

Sebastian Leikert  
Schönheit und Konflikt

I M A G O  
Psychosozial-Verlag

Sebastian Leikert

# **Schönheit und Konflikt**

Umriss einer allgemeinen  
psychoanalytischen Ästhetik

Psychosozial-Verlag

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.

Originalausgabe

© 2012 Psychosozial-Verlag

Walltorstr. 10, D-35390 Gießen

Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19

E-Mail: [info@psychosozial-verlag.de](mailto:info@psychosozial-verlag.de)

[www.psychosozial-verlag.de](http://www.psychosozial-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,  
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Antoine Wiertz: »Die schöne Rosine«, 1947

Umschlaggestaltung & Satz: Hanspeter Ludwig, Wetzlar

[www.imaginary-art.net](http://www.imaginary-art.net)

Druck: CPI books, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-8379-2182-3

# Inhalt

## Danksagung

Einleitung 11

## Kapitel 1

<b>Urformen der Kunst –</b>	
<b>Die altsteinzeitliche Bildhöhle</b>	21
Die altsteinzeitliche Bildhöhle	23
Schamanistisches Ritual und ästhetischer Prozess	28
Erste Ableitungen	34
Die Schönheit des ästhetischen Objekts, die Schönheit des ästhetischen Prozesses und die Angst	36

## Kapitel 2

<b>Positionen der philosophischen Ästhetik –</b>	
<b>Vom Leiden des Schönen im Reich der Rationalität</b>	41
Zum Dialog mit Nachbardisziplinen	41
Platon und der unbetruerte Verlust des Sinnlichen	43
Baumgarten und der Keil der Schönheit im Leib der Philosophie	48
Die Welt als Hades des Willens –	
Sexualität und Kunst als Erlösung	53
Augenblick und Dauer im ästhetischen Prozess	58
Die Schönheit der sexuellen Begegnung	60
Der Schrecken als Kategorie des Ästhetischen	65
Ritualisierung und die innere Ordnung des ästhetischen Prozesses	68

### Kapitel 3

<b>Die kinästhetische Semantik – Strukturen sinnlicher Erkenntnis</b>	73
Die kinästhetische Semantik – Ein Überblick	74
Freuds Fragmente einer Theorie der Wahrnehmung	83
Umrisse einer Theorie der Schönheit bei Freud – Die komplementäre Beziehung von Sublimation und Vorlust	86
Der Rhythmus als Organisator des ästhetischen Prozesses	91
Schönheit und Sexualität	94
Religiosität zwischen Spiritualität und Orthodoxie	97

### Kapitel 4

<b>Von Ferenczi bis Ogden – Körperselbst und Wahrnehmungsbeziehung</b>	105
Wahrnehmungsbeziehung und Diskoordination – Die Grenzen des Konzepts von Merleau-Ponty	106
Der kinästhetische Modus und das Körperselbst	110
Der Sprechakt	112
Sprache und Zeitraster	114
Klinische Konzepte zur kinästhetischen Beziehung	116
Wahrnehmungsbeziehung und Normalität	122
Sexualität als Wahrnehmungsbeziehung	123
Konfliktstrukturen	126

### Kapitel 5

<b>Das Rituelle und die ästhetische Form in der Musik</b>	131
Ritualisierung, Totalisierung und Seduktion – Auf dem Weg in die Präsenzerfahrung	134
Der Klang und andere Mechanismen der Verführung	141
Musik und Ritualforschung	145
Zur Psychoanalyse des Ritualen	149
Zur Struktur des Ritualen	155
Traumfabrik Kino – Zur Psychologie der Totalisierung	163
Schönheit und Konflikt	165

### Kapitel 6

<b>Die Rolle der kinästhetischen Semantik in den bildenden Künsten</b>	171
Malerei und Transzendenz	171
Architektur – Zur Formensprache des rituellen Gebäudes	175

Skulptur – Transzendenz und Inkarnation	182
Projektionsraum Natur – Begütigungen des Naturschönen	185
Malerei – Das Stillleben als Vorbote einer Ästhetik des Todes	187
Innerweltliche Transzendenz und Endlichkeit – Die Erfahrung von Tod und Leben im Stillleben	193

## Kapitel 7

<b>Narration und Aisthesis – Ästhetische Gesetze der lexikalischen Semantik</b>	199
Sprache und Entfremdung – Utopie und Atopie	200
Ästhetische Mechanismen der Sprache – Metonymie und Metapher	204
Metonymie und Narration	206
Die Metapher und die Erzeugung von Sinn	207
Sprachkunst als Doppelstruktur	209
Die Wahrnehmung der Sprache im Gedicht	211
Metonymie und Ritualisierung	215
Klang, Rhythmus, Stimme – Die poetische Sprache	219
Der Kriminalroman als Ritus der Moderne	221
Der Kreuzweg des postreligiösen Subjekts Schreibers »Nervensprache« und die Torsion des Symbolischen	226
	233

## Kapitel 8

<b>Die Rolle des Ästhetischen in der spontanen Ritualisierung postreligiöser Gesellschaften</b>	241
Von den Megariten kohärenter Gesellschaften zu einem heteronomen Teppich weicher Ritualisierungen	241
Der iKult als postreligiöses Totem – Produktdesign und psychoanalytische Ritualtheorie	249
Kultort Kino – Struktur und Funktionalität der modernen Bildhöhle	255
Mischwesen im Sportstudio – Die Rolle des Körperkultes in der ästhetisierten Gesellschaft	263
Das Zerschneiden der Vase – Zur Frage des ästhetischen Raums bei Ai Weiwei	268

## Kapitel 9

<b>»Der Arbeit einer Psychoanalyse vergleichbar« – Die Katharsis und das Ethos des Ästhetischen</b>	275
Ethische Implikationen der kinästhetischen Semantik	275
Melodie und Mythos – Die Katharsis bei Aristoteles	279
Abreaktion oder Übertragung? – Die Katharsis bei Freud	281
Lacan und die Ethik der Psychoanalyse	284
Élever un objet à la dignité de la Chose	285
Begehren und Katharsis	287
Die Rolle der kinästhetischen Semantik in der Katharsis	289
Was bedeutet die Abstraktion anderes als einen Verlust?	291
Moral versus Ethik	295
Zur Psychologie der Kreativität	299
Das Ethos des Kinästhetischen	303
<b>Literatur</b>	309
<b>Register</b>	319



# Danksagung

Der Schreibprozess dieses Buches nimmt Anregungen aus verschiedensten Begegnungen auf. Die Beschäftigung mit der Ritualforschung geht etwa auf eine Vortragseinladung an die Züricher Hochschule der Künste zurück, bei der im Diskussionsvorfeld Musik als Ritual der Stimme aufgefasst wurde. Konstante und wertvolle Wegbegleiter sind Bernd Oberhoff, Anja Guck-Nigrelli, Antje Niebuhr und Karin Nohr, mit denen gemeinsam die Deutsche Gesellschaft für Psychoanalyse und Musik gegründet wurde, die immer wieder eine Gelegenheit bot, meine Überlegungen zur Diskussion zu stellen. Mit Jörg Scharff verbindet mich eine lebhafte und fortgesetzte Diskussion über die leibliche Dimension in Musik und Psychoanalyse. Danken möchte ich insbesondere Anja Guck-Nigrelli, die das Manuskript intensiv durchgesehen und lebhaft mit mir durchgesprochen hat. Isolde Böhme hat das Manuskript ebenfalls gelesen, ich verdanke ihr wertvolle Anregungen. Meine Partnerin Gundula Steinke war an der Überarbeitung des Textes ebenfalls profoundly beteiligt, vor allem aber wurde sie nicht müde, mich durch die emotionalen Amplituden des Schreibprozesses unterstützend und ermutigend zu begleiten.

*It's a sad and beautiful world*

Jim Jarmusch

*What shall we do, what shall we do,  
with all that useless beauty?*

Elvis Costello

*Artists are not beauticians.*

Ai Weiwei

*Kunst ist Menschwerdung – sonst nichts.*

Jörg Immendorff

*Die Psychopathologie, die wir erforschen und  
zu behandeln behaupten, gründet allererst in  
der Flucht vor dem Schmerz, den der ästheti-  
sche Konflikt bereitet.*

Donald Meltzer

*Wenn man lebt, sieht man in den Himmel und  
ist begeistert. Ein phantastisches Universum,  
das uns erniedrigt, weil wir nichts davon ge-  
nießen können.*

Oscar Niemeyer

# Einleitung

Das vorliegende Buch fragt nach dem ästhetischen Phänomen in einem allgemeinen Sinne. Das Projekt einer allgemeinen psychoanalytischen Ästhetik ist *allgemein*, insofern es die ästhetischen Prozesse in den verschiedenen Bezirken der Kunst aus einem einheitlichen Gesichtspunkt ableitet, nämlich dem der Wahrnehmung (Aisthesis) und ihrer Eigengesetzlichkeit, die sich von der Ordnung der Sprache substanziell und effektiv unterscheidet und die ich unter dem Begriff der kinästhetischen Semantik beschreibe. Ja, mehr noch: Die Stichworte einer Ästhetisierung des Politischen, der inflationären Fetischisierung körperlicher Schönheit im sozialen Kontext und die Bedeutung des Warendesigns für die Selbstorganisation postreligiöser Gemeinschaften machen deutlich, dass sich das Phänomen des Ästhetischen nicht auf das Feld der Kunst beschränkt. Das Nachdenken über Ästhetik sieht sich also vor der Frage nach dem Wesen des Ästhetischen und seiner entfremdenden Instrumentalisierung durch andere, nicht ästhetische Kontexte. Oder, anders formuliert, vor der Frage nach der Funktion, die das Ästhetische auch in nicht künstlerischen Kontexten für psychische und soziale Strukturen erfüllt. Letztlich legitimiert sich mein Fragen aus der Annahme, dass Sprache und Wahrnehmung unterscheidbare Grundfähigkeiten des Psychischen sind und die Psychoanalyse sich bisher vornehmlich auf die Erforschung sprachlicher Strukturen ausgerichtet hat.

Genau betrachtet stellt sich die Frage nach dem Unterschied von Sprach- und Wahrnehmungsstrukturen aber auch innerhalb des Bereichs,

der üblicherweise als Kunst apostrophiert wird, zumal dessen Grenzen, spätestens seit Duchamp, ohnehin nicht ohne Willkür gezogen werden können. Andere Kontexte, wie das Religiöse oder das Politische, schreiben sich in das Kunstwerk ein, funktionalisieren es für ihre Zwecke und schränken es in seiner freien explorativen Leistung ein. Auch innerhalb der Kunst stellt sich also die Frage nach dem Platz und der Funktion des Ästhetischen. Von Beginn an stoßen wir mit der Frage nach dem Ästhetischen auf eine Doppelstruktur: Sowohl bei den Gegenständen der Kunst als auch bei denen des Alltags lassen sich – zunächst intuitiv – verschiedenartige Ordnungen erkennen, die sich durchdringen und sich wechselseitig funktionalisieren, hemmen oder steigern. Eine allgemeine psychoanalytische Ästhetik muss somit unterscheiden können, was an einem Kunstwerk oder an einem Gegenstand der profanen Alltagswelt als die ästhetische Komponente und was als der hinzutretende Teil aufgefasst werden kann. Zudem sollte beantwortet werden können, welche Funktion und Wirkung der jeweiligen Komponente sind.

*Allgemein* ist der vorgelegte Entwurf weiterhin nicht nur, weil er verschiedene Bereiche der Kunst – Musik, Literatur, Malerei – betrifft und auch zu ästhetischen Erfahrungen außerhalb der Kunst eine Erklärungsmöglichkeit bereitstellt. Allgemein ist der Entwurf auch deshalb, weil er sich auf *das Allgemeine* der ästhetischen Erfahrung bezieht: also nicht nur auf die Erfahrung des *Schönen* in der Kunst, sondern auf die gesamte Bandbreite der Qualitäten der ästhetischen Erfahrung, die ja auch die Erfahrung von Konflikt, Verletzung und Gram mit einschließt, welche die ästhetische Erfahrung regelmäßig ansteuert und bearbeitet. Es wird also nicht nur eine *psychoanalytische Theorie des Schönen* angeboten, sondern auch eine Analyse der Funktion des Ästhetischen, in der das Schöne im engeren Sinne lediglich eine auxiliäre Funktion – wenn auch eine besonders schöne – hat. Nach dem Ästhetischen und seiner allgemeinen pathischen Funktion zu fragen, schließt aber auch die Frage danach ein, welchen Ort das Ästhetische in der psychoanalytischen Praxis selbst hat.

Die psychoanalytische Frage nach dem Ästhetischen kann sich dabei nicht durch externe Vorgaben darüber, was Kunst oder was das Ästhetische sei, leiten lassen, sondern muss von einer Definition des Ästhetischen ausgehen, die sich auf *psychische Grundprozesse* bezieht. Sie ist,

der Forderung Adornos folgend, »aus einer Theorie des Seelenlebens herauszuspinnen« (Adorno 1973, S. 19). Mit diesem Gedanken sind wir bei der Frage angelangt, was eine psychoanalytische Ästhetik ausmacht. Diese Fragesituation ist jedoch nicht einfach, sondern muss aus einem Dialog der Psychoanalyse mit ihren Nachbardisziplinen entwickelt werden. Nach meiner Auffassung ist es nicht so, dass man bezüglich ästhetischer Fragestellungen auf ein verfügbares psychoanalytisches Wissen zurückgreifen könnte, das man bloß hernehmen und auf ästhetische Fragestellungen anwenden muss. Vielmehr muss die Frage nach der Ästhetik zunächst allgemein, d. h. außerhalb der psychoanalytischen Theorie und in Austausch mit Nachbardisziplinen wie Philosophie, Soziologie und Ritualforschung formuliert werden und kann erst dann an das Korpus des psychoanalytischen Wissens herangetragen werden.

Das hört sich möglicherweise komplizierter an, als es ist: Es geht ja nicht darum, die gesamte philosophische Literatur zur Ästhetik zu berücksichtigen. Es reicht aus, einige wichtige Positionen zu referieren, um deutlich zu machen, dass die Frage nach der Eigenständigkeit und der spezifischen Struktur der ästhetischen, also sinnlich-wahrnehmenden Erkenntnis, sich erst im Verlauf der Philosophiegeschichte gegen eine logozentrische und die Abstraktion idealisierende Sichtweise durchsetzen konnte. Es scheint, dass dieser Schritt dem psychoanalytischen Denken noch bevorsteht. Ein Blick auf die Geschichte der philosophischen Ästhetik erlaubt es also, ein Gerüst von Fragen herauszuarbeiten, auf das auch eine psychoanalytische Betrachtung Antworten suchen muss.

Daneben wird dem eigentlich psychoanalytischen Fragen noch ein weiterer Umweg vorgeschaltet: Am Beispiel altsteinzeitlicher schamanistischer Rituale wird gezeigt, welche Komponenten berücksichtigt werden müssen, um den ästhetischen Prozess in seiner performativen Gestalt darzustellen. Es ist faszinierend, sich mit Kulturzeugnissen der ersten Menschen zu befassen. Es ist faszinierend, von der Paläoanthropologie zu lernen, wie viel man über diese Zeit, die 34.000 Jahre zurückliegt, wissen kann. Es ist faszinierend, am Beispiel dieses Urmeters des Ästhetischen, bei dem Kunst, Kultus und sozialer Prozess noch ungetrennt ineinanderliegen, zu lernen, welche Komponenten eine allgemeine Ästhetik erfassen muss, um dem Vorgang der ästhetischen Performanz begrifflich gerecht zu werden.

Der Zugang über die Nachbardisziplinen soll nicht nur vor der Gefahr schützen, in eine hermetische psychoanalytische Sprache abzutauchen – mein Buch ist nicht nur für den analytischen Leser gedacht –, sondern auch innerhalb der Psychoanalyse zunächst auf ein *Theoriedefizit* hinweisen. Wenn man dem Gedanken folgt, dass Ästhetik mit Aisthesis, also mit Wahrnehmung zu tun hat, so muss, will man eine psychoanalytisch begründete Ästhetik entwickeln, gefragt werden, wie es um die *Psychoanalyse der Wahrnehmung* und der *Wahrnehmungsbeziehung* bestellt ist. Hier ist zunächst ein weitgehendes Theoriedefizit zu konstatieren. Man steht vor dem Befund, dass die Wahrnehmung innerhalb der psychoanalytischen Theoriebildung bestenfalls ein Schattendasein führt. Das Thema Wahrnehmung taucht in der psychoanalytischen Diskussion kaum auf und fehlt als Stichwort in den einschlägigen Wörterbüchern der großen analytischen Schulen zu Freud (Laplanche/Pontalis 1986), Melanie Klein (Hinshelwood 1993) oder Lacan (Evans 1996). Dort, wo Wahrnehmung, vor allem bei Freud, überhaupt Erwähnung findet, spielt sie eher die Rolle einer Dienstmagd, die den eintreffenden Sinnesreiz zur weiteren Verarbeitung an die höheren psychischen Funktionen weiterreicht. Diese Dienstmagd jedoch hat es in sich.

Hier ist auch der Ort, ein methodisches Problem anzusprechen, mit dem sich jedes komplexe Denken auseinanderzusetzen hat. Es ist im Verlauf einiger Jahre möglich, eine gewisse Kompetenz im eigenen Fach zu erlangen und eine wissenschaftlich ausreichende Diskurssicherheit zu erreichen. Befasst man sich nun mit einer komplexen Frage, wie z. B. der nach der Wirklichkeit des Ästhetischen, so wird man gerade vom Ungenügen des bisher Formulierten ausgehen und die Grenzen des eigenen Fachs überschreiten wollen. Gerade die Kompetenz in der eigenen Sache erzeugt aber das unbehagliche Gewahrsein der Inkompetenz in anderen Diskursfeldern: Die Beschäftigung mit anderen Wissenschaften ist mit dem klaren Bewusstsein beschämender Inkompetenz durchtränkt. Ein naiver Dilettantismus ist wohl nicht begründbar. Hier ist eine Entscheidung zu treffen: Entweder man zieht sich wieder in den ummauerten Bereich der eigenen Kompetenz zurück oder man setzt seinen Weg mit dem eingestandenem und immer beschämendem Bewusstsein eines Halbwissens auf den Außengebieten fort. Eine vernünftige Haltung zu diesem Problem liegt wohl darin, sich einen aufgeklärten Dilettantismus

zu gestatten, hierin aber nicht den wissenschaftlichen Wert der eigenen Konzeption zu begründen. Mit anderen Worten: Der Geltungsanspruch der hier vorgestellten Sichtweise leitet sich aus der gedanklichen Kohärenz des vorgestellten Entwurfs und seines Zusammenhangs mit einigen Traditionslinien des psychoanalytischen Denkens her. Eine Kritik hat sich auf diese Kernfelder zu beziehen und nicht auf die sicherlich reichlich vorhandenen Ungenauigkeiten in der Diskussion der Nachbardisziplinen. Der Rückgriff auf Bereiche der Philosophie, Musikwissenschaft, Medientheorie etc. hat einen eher essayistischen Charakter: Ausgestattet mit dem Wissen um das eigene Unwissen ist die Freude (ital.: *diletto*) am Wissen anderer Diskursfelder wohl legitim und bereichert die psychoanalytischen Diskurse.

Und noch ein anderer Punkt ist vorab zu klären: Der hier vorgelegte Entwurf unternimmt nicht den Versuch einer Synthese oder auch nur der systematischen Würdigung der prominentesten psychoanalytischen Arbeiten zum Feld des Ästhetischen. Mein Ansatzpunkt fragt nach der Wahrnehmung in einem komplexen Sinne. Allein dieser Gedanke wird entwickelt. Dabei berührt er einige psychoanalytische Arbeiten zur Ästhetik, z. B. die von Freud (1908e), Kris (1952), Lacan (1959–60) oder Kristeva (1974), andere aber nicht. So leitet z. B. Melanie Klein die Dynamik der Kreativität aus dem Gedanken der Wiedergutmachung im Kontext der depressiven Position ab (Klein 1929). Zweifellos beschreibt dieser Ansatz wichtige Momente der Dynamik der künstlerischen Produktion, aber er sagt nichts über das Thema aus, das hier als Zentrum des Ästhetischen verstanden wird, nämlich die künstlerische Form und ihre Funktion im psychischen Geschehen. Der Geltungsanspruch meiner Überlegungen leitet sich also nicht aus dem Versuch ab, möglichst viele psychoanalytische Vorarbeiten in sich aufzunehmen. Vielmehr legitimiert sich meine Arbeit ausschließlich aus dem Versuch, einen einzigen Gedanken – den der Wahrnehmung, ihrer inneren Struktur und ihrer Funktion für das psychische Leben – mit Konsequenz zu verfolgen und in seiner ontologischen Bedeutung auszuloten.

Es existiert keine psychoanalytische Theorie der Wahrnehmung. Der Hinweis auf dieses Defizit beinhaltet jedoch nicht eine grundsätzliche Kritik an den Möglichkeiten der Psychoanalyse. Sobald die Frageperspektiven zusammengetragen sind, lässt sich innerhalb des psychoanalyti-

schen Wissens aus vielen Fragmenten ein Bild der gesuchten Funktion zusammensetzen. Der Möglichkeit nach kann die Psychoanalyse einen einzigartigen und nicht von einer anderen Wissenschaft zu leistenden Beitrag zur Ästhetik vorlegen, da sie die genetische Verankerung und die intrapsychischen Mechanismen der Leistung beschreiben kann, die im ästhetischen Verarbeitungsprozess eine Rolle spielen. Erst ausgehend von einer Theorie der menschlichen Subjektivität, wie nur die Psychoanalyse sie bereitstellt, erschließt sich das Ästhetische in seiner Funktion. Vor allem aber lässt sich mit Lacan (1959–60) erkennen, in welchem Ausmaß die Psychoanalyse selbst vom Ethos des Ästhetischen geprägt ist. Aus dieser Perspektive kann die Psychoanalyse selbst als ästhetische Praxis interpretiert werden.

Es ist zu zeigen, dass das Ästhetische in seinem subversiven und leidenden Wesen von den religiösen, politischen und ökonomischen Systemen gleichzeitig aufgegriffen und entfremdet wird. Beginnend mit der Renaissance lässt sich aber auch eine unaufhaltsame *Emanzipation des Ästhetischen* beschreiben. Die Beschneidung des Ästhetischen durch das religiöse oder politische System liegt darin, dass sein freier explorativer Charakter ebenso eingeschränkt wird wie die fühlende Anerkennung von Mangel, Konflikt und Leid durch den ästhetischen Ausdruck. Der Künstler schafft im Angesicht der Sterblichkeit. In dem Maße, wie sich die Kunst von ihrer Funktionalisierung durch die wunschgeborenen und machtorientierten Systeme ablöst, ermöglicht sie die fühlende Erkenntnis des Lebens in seinem Übermaß an Schönheit und Leid.

In diesem Sinne setzt die Psychoanalyse die in der Renaissance begonnene Bewegung einer Emanzipation des Ästhetischen in eine ethische Praxis um, die nicht auf ein Werk zielt, sondern die ästhetische Mechanismen, allen voran die Katharsis, zur Befreiung des Subjekts verwendet. Ich verstehe das Ästhetische als einen gegliederten Wahrnehmungsakt, der die *psychische Wirklichkeit* zur Wahrnehmung bringt. Das Herstellen oder Rezipieren eines musikalischen, poetischen oder picturalen Ausdrucks dieser Wirklichkeit im Felde der Kunst ist *eine* Möglichkeit, innere Welten zur Geltung zu bringen, die Praxis der Psychoanalyse ist eine weitere. »Die Schönheit der Methode [...], die Freud entdeckt und ausgearbeitet hat« (Meltzer 2006, S. 13), beruht darauf, einen wahren Ausdruck des Seelischen im Medium der analytischen Beziehung ohne



profanierende Funktionalisierung zu ermöglichen. Dies ist ein ästhetischer Akt im vollen Sinne: der Ausdruck und die *Wahrnehmung*, d. h. die fühlende Anerkennung des psychischen Lebens. Die psychoanalytische Frage nach dem Ästhetischen erweist sich damit im Kern als die Frage nach dem Wesen der Psychoanalyse selbst.

Damit ist die Ausrichtung meines Versuchs umrissen. Die konkrete Abfolge des Fragens lässt sich nun leicht angeben. Nach den Kapiteln über die Phänomenologie des steinzeitlichen Rituals und über Positionen der philosophischen Ästhetik wird in Kapitel 3 mit dem Begriff der *kinästhetischen Semantik* die Logik der Wahrnehmung beschrieben. Dabei ist es charakteristisch, dass bei der Untersuchung der Grundstruktur von Wahrnehmung Seitenaspekte der Psychoanalyse Freuds, die sich nur teilweise auf künstlerische Fragestellungen beziehen, als Referenz dienen (Freud 1900a, 1905c, 1905d, 1908e). In Kapitel 4 wird dann die Frage verfolgt, welche *Beziehung* sich einrichtet, wenn sich das psychische Geschehen wieder auf die Vorgänge und Mechanismen der Wahrnehmungsprozesse zentriert. Auch hier sind es Arbeiten zu klinischen Konzepten und nicht zur Kunst selbst, an denen das Fragen orientiert ist (Ferenzi 1933; Balint 1970; Stern 1985; Ogden 1985; Tustin 1981). Diese Vorgänge werden in der Kunst aufgegriffen und so kenntnisreich verwandt, dass sich eine spezifische Form der Beziehung, nämlich die frühe, fusionelle Wahrnehmungsbeziehung, wieder einrichtet. Sie gewährleistet, dass es wirklich zu einer verändernden Begegnung zwischen dem Subjekt und dem Inhalt des Kunstwerks kommen kann. Im ästhetischen Erleben treten wir also aus der gewohnten mentalen Verfassung heraus und lassen uns auf eine andere Form der Beziehung ein. Wir verlassen die gewohnte dual-reflexive Form der Beziehung, wie sie durch die Sprache und ihre Struktur vorgegeben wird, und treten in die Wahrnehmungsbeziehung ein. Den Unterschied zwischen der profanen und der ästhetischen Welt leite ich aus dem Gegensatz der beiden semantischen Systeme, eben der kinästhetischen Semantik und der gewohnten, Rationalität und Autonomie vermittelnden *sprachlich-lexikalischen Semantik* ab.

Die Logik des Kinästhetischen lässt sich am einfachsten an der Musik studieren. In Kapitel 5 untersuche ich diese Mutter aller Künste. Sie tritt am klarsten aus der dual-reflexiven Logik der Wortsprache heraus

und fristet genau aus diesem Grunde innerhalb der psychoanalytischen Tradition auch ein Dasein als *vergessene Kunst* (Leikert 2005). Zugleich ist die Musik aber auch geeignet, die spezifische Verbindung von Ritualisierung und Wahrnehmung zu studieren. Die Ritualforschung arbeitet heraus, dass sich rituelles Verhalten in den verschiedensten schamanistischen, religiösen oder alltagsrituellen Kontexten durch zwei Momente auszeichnet, nämlich durch eine *Stilisierung* des Verhaltens und durch *Wiederholungsketten* dieses stilisierten Verhaltens (Bellinger/Krieger 2003). Und genau diese beiden Prozesse strukturieren auch die Musik: Sie kann in ihrem inneren Aufbau als Stilisierung, d. h. als VerregelmäÙigung der natürlich akustischen Umgebung oder der spontanen Sprachmelodie aufgefasst werden. Und die Musik baut sich über unendliche Ketten von Wiederholung und Variation auf. Diese Wiederholungsketten haben vor allem den Sinn, eine Synchronisierung zwischen der ästhetischen Perzeption und der kinetischen Apperzeption zu erlauben. Der Hörer schwingt sich auf das Musikstück ein, nimmt das Kommende vorweg und gerät in einen *Prozess der ko-kreativen Rezeption*. Betrachtet man Rituale unter diesem Gesichtspunkt, so fällt auf, dass sie sehr häufig Musik verwenden, um den mentalen Zustand zu erreichen, den sie anstreben. Vor allem aber fällt auf, dass Musik selbst rituell strukturiert ist. Musik zeigt nicht allein eine gewisse Wahlverwandtschaft zum Ritual, sondern ist auch selbst ein Mikroritual. Das Rituelle wird damit als die innere Ordnung eines gegliederten Wahrnehmungsprozesses und damit als die *Grammatik* der kinästhetischen Semantik erkennbar.

Die rhythmisierende Ordnung des Ritualen, die in der Musik den Prozess der Wahrnehmung organisiert und auf diese Weise die Umzentrierung des psychischen Geschehens hin zur ästhetischen Fusion erlaubt, lässt sich aber auch in anderen Bereichen der Kunst wiederfinden. In Kapitel 6 gehe ich diesem Gedanken auf dem Feld des Visuellen nach. So finden wir in der Architektur, vom steinzeitlichen Stonehenge über den griechischen Tempel bis zur gotischen Kathedrale, gerade an denjenigen Gebäuden, die dem Ritualen dienen, eine strenge Rhythmisierung der Baukörper vor, die offenbar den Übertritt in die rituelle Trance erleichtert. Aber auch die Malerei wirkt nur über den picturalen Stil. Die Stilisierung des Gesehenen durch eine kohärente, sich wiederholende Form, die als stilprägende Gebärde dem musikalischen Motiv entspricht, hat die

gleiche Funktion wie die Wiederholung in der Musik. Sie erlaubt es dem Rezipienten, intuitiv die Regel des Werkes zu erfassen und dadurch in einen ko-kreativen Prozess der Rezeption einzusteigen, bei dem er sich das fremde Werk nachschaffend zueigen macht.

In Kapitel 7 wird diese Fragestellung in den Bereich des Literarischen transponiert. Die Poesie zeigt eine Doppelstruktur: Zum einen nutzt sie die Mechanismen der Sprache, vor allem die der Metapher, um Bedeutung zu generieren, zum anderen aber wird die Sprache erst dort zur poetischen Sprache, wo eine zweite, rhythmisch-musikalische Ordnung berücksichtigt wird. Erst das Spiel mit dem Metrum, mit Klangfarben und den feinen Reibungen des Reims verwandelt das profane in das poetische Wort. Erst jetzt wird es, in der typischen ästhetischen Doppelung, zugleich zu einem Symbol im sprachlichen Sinne und zu einem Wahrnehmungsgegenstand, der den Sinn des Wortes in eine berückende Nähe zum Subjekt schleudert. Anhand der Kriminalliteratur wird ein anderer Aspekt analysiert. Ich verstehe den Krimi als das Abendgebet des Postreligiösen. Er zeigt eine streng ritualisierte Dramaturgie, die vom Leichenfund über die falsche Fährte und die Suspendierung des Kommissars in eine Begegnung mit dem Schrecken führt, die vom Kommissar unter Blessuren gemeistert wird. Beschworen wird dabei nicht mehr ein rettender Gott, sondern der moderne Mythos vom *souveränen Subjekt*. Der Kriminalroman tritt in den meisten Fällen nicht mit dem Anspruch eines literarischen Kunstwerks auf. Er zeigt vielmehr, in wie vielfältiger Form sich Ritualisierungen, welche die ästhetischen Mechanismen verwenden und profanieren, auch in der Alltagswelt wiederfinden. Einige Bemerkungen zur Sprache in der Psychose und der hier anzutreffenden kinästhetischen Torsion symbolischer Prozesse schließen das Kapitel ab.

Die Frage nach der Rolle ästhetisch-ritualisierender Mechanismen in der Selbstorganisation postreligiöser Gesellschaften wird in Kapitel 8 thematisiert. Am Beispiel des Produktdesigns der Firma Apple wird gezeigt, dass die Marktführerschaft des Konzerns darauf beruht, dass er konsequent die Wahrnehmungsorientierung in der Gestaltung des Produkts, aber auch in der Gestaltung der Menüführung und den Mechanismen der Bedienung (Touchscreen) berücksichtigt. Mit Sloterdijk (2010) kann man insofern von der *Geburt des Designs aus dem Geist*

*des Rituals* sprechen, als das Produkt- und das Menüdesign tatsächlich ästhetisch-rituelle Mechanismen verwenden und so die spezifische Aura des Produkts herstellen. Diese Aura hat nicht nur einen verkaufsfördernden, sondern auch einen identitätsstiftenden Aspekt, sie wird zum Totem einer Gruppe, die sich durch dieses Totem konstituiert. Psychoanalytische Filmtheorie und die Psychodynamik des Körperkultes werden ebenfalls kurz kommentiert. Das Werk des chinesischen Künstlers Ai Weiwei beschäftigt mich in einer Perspektive, die einen vergleichbaren Ausgangspunkt hat: Weiwei nutzt die Mechanismen des Ästhetischen mit einer Zielsetzung, die, nicht in kommerzieller, sondern in ethischer Perspektive, ebenfalls den Alltag zum Zielpunkt hat. Weiweis Kunst zielt nicht auf das Museum oder den Kunstmarkt, sondern nutzt diese als Startrampe, um das ethische Bewusstsein vor allem seiner Landsleute zu wecken und sie gegen die Infamie und materialistische Brutalität der kommunistischen Einparteieregierung Chinas zu stärken. Durch die Zielsetzung einer Humanisierung der Lebenswelt macht Weiwei zugleich darauf aufmerksam, dass der Kern des Ästhetischen ethisch ist.

Der Frage nach dem Ethos der Kunst gehe ich im letzten Kapitel nach. Dabei verfolge ich den Begriff der Katharsis bei Aristoteles, Freud und Lacan, der die Ethik der Psychoanalyse vollständig aus ästhetischen Prinzipien und einer Orientierung an dem Begriff der Katharsis ableitet. Im Rahmen einer Psychoanalyse der Wahrnehmungsbeziehung, wie sie durch das Konzept der kinästhetischen Semantik möglich wird, glaube ich Aspekte der Funktionsweise der Katharsis aufweisen zu können, die von Aristoteles herausgearbeitet, in der psychoanalytischen Diskussion aber nicht mehr aufgegriffen wurden. Dies ist insofern bedeutsam, als nur die ästhetische Wahrnehmung das leistet, was ich vorhin die Emanzipation des Ästhetischen nannte: Zum einen wird erst durch die kinästhetische Beziehung innerhalb der Psychoanalyse die fühlende Anerkennung des Leides und der Lebenslust möglich, zum anderen aber befreit nur die ästhetische Fokussierung auf den einzigartigen Augenblick das Subjekt von der Infamie der Abstraktion und ermöglicht sein Heraustreten aus den Ketten des Wiederholungszwangs.