

Imagination und Symbol

Fragestellungen

Von Irène Fernandez

Es ist mittlerweile zu einem Allgemeinplatz geworden, die Überflutung unserer Welt durch Bilder oder die Herrschaft des Bildes zu beklagen. Aber trotz des großen Interesses an diesem Thema hat man nur selten auf eine der wesentlichen Nebenwirkungen hingewiesen, die sich – gleichsam als Paradoxon – daraus ergibt: die Verarmung der Einbildungskraft, die trotz des äußeren Anscheins ungenutzt bleibt. Dabei liegt vielleicht gerade dort eine wirkliche Gefahr, die es dringlicher erscheinen läßt, über die Einbildungskraft nachzudenken als über die Gefahr einer vollkommen durch Bilder bestimmten Gesellschaft. Dazu hier einige Überlegungen.

I

Wir Christen sollten in der Einbildungskraft nicht eine untergeordnete Funktion des Verstandes sehen, wie wir es nur allzu gerne tun. Grund hierfür mag ein tief in uns verwurzeltes – dreifaches – Mißtrauen gegenüber der Einbildungskraft sein.

Zuerst ist hier der westliche Rationalismus zu nennen, der sich gegen das »Mythistische« wendet – dieser von M. Détiennie geprägte Begriff¹ umschreibt treffend die verächtliche Ablehnung des »Logikers«, mit der dem mythischen Wortschwall begegnet wird. In dieser Form des Rationalismus gründet die traditionelle Verurteilung der Imagination als »Herrin des Irrtums und der Unwahrheit«, als einer »Phantasterei, die auf verfängliche Weise eng mit Empfindsamkeit, Gefühlsregbarkeit und Leichtgläubigkeit verbunden ist. Diese Tradition wurde von der Aufklärung, später dann vom Positivismus aufgegriffen und gestärkt. Letzterer verkümmerte zur positivistischen Vulgärwissenschaft, die noch heute oft zu einer Philosophie erhoben wird und von der auch wir vielleicht nicht ganz frei sind. Zwar wird vom rationalistischen Standpunkt aus die Undurchdringlichkeit des Traumes geleugnet – und in diesem Sinne ist Freud ein wirklicher ›Feind der Imagination‹ –, zugleich aber erscheint das Märchen als lächerliche Kinderei. Gleiche Vorbehalte erfährt nicht zuletzt die ›Absurdität‹ des Mythos.«

1 In seinem Buch *Invention de la mythologie* (Erfindung der Mythologie).

Das zweite ist ein theologisches Mißtrauen. Es gründet in der Überzeugung, Gott sei nicht vorstellbar und das Verbot, sich ein Bild von Gott zu machen, bestehe daher mit vollem Recht. Und wenn der Mensch »nach dem Bilde« Gottes geschaffen ist, dann nur im Hinblick auf die Vernunft und sicherlich nicht in bezug auf die Einbildungskraft.

Neben diesen maßgebenden Argumenten finden sich weniger gewichtige, die für unsere Zeit allerdings sehr charakteristisch sind. Die Theologie, die sich als rational fundierte Wissenschaft zu verstehen sucht, nimmt die Entmythologisierung in Kauf. Wir wissen, welche Folgen diese Tendenz in unserer Epoche der Säkularisierung und des »erwachsenen« Christentums nach sich gezogen hat. Zwar ist der Höhepunkt der Entmythologisierung bereits überschritten, ihr Geist aber lebt weiter, und es wäre interessant, seinen Spuren nachzugehen. In England etwa wirken die Autoren des *Myth of God Incarnate*, in dem der Begriff »Mythos« im alltäglichsten Sinne gebraucht wird, noch heute gewaltig nach. Ihre »Theologie« degradiert sich selbst, indem sie sich mit jener positivistischen Vulgärwissenschaft verbündet, deren Symptom sie eigentlich nur ist: Man kann – so ihr Fazit – im 20. Jahrhundert nicht mehr das glauben, was unsere unwissenden Vorfahren glaubten. Was wird dann im 21. Jahrhundert sein? – Man kann erahnen, was man uns über die Möglichkeit des Glaubens im Jahre 2000 sagen wird . . . Dies ist übrigens um so bemerkenswerter, da jenes »Jahr 2000« selbst bereits ein Bild ist und man also gerade in *dem* Augenblick dem Imaginären unterliegt, in dem man meint, es überwunden zu haben. Denn die Zeit, die seit dem Augenblick der Offenbarung vergangen ist, ändert weder etwas am Wesen der Offenbarung selbst noch an dem des Glaubens, ungeachtet aller Entwicklung der Vernunft, der Empfindsamkeit und der Lebensbedingungen.

Es gibt schließlich einen dritten Grund, der Einbildungskraft zu mißtrauen. Er ist mit ethisch-ästhetischen Überlegungen, auf die wir Katholiken allzu gerne zurückgreifen, verbunden. Es handelt sich um eine durchaus verständliche ablehnende Reaktion auf die Flut trivialer Bilder. Das Buch *La Barbarie* von M. Henry bezeugt treffend dieses Gefühl der Überdrüssigkeit. Die schrankenlose Produktion von Bildern, die alles darstellen bzw. abbilden, was vormals verdeckt blieb, ist ein weiterer Grund, den Bildern und – so meint man daraus schließen zu müssen – auch der Einbildungskraft zu mißtrauen.

Die Einbildungskraft ist also »verständlicherweise« an den Rand unseres Denkens gedrängt: Leider wird sie ja auch im Evangelium nicht gepredigt. Da aber der Mensch nicht reine Vernunft ist und die Einbildungskraft einen wesentlichen Teil seines Seins darstellt, sucht sie sich – und das oft nicht ohne Gefahren – an allen nur erdenklichen Orten ihre »Nahrung«. Und so kann man heute einen »Ausbruch des verdrängten Imaginären« in vielfältigen und manchmal bizarren Formen beobachten. Dies gilt einmal für den ästhetischen

Geschmack – man denke insbesondere an den Erfolg der »Fantasy«-Gattung, wie sie sich in den USA und in der englischsprachigen Welt unter dem Einfluß Tolkiens, in anderen Ländern vielleicht eher in der Nachfolge des Surrealismus entwickelte. Aber auch die Suche nach einem Lebenssinn bleibt hiervon nicht unberührt: »Die Länder, die keine Legende haben, sind zum Hungertode verurteilt« – auch wenn dieser Vers von La Tour du Pin auf den ersten Blick sentimental erscheinen mag, er ist doch im ganz wörtlichen Sinne zu verstehen. Hier findet sich der Nährboden für das Aufblühen abstruser Mythologien, die für den Verstand und zweifelsohne gerade für die Seele gefährlich sein können – wenn sie nicht den Keim zu ihrer eigenen Überwindung bereits in sich tragen. Sie können sowohl volkstümlicher als auch wissenschaftlicher Herkunft sein. Man denke nur an die außergewöhnliche Popularität der Astrologie, an die Hellseherei – die gewiß nicht unbedingt nur eine Angelegenheit von Scharlatanen sein muß –, an Psychogymnastiken aller Art, an Okkultismen und Sekten. Aber auch an jene esoterischen Wissenschaften, die als ernsthafte gnostische Geistesströmungen eingeschätzt werden müssen: C. G. Jung, Rudolf Steiner, Corbin, aber auch G. Durand sind hier zu nennen. Es gibt mindestens zehn Neuauflagen der *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, und erst kürzlich wurde die Zeitschrift *Cahiers de l'imaginaire* gegründet. Im Zentrum ihres ebenso ehrgeizigen wie charakteristischen Programms steht das Streben nach weltumfassender Erkenntnis, in der sich wissenschaftliche und künstlerische Erkenntnisformen, Rationalismus und Phantasterei, miteinander verbinden. Letztere macht allerdings den größeren Teil aus. All jene Erscheinungsformen sind oft so grotesk, daß manchmal selbst diejenigen, die gute Gründe hatten, den Mythos zu verteidigen, sich davon abwenden. So glaubte etwa Gusdorf, der Neuauflage seines Buches *Mythe et métaphysique* einen »Widerruf« voranstellen zu müssen.

Selbst wenn man diese gesunde rationalistische oder auch einfach nur vernünftige Reaktion verstehen kann, man sollte es doch nicht bei ihr bewenden lassen; sie läßt einen wichtigen Gesichtspunkt außer acht. Wie bei jeder Gnosis kann es nicht allein um die Suche nach der Wahrheit gehen (und nur zu oft begnügt man sich damit): Ebenso wichtig ist die Suche nach dem Heil, die aufs engste mit der Frage nach der Einheit des Seins verbunden ist. Wir haben also die Pflicht, uns diesen einem natürlichen Verlangen entspringenden Fragen zu stellen, die sonst ohne Antwort blieben. Und warum sollten wir jene Menschen einer zweifelhaften »Trunkenheit« überlassen, denen wir ein besseres »Getränk« anbieten könnten? Als Christen haben wir die Pflicht nicht nur gegenüber dem »Außenstehenden«, wie Paulus ihn nennt, sondern auch gegenüber uns selbst; denn eines der Ziele der Theologie ist es doch, besser zu verstehen, wer wir sind und was wir glauben. Gerade deswegen aber sollten wir ehrlich bekennen, daß wir in den Augen der Außenstehenden und

in unseren eigenen Augen (insoweit auch wir immer ein wenig »außen stehen«) selbst an etwas glauben, das sich wie ein »Märchen« ausnimmt. ... Welcher Unterschied besteht also zwischen vielen dieser ausgefallenen gnostischen Ideen und uns, wenn nicht der, daß unser »Mythos« einen anderen Inhalt hat. Es reicht nicht, sich mit rationalen Argumenten zu wehren und damit gleichzeitig Gefahr zu laufen, in einem unzulänglichen Entmythisierungskonzept zu enden, das sich in den Augen der anderen als Weigerung oder Unmöglichkeit zu glauben darstellt.

Es wäre zweifelsohne sinnvoller – und ich denke: *wahrheitsgetreuer* – anzuerkennen, daß das Evangelium mit seiner Verwurzelung im Alten Testament zunächst eine Erzählung ist, die nicht in allem einem alltäglichen Realismus entspricht; eben eine jener »großen Erzählungen«, deren Untergang man uns schon verheißt² – und schließlich eine *trostspendende* Erzählung. (Dies könnte uns dazu bewegen, die Kraft der biblischen Kategorie des Trostes aufs neue anzunehmen, anstatt uns von jenen einschüchtern zu lassen, die sie als sentimental abtun.) Insoweit es sich beim Evangelium um eine solche Erzählung handelt, kann man – ohne der Gefahr des Paradoxon anheimzufallen – behaupten, daß es ganz die Gestalt einer fiktiven Erzählung, einer »wunderbaren Geschichte« oder eines Märchens hat. Dies gilt weniger, wenn man das Wesen der phantastischen Erzählung als einfache Kombination geheimnisvoller Zeichen definiert, mit denen bis ins Unendliche gespielt werden kann, ohne daß sie jemals wirklich Sinn ergäben, als vielmehr wenn man der Sicht von Tolkien oder Kermode folgt. Für Kermode³ spendet die fiktive Erzählung, die wie die Tragödie des Aristoteles das Chaos der Eindrücke und Ereignisse ordnet, Trost in der Zersplitterung unserer Lebenswirklichkeit. Aber für ihn kann dieser Trost nur trügerisch sein, da das Leben selbst eben diese Ordnung und Einheit nicht kennt. Das Märchen ist sogar noch trügerischer, da der glückliche Ausgang in gewisser Weise den Tod verneint – eben genau deswegen glauben wir ja nicht an Märchen ... Aber auch das Evangelium hat einen glücklichen Ausgang. In diesem Zusammenhang erhält Tolkiens Sicht seine grundlegende Bedeutung. Tolkien kehrt den verbreiteten Lehrsatz um und macht aus dem Märchen – nach einer Unzahl von Gefahren (»Eu-Katastrophe«) – eine Andeutung oder ein Echo des Evangeliums. Die Freude an der »Eukatastrophe«, so schreibt er in seinem Aufsatz über das »Märchenhafte«,⁴ »verneint nicht die Wirklichkeit des Leidens und des Scheiterns ... sie verneint – allem zum Trotze – die Unbedingtheit einer endgültigen Niederlage; insoweit ist sie selbst ein

2 Vgl. J. F. Lyotard, *La condition postmoderne*. Paris 1979.

3 F. Kermode, *The Sense of an Ending, Studies in the Theory of Fiction*. New York 1967.

4 »On Fairy-Stories«, in: *Tree and Leaf*. 1964.

›Evangelium‹ und bietet einen flüchtigen Blick auf jene Freuden, die außerhalb der Mauern dieser Welt liegen und stechend wie der Schmerz sind.« Die Geschichte von Jesus Christus ist für die Gläubigen, wie es C. S. Lewis ausdrückte, ein »wahrer Mythos«: Daher wendet sie sich *auch* an unsere Einbildungskraft und kann nicht vollkommen erfaßt werden, ohne imaginativ aufgenommen zu werden: »Sie wendet sich ebenso an den ursprünglichen Menschen, an das Kind und an den Poeten in uns, wie an das Bewußtsein und an den Intellekt.«⁵

II

Diese Auffassung setzt einige Überlegungen zur Imagination voraus, die ich im folgenden skizzieren möchte. Drei gleichbedeutende Probleme bedürfen einer genaueren Untersuchung.

Das Problem der Beziehung zwischen Einbildungskraft und Bild

Es gilt aufzuzeigen, daß die Imagination kein Denken in Bildern ist (nicht mehr als das Denken schlechthin, dessen Beziehung zum Bild schon vielfach diskutiert wurde). Sicherlich ordnet die Einbildungskraft visuelles und verbales Material, das sich in Bildern ausdrückt. Doch handelt es sich dabei nur um Spuren eines vorangegangenen Gedankenganges. In gewisser Weise ist das Bild die Schlacke der Imagination und kann deshalb gegebenenfalls auch ihren Tod bedeuten. Man denke nur an die Illustration mancher Bücher oder an die Verfilmung von einigen Romanen; sie enttäuschen nicht einfach aufgrund (des Problems) der Subjektivität von Bildern, sondern weil sie die Einbildungskraft lähmen und ihr damit jene Freiheit rauben, die sie braucht, um sich zu verwirklichen. Hier ließen sich die Worte Valéry's anführen: »Entfernt alle Dinge, damit ich sehe.«

Um Zweideutigkeiten zu vermeiden, muß man das geistige Bild vom poetischen oder gemalten Bild unterscheiden (vorher müßten auch die beiden letztgenannten ästhetischen Begriffe gegeneinander abgegrenzt werden, was hier nicht meine Aufgabe sein kann). Sartre spricht von der Armut des geistigen Bildes, da dieses mit einem Mal alles ausdrückt, was es ist oder besitzt. Es kann folglich nicht wirkende, tätige Einbildungskraft sein. Das poetische und das gemalte Bild bergen oft einen wunderbaren und geheimnisvollen Reichtum, aber sie entspringen dem Geist und existieren ausschließlich

⁵ *Miracles*, Kap. XV, Anm. 1; vgl. auch »Myth Became Fact«, in: *Undeceptions*.

für ihn, der sie auf sich wirken und zurückstrahlen läßt. Er identifiziert sich in gewisser Weise mit dem Akt ihrer Schöpfung: Der Leser eines Gedichtes wird – wie es M. Tsvetaeva ausdrückte – zum »Komplizen des Schaffensprozesses«. Auch das Gemälde verlangt einen Betrachter, um nicht ausschließlich Objekt zu sein.

Das Problem der Geschichtlichkeit der Einbildungskraft

Man muß sich fragen, ob es allgemeingültige Kategorien der Einbildungskraft oder des Imaginären gibt. Wir wissen, daß die meisten großen Symbole der Natur entstammen und daß die Welt der Technik uns jenen natürlichen Symbolen zunehmend entfremdet. Die Symbole und Bilder der Heiligen Schrift sind nun zweifelsohne einer vorindustriellen Welt entlehnt. Inwieweit werden diese Bilder dann heute noch verstanden? Und wenn sie nicht auf Anhieb verständlich sind, sollte man sie deswegen verwerfen und in moderne urbane Bilder übersetzen? Auch wenn man Christus über das Wasser der Themse schreiten lassen kann, wie es Francis Thompson in einem wunderschönen Gedicht tut,⁶ so werden doch selbst die kühnsten »Entmythisierer« nicht das Evangelium verändern wollen. Wie also sollte das Evangelium gelesen werden?

Auch wenn man davon ausgeht, daß die biblischen Symbole dank ihrer jahrhundertelangen Verwendung einen kulturellen Wert erhalten haben, der ihre Verwurzelung in einer archaischen Agrargesellschaft vergessen läßt, so darf man nicht außer acht lassen, daß die Kultur, in der sie lebendig waren, nicht mehr erhalten ist. Ich glaube, ohne einem übertriebenen Pessimismus anheimfallen zu wollen, daß man die Augen vor einer Entwicklung nicht verschließen darf, die G. Steiner vor ungefähr zwanzig Jahren als organisierte Amnesie des westlichen Bildungssystems beschrieb.⁷ Deswegen müssen wir Christen, um heute verstanden zu werden, unsere Ikonographie immer wieder aufs neue erklären. Das gilt sowohl für die weltlichen wie besonders auch für die religiösen Bilder: denn die Erzählungen, die sie überliefern, werden nicht mehr gelesen. Daraus ergibt sich eine Unkenntnis selbst jener Symbole, die uns ganz »selbst-verständlich« sind. So habe ich jemand vor dem Gemälde eines Engels fragen hören, warum der Mann Flügel trage, und jemand anders fragte beim Betrachten eines Bildes des Täufers, warum er ein Schaf bei sich habe.

In dieser Unwissenheit und doppelten Unkenntnis von Natur und Geschichte sind Hinweise zur Beantwortung der Frage nach allgemeingültigen Kategorien der Einbildungskraft zu suchen. Es geht darum, geschichtlich

6 *The Kingdom of God*, in: *In No Strange Land*.

7 Vgl. *In Bluebeards Castle, Some Notes Towards the Redefinition of Culture*. 1971.

zu denken und gleichzeitig die Natur als Quelle der wesentlichen Bilder wiederzuentdecken. Diese beiden Standpunkte scheinen sich nur auf den ersten Blick zu widersprechen. Man darf (die) Bilder nicht aus ihrem Kontext lösen, so als würde man sie gleichsam abstrahieren: Nur wenn wir auch ihre geschichtlich bedingten Konnotationen erkennen, können wir die Bilder wirklich wahrnehmen und manchmal sogar unmittelbar erfassen. Wir müssen dementsprechend jeden Symbolismus ablehnen, der sich als eine Art »Traumschlüssel« versteht – und als solchen etwa hat Freud – wie immer man zu ihm stehen mag – den Symbolismus mißbraucht. Gleichermäßen muß eine Auslegung, die, ohne dem Kontext Rechnung zu tragen, jeweils nur eine Bedeutung eines Bildes erfaßt, verworfen werden. Man sollte sich vor Archetypen hüten, die beliebig herangezogen werden können, die alles – so zum Beispiel das Christentum – aus seinem geschichtlichen Kontext herauslösen. Dabei ist doch gerade die Eigenart des Christentums seine Geschichtlichkeit. Sicherlich findet sich in dem Baum, aus dem das Kreuz geschlagen wurde, das Symbol des kosmischen Baumes wieder, aber man kann die Bilddedeutung nicht auf diesen Symbolismus reduzieren.

Bemüht man sich, die Natur als Bildquelle wiederzuentdecken, dann doch nur, weil eben nur bestimmte Bilder »die süße Muttersprache« sprechen und man nicht Beliebiges zu beliebiger Zeit und auf beliebige Art und Weise imaginieren kann. Es wäre möglich, eine Art »Grammatik der Imagination« aufzustellen und zu zeigen, daß ihr »Vokabular« zwar geschichtlich, aber deswegen nicht unbedingt willkürlich bestimmt ist. Erklärt sich die Tatsache, daß Guillaume de Lorris einen Rosenroman und keinen »Zwiebelroman« geschrieben hat, ausschließlich aus seiner Epoche, dem Mittelalter?⁸ C. S. Lewis glaubt, daß die der Natur entlehnten Symbole nicht ersetzt werden können. Für jene, die nicht verstehen (wollen), führt er als Beispiel die Funktion pastoraler Bilder in der Dichtung an: »Es würde zu lange dauern, (...) alle Gründe darzulegen, die die Menschheit veranlaßt haben, einen Bereich der Vorstellungswelt, der nicht gelegnet werden kann, durch bäuerliche Aktivitäten und Szenen zu symbolisieren. Man stelle sich doch nur vor, dieser Bereich sei mit Busfahrern und Polizeibeamten bevölkert, und lasse diese Vorstellung auf sich wirken ...«⁹

Das Problem einer imaginativen oder poetischen Fähigkeit

Eine Erläuterung dieses Vermögens könnte hilfreich für das Verständnis einer imaginativen Theologie sein. In diesem Zusammenhang stellen sich

⁸ Es handelt sich um ein Beispiel von C.S. Lewis.

⁹ *The Allegory of Love*, S. 352.

zwei Fragen: was eine solche Fähigkeit sein kann und inwieweit sie geeignet ist, die Dinge Gottes auszudrücken.

Als erstes muß man den ichbezogenen Gebrauch der Einbildungskraft vom poetischen genauestens abgrenzen. Diese Unterscheidung gilt für alle Menschen, nicht nur für Dichter. Der ichbezogene Gebrauch ist *per definitionem* eigennützig. Er nährt sich von Phantasmen – und zwar nicht nur im psychoanalytischen Sinne –, handelt es sich doch auch um jene Imagination des Ich, die als eine Reaktion auf unsere Niederlagen und unser Minderwertigkeitsgefühl zu verstehen ist. Die Herrschaft dieser Einbildungskraft liegt eher in einer ›moralischen Hygiene‹ begründet als in ihrer Fähigkeit, dem Denken zuzuarbeiten.

Der poetische Gebrauch hingegen ist uneigennützig und stellt eine wesentliche Funktion des Geistes dar. Was die Psychologen und Linguisten die »symbolische Funktion« nennen, die »Fähigkeit, Wirklichkeit durch Zeichen wiederzugeben«, steht im Ursprung des Bildes wie des Begriffes: E. Benveniste formuliert folgendermaßen: »Sie (die symbolische Funktion) ist ebenso Ursprung der Abstraktion wie auch das Prinzip der schöpferischen Einbildungskraft.«¹⁰ Dies gilt für die Imagination schlechthin, auch wenn sie bei schöpferischen Menschen am weitesten entwickelt sein mag. Zudem ist für eine christliche Anthropologie »die menschliche Einbildungskraft nach dem Bild der göttlichen Einbildungskraft geschaffen«,¹¹ »nach jener großartigen, ursprünglichen Imagination, die zu ihrer eigenen Freude, zur Freude der Menschen und der Engel, ja in gewisser Weise selbst zur Freude der Tiere, die Natur erfand«.¹²

C. S. Lewis' Ausführungen schützen uns vor einer zu eingeschränkten Deutung, die unter Einbildungskraft allein die Fähigkeit versteht, sich das Abwesende oder auch das nicht Existente (wie im Traum, der Fiktion oder der Halluzination) vorzustellen. Diese Deutung ist zwar richtig, kann aber nicht zufriedenstellen: Auch wenn es den Anschein haben mag, so zeichnet sich das Bewußtsein von Abwesenheit oder Inexistenz nicht vor einem leeren Hintergrund ab, so als könne man nur etwas Abwesendes imaginieren oder als gäbe es Fiktion nur bei einer Abwesenheit von Welt. Im Grunde genommen ist die Einbildungskraft auch (vielleicht sogar wesentlich?) eine Art und Weise, die Welt zu betrachten und »auch das zu sehen, was nicht sinnlich erfaßbar ist«.¹³ Das heißt also eine Form, das wahrzunehmen oder zur

10 E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*. Paris 1966, S. 26.

11 G. MacDonald, *Imagination: its Function and its Culture*, in: ders., *Orts*. London 1882, S. 3.

12 C. S. Lewis, *Reflections on the Psalms*, S. 12.

13 M. Warnock, *Religious Imagination*, in: J. P. Mackey (Hrsg.), *Religious Imagination*. Edinburgh 1986, S. 148.

Anschauung zu bringen, was *auf den ersten Blick* nicht sichtbar ist. Es sind die Dichter und Schöpfer im engeren Sinne, die »es zur Anschauung bringen«: nicht nur weil sie ein Werk schaffen, das vorher nicht existierte, sondern auch weil sie in ihren Werken das in Bilder überführen, was man vorher nicht wahrnahm oder nicht auf ihre Weise wahrnahm. Es ist fast überflüssig, darauf hinzuweisen, daß wir unser Bild des Montagne Sainte-Victoire Cézanne verdanken, weniger selbstverständlich ist es zu sagen (auch wenn es in die gleiche Richtung weist), Kandinsky habe uns das Wesen des Lebens selbst vor Augen geführt.¹⁴ Und wie viele Dichter, besonders seit der Romantik, haben der Einbildungskraft nicht eine Erkenntnisfunktion zugeschrieben?

Wie ist dieser Erkenntnisanspruch zu verstehen? Darauf kann hier nur ansatzweise und ganz allgemein eingegangen werden. Zunächst einmal sollte jener Einwand zurückgewiesen werden, demzufolge dieser Anspruch allein für die sogenannten »realistischen« Erzählungen und Gemälde gelten kann, wohingegen dem Mythos oder dem Wunderbaren jeder Erkenntniswert abgesprochen werden muß. Wie kann man aber übersehen, daß gerade jene »realistischen« Werke reine Phantasie bzw. Erfindung sind? Wir wissen sehr gut – wie Sartre sagt –, daß der Zentaur nicht existiert: In Gedichten gibt es ihn nur, weil »die Welt als eine solche erfaßt wird, in der der Zentaur keinen Platz hat«.¹⁵ Was aber können wir daraus schließen, daß der Mensch das Bild eines Zentauren überhaupt entwirft? Es ist dabei nicht notwendig, an Zentauren zu glauben: Dichtung verlangt nicht nach einem die Wirklichkeit verleugnenden Glauben, sondern bemüht sich im Gegenteil darum, einer realistischeren Sicht der Dinge den Weg zu bereiten. Dies geschieht sicher oft auf – manchmal verwirrenden – Umwegen, man denke zum Beispiel nur an die große Anzahl von Metaphern in den meisten literarischen Texten.¹⁶ Sicherlich ist die Imagination ein freies Spiel mit Möglichkeiten, ein Rückzug vom weltlichen Geschehen. Indem man sich von der Welt löst, entfesselt man aber eine referentielle Kraft zweiten Grades, die im Grunde eine ursprüngliche Referenz ist: »Die Überwindung der rein sinnlichen Wahrnehmung bereichert unsere Sicht der Dinge.« Die Fiktion erfaßt indirekt die Wirklichkeit, indem sie sie »abbildet«. Dies gilt auch für die aristotelische Mimesis. Sie scheint insofern widersprüchlich, als die in der Tragödie nachgeahmte »Natur« keineswegs die Ordnung und Beständigkeit aufweist, die der tragischen Darstellungsform eigen ist. Nun stellt gerade die Tragödie die Wirklichkeit des Lebens mittels eines zusammenhängenden Mythos dar und schafft

14 Vgl. M. Henry in einem Buch mit dem für unser Thema interessanten Titel *Voir l'invisible* (Das Unsichtbare sehen).

15 *L'imaginaire*. Paris, S. 355.

16 Vgl. hierzu und im folgenden Ricoeur, z. B. in einem Text aus dem Jahre 1976, *L'imagination dans le discours et dans l'action*, in: ders., *Du Texte à l'action*. Paris 1986.

damit ein »wahrhaftigeres« Bild, wie Aristoteles sagt: Es ist wahrer als die Wirklichkeit selbst, weil es Wirklichkeit offenbart. Deshalb »ist Dichtung (>mythische< Wiedergabe) etwas Philosophischeres (...) als Geschichtsschreibung (eine Folge kontingenter Ereignisse)«. ¹⁷

Das gleiche scheint auch für die Komödie und die Lyrik zu gelten, denn im Leben gibt es weder reine Komik noch reine Lyrik. Und sagt man nicht von einem Erlebnis oder Ereignis »wie in einem Roman«, um es von dem Alltäglichen, das eigentlich Gegenstand des Romans ist, abzugrenzen? Aber es trifft auch auf die phantastischste Erzählung zu, denn auch von ihr kann man sagen, sie sei »wahrer« als die Wirklichkeit, weil auch sie uns das Wesen des Lebens selbst veranschaulichen kann. Der »Mythos« stellt Leben und menschliches Handeln dar, die Welt-Erfahrung des Menschen. Jeder Mythos tut nichts anderes als das, und zwar nicht aus Freude am Paradox, sondern weil er scheinbar leichter als andere Gattungen in die Tiefen unserer Angst und unseres Verlangens vordringen kann. Man denke nur an Kafka oder an Chesterton. ¹⁸ Je weiter man sich von realistischen Konzepten entfernt, desto eher wird man das wahre Wesen des Lebens erfassen, jenes Wesen, das selbst die bestmögliche Biographie immer nur verschleiern wird. Denn »lauschen wir den Klängen des Lebens, wie sie uns zu jedem Zeitpunkt durchdringen«, so formuliert Lewis, »so werden wir jenes Schaudern, jene Verwunderung, kurzum die Unendlichkeit entdecken, die die sogenannte realistische Literatur negiert«. ¹⁹ Wir brauchen also eine andere Literatur, die die Wirklichkeit dieser Erfahrung erforscht und darstellt. Wenn wir anerkennen, daß auch das Phantastische die Wirklichkeit erfaßt und folglich die Imagination nicht eine »Funktion des Irrealen« ist, als welche Sartre sie beschrieb, so müssen wir im weiteren untersuchen, wie die Erzählung von Wunderbarem auf den Menschen wirkt. Handelt es sich um eine in sich abgeschlossene Erfahrung? Ist die innere Welt, wie sie sich uns im magischen Spiegel des Mythos darstellt, eine geschlossene Welt und die Imagination folglich eine Art Selbstgenügsamkeit an der Immanenz?

Wir wissen, daß dies der grundlegende Gedanke einer >Hermeneutik der Archetypen< ist. Dabei können die Archetypen der Literatur entnommen sein

¹⁷ *Poetik*, Kap. 9, 1451 b 5-6.

¹⁸ Es ist überflüssig zu betonen, daß Kafka in seinen kurzen Texten mehr ausdrückt als andere Autoren in ellenlangen realistischen Romanen. Es ist vielleicht im allgemeinen weniger bekannt, daß dies auch – selbstverständlich auf andere Weise – für Chesterton gilt. Möchte man einen Eindruck davon erhalten, wie mittels der Imagination die Dinge Gottes ausgedrückt werden können, so lese man sein unvergleichliches Buch *The Man Who Was Thursday*, und zwar insbesondere das letzte Kapitel.

¹⁹ In: *Hedonics, Present Concerns*, S. 55.

wie bei Northrop Frye²⁰ oder der Ethnologie und Psychologie wie bei G. Durand. In jedem Falle handelt es sich um eine Annäherung, deren Konsequenz von Sartre genau erkannt und am Beispiel eines phantastischen Textes (*Aminadab* von Blanchot) aufgezeigt wurde.²¹ Nach Sartre »verzichtet das Phantastische auf die Erforschung transzendenter Wirklichkeiten, um einen Platz in der gegenwärtigen Welt zu finden«, und »begnügt sich damit, die menschlichen Lebensbedingungen zu transkribieren«. »Verzichten« und »sich begnügen«: die Begriffe verdeutlichen bereits, daß diese Lebensbedingungen als unerträglich empfunden werden. Und wenn tatsächlich »das Phantastische für den heutigen Menschen nur noch eine Art unter hundert anderen ist, sein eigenes Bild zu spiegeln«, dann ist dieser transzendente Narzißmus ein beklemmendes Gefängnis. Wenn, wie die Dichter selbst es ausdrücken, »wenn ich, der geliebte Narziß, nur noch mein eigenes Wesen erforsche«, dann ist der Mythos, in dem ich mich betrachte, nichts anderes als »ein großer Spiegel meiner Verzweiflung«, Verzweiflung, da ein anderes Verständnis des Mythos, welches die Flucht aus diesem Gefängnis ermöglichen würde, verwehrt ist.

Im allgemeinen wird ein großer Teil der imaginativen Literatur als Realitätsflucht abgetan. Die Engländer haben in diesem Zusammenhang den abwertenden Begriff des »escapism« geprägt. Diese Erscheinungsform eines nahezu »zwanghaften Antiplatonismus« möchte ich näher skizzieren. Man erinnere sich an Beaufrets Vorwurf gegenüber Platon, er habe der westlichen Philosophie die »evasive Transzendenz« vererbt.²² Der oft zitierte Ratschlag, »dem Erdenleben so schnell als möglich zu entfliehen«, kann sicherlich entmutigend wirken – wenn man vergißt, daß es allein darum geht, sich »Gott zu nähern«. Tolkien aber bemerkt sehr scharfsinnig: Wer außer unseren Kerkermeistern kann es uns zum Vorwurf machen, daß wir entfliehen? Anders ausgedrückt, wer außer denen, die die eschatologische Dimension unserer Existenz leugnen?

Diese Haltung verneint auch die Bemühungen der Dichter, die – wie Rilke es ausdrückt –²³ danach streben, die Offenheit wiederzuerlangen. Sie will den Menschen in jener naturalistischen Anthropologie gefangenhalten, die ihm nur einen auf sein eigenes Wesen gerichteten Erkenntnisdrang zugesteht – und deswegen dieses Wesen verkennen muß. Denn diese Anthropologie

20 Vgl. die Definition und den Gebrauch des Begriffes in dem sehr einflußreichen Buch *The Anatomy of Criticism*. Princeton 1957.

21 Vgl. auch im folgenden J. P. Sartre, *Situation I*.

22 Vgl. »Introduction à une lecture du poème de Parménide«, in: *Le poème de Parménide*. Paris 1955.

23 Zitiert bei Bonnefoy in seiner *Leçon inaugurale au Collège de France*, 1982.

kennt »jenes Schaudern, jene Unendlichkeit« nicht, von denen Lewis sprach und die für uns die Unendlichkeit des Verlangens darstellen. Gemeint ist »dieses ursprüngliche und unersättliche Verlangen, in dem gleichsam unser Menschsein gründet«²⁴ und das durch nichts auf der Welt gestillt werden kann.

Die mythenschaffende Einbildungskraft kann so Türen öffnen oder uns zumindest vergegenwärtigen, daß wir die Türen selbst öffnen können. Sicher kann sie allein keine Mauern überwinden (»nur in der Barmherzigkeit liegt dieser Schlüssel ...«), aber deswegen erschöpft sich ihre Funktion doch keineswegs darin, unsere Gefängnismauern zu dekorieren. Sie dient eher als Waffe gegen unsere Kerkermeister, ist aufrichtige Botin einer anderen Welt.

Wenn die Einbildungskraft auf solche Weise verstanden werden kann, so muß es auch möglich sein, sich ihrer zur Darstellung der Dinge Gottes zu bedienen; oder auf jeden Fall zur Darstellung der spirituellen Begegnung mit Gott. Es soll durchaus nicht dazu aufgerufen werden, das Denken zu verwerfen, sondern dazu, die Quellen der Bilder nicht zu verleugnen. Denn merkwürdigerweise läßt sich das Bild weniger leicht zum Götzenbild erheben als der Gedanke, da es nur mittelbar darstellt: Der Mensch kann das vom Bild veranschaulichte Gut nicht als sein Eigentum betrachten oder es jemals ganz verstehen, und zwar aus demselben Grund, aus dem das Imaginierte nicht danach verlangt geglaubt zu werden, sondern über sich selbst auf etwas anderes weist. Mittels des Imaginierten können wir, wenn wir aufmerksam sind, erkennen *aliud ex alio*, wie Augustinus sagt.

Von dieser Einsicht geleitet gilt es, jene sehr alten Dinge wiederzufinden, die uns die Studien von Jean Pépin ins Gedächtnis gerufen haben:²⁵ jenes Spiel der Allegorie und der Allegorese, sei sie antik oder mittelalterlich. Mag die Allegorese als eine Art Interpretationswahn erscheinen, so entspricht doch die Allegorie genau der Idee einer mittelbaren Darstellung der Dinge Gottes. Man könnte sich vielleicht sogar vorstellen, daß etwas gesagt wird, ohne daß der Sprechende ein Bewußtsein davon hat. »Für mich wird alles zur Allegorie ...« Natürlich besteht die Gefahr des Mißbrauchs, was aber kein Grund sein sollte, die allegorische Darstellungsform abzulehnen, um so mehr, als sie nicht nur tradiert, sondern auch in der Moderne gegenwärtig ist. Die Deutsche Romantik und insbesondere F. Schlegel hatten schon erkannt, daß man »über Gott nur in Allegorien sprechen kann«. Zeitlich näher stehen uns Chéreau und Boulez, die ausdrücklich erklären, die Allegorie sei dem Symbol vorzuziehen, da sie der Einbildungskraft ihre Freiheit lasse –²⁶ so

24 Ebd.

25 Vgl. *Mythe et allégorie, Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Neuausgabe, 1976.

26 Boulez/Chéreau/Peduzzi/Schmidt, *Histoire d'un »Ring«*, Bayreuth 1976-1980. Paris 1980.

bedeutet etwa die Lanze Wotans in Wagners Ring nicht jedes Mal das gleiche, wenn sie auf der Bühne zu sehen ist. Auch Hocquenghem und Scherer, deren »Atomseele« eine Seele ist, die aufgrund ihres leidenschaftlichen Dranges nach Freiheit bildlich auslegt und darstellt, betonen die Bedeutung der Allegorie.²⁷

Die Schwierigkeiten für die Diskussion sind offensichtlich: Zum einen ist die Terminologie nicht festgelegt; Allegorie, Symbol und Mythos sind problematische Begriffe, und jeder einzelne neigt dazu, sich sein eigenes Bedeutungsfeld zu schaffen. Zum anderen wird die Allegorie oft negativ bewertet, weil man in ihr immer zu sehen meint, was sie nur bisweilen tatsächlich auch ist: eine Verkleidung des Gedankens, der durch sein Kostüm nichts hinzugewinnt. Die so verstandene Allegorie ist nur eine intellektuelle und keine imaginative Darstellungsform. Sie hat keine größere Bedeutung als der Gedanke, da sie ihm nichts hinzufügt. Die Einbildungskraft hingegen will, wie Kant sagt,²⁸ sich dorthin vorwagen, wo der Gedanke nicht hingelangt.

Aber es gibt auch eine andere Deutung dieses problematischen Begriffs, derzufolge »etwas anderes sagen« nicht das Erfassen eines schon bekannten Gedankens meint, sondern als Aufforderung zu verstehen ist, über den ersten augenfälligen Sinn eines Bildes hinauszugehen: »Dichtung, wie großartig auch die Formen sein mögen, die sie allein zu entfalten vermag, ist nicht Ausdruck einer Welt. Eher ließe sich sagen, daß Dichtung beschwört, jede Darstellung sei nur ein Schleier, der eine andere Realität verdeckt.«²⁹ »Die Einbildungskraft hat also eine Tendenz, immer weiter vorzudringen«, »die Allegorie hat die Eigenschaft«, so schreiben Hocquenghem und Scherer, »Sinn erkennen zu lassen . . . aber jede eindeutige Interpretation immer wieder aufzuheben.« Es ist möglich, wie Hocquenghem und Scherer an der Fülle unzähliger möglicher Bedeutungen Gefallen zu finden. Man kann aber auch dem Hinweis, daß der Sinn an anderer Stelle zu suchen sei, konsequent nachgehen. Für X. Tilliette kennt die Allegorie einen im eigentlichsten Sinne christlichen Gebrauch »der Fähigkeit zur Veränderung, zum Anderssein, zur Utopie und zur Sehnsucht«.³⁰ Sie bedient sich ihrer Gabe des »doppelten Blickes« und »(flüstert) dem Dichter (zu), das wahre Leben sei anderswo zu finden und wir seien nicht eigentlich auf der Welt«.

Wenn man also die poetische Imagination als allegorische versteht, wird man ihr weder als Götzendiener noch als Bilderstürmer gegenüberreten.

27 G. Hocquenghem/R. Scherer, *L'âme atomique*, Albin Michel 1986. Siehe dazu den Teil mit dem Titel »Allégories«.

28 *Kritik der Urteilskraft*, § 49.

29 E. Bonnefoy, *Leçon inaugurale*.

30 *Plaidoyer en faveur de l'allégorie* (Plädoyer für die Allegorie), in: *Corps Écrit* 18 (1986); vgl. weiter: *Allégories*, S. 145-153.

Man kann so zwei gleichermaßen gefährliche Klippen umgehen: die eines immer wieder verführerischen Gnostizismus – wo doch unsere tausend Bilder immer nur das Unvorstellbare evozieren – und die eines Agnostizismus, der der Imagination die Fähigkeit, auf Transzendentes hinzuweisen, abspricht. Die erste Gefahr ist wohl bekannt, die zweite vielleicht wegen jenes anfangs erwähnten Mißtrauens gegenüber der Einbildungskraft weniger: aber dennoch ist sie genauso groß. Natürlich darf man die Vision des Paradieses nicht mit der Ankunft im Paradies selbst verwechseln.³¹ Aber kann es denn ohne die Vision ein Verlangen nach diesem Ort geben? Warum sollten wir nicht jener *theologia poetica* den Weg frei machen, von der die Renaissance träumte?

Mir scheint, nur eine solche Theologie könnte die Gefährdung des Geistes durch imaginative Erfahrungen wahrnehmen und ihr die Stirn bieten. Denn die Imagination gehört nicht nur in den Bereich der Darstellung, sondern ist eng mit dem Verlangen, mit der Gefühlswelt und ihren verborgensten Winkeln verbunden. Jedes Mal, wenn man dorthin vordringt, setzt man sich vielerlei Gefahren aus. Was also muß man tun, um sich nicht zu verlieren, um siegreich den Zauberwald Brocéliande zu durchqueren? Dieser Wald mit seinen manchmal beunruhigenden Geheimnissen diente C. S. Lewis dazu,³² das Wesen der Imagination zu veranschaulichen, insoweit sie eben eine Erfahrung ist, eine existentielle Kraft, ein Weg nicht nur des Intellektes, sondern auch seiner Überwindung, einer Überschreitung unserer Erkenntnisgrenzen. »Dante und D. H. Lawrence, Boehme und Hitler, Lady Julian und die Surrealisten sind alle dorthin vorgedrungen. Es ist ein Ort unermesslicher Gefahren und unermesslicher Möglichkeiten.« »Immer«, so fügt er hinzu, »wenn wir festen Boden verlassen, stürzen wir uns notwendigerweise in den Abgrund. Der Heilige, der Zauberer, der Verrückte, der romantische Liebhaber (in jener starken Bedeutung, die wir im Begriff der ›wahnsinnigen Liebe‹ finden), sie alle fühlen sich von Brocéliande angezogen, aber nur ein einziger Weg führt zum Reich Gottes . . .« Und wenn man sich daran erinnert, daß Brocéliande ein vielbesuchtes Land ist, wird man erkennen, wie dringend wir einen Ariadnefaden brauchen, um es zu durchqueren.

31 Tilliette gebraucht hier ein Bild von C. Williams, vgl. Williams and the Arthurian, Kommentar zu einem Gedichtzyklus von Charles Williams, in: Arthurian Torso, Neuauflage 1948, S. 301.

32 A. a. O., S. 283-285.