Bei der »poetischen Vorstellung« handelt es sich um »ein Wissen«,

welches das Allgemeine noch nicht von seiner lebendigen Existenz im einzelnen trennt [...], sondern das eine nur im anderen und durch das andere faßt. Deshalb spricht sie nicht etwa einen für sich in seiner Allgemeinheit bereits erkannten Gehalt nur bildlich aus; im Gegen teil, sie verweilt ihrem unmittelbaren Begriff gemäß in der substantiellen Einheit, die solche Trennung und bloße Beziehung noch nicht gemacht hat.¹³³

In der Dichtung drückt das Bild einen bereits fertigen Inhalt nicht einfach aus, sondern es wird »das eine nur im anderen und durch das andere«, das Allgemeine nur in und durch die »lebendige Existenz« bestimmt. Die dichtende Einbildungskraft »verweilt« in einer Einheit von Bedeutung und Bild. Bedeutung kommt dem Bild also nicht nachträglich oder von wo anders zu, sondern entsteht durch das Bild selbst. Die Tätigkeit der Phantasie (Symbolisieren, Allegorisieren und Dichten) bezeichnet dann eine bestimmte Weise der Verkörperung, bei der das (Erinnerungs-)Bild selbst sinnstiftend ist. Hier wird Bedeutung erst im Erinnerungsbild, dem Stoff, der »von dem Gefundenen der Anschauung herkommt«¹³⁴, herausgebildet.

Für die Intelligenz bedeutet das, dass dem Erinnerungsbild bei der symbolisierenden *Phantasie* eine konstitutive Rolle zukommt. Jedem symbolischen Ausdruck der Intelligenz muss die *Erinnerung* des Bildes, der Eigensinn des (Erinnerungs-)Bildes zuvorkommen. An dieses Erinnerungsbild bleibt die Intelligenz beim Symbolisieren gebunden:

132 Ästhetik I, S. 141. »Der Geist ist [...] nicht ein vor seinem Erscheinen schon fertiges [...], sondern nur durch die bestimmten Formen seines notwendigen Sich-offenbarenden in Wahrheit wirklich«. EpW III, § 378 Zusatz, S. 12.

133 Ästhetik III, S. 240.

134 EpW III, § 456, S. 266.

Sie muss sich »bei der Verbildlichung ihrer allgemeinen Vorstellungen« nach dem »gegebenen Inhalt der Bilder«¹³⁵ richten und kann zum Ausdruck ihrer Vorstellungen nur den sinnlichen Stoff auswählen, »dessen *selbständige* Bedeutung dem bestimmten Inhalt des zu verbildlichenden Allgemeinen entspricht.«¹³⁶ Die symbolisierenden Prozesse der Phantasie geschehen nur aufgrund einer »durch das Bild vermittelten Bewährung«.¹³⁷ War die Anschauung die Bewährung für die Erinnerungsbilder, sind die Bilder nun die Bewährung für die allgemeinen Vorstellungen. Das Symbol ist daher »kein bloßes gleichgültiges Zeichen, sondern ein Zeichen, welches in seiner Äußerlichkeit zugleich den Inhalt der Vorstellung in sich selbst befaßt, die es erscheinen macht.«¹³⁸ Der gegebene Inhalt der Bilder ist für die Prozesse der symbolisierenden Phantasie ausschlaggebend. Der Eigensinn dieser Bilder verweist auf ihre Medialität.

Auch wenn Hegel in den Zeilen zur symbolisierenden Phantasie einen Eigensinn der Bilder in Erwägung zieht, bezieht er ihn lediglich auf den Inhalt der Bilder und Vorstellungen, ihr *Was*. Bilder haben aber auch einen Eigensinn auf der Formebene, ihrem *Wie*. Die Bedeutung von Erinnerungsbildern liegt, wie wir gezeigt haben, weniger darin, *was* sie repräsentieren, sondern vielmehr *wie* sie es tun: in Form des Einfalls, der Zufälligkeit, der Labilität und Öffnung. Diese bildlichen Qualitäten nimmt Hegel nicht ins Visier, wenn er von der »Bedeutung im eigenen Dasein« spricht. Hegel lässt an dieser Stelle somit offen, worin genau der Eigensinn eines inneren Bildes bestehen könnte. Stattdessen entdeckt er in der Einheit von Bedeutung und Bild eine Einschränkung der Intelligenz in ihrem kreativen Ausdruck. Weil die Intelligenz bei der Verbildlichung ihrer allgemeinen Inhalte abhängig bleibt von dem gegebenen Inhalt der Bilder, ist das Symbolisieren eine »bedingte, nur relativ freie

135 Ebd., § 457 Zusatz, S. 269.

136 Ebd.

137 Ebd.

138 Ästhetik I, S. 395.

Tätigkeit der Intelligenz.¹³⁹ Zum einen kann die Intelligenz nicht jeden Gehalt in den Bildern ausdrücken, sondern nur denjenigen, den die Bilder selbst schon haben. Das Bild des Adlers kann nur für Stärke, nicht aber etwa für Schwäche stehen. Zum anderen kann es auch passieren, dass das Bild entgegengesetzte Bedeutungen hervorrufen kann. Das für Stärke stehende Bild des Löwen kann zum Beispiel unwillkürlich ein Bild einer harmlosen Katze auslösen.¹⁴⁰ Die Intelligenz kann so nicht über die gegebenen Inhalte der Bilder hinauskommen, sich nicht vollständig in ihnen ausdrücken und damit auch keine neuen Inhalte produzieren. Sie bleibt an den gegebenen und rezipierten Inhalt des Bildes gebunden und kann nicht kreativ werden. Weil die Intelligenz sich in den Symbolen nicht vollständig ausdrücken kann, bleibt sie für Hegel reproduktiv, ihre Gebilde sind »noch Synthesen, insofern der Stoff, in dem der subjektive Gehalt [sich] ein Dasein der Vorstellung gibt, von dem Gefundenen der Anschauung herkommt.«¹⁴¹ Die symbolisierende Phantasie erschafft also noch nicht ihre eigenen Gebilde. Auch hier ist es vor allem die inhaltliche Entsprechung, die Hegel als Mangel an dem Symbol herausarbeitet. Jedoch stellt auch die Form des Bildes, die Hegel eigentlich durch die Erinnerung und reproduktive Einbildungskraft überwunden wissen möchte, weiterhin ein Problem für ihn dar, wie es sich besonders in der Eigenschaft des Bildes zeigen wird, sich immer auch *selbst mitzuvorzustellen*.

139 EpW III, § 457 Zusatz, S. 269. In den *Vorlesungen über die Ästhetik* ist das Symbol dem Zeichen überlegen, in der *Enzyklopädie* kehrt Hegel das Verhältnis um. Dies kann dadurch erklärt werden, dass Hegels Anspruch an Kunst ein anderer ist als an Sprache oder Philosophie. Kunst hat ihre Gestalt nach außen zu tragen und mit dem Inhalt zu vereinen. Andernfalls wäre sie keine Kunst. Die Wissenschaft des Begriffs, die Philosophie, hat gerade dies nicht zu tun. Weil Hegel in der *Enzyklopädie* im Zeichen auf das Herstellen von Begriffen und Wörtern hinauswill, ist das Symbol dem Zeichen unterlegen.

140 Das Symbol ist somit stets mehr und weniger als seine Bedeutung, »both more and less than its meaning«. Kathleen Dow Magnus: Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit, New York 2001, S. 45.

141 EpW III, § 456, S. 266.

Sich selbst vorstellen

Nicht nur die den Bildern von den Anschauungen mitgegebene Bedeutung schränkt die Phantasie der Intelligenz ein, sondern auch die den (Erinnerungs-)bildern wesentliche Eigenschaft, *sich selbst vorzustellen*:

Was wir zunächst vor uns haben, ist überhaupt eine Gestalt, ein Bild, die für sich nur die Vorstellung einer unmittelbaren Existenz geben. Ein Löwe z.B., ein Adler, eine Farbe stellt sich selbst vor und kann als für sich genügend gelten.¹⁴²

Das Bild aber, so Hegel, »soll [...] nicht sich selbst als dies konkrete einzelne Ding, sondern in sich nur eben jene allgemeine Qualität der Bedeutung vor das Bewußtsein bringen.«¹⁴³ Das Symbol jedoch stellt seine Bedeutung *und* sich selbst vor:

bei dem Bilde eines Löwen steht uns nicht nur die Bedeutung, die er als Symbol haben kann, sondern auch diese sinnliche Gestalt und Existenz selber vor Augen.¹⁴⁴

Interessant ist hier Hegels doppelte Verwendung des Begriffs Vorstellung, das *sich vorstellen* und *etwas anderes vorstellen* meint. Jede Anschauung stellt nach Hegel sich selbst vor. Durch neue Zusammenhänge wie im Symbol und Zeichen kann diese sich selbst vorstellende Anschauung zusätzlich auch anderes vorstellen. Einerseits stellen Gegenstände, Anschauungen und Bilder »etwas vor«, andererseits stellen sie »sich vor«. Hegel unterscheidet also zwischen einem vorstellen von etwas und einem *sich vorstellen*, dem selbstreferentiellen, medialen Anteil des Vorstellens. Hegels doppelte Verwendung erlaubt es, die Verkörperungen der Phantasie medial zu deuten. Wenn das symbolische Bild beides vereint, nämlich einerseits sich vorzustellen und andererseits Bedeutung,

142 Ästhetik I, S. 397.

143 Ebd., S. 395.

144 Ebd., S. 397.

also etwas vorzustellen, dann liegt die Bedeutung des Bildes in seiner *Mitvorstellung*, seinem *Sich-Zeigen* und *Erscheinen*. Für Hegel führt die Mitvorstellung des Bildes im Symbol jedoch zu einer Kaskade an Zweifeln und Unsicherheiten, die letztlich in einer Trennung von Bedeutung und Bild, Sinn und Medialität münden. Durch die Mitvorstellung des Bildes bleibt nämlich unklar, ob wir es nur mit einem unmittelbaren Bild oder einem Bild mit Bedeutung zu tun haben, einem Erinnerungsbild oder einem von der Phantasie geschaffenen Symbol:

Deshalb entsteht die Frage, ob ein Löwe, dessen Bild vor uns gebracht ist, nur sich selbst ausdrücken und bedeuten oder ob er außerdem auch noch etwas Weiteres, den abstrakteren Inhalt der bloßen Stärke oder den konkreteren eines Helden oder einer Jahreszeit, des Ackerbaus vorstellen und bezeichnen soll; ob solches Bild, wie man es nennt, *eigentlich* oder *zugleich uneigentlich* oder auch etwa *nur uneigentlich* genommen werden soll.¹⁴⁵

Nur uneigentlich, also *nur* Ausdruck einer allgemeinen Bedeutung, sind beispielsweise Wörter wie »begreifen« oder »schließen«. Bei diesen Wörtern haben wir unmittelbar die geistige Tätigkeit vor Augen und »erinnern« uns, wie Hegel es umschreibt, nicht »zugleich« an die sinnliche Handlung.¹⁴⁶ Was für die Begriffe gilt, kann aber nicht für das Bild gelten, weil das Bild »im Symbolischen, im Gleichnis usf. [...] immer noch etwas anderes vorstellt als nur die Bedeutung, für welche es das Bild abgibt.«¹⁴⁷ Anders als bei Begriffen steht bei Bildern immer auch das Bild in seiner Bedeutung eines sinnlichen Stoffs vor uns. Diese Mitvorstellung des Bildes selbst, also seine Erinnerung, ist nach Hegel zwar notwendig, weil im Symbolisieren nur durch das erinnerte Bild Allgemeines eine Existenz erhält und vermittelt werden kann, aber gleichzeitig wird sie zum Problem. Und dieses Problem ist bereits notwendiger Bestandteil der Erinnerung, die nie nur einen von jeglicher Form losgelösten In-

145 Ebd.

146 Ebd.

147 Ebd., S. 401.

halt, sondern immer auch die anschauliche Figuration dieses Inhalts erinnert.

Die »Suche der Verbildlichung«

Einerseits betont Hegel beim Symbol die Einheit von Allgemeinheit und Bildlichkeit, die Untrennbarkeit von Bedeutung und Bild, andererseits stellt er in den *Vorlesungen über die Ästhetik* beim Symbol eine Spaltung fest. Ein »vollständiges Entsprechen« von Bild und allgemeiner Bedeutung, so heißt es an entsprechender Stelle, ist im Symbol »noch nicht möglich«.¹⁴⁸ Die Gestalt des Bildes hat immer noch andere Bestimmungen, die sich nicht alle mit der einen Bedeutung decken, sodass Bild und Bedeutung sich im Symbol nie ganz entsprechen können, das Symbol somit »zweideutig« bleibt.¹⁴⁹ Der Eigensinn des Bildes bildet dann einen (sinnlichen) Unter- oder Überschuss, der die Bedeutung verstellt und an einem klaren Hervortreten hindert. Ein »Bild, das eine Bedeutung hat«, so Hegel, wird »nur dann *Symbol* genannt [...], wenn diese Bedeutung nicht wie bei der Vergleichung für sich ausgedrückt oder sonst schon klar ist«.¹⁵⁰ Die Bedeutung wird in den symbolischen Kunstformen höchstens »angedeutet«, sodass diese Gestalten insgesamt »rätselhaft«¹⁵¹ bleiben:

[W]ir fühlen, daß wir unter *Aufgaben* wandeln; für sich allein sagen uns diese Gebilde nicht zu und vergnügen und befriedigen nicht nach ihrer unmittelbaren Anschauung, sondern fordern uns durch sich selber auf, über sie hinaus zu ihrer Bedeutung fortzugehen, welche noch etwas Weiteres, Tieferes als diese Bilder sei.¹⁵²

Durch das Auseinanderfallen von Bild und Bedeutung schürt das Symbol den »Zweifel [...], in welchem Sinne die Gestalt genommen werden

¹⁴⁸ Ebd., S. 108.

¹⁴⁹ Ebd., S. 397.

¹⁵⁰ Ebd., S. 399.

¹⁵¹ Ebd., S. 400.

¹⁵² Ebd.

müsste.«¹⁵³ Beim Symbol wird somit eine Ambiguität im Bildlichen kenntlich. Das Bild ist einerseits als konkretes Erinnerungsbild gegeben und vorgestellt. Gleichzeitig birgt es in sich die Aufforderung, es zu entschlüsseln, zu interpretieren und es damit aus den Erinnerungsspuren neu zu erfinden. Obwohl sich für Hegel Bedeutung und Bild im Symbol letztendlich nicht entsprechen können und auseinanderfallen, scheint sich das Symbol hier in einem Dazwischen zu befinden. Einerseits bleibt es, was es ist, andererseits deutet es ein Über-Sich-Hinausgehen an. Das bildliche Symbol steht auf der Kippe zwischen Bild und Bedeutung, Erinnerung und Phantasie oder auch zwischen Präsenz und Repräsentation. Es lässt sich weder auf die eine noch die andere Seite schlagen und bleibt uneindeutig. Die symbolisierende Phantasie ist so auch »mehr ein *bloßes Suchen* der Verbildung als ein Vermögen wahrhafter Darstellung.«¹⁵⁴ Diese Suche kommt nun nicht in einer *gefundenen* Anschauung zum Stillstand, sondern geht in eine Vielzahl oszillierender Zustände über, auf die Hegel immer wieder im Laufe seiner *Vorlesungen über die Ästhetik* zu sprechen kommt: Weil sich die Idee in der Gestalt nicht finden kann, so heißt es an den entsprechenden Stellen, »taumelt«, »braut und gärt«¹⁵⁵ sie in den Erscheinungen. Durch die »Festigkeit der Gegensätze« wird das Bewußtsein »von der einen Seite herübergeworfen zu der anderen«. Hegel spricht von der »Unruhe des Herüber und Hinüber«¹⁵⁶, der »Verwirrenheit«¹⁵⁷, dem »Hinundwiderschwanken«, von »trüber Verwirrung«, »dem rastlos raschen Überspringen von einem Extrem ins andere«,¹⁵⁸ der »Faselei«, »Trunkenheit«, des »Verrückens und Verrücktseins«,¹⁵⁹ dem »rastlose[n] Taumel«¹⁶⁰ und dem »Zerfließen der Bestimmtheit«¹⁶¹.

153 Ebd., S. 509.

154 Ebd., S. 107.

155 Ebd., S. 108.

156 Ebd., S. 81.

157 Ebd., S. 430.

158 Ebd., S. 431.

159 Ebd., S. 432.

160 Ebd., S. 453.

161 Ebd., S. 438.

Zum einen beschreiben *Taumeln*, *Hin und Widerschwanken*, *Herüber und Hinüber* oder *Zerfließen der Bestimmtheit* ebenso wie das *Suchen der Verbildlichung* allesamt einen Zustand der Unentschiedenheit. Sie bewegen sich zwischen zwei Elementen, ohne das eine oder andere zu sein. Trotz der dem Symbol anhaftenden Trennung von Bedeutung und Bild scheint der Geist in einem Dazwischen zu *verweilen* und der fortschreitenden Bewegung des Geistes zu entgehen. Die oszillierenden Zustände halten sich in der Mitte, hier verharrt etwas. In den Irrungen und Wirrungen versagen die Zuordnungen. Das Bild lässt sich nicht in der Bedeutung aufheben und die symbolisierende Phantasie scheint sich ihrem Übergang in die nächste Stufe, der Aufhebung im Zeichen, zu widersetzen. Denken und Einbilden, Intelligenz und Bild, Bedeutung und Anschauung, Erinnerung und Phantasie spalten sich in ein Hin und Her auf und markieren gleichzeitig ein neues Moment des Dazwischens, des Verweilens in einer Unbestimmtheit.

Zum anderen ähneln diese Zustände, wie es besonders in Hegels Formulierung »Zerfließen von Bestimmtheit« deutlich wird, dem *Verwischen* in der Erinnerung sowie dem *Auflösen* und *Abreiben* in der reproduktiven Einbildungskraft. Auch bei der symbolisierenden Phantasie werden Bestimmtheiten und Unterschiede verflüssigt, damit durch Bilder gedichtet, allegorisiert oder symbolisiert werden kann. Weil die symbolisierende Phantasie auf Erinnerungsbilder angewiesen bleibt, bilden das Trübe, Flüchtige und Uneindeutige ihren genuinen Entstehungsgrund. Der *Taumel*, der Hegel in der symbolisierenden Phantasie begegnet, ist bereits in der *Nacht* der Erinnerung angelegt. Hier in der Phantasie stellen die Zustände der Verflüssigung und Uneindeutigkeit jedoch, anders als in der Erinnerung, Barrieren dar. Was für Hegel in der Erinnerung eine Form der Öffnung ist, wird in der Phantasie zu einer Form der Schließung, indem sie den Ausdruck der Intelligenz, ihre Verkörperung und Veräußerlichung einschränkt. Das, was die vollständige Artikulation des Geistes hindert, ist somit gleichzeitig wesentlich mit dem Herstellungsprozess dieser Symbole verbunden. Die Ambivalenz der Erinnerung, das, was sie zeigt und zur Erscheinung bringt, gleichsam zu trüben und zu verschieben, zeigt sich in der bildlichen Veräußerung als *Hin und Her*, *Nicht-Verstehen* und als *Unbestimmtheit* im

symbolischen Ausdruck. Das »Selbst der Gestalt«, die Mitvorstellung des Bildes, ist Bedingung für sowohl die Verbildlichung der Erinnerung als auch die Verbildlichung der »Entäußerung«¹⁶². Im Symbol tritt die Ambiguität der inneren Bilder in Erscheinung, im medialen Äußeren wird sie in ihrer Wirkung und Performativität entfaltet.

In der symbolisierenden Entäußerung bleibt das *Mit* des Bildes nicht unthematisiert, sondern schiebt sich zwischen Intelligenz und Ausdruck und mischt sich ein. Bildete die Opazität des Bildes in der Erinnerung als Hülle und Verwischung den Hintergrund, aus dem das Bild hervorgeholt und auf dem sich eine konkrete Anschauung abzeichnen konnte, scheint sie in der symbolisierenden Phantasie mit erinnert und dadurch mit hervorgestellt worden zu sein. Scheinbar so, als wäre die Verwischung im Erinnerungsbild aus dem Hintergrund der Erinnerung in den Vordergrund der Medialität getreten. Im Symbol erscheint das, was in der Erinnerung noch verborgen blieb, mit: ihre Verwischung, Uneindeutigkeit, ihr Entzug. Das Symbol bleibt zum Teil unzugänglich gegenüber den Inhalten und dem Inneren der Intelligenz. An dem *Eigensinn* des Symbols, das in der *Rätselhaftigkeit*, den *oszillierenden* Bewegungen, der *Suche*, den *Zweifeln* und der *Latenz* des Symbols gipfelt, entdeckt Hegel einen Überschuss und eine Widerständigkeit.¹⁶³ Dieser Eigensinn stört den Ausdruck und damit auch die Verinnerlichung der Intelligenz, er kann nicht mit vermittelt und vollständig erinnert werden. Unter dem defizitären medialen Ausdruck des Symbols lauert eine äußerlich bleibende Erinnerung, in der die Intelligenz nicht innerlich, er-innert, zu sich kommen kann. Der Eigensinn entzieht sich sowohl der inneren Aneignung der »Er-Innerung«¹⁶⁴

162 EpW III, § 462, S. 278.

163 Die Widerständigkeit des Symbols zeigt sich bei Hegel auch in der Sprache bei der Polysemie der Hieroglyphen, die kaum dechiffriert werden kann und der Lektüre Schranken setzt. Vgl. EpW III, § 459, S. 274ff. und Jacques Derrida: »Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiolegie«, in: Peter Engelmann (Hg.): Jacques Derrida. Die Différance. Ausgewählte Texte, Stuttgart 2004, S. 200.

164 In der *Phänomenologie des Geistes* schreibt Hegel »Er-Innerung« noch mit einem Bindestrich, um ihre Innerlichkeit zu betonen. Hegel: *Phänomenologie*

als auch der äußereren Bemächtigung im Ausdruck. Statt des Einbildens, des Ausdrucks, der Vor-Stellung kommt es beim Symbolisieren zu einer Ent-zweiung, einem Ent-Fallen. Diese äußert sich in den Bewegungen des Hin und Her, des Oszillierens, kurz: des Verharrens und der nicht stattfindenden Zuordnung zu einem Inneren oder Äußeren. Das Hin und Her bedeutet für den *fortschreitenden* Geist einen Moment des Verharrens mitten innerhalb der Vermittlung, der Verbildlichung selbst. Hier wird weder die eine innere noch die andere äußere Seite erreicht. Es sind Zonen der Unbestimmtheit, die – ebenso wie die Verwischung innerhalb der Erinnerung – auf die mediale Bedingung der Phantasie aufmerksam machen. Die in der Vermittlung harrenden und damit die Vermittlung und den Ausdruck störenden Momente machen die Vermittlung durch die Störung gerade zum Thema. Weil in ihnen weder ein Erinnern noch ein Entäußern möglich ist, wird die Phantasie weder in einem Inneren noch in einem Äußeren aufgehoben und rückt selbst ins Licht. Damit wird nicht nur die aktive Vermittlung, sondern auch das passive Verharren in der Vermittlung zum Medium der Phantasie. Eine solche »Medienimmanenz« weist nach Hoffmann »auf die mediale Bedingtheit jeder Wahrnehmung und Erkenntnis hin.«¹⁶⁵

Hat Hegel die Intelligenz der Phantasie anfangs als »die Macht über den Vorrat der ihr angehörigen Bilder und Vorstellungen« beschrieben und aus dieser Macht das »freie Verknüpfen« abgeleitet, das für ihn vor allem ein »Subsumieren dieses Vorrats unter den ihr eigentümlichen Inhalt«¹⁶⁶ darstellt, zeigt sich an den oszillierenden Zuständen innerhalb der symbolisierenden Phantasie hingegen, dass das Bild nicht mit den allgemeinen Inhalten der Intelligenz zusammenfällt und im Inneren ein Stück weit äußerlich, konkret, partikular bleibt. Das Bild behält einen

des Geistes, a.a.O., S. 548. Doch obwohl der Bindestrich die Innerlichkeit unterstreicht, negiert er sie zugleich, da ein Bindestrich stets eine Spaltung markiert – in diesem Fall innerhalb des sich selbst erinnernden Geistes – und damit die Ambivalenz der Erinnerung implizit andeutet. Vgl. Rebecca Comay, Frank Ruda: *The Dash—The Other Side of Absolute Knowing*, Cambridge, Massachusetts 2018, S. 81.

¹⁶⁵ Stefan Hoffmann: Geschichte des Medienbegriffs, Hamburg 2002, S. 107.

¹⁶⁶ EpW III, § 456, S. 266.

Eigensinn bei, an dem sich die Intelligenz stößt: Zu ihm gehören der *Einfall* der Bilder in der Erinnerung, die *zufallende Verknüpfung* in der assoziierenden Einbildungskraft und die *Uneindeutigkeit* des Symbols in der symbolisierenden Phantasie. Erst durch die Bestimmung des Bildes im Zeichen wird die Intelligenz sich nach Hegel aus dem Schwindel befreien und kreativ werden können. Wie wir noch sehen werden, wird es aber weniger die »Macht« der Intelligenz, sondern es werden vielmehr Formen des Entzugs sein, aus denen der Kreativitätsschub seinen Grund bezieht. Der Taumel des Gegebenen, das Wanken des Daseienden, das Schwanken des Grundes sind dann die eigentliche Öffnung und Möglichkeit von Kreativität. Gleichzeitig liegt in dem Taumel die Verbindung zur Medialität, die durch Störungen gerade solche produktiven Auflösungen und Schwankungen auslöst.

Weil die Veranschaulichung im Symbolisieren an den Eigengehalt des Bildes gebunden bleibt, kann sich die Intelligenz für Hegel noch nicht frei zur Selbstdurchschauung bringen. Erst in der »Zeichen machenden Phantasie« sieht Hegel sie von dieser Abhängigkeit befreit. Wie wir noch sehen werden, muss aber auch das Zeichen *sich mit vorstellen*. Hegel wird die Präsenz des Bildes hier zunächst als transparenten Träger der Intelligenz deuten. Wie schon der Übergang von der Erinnerung zur Einbildungskraft, von einem Inneren zu einem Äußerbaren und symbolischen Äußern, vollzieht sich auch der Schritt von der symbolisierenden Phantasie zur »Zeichen machenden Phantasie« durch einen Wechsel innerhalb des Medienbegriffs: War im Symbol von der Einheit von Bedeutung und Anschauung die Rede, von einem Eigensinn der Anschauung im Erscheinen, wird die Anschauung im Zeichen zunächst zu einer Hülle, einem Behältnis eines Inhalts umgedeutet.

Zeichen machende Phantasie: Medium der Intelligenz

Das von der symbolisierenden Phantasie produzierte Bild ist nur »subjektiv anschaulich«, ihm fehlt das »Moment des *Seienden*«.¹⁶⁷ Erst wenn die Intelligenz als »Zeichen machende Phantasie« ihre Vorstellungen in

¹⁶⁷ Ebd., § 457, S. 267f.

dem sinnlichen Medium einer äußeren Anschauung verkörpert, hat das Bild »eigentliche Anschaulichkeit«.¹⁶⁸ Es heißt näher: Im Symbol haben wir es mit einer »subjektiven, durch das Bild vermittelten Bewährung«¹⁶⁹ zu tun. *Subjektiv* steht hier demnach weniger für die Innerlichkeit eines Subjekts als vielmehr für eine bestimmte Relation von Inhalt und Bild. Die Veranschaulichung des inneren Gehalts wird beim Symbol also noch durch den äußerlich gegebenen Gehalt des Bildes mitproduziert. Die Inhalte der Intelligenz können noch nicht in eigenen Anschauungen existieren, sondern nur über eine äußere Gestalt gefunden werden. Die »Zeichen machende Phantasie« hingegen objektiviert sich, sie ist »sich äußernd, Anschauung produzierend«¹⁷⁰, sie bringt Anschauungen hervor. Das, was der Phantasie also vorausgeht, vermag sie gleichzeitig hervorzubringen. Im von der Intelligenz produzierten Zeichen kommen Eigenes und Gefundenes zusammen:

Die Phantasie ist der Mittelpunkt, in welchem das Allgemeine und das Sein, das Eigene und das Gefundensein, das Innere und Äußere vollkommen in eins geschaffen sind.¹⁷¹

Zeichen sind »Vereinigungen des Eigenen oder Inneren des Geistes und des Anschaulichen«,¹⁷² die »Einheit selbständiger Vorstellung und einer Anschauung«.¹⁷³

Nimmt man die Mittelstellung des Zeichens ernst, ist die Anschauung nicht bloßer Ausdruck eines vorgefertigten Inhalts oder Mittel des Denkens, sondern die Existenz eines Gehalts in der sinnlichen Welt. Die »Anschauung ist das Zeichen«.¹⁷⁴ Bei der Verkörperung der allgemeinen Inhalte in Bilder wird also nicht einfach ein gegebener Inhalt in einem Material dargestellt, sondern die Inhalte der Intelligenz werden

¹⁶⁸ Ebd., S. 268.

¹⁶⁹ Ebd., § 457 Zusatz, S. 269.

¹⁷⁰ Ebd., § 457, S. 268.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Ebd., § 458, S. 270.

¹⁷⁴ Ebd., Hervorhebung E.V.

erst *durch* die Verkörperung *als Seiendes* bestimmt. Ihre Existenz wird allererst in einer *Anschaulichkeit* produziert. Ihre *Vermittlungsleistung* vollzieht sich dann nicht zwischen zwei Bereichen, sondern durch diese Bereiche hindurch. Sie ereignet sich in der Welt. Das Zeichen verweist also nicht einfach auf etwas Anderes, sondern lässt etwas zur *Anschauung* kommen, das in dieser *Anschauung* erst Gegenstand des Denkens werden kann. Die Entstehung von Sinn und Denken (Intelligenz) hängt somit mit der *Medialität* des Zeichens zusammen, in dem sie hervorgebracht werden. Auch in den *Vorlesungen über die Ästhetik* macht Hegel deutlich, dass das *Anschauliche* innerhalb der Prozesse der künstlerischen Phantasie kein lediglich hinzukommender Zusatz sein darf, sondern »die Seiten des Geistigen und Sinnlichen müssen im künstlerischen Produzieren eins sein.«¹⁷⁵ *Anschauliches* ist keine »Zier«¹⁷⁶, sondern die »bildliche Existenz« von allgemeinen Inhalten. Die von der Phantasie produzierten *Anschauungen* sind dann weder Repräsentationen noch das nachträglich »Hinzukommende« und Träger eines Inhalts, sondern selbst Ort des Wissens.

Das Zeichen der Phantasie ist kein sprachliches Zeichen, sondern Hegel versteht es zunächst als sinnliches Zeichen und zählt *Kokarden*, *Flaggen* und *Grabsteine* dazu. Erst im Gedächtnis werden Gegenstände zu Namen und Begriffen. Im Zeichen hingegen bringt die Intelligenz einerseits »den inneren Gehalt zum Bild und zur *Anschauung*«,¹⁷⁷ es erhält also ein *innerer Gehalt* der Intelligenz eine äußerlich seiende Seite.¹⁷⁸ Das Zeichen ist dann Träger einer allgemeinen Vorstellung, eine bildliche Äußerung von etwas, die *anschauliche Darstellung* eines inneren Gehalts: »Das Zeichen ist irgendeine unmittelbare *Anschauung*, die einen ganz anderen Inhalt vorstellt, als den sie für sich hat«.¹⁷⁹ Andererseits geht es um den *Selbstausdruck* der Intelligenz, sie *äußert sich* im

¹⁷⁵ Ästhetik I, S. 62.

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ EpW III, § 457, S. 268.

¹⁷⁸ Vgl. Dusing: »Hegels Theorie der Einbildungskraft«, in: Hespe/Tuschling (Hg.): Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes, a.a.O., S. 315f.

¹⁷⁹ EpW III, § 458, S. 270.

Anschaulichen, macht »sich selbst zum *Sein*, zur *Sache*«, denn »ihr Gehalt ist sie selbst«.¹⁸⁰ Das Zeichen ist also gleichzeitig Medium des Selbstbezugs und der Reflexion, eine Anschauung, in der die Intelligenz allererst ein *Sein* erhält. Erst in der Produktion von Zeichen und damit der Verkörperung in einem sinnlich Gegebenen ist die Intelligenz nicht mehr als »der unbestimmte Schacht und das Allgemeine, sondern als Einzelheit, d. i. als konkrete Subjektivität« bestimmt.¹⁸¹ Durch Zeichen bildet sich die Subjektivität der Intelligenz allererst aus, sie erschöpft sich also nicht in einer mentalen Innenwelt und lässt sich nicht ohne eine Objektivation in Zeichen denken. Wir werden auf diesen Punkt zurückkommen. Denn was bedeutet *der Gehalt der Intelligenz sei sie selbst*, also die Annahme einer Identität zwischen Inhalt und Intelligenz, wenn die Intelligenz gefüllt ist mit sich ihr entziehenden Erinnerungsbildern? Was wird im Zeichen zum *Sein* und zur *Sache* gemacht, wenn die vielfältigen opaken Bilder miteinbezogen werden würden? Wäre eine Entwicklung von einem Schacht zur Subjektivität dann noch möglich? Wie auch schon das »Erwachen zu sich selbst«¹⁸² in der Erinnerung durchquert worden ist von der Äußerlichkeit der Anschauung, so steht auch das Selbst der Intelligenz im Zeichen auf der Kippe.

Als Zur-Anschauung-Gebrachtes lässt sich das Zeichen bei Hegel auf zwei Weisen verstehen: Der *Grabstein* ist einerseits deswegen ein Zeichen, weil er selbst nicht verrät, wofür er steht. Seine Bedeutung kommt ihm also nicht, wie noch beim Symbol, selbst zu, sondern von woanders. Etwas *zur Anschauung bringen* kann dann so verstanden werden, dass ein gegebener Inhalt in einem bestehenden Anschaulichen dargestellt wird. Andererseits ist der Grabstein deswegen ein Zeichen, weil die ursprüngliche Anschauung als eine andere Anschauung auftritt: Der Stein, aus dem der Grabstein gemacht ist, wird im Zeichen *als* eine bestimmte Form (Grabstein) konstituiert. So wie die Farbe und Form im Zeichen der Phantasie *als* Flagge und Kokarde bestimmt werden. Hier vermittelt

¹⁸⁰ Ebd., § 457, S. 268.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Ebd., § 450, S. 256.

die Anschauung einen Inhalt nicht, indem sie auf ihn verweist, sondern indem sie sich *als etwas anderes* konkretisiert und in Erscheinung tritt. *Zur Anschauung gebracht* kann dann als Modifizierung im Äußeren verstanden werden, wodurch etwas Neues in Erscheinung tritt, *zur Anschauung* kommt. Einerseits wird ein von wo anders kommender Inhalt (Tod) in der Anschauung (Grabstein) verkörpert. Andererseits erscheint die Anschauung (Stein) in einer neuen Formation (Grabstein). Bei der zweiten Lesart haben wir es also mit einer medialen Relation zu tun, bei der *etwas als etwas* oder *etwas als etwas anderes* bestimmt wird, wie der Stein als Grabstein oder die Farben als Flagge. Durch eine bestimmte (mediale) Relation von Vorstellung und Anschauung werden Inhalte, Intelligenz und Anschauungen erst zu dem, was sie sind. Hier bietet Hegels »Zeichen machende Phantasie« das Potenzial für eine medienphilosophische Betrachtung des Zeichens, die die Medialität der Anschauung ins Zentrum rückt. Eine medial verstandene Anschauung ist sinnstiftend, sie hat Bedeutung, ohne dabei zu verschwinden.

Hegel führt beide Lesarten des Zeichens auf. Nach der ersten Lesart ist die Anschauung nicht an der Konstitution von Bedeutung beteiligt und hat eine lediglich passive Rolle. Sie »empfängt«, so heißt es bei ihm, eine »selbständige Vorstellung der Intelligenz als Seele in sich [...], seine Bedeutung.«¹⁸³ Anschauung und empfangener Inhalt sind dabei arbiträr: »[B]eim Zeichen als solchem [...] geht der eigene Inhalt der Anschauung und der, dessen Zeichen sie ist, einander nichts an.«¹⁸⁴ Eine Kokarde, eine Flagge oder ein Grabstein bedeuten »etwas ganz anderes als dasjenige, was sie unmittelbar anzeigen.«¹⁸⁵ Kurz: Im Zeichen ist die Intelligenz »von dem Inhalte des Bildes freigeworden«, sie ist »mit dem Inhalte der Anschauung fertig geworden und hat dem sinnlichen Stoff eine ihm *fremde* Bedeutung zur Seele gegeben.«¹⁸⁶ In dieser »Identität« mit der Vorstellung wird die Anschauung negiert, sie »gilt [...] nicht als

183 Ebd. § 458, S. 270.

184 Ebd.

185 Ebd., § 457 Zusatz, S. 269.

186 Ebd.

positiv und sich selbst, sondern *etwas anderes* vorstellend.«¹⁸⁷ Bedeutung und Stoff sind gleichgültig gegeneinander. Das anschauliche Material trägt zu der Bedeutung nichts bei, sondern fungiert als bedeutungsloser Träger einer anderswo entstandenen und von ihm unabhängigen Bedeutung. In den *Vorlesungen über die Ästhetik* heißt es sogar explizit, dass der äußerliche Stoff im »Zeichenmachen« lediglich eine »bedeutungslose Bezeichnung« ist.¹⁸⁸ Die Anschauung scheint hier den Status eines *medius terminus* einzunehmen, der in seiner Funktion der Vermittlung selbst verschwindet.¹⁸⁹ Das Zeichen fungiert als Werkzeug, es dient lediglich der Weitergabe von Sinn.

Wie lässt sich aber dieses Werkzeugmodell einer *bedeutungslosen* Anschauung mit Hegels Ziel vereinbaren, ein Bild oder eine Anschauung seien nicht etwas zur Bedeutung oder Vorstellung Hinzukommendes, sondern im Gegenteil notwendig für die Konstitution von Sinn? Was in den *Vorlesungen über die Ästhetik* radikal formuliert ist, bleibt in der *Enzyklopädie* noch unentschieden. Hier spricht Hegel bei dem Prozess der Negation der Anschauung von *Gebrauch* und *Aufhebung* der Anschauung, so dass sich die Anschauung nicht komplett in der Vermittlung der Vorstellung auflöst, sondern fortwährend mitgetragen wird. Schon in der Erinnerung wurde die Trennung von Anschauung und Bild, Spezifität und Allgemeinheit oder auch Anschauung und Vorstellung durch verschiedene Zwischenzustände des Bildes (*verwisch* und *verdunkelt*) und die Passivität der Erinnerung unterlaufen. Außerdem wird Hegel die *Pyramide* und die *Farbe* der Zeichen interessieren, die einen Hinweis darauf geben, dass die Anschauung selbst noch in einer zeichenhaften Konstruktion in ihrer Spezifität relevant bleibt. Diese Punkte stärken die zweite Lesart, nach der das Zeichen als mediale Relation verstanden werden kann,

187 Ebd., § 458, S. 270.

188 Ästhetik III, S. 144.

189 »Die Funktion des syllogistischen Mediums ist es, einen Zusammenhang zwischen zwei Begriffen herzustellen, um so zu synthetischen Urteilen zu gelangen. [...] Im Schlussatz taucht das Medium dann nicht mehr auf«. Hoffmann: Geschichte des Medienbegriffs, a.a.O., S. 34f.

deren Medialität an dem Vorstellungsbild mitarbeitet. Dies entspricht einem aisthetischen Medienbegriff.¹⁹⁰

Gebrauch, Aufhebung, Pyramide, Farbe

Hegel umschreibt den Prozess des Machens von Zeichen oder der Produktion von Anschauungen mit dem Wort »Gebrauch«: Die Intelligenz, so heißt es, »gebraucht« die Anschauung »als die ihrige«. Dabei »tilgt« sie »deren unmittelbaren und eigentümlichen Inhalt [...] und [gibt] ihr einen anderen Inhalt zur Bedeutung und Seele«.¹⁹¹ Anschauungen und Bilder zu produzieren, bedeutet demnach, gegebene Anschauungen als Träger des eigenen Inhalts, *als das ihrige* der Intelligenz zu gebrauchen, wodurch der Körper der Anschauung eine Seele erhält, sinnlich Gegebenes eine Vorstellung. Das kreative Moment des Zeichenmachens liegt somit zunächst nicht in der Erfindung und Produktion neuer Anschauungen aus dem Nichts, sondern in einer Übertragungsleistung der Phantasie, bei der sinnlich Gegebenes in Vorstellung transformiert wird, ohne dabei aufgelöst zu werden.¹⁹² In der Medienphilosophie wird in der Übertragungsfigur die Möglichkeit zur Kreativität gesehen, da die Übertragung von etwas zwischen zwei verschiedenen Sphären nicht unversehrt geschieht, sondern, da sich die medialen Bedingungen verändern, die Form der »Neukonstitution« annimmt. Sybille Krämer definiert den kreativen Akt als »Gebrauch von etwas, das wir gerade

190 Im Gegensatz zum *medius terminus* verschwinden materielle Medien nicht, sondern »sie sind etwas weiterhin verharrendes Körperliches.« Ebd., S. 35. Neben dem Aufgehen in der Transparenz der Vermittlung wird also eine Opazität am Medium festgestellt, die als »seine Eigenart« hervortritt und somit seine Materialität thematisiert. Hoffmann spricht von der »Doppelnatur des Mediums«, einerseits »in der Vermittlung aufzugehen«, andererseits »seine Eigenart immer wieder hervorzuheben«. Ebd., S. 153.

191 EpW III, § 458, S. 270.

192 Vgl. Sybille Krämer: »Einführung. Wie aus ›nichts‹ etwas wird: Zur Kreativität der Null«, in: Günter Abel (Hg.): Kreativität. XX. Deutscher Kongreß für Philosophie 26.–30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Kolloquienbeiträge, Band 3, Hamburg 2006, S. 341ff.

nicht selbst hervorgebracht haben und das wir doch im Gebrauch zugleich verändern und unterminieren können.«¹⁹³ Was aber wird aus dem kreativen Potenzial des Gebrauchs, wenn die Intelligenz die Anschauung *als die ihrige* gebraucht, der Gebrauch also zielgerichtet und zweckbestimmt ist? Die Anschauung *als die ihrige* zu gebrauchen, bedeutet, die Anschauung zum Verschwinden zu bringen, ihren Inhalt zu *tilgen*. Wird jedoch vom »Verschwinden des Mediums im Gebrauch« gesprochen, so Krämer, ist gemeint, »dass die Eigensignaturen des Mediums sich an und in dem von ihm präsentierten Gehalt zwar nicht ›vordergründig‹, wohl aber als Spur auffinden und rekonstruieren lassen.«¹⁹⁴ Eine solche mediale Eigenschaft am Gebrauch lässt sich bei Hegel in den Passagen zur künstlerischen Phantasie in den *Vorlesungen über die Ästhetik* finden. Hier verwendet Hegel eine ähnliche Formulierung. Ein »Künstler«, so Hegel, mache den Gegenstand »ganz zu dem seinigen«.¹⁹⁵ Darunter versteht er die »Ineinanderarbeitung des vernünftigen Inhalts und der realen Gestalt«. Diesen Prozess beschreibt Hegel nun ähnlich wie die »Zeichen machende Phantasie«:

Was daher in ihm lebt und gärt, muß der Künstler sich in den Formen und Erscheinungen, deren Bild und Gestalt er in sich aufgenommen hat, darstellen, indem er sie zu seinem Zwecke insoweit zu bewältigen weiß, daß sie das in sich selbst Wahrhaftige nun auch ihrerseits aufzunehmen und vollständig auszudrücken befähigt werden.¹⁹⁶

193 Sybille Krämer: »Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler, Mike Sandbothe (Hg.): *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Frankfurt a.M. 2003, S. 89. Dieser Umstand trifft nach Krämer auf die Sprache zu, »die phänomenal im stimmgebundenen Sprechen als fluide, instabil und flüchtig erfahren wird, in der Schrift verräumlicht und dadurch auch zum Gegenstand theoretischer Erörterungen werden kann.« Ebd., S. 82.

194 Krämer: »Medialität und Heteronomie«, in: Schweppenhäuser (Hg.): *Handbuch der Medienphilosophie*, a.a.O., S. 39.

195 Ästhetik I, S. 373.

196 Ebd., S. 365.

Das sinnlich Stoffliche muss »genötigt« werden, »die inneren Gestalten der Phantasie in sich aufzunehmen und darzustellen«.¹⁹⁷ Interessant ist nun, dass Hegel bei der Beschreibung dieses Prozesses auf die Vorgänge des Vergessens und Erinnerns zurückgreift. Damit nämlich die inneren Vorstellungen des Künstlers in dem sinnlichen Stoff verkörpert werden können, muss der Künstler einerseits, so Hegel, sich selbst »vergessen« und »Organ« für seine Vorstellungen werden.¹⁹⁸ Andererseits sollen die »Empfindung und Leidenschaft« des Künstlers weiterhin heraustreten. Dieses »klare Heraustreten der Empfindung und Leidenschaft«, die Hegel ähnlich zu den Erinnerungsbildern an dieser Stelle in der Tiefe des Künstlers verortet, darf in der »echten Kunst nicht jene verschlossene Tiefe bleiben«.¹⁹⁹ Bei der künstlerischen Arbeit hat der Künstler also einerseits als durchlässiges Organ, andererseits als klar heraustretende Empfindung zu agieren. Er muss sich also einerseits vergessen, andererseits gleichzeitig aus der »Tiefe« heraustreten, erinnert werden. *Sich zu vergessen* verleiht dem Künstler die Möglichkeit herauszutreten und *seine Empfindungen* in einem sinnlichen Stoff zu zeigen. Er wird zum »Organ«, zum Medium seiner selbst. Hier tritt etwas zurück, in den Hintergrund (Künstler als Organ), damit etwas anderes hervor, in den Vordergrund treten kann (Künstler als Empfindung). Eine Anschauung zu »dem seinigen machen« oder als »die ihrige gebrauchen« vollzieht sich also anhand einer Differenz innerhalb der Anschauung selbst zwischen Unmittelbarkeit und Vermittlung, zwischen Sein und Funktion: In ihrer Unmittelbarkeit tritt die Anschauung zurück, um als Vermittlung hervorzutreten. Die »Zeichen machende Phantasie« ist also angewiesen auf die Erinnerung, aber Hegel bezieht nur die eine Seite der Erinnerung mit ein, die aktive und willkürliche Erinnerung, die eine Spaltung der Anschauung in einen unmittelbaren, partikularen, zufälligen und einen erinnerten, inneren, bildlichen Teil als Resultat hat. In der Erinnerung

¹⁹⁷ Ebd., S. 370. »Beide Seiten, die innere Produktion und deren Realisierung, gehen dem Begriff der Kunst gemäß durchweg Hand in Hand.« Ebd.

¹⁹⁸ Ebd., S. 373.

¹⁹⁹ Ebd., S. 375.

vollzieht sich die Trennung zwischen Anschauung und Bild, ihre Fortführung und Vollendung findet sie in der reproduktiven Einbildungs-kraft, bei der Bild und Anschauung unabhängig voneinander und nicht mehr aufeinander angewiesen sind. Durch Erinnerung ist die Intelligenz in der »Zeichen machenden Phantasie« fähig »irgendeine unmittelbare Anschauung« für die Verkörperung ihrer Inhalte auszuwählen und sich in dem »willkürlich von ihr gewählten äußerlichen Stoffe zu etwas Anschaubaren«²⁰⁰ zu machen. Die passive, unwillkürliche Seite der Erinnerung, bei der das Bild im *Dazwischen* von Anschauung und Vorstellung bleibt, zieht Hegel hier hingegen nicht in Erwägung. Jedoch tritt die Anschauung bei dem Vermittlungsvorgang nur so weit zurück, dass sie noch »aufgehoben« bleibt.²⁰¹ Die Anschauung, die zu einem Zeichen wird, ist weiterhin »ein Aufgenommenes, etwas Unmittelbares oder Gegebenes«.²⁰² Wenn die Anschauung in der Vermittlung des Inhalts der Intelligenz also nicht verschwindet, sondern weiterhin da ist, anwesend, präsent, dann vermittelt sie nicht, indem sie sich auflöst, wie im Falle eines *medius terminus*, sondern indem sie zurücktritt. Ihr kommt dann die *aisthetische* mediale Eigenschaft zu, Inhalte und Neues zur Erscheinung zu bringen, indem sie selbst nicht erscheint. Das Zeichen als »Mittelpunkt« von Anschauung und Vorstellung bewirkt die Schöpfung neuer Präsenzen (die Phantasie ist *Anschauung produzierend*), erscheint aber nicht selbst. Oder in Hegels Worten: Das Zeichen ist eine Anschauung, die um »etwas ganz anderes« vorzustellen, einerseits präsent, »ein Gegebenes und Räumliches« sein muss, dabei aber andererseits »sich selbst« nicht zur Vorstellung bringt.²⁰³

Anders als das Symbol stellt die Anschauung im Zeichen nicht mehr »sich selbst« vor. Sie ist da, gegeben, aber tritt nicht hervor. Hier taucht die Unterscheidung der Vorstellung in *sich vorstellen* und *vorstellen von etwas* wieder auf, die uns schon beim Anschauungsbild des Symbols

200 EpW III, § 457 Zusatz, S. 269.

201 Ebd., § 459, S. 271.

202 Ebd., § 458, S. 270.

203 Ebd., § 458f., S. 271f.

begegnet ist. Was im Symbol noch angedeutet blieb, wird hier im Zeichen explizit, denn erst hier haben Bild und Inhalt keine inhaltliche Entsprechung mehr. Die Unterteilung in ein *selbstreferentielles* Vorstellen und ein Vorstellen von etwas anderem ermöglicht es Hegel im Zeichen von dem Dasein und der gleichzeitigen Befreiung des Eigengehalts der Anschauung zu sprechen. Die Anschauung ist weiterhin gegeben, aber ihre Selbstreferentialität, ihre eigene Vor-Stellung wird anders gewichtet, sie ist für die Vorstellung von etwas anderem, und damit für die Bedeutung, nicht relevant. Anders gewendet: Nach Hegel gestaltet die Intelligenz in der »Zeichen machenden Phantasie« eine gegebene Anschauung zum Ausdruck ihrer selbst um, ohne die Anschauung selbst zur Vorstellung kommen zu lassen. Wenn nun aber die Anschauung selbst nicht zur Vorstellung kommt, dann bedeutet es im Umkehrschluss, dass sie eben nicht von der Intelligenz ver-innerlicht und im Denken aufgehoben wird, sondern selbstständig bleibt gegenüber der Vorstellung. Der Moment, in dem die Anschauung negiert wird, fällt also paradoxe Weise mit dem Moment zusammen, in dem die der Verinnerlichung resistierende, materielle Präsenz der Anschauung deutlich wird.²⁰⁴ Die körperliche Dimension des Zeichens wird nicht vermittelt, die Erinnerung im Zeichen lässt den Aspekt der Äußerlichkeit nicht verschwinden: Die Anschauungen sind nicht mehr als Anschauungen interessant, sondern als künstlerische Produktionen, als Werke des Geistes, als *Pyramide*: »Das Zeichen ist irgendeine unmittelbare Anschauung, die einen ganz anderen Inhalt vorstellt, als den sie für sich hat; – die Pyramide, in welche eine fremde Seele versetzt und aufbewahrt ist.«²⁰⁵

Das Zeichen, die produzierte Anschauung, steht nicht mehr als wahrnehmbares Ding im Fokus der Aufmerksamkeit, sondern als Medium eines allgemeinen Gehalts. Bedeutung hat die *Pyramide* somit

²⁰⁴ Ähnliches gilt für Hegels These vom »Ende der Kunst«, bei dem der Punkt der Auflösung der Kunst mit ihrer plastisch-konkreten Selbständigkeit zusammenfällt. Vgl. dazu Jean-Luc Nancy: *Die Musen*, Stuttgart 1999, S. 69.

²⁰⁵ EpW III, § 458, S. 270.

nicht aufgrund einer in ihr gelagerten Seele, sondern *als* Werk. Die »Beselung« der Anschauung geschieht also auch durch eine Veränderung der Anschauung selbst, die nicht mehr Anschauung (Stein) ist, sondern Kunst (Pyramide). Die Veränderung betrifft dann nicht nur ihren Inhalt, der von der Intelligenz in sie hineingelegt wird, sondern auch ihre Form. *Einerseits* ist die Pyramide als Körper der Seele das »Grab« der Seele, in welchem sie »eingeschlossen, behütet, bewahrt, in ihrem Zustand erhalten, präsent, bezeichnet wäre.«²⁰⁶ Zeichen als Pyramiden erscheinen somit als Gehäuse abgestorbener Lebendigkeit, aus denen sich der Geist heraus er-innert und dadurch belebt. Diese Zeichen hätten dann nur transitorische Funktion. *Andererseits* ist die Anschauung als Pyramide in ihrer Materialität und Unzugänglichkeit stark hervorgehoben und in ihrer Präsenz gewahrt. Die Beseelung der Anschauung durch die Intelligenz ermöglicht nicht nur die Aufbewahrung der Seele, sondern stellt auch die Anschauung als einen Körper, als Medium heraus. Im Zeichen tritt die Anschauung also einerseits zurück, andererseits paradoixerweise gleichzeitig hervor. Sie wird zum Monument, einer Anhäufung von Material, das das Material der Anschauung präsentiert, die Anschauung als Anschauung erhält, sie in ihrer Unzugänglichkeit hervorhebt.

In den *Vorlesungen über die Ästhetik* beschreibt Hegel am Beispiel von physischen Pyramiden das Verhältnis von Seele und Körper oder auch Schacht und Pyramide. Zunächst definiert Hegel Pyramiden als »Umschließungen«²⁰⁷, »Schalen«²⁰⁸ und als »äußere Umgebung, in der ein Inneres verborgen ruht«²⁰⁹. Diese »Schalen« versteht Hegel hier aber nicht als Hüllen eines Inhalts, als das Äußere eines Inneren, sondern *Schale* und *Schacht* sind zwei räumliche Bereiche, die miteinander verschränkt sind. Pyramiden sind eine »gedoppelte Architektur«: »Labyrinth unter dem Boden [...]«; dann darüber hingebaut jene erstauenswerten Konstruktionen, zu denen hauptsächlich die Pyramiden zu

206 Derrida: »Der Schacht und die Pyramide«, in: Engelmann (Hg.): Jacques Derrida, a.a.O., S. 169.

207 Ästhetik I, S. 459.

208 Ästhetik II, S. 294.

209 Ästhetik I, S. 460.

zählen sind.«²¹⁰ Pyramiden bestehen aus einem unterirdischen Labyrinth und einer überirdischen Konstruktion. Zusätzlich sind die ägyptischen Exkavationen, Gänge und Schächte gefüllt mit symbolischen Ausschmückungen wie den *Sphinxen*, *Hieroglyphen* oder *Säulengängen*. Sie dienen »der Sammlung des Geistes«²¹¹ – in dem doppelten Sinn einer Anhäufung geistiger Inhalte und eines Zu-sich-Kommens des Geistes in diesem Schacht, einem »sich sammeln« und der »Einnistung« des Geistes. Der unerschöpfliche Bilder-Schacht der Intelligenz kehrt im Zeichenkörper der Pyramide als *Sammlung des Geistes* zurück und hat die Form von ausgeschmückten Gängen angenommen. Beide, Schacht und Pyramide, beschreibt Hegel hier in der *Ästhetik* jedoch anders als in der *Enzyklopädie* als notwendige Verschränkung. Zunächst unterscheidet Hegel die Bauweise beider: So wird bei Schächten »nicht positiv gebaut, sondern nur negativ weggenommen«, sodass das Aushöhlen das Material nicht gestaltet, sondern »die Hauptmasse lässt, wie sie ist«. Bei den überirdischen Gebilden gilt es hingegen »das Material erst zu suchen, zusammenzutürmen und zu gestalten.«²¹² Die Pyramide als Umschließung und Aushöhlung, als überirdisches Bauwerk und Schacht wird also als ein Verhältnis von Material und Form beschrieben. Während die Aushöhlung Form abgibt, nimmt die Zusammentragung Form an.²¹³ Beide Verfahren beschreiben die Trennung von Pyramide (Körper/Anschauung/Kunst) und Schacht (Seele/Vorstellung/Bild) weniger als ein Verhältnis zwischen einer Hülle und ihrem Inhalt als vielmehr einem

210 Ebd., S. 459.

211 Ästhetik II, S. 289.

212 Ebd.

213 Aushöhlung und Zusammentragung von Material ähneln zwei Kunstverfahren, die in der Kunsthistorie häufig voneinander unterschieden werden, der Plastik und der Skulptur. Erstere meint ein additives Verfahren der Anhäufung und anschließenden Formung von Material wie bei der Modellierung von Ton, letztere ein subtrahierendes Verfahren wie das Schnitzen einer Figur aus einem Holzstück. Bei ersterer nimmt Material Form an, bei zweiterer gibt Material Form ab. Vgl. Carl-Peter Buschkühle: »Denken ist Plastik. Zwischen künstlerischer und künstlicher Bildung«, in: Sara Hornák (Hg.): *Skulptur lehren*, Paderborn 2018, S. 329.

Hervortreten (*ausgraben, zusammentürmen*) und Hineintreten (*einnisten, negativ wegnehmen*), zwischen Materialhäufung und Leerräumen oder auch als eine Beziehung von Positiv- und Negativraum, von Vorder- und Hintergrund. Dabei gehören beide Komponenten zusammen und bedingen sich gegenseitig: »Die Höhlen sind [...] ein Ausweiten, das ein Begrenzen und Umschließen wird, bei welchem die Umschließung schon vorhanden ist.«²¹⁴ Die Aushöhlung kann nicht ohne gleichzeitige Entstehung einer Umhüllung gedacht werden. Die Seele des Zeichens benötigt daher das auszuhöhlende Material der Pyramide genauso wie die Pyramide als Umhüllung erst durch eine Einkerbung und Aushöhlung zu einer Pyramide wird. In der Ausweitung des Schachts ist die pyramidale Konstruktion *schon vorhanden*, die Äußerlichkeit der Pyramide ist der Innigkeit des Schachts somit wesentlich. Der Sinn der Äußerung ist dann nicht mehr nur eine Entität, die von der Intelligenz in die Anschauung *gelegt* oder von den Anschauungen *empfangen* wird, sondern der Sinn, verstanden als Schacht und Aushöhlung, ist aus dem Anschauungsmaterial herausgehobelt, ist Teil dieser Anschauung, ihr Negativraum oder Hintergrund. In dieser Konstellation ist die Anschauung kein irrelevanter Zusatz am Ausdruck, sondern der Beseelung, Erinnerung, der Innerlichkeit und *Einnistung* des Geistes wesentlich. Nur in der Gegenwärtigkeit der Anschauung, ihrer Präsenz, kann der Geist sich *sammeln*. Sein Eingedenken, Insichgehen, seine Erinnerung als eine Form der Selbsterkenntnis braucht einen Körper in der *aisthesis*, der ihm einen Ort innerhalb der Gegenwart gibt.

Dies lässt sich nicht nur an Hegels Beispielen der Pyramide und des Grabsteins, sondern auch der Flagge und Kokarde aufzeigen, wobei hier neben der Körperlichkeit auch die Medialität der Anschauung relevant wird. Bei dem Satz, dass die Anschauung im Zeichen weiterhin unmittelbar gegeben ist, setzt Hegel einen nicht ganz unbedeutenden Hinweis in Klammern hinzu:

In dieser von der Intelligenz ausgehenden Einheit *selbständiger Vorstellung* und einer *Anschauung* ist die Materie der letzteren zunächst wohl

214 Ästhetik II, S. 289.

ein Aufgenommenes, etwas Unmittelbares oder Gegebenes (z.B. die Farbe der Kokarde u. dgl.).²¹⁵

Es ist interessant, dass Hegel hier die *Farbe der Kokarde* und nicht allein die Kokarde als Beispiel für die zeichenhafte Anschauung nennt. In den Fokus rückt somit nicht nur die Anschauung, sondern auch ihre spezifische Medialität. Die von der »Zeichen machenden Phantasie« hervorgebrachte Kokarde benötigt also einen materiellen Träger, die gegebene Anschauung der Farbe. Wenn hier aber die Farbe des Stoffs der Kokarde Erwähnung findet, bedeutet es, dass die Anschauung der Phantasie, anders als von Hegel angenommen, nicht nur gegeben und aufgenommen ist, sondern doch auch »sich selbst« vorstellt. Im Akt der »Zeichen machenden Phantasie« ist die Anschauung also nicht nur gegeben und da, sondern bringt sich (her)vor, kommt aufs Neue zur Anschauung. Hegel stößt in seinen Überlegungen zum Symbol und Zeichen damit auf die Selbstreferentialität der Anschauung, die sich nicht in der Vorstellung auflösen lässt. Die Bedeutung und Sinngenerierung trennt er jedoch von dem selbstreferentiellen Anteil der Anschauung ab. Für Hegel kommt die Bedeutung dem Zeichen von der Intelligenz zu. Wenn Hegel bei seinem Beispiel aber nicht nur auf die Anschauung, sondern auch auf ihre Farbe Bezug nimmt, dann ist es die Medialität der Anschauung, die Vorstellungen zur Existenz bringt. In Hegels weiteren Ausführungen zum Zeichenbegriff geht die Verwicklung der Materialität der Farben in die Bedeutungsgenerierung jedoch verloren. Für ihn hat die Farbe selbst nichts gemeinschaftlich mit ihrer Bedeutung, der Nation, »welche durch sie vorgestellt wird.«²¹⁶ Auch wenn Hegel hier interessanterweise die Formulierung verwendet, dass »durch« die Farben der Anschauung der Begriff Nation vorgestellt wird, Farben also

²¹⁵ EpW III, § 458, S. 270.

²¹⁶ Ästhetik I, S. 395. Für die Kunst sieht Hegel das Zeichen daher nicht geeignet: Da die Kunst »gerade in der Beziehung, Verwandtschaft und dem konkreten Ineinander von Bedeutung und Gestalt besteht«, darf das Symbol im Sinne »einer solchen Gleichgültigkeit von Bedeutung und Bezeichnung« nicht genommen werden. Ebd.

nicht einfach nur *für etwas* stehen, sondern etwas erst *durch* sie gehen muss, um zur Anschauung zu kommen, gesteht er ihnen im Kapitel zur Phantasie keinen Eigensinn zu. An anderer Stelle jedoch zieht Hegel solche sinnkonstituierenden Farben in Erwägung. In dem Abschnitt zur »Anthropologie« spricht er von sogenannten »symbolischen Farben«, denen ohne das Zutun eines Begriffs oder der Intelligenz eine Bedeutung zukommt. Es handelt sich bei symbolischen Farben um ein »bewußtloses Bezogenwerden« der Farbe auf ein Inneres.²¹⁷ »Blau« bedeutet beispielsweise »Sanftmut« und »Gelb« »Heiterkeit« und auch die konkrete Beschaffenheit der Farbe, ihre »Mattigkeit« oder ihr »Glanz«, sowie ihr materieller Untergrund wie eine »Leinwand« oder ein »seidener Stoff« bestimmen die Empfindung mit und erzeugen jeweils andere Bedeutungen.²¹⁸ Farben kommt also in diesen Zeilen ein Eigensinn zu, der nicht *für etwas* steht, sondern sich ereignet: »Durch diese Beziehung entsteht in uns dasjenige, was wir *Stimmung* nennen, – eine Erscheinung des Geistes, [...] etwas vom Subjekt noch nicht mit vollem Bewußtsein Gewußtes«. Die Farben ergreifen die Intelligenz, sie affizieren sie, sie sind das »die Stimmung Erregende.«²¹⁹ Die Zeichen der Phantasie haben also zwei Seiten. Sie sind Ausdruck von etwas und gleichzeitig etwas Ergreifendes, nur sie selbst.

Beim Zeichen konstituieren die Farben laut Hegel ihre Bedeutung nicht mit, aber innerhalb Hegels Ausführungen bewirken sie einen Wechsel von Hegels gewählten Beispielen. Dienten Hegel bei der symbolisierenden Phantasie konkrete natürliche Anschauungen wie *Löwen* und *Adler* als Beispiele, sind es bei der »Zeichen machenden Phantasie« bildliche Kategorien wie *Farbe* und *Form*, die ausschlaggebend für das

²¹⁷ »Diese Wirkung wird aber von der äußerlichen Empfindung insofern hervorgebracht, als sich mit dieser unmittelbar, d.h. ohne daß dabei die bewußte Intelligenz mitzuwirken brauchte, eine innere Bedeutung verknüpft. Durch diese Bedeutung wird die äußerliche Empfindung zu etwas *Symbolischem*.« EpW III, § 401 Zusatz, S. 107f.

²¹⁸ Ebd., S. 108f.

²¹⁹ Ebd., S. 107.

Verständnis des Zeichens sind und als Träger der Bedeutung aufgeführt werden. Hegel greift bei der »Zeichen machenden Phantasie« und dem Moment der Sinngenerierung also auf bildliche Eigenschaften und Register des Denkens zurück. Ohne es explizit zu machen, findet sich im Zeichen eine Dominanz der Medialität der Bildlichkeit wieder, die Hegel jedoch von einer Mitbestimmung an der Bedeutung, wie es noch im Symbol der Fall war, abkoppelt. Auch bei der Erinnerung beschreibt Hegel nicht etwa den Inhalt der Erinnerungen, sondern ihre Formveränderungen, vom *Verwischen* und *Auflösen* über ihre *Plastizität* beim eigentlichen Erinnern bis hin zum *Abreiben* in der Assoziation. Damit extrahiert Hegel die Bildlichkeit, hebt sie also einerseits hervor, verhandelt sie aber andererseits außerhalb der Stufen, die Bedeutungen generieren. Seine Trennung einerseits zwischen einer »Erinnerung«, die rein bildlich verfährt und einer »Einbildungskraft«, bei der die Intelligenz die Inhalte setzt, andererseits zwischen einer symbolisierenden »Phantasie«, bei der wieder das Bild inhaltlich dominiert und einer »Zeichen machenden Phantasie«, in der die Medialität des Bildes zwar wiederkehrt, aber bedeutungslos bleibt, wären somit fraglich. Denn sowohl die »Einbildungskraft« (das *Abreiben*, das bildliche Zurücktreten und Hervorkommen innerhalb des Assoziierens) als auch die »Zeichen machende Phantasie« (die bildlichen Eigenschaften von Vorder- und Hintergrund sowie Farbe und Form treten nun deutlich hervor) benötigen weiterhin die medialen Eigenschaften des Bildes. Von Hegel bleibt jedoch unerforscht, inwieweit die Sinnlichkeit der Anschauung und das bildliche Element selbst als konstitutive Elemente auf dem Weg zum Zeichen aufgefasst werden können. Die konstitutive Rolle der Äußerung erwähnt Hegel in der *Enzyklopädie* explizit erst beim begrifflichen Zeichen: »So werden die Worte zu einem vom Gedanken belebten Dasein. Dies Dasein ist unsern Gedanken absolut notwendig. [...] Das Wort gibt demnach den Gedanken ihr würdigstes und wahrhaftestes Dasein«.²²⁰ Wenn es eines Bildvermögens bedarf, um etwa die Modi von Vorder- und Hintergrund in den Anschauungen zu ermöglichen, wäre noch zu klären, welche Rolle die Erinnerung, das Bildvermögen der

²²⁰ Ebd., § 462 Zusatz, S. 280.

Intelligenz, bei der Entäußerung spielt. In ihrer Dialektik von Vergessen und Erinnern verschränkt sie sich im Zeichen mit dem Bildlichen und Anschaulichen.

3.4 Phantasie, Erinnerung, Vergessen

Erinnerung und Phantasie, Bild und Anschauung, Vorstellung und Sinnlichkeit werden im Zeichen *vereint*. Dabei ist die Erinnerung nach Hegel das Medium, durch das die Intelligenz das Zeichen mit Sinn belebt, indem sie den Sinn in ihm *aufbewahrt*. Und es ist das Medium, durch das die Intelligenz Selbstreflexion ausbildet. Sie wird sich anschaulich und erkennt im Zeichen *sich selbst*. Im Zeichen der Phantasie erinnert sich die Intelligenz und wird sich innerlich, weswegen sie nach Hegel der Anschauungen nicht mehr bedarf. Sie kehrt zu sich zurück und zu fragen bleibt, ob und wie die Intelligenz es schafft, aus der Steinmasse der Pyramide in die Innerlichkeit des Schachts *zurückzukehren*.

Die Rückkehr der Intelligenz in ihre Innerlichkeit scheint nämlich nur deswegen zu gelingen, weil Hegel lediglich die aktive, verinnerlichende Seite der Erinnerung beachtet.²²¹ Die Intelligenz bei Hegel erinnert sich nur an das, *was* in der Pyramide *aufbewahrt* ist, an den *Sinn* der Pyramide. Die von Hegel herausgearbeitete passive Seite der Erinnerung fällt in der »Zeichen machenden Phantasie« hingegen weg. Erinnert wird nicht die Unmittelbarkeit, wie Johann Kreuzer feststellt, sondern es zählt »allein die konservierende, mentale repräsentierende Funktion« der Erinnerung, ihr Vermögen zu speichern und Inhalten »Dauer« zu verleihen.²²² Die Unmittelbarkeit der äußeren Anschauung, die Flüchtigkeit und Ambivalenz der Bilder sind im Zeichen nicht mehr relevant. In dem *aufbewahrenden* Zeichen, wo die Erinnerung am dringlichsten gebraucht wird, negiert sie Hegel in ihrem eigentlichen Kern – ihrer Ereignishaftigkeit und Alterität. Kreuzer zufolge basiert die

²²¹ Vgl. Kreuzer: »Zeichen machende Phantasie«, in: Zeitschrift für Kulturphilosophie, a.a.O., S. 263.

²²² Ebd.

nur als aktiv verstandene Erinnerung bei Hegel auf einem Dualismus und ist somit der Grund für einen dualistischen Zeichenbegriff: Eine dualistisch verstandene Erinnerung, die auf der zweistelligen Relation von Unmittelbarem einerseits und dem mentalen Repräsentieren andererseits aufbaut, macht aus dem Zeichen ein äußerliches Produkt eines mentalen Inneren, ein Produkt einer Bewusstseinsinnenwelt.²²³ Die Intelligenz ist dem Zeichen dann vorgelagert, aber nicht Moment des Zeichens.

Nimmt man Hegels Ansatz einer passiv-aktiven Erinnerung, dem wir im Kapitel zur Erinnerung nachgegangen sind, ernst, zeigt sich hingegen ein anderer Phantasiebegriff. Weil Erinnerung nicht bloß Konservern ist, sondern auch Passivität, bleibt sie angewiesen auf die unmittelbare Seite der Anschauung, denn nur in einer solchen kann die Intelligenz erinnert werden. Der passive Anteil der Erinnerung weist darauf hin, dass die Intelligenz nicht aus sich selbst heraus oder durch Innerlichkeit im Äußeren, sondern nur über die Unmittelbarkeit der Anschauung, die Veräußerung im Anderen, erinnert werden kann. Die Körperllichkeit des Zeichens ist die Bedingung des *Pathos* des Erinnerungsbildes.²²⁴

Gleichzeitig steht die Passivität der Erinnerung, ihre Unwillkürlichkeit und Verwischung, für die Unmöglichkeit einer vollständigen Verkörperung. Dass Hegel eine der Intelligenz entgehende und sie bestimmende Erinnerung beim Zeichen nicht in Erwägung zieht, lässt Rückschlüsse auf die Veräußerbarkeit innerer Bilder zu. Weil Erinnerung einen Zustand zwischen Sein und Nichtsein beschreibt, selbst Übergang, Werden und Vermittlung zwischen innen und außen ist, kann sie selbst nicht verkörpert werden, nicht vollständig in einem Körper verortet werden. Die Vermittlung zwischen Geist und Zeichen kann nicht selbst Teil des Zeichens sein, nicht »in Zeichen übersetzt oder ausgesprochen werden.«²²⁵ Der aufbewahrende Zeichenkörper, der nichts mit seiner Bedeutung zu tun hat, kann die Flüchtigkeit und

223 Vgl. ebd., S. 261.

224 Vgl. ebd.

225 Ebd., S. 273.

den Zufall der Bilder, ihren Einfall und ihr Ereignen, worin ihr Sinn besteht, scheinbar nicht mit *aufbewahren*. Das Erinnerungsbild als Ereignis entzieht sich der Aufbewahrung im Zeichen, es entzieht sich der Verkörperung im anschaulichen Material. Sein Wesen ist Übergang und Dazwischen, weswegen es sich nicht nach einer Richtung hin auflöst, sondern in der *Mitte* bleibt. Die *Suche der Verbildung*, so ließe sich schlussfolgern, hält sich bis zu den Zeichen der Phantasie und ist nicht der Mangel der Erinnerung und der Phantasie, sondern ihr Wesen, ein Zustand, der Bestimmtheiten nicht nur in der Mitte, sondern auch *offen* hält.

Hegel aber sieht das Bild durch den Begriff überwunden: Als »bezeichnend« hat die Intelligenz »freiere Willkür und Herrschaft im Gebrauch der Anschauung denn als symbolisierend.«²²⁶ Begriffe wie »Willkür«, »Herrschaft« und »Befreiung« machen deutlich, dass es Hegel hier um eine aktive, selbstdärtige und nicht mehr durch das Bild bedingte Leistung der Phantasie geht, wie es noch bei der Erinnerung und dem Symbol der Fall ist. Wenn Inhalt und Bedeutung des Zeichens sich gegenüber gleichgültig werden, bedeutet es, dass das Zeichen genauso gut ein anderes sein, sowohl bleiben als auch verschwinden kann, weswegen für Hegel das zeitliche Material des Tons geeigneter erscheint für das Zeichen als das räumliche des Bildes. Erst das Wort verleiht den »Gedanken ihr würdigstes und wahrhaftes Dasein.«²²⁷ Im Ton hat die Intelligenz einen Träger, der nicht mehr oszilliert, sondern der ausschließlich die Bedeutung des inneren Gehalts transportiert, wie es beim *Wort* oder *Namen* der Fall ist. Erst der Ton ist »die erfüllte Äußerung der sich kundgebenden Innerlichkeit« und das Wort »die der Intelligenz eigentümliche würdigste Art der Äußerung ihrer Vorstellungen«.²²⁸ Die Vorstellung der Phantasie hingegen bleibe ihrem Inhalte nach immer etwas Gegebenes und sei für die Produktion von Allgemeinheit daher mangelhaft:

226 EpW III, § 458, S. 270.

227 Ebd., § 462 Zusatz, S. 280.

228 Ebd., § 459, S. 275.

Vorstellung – der Inhalt mag ein Bildliches oder Begriff und Idee sein – hat überhaupt den Charakter, obzwar ein der Intelligenz Angehöriges, doch ihrem Inhalte nach Gegebenes und Unmittelbares zu sein. Das *Sein*, das *Sich-bestimmt-Finden* der Intelligenz klebt der Vorstellung noch an, und die Allgemeinheit, welche jener Stoff durch das Vorstellen erhält, ist noch die abstrakte.²²⁹

Das Gedächtnis, das den Übergang zum Denken bildet, hat folglich »nicht mehr mit dem *Bilde* zu tun«, sondern mit dem Namen, einer »bildlosen einfachen Vorstellung«.²³⁰

Doch gerade das Wort weist die Gefahr auf, »sich im Gedächtnis so weit von der Bedeutung, die es belebt, zu trennen, dass es ›zu etwas ganz Leerem‹ wird.«²³¹ In dem »Medium seiner Selbstpräsenz« unterliegt der Geist der Gefahr der »Selbstentfremdung (Auswendigkeit)« ebenso wie er in dem Medium des Bildes der Gefahr ausgesetzt ist, in dem dunklen Bilderschacht zu versinken und sich zu verlieren.²³² Die »maschinengleiche Äußerlichkeit« des Gedächtnisses bei Hegel impliziert, dass die Intelligenz in der Lage ist, »die Erinnerung zu vergessen«, so Paul de Man.²³³ Das Vergessen der bildlichen Erinnerung im Zeichen wird aber fraglich, wenn es gerade die Medialität ihrer Bildlichkeit ist, die Unterschiede von Vor- und Hintergrund oder Form und Medium setzt, aus denen die Zeichen der Intelligenz allererst hervortreten.

Vergessen und Erinnern

Zwar benutzt Hegel den Begriff »Vergessen« nicht, aber Vorgänge, die dem Vergessen ähneln, ziehen sich vom Erinnerungsbild bis zum Zeichen der Phantasie. Hegels Beginn der Erinnerung spaltet ab, struktu-

229 Ebd., § 455, S. 263.

230 Ebd., § 462, S. 278f.

231 Balke: »Hegel, Georg Wilhelm Friedrich«, in: Pethes/Ruchatz (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung, a.a.O., S. 255.

232 Ebd.

233 Paul de Man: »Zeichen und Symbol in Hegels Ästhetik«, in: Christoph Menke (Hg.): Die Ideologie des Ästhetischen, Frankfurt a.M. 1993, S. 54.

riert um und figuriert, indem aus der Anschauung durch Isolation, Abstraktion und Auswischung ein Bild entsteht. Damit beruht die anfängliche erinnernde Tätigkeit bei Hegel einerseits auf einem Vergessen im Bild, nämlich dem Vergessen dessen, was ausgewischt und verdunkelt wird und andererseits auf dem Vergessen des Bildes selbst, das in den Schacht und in den Schlaf versinkt oder entfällt. *Verwischen, verdunkeln, schlummern, Nacht und Schacht* sind typische Metaphern für das Vergessen.²³⁴ Und auch das Versinken der Bilder im Schacht der Intelligenz erinnert an die Redeweise des »ins Vergessen fallen«.²³⁵ Die Metaphern ziehen sich bei Hegel bis in die Zeichen der Phantasie, die Hegel mit den Beispielen des *Grabsteins* sowie der *Pyramide* illustriert. Zwar bedarf die Aufnahme der Anschauung in die allgemeine Intelligenz der Prozesse des partiellen Vergessens und Vergehens des Partikularen, aber Hegel spart das Vergessen in seinen Formulierungen aus. Es ist die *Allgemeinheit* der Intelligenz, durch welche die Anschauung verwischt wird. Auch vergeht das Bild nicht durch die Zeit, sondern seine Flüchtigkeit ist ihm *wesentlich*, das Bild ist *für sich* vorübergehend. Es ist kein zeitlicher, sondern ein logischer Vorgang. Deswegen kann das, was verwischt wird, wieder reaktualisiert und rekonstruiert werden. Die opaken Bilder erlangen in einer nochmaligen Begegnung mit der Anschauung ihre ursprüngliche Konkretion wieder, wodurch sie nach Hegel überhaupt erst in einem Gedächtnis aufbewahrt, diesem eingeprägt werden können.

Gleichzeitig findet sich in Hegels Erinnerungsbegriff das Risiko eines unwiederbringlichen Verlusts und sogar des Unerinnerbaren. Dieses kann sich auf drei Weisen manifestieren. *Erstens* betrifft es die Anschauungen, welche die Intelligenz gar nicht erst in sich aufgenommen hat. Diese, so Hegel, können zu etwas »völlig Vergangenem«

234 Begriffe wie »Verwischen, [...] Dunkelheit, Nacht und Grab« sind häufig gebrauchte Metaphern für das Vergessen. Krämer: »Das Vergessen nicht vergessen! Oder: Ist das Vergessen ein defizienter Modus von Erinnerung?«, in: *Paragana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, Band 9, Heft 2, Inszenierungen des Erinnerns, Berlin 2000, S. 252.

235 Harald Weinrich: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München 1997, S. 17.

werden.²³⁶ Auch jedes Aufrufen durch eine Anschauung beinhaltet gleichzeitig das Ausblenden und damit Vergessen der nicht aufgerufenen Schachtbilder. Bei jedem Aufrufen wird Nicht-Erinnertes ausgeblendet und gegebenenfalls neu formiert. *Zweitens* kann es geschehen, dass die Bilder, die im Schacht *schlummern*, aus dem *Schlaf* und damit dem Prozess des Aufbewahrens frühzeitig herausgerissen werden können. Bei dem biologischen »in den Schlaf sinken«, den Hegel in der »Anthropologie« bespricht, bemerkt er: »Dies Versinken der Seele in ihre Innerlichkeit kann [...] auf halbem Wege stehenbleiben; dann tritt kein *Schlaf* ein.«²³⁷ Das Versinken ist scheinbar ein störanfälliger Prozess. So könnte die Störung in einem frühzeitigen Erinnern liegen, bei dem eine innerhalb des Erinnerns gegenwärtige Anschauung noch nicht als Wiederholung erkannt wird, aber auch nicht mehr als etwas der Intelligenz gänzlich Unbekanntes erscheint. *Drittens* besteht die Option, dass Anschauungen nicht noch einmal gegenwärtig werden und die Erinnerung damit gar nicht erst ausgelöst wird. Nur die Bilder erscheinen, die durch einen in sie eingeschriebenen Zufall oder eine zufällige Wiederholung der Anschauung ausgelöst und verstärkt werden. Liegt in den nicht auftauchenden Bildern dann aber nicht ebenfalls die Möglichkeit, dass sie der »völligen Vergangenheit« angehören?²³⁸

Auch wenn in jeder Phase des Erinnerns – der Aufnahme, dem Sinken und dem Hervorrufen der Bilder – ein »völliges Vergessen« eintreten kann – als entweder das »völlig Vergangene«, das »auf halbem Wege« stehen gebliebene oder das ewig »schlummernde«, nicht erinnerte Bild –, so versteht Hegel diese Form von Vergessen nicht als konstitutiv für die Erinnerungen, sondern als ihre Störung. Sie behindern das Erinnern. Ein völlig Vergangenes kann es nach Hegel also nur außerhalb von Erinnerung geben. Damit bedenkt Hegel das Vergessen in Form der Metaphern als Teil der Erinnerung mit, aber stets nur als ein reversibles

236 EpW III, § 452 Zusatz, S. 259.

237 Ebd., § 406 Zusatz, S. 156.

238 Nach Kathleen Dow Magnus ergibt sich bei Hegel die Option, dass die nicht aufgetauchten Bilder in Form des »Begehrens« wiederkehren. Magnus: Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit, a.a.O., S. 82.

Vergessen, das immer schon ein bekanntes Etwas voraussetzt, das vergessen wird und das sich in der »eigentlichen Erinnerung« wiederherstellen lässt. Dem gegenüber steht ein *völlig Vergangenes*, welches Hegel zwar aufspürt, aber das er nicht als Teil des Erinnerungsvorgangs selbst, vielmehr als seine Störung auffasst.

Holte man das Vergessen und mit ihm die Zeitlichkeit wieder in die Erinnerung Hegels, würde das Vergessen nicht in der Löschung von Erinnerungsinhalten, sondern vielmehr in der Labilisierung der Anschauung, der Opazität des Bildmediums seinen Ausdruck finden. Das Vergessen wäre dann mit der Opazität, der Spur der Anschauung und damit auch dem medialen Träger des Bildes assoziiert, das noch jeder Erinnerung zuvorkäme. Die *Auflösung* der Anschauung, ihre *Verwischung* und *Verdunkelung* und damit das Vergessen gingen der Erinnerung dann nicht nur zeitlich, sondern auch räumlich voraus und hingen mit der Medialität der Phantasie zusammen.

Die Erinnerungsforschung geht davon aus, dass die Erinnerung ein kreativer Prozess ist, der ohne das Vergessen nicht möglich wäre. Das Vergessen spielt eine wichtige Rolle dabei, die einzelnen Erinnerungsfragmente zu einer Kohärenz zu verbinden, wobei diese Verbindungen keiner bestimmten Logik folgen.²³⁹ Somit führt jede Erinnerungsarbeit die Vergessensarbeit mit sich. Erinnern benötigt die Prozesse des Verdeckens und Vergessens wie des Umschreibens und Verdrängens. Auch wenn Erinnern und Vergessen innerhalb der Philosophie meistens ein Gegensatzpaar bilden,²⁴⁰ besteht in der neueren Erinnerungsforschung Konsens darüber, dass Erinnern und Vergessen einander bedingen. Einerseits ist Erinnerung selektiv, sie spaltet ab und vergisst,²⁴¹ andererseits benötigt das Vergessen die Erinnerung, denn »man kann nur

²³⁹ Vgl. Dieter Mersch: »Paradoxien des Erinnerns und Vergessens«, in: Claudia Öhlschläger, Lucia Perrone Capano, Leonie Süwolto (Hg.): *Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen über Zeit*, Göttingen 2013, S. 24f.

²⁴⁰ Vgl. Krämer: »Das Vergessen nicht vergessen!«, in: Fischer-Lichte/Lehnert (Hg.): *Inszenierungen des Erinnerns*, a.a.O., S. 251f.

²⁴¹ Vgl. Mersch: »Paradoxien des Erinnerns und Vergessens«, in: Öhlschläger/ Capano/Süwolto (Hg.): *Figurationen des Temporalen*, a.a.O., S. 14.

das vergessen, was man zuvor erinnerte«.²⁴² Wenn jede Erinnerungsarbeit von der Dialektik von Erinnern und Vergessen begleitet wird, dann ist Erinnerung immer beides: sowohl Aufbewahrung als auch Ereignis, »ebenso aktiv wie passiv, [...] Einschreibungsfläche wie fortgesetztes Transformationsgeschehen, [...] aufnehmende Materialität und Kreativität«.²⁴³ Erst durch die Dialektik von Erinnern und Vergessen wird Anderes möglich, geschieht Kreativität.

Im Übergang verweilen: Öffnung zur Kreativität

In seinen Ausführungen zur Erinnerung, Einbildungskraft und Phantasie wechselt Hegel von dichotomen Begriffen zu Begriffen der Doppelsinnigkeit und Gleichzeitigkeit. Seien es die labilen Erinnerungsbilder, die sich permanent wandeln, das *Versinken* im Schlaf, das *aufhalbem Wege* Halt machen kann, die *Auflösung* in den Assoziationen oder die *Suche der Verbildung*, die in einer oszillierenden Bewegung stecken bleibt: Sowohl die Prozesse der Verinnerlichung und Erinnerung als auch der Verkörperung und Phantasie sind Zustände des *Übergangs*, die aus der *Aufhebung* herausfallen. *Verwischung*, *Versenkung*, *Auflösung*, *Suche der Verbildung* und *Hin und Her* stehen für eine Art Unverständnis, ein Rätsel, eine Unbegreiflichkeit oder das »Unaussprechliche«.²⁴⁴ Offenbart sich in ihnen etwa das Vergessen und seine Unbegreiflichkeit oder sind diese Zustände selbst das vom Vergessen gestiftete Unbegreifliche? Sind diese Zwischenbewegungen die Spur des (vergessenen) Eigensinns der Anschauung, der Medialität des Bildes, die Spur ihres Vergehens?

An den Übergangsstellen von einer Stufe zur nächsten greift Hegel in den Kapiteln zur Phantasie auch auf die Bewegung der *Wiederholung*,

242 Ebd., S. 21.

243 Ebd., S. 24.

244 Hegel assoziiert die Opazität der Verwischung mit dem Unaussprechlichen, wenn er bemerkt, dass das »Unaussprechliche in Wahrheit nur etwas Trübes, Gärendes ist, das erst, wenn es zu Worte zu kommen vermag, Klarheit gewinnt.« EpW III, § 462 Zusatz, S. 280.

der *Reproduktion* oder des *Gebrauchs* zurück, die alle ein *noch einmal* meinen und an entscheidender Stelle eingesetzt werden: Von der Erinnerung zur Einbildung (*Wiederholung* der Anschauung), von der Einbildung zur Phantasie (*Reproduktion* der Bilder), von der Phantasie zum Zeichen (*Gebrauch* der Anschauung). In diesen Übergängen liegt aber nicht nur die Wiederkehr des Gleichen, sondern auch das Potenzial des Andersseins und der Kreativität. Ein Anderssein statt der »Bewährung« innerhalb der Wiederholung hätte wiederum Folgen für die Unterscheidung von Erinnerung, Einbildung und Phantasie. Da sich in den Übergängen bei Hegel Erinnerungen, Einbildungen und Phantasien überhaupt erst herausbilden, könnten die in der Arbeit aufgezeigten Momente des Verweilens in diesen Übergängen Zustände ermöglichen, in denen die Beziehung von Bild und Vorstellung neu bestimmt wird. Es würde somit offen bleiben, ob das, was erscheint, Erinnerung, Phantasie oder Einbildung ist. Wie Hegel es in einer Notiz über das »Aufgeben« beschreibt, bieten Momente des Verweilens und Loslassens die Möglichkeit einer *Wendung*:

Aufgeben, wie Aufheben, doppelsinnig: a) *Aufgeben* – es als verloren, vernichtet betrachten; β) [Aufgeben] – eben damit aber zugleich es zum Problem machen, dessen Gehalt nicht vernichtet ist, sondern der gerettet und dessen Verkümmерung, Schwierigkeit zu lösen ist.²⁴⁵

Aufgeben ist eine Wendung, die im Geschehenlassen und Innehalten liegt, bei der das Aufgegebene im doppelten Sinne des Wortes geschieht und mit der möglicherweise der Einfall eintreten kann.²⁴⁶ Auch Simone Mahrenholz setzt die kreative Leistung ins Verhältnis mit dem Loslassen: Kreativität ist »weniger ein Ergebnis des verstärkten Drucks und der Aufrüstung hinsichtlich Kraft und Energie als ein Phänomen der

245 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: »Fragmente, Notizen, Aphorismen«, in: Werke in 20 Bänden, Band 11, Berliner Schriften 1818–1831, Frankfurt a.M. 1986 [1818–1831], S. 574.

246 Vgl. Rolf Elberfeld: »Kreativität und das Phänomen des ‚Nichts‘«, in: Abel (Hg.): Kreativität, Kolloquienbeiträge, a.a.O., S. 527.

Entlassung, Entlastung, Ausfaltung, Dekompression.«²⁴⁷ So existiert Kreativität nach Mahrenholz sogar »latent im Überfluß [...], es gilt sie zu bremsen und zu kanalisieren, zu lenken, sie einzusetzen.«²⁴⁸ Und »es gilt umgekehrt sich dessen zu bedienen, was als Überschuß, Abfall, drohendes Chaos stets schon vorhanden ist und dessen man sich zu entledigen suchte.«²⁴⁹

Während Hegels begrifflich strukturierte Dialektik auf ein Fortschreiten aus ist, ermöglicht das Bildliche innerhalb seiner Dialektik eine »Zone« der Unbestimmtheit, die ein »zwischen« markiert, »ein Dazwischen als ausgedehnte Sache«.²⁵⁰ Dieses gibt dem Denken eine Gegenwart, hier kann es verweilen.²⁵¹ Die bildliche Phantasie ist, anders als von Hegel angenommen, nicht der Ausschluss aus dem Denken, sondern die *ergebnislose Verharrung* im Bildlichen tritt *in* das Denken. Im Oszillieren und dem Auflösen von Grenzen, ihrem Offenhalten für Alterität und Unvermutetes liegt das kreative Denken der Phantasie.²⁵² Das Bildliche berührt die Öffnungen der Intelligenz: den Schacht, das Bewusstlose, das Einbilden und öffnet als Übergang, Verwischung oder Oszillation Anschauungen hin zum Möglichen. Die »Suche der Verbildlichkeit« der Phantasie ist ein stetiges Wanken an der Schwelle des noch nicht Wahrnehmbaren und doch Gegenwärtigen.

247 Simone Mahrenholz: Kreativität. Eine philosophische Analyse, Berlin 2011, S. 273.

248 Ebd., S. 25.

249 Ebd.

250 Michael Mayer: Zone. Medienphilosophische Exkursionen, Zürich 2018, S. 12f.

251 Vgl. ebd., S. 10f.

252 Vgl. Dieter Mersch: Epistemologien des Ästhetischen, Zürich 2015, S. 60f.

Schluss: Mediale Phantasie

In seinen Ausführungen zur Phantasie entwickelt Hegel einen Bildbegriff, der geprägt ist von einem Dazwischen. Diese bildlichen Zwischenzustände lassen sich in der Erinnerung (*verwischte, verdunkelt, zufällig und widerfahrend*), in der Einbildungskraft (*Abreibung, Auflösung, zufallende Verknüpfung*), den Symbolen (*Eigensinn, Oszillation*) und Zeichen der Phantasie (*Vorder- und Hintergrund, Farbe*) finden und verweisen, so die Schlussfolgerungen der Arbeit, auf ein Mediales, das Hegels Dialektik implizit ist. In der Phantasie spricht Hegel dem Bild seine mediale Eigensinnigkeit jedoch ab und versteht das Bild primär als Trägermedium. Dennoch zeigt sich auch hier, dass die Intelligenz in ihrer Phantasietätigkeit angewiesen bleibt auf bildliche Register. Die Anschauung im Zeichen verschwindet nicht, wird nicht bedeutungslos, sondern die Phantasie lässt etwas in den Hintergrund treten und ermöglicht in diesem Zurücktreten das Erscheinen von etwas Neuem. Das Bild und die Verwischung durch das Bild bringen bestimmte Dimensionen des Anschaubaren zur Geltung. Der Unterschied zwischen dem Bild der Erinnerung und dem Bild der Phantasie vollzieht sich an der Differenz des Mediums selbst, seinem Unterschied zwischen Selbstreferentialität und Vermittlungsleistung. Was Hegel in seinen Überlegungen zu dem Bild der Phantasie also aufspaltet, gehört aus medienphilosophischer Sicht zusammen.

Dabei verläuft die Trennung von innerem Bild und äußerem Medium, wie wir gezeigt haben, bei Hegel nicht immer eindeutig. Bei der Übersetzung der Anschauung in ein Bild wird das Medium der Anschauung stets mitgetragen und bleibt in den Stufen von der Erinne-

rung bis hin zu Phantasie als Rest zurück. Dieser *mediale Rest* entgeht der Verinnerlichung der Intelligenz, sowohl ihrer Erinnerung als auch ihrer Selbstanschauung in den Zeichen der Phantasie. Dass der mediale Rest sich nicht einholen, auflösen oder vereinheitlichen lässt, so die Überlegung dieser Arbeit, zeigt sich bei Hegel implizit in verschiedenen, der begrifflichen Bewegung entgehenden Zwischenzuständen innerhalb seiner Dialektik: der *Verwischung*, *Verdunkelung*, dem *Zufall*, den Zuständen der *Oszillation*, dem *Auflösen* und *Abreiben*, dem *Vor- und Hintergrund*. Es sind Brüche der Dialektik, die sich gleichzeitig als Öffnung deuten lassen, da in den Zwischenbewegungen, Labilitäten, Übergängen und dem Zufall der Anschauung die Möglichkeit für ein Anderssein liegt, wie es auch Hegel konstatiert: »Das Zufällige, als die unmittelbare Wirklichkeit, ist zugleich die Möglichkeit eines Anderen«.¹ Die Labilität des Bildes, sein Dazwischen und Zufall sind entscheidend für die Kreativität der Phantasie. Hinzu kommt ein Umstand, den Hegel ab der symbolisierenden Phantasie aufführt: Im Symbol *verweilt* der Geist in einem Hin und Her, es ist ein Verweilen, ein Bruch innerhalb der Vermittlung, der Mitte selbst.² Die Phantasie ist dann einerseits Übergang, Übersetzung und Vermittlung, andererseits bewirkt sie eine gleichzeitige Verschiebung innerhalb ihrer Vermittlung. Diese Verschiebung stellt wiederum eine Medieneigenheit heraus. Zwar muss sich nach Hegel die Differenz von Bild und Anschauung auflösen, damit Phantasie kreativ sein kann, aber gerade die Differenz kann ein Hinweis auf ein kreatives Moment sein. Denn Kreativität bezeichnet das »(noch) Unbestimmte: einen Bruch mit dem Bekannten«, so Simone Mahrenholz, ohne dass bereits feststeht, was der Bruch freigibt.³ Kreativität ist daher dialektisch, sie braucht das Bekannte ebenso wie das Unbekannte, sie ist sowohl aktiv als auch passiv, ein Ineinander von »Erfinden und Entdecken, von *Neu-Schaffen* und *Um-Schaffen*,

1 EpW I, § 146 Zusatz, S. 287.

2 Vgl. Jan van der Meulen: Hegel. Die gebrochene Mitte, Hamburg 1958.

3 Simone Mahrenholz: Kreativität. Eine philosophische Analyse, Berlin 2011, S. 20.

von verbal artikulierbar und nicht sag-, sondern nur *zeig*-bar, von ‚bewußt‘ und ‚unbewußt‘ geschehend.⁴ Kreativität entspringt aus der Paradoxie, wenn »zwei oder mehr logisch inkompatible Denkformen⁵ wie Anschauung und Sprache gleichzeitig aktiv sind und *hin- und her übersetzt* werden.⁶ Innerhalb dieser Übersetzungsleistungen entstehen »Brüche, Abweichungen, Nicht-Verallgemeinbares, unantizierte Überraschungen, Instinkte und Intuitionen, Ausnahmen und Ambiguitäten«, aus denen Kreativität hervorgeht.⁷ Das Neue ist »die *nicht vermeidbare Abweichung*«.⁸ Die bildlichen Zwischenzustände, die sich weder bestimmen noch darstellen lassen, halten gerade dadurch die Kreativität der Phantasie aufrecht. Entscheidend für die Phantasie sind dann nicht Momente des *Aufbewahrens* und der Trennung oder Identität von Bild und Anschauung, sondern das *Vorübergehende*, die labile, stets fliehende und zufällige Zusammenkunft von Bild und Anschauung. Die Funktion der inneren Bilder zwischen Vor- und Hintergrund zu oszillieren, benötigt die Präsenz der Anschauung. Sie markiert den Augenblick, in dem die Anschauung in den Übergang tritt. Da also, wo Anschauungen etwas Bildhaftes erhalten, sich beginnen aufzulösen und zwischen Ding und Bild, Anschauung und Erinnerung oszillieren, wo Anschauungen nur labil an etwas erinnern in all ihren passiven und oszillierenden Facetten, entsteht das kreative Moment der Phantasie. Anders gewendet: Phantasie entsteht in einem Moment der Auflösung⁹ und der Oszillation von Präsenz und Erinnerung, von Anschauung und Bild, dem Hin und Her von Vorder- und Hintergrund, von Vor- und

4 Ebd., S. 17.

5 Ebd., S. 44.

6 Ebd., S. 32.

7 Ebd., S. 10.

8 Ebd., S. 25.

9 Die Vorstellung von Phantasie als »Auflösung« oder »Entstaltung des Gestalten« ist auch bei Walter Benjamin zu finden: »Die Erscheinungen der Phantasie [...] entstehen in jenem Bereich der Gestalt, da diese sich selbst auflöst.« Walter Benjamin: »Zur Ästhetik«, in: *Gesammelte Schriften*, Band 6, Frankfurt a.M. 1985 [1914–1936], S. 114f.

Darstellung, von Erinnern und Vergessen. Es sind verschiedene Formen des Übergangs, des in den Übergangtretens, bei denen Phantasie sich entzündet und selbst zu einem Übergang zum Neuen wird. Aus der Beziehung von Bild und Anschauung, die für Hegel gleichzeitig die Beziehung von Bewusstem und Bewusstlosem ist, entspringt die künstlerische Produktion.

Die *Trübung und Opazität* der »Erinnerung«, die *Auflösung und der Zufall* der »reproduktiven Einbildungskraft«, die *Oszillation* der symbolisierenden »Phantasie« sowie die *Farbe und die bildlichen Kategorien von Vorder- und Hintergrund* der »Zeichen machenden Phantasie« verweisen auf die Spur einer Materialität und Medialität und ihren Widerstand, sich in einem Inneren aufzulösen. Anders als von Hegel angenommen, verschwinden diese Momente, die er in der Erinnerung selbst einführt und die für die Erinnerung ein notwendiges Moment darstellen, auch in den Phasen einer selbsttätigen und eigenständigen Intelligenz – der Einbildungskraft, dem Symbol und dem Zeichen der Phantasie – nicht. Vielmehr zeigt sich, dass die Phantasie bei der Produktion von Symbolen und Zeichen auf den widerfahrenden, opaken Charakter der Erinnerung angewiesen bleibt. Als Moment des Übergangs ist er unabdingbar für die kreative Arbeit der Phantasie. Denn Symbole und Zeichen bilden sich gerade im Moment des Übergangs und der Latenz aus – von Anschauung zu Bild, von Hintergrund zu Vordergrund. Hegels Phantasieprodukte sind dann nicht das Ergebnis einer selbsttätigen Phantasie der Intelligenz, sondern den Übergangszuständen, den Latenzen und Oszillationen geschuldet, die sich (vor allem) in medialen Konstellationen ausbilden. Die verschiedenen Variationen der Phantasie, so ließe sich mutmaßen, hängen mit medialen Variationsmöglichkeiten zusammen, dem sich fortwährend alternierenden Verhältnis von Medialität und Medium, von Erscheinung und Erscheinungsmedium. Umgekehrt könnten dann nicht nur Erscheinungen durch Phantasie alteriert werden, sondern auch das Erscheinungsmedium selbst. Phantasien wären dann nicht einfach aufgenommene mediale Bilder, sondern die Medialität dieser Bilder formierte etwas als Phantasie.

In Hegels Theorie der Phantasie zeichnet sich somit ein Bild- und Kreativitätsbegriff ab, der einer selbsttätigen und von Materialität und

Externalität unabhängigen Intelligenz widerspricht. Die Kreativität der Imagination ist keine spontane, selbstermächtigte Tätigkeit oder ein Vermögen der Seele, sondern eine mediale Kraft, deren Kreativität nicht in einer Innerlichkeit aufgehoben werden kann, sondern auf Momente der Widerfahrnis und Widerständigkeit von Materialität angewiesen bleibt. Hegel gesteht der Phantasie eine mediale Dimension zu, die nicht wie noch bei Kant zwischen Wahrnehmung und Verstand vermittelt, sondern Wahrnehmungen, Erinnerungen und die Ausdrucksformen des Verstandes prägt und modifiziert. An den Prozessen der Phantasie und Kreativität, des bildlichen Denkens und der künstlerischen Hervorbringung nimmt die begrifflich bestimmte Dialektik Hegels Anleihen beim Medialen und seiner performativen Bestimmung. Hegel denkt medial, wie die Arbeit zu zeigen versucht hat, jedoch bleibt sein Medienbegriff verborgen und zeigt sich nur implizit.

Die weiterführende Frage, auf die Hegel nicht eingeht, ist, wie genau das Verhältnis zwischen dem Medialen und der Phantasie aussieht. Mediales lässt sich nicht darstellen, abbilden oder bezeichnen, weswegen sich Medialität im Inneren nicht als Abbild eines Mediums denken lässt. Für Hegel sind die einzelnen Stufen der Vorstellung verschiedene »Beziehungsweisen«¹⁰ der Bilder. Die Art und Weise, wie und wodurch wir uns an Dinge erinnern, bestimmt also darüber mit, in welche Beziehung die Bilder zueinander treten und damit auch in welcher Form sie auftreten – sei es als Einbildung, Symbol oder Zeichen. Es ist die spezifische Art des Verhältnisses zwischen Bild und Anschauung, die Modalität ihrer Relation, ihre Medialität, die darüber mitbestimmt, ob es sich um Erinnerungen oder Phantasien handelt. Nicht nur inhaltlich, ob wir vor uns ein vertrautes oder aber ein kreativ neues Bild sehen, sondern auch für das Bewusstsein: ob uns etwas als Erinnerung oder Phantasie erscheint. Es ließe sich spekulieren, ob verschiedene mediale Dimensionen unterschiedliche imaginäre Erscheinungsweisen hervorbringen: Man denke nur an die Fülle von Begriffen für innere Bilder wie Träume, darunter Tag- und Nachträume, luzide Träume, Albträume, dann jegliche Vorstellungen, Erinnerungen, Phantasien, Halluzinationen,

¹⁰ EpW III, § 455, S. 262.

Einbildungen. Die Vielseitigkeit des Begriffs »Bild« gilt für die inneren Bilder ebenso wie für die äußeren Bilder. Stehen die verschiedenen Bildbegriffe für unterschiedliche Bilder oder für verschiedene Zustände ein- und desselben Bildes, für differenzierte Art und Weisen, Inhalte zur Erscheinung zu bringen? Die Medialität der Bilder würde dann nicht nur die Inhalte unserer Vorstellungswelt mitbestimmen, sondern auch ihre Erscheinungsweisen. Ob uns etwas als Erinnerung oder Phantasie erscheint, könnte mit medialen Momenten und Konstellationen zu tun haben, in denen uns Bilder begegnen. Die Art und Weise, in der Bilder uns entgegentreten, bildeten dann den inneren Rahmen, durch den uns die Vorstellungen erscheinen.¹¹ Die »Erfahrung des Imaginären« würde durch die Medialität des Mediums wesentlich mitbestimmt.¹² Neue Bildtechniken veränderten dann nicht nur unsere Wahrnehmung, sondern auch »die Erinnerungsform der Bilder«¹³. Je nach medialer Austragung hätten wir es dann mit Erinnerungen oder Phantasien zu tun. Hierin könnte die Verbindung von inneren und äußeren Bildern, von Phantasie und Medialität liegen. Nicht nur Inhalte erhalten wir von außen, sondern immer schon Modalitäten und Verhältnisse, aus denen heraus imaginäre Modalitäten und Erscheinungsweisen ihren Ausgang nehmen.

11 Hans Belting: »Die Herausforderung der Bilder«, in: Ders. (Hg.): *Bilderfragen*, München 2007, S. 17.

12 Karlheinz Stierle: »Ästhetisches Medium, das Werk und das Imaginäre«, in: Dieter Henrich, Wolfgang Iser (Hg.): *Funktionen des Fiktiven*, München 1983, S. 372.

13 Hans Belting: »Der Ort unserer Bilder«, in: Olaf Breidbach, Karl Clausberg (Hg.): *Video ergo sum. Repräsentation nach innen und außen zwischen Kunst- und Neurowissenschaften*, Hamburg 1999, S. 288.

Dank

Mein Dank gilt allen, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten in den vergangenen Jahren zum Gelingen dieses Buchs beigetragen haben.

Meinem Erstbetreuer Michael Mayer danke ich für die bereichern den Gespräche über Fachgrenzen hinweg. Für seine Zeit, die unermüdliche Betreuung, seine Anregungen, Ermutigung und Unterstützung in jeder Phase der Promotion bin ich ausgesprochen dankbar. Meinem Zweitbetreuer Dieter Mersch danke ich sehr für den vielfältigen Austausch, die richtigen Fragen und den intellektuellen Freiraum, den er mir immer gelassen hat. Beiden danke ich herzlich für ihr unvereingenommenes und offenes Denken, das mir die Freiheit und das nötige Vertrauen gab, frühe Ideen zu äußern und ihnen nachzugehen. Meinen Kolleg:innen des Doktorandenkolloquiums bin ich dankbar für die anregenden Diskussionen, die heiteren Stunden und vor allem die wertvolle gemeinsame Zeit. Der Potsdam Graduate School danke ich für die finanzielle Unterstützung beim Druck dieses Buchs.

Meinen Freund:innen danke ich sehr für ihre Anteilnahme, ihren Rat und die zahlreichen kostbaren Gespräche, die mich durch viele Zweifel getragen haben. Ohne sie wären Phantasie und Erinnerung nur leere Worte. Ich danke ganz besonders meiner Familie für ihren Rückhalt, Zuspruch, ihren Humor und ihre Unterstützung bei allem.

Literatur

Siglen

- EpW I Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Erster Teil. Die Wissenschaft der Logik, in: Werke in 20 Bänden, Band 8, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970 [1830].
- EpW III Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Dritter Teil. Die Philosophie des Geistes, in: Werke in 20 Bänden, Band 10, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970 [1830].
- Ästhetik I-III Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik, in: Werke in 20 Bänden, Band 13–15, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970 [1820–1829].

Literatur

- Abel, Günter (Hg.): Kreativität. XX. Deutscher Kongreß für Philosophie 26.–30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Kolloquienbeiträge, Band 3, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2006.
- Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1966.
- Alloa, Emmanuel: Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie, Zürich: diaphanes 2011.

- Alloa, Emmanuel: »Phantasie. Aristoteles' Theorie der Sichtbarmachung«, in: Ders., Gottfried Boehm, Orlando Budelacci, Gerald Wildgruber (Hg.): *Imagination. Suchen und Finden*, Paderborn: Wilhelm Fink 2014, S. 91–111.
- Alloa, Emmanuel: »Vom Stachel der Bilder«, in: Jörg Sternagel, Michael Mayer (Hg.): *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, Band 3, Heft 1, Pathos/Passibilität, Berlin, Boston: De Gruyter 2017, S. 137–162.
- Aristoteles: *De anima. Über die Seele*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1968.
- Assmann, Aleida: »Zur Metaphorik der Erinnerung«, in: Dies., Dietrich Harth (Hg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1991, S. 13–35.
- Auerbach, Erich: »Figura«, in: Friedrich Balke, Hanna Engelmeier (Hg.): *Mimesis und Figura*, Paderborn: Wilhelm Fink 2016 [1938], S. 121–188.
- Augustinus: »Epistulae, 7. Brief an Nebridius, III 6«, in: *Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus ausgewählte Briefe. Bibliothek der Kirchenväter*, Erste Reihe, Band 29, Kempten, München: J. Kösel 1917.
- Balke, Friedrich: »Hegel, Georg Wilhelm Friedrich«, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 2001, S. 252–255.
- Bauer, Christoph/Jaeschke, Walter: »Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Das Editionsprojekt der ›Gesammelten Werke‹«, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Band 62, Heft 1, Berlin, Boston: De Gruyter 2014, S. 41–63.
- Behrens, Rudolf: »Vorwort«, in: Ders., Jörn Steigerwald (Hg.): *Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen Früher Neuzeit und Moderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 7–14.
- Belting, Hans: »Der Ort unserer Bilder«, in: Olaf Breidbach, Karl Clausberg (Hg.): *Video ergo sum. Repräsentation nach innen und außen zwischen Kunst- und Neurowissenschaften*, Hamburg: Hans-Bredow-Institut 1999, S. 287–297.

- Belting, Hans: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München: Wilhelm Fink 2001, S. 11–55.
- Belting, Hans: »Die Herausforderung der Bilder«, in: Ders. (Hg.): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaft im Aufbruch*, München: Wilhelm Fink 2007, S. 11–23.
- Belting, Hans (Hg.): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaft im Aufbruch*, München: Wilhelm Fink 2007.
- Benjamin, Walter: »Zur Ästhetik«, in: *Gesammelte Schriften*, Band 6, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985 [1914–1936], S. 109–129.
- Berndt, Frauke: »Symbol/Theorie«, in: Dies., Christoph Brecht (Hg.): *Aktualität des Symbols*, Freiburg: Rombach Verlag 2005, S. 7–30.
- Bisanz, Elize: »Denken in Bildern – Bilder als Konzepte organischer und geistiger Synergien«, in: Dies., Klaus Clausberg, Cornelius Weiller (Hg.): *Ausdruck – Ausstrahlung – Aura. Synästhesien der Beseelung im Medienzeitalter*, Bad Honnef: Hippocampus Verlag 2007, S. 133–149.
- Bisanz, Elize: »Einführung«, in: Dies. (Hg.): *Das Bild zwischen Kognition und Kreativität. Interdisziplinäre Zugänge zum bildhaften Denken*, Bielefeld: transcript 2011, S. 13–19.
- Blümle, Claudia/von der Heiden, Anne: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.): *Blickzähmung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie*, Zürich, Berlin: diaphanes 2005, S. 7–45.
- Boehm, Gottfried: »Mnemosyne. Zur Kategorie des erinnernden Sehens«, in: Ders., Karlheinz Stierle, Gundolf Winter (Hg.): *Modernität und Tradition. Festschrift für Max Imdahl zum 60. Geburtstag*, München: Wilhelm Fink 1985, S. 37–57.
- Boehm, Gottfried: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin: Berlin University Press 2007.
- Boehm, Gottfried: »Iconic Turn. Ein Brief«, in: Hans Belting (Hg.): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaft im Aufbruch*, München: Wilhelm Fink 2007, S. 27–36.
- Boehm, Gottfried/Alloa, Emmanuel/Budelacci, Orlando/Wildgruber, Gerald: »Vorwort«, in: Dies. (Hg.): *Imagination. Suchen und Finden*, Paderborn: Wilhelm Fink 2014, S. 9–12.

- Boehm, Gottfried/Alloa, Emmanuel/Budelacci, Orlando/Wildgruber, Gerald (Hg.): *Imagination. Suchen und Finden*, Paderborn: Wilhelm Fink 2014.
- Böhme, Gernot: *Theorie des Bildes*, München: Wilhelm Fink 1999.
- Bredekamp, Horst/Kruse, Christiane/Schneider, Pablo: »Imagination und Repräsentation: Einführung«, in: Dies. (Hg.): *Imagination und Repräsentation. Zwei Bildsphären der Frühen Neuzeit*, München: Wilhelm Fink 2010, S. 7–12.
- Breidbach, Olaf: »Vernetzungen und Verortungen«, in: Ders., Axel Ziemke (Hg.): *Repräsentationismus – was sonst? Eine kritische Auseinandersetzung mit dem repräsentationistischen Forschungsprogramm in den Neurowissenschaften*, Braunschweig, Wiesbaden: vieweg 1996, S. 35–62.
- Buschkühle, Carl-Peter: »Denken ist Plastik. Zwischen künstlerischer und künstlicher Bildung«, in: Sara Hornák (Hg.): *Skulptur lehren*, Paderborn: Wilhelm Fink 2018, S. 329–352.
- Castoriadis, Cornelius: *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984.
- Comay, Rebecca; Ruda, Frank: *The Dash—The Other Side of Absolute Knowing*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press 2018.
- Derrida, Jacques: »Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiole«, in: Peter Engelmann (Hg.): *Jacques Derrida. Die Différance. Ausgewählte Texte*, Stuttgart: Reclam 2004, S. 150–218.
- Derrida, Jacques: *Glas*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006 [1974].
- DeVries, Willem A.: *Hegel's Theory of Mental Activity. An Introduction to Theoretical Spirit*, Ithaca, London: Cornell University Press 1988.
- Doll, Martin/Kohns, Oliver: »Außer-sich-Sein: Die imaginäre Dimension der Politik. Einleitung«, in: Dies. (Hg.): *Die imaginäre Dimension der Politik*, München: Wilhelm Fink 2014, S. 7–18.
- Doll, Martin/Kohns, Oliver (Hg.): *Die imaginäre Dimension der Politik*, München: Wilhelm Fink 2014.
- Düsing, Klaus: »Hegels Theorie der Einbildungskraft«, in: Franz Hespe, Burkhard Tuschling (Hg.): *Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes. Beiträge zu einer Hegel-Tagung in Mar-*

- burg 1989, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1991, S. 297–321.
- Elberfeld, Rolf: »Kreativität und das Phänomen des ›Nichts‹«, in: Günter Abel (Hg.): *Kreativität. XX. Deutscher Kongreß für Philosophie 26.–30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Kolloquienbeiträge*, Band 3, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2006, S. 520–533.
- Evans, Dylan: *Wörterbuch der Lacanschen Psychologie*, Wien: Turia + Kant 2002.
- Fellmann, Ferdinand: »Innere Bilder im Licht des *imagic turn*«, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.): *Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktorialer Repräsentationen*, Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1995, S. 21–38.
- Fetscher, Iring: *Hegels Lehre vom Menschen. Kommentar zu den §§ 387 bis 482 der Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften*, Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann 1970.
- Fischer-Homberger, Esther: *Krankheit Frau. Zur Geschichte der Einbildungen*, München: Luchterhand 1984.
- Fischer-Lichte, Erika/Lehnert, Gertrud: »Einleitung«, in: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, Band 9, Heft 2, *Inszenierungen des Erinnerns*, Berlin: Akademie Verlag 2000, S. 9–17.
- Frisk, Hjalmar: *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Band 2, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1960.
- Früchtl, Josef: »Einführung«, in: Günter Abel (Hg.): *Kreativität. XX. Deutscher Kongreß für Philosophie. 26.–30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Kolloquienbeiträge*, Band 3, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2006, S. 1163–1168.
- Gasperoni, Lidia: *Versinnlichung. Kants transzentaler Schematismus und seine Revision in der Nachfolge*, Berlin: De Gruyter 2016.
- Gombrich, Ernst H.: *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1967.
- Haverkamp, Anselm: »Hermeneutischer Prospekt«, in: Ders., Renate Lachmann (Hg.): *Memoria. Vergessen und Erinnern*, München: Wilhelm Fink 1993, S. IX–XVI.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: »Verhältnis des Skeptizismus zur Philosophie. Darstellung seiner verschiedenen Modifikationen und Vergleichung des neuesten mit dem alten«, in: Werke in 20 Bänden, Band 2, Jenaer Schriften 1801–1807, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 [1801], S. 213–272.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: »Glauben und Wissen oder Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie«, in: Werke in 20 Bänden, Band 2, Jenaer Schriften 1801–1807, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 [1802], S. 287–432.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Jenaer Realphilosophie. Vorlesungsmuskripte zur Philosophie der Natur und des Geistes von 1805–1806, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1969 [1805f.].
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes, in: Werke in 20 Bänden, Band 3, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 [1807].
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: »Philosophische Enzyklopädie für die Oberklasse«, in: Werke in 20 Bänden, Band 4, Nürnberger und Heidelberger Schriften 1808–1817, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 [1808ff.], S. 9–69.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Wissenschaft der Logik I. Erster Teil. Die objektive Logik, in: Werke in 20 Bänden, Band 5, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 [1813].
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: »Fragmente, Notizen, Aphorismen«, in: Werke in 20 Bänden, Band 11, Berliner Schriften 1818–1831, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 [1818–1831], S. 517–574.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie des Subjektiven Geistes I. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1822 und 1823, in: Gesammelte Werke, Band 25,1, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2008 [1822/1825].
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Kunst I. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820, 1821 und 1823, in: Gesammelte Werke, Band 28,1, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2015 [1823].
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesung über die Philosophie des Geistes. Berlin 1827/1828. Nachgeschrieben von Eduard Erdmann

- und Ferdinand Walter, in: Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte, Band 13, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1994 [1827f.].
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie des Subjektiven Geistes II. Nachschriften zu dem Kolleg des Wintersemesters 1827, 28 und Zusätze, in: Gesammelte Werke, Band 25,2, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2012 [1827f.].
- Heidegger, Martin: Kant und das Problem der Metaphysik, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 1991 [1929].
- Heidegger, Martin: Hegel, in: Gesamtausgabe, III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen. Vorträge. Gedachtes, Band 68, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 1993 [1938–1942].
- Henrich, Dieter: »Vorwort«, in: Ders. (Hg.): Hegels philosophische Psychologie, Hegel-Studien, Beiheft 19, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1979, S. 9–11.
- Hespe, Franz/Tuschling, Burkhard: »Zur Konstitution des Textes«, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte, Band 13, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1994, S. 267–287.
- Hilmer, Brigitte: Scheinen des Begriffs. Hegels Logik der Kunst, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1997.
- Hoffmann, Stefan: Geschichte des Medienbegriffs, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2002.
- Hogemann, Friedrich/Jamme, Christoph: »Editorischer Bericht«, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Gesammelte Werke, Band 15, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1990, S. 285–310.
- Homann, K.: »Einbildung/Einbildungskraft«, in: Joachim Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 2, Basel: Schwabe & Co. Verlag 1972, S. 346–358.
- Hume, David: Ein Traktat über die menschliche Natur, Band 1, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2013 [1739].
- Hume, David: Ein Traktat über die menschliche Natur, Band 2, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2013 [1739].

- Hüppauf, Bernd/Wulf, Christoph: »Einleitung: Warum Bilder die Einbildungskraft brauchen«, in: Dies. (Hg.): Bild und Einbildungskraft, München: Wilhelm Fink 2006, S. 9–47.
- Iser, Wolfgang: »Das Imaginäre: Kein isolierbares Phänomen«, in: Ders., Dieter Henrich (Hg.): Funktionen des Fiktiven, München: Wilhelm Fink 1983, S. 479–486.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.
- Jaeschke, Walter: »Vorwort«, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Gesammelte Werke, Band 23,1, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2013, S. V–VIII.
- Jäger, Ludwig: »Intermedialität – Intramedialität – Transkriptivität. Überlegungen zu einigen Prinzipien der kulturellen Semiosis«, in: Arnulf Deppermann, Angelika Linke (Hg.): Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton, Berlin, New York: De Gruyter 2010, S. 301–323.
- Kamper, Dietmar: Zur Geschichte der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1990.
- Kamper, Dietmar: »Blutiger Kopf und weiße Gestalt: Die Nacht des Subjekts«, in: Ders. (Hg.): Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären, Ostfilern bei Stuttgart: Cantz Verlag 1994, S. 31–48.
- Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft 1, in: Werkausgabe in 12 Bänden, Band 3, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974 [1787].
- Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft 2, in: Werkausgabe in 12 Bänden, Band 4, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974 [1787].
- Kant, Immanuel: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2000 [1789].
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1990 [1790].
- Krämer, Sybille: »Das Vergessen nicht vergessen! Oder: Ist das Vergessen ein defizienter Modus von Erinnerung?«, in: Paragrapna. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Band 9, Heft 2, Inszenierungen des Erinnerns, Berlin: Akademie Verlag 2000, S. 251–275.

- Krämer, Sybille: »Über den Zusammenhang zwischen Medien, Sprache und Kulturtechniken«, in: Werner Kallmeyer (Hg.): Sprache und neue Medien, Berlin, New York: De Gruyter 2000, S. 31–56.
- Krämer, Sybille: »Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler, Mike Sandbothe (Hg.): Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2003, S. 78–90.
- Krämer, Sybille: »Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Aisthetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen. Zur Einführung in diesen Band«, in: Dies. (Hg.): Performativität und Medialität, München: Wilhelm Fink 2004, S. 13–32.
- Krämer, Sybille: »Einführung. Wie aus ›nichts‹ etwas wird: Zur Kreativität der Null«, in: Günter Abel (Hg.): Kreativität. XX. Deutscher Kongreß für Philosophie 26.–30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Kolloquienbeiträge, Band 3, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2006, S. 341–343.
- Krämer, Sybille: »Medien, Boten, Spuren. Wenig mehr als ein Literaturbericht«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hg.): Was ist ein Medium?, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 65–90.
- Krämer, Sybille: »Gibt es eine Performanz des Bildlichen? Reflexionen über Blickakte«, in: Ludger Schwartze (Hg.): Bild-Performanz, München: Wilhelm Fink 2011, S. 63–90.
- Krämer, Sybille: »Medialität und Heteronomie. Reflexionen über das Botenmodell als Ansatz einer Medienphilosophie«, in: Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): Handbuch der Medienphilosophie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2018, S. 33–44.
- Kreuzer, Johann: »Zeichen machende Phantasie. Über ein Stichwort Hegels und eine ursprüngliche Einsicht Hölderlins«, in: Zeitschrift für Kulturphilosophie, Band 2, Jahrgang 2008, Heft 2, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2008, S. 253–278.
- Lacan, Jacques: »Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint«, in: Schriften I, Weinheim, Berlin: Quadriga Verlag 1996 [1949], S. 61–70.

- Lacan, Jacques: *Freuds technische Schriften. Das Seminar. Buch I*, Weinheim, Berlin: Quadriga Verlag 1990 [1953/54].
- Lacan, Jacques: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar. Buch XI*, Berlin, Wien: Turia + Kant 2014 [1964].
- Lima, Luiz Costa: *Die Kontrolle des Imaginären. Vernunft und Imagination in der Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.
- Lüdemann, Susanne: *Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären*, München: Wilhelm Fink 2004.
- Lugarini, Leo: »Die ›vernünftige‹ Betrachtungsweise des Geistes in der Hegelschen Psychologie«, in: Dieter Henrich (Hg.): *Hegels Philosophische Psychologie*, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1979, S. 141–158.
- Magnus, Kathleen Dow: *Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit*, New York: State University of New York Press 2001.
- Mahrenholz, Simone: *Kreativität. Eine philosophische Analyse*, Berlin: Akademie Verlag 2011.
- Malabou, Catherine: *The Future of Hegel. Plasticity, Temporality and Dialectic*, London, New York: Routledge 2005 [1996].
- de Man, Paul: »Zeichen und Symbol in Hegels Ästhetik«, in: Christoph Menke (Hg.): *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 39–58.
- Maye, Harun: »Von der Imagination zum Imaginären? Ein Kommentar zur Begriffsgeschichte und Theorie des Imaginären bei Wolfgang Iser und Karl Ludwig Pfeiffer«, in: Martin Doll, Oliver Kohns (Hg.): *Die imaginäre Dimension der Politik*, München: Wilhelm Fink 2014, S. 113–133.
- Mayer, Michael: *Zone. Medienphilosophische Exkursionen*, Zürich: dia-phanes 2018.
- Mayer, Michael: *Melancholie und Medium. Das schwache Subjekt, die Toten und die ununterbrochene Trauerarbeit*, Wien: Passagen Verlag 2019.
- Mersch, Dieter: »Ästhetischer Augenblick und Gedächtnis der Kunst. Überlegungen zum Verhältnis von Zeit und Bild«, in: Ders. (Hg.): *Die Medien der Künste. Beiträge zur Theorie des Darstellens*, München: Wilhelm Fink 2003, S. 151–177.

- Mersch, Dieter: »Paradoxien des Erinnerns und Vergessens«, in: Claudia Öhlschläger, Lucia Perrone Capano, Leonie Süwolto (Hg.): *Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen über Zeit*, Göttingen: V&R Unipress 2013, S. 13–27.
- Mersch, Dieter/Ruf, Oliver: »Bildbegriffe und ihre Etymologien«, in: Dieter Mersch, Stephan Günzel (Hg.): *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag 2014, S. 1–7.
- Mersch, Dieter: *Epistemologien des Ästhetischen*, Zürich: diaphanes 2015.
- Mersch, Dieter: »Wozu Medienphilosophie? Eine programmatische Einleitung«, in: Ders., Michael Mayer (Hg.): *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, Band 1, Heft 1, Einschnitte: Zur Genesis und Geltung medienphilosophischer Reflexionen, Berlin, München, Boston: De Gruyter 2015, S. 13–48.
- Mersch, Dieter: »Philosophien des Medialen. ›Zwischen‹ Materialität, Technik und Relation«, in: Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): *Handbuch der Medienphilosophie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2018, S. 19–32.
- van der Meulen, Jan: *Hegel. Die gebrochene Mitte*, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1958.
- Mitchell, William J.T.: *Bildtheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Nancy, Jean-Luc: *Die Musen*, Stuttgart: Verlag Jutta Legueil 1999.
- Nicolin, Friedhelm: »Ein Hegelsches Fragment zur Philosophie des Geistes«, in: Ders., Otto Pöggeler (Hg.): *Hegel-Studien*, Band 1, Bonn: H. Bouvier und Co. 1961, S. 9–48.
- Nietzsche, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1869–1874*, in: *Kritische Gesamtausgabe*, Band 3, München: De Gruyter 1988.
- Otto, Stephan: *Die Wiederholung und die Bilder. Zur Philosophie des Erinnerungsbewußtseins*, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2007.
- Pagnoni-Sturlese, M.R.: »Phantasia«, in: Joachim Ritter, Karlfried Grüneder (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 7, Basel: Schwabe & Co. Verlag 1989, S. 516–535.
- Peperzak, Adrian: »Vom Gefühl zur Erinnerung. Versuch einer strukturellen Analyse«, in: Dieter Henrich (Hg.): *Hegels philosophische Psy-*

- chologie. *Hegel-Studien*, Beiheft 19, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1979, S. 159–181.
- Pfeiffer, Karl Ludwig: *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Pfeiffer, Karl Ludwig: »Medienbilder, Sportrituale und das Imaginäre«, in: Bernd Hüppauf, Christoph Wulf (Hg.): *Bild und Einbildungskraft*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 226–242.
- Pico della Mirandola, Gianfrancesco: *Über die Vorstellung. De imaginatione*, München: Wilhelm Fink 1984 [1501].
- Platon: *Politeia. Der Staat*, in: *Werke in 8 Bänden*, Band 4, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990.
- Platon: *Sophistes*, in: *Werke in 8 Bänden*, Band 6, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1970.
- Regenbogen, Arnim/Meyer, Uwe (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1998.
- Ricci, Valentina: »Das Symbol als ursprüngliche Äußerung des Geistes. Überlegungen zu Hegels Philosophie des theoretischen Geistes«, in: Andreas Arndt, Paul Cruysberghs, Andrzej Przylebski (Hg.): *Hegel-Jahrbuch 2011, Geist? Zweiter Teil*, Berlin: Akademie Verlag 2011, S. 48–53.
- Rometsch, Jens: *Hegels Theorie des erkennenden Subjekts. Systematische Untersuchungen zur enzyklopädischen Philosophie des subjektiven Geistes*, Würzburg: Königshausen und Neumann 2007.
- Rosenmeyer, Thomas G.: »Phantasia und Einbildungskraft. Zur Vorgeschichte eines Leitbegriffs der europäischen Ästhetik«, in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, Band 18, Amsterdam: Verlag B.R. Grüner 1986, S. 197–248.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hg.): *Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktorialer Repräsentationen*, Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1995.
- Sánchez de León Serrano, José María: *Zeichen und Subjekt im logischen Diskurs Hegels*, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2013.
- Sandkaulen, Birgit: »»Bilder sind«. Zur Ontologie des Bildes im Diskurs um 1800«, in: Johannes Grave, Arno Schubbach (Hg.): *Denken mit*

- dem Bild. Philosophische Einsätze des Bildbegriffs von Platon bis Hegel, Paderborn: Wilhelm Fink 2010, S. 131–151.
- Sartre, Jean-Paul: »Die Imagination«, in: Philosophische Schriften I. Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays 1931–1939, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994 [1936], S. 97–254.
- Sartre, Jean-Paul: Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1980 [1940].
- Schulte-Sasse, Jochen: »Einbildungskraft/Imagination«, in: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhardt Steinwachs, Friedrich Wolfzettel (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 2, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag 2010, S. 88–120.
- Schulte-Sasse, Jochen: »Phantasie«, in: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhardt Steinwachs, Friedrich Wolfzettel (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 4, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag 2010, S. 778–798.
- Schürmann, Eva: »Verkörpertes Denken, Medialität des Geistes. Skizze einer darstellungstheoretischen Medienanthropologie«, in: Lorenz Engell, Frank Hartmann, Christiane Voss (Hg.): Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie, München: Wilhelm Fink 2013, S. 69–82.
- Schürmann, Eva: Vorstellen und Darstellen. Szenen einer medienanthropologischen Theorie des Geistes, Paderborn: Wilhelm Fink 2018.
- Schweppenhäuser, Gerhard (Hg.): Handbuch der Medienphilosophie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2018.
- Seel, Martin: Ästhetik des Erscheinens, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- Shestakova, Julia: Philosophie als Erinnerung. Dimensionen des Erinnerungsbegriffs im Anschluss an Schelling, Berlin: LITVerlag 2012.
- Stederoth, Dirk: Hegels Philosophie des subjektiven Geistes. Ein komparatiorischer Kommentar, Berlin: Akademie Verlag 2001.
- Stierle, Karlheinz: »Ästhetisches Medium, das Werk und das Imaginäre«, in: Dieter Henrich, Wolfgang Iser (Hg.): Funktionen des Fiktiven, München: Wilhelm Fink 1983, S. 365–373.
- Streichert, Till: »Zur Bestimmung der Einbildungskraft bei Kant und Hegel«, in: Andreas Arndt, Karol Bal, Henning Ottmann (Hg.): He-

- gel-Jahrbuch 2004, Glaube und Wissen. Zweiter Teil, Berlin: Akademie Verlag 2004, S. 56–60.
- Theunissen, Michael: Reichweite und Grenzen der Erinnerung, Tübingen: Mohr Siebeck 2001.
- Valenza, Pierluigi: »Die Einbildungskraft in den ersten Jenaer Schriften Hegels«, in: Andreas Arndt, Karol Bal, Henning Ottmann (Hg.): Hegel-Jahrbuch 2004, Glaube und Wissen. Zweiter Teil, Berlin: Akademie Verlag 2004, S. 50–55.
- da Vinci, Leonardo: »Die Tätigkeit des Malers«, in: André Chastel (Hg.): Leonardo da Vinci: Sämtliche Gemälde und die Schriften zur Malerei, München: Schirmer/Mosel 1990 [1490–1519], S. 367–389.
- Völmicke, Elke: »Die Nacht der Reflexion – der Mittag des Lebens. Der Begriff des Unbewussten und seine Bedeutung in der Systemphilosophie Hegels«, in: Andreas Arndt, Karol Bal, Henning Ottmann (Hg.): Hegel-Jahrbuch 2004, Glaube und Wissen. Zweiter Teil, Berlin: Akademie Verlag 2004, S. 160–164.
- Walde, A.: Lateinisches Etymologisches Wörterbuch, Band 1, Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1938.
- Watzke, Daniela: »Anatomische Struktur der Imagination und ihr Funktionswechsel im medizinischen Denken der Neuzeit«, in: Thomas Dewender, Thomas Welt (Hg.): Imagination, Fiktion, Kreation. Das kulturschaffende Vermögen der Phantasie, München, Leipzig: K.G. Saur 2003, S. 229–242.
- Weinrich, Harald: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München: C.H. Beck 1997.
- Wettig, Sabine: Imagination im Erkenntnisprozess. Chancen und Herausforderungen im Zeitalter der Bildmedien. Eine anthropologische Perspektive, Bielefeld: transcript 2009.
- Whitehead, Alfred North: Wissenschaft und moderne Welt, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Wulf, Christoph: »Zur Performativität von Bild und Imagination«, in: Ders., Jörg Zirfas (Hg.): Ikonologie des Performativen, München: Wilhelm Fink 2005, S. 35–49.

- Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg: »Bild, Wahrnehmung und Phantasie«, in:
Dies. (Hg.): *Ikonologie des Performativen*, München: Wilhelm Fink
2005, S. 7–32.
- Yates, Frances A.: *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles
bis Shakespeare*, Berlin: Akademie Verlag 1994.
- Zons, Raimar Stefan: »Hegelsche Nächte. Eine Spielphilosophie«, in:
Willi Oelmüller (Hg.): *Kolloquium Kunst und Philosophie. Ästhe-
tischer Schein*, Band 2, Paderborn, München, Wien, Zürich: Schö-
ningh 1982, S. 79–93.

[transcript]

WISSEN. GEMEINSAM. PUBLIZIEREN.

transcript pflegt ein mehrsprachiges transdisziplinäres Programm mit Schwerpunkt in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Aktuelle Beiträge zu Forschungsdebatten werden durch einen Fokus auf Gegenwartsdiagnosen und Zukunftsthemen sowie durch innovative Bildungsmedien ergänzt. Wir ermöglichen eine Veröffentlichung in diesem Programm in modernen digitalen und offenen Publikationsformaten, die passgenau auf die individuellen Bedürfnisse unserer Publikationspartner*innen zugeschnitten werden können.

UNSERE LEISTUNGEN IN KÜRZE

- partnerschaftliche Publikationsmodelle
- Open Access-Publishing
- innovative digitale Formate: HTML, Living Handbooks etc.
- nachhaltiges digitales Publizieren durch XML
- digitale Bildungsmedien
- vielfältige Verknüpfung von Publikationen mit Social Media

Besuchen Sie uns im Internet: www.transcript-verlag.de

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter: www.transcript-verlag.de/vorschau-download