

Über die Wirklichkeit in der Phantasie

Ich möchte die Frage in den Raum stellen, ob es möglich ist, ohne eine Vorstellung des Sichtbaren, träumen oder phantasieren zu können. Das heißt, ob Bilder, die im Traum lebendig werden, ganz unabhängig von einem im Unterbewußtsein ruhenden Bild wirklichen Geschehens, wach werden können. Ich sage „wirklichen Geschehens“. Das bedeutet, daß sowohl das Beängstigende eines Traumes, das Furchterregende wie auch das euphorisch Beglückende als eine Folge von Erscheinungen ins Bewußtsein treten müssen. Der Träumende wird mit den Erscheinungen in seinem Traum gleichzeitig in einen Zeitablauf hineingerissen, der mit seinem Erwachen zu Ende geht.

Der Traum schafft das Bild wie die Zeit. Dies aber wäre nicht möglich, ohne das selbst im Traum tätige Bewußtsein von Raum, Zeit und Kausalität, ohne welche weder ein glücklicher noch ein beängstigender Zustand wachgerufen werden kann. Der Träumende sieht sich in einen Zustand versetzt, in dem er schlafend tätig geworden ist und oft schweißtriefend erwacht, wenn es ein schwerer Traum war. Was ein Mensch im Traum durchlebt, deckt sich selten mit dem, was ihm im täglichen Leben begegnet. Was er geträumt hat, möchte er rekapitulieren oder bestenfalls den Traum deuten. Zumindest müßte das, was im Schlaf auf ihn einwirkte, substantieller Art gewesen sein. Waren es etwa Ringe oder Kreise etc., so ist es ein dem Delirium ähnlicher Zustand gewesen. Er war betrunken, würde man sagen. Ein Kreis oder ein Quadrat hätte kaum Wirkung auf sein Gemüt haben können.

Wie sich Erscheinungen oder Ereignisse täglichen Lebens zu unerwarteten Bildern im Traum verwandeln, so können sich Erscheinungen der Natur zu einer anderen Gestalt in der Phantasie verdichten. Aus dem Wechselspiel vorüberziehender Wolken können in der Vorstellung Bilder ganz anderer Art abgerufen werden. Man sieht in einer sich eben verändernden Wolke einen liegenden Tiger, ein springendes Pferd oder ein langgestrecktes Krokodil. Im Augenblick des Anschauens wird ein inneres Bild wach. Es ist also ein Unterschied, ob ein Maler oder ein Meteorologe dem Spiel der Wolken folgt. Das im Moment vorübergehende, das Luftbild, das sich dauernd verändert, wird in der Phantasie konkretisiert.

Es ist also zweifelhaft anzunehmen, daß einem gegenstandslosen Bild mehr Phantasie vorausgeht, als dem, das aus der Anschauung entsteht.

In der Schärfe der Beobachtung wird ein Teil der künstlerischen Leistung erkannt. Wodurch aber die Wiedergabe des Gesehenen in ihrer Umsetzung einen künstlerischen Wert erlangt, liegt in der Einbildungskraft. Es ist das Elementare, durch welche die Erscheinung im Kunstwerk wiederkehrt.

Der Zugang zu den, einem Kunstwerk eigenen Kriterien wird sich einem Maler oder einem Bildhauer auf andere Weise eröffnen, als einem Historiker oder einem Journalisten. Denn *wodurch* ein Kunstwerk Gültigkeit erlangt und sich von der Zeit als unabhängig erweist, ist transzendenten Ursprungs und auf positivistischem Wege nicht nachzuvollziehen. Das Individuum wie die Generationen bleiben dem Endlichen verpflichtet. Aber das Endliche zu denken, ist nicht möglich ohne das Unendliche vorauszusetzen. Es ist also falsch, im Ausgang einer Epoche, d.h. im Endlichen, die über die Zeit hinaus wirkenden Impulse lebendiger Kunstwerke als überwunden zu sehen. Die Kunstgesellschaft unserer Tage hat verlernt, zu bewundern. Man erwartet das Neue, das nie Dagewesene. Man vertraut der Interpretation. Ein über Jahrhunderte anhaltendes Zwiegespräch aber wird nicht zwischen Künstlern und Wis-

senschaftlern geführt, sondern immer nur zwischen Künstlern und Künstlern in ihrer Ebenbürtigkeit. Ein Kunstwissenschaftler wäre vergleichsweise der Anatom, der es mit einem Präparat zu tun hat, mit dem Toten.

Ein verhängnisvoller Irrtum hat dazu geführt, daß die Methoden pragmatischen Denkens und Urteilens auf das Gebiet der Kunst übergegriffen haben, auf dem sie unzulässig sind. Denn auch die Kunstgeschichte, deren Ziel es ist, einen historischen Tatbestand nachzuweisen, ist positivistischer Natur. Es sei denn, sie erbrächte den Nachweis dessen, woraus der Impuls rührte, aus dem die Idee zu einem Kunstwerk entstand. Allein dies war bis heute unmöglich. Wer in der Kunst, wann auch immer, Gültiges geleistet hatte, bleibt ein Zeitgenosse.

In seinem *Bericht über die Methode* gerät Descartes an die Grenze, an der der Traum ebenso wahrscheinlich werden kann, wie die Wirklichkeit zweifelhaft. Das bedeutet, daß das Bewußtsein ebenso stark vom Traum wie auch von der Wahrnehmung beherrscht werden kann, um in beidem das Wirkliche zu sehen. Die zentrale Frage richtet sich also weder an die Wahrscheinlichkeit des Traumes noch an die nach der Wirklichkeit, sondern an das Bewußtsein des Träumenden. Denn nur hier finden wir die Fähigkeit zu erkennen. Der fundamentalen Feststellung von Descartes „ich denke, also bin ich“, geht die wesentliche Erkenntnis „zweifle ich, so denke ich“ voraus. Da das Denken, d.h. der Denktakt, die Existenz des Ich beweisen soll, so wäre es ebenso gut möglich, daß es hieße „denke ich nicht, so bin ich“, denn das Denken wäre darin ebenso impliziert. Denken wie Zweifeln gründet im Selbstbewußtsein. Wenn also jemand sagt, „er denke nicht“ beweist schon allein der Gebrauch der Sprache das Gegenteil. Wenn aus diesem Schluß selbst nur auf den Beweis der eigenen Existenz geschlossen werden sollte, d.h. auf weiter nichts als auf dieses Ich - so kann dieser Satz auf keinen Fall zu irgendeiner Folgerung im weiteren Sinne dienen. Und zwar insofern nicht, als der Schluß lediglich im Bezug auf ein Selbst steht, auf ein Ich, das von niemandem als von diesem Ich, wenn überhaupt affirmiert werden könnte. Das Denken wie das Zweifeln bleibe in dem, was erfahren werden will, offen.

Die Frage bei dem hier in Rede stehenden Thema ist also: Wer denkt? – Wer zweifelt? – Wer hält einen Traum ebenso für wahrscheinlich wie die Wirklichkeit? Allein so könnte es möglich werden, dieses Ich, indem es Traum oder Wirklichkeit mitzuteilen in der Lage ist, als ein denkendes Ich zu erkennen. Jemand, der feststellt, daß er ist, stellt dies ganz für sich allein fest. Aus dem was einer tut, wie er sich gibt, seine Befindlichkeit und schließlich die Art der Verwirklichung seines Denkens oder seiner Träume, kann einen Einblick in dieses Ich gewähren.

„Der Mensch“, sagt Lessing „ist ein Bettler, wenn er denkt. Er ist ein König, wenn er träumt.“ Eine solche kurze Bemerkung enthält bereits den hier vorerst noch gar nicht zu wertenden Unterschied zwischen Denken und Träumen. Aber es wird deutlich, daß das Denken AN ETWAS mit der Erkenntnis DA ZU SEIN noch in gar keiner Beziehung steht. Wir stellen uns den Zustand eines Menschen vor, der zu keinem anderen Schluß kommen kann, als zu dem, daß er IST. Er mag noch so anspruchslos sein, er wird am Ende den Zustand unendlicher Langeweile empfinden. Er wird dieses ICH BIN als eine immerwährende Last spüren, da ihm das Bewußtsein von der Zeit zueigen ist, das kein anderes Wesen außer ihm hat. Es ist also die Zeit, die seinem Erkennen ZU SEIN bereits den Anstoß gibt. Stünde er ebenso in einer Welt, in der nicht ein einziges Objekt zu finden wäre, so fehlte ihm jede Richtung sich zu orientieren. Aber dies zu erkennen, wäre ihm insofern möglich, als ihm eine Ahnung der Orientierung zumindest theoretisch gegeben ist. Stünde das Erkennen ZU SEIN am Anfang aller übrigen Prinzipien, so müßte der Mensch verzweifeln, da sich aus solchem Erkennen kein anderes Prinzip ableiten läßt.

Es bedeutet also, sich dem Ereignislosen zu ergeben, sofern sich eine Fähigkeit zu Erkennen auch im Pragmatischen, im Egozentrischen, wie im Egoistischen in diesem EGO erschöpft. Was also führt unser Bewußtsein, womit sieht es, woran glaubt es oder woran zweifelt es an der Sphäre der Phantasie und des Traumes?

Es ist nicht das ICH, das, wenn wir es denken zu dem Schluß führen kann, daß wir sind, sondern das Motiv, in dem das Wahrhaftige gesucht wird, um dieses ICH zu bestätigen.

Das in unseren Tagen immer wieder zitierte Wort „Selbstverwirklichung“ bezeichnet im Grunde weiter nichts, als die auswegslose Situation, in die ein SELBST hineingerät, in dem es den Forderungen einer ausschließlich pragmatisch orientierten Gesellschaftsordnung Folge leistet. Das SELBST läßt sich in nichts verwirklichen, wenn es sich in nichts zu erkennen gibt. Es wird also ein Erkennen dessen notwendig, daß diesem ICH vorausgeht und es leitet, damit es zu handeln fähig wird und das es im Maß seiner Erkenntnis aus der Ohnmacht des nur sich selbst Denkens befreit. Weder Träumen noch Phantasieren wäre möglich, ohne daß eine wirkliche Erscheinung vorausgegangen war. Was das Gedächtnis erfaßt, stellt sich als das Denkbare dar. Hingegen gewinnen wir im freien Spiel, mit den im Gedächtnis bewahrten Vorstellungen, d.h. mit dem was sich in ihnen verbirgt, eine Vorstellungskraft, die bis hinein in die Phantasie führt. Was mit der Wirklichkeit assoziiert wird, vielleicht zunächst als ein zusammenhangloses Spiel, kann durch die Einbildungskraft unter der Herrschaft geistiger Gesetzmäßigkeiten auf den Weg zu künstlerischer Produktion geleitet werden. Aus ihrem ununterbrochenen Wirken stellt sich uns die Natur als das Wirkliche vor. Wir sprechen von einem Phantasten als von jemand, der in der Realisierung seiner Träume vergißt, daß er es mit der Wirklichkeit zu tun haben wird. Sein Ziel wäre, wie man es oft hört, „seine Träume zu verwirklichen“. Der Fehlschluß liegt aber darin, daß mit seiner Verwirklichung ein Traum zu Ende geht.

Der Phantast stellt die Wirklichkeit hinter den Traum. Die Realität holt ihn ein. In einer geistigen, einer künstlerischen Vorstellung hingegen ist es die Wirklichkeit, die dem Traum vorausgeht. Dem Phantasten, sofern er seinen Traum realisiert, verdankt man einen Direktor oder einen Staatspräsidenten – dem mit der Phantasie begabten hingegen Märchen, Sagen, Gedichte, Dramen und Romane. Wozu die Realität den Anstoß gegeben hatte, erscheint in der Dichtung, bzw. im Bild als ein Kunstwerk aus einer zunächst fremden, überraschenden Wessenschau. Man spricht vom Motiv, das der künstlerischen Idee vorausgegangen war. Es mag ein Bildmotiv sein, dessen Konturen oft bereits in der Anlage zu erkennen sind, ebenso eine Dichtung, die ein allgemein bekanntes, etwa ein historisches Geschehen zum Inhalt hat. Man erwartet in jedem Fall, daß es glaubwürdig erscheint, so wie man von einem Porträt die Ähnlichkeit erwartet. Hierzu jedoch bedarf es des Vergleichs mit der Wirklichkeit. Was aber steht zum Vergleich, wenn das Motiv entweder der Phantasie oder dem Traum entspringt?

Dostojewski schildert in seinem Roman *Schuld und Sühne* den Traum seines völlig erschöpften Raskolnikoff nach dem Doppelmord an der alten Geldwechslerin Aljena Iwanowna und an deren Schwester Lisaweta. Der Traum führt den Leser in dasselbe von Kalk und Mörtel verschmutzte Treppenhaus, in dem wir Raskolnikoff langsam und schwer atmend die Stufen hinaufsteigen sahen, noch unentschlossen seinen Plan, die Alte umzubringen, zur Tat werden zu lassen. Draußen war hellichter Tag, heißer unbarmherziger Sonnenschein, gelbe stickige Luft. Von überall hörte man Stimmen, die Schreierei zweier Tüncher, die in einer Wohnung arbeiteten und sich schließlich im Übermut auf den Hof hinausstürzend prügeln. Dann war es still geworden. Raskolnikoff stand jetzt vor der Tür der Alten. Der Leser kennt das Haus, erkennt die Wirklichkeit und das Geschehen. Hier hatte sich der Mord zugetragen.

Jetzt aber träumt der ermattete Raskolnikoff. Wieder befindet sich der Leser in diesem Treppenhaus. Nun eröffnet sich ihm die Realität in der Dunkelkammer im Inneren des Mörders. Raskolnikoff befindet sich in der Wohnung der alten Frau. Ins Fenster scheint groß und rot der Mond. Eine Fliege summt und schlägt an die Fensterscheibe. Raskolnikoff befindet sich am Tatort. Er geht durch die Diele und steht im Zimmer, in dem er die Alte und ihre Schwester erschlagen hat. Er sieht an der Wand einen Mantel hängen und indem er den Blick lange und aufmerksam auf diesen Mantel heftet, kann er sich des Gefühls nicht erwehren, daß sich jemand hinter diesem Mantel verbirgt. Er schiebt ihn beiseite und – in der Tat – dahinter sitzt die Alte, das Blut läuft ihr von der Stirn und sie lacht, lacht – sie schüttelt sich vor Lachen. Schweißtriefend erwacht Raskolnikoff. Das Haus, das Dostojewski schildert, ist eines der unzähligen Häuser, in denen die Leute tagtäglich ein und aus gehen. Ein gewöhnliches Wohnhaus im alten St. Petersburg.

Was aber ist es im Traum des Mörders? In der Schilderung des Alltäglichen entsteht der Eindruck des Ungeordneten, Zufälligen, des Diffusen und Unübersichtlichen mit dem gewöhnlichen Treiben und wirrem Zurufen am helllichten Tag. Hingegen gewinnt es im Traum, in der Nacht, an Übersicht. Die Zimmer werden mit dem Eintreten des Mörders abtastbar deutlich. Die Darstellung wird mehr und mehr unheimlich, je mehr sie an Klarheit gewinnt. Man wird in der Stille auf jedes Geräusch aufmerksam. Es wird ein protokollarisches Vorgehen in der Schilderung des Traumes spürbar, durch welche dem Leser erst jetzt, da der Mörder träumt, die Tat in ihrem ganzen Schrecken ins Bewußtsein gerufen wird.

Vor Jahren lernte ich die Witwe eines Enkels von Dostojewskij in München kennen. Wir sprachen über den großen Dichter, und sie sah sich mit Interesse meine Zeichnungen an. „Wenn Sie nie in Petersburg waren“, sagte sie, „woher wissen sie dann, wie die Türglocken bei uns aussehen? Solche Dinge erzeugen bei mir eine gewisse Kälte im Rücken und ich glaube, das muß auch bei Ihnen der Fall sein, wenn Sie lesen.“

Ja, es stimmt, es ist die Kälte, die Angst oder die Wehmut, es ist das Unheimliche wie das Befreiende. Es ist das Unbeschreibliche, das sich mir in der Dichtung eröffnet und das die Dinge durch weiter nichts vermittelt als durch ihre Beschaffenheit. Es heißt im *Raskolnikoff* an wohl einer der dramatischsten Stellen: „Swidrigailow wandte sich um, sein Blick richtete sich auf den Revolver, den Awdotja Romanowna im Hinauslaufen auf den Boden geschleudert hatte. Er hob ihn auf und betrachtete ihn. Es war ein kleiner zweiläufiger Taschenrevolver alten Systems. Es steckten noch eine Patrone darin und zwei Kapseln. Einmal konnte man noch daraus schießen. Swidrigailow sann einen Moment nach, steckte den Revolver in die Tasche, setzte seinen Hut auf und ging hinaus.“

In der akribischen Schilderung des Revolvers verweist der Dichter auf eine Ausweglosigkeit, die im Selbstmord enden muß.

Schauplätze oder Personen, an die man sich nach langer Zeit kaum noch erinnert, können im Traum oft unvermittelt in der Vorstellung wach werden, so als hätte man eben dort mit ihnen gestanden und mit ihnen gesprochen. Wer sich an jenes bekannte schwerfällige Fliehen vor einem nacheilenden Verfolger im Traum erinnert, an einen Zustand, der so lange er träumte, kein Ende zu nehmen schien, wird darüber erstaunt sein, daß er nur eine Stunde geschlafen hatte. Der Traum zeigt das blendend Helle wie das nächtlich Finstere und unabhängig von der Wirklichkeit schafft der Traum eine für sich geltende Zeit.

Goethe sagt in den *Wahlverwandtschaften*: „Man mag sich stellen wie man will, man denkt sich immer sehend – ich glaube der Mensch träumt nur, damit er nicht aufhört zu sehen.“

Oskar Kokoschka war auf die Idee gekommen eine Schule des Sehens zu eröffnen. Das hätte bedeutet, einem Menschen Sehen lernen zu wollen, so wie Lesen und Schreiben. So sonderbar uns ein solches Vorhaben erscheinen mag, gibt es doch einen Hinweis auf das, was dieses Sehen in Verbindung mit der eigenen Vorstellung im eigentlichen Sinne zu tun hat. Ein Kind lernt Lesen und Schreiben. Zur Sprache aber muß es von selbst kommen. Das Sprachvermögen ist angeboren, sowie das Seh- und Hörvermögen, sofern es ein pathologischer Umstand nicht versagt. Es ist also zunächst ein Erfassen durch die Sinne nötig, um sich sowohl zu orientieren als auch zu äußern. In welcher Weise darüber hinaus das SEHEN auf eine Ebene transponiert wird, die zu schöpferischem Wirken führen soll, ist nicht erlernbar. Insofern bleibt das Entstehen einer Dichtung oder eines Bildes außerhalb unseres Erkennens. Mit der buchstäblichen Verehrung des Wortes, wie sie aus den Zeugnissen frühmittelalterlicher Buchmalerei spricht, beginnt die Deutung des Wortes im Bild, die ikonographische Erklärung des alten und des neuen Testaments in der abendländischen Kunst.

Es ist dabei notwendig, sich sowohl der lateinischen als auch der ornamentalen Kunst des alten Orients zu erinnern und seiner Schriftzeichen, wie der arabischen Ziffern, die denen des Abendlandes vorausgegangen und bis in unsere Zeit lebendig geblieben sind. Da Lesen und Schreiben nur wenigen Menschen möglich war, wurde ein Geschehen vorgetragen. Dem geschriebenen Buch ging das gesagte Wort voraus. Es entstanden Sagen, die durch eine jeweils mental bedingte Phantasie in jeder Region stets neue Veränderungen erfuhren. Das Bildhafte einer Geschichte lag ebenso in der Vorstellungskraft derer, die ihr folgten, wie in der Lebendigkeit mit der sie vorgetragen wurde. Aus der Phantasie entstand das Bild, das innere Bild und damit zugleich die emotionale Beteiligung an Geschehenem. Denn ohne die Veranschaulichung dessen, was geschah, konnte weder ein hochgeordnetes Prinzip im Zuhörer erweckt noch ein niedriges verabscheut werden. Aus einer bis ins späte Mittelalter herrschenden ikonologisch vorgegebenen Bildkunst, die als sakrale Mitteilung begriffen wurde, tritt die Phantasie mit der Bindung an das gemalte Wort zunächst ins Weichbild. Thema und Darstellungsweise sind festgelegt. Dennoch zeugen die Meisterwerke in der ganzen Welt von der Hand ihrer Autoren. Ihre Identität läßt sich nicht verleugnen. Sowohl in den Physiognomien ihrer Gestalten, in ihrer Körperhaltung oder in einem Faltenbruch. In der Art der Verwirklichung gibt sich also die innere Vision zu erkennen, die ihrem Werk vorausgegangen war. Geht man davon aus, daß unter diesen Menschen, mit denen sie umgingen, immer auch solche waren, die für Kriegsknechte und Propheten Modelle gewesen sein konnten, so waren es doch Leute von der Straße, die sich in der Vorstellung der Künstler verwandelten - bärtige alte Männer zu Hohepriestern und Mägde zu Marien. Aus dem Treiben in der Stadt gelangten sie ins Schnitzwerk, durch eine ordnende Phantasie in die Gestaltung.

Schaut man zurück, so stellt man fest, daß sich das Erlebnis aus unmittelbarer Anschauung immer mehr vertrübt. „Die produktive Einbildungskraft“ wie Kant es bezeichnet, aus welcher die Linie hervorgeht, die frei erfundene Zeichnung, der spontane Entwurf, wird mit Skepsis angesehen. Zwischen Wirklichkeit und Phantasie haben sich die Theoretiker und die Pragmatiker gedrängt, die ihre aus der Anschauung gewonnene Erkenntnisfähigkeit auf ihr Selbst beschränken, und deren Phantasie sich im Minimalismus erschöpft. Wo sich Wirklichkeit und Phantasie zu einem schöpferischen Akt vereinigt hatten, steht heute wie in allen unfruchtbaren Zeiten, die Moral. Dies ist nichts Neues. Wer im späten 19. Jahrhundert etwas anderes gemalt hatte als Historienbilder, zu deren Beurteilung eher noch ein Kostümberater zuständig war als ein Maler, stand außerhalb der damaligen Kunstgesellschaft. Einer Gesellschaft, die die stetig um sich greifende Industrialisierung hinter einer imitierten Ritterburg, die sie nach ihrer Phantasie bauen ließen, zu vergessen suchte. Man sieht, daß auch das Phantastische dem Anspruch eines allgemein geltenden gesellschaftlichen Verlangens zu entsprechen hatte. Wie in jeder pragmatisch oder totalitär bestimmten Gesellschaftsordnung sollte nicht die Wirklichkeit zur

freien Phantasie leiten, sondern die Doktrin. Man geht dem Wirklichen aus dem Wege, um einen entfernt liegenden Wunsch herbeizuphantasieren. Hieraus resultieren die Vorzeichen für das Unwahre oder für das, was man Kitsch nennt. Es ist nicht die Wirklichkeit, die das innere Bild evoziert, sondern der Wunsch nach einer Wirklichkeit, bei deren Vorstellung man vor dem Sichtbaren die Augen schließt. Also eben nicht das Augenscheinliche.

Mit der Deklaration gegenstandsloser Kunst wurde der Weg aus einer babylonischen Sprachverwirrung in die Unverbindlichkeit beschritten. Der Turmbau zu Babel blieb unvollendet, da von den vielen Völkern, die an ihm arbeiteten, der eine des anderen Sprache nicht verstand. Man sucht heute nach dem Ausweg in die Unverbindlichkeit: Man unterschlägt aber, daß eine Kugel, ein Kreis oder ein Quadrat kein ausreichendes Motiv zu einer künstlerischen Idee werden können, am wenigsten zu einer wie man glaubt abstrakten, da jede geometrische Form nicht anders als konkret zu denken ist. Geometrische Formen gehören also nur bedingt in die Malerei, bzw. Bildhauerei, indem man die Erscheinung auf die Grundform reduziert. Sie gehören zur Mathematik oder zur Geometrie aus denen der Pragmatiker sein Verhältnis zur Wirklichkeit ableitet und im Übrigen bleiben sie dem Meßbaren zugeordnet.

Es mag denn in der Natur eines Monomanen, eines partiell Besessenen, liegen, sich durch die in eine einzige Richtung gelenkte Vorstellung aus der sichtbaren Welt auszuschließen. Für die Transfiguration des Wirklichen durch die lebendige Phantasie steht in unserer Zeit das virtuell vorgeführte, immer gleiche Schema als eine scheinbare Wirklichkeit, vermittelt durch die Medien. Bilder und Gestalten, deren Handeln im Traum zum Mysterium geworden waren, verlöschen hinter den bekannten Gesichtern von Schauspielern, über deren Privatleben tagtäglich in den Zeitungen berichtet wird. Man kündigt ihr abendliches Erscheinen an – eine Serie für die ganze Familie. Es wird zur ermüdenden Äquivalenz für den Traum, um die Nacht zu verkürzen. Daß man von einem Märchenbuch weniger Wahrheitsgehalt erwartet als von einem Kriminalfilm, läßt auf die allgemeine Verkennung der Wirklichkeit schließen. Das Resümee, das aus dem Kriminalfilm gezogen wird, ist nur die Antwort auf die Frage wer der Täter gewesen ist. Weshalb aber Hans im Glück auf die Knie fällt und Gott dankt, daß er nichts mehr besitzt, um endlich den Heimweg anzutreten, um bei seiner Mutter an die Stätte zurückzukehren, von der er gekommen war, wird aus solcher Sicht weniger verstanden als je.

Es liegt in der Natur der Sache, daß die im immanenten Bereich dominierenden Affekte zu jeder Zeit die Denkweise des Menschen stärker herausfordern und bestimmen konnten, als Einsichten höherer Art. Hinzu kommt, daß zu einem über das sachbezogene Denken hinaus eine angeborene Begabung nötig ist. Ist dies der Fall, so eröffnet sich die Sphäre, in die es zu streben gilt, einem Menschen meist schon als Kind. Und dieses ihm eigene Kindhafte wird über die Anschauung hinaus zu einem immer neuen Bild in seiner Vorstellung.

Im 11. Lehrsatz seiner Ethik sagt Baruch Spinoza: „Das erste, was das wirkliche Sein des menschlichen Geistes ausmacht, ist nichts als die Idee eines wirklich Da-Seienden Einzeldinges“ Insofern müßte das Hinwegleugnen des Dinglichen aus einer geistigen, künstlerischen Welt bereits fragwürdig erscheinen, ebenso wie ein Denken ohne Begriffe unmöglich wäre. Schon um sich im Chaos der anschaulichen Welt zurechtzufinden, bedarf es der ordnenden Vorstellung, in der wir die Dinge im Vorhinein abstrahiert finden. Indem von einem Ding die Rede ist, wird es unabhängig davon, daß wir es sehen, in die Vorstellung gerufen. Visionen, die in der Phantasie oder im Traum wiederkehren, wären nicht möglich, ohne daß sie im Bewußtsein als Gestalt vorgezeichnet sind.

Ich erinnere mich, daß ich als Junge mit einer Gruppe von anderen in eine völlig unbeleuchtete Höhle gestiegen war. Eine Höhle, in der ein Gang zum anderen führte. Beim Versuch weiter vorzudringen, hatten wir den Eingang verloren. Es war stockdunkel. Ohne es zu bedenken,

hatten wir uns voneinander getrennt. Durch Zurufe versuchten wir uns zu verständigen, was aber durch den lauten Widerhall von den Wänden unmöglich geworden war, und jeder die eigene Stimme für die des anderen halten konnte. Es mochte vielleicht eine Stunde gedauert haben bis man einen von ihnen hörte. „Hierher!“ hatte er gerufen. Als das einfallende Licht vom Eingang sichtbar wurde, kam mir zum Bewußtsein, daß in der absoluten Finsternis, die weder zu begreifen noch zu beschreiben ist, auch das Bewußtsein der Zeit verloren gegangen zu sein schien. Dies war kein Traum. Es war eine Realität, in der der ordnende Sinn dem hilflosen Selbst den Dienst versagte.

Konstatiert man, daß wir heute in einer anderen Zeit leben, und daß das Damals überwunden sei, so bleibt die Frage offen: Wer sind wir?

In diesem WIR wird das ICH im Kollektiv vereinnahmt. Bedenkenlos wird das SELBST von dem jedes Erkennen abhängig ist, in die Masse geworfen. Aus diesem WIR, in dem jede individuelle Wesensschau verloren geht, führt der Weg in die Vermassung und damit in die Unmenschlichkeit. Was am Ende bleibt, wäre ein Spiegel, in dem das Äußere dessen, der hineinschaut, daran erinnern mag, daß seinem Denken das SEHEN vorausgeht. Das antike „Erkenne dich selbst“ – lesen wir wieder auf den Porträts des späten Mittelalters. Von solcher Selbsterkenntnis durch die Anschauung aller Dinge hängt die Wertschätzung dieses SELBST, hängt der Wert seines Erkennens und der Wert seines Handelns ab.

Mögen wir vorsichtig sein, die Phantasie und den Traum, denen das Erkennen des Wirklichen vorausgeht, nicht durch blinden Utilitarismus zu zerstören. Hoffen wir, daß auch die Kinder noch in Zukunft träumen können.

Hansjörg Wagner