VORLESUNGEN ZUR PHILOSOPHISCHEN PSYCHOLOGIE VON KUNST

Band 3

Über die Verwandlung von Zeit in Gegenwart im Film

- Zur philosophischen Psychologie von Realität und Traum im Kino -

Vorlesungen am der Kunsthochschule
für Medien Köln (KHM)
1995 – 2005

Hinderk M. Emrich

Mit Beiträgen von Peter Lilienthal und Vorworten von
Siegfried Zielinski und Hans Weingartner
Herausgegeben von Cornelia Gerbothe

Cuvillier Verlag Göttingen
Internationaler wissenschaftlicher Fachverlag

VORLESUNGEN ZUR PHILOSOPHISCHEN PSYCHOLOGIE VON KUNST

Band 3

Über die Verwandlung von Zeit in Gegenwart im Film

- Zur philosophischen Psychologie von Realität und Traum im Kino -

Vorlesungen am der Kunsthochschule
für Medien Köln (KHM)
1995 – 2005

Hinderk M. Emrich

Mit Beiträgen von Peter Lilienthal und Vorworten von
Siegfried Zielinski und Hans Weingartner

Herausgegeben von Cornelia Gerbothe

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.
1. Aufl. - Göttingen : Cuvillier, 2010

978-3-86955-396-2

© CUVILLIER VERLAG, Göttingen 2010
Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen
Telefon: 0551-54724-0
Telefax: 0551-54724-21
www.cuvillier.de

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Weg (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.
1. Auflage, 2010
Gedruckt auf säurefreiem Papier

978-3-86955-396-2

Vorworte

Meine Studienzeit in Köln gehört zu den schönsten Zeiten meines Lebens. Von Natur aus eher in Traumwelten verhaftet, immer schon ein Träum nicht so viel, war es, als ich nach langen Jahren der jugendlichen Irrungen und Wirrungen, gebeutelt von den Ansprüchen einer Realität, der ich nicht gerecht werden konnte, den Anforderungen einer diesseitigen Gegenständlichkeit nicht genüge tun könnend, mit meinen zwei Taschen im Komplex der Kunsthochschule ankam, für mich ein starkes „homecoming“ Erlebnis. Ich war auf einer Spielwiese der Träume angekommen, auf der genau diejenigen Eigenschaften, die von mir sowieso und von der Außenwelt noch viel mehr als Defizite erachtet worden waren, plötzlich nützlich und gefragt waren, plötzlich respektiert wurden und plötzlich geeignet schienen, über die mittelbare oder unmittelbare Herstellung von Imaginationen Sinn zu stiften. Die Imagination kann wirklicher sein als die Wirklichkeit, hieß es in einer von Hinderks Messen (und warum ich Messe sage, darauf komme ich noch zu sprechen), das wurde mir an diesem geschützten, fantastischen Ort immer mehr bewusst. Sie erschafft eine eigene eigenartige Welt, die nicht einmal nur vom Imaginierenden wahrgenommen und verstanden werden kann, sondern auch von Gleichgesinnten. Für mich persönlich war das immer schon so gewesen, aber erst hier an diesem Ort konnte ich aus der und für die Träumerei positive Wertschätzung erhalten. Ich begab mich auf eine Reise nach Innen, und es machte mich froh, immer mehr zu ahnen, dass auch die imaginierte Welt eine Welt ist, die ein Recht auf Existenz hat, und dass ich in dieser Welt geschätzt wurde, mehr als in der fälschlicherweise als einzig wahr und real bezeichneten, durch die ich mich vorher hatte kämpfen müssen und in der ich stets scheiterte. Meine Spielkameraden waren mir ungeheuer sympathisch, und ich legte mehr und mehr meinen Panzer aus fight back Agression ab, um da ganz eintauchen zu können, in diesen Traum einer Welt, unbeschwert von den Ansprüchen der Gegenwart.
Unter der Woche war die Kölner Kunsthochschule ein Ort des Trubels: es wimmelte vor geschäftigen Studenten und Dozenten, aus den Studios und Schneideräumen drangen die Klänge der Fantasiewelterzeugungen, die Luft flirrte vor Ideen. Am Wochenende kehrte Ruhe ein, Besinnlichkeit, das waren mir die liebsten Tage noch. Und so wie der Pfarrer in meiner österreichischen Heimat am

Sonntag die Messe liest, kam Hinderk zu uns und weihte uns ein, in die Geheimnisse der Philosophie der Anderswelt. Das Overstolzenhaus war vor hunderten Jahren eine Kirche gewesen, eines der ältesten Gebäude der Stadt, und dort in der Aula, welche auch als Kino diente, versammelten wir uns. Es war ein dunkler Raum, mit hohen Decken und schweren Samtvorhängen, doch unter Hinderks Andachten begann er zu leuchten, so zumindest schien es mir, oder vielleicht sollte man besser sagen zu glühen. Wir glühten, denn es waren so faszinierende Codes und Chiffren, in die er uns einweihte, dass die Aufregung uns Schüler erfasste wie beim Betreten einer Heiligkeit, die einem zuerst fremd erscheint, und dann zu wärmen beginnt. Im Hinderks Sinne könnte man auch sagen, diese Aula wurde für den Nachmittag unser Tank, arm an Außenreizen, reich an inneren Klängen. Wir sahen uns Klassiker der Filmgeschichte an, die von den großen Meistern, Tarkowski, Fassbinder, Bergman, Resnais, Chris Marker, rätselhafte Werke zumeist. Danach gab es eine würdevolle, sakrale Pause, Hinderk lächelte, und dann begann er zu sprechen. Oft schien es mir dabei, dass ich nach einigen Sätzen die Bedeutung seiner Worte weniger bewusst als unbewusst verstand, ungefähr so wie wenn man einem Gedicht lauscht, und sich der Sinn erst nach und nach in der Gesamtheit eröffnet. Es war keine Massenveranstaltung, es hatte fast etwas von einem Geheimbund, wir Teilnehmer erkannten uns unter der Woche, nickten uns im Vorbeigehen zu. Anfangs fühlte ich mich immer noch etwas hilflos in meinen Wortmeldungen, es fehlte mir das Vokabular, doch auf ganz besondere, fast schon telepathische Weise verstand Hinderk immer was wir sagen wollten, und formulierte es für uns um und neu, so dass man danach immer sagen konnte ja, genau das meinte ich eigentlich. Stimmungen, Weltsichten, innere Konflikte und Gefühle in Filmen und Geschichten auszudrücken ist das eine, ein bei mir bis dahin rein intuitiver Vorgang, aber sich dessen bewusst zu werden, zu verstehen, welche erkenntnistheoretische Prozesse dabei stattfinden und welche Bedeutungen resultieren, das andere, und nach und nach half er uns dabei, auch die metaphysischen Ebenen der Filmkunst zu beleuchten. Die Bedeutung von Symbolen, die Verankerung der Bilder im Psychischen, die Mimesis.

Sehr viele von diesen Eindrücken und Inspirationen fanden ihren Weg dann logischerweise, man kann auch sagen zwingender Weise – na was denn sonst –

zuerst in meinen Kurzfilm über eine multiple Persönlichkeit mit dissoziativen Absencen, die sich zwischen inneren Parallelwelten bewegt, und dann in meinen ersten langen Spielfilm „Das weisse Rauschen“, der genau von jenen Grenzgängen handelt zwischen einer Realität, die die meisten für normal halten und einer Fantasie, die sie genauso für krank befinden. Gratwanderungen, von denen in Hinderks Messen immer die Rede war, Auflösungen von Innen und Außen im weissen Rauschen.

Nach dem Seminar ging ich oft in einer Stimmung eine Mischung aus friedvoller Entrücktheit nach Hause und dachte noch lange nach, seelisch bereichert und bestärkt. Was ich dabei lernte lässt sich schwer in Worte fassen, vielleicht kann ich so viel dazu sagen: ein Selbstbewusstsein in meinen Ausdrucksmitteln insofern zu entwickeln als ich die Angst, in den Abgrund der künstlerischen Freiheit zu schauen, wenn schon nicht abzulegen, dann zumindest zu verstehen lernte. Nur wer nicht springt und zumindest versucht zu fliegen, fällt wirklich tief. Der Traum kann wahrer sein als das Leben, in diesem Gedanken Trost zu finden, das war eine einzigartige Bereicherung für unser Schaffen.

Hans Weingartner, Berlin im Juni 2010

Vor knapp 20 Jahren hörte ich in Hamburg Hinderk M. Emrich zum ersten Mal öffentlich sprechen. Es war die Zeit, als Künstler und Geisteswissenschaftler die für sie eher fremde Welt der Naturwissenschaften, der Medizin und der Technologien zu entdecken begannen. Die aufregenden Begegnungen wurden in zahlreichen Kongressen und Werkstätten zelebriert. Souverän und einfühlsam vermittelte der mir damals noch unbekannte Psychologe, Arzt, Neurobiologe und Philosoph aus Hannover zwischen den disparaten Welten. Er lotete die Prozesse und Spannungen zwischen den gegensätzlichen Kräften im Gehirn aus: der ins Grenzenlose tendierenden hemmungslosen Phantasie einerseits und den für Analysen, Urteile und Entscheidungen zuständigen Instanzen der Zensur andererseits. Und er provozierte sein vor allem philosophisch und künstlerisch geschultes Publikum gehörig, als er den Traum als die mächtigste Maschine bezeichnete, die dem Menschen zur Verfügung stehen, und die er zugleich dauerhaft nicht beherrschen können würde.
Als wir wenig später in Köln damit begannen, eine Kunsthochschule neuen Typs aufzubauen, die sich dem Spannungsverhältnis von Imagination und Berechnung widmen sollte, das der künstlerischen Arbeit mit fortgeschrittenen Technologien prinzipiell innewohnt, fiel mir immer wieder der Hamburger Vortrag Hinderk Emrichs mit seinen faszinierenden Schlüsselideen ein. Mittlerweile hatte ich einige seiner wissenschaftlichen Texte gelesen, über Erinnerung und Vergessen, über Zeitwahrnehmung, Synästhesie und Psychopharmakologie. Sein ausgeprägtes Interesse an der Kunst und ein äußerst behutsamer Umgang mit Künstlern und ihren Werken zogen sich markant durch viele seiner Überlegungen.

Als die Kunsthochschule für Medien im Winter 1994 ihren regulären Studienbetrieb aufnahm, feierten wir dies mit einer Tagung. Unser thematischer Fokus war in Gedanken an Hinderk Emrich formuliert. Unter dem Titel „Phantasiemaschinen und Maschinenphantasie“ diskutierten Philosophen, Informatiker, Künstler, Filmemacher und Medientheoretiker über jene Spannungen, von denen ich systematisch zum ersten Mal von ihm gehört hatte. Als gerade ernannter Gründungsrektor der neuen Hochschule freute ich mich riesig, als der berühmte Kollege spontan zusagte, an unseren Diskussionen teilzunehmen.

Das Kollegium und die Studierenden waren begeistert von der Intensität und Sensibilität, mit denen Hinderk Emrich die großen Fragen unseres Denkens und unserer Wahrnehmung in die Nahwelt der Medien und Maschinen, mit denen wir zu tun hatten, integrierte. Aus dem ersten spontanen Vortrag entwickelten sich regelmäßige Vorlesungen vor den künftigen Regisseuren, Drehbuchautoren, Künstlern und Gestaltern. Im Winter 1995/96 begann er mit einem ersten Zyklus, ein legendäres Jahr mit dem Filmregisseur Peter Lilienthal schloss sich an. In den folgenden Jahren ließen ihn die Studierenden nicht mehr los, und es war wohl auch umgekehrt: Trotz seiner großen Anstrengungen als Leiter einer psychiatrischen Klinik, als praktizierender Analytiker, Lehrer und Forscher, der Ende der 1990er zusätzlich noch eine *venia legendi* in Philosophie erwarb, kam er immer wieder nach Köln. Er schenkte uns reichlich von dem, was er am wenigsten hatte, nämlich Zeit.
Die Veranstaltungen Hinderk Emrichs in der Aula des alten Overstolzen-Hauses im Herzen von Köln wurden zum akademischen Ritual für eine Bande junger Phantasten, die nicht nur naiv künstlerisch tätig werden, sondern dabei alles über die Mikro- und Makro-Welt unserer Existenz lernen wollten. In unendlich vielen einzelnen Gesprächen gab er den jungen Leuten wertvollen Rat, half Ihnen, schwierige psychologische Konflikte zu lösen, kommentierte kritisch ihre ästhetischen Entwürfe und Ergebnisse. Viele der Projekte, die in den letzten 15 Jahren an der Kölner Kunsthochschule verwirklicht worden sind, atmen seinen Geist, seine Weisheit und den Mut, sich und seine Zuhörer auch mit unbequemen Fragen und ethischen Herausforderungen zu konfrontieren. Vor allem aber zeugen sie von der Großzügigkeit und der Kultur der Gabe, die Hinderk Emrich in unseren akademischen Alltag einbrachte. Dafür sind ihm viele junge Künstler, vor allem Enthusiasten für das Kino, unendlich dankbar.

Ich freue mich sehr, dass die *Kölner Filmvorlesungen* nun auch von nachfolgenden Generationen Wissbegieriger gelesen werden können. Vor allem aber möchte ich die Gelegenheit nutzen, Hinderk Emrich von Herzen für seine wunderbaren Geschenke zu danken.

Siegfried Zielinski, Berlin im Juni 2010

Vorrede zur Einführung

Meine Kölner Filmvorlesungen aus den Jahren 1995 bis 2005 lege ich auf mehrfachen Wunsch hier in einer weitgehend unbearbeiteten Fassung vor. Diese Kölner Zeit waren für mich sehr bewegende Jahre, die nach einer unvorbereiteten Spontanvorlesung an der Sommerakademie der Akademie der Künste (Leitung Prof. Peter Lilienthal) zustande kam, wobei Prof Siegfried Zielinski, der Gründungsrektor der Kunsthochschule für Medien Köln, mich auf eine mögliche Lehrstuhlvertretung für Medienwissenschaften angesprochen hatte.
Die Kölner Zeit war für mich geprägt durch eine ungeheure Aufbruchstimmung und eine faszinierende Atmosphäre von Leichtigkeit, Künstlertum und erwartungsvoller Lebendigkeit und Frische. Ich hatte die wunderbare Möglichkeit, mit Kolleginnen und Kollegen wie Janine Meerapfel, Siegfried Zielinski, Peter Lilienthal u.a. zusammenzuarbeiten und von ihnen zu lernen. Insbesondere verdanke ich aber den Studentinnen und Studenten die schönste Lehrerfahrung meiner gesamten Hochschulkarriere, wobei ich an vielen anderen in- und ausländischen Universitäten in den USA, Israel, Italien Vorlesungen gehalten habe. Das ganz besonders anregende Klima eines entschiedenen Interesses an künstlerischen Prozessen, an einer Verbindung von wissenschaftlicher Breite und künstlerischer Tiefe hat diese Lehrerfahrung ermöglicht und dazu geführt, dass viele bedeutende Künstler aus dieser Kunsthochschule hervorgingen wie z.B. Hans Weingartner, Katja Pratschke, und Züli Aladag. Das vorliegende Buch ist mehr als Erinnerungsprotokoll denn als wissenschaftliche Ausarbeitung zu verstehen und mag in dieser Hinsicht einen gewissen Wert haben, als Dokumentation eines „Klimas“ einer fächerübergreifenden gemeinsamen Bemühung um Tiefenpsychologie, Philosophie und Theorie des Mediums Film.

Hinderk M. Emrich

Inhaltsverzeichnis

Vorlesungen WS 95/96 11

1. Vorlesung, 23.10.95 11
Vom Kampf der Einbildungskraft mit den Gegenständen
(Traum und Wirklichkeit)
2. Vorlesung, 6.11.95 29
Traum und Illusion
3. Vorlesung, 20.11.95 33
Traum, Urbild und Symbol
4. Vorlesung 43
Regression zu Archetypischem - Regression zu den Urbildern
5. Vorlesung 61
Mimesis des Psychischen
6. Vorlesung, 4.12.95 74
Irreduzibilität des Psychischen: PERSONA und das Anderswerden
7. Vorlesung, 18.12.95 88
Das mimetische Aufbegehren - mimetische Wechselwirkungen und Proteste
8. Vorlesung, 12.1.96 101
Tschechows MÖWE: zur Sinngestalt von Antitheater in „Neuen Formen“
9. Vorlesung, 22.1.96 113
Blick, Anblicken, der Andere und „Undine geht“
10. Vorlesung, 29.1.96 128
Der Blick im „Schweigen“ und das „Gericht“
11. Vorlesung, 5.2.96 134
Philosophie des Erwachens im PROZESS und Maya Derens Experimentalfilme
12. Vorlesung, 12.2.96 146
Die Welt am Draht

Vorlesungen SS 1996 150

Einführungsvorlesung, 15.4.96: 150
Zum Thema Lebensgefühl und Kleists ERDBEBEN IN CHILI
2. und 3. Vorlesung, 29.4. und 13.5.96 173
4. Vorlesung, 3.6.96: Wortlosigkeit und das Schweigen des Dichters 178
- Die Festung -
5. Vorlesung: Lebensgefühl der Gegenwart und
LEUCHTE, MEIN STERN, LEUCHTE 185
6. Vorlesung 192
7. Vorlesung: Psychische Flucht als Lebensform: FRAU UNTER EINFLUß
von John Cassavetes 198

Vorlesungen WS 96/97 202

- Das Glück auf Erden -
1. Vorlesung: Die „leere Seele“ im mimetisch geliehenen Glück: Dennis Rodman
und LITTLE ODESSA 202
2. Vorlesung: Die „stille Post“ in LITTLE ODESSA und das Geheimnis des
Glücklichseins in DER MANN DER FRISEUSE 211

Vorlesungen SS 97 216

Die beschleunigte Zeit und ihre Verwandlung in Gegenwart
1. Vorlesung 216
2. Vorlesung 225
3. Vorlesung 234
4. Vorlesung: Zur Dimension der Zeit in WENN DIE KRANICHE ZIEHEN von Michail Kalatosow 242
5. Vorlesung: DIE ERHÖHUNG (der Aufstieg) von Larissa Schepitko (1976) 245
6. Vorlesung: DIE OPFERUNG - Tarkowskijs Vermächtnis.....251
7. Vorlesung: Zeittranszendenz in der „Verwandlung“ - Pasolinis TEOREMA.....258
Letzte Vorlesung: Zukunft.....260

Vorlesungen WS 97/98 270

Die beschleunigte Zeit und ihre Verwandlung in Gegenwart II
Hermeneutik im Avantgarde Film- Zu Filmen von Peter Weiss und Parajanov 270
Die beschleunigte Zeit und ihre Verwandlung in Gegenwart III
Selbstwahl, Schicksal und Bestimmung 276
Rainer Werner Fassbinder: FONTANE EFFI BRIEST 301

Vorlesungen SS 1999 311

ARCHETYPUS UND SCHICKSAL I
1. Vorlesung: Archetypus und Schicksal: DEAD MAN, von Jim Jarmusch 311
2. Vorlesung: Archetypus und Schicksal: DIE MARQUISE VON O. von Eric Rohmer, BRD/Frankreich, 1975, Edith Klever, Bruno Ganz, Peter Lühr, Edda Seipel, Otto Sander 319
Archetypus und Schicksal II
Jean Cocteau ORPHEE 323
Federico Fellini: Die Nächte der Cabiria 332
Archetypus des Krieges: Bernhard Wicki: DIE BRÜCKE und Andrej Tarkowskij: IWANS KINDHEIT 337

Vorlesungen WS 04/05 354

1. Vorlesung: 354
Medialität und Vermittelung im Hinblick auf die späte Lyrik Rainer Maria Rilkes
2. Vorlesung: 368
„Was Avatare und Engel uns sagen können ...“ Zur Philosophie des Unsichtbaren

Vorlesungen WS 95/96

1. Vorlesung, 23.10.95

Vom Kampf der Einbildungskraft mit den Gegenständen (Traum und Wirklichkeit)

1.0 Einleitung

Auf der „Digitale“ sagte in seinem Vortrag vor 2 Tagen der Filmemacher Edgar Reitz: „Was ist Film? Er entsteht in den Köpfen der Zuschauer. Er entsteht unter Zuhilfenahme der persönlichen Erfahrung. Es ist ein Mitkreieren des Films durch den Zuschauer; dieser ist ein Mitschöpfer des Films.“ . . . „Das lebendige Subjekt ist die Sonde der Wirklichkeit.“

Mit diesen Sätzen sind Themen angesprochen, die menschliche Subjekte als kreativ, als aktiv, als schöpferisch gestaltend beim Prozess des Wahrnehmens begreifen. Wahrnehmung geht nicht darin auf, passive Abbildung von Außenwirklichkeit zu sein. Das Wahrnehmen beruht auf dem aktiv etwas Nehmen, d.h. nicht nur passiv beeinflusst werden; und es ist ein für wahr nehmen, d.h. im Wahrnehmen verleihen wir dem Wahrnehmungsgehalt den Status von Wahrheit, von Realität. Im Zeitalter des Konstruktivismus erscheint uns die Sinneswahrnehmung nicht nur als ein schöpferischer Akt, vielmehr geht es um die Frage nach der Entstehung von Realität, von Wirklichkeit. *„Wie wirklich ist die Wirklichkeit?“* fragt Watzlawick [1] in einem diesbezüglichen Buch. So fragen kann man nur, wenn der Realitätsstatus von Wirklichkeit infrage steht.

Um diese schwierige Frage des Wirklichkeitsrelativismus zu bewegen, möchte ich in dieser Stunde über ein Zitat von Prof. Zielinski bei der Semestereröffnungsfeier sprechen: Vom Kampf der Einbildungskraft mit den Gegenständen.

Am Anfang dieser Vorlesungsreihe steht die Bruchstückhaftigkeit. Dies ist notwendig so. Wir kennen einander nicht. Nicht weiß ich, was Sie von mir erwarten. Wie soll ich sprechen? Was könnte Sie interessieren? Infrage steht Realität. Wie kommt es zu Realität, wenn die Wirklichkeit, wie Watzlawick sagt, auch erfunden werden kann, ja, vielleicht, immer eine erfundene ist? Ist Realität eine besonders gelungene

Erfindung? Wir reden von realer Realität und virtueller Realität: RR und VR. Wodurch unterscheiden sich diese?
Ingeborg Bachmann schreibt in ihrem Buch TODESARTEN (im unvollendeten Roman DER FALL FRANZA) [2]: *„Denn die Tatsachen, die die Welt ausmachen - sie brauchen das Nichttatsächliche, um von ihm aus erkannt zu werden.“*
Was ist damit gesagt? Das Schwierigste sage ich zu Beginn: zu einer wirklichen Wirklichkeit bedarf es einer Subjektivität, eines subjektiven Lebens; einer Lebendigkeit.
V. Flusser [3] sagt: „Es gibt kein Denken, das nicht durch eine Geste artikuliert wird. Vor der Artikulation ist es eine Virtualität, also nichts.“ Auf diesen schwierigen und zentralen Punkt werde ich in meinen Vorlesungen immer wieder zurückkommen. Realität erzeugt sich nicht aus der Welt der Tatsachen sondern aus einer Welt jenseits der Tatsachen. Diese wird durch eine Geste angezeigt. Um dies zu verdeutlichen, sage ich kurz etwas über Gefühle: Gefühle gehen nicht in dem auf, was wir über sie wissen, denken oder den Beschreibungen, die wir von ihnen geben, Gefühle sind autochthon, in ihrem Selbstsein unerreichbar. Und dennoch können wir uns über Gefühle in gewisser Weise verständigen, sicherlich insoweit, als Gefühle betrachtet, beschrieben und interpersonal verglichen werden können. Insofern sind Gefühle mit „wirklichem Leben“ und dem personalen/interpersonalen Status von Menschen untrennbar verbunden und stehen dennoch zu den begrifflichen Leistungen des Bewusstseins in Distanz. So heißt es in den CONFESSIONES von J.-J. Rousseau [4]: *„Ich fühlte, ehe ich dachte; das ist das gemeinsame Los der Menschheit.“*
Ich möchte versuchen, das Problem der Realität von Realität zu Beginn zu lösen; vorgängig zu lösen. Die Lösung heißt Angst. Reine Virtualität kennt keine Angst. Was ist Angst? Denken sie an den Mann im Simulator. Er übt die Mondlandung. Sofern er in einer Welt purer Virtualität probt, gibt es für ihn keine Angst. Stellt er sich vor, er ist es wirklich, der den Mond ansteuert, versetzt er imaginativ, mit seiner Einbildungskraft, sich darein, in die Mondgravitation einzutreten, dann beschleicht ihn die Angst, dann wird etwas Wirkliches wirklich. Was wird wirklich? Sören Kierkegaard, der große dänische philosophische Psychologe der Mitte des vorigen Jahrhunderts, hat es als erster ausgesprochen: *„Angst ist die Realität der Möglichkeit der Freiheit“*. Angst ist also nicht die Möglichkeit der Möglichkeit; es ist die Wirklichkeit der

Möglichkeit. Es passiert tatsächlich. Was passiert tatsächlich? Dass da jemand ist, der aus Freiheit handelt und sich bekennt, der sich dazu bekennt, aus Freiheit sich zu entscheiden. Zu was sich zu entscheiden? Entscheiden zu sich und zur Konkretion. Nicht abstrakt. Nicht virtuell. Nicht nur möglich. Tatsächlich; hier und jetzt heißt es Farbe bekennen. Was ist die Folge? Der Absturz. S. Kierkegaard schreibt in DER BEGRIFF ANGST [5]: *„Man kann die Angst mit einem Schwindel vergleichen. Wer in eine gähnende Tiefe hinunterschauen muß, dem wird schwindelig. Doch was ist die Ursache dafür? Es ist in gleicher Weise sein Auge wie der Abgrund - denn was wäre, wenn er nicht hinuntergestarrt hätte? Demgemäß ist die Angst jener Schwindel der Freiheit, der aufkommt, wenn der Geist die Synthese setzen will und die Freiheit nun hinunter in ihre eigene Möglichkeit schaut und dann die Endlichkeit ergreift, um sich daran zu halten. In diesem Schwindel sinkt die Freiheit nieder. Weiter kann die Psychologie nicht kommen, und sie will es auch nicht. Im selben Moment ist alles verändert, und wenn sich die Freiheit wieder erhebt, sieht sie, daß sie schuldig ist. Zwischen diesen beiden Augenblicken liegt der Sprung, den keine Wissenschaft erklärt hat noch erklären kann.“*

Ich sagte: das Schwierigste vorweg. Am schwierigsten ist die Einsicht in die Verbindung von Realität und Gefühl. Medien-Konstruktivität erzeugt Realität nicht abstrakt sondern in gefühlshafter Konkretion. Ein Thriller ist ein Thriller nicht, weil Hitchcock mit 16 Bildern/sec. helle und dunkle Schatten über eine Leinwand flimmern lässt. Ein Thriller ist ein solcher, weil <u>wir gefühlshaft</u> hineingezogen werden in eine Geschichte, die ein bisschen gefühlshaft real ist. Was heißt gefühlshaft real? Gibt es eine Wahrheit der Gefühle? Worin besteht sie? Was ist Wahrheit? Damit sind wir zugleich in der Philosophie und in der Tiefenpsychologie angekommen. Das Terrain früh abstecken. Es gibt gefühlshafte Wahrheit; wie anders wäre Wahrheit möglich? Auf einer Tagung (Interface II) sagte ich in Hamburg vor einigen Jahren: „Die stärkste Mind-Maschine ist der Traum“. Stärker als alle Medien-Virtualität und Konstruktivität haben wir vorgängig schon immer die wahre erfundene Wirklichkeit in uns: den Traum. Der Traum ist oft wahrer als die Realität des Wachseins. Wahrer, weil die Gefühle stimmen. Im Leben mögen sie nicht stimmen: ein Mann träumt, ein Patient, ein Industriemanager in psychoanalytischer Therapie. Er berichtet: „Ich liege im Bett; neben/hinter mir liegt mein Chef. Er liegt etwas seitlich. Er liegt schräg hinter mir. Er greift mit den Armen um mich herum und tastet sich bis an meinen Schoß vor. Er

versucht, mein Genitale zu betasten. Ich spüre Erektion und Feuchtigkeit. Gefühlsambivalente Abwehr und es dulden. Nichtstun. Atem anhalten. In derart intimer Situation den Chef bloß nicht kränken. Dies könnte mir seinen Hass zuziehen. Rache könnte die Folge sein. Ich fühle mich immer hilfloser und verzweifelter in dieser Situation. Ich möchte weinen, dass er sich mir so sehr offenbart. Ich drehe mich langsam um und erblicke statt des Gesichts des Chefs das weinende Gesicht meiner Ehefrau. Ich höre mich dann sagen „Gott sei dank, es ist ja doch nicht gleichgeschlechtlich“.“

Was ist die Wahrheit eines derartigen Traums? Ist der Traum wahr, wahrer als das Leben? Man kann zeigen, er ist. Und: seine Analyse kann das Leben verändern, eine schwerste psychische Krankheit heilen. Im Leben kann es so weit kommen, dass die Imagination stärker ist als die sogenannte „Realität“; also wirklicher, also realer als die Wirklichkeit. Eine Gefühls-Synästhetikerin - wir werden später hören, was dies ist - sagt: „Das normale Leben ist eine Ablenkung von dem, was ich eigentlich lebe.“ Dieses eigentliche Leben ist etwas jenseits der von Ingeborg Bachmann angesprochenen „Tatsachen“ - ein Beleg für das „Nichttatsächliche“.

Wofür ich hier eine Theorie finden möchte, ist ein Bereich subjektiven Lebens, wofür ich den Begriff „konstruktivistische Psychodynamik“ geprägt habe. Heidegger redet von der „Hermeneutik des Lebens“. Bei Proust ist es die „Suche nach der verlorenen Zeit“ [6]. Was wir suchen, sind nicht die Tatsachen des Lebens, sondern das Dahinter; die versteckten Symbole des Lebens, die in Wirklichkeit ganz offen zutage treten; sie sind zuhanden. Ein Therapiebeispiel: Eine Opernsängerin in einer Nervenkrise. Sie kann in wichtigen Proben nicht mehr singen. Droht mit Probenabbruch. Der Therapeut schlägt vor: nehmen wir die Probensituation wie einen Traum. Eine Realität mit der „stärksten Mind-Maschine“ betrachtet. Symbolisch betrachtet. Hermeneutisch angestrahlt. Realität als Virtualität genommen. Was sehen wir? Der Dirigent „ähnelt unheimlich dem Vater“ der Patientin. Sie kann mit dem Dirigenten nicht arbeiten, weil es ihr Vater ist. Die Suggestion: die positiven Seiten des Vaters annehmen - und den Dirigenten vom Vater entkoppeln“. Die Realität wird am Faden ihrer Symbolik herumgewirbelt. Und das Reale gehorcht. Nach der Generalprobe betritt der Dirigent die Garderobe der Sängerin. Umarmt sie: Toi, toi, toi. Imaginationen können mächtiger werden als sog. Außenrealität. Dies sind auch

die Welten der Künstler. Künstler sind medial, sind selber Medien; zeigen ihrer und anderer Menschen Symboliken.
Ich fasse zusammen: Realität ist gerade und nur dadurch wirklich, dass sie subjektive Realität (im Fühlen) ist. Objektive Realität existiert nicht - oder nur für Gott - das Absolute.
„Wer messen will, muß den Menschen kennen und erkennen“, sagt Massimo Cacciari in GEWALT UND HARMONIE [7], worauf Nils Röller hinwies.
Johann Wolfgang von Goethe war ein sehr „moderner“ Dichter: viele Entwicklungen der Naturwissenschaften hat er vorausgeahnt und, er war ein geradezu experimentell mit der Imagination, der Einbildungskraft arbeitender Künstler. Dies wird z.B. deutlich, wenn man betrachtet, welche herausragende Rolle für Goethe Begriffe wie Einbildungskraft, Phantasie, Imagination und Vorstellungskraft spielen. Im sog. „Goethe-Wörterbuch“, einer Institution in Tübingen, wo das gesamte Goethesche Werk in lexikalischer Verschlüsselung vorliegt, finden sich über 700 Belege über die Verwendung des Wortes „Einbildungskraft“, 180 für „Phantasie“ und 80 für „Imagination“. Dass Goethe darüber nachdachte, wie das menschliche Bewusstsein Gedanken erzeugt, ist durch eine Stelle in Faust I belegt, wo es heißt [8]:

„Zwar ist’s mit der Gedankenfabrik
Wie mit einem Weber-Meisterstück . . .
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.
Der Philosoph der tritt herein
Und beweißt Euch, es müßt so sein….“

Ich habe aus einer Reihe von Goetheschen Originalzitaten (für einen wissenschaftlichen ZDF-Film) über das Thema Imagination und Phantasie ein aktualisiertes Interview zusammengestellt, das mit einem Zitat aus seiner Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ beginnt [9]. Goethe schreibt in diesem Werk meistens im „Ich-Ton“, fasst seine Erinnerungen also sehr persönlich. Nur an wenigen Stellen schreibt er in der 3. Person Singular und „objektiviert“ damit gewissermaßen seine Aussagen über „den Dichter“:
„Gewöhnt, am liebsten seine Zeit in Gesellschaft zuzubringen, verwandelt er auch das einsame Denken zur geselligen Unterhaltung, und zwar auf folgende Weise. Er

pflegte nämlich, wenn er sich alleine sah, irgendeine Person seiner Bekanntschaft im Geiste zu sich zu rufen. Er bat sie, niederzusitzen, ging an ihr auf und ab, blieb vor ihr stehen und verhandelte mit ihr den Gegenstand, der ihm eben im Sinne lag. Hierauf antwortete sie gelegentlich oder gab durch die gewöhnliche Mimik ihr Zu- oder Abstimmen zu erkennen; wie denn jeder Mensch hierin etwas Eigenes hat. Sodann fuhr der Sprechende fort, dasjenige, was dem Gaste zu gefallen schien, weiter auszuführen, oder, was derselbe mißbilligte, zu bedingen, näher zu bestimmen, und gab wohl zuletzt seine These gefällig auf.

Das Wunderlichste dabei war, dass er niemals Personen seiner näheren Bekanntschaft wählte, sondern solche, die er nur selten sah, ja mehrere, die weit in der Welt entfernt lebten. Hierzu bequemten sich nun Personen beiderlei Geschlechts, jedes Alters und Standes, und erwiesen sich gefällig und anmutig, da man sich nur von Gegenständen unterhielt, die ihm deutlich und lieb waren.

Höchst wunderbar würde es jedoch manchem vorgekommen sein, wenn sie hätten erfahren können, wie oft sie zu dieser ideellen Unterhaltung berufen wurden, da sich manche zu einer wirklichen wohl schwerlich eingefunden hätten.“

Der folgende Text aus „Dichtung und Wahrheit“ ist dagegen in der 1. Person Singular geschrieben und beschreibt eine Blumenimagination:

„Ich hatte die Gabe, wenn ich die Augen schloß und mit niedergesenktem Haupte mir in der Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrte sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich auseinander, und aus ihrem Innern entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, wohl auch grünen Blättern; es waren keine natürlichen Blumen, sondern phantastische, jedoch regelmäßig wie die Rosetten der Bildhauer. Es war unmöglich, die hervorquellende Schöpfung zu fixieren, hingegen dauerte sie so lange, als mir beliebte, ermattete nicht und verstärkte sich nicht.“

Es folgt nun der fiktive Dialog zwischen der Moderne und der Goethe-Zeit.

Goethe: Ich sah ein reizendes Idyllenleben vor meiner Phantasie vorüberschweben.

Moderator: Nun, euer wohlgeboren Exzellenz Geheimrat von Goethe: Sie haben offenbar ausgiebig imaginiert. Aber spricht denn nicht Mephisto im Faust, der, wie ein Nobelpreisträger für Chemie, der Biophysiker Manfred Eigen einmal formulierte, Ihre eigene wahre Meinung ausdrückt, vom „Krippskrapps der Imagination“ von dem man kuriert werden müsse?

Goethe: Ja, Ja, ja, da mögen Sie recht haben. Mephisto sagt:
„Wie hätt´st du, armer Erdensohn,
Dein Leben ohne mich geführt?
Vom Kribskrabs der Imagination
Hab´ ich dich doch auf Zeiten lang curirt.
Und wär´ ich nicht, so wärst du schon
Von diesem Erdball abspaziert.“
Und im Prolog zu Faust heißt es ja auch:
„Laßt Phantasie mit allen ihren Chören
Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft,
Doch merkt auch wohl! nicht ohne Narrheit hören“.
Aber andererseits weiß ich nichts Hübscheres, als zwischen Schlaf und Wachen dem Tag entgegen zu fahren und dabei die ersten besten Phantasiebilder nach Belieben walten zu lassen:
„Wort und Bilder, Bild und Worte
Locken euch von Ort zu Orte,
Und die liebe Phantasei
Fühlt sich hundertfältig frei.“
Moderator: Nun, Herr von Goethe, Sie sind ja nicht nur Dichter, vor allem sind Sie ja auch Naturwissenschaftler. Welche Rolle spielt denn dabei die Phantasie?
Goethe: Phantasie ist die vierte Grundkraft des geistigen Wesens. Und Phantasie ist der Natur viel näher als Sinnlichkeit. Diese ist in der Natur, jene schwebt über ihr. Phantasie ist der Natur gewachsen. Sinnlichkeit wird von ihr beherrscht. Zuletzt wird Phantasie und Wirklichkeit zusammentreffen.
Aber erst die Einbildungskraft ist der Naturforschung angemessen. Im Grunde ist ohne diese hohe Gabe ein wirklich großer Naturforscher gar nicht zu denken. Und zwar meine ich nicht eine Einbildungskraft, die ins Vage geht, und sich Dinge imaginiert, die nicht existieren; sondern eine solche, die den wirklichen Boden der Erde nicht verlässt, und mit dem Maßstab des Wirklichen und Erkannten zu geahndeten, vermutheten Dingen schreitet.
Moderator: Was meinen Sie denn nun: auf welche Weise erzeugt denn die Phantasie ihre Phantasiegebilde?

Goethe: Zur Anschauung gesellt sich die Einbildungskraft, diese ist zuerst nachbildend, die Gegenstände nur wiederholend. Sodann ist sie productiv, indem sie das Angefaßte belebt, entwickelt, erweitert, verwandelt.
Moderator: Ja das hört sich ja gerade wie ein Programm an zur Entwicklung künstlicher kreativer Intelligenz? Vielleicht interessiert Sie, dass in der Moderne etwas derartiges bereits entwickelt wurde?
Goethe: Nein, nein: Man hat nichts für verderblicher zu halten, als dass man, wie in der neuern Zeit abermals geschieht, die Mathematik aus der Vernunft- und Verstandesregion, wo ihr Sitz ist, in die Region der Phantasie und Sinnlichkeit freventlich herüberzieht. Man muß bedenken, dass Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beykommen kann und soll. Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel. Dieß ist es, wodurch sich die Poesie von der Prosa unterscheidet, bey welcher der Verstand immer zu Hause ist und seyn mag und soll. Die Forderung von Wahrscheinlichkeit und Illusion gehen alle vom Verstande aus. Die Phantasie verlangt keine, sie macht sie sich selbst oder bringt sie mit. So heißt es ja auch im Faust:

„Die Phantasie in meinem Sinn
Ist dießmal gar zu herrisch,
Fürwahr, wenn ich das alles bin,
So bin ich heute närrisch.“

Interessanterweise gibt es zwischen den Gedanken Goethes darüber, wie Phantasie und Imagination neue, fiktive Wirklichkeiten erzeugen, und der modernsten neurobiologischen Forschung über künstliche Intelligenz („artificial intelligence“) eine Parallele: In seinem Buch NEURAL DARWINISM nimmt Gerald Edelman [10] an, dass eine Voraussetzung für die Fähigkeit neuronaler Netzwerke, kategoriale Ordnungsstrukturen für die Wahrnehmung von Wirklichkeit aufzubauen, darin besteht, dass im Sinne eines „Darwinismus“ Varianten von Verknüpfungsmustern von Nervenzellen erzeugt werden, die dann unter einem Erfolgsparadigma (besonders „effiziente“ Beschreibung der Außenwelt) einer „Selektion“ unterworfen werden. In

analoger Weise spricht auch Goethe davon, dass die Einbildungskraft zuerst „nachbildend“ tätig ist, dann aber „erweitert“ und „verwandelt“, d.h. Varianten erzeugt. Von größerer Bedeutung als seine zukunftsweisende Vision über die Art und Weise, wie eine „Gedankenfabrik“ funktionieren könnte, ist aber für Goethe selbst zweifellos sein Tagtraumerleben als solches und dessen Rolle im Hinblick auf künstlerische Produktivität. Es ist überliefert, dass Goethes Hausarzt, als er feststellte, dass der Dichter während einer fieberhaften Erkrankung schwitzend, besonders intensiv dichtete, zu ihm sagte: „Die Transpiration fördert die Inspiration“, worauf Goethe antwortete: „Aber nicht bei Euch Ihr Schelme“: Goethe wusste sehr wohl, welche glückliche Konstellation bei ihm dadurch gegeben war, dass er einen besonders direkten Zugang zu seinem Traumerleben hatte, das er im Sinne des Tagtraumes, oder wie C.G. Jung sagt, der „aktiven Imagination“, auch während des Tages beim Wachbewusstsein in seine Erlebenswirklichkeit einbeziehen konnte. Die von C.G. Jung ausgearbeitete Therapieform der „aktiven Imagination“ basiert auf ähnlichen Dialogen zwischen den vom Unbewussten erzeugten Phantasiegestalten und dem Wachbewusstsein, wie Goethe sie beschrieben hat. Derartige „innere Dialoge“ können im Rahmen einer Psychoanalyse therapeutisch wirkungsvoll eingesetzt werden.

L. Freeman und K. Kupfermann weisen in ihrem Buch VERRÜCKTE PHANTASIEN - TAGTRÄUME UND IHRE BEDEUTUNG [11] auf diese Aspekte hin und zeigen insbesondere, wie sehr die Phantasiewelten der Tagträume ihre Wurzeln in der Kindheit haben. In ihrem Buch IMAGINATION ALS RAUM DER FREIHEIT - DIALOG ZWISCHEN ICH UND UNBEWUßTEM zeigt die Psychotherapeutin Verena Kast [12], dass die meisten psychotherapeutischen Methoden mit Imaginationen arbeiten - häufig allerdings, ohne dies bewusst zu machen. Dabei zeigt die Autorin, dass Imagination auch gerade als Methode zum Dialog mit dem eigenen Körper verwendet werden kann. In seinem Buch WACH-TRÄUME - SELBSTHEILUNG DURCH DAS UNBEWUßTE zeigt Hermann Maass [13], dass der Begriff „aktive Imagination“ von C.G. Jung kein einheitliches Verfahren darstellt, sondern eher als ein „Bündel“ therapeutischer Methoden anzusehen ist, in denen der Patient mit unbewussten Anteilen seiner Selbst in einen dynamischen Dialog zu treten in der Lage ist. In dem Kapitel „Imaginationen“ schreibt der Autor: *„Noch nie war der Umfang des Bewußtseins der Menschen so groß wie in unserer Zeit. Doch zugleich war das*

Bewußtsein noch nie so vollständig vom unbewußten Urgrund der Psyche abgetrennt wie heute.“ Phantasieerlebnisse, Imaginationen, Wachträume können in diesem Sinne als Methoden aufgefasst werden, um diese Trennung wieder aufzuheben.
Eine besonders intensive Form der Selbstbegegnung ist auch in sog. „Reizdeprivations“- bzw. „Tank“-Experimenten gegeben. Dabei handelt es sich um Verfahren, bei denen künstlich eine Umgebung mit extremer Außenreizarmut geschaffen wird, was dazu führt, dass die Versuchspersonen sehr aktive imaginative Phänomene bis hin zu Halluzinationen erleben können. Besonders die von Lilly konstruierten „Tanks“, in denen die Versuchspersonen in einer gewärmten Salzlösung gewissermaßen schwerelos schweben und von visuellen und akustischen Reizen frei gehalten werden, eignen sich hierzu. Lilly hat in seinem Buch DAS TIEFE SELBST [14] diese Technik und die damit verbundenen „Tankerfahrungen“ eingehend beschrieben. Die Erlebnisse, die einzelne Menschen im „Tank“ haben, sind von der Vorgeschichte und der psychischen Konstellation dieser Art der „Selbstbegegnung“ so sehr abhängig, dass die Tankerlebnisse außerordentlich unterschiedlich ausfallen. Einige der Beispiele, die Lilly in seinem Buch gibt, seien hier kurz wiedergegeben: *„Aus dem Innern kommt Musik. Mit den inneren Klängen kommen andere Wahrnehmungen auf. Ich höre Hunde bellen, Lieder, die mal im Radio gespielt wurden, Leute, die lachen und allerhand Radau machen. Ich schrecke auf. Versuche, mit geschlossenen und geöffneten Augen zu experimentieren. Kein Unterschied. Ich lasse die Augen geöffnet. . . . Wilde surrealistische Bilder, dazwischen Schlafperioden. Keine Gelegenheit, zwischen Traum und Realität im Tank zu unterscheiden. Bin ich hier, oder bin ich dort?“* Ein anderes Beispiel: *„Sobald ich aufhörte, meine Konzentration auf meine Körperbalance zu richten, wurde ich des hohen vibrierenden Tons bewusst, der von den Ohren kam. Während der ganzen Zeit im Tank konnte ich diesen Ton nach Belieben hören oder nicht. .. Während der ersten Hälfte der Zeit im Tank hörte ich viele Stimmen, an die ich mich im einzelnen nicht mehr erinnere. Ich war mir bewußt, daß ich dachte, all diese Stimmen kämen von mir. Merkwürdig! Dennoch schien es, als kämen die Stimmen von verschiedenen Personen.“* Ein anderes Beispiel: *„Fast alle meine Visionen hatten dunkle Farben - die Bergzüge und Täler des Malibu Canyon an einem bewölkten Tag. Ich wollte sie etwas aufhellen, aber es ging nicht.“* Ein anderes Beispiel: *„Was ich sah, war das gleiche, was ich mit geschlossenen Augen im Bett sehen würde, außer daß ich im Bett*

hypnagogische Bilder sehe (hypnagogisch: beim Einschlafen entstehend). Lichtpunkte, vage Felder oder Netze oder farbiges Licht, sehr schwache Strukturen, zwei matte hypnagogische Bilder (die Berge draußen, zwei Enten, die im Teich schwammen) tauchten auf.“ Ein weiteres Beispiel: *„Jetzt sehe ich grün - (zu grün habe ich ein freundschaftliches Verhältnis) - ich komme mit keiner anderen Farbe zurecht. Verflixt! Bei offenen Augen erscheint das Schwarz dreidimensional - als schaute ich auf sämtliche Himmelskörper des Universums - bei geschlossenen Augen verschwinden sie.“*

Der Nobelpreisträger für Physik, Richard Feynman hat in seinem Buch SIE BELIEBEN WOHL ZU SCHERZEN, MR. FEYNMAN! [15], seine Erlebnisse anschaulich beschrieben: *„Ein Tank für sensorische Deprivation ist wie eine große, überdachte Badewanne. Innen ist es vollkommen dunkel und wegen der Dicke der Wände auch völlig still. Eine kleine Pumpe sorgt für Frischluft, aber es zeigt sich, daß man sich darüber keine Gedanken zu machen braucht, denn der Luftvorrat ist ziemlich groß, und man ist ja nur zwei oder drei Stunden drin, so daß man wirklich nicht viel Luft verbraucht, wenn man normal atmet. . . . Ich dachte, ich müsse alles ausprobieren, um eine Halluzination zu bekommen, und stieg in den Tank. Irgendwann, im Laufe der Übung, bemerkte ich plötzlich - es ist schwer zu erklären - , daß ich etwas daneben war. . . . : Mein Ich war ein bißchen seitlich verschoben, um ein paar Zentimeter. Als ich ein andermal im Tank war, beschloß ich, wenn ich mich bis zu meinen Lenden bewegen konnte, müßte ich es auch schaffen, ganz aus meinem Körper hinauszukommen. Auf diese Weise brachte ich es fertig, „neben mir zu sitzen“. . . . Das Gefühl in meinen Fingern und alles andere war genau wie sonst, bloß daß mein Ich draußen saß und das alles „beobachtete“.“* In den Film von Ken Russell, HÖLLENTRIP, wird das Tankexperiment von Lilly verwendet, um eine zweite Art der „Selbstbegegnung“ in ein wissenschaftliches Experimentierfeld einzuführen, nämlich die Verwendung „psychedelischer Drogen“.

Still: Höllentrip (K. Russell, 1980)

2.0 Traum

2.1 Biochemie und Physiologie des Träumens

Obwohl wir sie täglich (d.h. genaugenommen „nächtlich“) jederzeit erleben können, gehören Träume und die mit ihnen verbundenen Sinneswahrnehmungen nach wie vor zu den rätselhaftesten Erscheinungen der Hirntätigkeit. Welche neurobiologischen und biochemischen Mechanismen im menschlichen Gehirn im einzelnen dafür verantwortlich sind, dass während des Schlafes plötzlich ein Traum erscheint, darüber kann man beim jetzigen Stand der Forschung nur spekulieren, denn die bildgebenden Verfahren (z.B. die Positronen-Emissions-Tomographie) sind noch keineswegs so weit entwickelt, dass die biochemischen Details der Entstehung von Träumen derzeit geklärt werden könnten. Allerdings kann man aus tierexperimentellen Studien, die insbesondere der amerikanische Schlafforscher Allan Hobson durchgeführt hat, als wahrscheinlich annehmen, dass die Auslösung von Träumen vom Hirnstamm aus gesteuert wird, d.h. von evolutionsbiologisch gesehen sehr „alten“ Hirnstrukturen. Es ist insbesondere die Veränderung des Gleichgewichts zwischen dem Erregungszustand von noradrenalin-freisetzenden Zellen im *Locus coeruleus* und den serotonin-haltigen pontinen Zellen in deren Umgebung, das darüber entscheidet, ob während des Schlafens geträumt wird oder nicht. Bei Erregung der Zellen des *Locus coeruleus* kommt es zu einer Hemmung der pontinen Riesenzellen, während umgekehrt bei einer Erregungsverminderung im *Locus coeruleus* die Erregungsbildung in den pontinen Riesenzellen zunimmt. Bei einem bestimmten Erregungsniveau dieser Zellen kommt es offenbar zur Freisetzung von Gedächtnisinhalten aus Arealen des Großhirns, wobei diese in phantasievoller Weise variiert und miteinander kombiniert werden können. Die gleichzeitig vorhandene, fast vollständige Abkoppelung von der Außenwelt (weitgehende Abschaltung der Sinneskanäle im Schlaf!) führt dabei offenbar dazu, dass der Träumende die von ihm selbst erzeugten inneren Wirklichkeiten für real hält und sich mit ihnen in eine intensive seelische Auseinandersetzung begibt. (Es gibt allerdings auch „Klarträume“, in denen der Schlafende weiß, dass er träumt, und in denen er mit seinen Träumen regelrecht „experimentieren“ und „spielen“ kann.) Während dieser sehr aktiven Schlafphasen kommt es, wie erstmals - durch Zufall - die amerikanische Doktorandin Eugene Aserinsky Anfang der fünfziger Jahre in Chicago feststellte, zu häufigen

horizontalen Augenbewegungen, die von Hirnstammzellen aus gesteuert werden und die sich elektrophysiologisch mittels Elektroden während der Schlafableitung gut registrieren lassen. Die Augäpfel stellen nämlich elektrische Spannungsquellen dar, deren Orientierung sich durch die Augenbewegungen verändert, was durch feine elektronische Messverfahren in ähnlicher Weise wie das Elektroenzephalogramm (EGG) registriert werden kann. Die Schlaf- und Traumforschung der letzten drei bis vier Jahrzehnte hat eindeutig gezeigt, dass auch Menschen, die fest davon überzeugt sind, überhaupt nicht zu träumen, insbesondere dann von ihren Träumen berichten können, wenn man sie während einer solchen „REM-Phase“ weckt. Die Forschung hat darüber hinaus gezeigt, dass ca. 80% aller Träume innerhalb solcher REM-Phasen auftreten und dass diese Träume einen besonders realistischen und erlebnisnahen Charakter haben, während diejenigen Träume, die sich außerhalb dieser REM-Phasen abspielen, weniger intensiv sind und mehr den Charakter von Gedanken oder Vorstellungen haben. Hindert man übrigens Menschen am Schlaf, insbesondere (selektiv) am REM-Schlaf, so führt dies zu starken psychischen Veränderungen, insbesondere können Fehlwahrnehmungen bis hin zu Halluzinationen auftreten, die psychoseähnlichen Charakter annehmen können. Berühmt geworden ist in dieser Hinsicht ein Diskjockey, der im Jahre 1959 in einem Selbstversuch 200 Stunden lang ein Schlafverhinderungsprogramm durchstand und psychotische Episoden bis hin zum Durchleben eines deliranten Zustandes (psychoseähnliche Bewusstseinsveränderung) durchmachte.

2.2 Trauminhalte

Der Traum gilt seit Freud völlig zurecht als die „via regia“, als Königsweg zum Unbewussten, und doch gibt es bereits vor Freud eine intensive Traumforschung mit z.T. durchaus experimentellem Charakter und eine außerordentlich umfangreiche Fülle von Traumtheorien, die hier nicht im einzelnen referiert werden können. Ellenberger kommt in seinem Buch DIE ENTDECKUNG DES UNBEWUSSTEN [16] hinsichtlich der voranalytischen Traumliteratur zusammenfassend zu folgendem Ergebnis: *„. . . Daß die Traumforscher in den Jahren 1860 bis 1899 schon fast alle Erkenntnisse gewonnen hatten, deren Synthese Freud und Jung bewerkstelligten, und noch viele darüber hinaus, die man noch nicht genügend berücksichtigt hat.“*

Nach Freud ist die Phantasie eine der Komponenten, die zur Traumgestaltung wesentlich beitragen: *„Das Element der Traumgedanken, das ich im Auge habe, pflege ich als „Phantasie“ zu bezeichnen; ich gehe vielleicht Mißverständnissen aus dem Wege, wenn ich sofort als das Analoge aus dem Wachleben den Tagtraum namhaft mache. . . Eine eingehendere Vertiefung in die Charaktere dieser Tagesphantasien lehrt uns, mit wie gutem Rechte diesen Bildungen derselbe Name zugefallen ist, den unsere nächtlichen Denkproduktionen tragen, der Name Träume. Sie haben einen wesentlichen Teil ihrer Eigenschaften mit den Nachtträumen gemein . . . Wie die Träume sind sie Wunscherfüllungen; wie die Träume basieren sie zum guten Teil auf den Eindrücken infantiler Erlebnisse; wie die Träume erfreuen sie sich eines gewissen Nachlassens der Zensur für ihre Schöpfungen. Wenn man ihrem Aufbau nachspürt, so wird man inne, wie das Wunschmotiv, das sich in ihrer Produktion bestätigt, das Material, aus dem sie gebaut sind, durcheinandergeworfen, umgeordnet und zu einem neuen Ganzen zusammengefügt hat (s. oben Goethes Theorie der Imagination!). Sie stehen zu den Kindheitserinnerungen, auf die sie zurückgehen, etwa in demselben Verhältnis wie manche Barockpaläste Roms zu den antiken Ruinen, deren Quadern und Säulen das Material für den Bau in modernen Formen hergegeben haben.“* Für Freud ist also der Nachttraum sehr viel stärker verschlüsselt und sehr viel weniger durch bewusste Phantasien beeinflusst als der Tagtraum, was sich auch durch andere Zitate belegen lässt: *„Für Wißbegierige bemerke ich, dass hinter dem Traume sich eine Phantasie verbirgt von unanständigem, sexuell provozierendem Benehmen meinerseits und von Abwehr . . .“.* Der eigentliche Gehalt der Freudschen Traumdeutung ist hiermit noch nicht berührt und kann aus Platzgründen hier auch nicht eingehender thematisiert werden. Vom wissenschaftlichen Standpunkt aus muss ohnehin die Frage nach der Zuverlässigkeit solcher Deutungsversuche gestellt werden. Besonders interessant am vorliegenden Zitat ist jedoch die Beziehung zwischen Phantasie, Zensur und Bewusstsein; sie wird uns noch weiter beschäftigen.

Im Zentrum des Films von Alfred Hitchcock „SPELLBOUND“: „ICH KÄMPFE UM DICH“, steht die Psychoanalyse eines Mannes mit einer psychogenen Erinnerungslücke. Der Film hat dadurch seinen besonderen Reiz, dass sich zwischen dem Patienten (Gregory Peck) und seiner Psychotherapeutin (Ingrid Bergmann) eine Liebesbeziehung entwickelt, wobei von der zutreffenden Deutung der Träume des

Kranken insofern sein Schicksal abhängt, als er ansonsten von der Polizei für einen Mörder gehalten werden muss. Da die Bildgestaltung der Traumszenen von keinem geringeren als Salvadore Dali stammt, ist die Symbolik dieser Traumszene ein besonders eindrucksvolles Beispiel der Filmgeschichte zum Thema Phantasie und Traum.

Stills: Spellbound – Ich kämpfe um dich (Alfred Hitchcock)

Die psychoanalytischen Traumtheorien beruhen fast ausschließlich auf Träumen, über die Patienten in Therapiesitzungen berichten. Die moderne Traumforschung bedient sich im Gegensatz dazu einer *experimentellen Methodik*, die es erlaubt, Träume in zeitlich viel direkterer Weise unmittelbar zu erfassen. Sie macht sich die Erkenntnis zunutze, dass der überwiegende Teil der Träume in den „REM-Phasen“ abläuft (siehe oben). Die Versuchspersonen schlafen im Schlaflabor, wobei ihr Schlaf-EEG kontinuierlich aufgezeichnet wird. Fünf bis zehn Minuten nach Beginn einer REM-Phase wird die Versuchsperson aufgeweckt und gefragt, was ihr gerade so durch den Kopf gegangen sei. Meist können die Versuchspersonen dann mehr oder weniger ausführlich von einem Traum berichten. Nach den spontanen Angaben der Versuchsperson kann der Interviewer noch einmal gezielt nach bestimmten Details fragen, um der Erinnerung etwas nachzuhelfen. Die Traumberichte werden dann „inhaltsanalytisch“ ausgewertet; man bemüht sich, Inhalte und Gefühle der Träume mittels vorgegebener Kategorien zu klassifizieren. Dabei hat man sich früher stark an psychoanalytischen Einteilungen orientiert, z.B. wurden Trauminhalte etwa der „oralen“ oder der „analen“ Sphäre zugeordnet. Neuere Kategoriensysteme orientieren sich stärker an dem „manifesten“ Trauminhalt, d.h. sie halten sich möglichst an die von der Versuchsperson tatsächlich berichteten Inhalte und vermeiden Zuordnungen, die bereits Deutungen enthalten.

Mit der beschriebenen experimentellen Methodik wurden schon verschiedene wissenschaftliche Fragestellungen untersucht. Dazu gehört auch ein Problem, das die Traumforschung schon lange beschäftigt, nämlich die Frage, inwieweit der Traum eher eine „Anpassungs“- oder „Kompensations“-Funktion hat. Die *Anpassungshypothese* besagt, dass der Traum im wesentlichen Traumelemente beinhaltet, die sich an neue Umweltsituationen anpassen. Dagegen steht andererseits die *Kompensationshypothese*, aufgrund derer angenommen wird, dass negative Ereignisse im Wachzustand durch positive Emotionen und Erfolgsgefühle im Traum kompensiert werden. Eine experimentelle Untersuchung, die im Münchner Max-Planck-Institut für Psychiatrie in der Abteilung von Prof. Berger durchgeführt wurde, zeigte, dass gesunde Probanden nach dem Ansehen eines stressgeladenen Films mit sehr negativen Emotionen im Vergleich zu in dieser Hinsicht neutralen Filmen zu deutlichen „Inkorporationen“, d.h. Einschlüssen von solchen vom Film her kommenden „stress events“ in den Traum neigten, wobei aber offenbar beide Strategien, sowohl die Kompensations- als auch die Anpassungs-Strategie, verwendet wurden. Im Sinne der oben dargestellten Hypothesen wäre das dahingehend zu interpretieren, dass die „Phantasieelemente“ des Traums jedenfalls teilweise aus der Empirie gespeist werden. Aus amerikanischen Untersuchungen ist übrigens interessanterweise bekannt geworden, dass Versuchspersonen, die über einige Zeit farbige Brillen tragen, in einem hohen Prozentsatz auch im Traum die tags gesehene Farbe, und nicht etwa die Gegenfarbe, wahrnehmen, was einerseits wiederum die Beeinflussung des „Phantasiesystems“ durch die sinnliche Wahrnehmung dokumentiert, andererseits aber, zumindest für diesen Einzelvorgang, mehr die Anpassungs- als die Kompensations-Hypothese stützt.

Auch ein anderes Problem stellt ein geradezu „klassisches“ Thema der Traumforschung dar: die Frage, inwieweit aktuelle Sinnesreize in Träume eingebaut werden und das Traumgeschehen bestimmen. Auch hierzu wurde am Max-Planck-Institut für Psychiatrie (Dr. Wiegand, Frau Gudewill) eine experimentelle Studie durchgeführt, in der geprüft wurde, ob Gerüche, die während des Schlafes unmittelbar beim Eintritt einer REM-Phase dargeboten werden, Einfluss auf die Stimmungslage von Träumen haben können. Wenn es solche Einflüsse gibt, so ist zu erwarten, dass sie gerade bei Geruchsreizen besonders deutlich hervortreten müssten. Gerüche werden nämlich in solchen Teilen des Gehirns verarbeitet, in

denen sich die neuronalen Mechanismen der Gefühle abspielen. In dem Experiment wurde den Versuchspersonen entweder ein angenehmer Geruch (Orangenöl) oder ein unangenehmer Geruch (Skatol) durch einen feinen Plastikschlauch unmittelbar zur Nase zugeführt. Zehn Minuten nach Beginn der REM-Phase und der Geruchsapplikation wurden die Versuchspersonen geweckt und nach ihren Träumen befragt. Es zeigte sich, dass sich die Gerüche zwar nicht durchgehend in direkter, inhaltlich konkreter Form in den Traumberichten niederschlugen. Allerdings wirkte sich die Geruchsqualität auf die allgemeine emotionale Färbung der Träume aus: Träume unter Orangenöl wurden in der Mehrzahl als angenehm beschrieben, was unter dem unangenehmen Geruch nur in sechs von 40 Fällen vorkam. Diese Ergebnisse sind allerdings noch als vorläufig zu betrachten; für eine endgültige Aussage sind noch größere Versuchsreihen dieser sehr aufwendigen Experimente erforderlich.

In der neurobiologisch orientierten Grundlagenforschung wird zu Recht immer wieder die Frage nach *dem „biologischen Sinn“ von Träumen* aufgeworfen. Nach Hobson sind Träume Artefakte, die durch die Aktivierung bestimmter erregender Strukturen im Hirnstamm bestimmte Gedächtnisinhalte aufrufen, ohne dass dem eine inhaltliche oder funktionelle Bedeutung zukäme. Nach Pöppel haben Träume nur während der Embryonalentwicklung eine funktionelle Bedeutung im Sinne des vorbereitenden Trainings im Hinblick auf die Anforderungen des nachgeburtlichen Lebens. Die Träume wären dann nur Relikte aus der Embryonalzeit ohne funktionellen Sinn für die Gegenwart. Eine plausible Gegenannahme ist die Hypothese, dass Träume für die Kreativität während des gesamten Lebens wichtig sind, indem sie eine Art von „Trainingsprogramm“ für Phantasiesysteme darstellen. Nur im Schlaf können diese Systeme unbehelligt durch äußere Reize und/oder lebenspraktische Anforderungen sich „üben“ und ihre biologischen Funktionen für das Erschließen neuer ökologischer Nischen am Leben erhalten, die sonst, wie alle physiologischen Funktionen, die funktionell ungenutzt bleiben, der Extinktion, Löschung, bzw. Atrophie zum Opfer fallen würden. Phantasiesysteme stehen ja, wie Gregory gezeigt hat, mit kontrollierenden, zensierenden Korrektursystemen in ständigem Widerstreit und werden von diesen während des Wachzustandes praktisch ununterbrochen unterdrückt. Nur im Schlaf besteht die Möglichkeit, dass Phantasiesysteme sich ungehemmt frei entfalten und sich quasi „selbst trainieren“. Dadurch wird auch die

„intentionale“ Komponente, das Zielgerichtete des Traums, die besonders deutlich in C.G. Jungs Psychologie heraustritt, verständlich: Der Traum zeigt, wo das Subjekt eigentlich (in seiner unbewussten Phantasie) hin will. Allerdings ist dies nicht simplifizierend so zu verstehen, dass Träume immer nur eine oberflächliche Wunsch- oder Trieberfüllung darstellen; vielmehr geht es um „Bewältigung“, und in diesem Sinne können auch Alp- und Angstträume, einen „positiven“ Sinn haben.

Die These, dass das Träumen im wesentlichen eine Leistung kreativer Systeme und nicht lediglich als „Mitteilung“ oder „Brief“ zu verstehen ist, wird auch von dem Traumforscher Stephan LaBerge in seinem Buch HELLWACH IM TRAUM - HÖCHSTE BEWUßTHEIT IN TIEFEM SCHLAF [17] vertreten: *„Abschließend möchte ich behaupten, daß der Traum weniger eine Mitteilung als vielmehr eine Schöpfung ist. Im Grunde gleicht Träumen eher der Erschaffung einer Welt als dem Schreiben eines Briefes. . . . Wenn ich richtig vermute, haben Träume viel mehr mit Gedichten gemein als mit Briefen. Das Wort Poesie leitet sich von einem griechischen Verbum ab, das <u>erschaffen</u> bedeutet, und ich habe bereits die Auffassung vertreten, daß das Wesen des Träumens eher als eine Schöpfung denn als eine Mitteilung zu verstehen ist.“*

2. Vorlesung, 6.11.95
Traum und Illusion

Träume sind Metamorphosen des Lebens, Bilder, die in ihrer wirklichkeitserzeugenden Potenz weit über Abbilder hinausgehen. Träumen heißt, eine Welt erzeugen, eine andere Welt erzeugen: Alternative Wirklichkeiten. Wirklich gewordene Optionen möglicher Welten. „Die stärkste Mind-Maschine ist der Traum“ sagte ich in der vergangenen Stunde: keiner der bisher bekannten psychophysiologischen Einflüsse auf das Bewusstsein hat eine ähnlich ausgeprägte Kraft der Wirklichkeitsverwandlung wie der Traum. Diese Wirklichkeitsverwandlung ist darüber hinaus nicht gewissermaßen „dem individuellen Leben äußerlich“, nicht kontingent, nicht durch Beliebigkeit ausgelöst, sondern Träume haben eine lebensbegleitende Funktion tiefer Bedeutungs- und Deutungshaftigkeit. Traumwelten sind in diesem Sinne polare Ergänzungs- und Gegenwelten zum Leben: einerseits bilden sie das Leben ab, so wie Gedanken und Gefühle, Assoziationen und Wahrnehmungen das Leben abbilden und interpretieren. Andererseits aber gehen Träume in ihren Gehalten sehr weit über diese Abbild-Funktion insofern hinaus, als sie auch kommentierend, regulativ und sogar kultivierend in das subjektive Leben eingreifen. Da diese bewusstseinsträchtigen, bewusstseinsmodifizierenden und bewusstseinserweiternden Funktionen des Traums nicht aus dem Bewusstsein selbst stammen, spricht S. Freud, der Schöpfer der Psychoanalyse, den Traum als die „via regia“, den „Königsweg“, der Psychoanalyse zum Unbewussten hin an. Für Freud ist die Traumdeutung deshalb so zentral, weil Träume unmittelbarere Gebilde, Sinngestalten der unbewussten Mächte im Selbst darstellen, als dies bei freien Assoziationen und Wachträumen der Fall ist. Die moderne Traumanalyse stammt eigentlich aus der Romantik, aus dem durch den Mesmerismus geprägten Umgang mit Medien. Ein Dokument in dieser Hinsicht ist die Novelle DER MAGNETISEUR von E.T.A. Hoffmann [18], wo es heißt: *„Träume sind Schäume . . . aber nur die, welche irgendeine auffallende Erscheinung verkündigen . . ., die uns gleichsam mit Gewalt in das dunkle, geheimnisvolle Reich stoßen, dem sich unser befangener Blick nur mit Mühe erschließt, nur die ergreifen uns mit einer Macht, deren Einwirkung wir nicht ableugnen können.“* In der Literaturwissenschaft ist des öfteren mit Recht darauf

hingewiesen worden, dass sich in den Werken von E.T.A. Hoffmann [19] - beispielsweise in den ELIXIEREN DES TEUFELS - umfangreiches, eindeutig psychoanalytisch interpretierbares Material findet, wobei die Frage gestellt wurde, wie eine solche Literatur vor Freud eigentlich möglich war. Wie Ellenberger (1973) in seinem Buch DIE ENTDECKUNG DES UNBEWUSSTEN [16] ausführlich dargelegt hat, gibt es eine insbesondere durch die Mesmeristen geprägte voranalytische, dynamische Psychiatrie, und es wurde an eindrucksvollen Beispielen belegt, dass diesen weniger theoretisch interessierten, dafür aber praktisch tätigen Therapeuten die wesentlichen Elemente von Traumarbeit, Hypnose, Übertragung und Gegenübertragung bekannt waren. Diese von der romantischen Naturphilosophie geprägte Literatur, Arbeiten über Traumforschung vor Freud, war außerordentlich umfangreich, und Ellenberger kommt zu dem Schluss, *„ . . . daß die Traumforscher in den Jahren 1860 bis 1899 schon fast alle Erkenntnisse gewonnen hatten, deren Synthese Freud und Jung bewerkstelligten, und noch viele darüber hinaus, die man noch nicht genügend berücksichtigt hat. In den Theorien Freuds kann man den Einfluß Maurys, Scherners, Strümpells, Volkelts und Delages erkennen. Die Traumtheorie Jungs dagegen gemahnt uns mehr an von Schubert und die Romantiker; manchmal zeigt sie auffallende Ähnlichkeit mit den Theorien von Hervey de Saint-Denis.“*

Mesmer war ein in Frankreich lebender quasi „Guru“, der mit Hilfe von „Medien“ mit dem Unbewussten im Medium in Kontakt trat. Er hatte einen ungeheuren gesellschaftlichen Einfluss in Frankreich, geradezu im Sinne einer „Sekte“ und beeinflusste nachhaltig die romantische Naturphilosophie.

Für das Wesen der Kunst hat der Traum eine geradezu erleuchtende Funktion. Film ist ohne das Paradigma des Traums nicht denkbar; Edgar Reitz sagte auf der Digitale zu Recht, dass das Anschauen eines Films mit dem Traumerleben eng verwandt ist: jeder sieht seinen eigenen Film so wie jeder seinen eigenen Traum hat. Träume sind Schöpfungen der Einbildungskraft, damit der Kreativität. Kunst hat damit eine ähnliche Funktion wie der Traum; sie ist aber im Gegensatz zum Traum „teilobjektiviert“: gemeinsam anschaubar. Künstler müssen deshalb auch besonders behutsam mit ihren Träumen umgehen. Ein charakteristisches Beispiel ist Hermann Hesse, der von einem Schüler C.G. Jungs in einer Lebenskrise therapiert wurde. Freud verbot seiner Schülerin, der Psychoanalytikerin Lou Andreas-Salomé, die

Psychoanalyse des Dichters Rilke, um diese intimen Umwandlungsprozesse von Unbewusstem in Kunst nicht zu stören.

Fragt man nach dem „biologischen Sinn“ von Träumen, so ist zu sagen, dass die vielen gegensätzlichen und widersprüchlichen Theorien hierzu für wissenschaftliche Ratlosigkeit sprechen. Solche Theorien sind: 1. die Vorstellung, Träume seien Residuen von Entwicklungsprozessen bei der vorgeburtlichen Ontogenese des Gehirns; 2. es gehe bei den Träumen um die Konsolidierung von Gedächtnis; 3. die Vorstellung, Träume seinen im Grunde „sinnlos“.

Ich selbst habe vorgeschlagen, den biologischen Sinn von Träumen dahingehend zu interpretieren, dass Träume quasi „Übungsprogramme“ für Kreativität sind. Was will ich damit sagen? Der Mensch lebt in einer hochgradig artifiziellen Wirklichkeit. Er kann so wie er lebt, nur leben, indem er ständig als Konstruktbildner auftritt, neue ökologische Nischen für „erfundene Wirklichkeiten“ erschließt. Diese Erschließungsprozesse sind also nicht wenn eine neue kulturelle Leistung innovativ vollzogen wurde, abgeschlossen: sondern es handelt sich um einen stets rekursiv je neu ablaufenden Vorgang. Kreativität ist nur aufgrund je neuer Kreativität möglich. Damit dieser Vorgang nicht zum Stillstand kommt, wird Kreativität quasi „geübt“, und zwar im Traum. Zugleich erfolgt dabei eine Art „Sortierung“: Was ist wichtig? Was ist ungelöst? Was hat sich bewährt? Was wird für Zukünftiges benötigt?

Beispielhaft wird die „Kreativität des Träumens“ besonders deutlich bei der Bewältigung von „Angst“. Träume können dabei nicht nur zur Bewältigung von Ängsten beitragen, sondern sie können auch „intentional“ insofern sein, als sie Hinweise darauf geben, welche psychische Entwicklung notwendig ist, um die den Ängsten zugrundeliegenden Prozesse zu überwinden. Eine Kasuistik mag zeigen, wie bei einer Patientin mit Borderline-Persönlichkeitsstörung die Integration Ich-strukturell defizitärer Anteile zum Wiedererleben von untergründiger bzw. abgespaltener unerreichbarer Angst und damit zu Therapiefortschritten führen kann.

Es handelt sich um eine 50jährige Psychologin, die seit ca. 10 Jahren ihren Beruf nicht mehr ausüben möchte und stattdessen künstlerisch arbeitet. Im Alter der Patientin von 6 Monaten verstarb ihre krebskranke Mutter; sie wurde nacheinander von zwei Stiefmüttern, unterbrochen durch Heimerziehung, betreut. Ihr Initialtraum der Analyse handelte von einem Berg, auf den der Vater und die zweite Stiefmutter stiegen; die Patientin folgte diesen gemächlich nach. Auf halber Höhe verlangten die

Eltern die Umkehr, zurück ins Tal, ein Unwetter ziehe herauf. Obwohl keine Wolke zu sehen war, kehrte sie mit den Eltern, ganz gegen den Willen der Patientin, um. Dieser sogenannte „schwarze-Wolke-Traum“ spielte für die Therapie immer wieder eine entscheidende Rolle. Er konnte seine zentrale Funktion aber letztlich erst entfalten, als der Patientin nach ca. 3-jähriger Analyse ihre Ängste lebendig wurden. Als sie von dem verletzlichen, schwächlichen „Stiefkind“ träumt, das sie selbst ist, assoziiert sie: „Den misstrauischen Blick dieses Kindes beantworten: das macht wahnsinnige Angst; Angst ist gar nicht das richtige Wort: was da auf mich zukommt mit diesem Kind: das bedrängt mich.“ Dieses Lebendigmachen von alter Bedrängnis und Angst des Stiefkindes im geschützten Rahmen der Therapie: worin liegt hier der besondere Wert? Für die Patientin geht es um die Überwindung der imaginären „schwarzen Wolke“, die ihr Ausgeliefertsein dem „Verfolger ohne Gesicht“ in der frühen Trennung von der Mutter symbolisiert. Erst über die revitalisierte Angst kann Autonomie und Bewältigung der Schuldproblematik erreicht werden, denn die neurotische Symptomatik wird durch das Diktat der Angstreduktion aufrechterhalten. Die interpersonale Begegnung in der Psychoanalyse führt hier dazu, dass die Angst „erfahrbar“ gemacht wird, was den therapeutischen Prozess voranbringt.

3. Vorlesung, 20.11.95
Traum, Urbild und Symbol

1.0 Einleitung

Ausgehen möchte ich von einem Zitat aus dem Theaterstück DIE MÖWE von A. Tschechow [20]. Hier ist die Beziehung zwischen Traum und Kunst von einem in einer Pubertätskrise befindlichen jugendlichen Schriftsteller dargestellt. Überhaupt handelt ja die „Möwe“ vom Schreiben, von der Weise, wie Menschen im Schreiben schriftstellerische Wirklichkeit generieren. Hier heißt es: *„Trepljow: „Lebendige Menschen! Man muß das Leben nicht darstellen, wie es ist, und auch nicht, wie es sein soll, sondern so, wie es uns in unseren Träumen erscheint.““* Die Tatsache, dass hier Kunst weder als Abbildung noch als ethische Idealwelt dargestellt wird, verweist auf die kurz danach entstandene Kunst beispielsweise Franz Kafkas, der in seinem Roman DER PROZESS [21] eine „primär prozesshafte“ Bilderwelt entfaltet, wie sie auch in dem Vorwort zum Film DER PROZESS von Orson Welles dargestellt wird.
Zusammenhänge zwischen der Theorie und Praxis der Psychoanalyse und der Filmtheorie wurden kürzlich (im Herbst 1994) zusammenfassend in einem Heft der Zeitschrift für Psychoanalyse „Psyche“ dargestellt. In dem Aufsatz von Mechthild Zeul [22] wird die Analogie zwischen Film und Traum thematisiert. Hier heißt es*: „Im Zentrum psychoanalytischer Filmtheorie steht die Annahme einer strukturellen Ähnlichkeit von Traum und Film.“* Die Autorin bezieht sich auf Pratt (1943), Montani und Pietranera (1946) und andere wenn sie sagt: *„Während die Traumnähe des Films für Pratt und Mauerhofer etwas durch den filmischen Apparat Hergestelltes ist, gehen Montani und Pietranera davon aus, dass Traum und Film auf phylogenetisch bereitliegende, verdrängte Bedürfnisse im Menschen zurückzuführen seien und dass sich Traum und Film durch ihre Nähe zum Primärprozess auszeichneten. . . . Meinem Forschungsinteresse entsprechend werde ich auch den psychoanalytischen Film-Interpretationsmethoden nachgehen.“* Dabei unterscheidet Mechthild Zeul den formalen Ansatz hinsichtlich von *„Strukturelementen des Films, seinen Bildern, Bilderabfolgen und der Kameraführung“ von dem „inhaltlichen Zugang“, in dem „die Bilder gleichermaßen in einen Text aufgelöst werden, der über die Verwendung*

psychoanalytischer Theoriestücke interpretiert wird.“ Die Autorin führt dann weiter aus: *„Der Beginn der Filmindustrie liegt im ausgehenden 19. Jahrhundert. 1900 drehte Georges Méliès seine Serie phantastischer Filme; im gleichen Jahr veröffentlichte Freud seine Traumdeutung. Ob Freuds persönliche Abneigung dem jungen Medium gegenüber ausschlaggebend war und ist für die Abstinenz vieler Psychoanalytiker und Psychoanalytikerinnen dem Film gegenüber, mag dahingestellt bleiben. Sicherlich aber hatte seine Haltung Einfluss auf ihre Einstellung der neuen Kunst gegenüber, die geringere Beachtung fand als das Theater und tendenziell sogar entwertet wurde. Ein Zeitgenosse Freuds stellte fest, das neue Medium appelliere an die „schwüle Sinnlichkeit“ (Ulitzsch, 1917, S.433) und an den „Grausamkeitstrieb“ (ebd., S. 432) im Menschen. Freuds persönliche Voreingenommenheit äußert sich im Zusammenhang mit der Planung eines psychoanalytischen Films durch die UFA, der als „Geheimnisse einer Seele“ (Georg Wilhelm Pabst, 1925/26) in die Filmgeschichte eingegangen ist. Karl Abraham, an den die Produktionsfirma mit der Bitte um wissenschaftliche Begleitung herangetreten war, versucht vergebens, Freuds Zustimmung zur Beteiligung am geplanten Projekt zu gewinnen. In einem Brief an Sándor Ferenczi äußert Freud seine Skepsis in bezug auf Abrahams Pläne: „Die Verfilmung lässt sich so wenig vermeiden wie, scheint es, der Bubikopf. Aber ich lasse mir selbst keinen schneiden und will auch mit keinem Film in persönliche Verbindung gebracht werden“ (zit. nach Eppenheimer et al., 1987, S. 131). Aus dieser eher persönlichen Abneigung macht Freud im Zusammenhang mit der Diskussion um die Mitwirkung beim Film einen prinzipiellen Einwand, wenn er an Abraham schreibt: „Mein Haupteinwand bleibt, dass ich es nicht für möglich halte, unsere Abstraktionen in irgendwie respektabler Weise plastisch darzustellen“ (zit. nach Eppenheimer et al., 1987, S. 132). Die Inszenierung von „Geheimnisse einer Seele“ bestätigt Freuds Befürchtungen voll und ganz. Der Film gestaltet den psychoanalytischen Behandlungsprozess als detektivisches Frage- und Antwortspiel zwischen Patient und Analytiker und verknüpft monokausal das Symptom mit dem kindlichen Trauma. Ist dieses erst aufgeklärt, stellt sich unmittelbar psychische Heilung ein. Dieses Muster der Verknüpfung eines singulären Kindheitstraumas mit späterer psychischer Erkrankung und dem detektivischen Aufspüren des Traumas über eindringliche Befragung wird später zum Paradigma bekannter Hitchcock-Filme wie „Spellbound“ („Ich kämpfe um Dich“, 1945), „Vertigo“ („Aus dem Reich der Toten“,*

1958) und „Marnie“ (1964). Im Zusammenhang mit der filmischen Gestaltung des ersten Psychoanalyse-Films stellt sich die prinzipielle Frage nach der Übereinstimmung bzw. Differenz von Psychoanalyse und Film. . . . Ist die psychoanalytische Interpretation darauf angelegt, die Bilder, die der Patient verwendet, d.h. sein primärprozesshaftes Fühlen und Denken in Worte zu fassen und sekundärprozesshaftes Verstehen einzuleiten, so verläuft der Rezeptionsmechanismus beim Filmesehen genau umgekehrt. Metz (1975a) hat zu Recht darauf verwiesen, dass sich der Regisseur bei der Inszenierung eines Films im Rahmen des Sekundärprozesses bewege, da sie das Werk eines Menschen im Wachzustand sei.“ In diesem Zusammenhang ist einzugehen auf das Verdikt Freuds gegen die „Darstellung psychoanalytischer Interpretationsgehalte“ seiner „Abstraktionen“ im Film. Mir scheint, dass die Einwände Freuds vorgeschoben sind und vielmehr mit dem „Abbildungsverbot“ im Judaismus zu tun haben. Es geht um die Frage des Gestalthaftwerden des in der ersten Stunde im Hinblick auf Ingeborg Bachmann so bezeichneten „nicht-Tatsächlichen“.

2.0 Mandala-Symbolik in der Traumarbeit

Eine detektivistische Darstellung von Traumarbeit, wie sie von Freud und seinen Schülern kritisiert wird, widerspricht in der Tat der Multidimensionalität und Multiperspektivität des psychoanalytischen Geschehens in der konkreten therapeutischen Arbeit. Im Wechselspiel von Übertragung und Gegenübertragung kommt es zu einem sich immer weiter entwickelnden Annäherungsprozess an primärprozesshaftes Geschehen im Patienten. An zwei Traumbeispielen hierzu wird deutlich gemacht, dass konkrete Symbole im Traum auf archetypische Bilder im Sinne von C.G. Jung verweisen können. Ein Beispiel hierzu wird anhand eines Trauminhaltes gegeben, der sich als sogenanntes „Mandala“ interpretieren lässt. C.G. Jung beschreibt seine Entdeckung der Mandala-Symbolik auf folgende Weise [23]: *„Ich hatte 1938 die Gelegenheit im Kloster von Bhutia Busty mit einem lamaistischen Rimpotche namens LINGDAM GOMCHEN über das Mandala (khilkor) zu sprechen. Er erklärte es als ein „dmigs-pa“ (sprich: migpa), ein geistiges Bild (imago mentalis), welches nur von einem unterrichteten Lama durch Imagination*

aufgebaut werden kann. Kein Mandala sei wie das andere; sie seien individuell verschieden. Auch hätten die Mandalas, die man in Klöstern und Tempeln sehe, keine besondere Bedeutung, da es nur äußere Darstellungen seien. Das wahre Mandala sei immer ein inneres Bild, welches durch (aktive) Imagination allmählich konstruiert wird, und zwar dann, wenn eine Störung des seelischen Gleichgewichts vorhanden ist oder ein Gedanke nicht aufgefunden werden kann und deshalb gesucht werden muss, weil er in der heiligen Doktrin nicht enthalten ist. Wie treffend diese Erklärung ist, wird sich im Verlauf meiner weiteren Ausführungen zeigen. Die angeblich freie und individuelle Gestaltung ist sehr cum grano salis zu verstehen, indem bei allen lamaistischen Mandalas nicht nur ein gewisser unmissverständlicher Stil, sondern auch eine traditionelle Struktur vorwaltet. So zum Beispiel ist es stets ein quaternarisches System, eine „quadratura circuli" (Quadratur des Kreises), und dessen Inhalte entstammen stets der lamaistischen Dogmatik. . . . Die Mandalas in ihrem kultischen Gebrauch sind von großer Bedeutung indem ihr Zentrum in der Regel eine Figur von höchstem religiösem Wert enthält: entweder Shiva selber, öfters in der Umarmung mit der Shakti, oder Buddha, Amitabha, Avalokiteshvara, oder einen der großen Mahayanalehrer oder auch einfach das Dorje, das Symbol aller gesammelten göttlichen Kräfte schöpferischer und zerstörerischer Natur (Abb.43). Der Text der „Goldenen Blüte", welcher dem taoistischen Synkretismus entstammt, gibt noch spezielle „alchemistische" Eigenschaften dieses Zentrums an im Sinne der „Lapis"-Qualitäten sowie der des „elixir vitae", also eines φαρμακον αδανασιας (Heilmittel zur Unsterblichkeit).

Diese hohe Bewertung zu kennen, ist nicht unwesentlich; denn sie stimmt überein mit der zentralen Bedeutung der individuellen Mandala-Symbole, welchen dieselben Qualitäten sozusagen „metaphysischer" Natur eigen sind - bedeuten sie doch, wenn nicht alles täuscht, ein psychisches Persönlichkeitszentrum, das mit dem „Ich" nicht identisch ist. Ich habe diese Vorgänge und Gebilde während zwanzig Jahren an einem verhältnismäßig großen empirischen Material beobachtet. Ich habe während vierzehn Jahren darüber weder geschrieben noch vorgetragen, um meine Beobachtungen nicht zu präjudizieren." Diese Texte machen die religiöse und kollektiv-archetypische Herkunft des Mandalas deutlich. C.G. Jung zeigt dann anhand konkreter Träume, dass die Mandala-Symbolik sich nicht auf das Ich sondern auf das „Selbst" bezieht, es ist eine Repräsentation des subjektiven Holismus: *„Die Totalität*

ist Ego plus Non-Ego. Der Mittelpunkt des Kreises als Ausdruck einer Ganzheit würde daher nicht mit dem Ich, sondern mit dem Selbst als Inbegriff der Gesamtpersönlichkeit zusammenfallen. (Das Zentrum mit dem Kreis ist auch eine sattsam bekannte Allegorie für das Wesen Gottes).“

3.0 Urbild und Symbol

In seiner WISSENSCHAFTSLEHRE VON 1804 sagt der Transzentalphilosoph Johann Gottlieb Fichte [24]*: „Nämlich der Grundzug unseres Zeitalters ist meines Erachtens der, dass in ihm das Leben nur historisch und symbolisch geworden ist, zu einem wirklichen Leben aber es gar selten kommt.“* Das „nur Symbolische“ ist hier in einen Gegensatz gebracht zum „wirklichen Leben“. Auch C.G. Jung spricht an einer Stelle in „Psychologische Typen“ [25] davon, dass es beim „introvertierten Denken“ so etwas gebe wie das „bloß Symbolische“: „*Dadurch kommen zwar Anschauungen von vielen Möglichkeiten zustande, von denen aber keine zur Wirklichkeit wird, und schließlich werden Bilder geschaffen, die überhaupt nichts äußerlich Wirkliches mehr ausdrücken, sondern „bloß“ noch Symbole des schlechthin Unerkennbaren sind*.“ Damit werden Grundfragen der Tiefenpsychologie angesprochen, wie sie sich auch in der modernen Philosophie, beispielsweise in dem Buch des Bonner Philosophen Simon PHILOSOPHIE DES ZEICHENS [26] bzw. bei Günther Abel INTERPRETATIONSWELTEN [27] finden, Fragen grundsätzlichen Charakters, wie*: „Was ist ein Symbol?, Was bedeutet in diesem Sinne Intentionalität?, Wieso gibt es eine Stellvertreterfunktion von Zeichen - und von was - und worin besteht sie?, Was sind überhaupt Zeichen?, Wieso kann etwas etwas bezeichnen und bedeuten?, Was ist Repräsentation?, Was sind Realsymbole im Gegensatz zu abstrakten Symbolen und was ist in diesem Sinne die Bedeutung von Sakramenten?, Ist das „Urbild“ im kollektiven Unbewussten symbolisch zu verstehen und wenn ja, was heißt das? Ist das „Urbild“ ein Realsymbol?“*

In der Tiefenpsychologie von C.G. Jung findet sich als generelle Unterscheidung in dieser Hinsicht die Typisierung von „Extraversion“ im Gegensatz zu „Introversion“. Interessanterweise zieht Jung dabei an zwei Stellen den Vergleich zwischen zwei wirklich revolutionären Denkern und Entdeckern heran, nämlich den Vergleich

zwischen Kant und Darwin. So heißt es in PSYCHOLOGISCHE TYPEN: *„Wie ein Darwin etwa den normalen extravertierten Denktypus darstellen könnte, so könnte man beispielsweise Kant als den gegenüberstehenden, normalen introvertierten Denktypus bezeichnen. Wie jener in Tatsachen spricht, so beruft sich dieser auf den subjektiven Faktor. Darwin drängt nach dem weiten Felde objektiver Tatsächlichkeit, Kant dagegen reserviert sich eine Kritik des Erkennens überhaupt.“ Eine parallele Stelle hierzu: „Ist z.B. der Empirismus Darwins auch pessimistisch? . . . Kant selber, ein sehr introvertierter Typus, steht jenseits von Optimismus und Pessimismus, so gut wie die großen Empiriker.“*

Die hiermit von Jung angesprochenen Fragen nach der nach außen gerichteten Wirklichkeitskonstruktion und -rekonstruktion einerseits und der nach innen gerichteten Sphäre der Subjektivität im Sinne einer „Kritik des Erkennens“ lässt sich in moderner Sprache auch formulieren als die Spannung zwischen Systemtheorien einerseits und Theorien über Subjektivität im Sinne von Tiefenpsychologie und Hermeneutik. Ich habe dies in einem Aufsatz unter dem Titel „System und Subjekt“ in der Weise zusammengefasst, dass eine der großen Aufgaben moderner Kognitionsforschung und Philosophie gerade darin liegt, diese Dualismen zu überwinden, wie ich dies anhand einer Passage von Fichte aus der Wissenschaftslehre von 1812 zu zeigen versucht habe, wo es um die „prozesshafte Wurzel“ des aus der Subjekt/Objekt-Konstitution erwachsenen Phänomens des „Strebens“ geht (dies aber nur als Verweis auf die im eigentlichen Sinne philosophische Dimension des Themas): *„In dem wirklichen absoluten Principseyn führt die Anschauung desselben mit sich, und enthält schlechthin eine <u>andere</u> Anschauung. - Die Erscheinung objektivirt sich darin als subjekt/objektiv, und diese Form der Subjekt/Objektivität liegt schlechthin im Sichobjektiviren als Princip: - eine höchst merkwürdige Einsicht, indem sie gerade bestimmt ist, das hellste Licht über den ganzen Zusammenhang zu verbreiten.“*

Im Folgenden soll nun aber das Problem von Bild und Urbild in einen Kontext der Tiefenpsychologie gezogen werden, und zwar dies in einer Weise, die ähnlich wie die Philosophie von Grunderfahrungen und Grundbefindlichkeiten menschlicher Selbstreflexion ausgeht. Eines, wenn nicht vielleicht das zentrale Ergebnis einer ca. 3000jährigen philosophischen Reflexion ist ja der Befund, dass existentiell die Situation von Menschen, in der sie sich wahrnehmen, auf eine geradezu