

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 (*verwischt, 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 Zurücktretenden 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 Denkformen« ⁵ wie Anschauung und Sprache gleichzeitig aktiv sind und *hin- und her übersetzt* werden. ⁶ Innerhalb dieser Übersetzungsleistungen entstehen »Brüche, Abweichungen, Nicht-Verallgemeinbares, unantizipierte 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 Auflösung ⁹ 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 Gestalteten« 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.