

Überraschung und Inspiration, 1942

Wenn es schon den scholastischen Disputen nicht gegeben war die Frage zu erleuchten, welches die Sprache war, in der sich die Vorschläge der Paradiesschlange artikulierten, so wird wenigstens für den Historiker kein Zweifel darüber bestehen, daß die Inspiration in den Geburtsstunden der modernen Kunst das Französische vorzog. Denn das Zitat Rimbauds, in dem er das Sesam-Öffne-Dich des modernen Ausdrucks betonte, gilt immer noch: er proklamierte damals, man müsse „être voyant, se faire voyant“.¹

Bevor die großen Klüfte in der okzidentalen Zivilisation erschienen, begnügte sich die Kunst im allgemeinen damit ihre Möglichkeiten zu zeigen zu verfeinern und zu bereichern. So fand die Malerei, wie die Literatur, immer subtilere und exklusivere Mittel um das zu zeigen, was als sehenswert beurteilt wurde. Solange die Theologie sich aufmachte den Punkt des Menschen im Universum zu bestimmen, hatte die Kunst beinahe nichts anderes zu tun, als das zu zeigen, was ein für alle Mal als „erschienen“ zensuriert war. Nichtsdestotrotz, selbst im Schatten der Kirche gab es immer einige wenige Outsider - „Visionäre“, „Inspirierte“ - oft von einem anbetungswürdigen Mut in ihrer Erforschung des gefährlichen Niemandslandes, daß für sie zwischen dem Scheiterhaufen und dem Heiligenschein lag. Unter ihnen finden bezeichnende Dichter unserer Tage richtigerweise ihre Vorfahren. Da sie außerhalb der Bannmeile einer utilitaristischen Werteskala Gestalt annehmen, da sie nicht länger darum gebeten werden zu zeigen, außer von ihrem eigenen Wunsch nach Gemeinschaft mit der Menschheit, müssen sich heute authentische Künstler darum bemühen zu sehen. Nicht länger ihre Mittel bis ins Unendliche verfeinern, um gegebene Sujets zu zeigen, trügerische Mythologien aufzuwärmen, sondern innerhalb der präzisen Bedürfnisse ihrer eigenen Befähigungen neue universelle Horizonte zu sehen, zu entdecken!

Innerhalb des Feldes künstlerischer Schöpfung wird seit sehr langer Zeit fest angenommen, daß eine gewisse Veranlagung, genannt „Inspiration“, das beste aller Mittel sei die Quelle der Vision zu eröffnen. Es gibt keinen Mangel an subtilen Annäherungen an die Ablaufweise der Inspiration. Aber es gab niemals eine Definition die hinreichend erklärte, was diese „Inspiration“ wirklich ist, die bis in unsere Tage als eine Art Zustand der „Gnade“ angesehen wird. Sollte man sich nicht vielleicht zuerst fragen, was es ist, das diesen ungewöhnlichen Zustand auslöst? Wer ist es, der mitten in einer scheinbaren Ruhe, plötzlich die mysteriöse Brise aufkommen läßt, die jenes kargliche Schiff des *Ich* ergreift, ob es ihm gefällt oder nicht, um es in den weiten Ozean der Vision hinabzustürzen? Mit anderen Worten, was sind die äußeren und inneren Stimuli, die dieses Phänomen der Unterbrechung bewußten Verhaltens erzeugen - dieses Phänomen, das so schwierig zu fassen ist, aber so gleichartig in seinen Manifestationen, daß man für zweitausend Jahre keinen anderen Namen dafür fand als den der Inspiration?

Das plötzliche Erscheinen der Inspiration wurde auf sehr erfinderische Weise mit einem Kurzschluß verglichen. Und vielleicht war es ein banaler Kurzschluß, der mir erlaubte eine neue Art zu errahnen, wie die Frage zu stellen sei. Ein willkommener Unfall in der elektrischen Beleuchtung, die den Führer, der mir in der Grotte von Altamira voranging, dazu zwang sich mit einer äußerst primitiven Lampe auszuhelfen. Das passierte etwa vor acht Jahren, in der Zeit meines zweiten Besuchs dieser Höhlen, die so faszinierend sind wie die Labyrinth des Denkens - und dieses Mal war die unpassende Beleuchtung, verursacht durch den unglücklichen Zustand der elektrischen Lampen, nicht mehr in der Lage, ihr Geheimnis vor mir zu verstecken. Jetzt, im Schein des Kerzenlichts, ergriff das Licht, gehetzt von dem ursprünglichen Schatten, begierig die geringsten Vorsprünge im Fels, brach sich verwirrt an den Steinmaserungen, ließ die Adern der baumartigen Versteinerungen hervortreten, und modellierte fremdartige Anschwellungen in der niedrigen Decke. Und so kam es, daß Ich ausgestreckt auf meiner Seite liegend in dem niedrigen Raum dieses immensen unterirdischen Gewölbes, mit dem Namen „Halle der Bilder“, das erblicken konnte, was der erste Mensch sah, der auf

dem flachen Felsen geschlafen hatte. Gefangene der langen eisigen Nacht, erforschen seine Augen Stunde um Stunde den Himmel des Felsens. Auch heute suchen seine Augen wie immer etwas, von dem er nicht weiß, was es ist - aber heute ist sein Geist abwesend. Später wird er nicht mehr wissen wie es passiert war: aber siehe da, jetzt plötzlich wird sein in der Kuppel verlorener Blick von einer Form unwiderstehlich angezogen, die er vorher dort niemals gesehen hatte. Sie überrascht ihn und aus dem Richtungspunkt wird sehr schnell eine Luftspiegelung: die Hervorhebung mit der rundlichen Anschwellung artikuliert sich. Von nun an mag er die Augen schließen und wiederöffnen, wie er will - zwingend muß er zunehmend leidenschaftlich das fixieren, was er, obwohl er es zu kennen glaubt, in gleichen anderen Nächten für einen Fels *wie jeden anderen* gehalten hatte. Er wundert sich, er entdeckt an der gleichen Stelle, und ist außer sich von dieser Entdeckung, jenes große Tier, das unter allen Tieren eine Sache von Leben und Tod bedeutet: in seiner ganzen unschuldigen Hoheit, eigensinnig und machtvoll, löst sich der Bison von dem dunklen Untergrund. Sicherlich, es bedurfte künstlerischer Leistungen von Jahrhunderten um einen so glänzend genialen Pinselstrich zu schärfen, der in der Folge dem Gewölbe von Altamira die größte Gruppierung magdalenischer Fauna einschrieb. Die Erinnerung der frühesten Grotten entschwindet vielleicht bereits vor der Zeit der Höhlen von Aurignac, selbst vor der Zeit, in der das Trompeten der Mammuths die Dunkelheit durchbohrte - in diesen Grotten war es jedoch, daß die Einbildungskraft dem Menschen, gleich *Dunkelkammern*, ihre ersten Bildnisse erscheinen ließ.

Aber dieses Vergessen hat in keiner Weise die ursprüngliche Rolle dieses „provocateur optique“ für die anfängliche Überraschung geschmälert, die das initiale Bild hervorkommen läßt. Die Einbildungskraft geht immer dem Denken voraus. In seinem bemerkenswerten Buch über Vorgeschichte zögert R.R.Schmidt nicht zu behaupten, daß es die Kunst war, die den Weg menschlicher Intelligenz eröffnete. Es wäre selbstverständlich willkürlich zu erklären, daß nichts weiter als eine Art von (sozusagen) *Relief-Empfangsorgan* notwendig war, um die vorgeschichtlichen Anfänge der Malerei zu inspirieren. Einen einzelnen Ursprung, einen nicht umkehrbaren Ausgangspunkt dieser oder jener der ältesten und hartnäckigsten menschlichen Tätigkeiten annehmen zu wollen, liefe darauf hinaus, die Genesis durch eine neue Geschichte von Adam und Eva zu ersetzen. Die erfinderischsten psychologischen Theorien leiden an diesem Fehler, man muß nur Freuds chimärische „totemistische Mahlzeit“ einer sehr problematischen „Ur-Horde“ zitieren. Trotzdem scheint mir die Rolle des *provocateur optique* in der Freisetzung der Vision kaum überbewertbar.

Im Teil Kanadas, in dem die indianische Kunst ihre höchsten Leistungen erreichte, ich spreche von Britisch-Kolumbien, erinnere ich mich auf der Durchreise (im Wald von Kispayax am Skeena River) durch eine einzigartige Enttäuschung an der Nase herumgeführt worden zu sein. In diesen Gebieten muß man nur die Dörfer einige Kilometer hinter sich lassen, um sich in einem intakten Urwald zu befinden. Als ich mir einen Weg durch die dichte Wildnis gebahnt hatte, kam ich an eine durch Feuer verwüstete Lichtung - und war nicht schlecht erstaunt an seiner Randumfassung eine Gruppe von Totem-Pfählen zu finden. Ich beschleunigte meinen Schritt, äußerst beunruhigt durch die Entdeckung von Monumenten, deren Gegenwart an diesem Platz nicht vorherzusehen war. Die Enttäuschung war groß, als ich näherkam, und eine Gruppe verkohlter Skellette von schlanken Zedern und Schierlingstannen bemerken mußte, von den Flammen so merkwürdig ausgezackt und wirbelförmig gestaltet, daß sie mir wie die verwickelten Profile totemistischer Phähle vorkamen. In diesem Moment ereignete sich etwas, daß mir plötzlich Einhalt gebot: auf die Spitze eines der ausgemergelten Rumpfe posierte eine große Krähe, die, nachdem sie ihre Flügel ausgeschüttelt hatte, bewegungslos erstarrte. Ehrwürdige Krähe! Ich erkannte Dich sofort als Yelx, die prometheische Krähe der indianischen Mythe, die Krähe, die das Feuer stahl, als beflügelter Luzifer, der mir den Schlüssel zu einem faszinierenden Rätsel gab. Tatsächlich hatte ich nicht aufgegeben über den Ursprung dieser fremdartigen Übereinanderschichtung nachzusinnen, die, anstatt sich als eine Art genealogischer Baum zu enthüllen, stets in reiner Vertikalität eine unvergleichbar launenhafte Abfolge von Wesenheiten auf sich vereinigt. Ich gebe nicht vor eine direkte Erklärung der Idee abgeben zu wollen, die diesen anbetungswürdigen Monumenten zugrundeliegt. Aber es erscheint mir doch möglich, daß vielleicht die Form der ersten dieser heraldischen Säulen durch die Sicht eines Baumes angeregt

wurde, der in einer Weise von den Elementen geformt war, die suggestiv einzelne Glieder einer Legende nahelegten. Offenbar war die ganze Auffassung der totemistischen Welt notwendig um diesen Ausdruck hervorzubringen. Und da diese Pfähle immer durch ein hervorstechendes Bildnis bekrönt sind - manchmal sogar ohne irgendwelche anderen Schnitzereien, außer der einer Person oder eines Tieres an ihrer Spitze, vornehmlich eines mit mythischer Bedeutung beladenen Vogels -, könnte sich der beschwörende Baum mit dem Vogelboten verbunden haben um einer solchen Konfiguration zur Geburt zu verhelfen. Daß dies keine abschließenden Beobachtungen sind, weiß ich sehr gut. Aber in so jungfräulichem Gebiet (in dem selbst die Voraussetzungen der Beobachtung noch der Genauigkeit entbehren) ist es schwer Zeugenschaft für dies zu entdecken. Ich zog vor mich an *lebendige Beispiele* zu halten anstatt *abstrakte Modelle* zu konstruieren, deren eigener Mechanismus immer genausoviel verdunkelt, wie er interpretiert.

Die Erinnerung an ein kaum zu bemerkendes *Klick*, das den ersten Funken überspringen ließ, bewirkte häufig die Assoziation der Inspiration mit dem Feuer. „Alles was wir tun können, ist das Holzscheit vorzubereiten und es gut zu trocknen; und dann fängt es zu seiner gegebenen Stunde Feuer, und wir selbst sind überrascht“, sagte Goethe. „Von einem Gedanken oder einer Szene unter Feuer gesetzt zu werden, heißt inspiriert zu sein“, erklärt John Dewey. Es scheint mir jedoch es wäre besser statt dem Feuer die Überraschung selbst zu umschreiben, um die Funktionsweise der inspirierten Tätigkeit zu erleuchten. Freud spricht in seiner Schrift über den *Witz* („Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten“) über die Tat der Überraschung. „Unsere Aufmerksamkeit wurde überrascht“, sagt er, und spricht später von einer „Ablenkung der Aufmerksamkeit“. Aber es bleibt immer noch zu wissen, was es ist, das diese „Ablenkung der Aufmerksamkeit“ hervorbringt - was ist also der unsichtbare Magnet, der die magnetische Nadel des Gehirns verdreht, sodaß es den Norden des Bewußtseins aus der Richtung verliert? Kurz, was kann es in diesem Fall sein, als die Überraschung? Gemeinhin sagt man von ihr, sie sei verblüffend, sie klebe einen wie einen Strahl an den Boden²; denn offenbar erzwingt es einen Moment kurzen Einhaltens, eine Suspendierung der bewußten Aktivität unserer Intelligenz, die für uns den Effekt eines *Schocks* hat. Aber um es als kurze Stockung zu empfinden, als Schock, muß dieser Suspendierung eine Erscheinung von *Schnelligkeit* vorweggegangen sein. Tatsächlich ist in dieser Hinsicht das deutsche Wort für *surprise* erhellend. „Überraschung“ kommt von den Worten „Über“ und „rasch“, was soviel bedeutet, wie (im Französischen) „sur“ und „vite“. Die genaue Übersetzung des Wortes wäre „von Schnelligkeit überkommen“ zu werden (der Wortsinn, der durch die Ethymologie bestätigt wird). Auch im Französischen wird man weniger *genommen* („pris“), als „sur-pris“. Natürlich spreche ich hier nur von dem Phänomen im Feld des Bewußtseins und nicht von dem unerwarteten Geschehnis, das unser Verhalten durch seinen einfachen physischen Kontakt verändert.

Gewisse Unterbrechungen in dem Verlauf unserer gewöhnlichen Assoziationen besitzen den Charakter von Rätseln, aufgrund ihres Mangels an deutlicher Vernünftigkeit. So werden wir manchmal in der Traumanalyse durch enigmatische Worte aufgehalten. Es ist wohl bekannt, daß die absurde Atmosphäre des Traumes daher kommt, daß er sein Material weder nach den objektiven Gegebenheiten, noch nach den vernunftsmäßig anzunehmenden Möglichkeiten zusammensetzt, sondern nach dem affektiven Wert, den es für den Träumer besitzt.

„Die erste Besonderheit des Traumes ist der Prozeß der *Verdichtung*³...es gibt Verdichtungen der Orte - man ist in Paris, geht aber zugleich auf Londons Straßen spazieren; Verdichtungen von Worten - eine Erfindung, die *originale* und *loufoque* (d.h. verrückt) ist, wird im Traum *originouloque*, etc.. Man muß an diesen Prozeß der Verdichtung immer dann denken, wenn man in Gegenwart eines unverständlichen Wortes ist.“

Dies erlaubt uns anzunehmen, daß vieles, was uns unter den unzähligen Eindrücken in unserem Leben als *verstörendes* Rätsel erscheint, eine Verdichtung dieser Art ist. Eine Verdichtung, die uns durch den affektiven Wert verwirrt, den sie vor uns verbirgt. So fragt die Sphinx nicht als eine abstrakte Stimme, sondern als die furchterweckende Verdichtung von Frau und wildem Tier. Um zusammenzufassen: der rätselhafte Charakter einer Begegnung, der uns überrascht, erscheint uns geheimnisvoll, weil er ohne unser Wissen kondensierte Elemente affektiven Werts enthält. Daher ist

das, was uns trifft, ohne das wir wissen warum, eine unbewußte Entdeckung. Ich sage unbewußt, weil wir emotional auf eine Situation reagieren können, ohne bewußt von der Situation Kenntnis zu nehmen; zu entdecken heißt nicht unbedingt zu erkennen. Das, was uns besonders an der Gegenwart irgendeines Objektes überrascht, eines Kleckses, eines Wortes, oder was auch immer - Dingen, die vernünftig betrachtet nicht ungewöhnlicher erscheinen als andere - das, was ihnen die Züge der Sphinx an den Wegkreuzungen unserer Gedanken verleiht: was ist es, wenn nicht das Bezaubern vor einer Erscheinung, die auf geheimnisvolle Weise mit einer Beschäftigung in Verbindung steht, über die wir uns noch nicht bewußt werden können? Was ist es, wenn nicht die unbewußte und unwillentliche Entdeckung eines affektiven Wertes? In dieser Weise verstanden muß der Schock der Überraschung das Echo einer unbewußten Entdeckung sein, die geheimnisvoll an der Tür unseres Bewußtseins klopft. Und die Schnelligkeit, die uns überrascht hat, über-rascht, ist das Blitzschnelle unbewußter imaginativer Verbindungen.

Das über-mechanistische Schema der Schleusentore, das wir dem willkürlichen Dualismus des sogenannten Psychischen und Physischen zu verdanken haben, läßt häufig die Trennung von *Denken* und *Einbilden* zu. Von „unbewußtem Denken“ zu sprechen, ist tatsächlich epistemologisch sinnlos. Aber seine anzunehmende Tätigkeit (ich will sagen der Teil mentaler Tätigkeit, der außerhalb der Richtungspunkte des Wachbewußtseins stattfindet) wird genauestens verständlich, wenn man zwischen *Denken* und *Einbilden* zu unterscheiden weiß. So läßt sich die unglaubliche Schnelligkeit der Verbindungen im Traum (und bestimmte Verbindungen im Wachzustand) damit erklären, daß sie aus reinen Bildverbindungen bestehen, die dort sozusagen fliegen, wo das logische Denken Stück für Stück die kausalen Stufen der Vernunft erklettern muß. Und analog zu dieser onirischen Schnelligkeit agiert auch die *unbewußte Entdeckung*, die die Überraschung herbeiführt. Deshalb erreicht sie mit einem einzigen Sprung die entfernteste Schicht des Unbewußten, und agiert wie ein Schleusenöffner. Und auf diese Weise entströmt die Inspiration, erleuchtet sich ein Spiegel, der nicht länger das Narziss-Ich wiedergibt, sondern den Schatz der Formen, der allen angehört. Denn die poetische Gabe ist nicht das, was eine eitle Virtuosität gerne hätte: eine erfolgreiche Selbstfindung - sondern das Vermögen sich zu verlieren, die Kühnheit die eitle Widerspiegelung zu zerschmettern, sich kopfüber in den Brunnen der Ichheit zu versenken.

Inspiration ist die Befreiung des Stroms imaginativer Assoziation durch den Schock der Überraschung.

Natürlich benötigen einige Hochfrequenzgehirne nur ein Minimum an Impulsen um sich wie echte Seismographen zu verhalten - was wir vage Genius nennen, ist vielleicht nicht mehr als eine überragende *Empfänglichkeit*. Aber sei es wie es will, die Inspiration herrscht leider keineswegs über die Praxis unserer Tage, und die sozialen Bedingungen erlauben der Mehrheit keine Inspiration, außer in ihren Träumen. Nach Kant ist „Träumen eine unwillentliche poetische Kunst“. Aber der Traum bleibt, egoistisch vorbelastet mit der Befriedigung individuellen Begehrens, gewöhnlich ohne kollektiven Gehalt, selbst wenn in ihm universelle Symbole vorkommen - während künstlerische Schöpfung, die einem persönlichen Symbolismus folgt, ein überpersönliches Interesse gewinnt, wenn sie das zu formulieren erreicht, was ihr die Inspiration in den Tiefen des Ich aufdeckt - dort wo „Ich ein Anderer ist“⁴.

Dieser Artikel hat keine weiteren Vorhaben, als eine Hypothese vorzuschlagen: in einem so unerforschten Terrain würde man nicht fortschreiten, wenn man versuchte auf Antrieb die wünschenswerte Genauigkeit zu erreichen. Ich sollte es überflüssig finden zu erwähnen, daß die vorangegangenen Gedanken unter demselben Titel im September 1938 aufskizziert wurden, wenn diese Zeilen mir nicht aufs engste mit einem Ereignis verbunden scheinen, dessen Signifikanz ich zu dieser Zeit nicht verstand. Während ich in der Nähe des hübschen Dorfes an der Normannischen Küste entlangspazierte, in dem ich einige Wochen verbrachte, entdeckte ich einen Platz, an dem der besonderer Charme dieses Landstrichs vor etwas Halt machte, das sich wie ein wenig wild ausnahm inmitten der allzu niedlichen Natur darum. Aber bevor Ich dieses anziehende Dickicht noch erreichen konnte, wurde ich vom Anblick eines eigentümlich im Stamm einer Buche befestigten Gegenstandes getroffen. Tief in dem muskulösen Baumstamm steckte ein großes Bauernmesser. Obwohl nach näherer Untersuchung ziemlich verrostet, war es in den Baum in einem so genauen Winkel

eingedrungen, als ob es etwas von der zitternden Erscheinung einer erst kürzlich vollbrachten Tat bewahren wollte, mit der es gewaltsam geschleudert worden war. Und wahrlich, es mußte mit ungewöhnlicher Kraft geworfen worden sein, um in dieser Höhe dauerhaft im Baum festzusitzen. Danach fand ich, obwohl es ein Nachsinnen verdiente, daß mich dieses kleine Rätsel mit dem Messer über alle Maßen beschäftigte. Sicherlich war es nicht der deutlich offenbare sexuelle Symbolismus, der mich verwirrte, noch das Nachdenken über den möglichen Auslöser einer solchen Tat. In jedem Fall belegen meine Notizen, die ich zu dieser Zeit niederschrieb, daß ich für einige Tage von dem Klopfen an der Falltür des Vergessens besessen war - es half nichts, das Schlüsselwort blieb unauffindbar; Ich mußte diese Botschaft im Ungewissen lassen wie so viele andere. Erst drei Jahre später, als ich die Notizen erneut überging, kam mir plötzlich in Erinnerung an den Vorfall die Erklärung für die unverhältnismäßige Beunruhigung, die es in mir ausgelöst hatte. Vielleicht hätte ich sofort verstanden, was das *Messer im Baum* für mich bedeutete. Denn ich kannte nur zu gut das Grimmsche Brudermärchen: Schrecken und Entzücken meiner Kindheit. In dieser Geschichte werden zwei kleine Jungen, verloren im Wald, von einem Jäger gerettet und aufgezogen, der ihnen ein glänzendes Messer schenkt, bevor er sie „in die weite Welt“ schickt. „Wenn die Zeit eurer Trennung gekommen ist, stößt dieses Messer in einen Baum an der Wegeskreuzung; an diesem Messer kann der Zurückkommende sehen, wie es seinem abwesenden Bruder geht; denn die Seite des Messers, in deren Richtung er weggegangen ist, wird rosten, wenn er tot ist, aber solange er am Leben ist, wird das Messer weiter glänzen...“ Dies ist nicht der Ort die einfallsreiche Deutung Ranks wiederzugeben, der das Brudermärchen in der Mythologie der ganzen Welt aufspürt. Für meinen Teil verstand ich die guten oder eher die traurigen Gründe, obwohl sich die Erinnerung an die Rolle des Messers im Brudermärchen vor mir so geschickt verheimlicht hatte; sie unterstrichen die ganze Gefühlsbedeutung, die sich hinter dieser Entdeckung vor mir versteckt hatte. Der Hinweis mag hier genügen, daß das sehr ambivalente Verhältnis zu meinen jüngeren Brüdern (die ich zu dieser Zeit vollkommen aus dem Gesicht verloren hatte) nicht ohne Reuelast war, nicht ohne ein Gefühl der Schuld auf meiner Seite. Aber in Erinnerung an diese Tage im September 1938 - die das Totenfest für all das einläuteten, was seit dem letzten Krieg an Hoffnung für die menschliche Brüderlichkeit entstanden war - ist dieses Ereignis mit einer Bedeutung geladen, die über die Umstände meines persönlichen Lebens hinausgehen. Und ich bin sicher, es war dieses Ereignis, das meinen Versuch *inspirierte* den kollektiven Wert der Inspiration zu verstehen und verständlich zu machen - eine Inspiration, die in der Lage ist die Grenzen des Ich zu durchbrechen, und uns in dem, was uns als das Persönlichste zufällig erscheint, die tiefste Wahrheit unserer gemeinsamen Zukunft offenbahrt.

Dezember 1941

¹ „Sehend sein, sich sehend machen“

² franz. *clou sur place*, engl. *glues you to the spot* (Anm.d. Übers.)

³ das französische Wort *condensation* wäre hier als *Verdichtung* bzw. *Übergang* zwischen zwei oder mehr Zuständen zu übersetzen (Anm.d.Übers.)

⁴ Rimbauds *Je est un autre* (Anm.d.Übers.)