

Konrad Pfaff  
Matthias Pfaff  
Eva Gösken

*Kunst - Erfahrung  
Therapie  
Spiritualität*

Destruktionen und Konstruktionen  
Lernakte ästhetischer Erfahrung

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
2. Spielerische Distanz
3. Die ästhetische Erfahrung  
und der wiederkehrende Genuß
4. Die Reinigung des Sehens, Hörens, Tastens  
Destruktionen und neue Konstruktionen
5. Umlernprozeß: Katharsis und Befreiung
6. Die ästhetische Erfahrung  
in der gesellschaftlichen Zerreißprobe
7. Außengelenkte Erwartung als Widersacher
8. Zauber der Freude und der Vielfalt
9. Ästhetische Erfahrung -  
Vehikel eines Ausbruchs?
10. Das Werden von Erfahrung  
im Prozeß gestaltenden Ausdrucks  
und dessen Reflexion
11. Ästhetische Erfahrung als spiritueller Lernakt
12. Spiritualität oder  
"fromme gut gemeinte" Darstellung?
13. Über die Dreieinigkeit von "Wollust des Lebens",  
"Sehnsucht nach dem Überschreiten"  
und "Zauber der Poesie"
14. Literatur

## 1. Einleitung

Wir bringen in den folgenden Texten drei Begriffe in Zusammenhang, die für drei Bereiche modernen sozialen, kulturellen und geistigen Lebens stehen: *Kunst*, *Therapie* und *Spiritualität*. Daß es Verbindungslinien zwischen diesen Bereichen gibt, wird heute von unterschiedlichen Positionen her thematisiert: Spiritualität moderner Kunst, Kunst und Therapie, spirituelle Wege moderner Psychotherapie - das sind Themen, die 'im Trend' liegen. *Wie* allerdings mögliche Zusammenhänge beschrieben werden, darin scheiden und unterscheiden sich die Geister. Der vorliegende Ansatz zeichnet sich vor anderen vielleicht vor allem durch die Radikalität der zugrundeliegenden und im folgenden entfalteten These aus: Es geht uns nicht darum, Kunst, Therapie und Spiritualität als getrennte Bereiche sozialen und geistigen Lebens lediglich aufeinander zu beziehen und Berührungspunkte aufzuweisen, vielmehr behaupten wir, daß sie hinsichtlich der sie kennzeichnenden Erfahrungsprozesse wesentlich gleich sind: Ästhetische Erfahrung = therapeutische Erfahrung = spirituelle Erfahrung. Wir thematisieren Kunst, Therapie und Spiritualität als wesentlich an subjektive Erfahrung gebundene Lernwege der Neukonstituierung von Selbst und Welt, die *als solche* ineinander über- und partiell ineinander aufgehen.

Ästhetische Erfahrungen in der Rezeption und Produktion von Kunst, als verwandelnde Erfahrungen oder analog verwandelnden Erfahrungen in therapeutischen und selbsttherapeutischen Prozessen sind gleichermaßen Akte lebendiger Spiritualität: Akte einer Welt- und Selbsterneuerung des aus den Bedingungen seiner Sozialisation ausbrechenden Subjekts, das sein "altes Sein" zu de-

struieren bereit ist um der Sehnsucht nach Lebensfülle, Lebensintensität, Lebensgenuß willen.

Auffassungen von

- Therapie als modernem Religionsersatz, als Ersatz für die angeblich verlorengegangene metaphysische Dimension des Lebens, von

- Kunst als schönem Schein, als Reich des Fiktiven, als ästhetischem Luxus, von

- Spiritualität als Mystizismus oder esoterischem, eher geisterhaftem als geistvollem Hokusfokus,

treten wir mit einer Auffassung entgegen, nach der alle drei genannten Bereiche in ihrer *Ausrichtung auf die Realität der Erfahrung* konvergieren: es geht jeweils um die Rückbindung des Subjekts an seine sinnlich-emotional-reflexive Erfahrungsbasis, an seine Kräfte des Fühlens, Glaubens, Hoffens, Wünschens, Denkens - und zwar in bewußter Gegnerschaft zu institutionalisierten Glaubenssystemen. Daß 'Realität der Erfahrung' von uns nicht im Kontext realalltäglichen Lebens angesiedelt wird, sondern in Distanz zum Alltag ausgerechnet im "unwirklichen" Raum des Ästhetischen, des Spiels, der Imagination, der Simulation, ist scheinbar paradox, tatsächlich aber Antwort auf die Tendenz zunehmender Entwirklichung moderner Alltagsrealität in einer zunehmend erfahrungslos werdenden Zivilisation. Spirituell nennen wir die Sehnsucht, das Verlangen und die Fähigkeit des Subjekts nach Lebenslust, -genuß, und Seinsfülle. Spiritualität wird in unserem Verständnis zu einem Prozeß sinnlich-geistiger Selbstentdeckung und Selbsterneuerung auf dem Wege therapeutischer und selbsttherapeutischer Lernprozesse, die durch bzw. als ästhetische Er-

fahrung in ihren Dimensionen der Poiesis, Aisthesis und Katharsis ermöglicht werden.

## 2. Spielerische Distanz

"daß nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist" (F. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, Werke, Hrsg. Schlechta, B. 1, 17, 40)

Wenn wir nicht leichtfertig, aber auch nicht genügend werkzeuglich ausgestattet, über "ästhetische Erfahrung" nachdenken, dann richten wir uns zu allererst nach der Frage der Erfahrung aus und zum anderen, was wohl als Besonderes an der "ästhetischen" aufzufinden ist.

Erfahrung als ein Grundmoment des Lebens meint Phänomene: Erkennen, Lernen, Überliefern. Leben, auf Erfahrung angewiesen, durch sie versichern wir uns des Lebens. Erfahrung versichert uns des Überlebens und auch eines Lebendigseins besonderer Art. Meine empfänglichen Sinne, meine deutenden Gefühle, mein unterscheidend zusammenfassendes Gedächtnis, die Vorstellungskraft und der Verstand sind alle miteinander in der Erfahrung befaßt. Erfahrung kann auch tödlich-bedrohliche Auswirkungen haben. Erfahrungen bergen noch in der Lust einen tödlichen Ernst, der vom Überlebenskampf der Frühe herrührt. Von diesem tödlichen Ernst, im Erfahrungskampf mit Natur und "Bestie Mensch" konnte und durfte der Mensch sich früh entlasten und lösen. Er "erfand" die symbolische Interaktion, die symbolischen Objekte, seine symbolische Welt. Er erarbeitete und sprach, schuf Zeichen. Er kommunizierte mit Seinesgleichen, mit Naturkräften und "Göttern". Er schuf diese Welt durch immer neue Erfahrungen und er schuf diese Geistes- und Geisterwelt seiner Kultur. Die ästhetische Erfahrung gewann er früh, nicht isoliert vom Leben, nicht getrennt vor Arbeit und Sozialität, dem Glanz des Daseins geöff-

net und dem Spiel mit Sinn und Bildern, Klängen, Bewegungen anheimgegeben. Das Verlangen nach Glanz auch in der kargsten Existenz verlangt nach einer Erfahrung ohne tödliche Folgen.

Befreiung von Ketten und Lösung von Problemen und Schwierigkeiten hat den Gewinn einer gewissen Distanz, ein Nichtganzeingekauftsein vom Schicksal, Nichteingenommensein im Geschehen zur Folge. Diese Distanz ist ein Kriterium eines Fortschreitens in Freiheit. Ganz eingefangen sein - von was auch immer, ob von Natur, Geld und Geiz, Süchten, Alltag, Ideen - hat die Wirkung einer Gefangenschaft, deren Selbstbetrug Fanatismus, Verfallenheit ist, die dem Menschen die Versklavung als Selbsthingabe darstellt. Zu oft fehlt es an einer Fähigkeit der zeitweiligen Distanzierung, der Skepsis, und es fehlt auch nur in etwa der Gedanke: es ist nicht nur dies Realität, sondern es gibt noch andere Wege zu anderen Welten. Es gewinnen Erfahrungen, Problemlösungsversuche und existentielle Hilfsangebote immer größere Bedeutung, die selber schon in der Kommunikation, in der Erlebnisweise die Distanz als Fundament in sich tragen: Die Distanz eines Spiels, die Distanz im Schauspiel, im Hören eines Musikstücks, im Lesen eines Textes! In ihnen erscheint eine wundersame, schwebende, spannende, ernst-unernste, angstreduzierte, vor den ernstesten Folgen nicht schreckende Weise, die in der bewegten Ebene der Möglichkeiten, Simulationen, Spiegelungen, etwas zu lernen, zu erfahren, zu deuten, zu ersinnen, existiert. Ich übe, ein Problem zu lösen, eine Situation neu zu ordnen in der Distanz zu Problemen, Situationen, die sonst schlimme Folgen haben. Es gehört zur Bedingung einer hilfreichen Kommunikation mit mir selber oder Anderen, zu jeder weiterführenden Erfahrung, daß der Mensch nicht ihr verfällt, nicht geschluckt wird von einer "einzi-

gen" Realität, so daß er vor ihr fraglos steht und mit jener Art von Realitätshinnahme, die kein "Anderssein", keine andere Möglichkeit kennt, noch nicht einmal den Traum eines "Es könnte auch anders laufen" zuläßt. Diese Auslieferung an fixierte Realitäten, die als einzig mögliche erscheinen - bewirkt Distanzlosigkeit zur Welt. Die ästhetische Erfahrung, die auf einer Distanz der "Sehnsucht" besteht, ist die Konstituierung der vielen Möglichkeiten und Wirklichkeiten, die erst das ganze Leben und seine Fülle ausmachen.

Ästhetische Erfahrung birgt Empfänglichkeit für einen Glanz in Natur und Zivilisation in sich, die aus einem Gefühl der Lust, des "Schauspiels" als Bannung der Not und des Todes kommt. Wo Lust und Genuß des Lebens ins Spiel der Daseinsfristung kommt, da können wir sicher sein, daß es des Schönen Wirkung ist, ob es nun im engen Sinne Kunst und Spiel betrifft oder Liebe, Religion und Magie. Die Rechtfertigung des kargen Lebens im Kampf gegen Elend, Hunger, Krankheit und Tod liegt an den schönen Glanzpunkten, die auch noch im schrecklichsten Dschungel und Slum lebendig werden. Der Glanz einer Lebenslust in dem "Überlebenskrieg" ist die Rechtfertigung des Lebens. Sie ist seine Vertiefungs- und Vervielfachungsmöglichkeit. Das Leben in seiner Vertiefung und Kraft erscheint als Schönheit, erschütternd und erschreckend. Es ist kein eingengter, kein amputierter Begriff von Schönheit, den wir gebrauchen. Der Zauber, den ein Kunstwerk entfaltet, ist in der Erfahrung ein Genuß und eine Aufforderung der Sinne, Phantasien und des Verstandes. In der ästhetischen Erfahrung ist eine Vielheit von Schönheit, Erhabenheit, abgrundtiefe, übersteigende Häßlichkeit, Sinnfreude und Absurdität. Es ist Zeichen dafür, daß der Mensch den Glanz seines Lebens erfinden



und schaffen kann. Die ästhetische Erfahrung - sei es in der Empfänglichkeit der "aisthesis", sei es in der Schaffenskraft der "poiesis" oder im Genuß der Reinigungen der "katharsis" - entstammt einer "Herrscherkraft" des Menschen, die ihn befähigt, den Glanz des Seins zu erfinden und zu erleben. Die überwältigende Aufgabe im Spätalter unserer Geschichte ist jene, die Antwort geben soll auf die tödliche und schleichende Art eines Angriffs auf des Menschen Erbe und seines Potentials zum Anfangen. Wir verlieren dabei das Leben, auch wenn wir überleben. Wir verlieren dabei intensive Formen des Lebens. Die Schrecken von Elend, Armut, Hunger, Krankheit sind für einen Großteil der Menschheit überhaupt nicht gebannt, sein Überleben gar nicht gesichert. Aber schon drängt unser Zeitalter uns eine neue tödliche Gefährdung auf: die schleichende Entfremdung. Schleichend geschieht dies, weil es zur Art und Weise des ganzen Zivilisationssystems gehört. Diese Form von Wohlstand durch die Mobilisierung von Wissenschaft, Technik und anderen Ressourcen unterliegt der Magie und Allmacht der Mittel. Das System der Mittel macht sich selbständig und zum Mittel-punkt des Lebens. Demgemäß zu leben, ist nicht nur "mittel-mäßig", sondern der Versuch, in den Mitteln, nur in den Mitteln, Techniken und Mustern zu leben. In einer Welt der Mittel herrscht Kälte. Eine Welt der Mittel, der Funktionen eines "Systems" ist kalt und voller "Sachzwänge" und mechanisch-elektronischer Notwendigkeiten. Ohne diese Mittel stürbe die Menschheit, nur mit ihr - wie heute - kann sie nicht leben, wird sie nicht leben. Sie bedarf der Wärme. Menschen machen die Mittel, dieselben müssen zusätzlich diese Welt erwärmen. Durch alle Gefühle ihres Herzens, durch all ihre empfänglichen Sinne, durch ihres Geistes Deutungskraft versuchen die Menschen seit

jeher, aus einer kalten Welt (sei es in den Schrecken der Natur, sei es in denen der Zivilisation, ihrer Geschichte und ihrer Staaten eine "Behausung" zu machen. Wie schaffen wir ein unbehütetes Dasein um in eines, das uns zur Hut und Eigen wird? Solange der Mensch sich vom Leben nicht trennen ließ durch seine eigene Zivilisation, war der Kontext historischen Daseins böse, schwer und oft sinnlos, doch voller Vitalität und Animalität. Die Menschen waren gezwungen, Erfahrungen zu machen, Erlebnisse zu haben, weil sie sonst mit den allzuwenigen Mitteln nicht überlebt hätten. Erfahrung der Einzelnen hatte einen klaren Sinn und eine klare Aufgabe im Leben. Erfahrung war Erfahrung insgesamt, barg in sich Sinnesempfänglichkeit, Affekte und Impulse, Verstandes- und Beobachtungsschärfe sowie Lernen, Genießen, Kämpfen und Arbeiten. Die Erfahrung war Boden der Überlieferung und Weitergabe auch der Mittel des Überlebens, auch des Genusses, Dankes, Opfers und Zaubers. Erfahrung des Lebens, Erfahrung des Glanzes des Daseins und Erfahrung der Teilhabe am Übermenschlichen war eins!

Das Schöne ist die "offenbare Gegenwart des Wirklichen" und die Freude, die, wenn sie rein ist, immer Freude am Schönen ist, als das "Gefühl für das Wirkliche". Die Schönheit der Welt ist der Widerschein und das unwiderlegbare Zeichen der Liebe, die dieser Welt zugrunde liegt. (vgl. Epting, K., 1955, S. 53)

### 3. Die ästhetische Erfahrung und der wiederentdeckte Genuß

Lust und Genuß sind bejahende Relationen zur Welt. Die ästhetische Erfahrung ist ein Genuß, den ein Imaginäres bewirkt. Es ist ein Genuß, in dem das Subjekt, relativ freigesetzt aus der alltäglichen Routine und dem Zwang, an einen Gegenstand gerät, der im Zeichenhaften wie auch Symbolischen existiert und so auch rezipiert wird.

"Das genießende Verhalten, das Kunst auslöst und ermöglicht, ist die ästhetische Urfahrung." (H.R. Jauss, 1972, S. 7)

Das genießende Verhalten ist die transformierende Praxis, in der aus fremd-feindlicher Welt für eine Weile Schutz, Wärme, Behaglichkeit geschaffen wird. Genuß des Seienden ist die Erfindung und Nachschöpfung des Menschen - sein "Dank" der Welt gegenüber.

Bedeute Welt und es gebiert sich in Dir Sinn!

Genuß ist ein Versuch, sich Seiendem anzunähern und sich so hinein zu versenken, daß es durch Partizipation Quelle von Lebenslust wird. Wenn Seiendes für uns Quelle von Leben wird, genießen wir. Jeder Genuß des Menschen ist vermittelt. Die scheinbare Unmittelbarkeit der Vermittlung ist der Genuß an der Wurzel: originell und radikal! Er ist Bejahung des Seins und der Versuch, seinen Glanz durch Zuwendung in sich aufzunehmen. Diese Lust ist im Grunde die, die uns alle "Frohen Botschaften" verheißen. Diese Bejahung des Seins und unsere Teilhabe am Leben sind weder religiös noch einfach ästhetisch noch mythisch, "sie sind die gemeinsame Grundlage der menschlichen Morgenröte". Als Grunderfahrung und Urerleben ist sie nicht einfach Überleben, nein, Vervielfachung und Übersteigerung des Lebens. Die-

sem lustvollen Leben, das nach einer Art Ewigkeit verlangt, dient alle Erfahrung und alles Erleben des Menschen. "Spirituelle" Erfahrung und "ästhetische" Erfahrung, sollen sie überhaupt so getrennt genannt werden, sind im Genuß eins. Beim genießend-ästhetischen Verhalten wird "die Freisetzung des Betrachters aus den Verhaftungen seiner alltäglichen Praxis indes durch das Imaginäre bewirkt." (Jauss, 1972, S. 13)

Nachdem aus dem Ernst des Alltags, aus der Fron der Arbeit, aus den Anreizen des Konsums, aus Routine, Gewohnheit, Ichzwängen mehr und mehr Erfahrung entzogen, entlassen wurde, sucht der Mensch außerhalb der Systemzwänge seiner Fremdbestimmung nach Nischen, Inseln, Rändern, in denen "Erfahrung" noch möglich ist. In den Abdrängungen und Abdriftungen entdeckt er insulare Lagen, die vom System nicht ernst, nicht wichtig genommen werden und daher zugelassen sind. Abgedrängte Räume, die mit den Zentren von Macht und Reichtum, Besitz und Konsum nicht mehr viel zu tun haben, sind Gebiete in den semiotisch-symbolischen Landschaften unserer Kultur: Zum Gesellschaftssystem verquere imaginäre Zeichenländereien, in welchen sich das imaginierende Bewußtsein aus dem Zwang der Gewohnheiten und Interessen löst - ist ästhetisch genießendes Verhalten.

Die nicht meine wirklichen Erfahrungen ausmachenden Interessen, Erwartungen und Gewohnheiten sind die Zwangsgewohnheiten, denen ich mich nicht entziehen kann, soll ich überleben. Zumindest flüstert mir die Ideologie dieses Systems das zusätzlich noch ein. Die Zeichenwelt, Schriftwelt, Bilderwelt, Ikonen des Unwirklichen, alle Formen semiotischen Andrangs, die ganze Ungeheuerlichkeit der artifiziellen Träume, Süchte, Phantasien sind ein unendlicher Ozean von Imaginationen, ein verschwende-

rischer Ausbruch von Leben, ein vulkanischer Auswurf dauernder Art!

"Kultur" nennen wir dies alles nebenbei. Ein Ausweg von so viel Fron, Druck, Kampf, Tod, ein Ausdruck all des Scherbengerichts des Innen-drucks, ein Ausstoß der Barmherzigkeit, Fluchtwege der Phantasie, Holzwege der Imagination, Irrwege der Logik, Serpentinaen der Erkenntnis, Abbrüche der Sinne.

Wer sich die Welt "heimisch" machen will, muß sich aller Mittel des Handwerkes, der Arbeit, der Industrie, aber auch aller Wissenschaft, Technologien und Künste bedienen. Unsere Welt aber ist so heimisch geworden, daß wir heimatlos in ihr wurden. Die Erde ist nicht Heimat. Unterworfen, beherrscht, ausgebeutet ist sie, fast bar heimischer Sphären. Das Heimischmachen wird zur neuen und getrennten Aufgabe. Wer die Welt heimisch machen will, muß sich seiner Gefühle, einer Semiotik und Symbolik besonderer Art bedienen. Er muß diese sekundäre Welt umdeuten, um selbst Sinn zu gewinnen.

Wenn meine hautnahe Erfahrung sich aus der gebauten Zivilisation zu entfernen beginnt, dann war das Unternehmen, aus Erde Heimat zu schaffen, verfehlt und mißlungen. Ich hab mich selber meiner Fähigkeiten beraubt, die Heimatlichkeit meiner Welt zu genießen. Ich erfahre sie nicht mehr, ich warte auf das Eintreten der Erwartungen und füge mich den Erwartungserwartungen anderer und aller. Die Welt wird kalt, die den Sinn hatte, mich zu erwärmen. Ich spüre ihre Wärme nicht mehr. Die Zivilisation ist kalt; wie sollte durch sie die Kälte der Gleichgültigkeit der Welt bezwungen werden?

Wie wärme ich die Welt auf? Ich wärme sie auf, daß ich wieder Erfahrungen machen darf, daß ich in die Nähe des Seienden ge-

lange, daß ich mich Leben nähere. Erfahrungen machen dürfen, heißt Leben spüren und es be-deuten, bezeichnen.

Wo und wie gelange ich zu solchen Erfahrungen? Wie spüre ich lustvoll den Genuß des Erfahrenen?

Erfahrung lerne ich, wo es nicht böse zugeht oder nicht zugeht wie im Alltag. Wo lerne ich Erfahrung, freigesetzt von Angst, von Hunger, Not, Trübsal, Vernichtung? Wo erfahre ich Leben, ohne daß es gar so ernst und trübe wird? In der Gesellschaft ist es ernst und trübe, also laß uns die Imagination betreiben und phantasieren und spielen!

Ich muß mich freisetzen. Ich kann nicht warten, bis mich etwas freisetzt. Ich kann nicht warten, bis mir etwas begegnet, was mich ohne mein Dazutun freisetzt. Aber es gibt Ereignisse, Gegenstände, Werke, die mir behilflich sind, mich freizusetzen aus dem Zwangssystem. Sie bieten mir Erfahrung, Genuß und realitätsbefreite Imagination an. Die Erfahrung befreit, sie ist intensiv, also ist sie Genuß, also deutet und sinnt sie, fügt zur Deutung der Welt den Sinn des Subjekts!

Es ist bisweilen wichtig, sich in Erinnerung zu rufen, daß der Prozeß der Identifikation für den Menschen ein notwendiges Durchgangsstadium zum Gewinn seiner Identität ist und daß Identifikation Bejahung, Lernen und "Nachfolge" beinhaltet und der Aufbau einer Ich-Identität ohne sozialisierende Identifikation nie geschieht.

Ist nicht in einem jeden Rezeptionsprozeß von einiger Intensität eine gewisse Identifikation auch enthalten?

Es ist die Poiesis "die ästhetische Grunderfahrung, daß der Mensch sein allgemeines Bedürfnis, *in der Welt heimisch und zu Hause zu sein*, durch das Hervorbringen von Kunst befriedige

kann, indem er *der Außenwelt ihre spröde Fremdheit benimmt.*"  
(Jauss 1972, S. 14)

"Dann benennt *Aisthesis* die ästhetische Grunderfahrung, daß ein Kunstwerk die durch Gewohnheit abgestumpfte Wahrnehmung der Dinge erneuern kann, woraus folgt, daß sich die anschauende Erkenntnis vermöge der *Aisthesis* gegen den traditionellen Vorrang des Erkennens durch Begriffe wieder ins Recht setzen läßt."  
(ebd., S. 14 f)

Wenn *Poesis* die Kraft ist, die vorgefundene, recht gleichgültig-kalte Welt/Natur/Umwelt/Kosmos mit einer Zeichenhaut zu überziehen und diese Haut als Signal insgesamt zu betrachten, dafür, daß es des Menschen eigene Welt ist, dann ist vornehmlich damit ein Zauber gemeint, der verbreitet wird im "Schönen" in Wort, Bild, Klang. Dieses allgemein menschlich-geistvolle Tun, die Welt spiegelnd und deutend, braucht das Wort, den Klang, das Bild, um "Erdheimat" zu erzeugen. Es ist die Fähigkeit, fremde Welt im "Geist" mit Zeichen zu "überziehen", sie seelenhaft und mit Libido zu besetzen. Es ist Gefühlskraft der Imagination, die Möglichkeiten setzt, eine emotionale Energie, die Welt ersinnt.

Wenn *Poesis* der Produktion dient, dann die *Aisthesis* der Rezeption. Ein Kunstwerk mobilisiert eine bestimmte Art von Empfänglichkeit, die sich nicht der gewohnten Weise der Wahrnehmung im Alltag unterwirft, sondern auf vielen Ebenen und Schichten changierend sensiblere Sinnlichkeit ermöglicht.

Das Kunstwerk erfordert nicht nur eine sensiblere und differenziertere Sinneswahrnehmung, sondern auch eine Form, in der Bewußtheit mehr Reflexion beherbergt. Der Rezipient versucht auf Aspekte, Verschichtungen, immanente Zusammenhänge, Bedeutungen, Formgehalte zu reagieren.

Die Sinnlichkeit des Rezipienten ist eine gefülltere als die alltägliche Sinneswahrnehmung desselben Subjekts.

Es ist nicht nur eine Distanz, die zwischen Subjekt und Gegenstand offenbar eingebaut ist und die dem Rezipienten mehr Möglichkeiten (Freiheiten) schafft, sondern auch die artifiziell "eingegrabenen Bahnen" der Bedeutungsgebungen, die aus dem "Semiotischen" ins "Symbolische" dringen, drängen den Betrachter zum Nachvollzug einer Spannung. Es sind in einem Kunstwerk mehr "Spurenelemente des Geistes" vorfindbar als die auf relativ einseitige Bedeutungsgebung fixierten. Diese Ausgangsposition der sinnlichen Empfänglichkeit ästhetischer Art birgt die Hoffnung auf Erneuerung der sinnlichen Wahrnehmung gegenüber Routine der begrenzten, verengten Alltagswahrnehmung. Es ist die Frage nach der Rolle ästhetischer Wahrnehmung, die eine Empfänglichkeit "freigesetzter und geistvoller" Art gegenüber der alltäglichen Sinnlichkeit darstellt. Sie wird Erkenntniskraft, weil in ihr Bedeutungsfülle vorhanden ist und sie eine semiotisch-symbolische (zeichenhafte) Erkenntnisform der Sinnlichkeit darstellt.

"Dann benennt *Katharsis* die ästhetische Grunderfahrung, daß der Betrachter... aus seiner Befangenheit in Interessen des praktischen Lebensvollzugs heraus und über das ästhetische Vergnügen für kommunikative oder handlungsorientierende Identifikation freigesetzt werden kann." (Jauss, 1972, S. 15)

Katharsis ist Teil der ästhetischen Grunderfahrung, die mit der wunderbaren Verlockung durch den ästhetischen Genuß, dem Vergnügen und der Unterhaltung beginnt und dadurch den Menschen aus den alltäglichen Interessen und Egoismen, dem Gedränge der Gewohnheiten und Eingleisigkeiten herausnimmt und in die Rezeption identifikatorischer Art bringt.



Hineingerissen in eine Aisthesis hingebungsvoller Art entspringt daraus eine rezeptive Poiesis, eine Aktivität, die kommunikativ und handlungsorientierte Identifikation wird.

Unser Genuß strandet am Konsum. Unser Konsum, notwendig fürs Überleben, ist, als führungsloses havariertes Schiff, fern von unseren Wünschen und Träumen des Selbst. Unser Herz ist meist nicht dabei. Der Konsum ist von anderswo gelenkt, verdreht, verordnet, nicht vom Herzen und unserem tieferen Selbst. Gerät nun Genuß überhaupt in den Verdacht, Konsum, prestigegetränkt und luxurierend, zu sein, dann gerät er moralisch in Ideologieverdacht. Dem Konsum, gleichbedeutend mit unnötig unachtsamem Genuß, wird wie der Unterhaltung, dem Spaß und der Lust keine notwendige Existenz zugebilligt. Christentum in fast allen Variationen, Bürgertum in fast allen Ideologien, radikaler Revolutionismus wie restauratives Ordnungsdenken und mit ihnen die verschiedensten Geister aus sehr verschiedenen geistigen Gründen sind sich einig in der Abwehr des Genusses der Sinne, sei es in Essen, Trinken, Sexualität und im engeren ästhetischen Sinne. Da außerdem Beobachter auch mannigfachen ideologisch erheuchelten Kunstgenuß des kulturellen Prestiges wegen wahrnehmen können, gerät der Begriff des Genusses nicht nur in die Nähe des Konsumbegriffs, sondern auch eines Phänomens, das der eingebildeten Heuchelei einer prestigeegesättigten Erwartungshaltung gleichkommt. Tiefsinnige Kulturkritiker bemerken, daß dem Kunstwerk in der Rezeption wohl Betroffenheit und Erschütterung zukommt, aber nicht Genuß. Es wird Genuß unvorstellbar, der eine lustvolle Betroffenheit und eine Erschütterung umfaßt. Diese Formen des Genusses sind Grundlage der ästhetischen Erfahrung. Ja, gerade diese Mischung von Genuß und Erschütte-

rung, von Betroffenheit und Lust wird zu einer spezifischen Form der Empfänglichkeit.

Für eine kritische Ästhetik entsteht eine Schwierigkeit, wenn sie der Negativität wegen, die in jeder Kunst vorhanden ist, die akzeptierend-genießende Funktion als Grundlage aller ästhetischen Prozesse vergißt. Wer den Genuß verneint, verneint auch Erfahrung reflexiv-rationaler Art. Auch die kritische Funktion, die Ästhetik der Negativität wird blutleer, wenn ihr ästhetischer Genuß nicht grundgelegt bleibt. Wie soll eine Katharsis im Sinn dialogischer Kommunikation und Identifikation zustande kommen, wenn nicht durch das Vehikel des zeichenhaft begründeten Genusses? Ohne Vergnügen keine Katharsis jedenfalls nicht in der Sphäre der Kunst. Ohne Genuß und Lust ist keine wirksame Rezeption denkbar. Die Gestalten des Todes, des Bösen und des Schreckens haben im Bereich des Ästhetischen stets einen "schauspielerischen" Charakter, der ihn vom realen Geschehen abhebt und Lust und Vergnügen bringt. Das tödlich-brutale Geschehen der Welt hingegen ist erschütternd, macht nie Spaß. Ein tödliches Geschehen, das wir in die Sphäre der Zeichen heben können, gewinnt in unserem Bewußtsein als Sprache und im Ausdruck den Glanz, die Aura jener "lustvollen Erschütterung", die wir in der ästhetisch-geistvollen Erfahrung finden.

#### 4. Die Reinigung des Sehens, Hörens, Tastens Destruktionen und neue Konstruktionen

Die Funktion ästhetischer Wahrnehmung versucht die alten Schemata, rationalen Hüllen, begrifflichen Ummantelungen hinter sich zu lassen und uns Werke in ihrer davon gereinigten Form sichtbar, hörbar, tastbar, "sprechdenkbar" zu machen, die wir als "Ganzes" im ästhetischen Empfangs- und Befreiungsprozeß aufnehmen.

"Das Prinzip des "reinen Sehens" negiert demnach... zunächst die Begriffswelt mit ihrem Lexikon vorgewußter Bedeutungen, um von dieser Reduktion des Gegebenen auf reine Sichtbarkeit aus sodann eine Erweiterung unserer Erkenntnis von Welt in ihrer sinnlichen Erscheinung herbeizuführen, die sich der ästhetischen Wahrnehmung nunmehr in den unerschöpflichen Aspekten ihrer Bedeutung öffnen kann." (Jauss, 1972, S. 32 f)

Reinigungen sind Prozesse, die den Menschen aus Feststellungen und Festlegungen zu befreien versuchen. Musterfixierungen im Verhalten, Denken, Fühlen und Wahrnehmen sichern dem Menschen seine Alltäglichkeit. Darin verhaftet, wird er sich nie den eigenen Raum, die verzauberte Zeit erfinden. Festgelegt, was, wie, wann, warum er sieht, hört, tastet, spürt, weiß er auch so fixiert und vorbedeutet zu denken. Die Reinigung, von der wir sprechen, hat in sich Reduktion und Abbau der alten Sehweisen. Diese Zerstörung ist Voraussetzung von Erneuerung und Erweiterung.

"Reines Sehen" ästhetischer Wahrnehmung versucht zunächst im Routinealltag der Interessen und Begierdeverwicklungen, die Begriffswelt der Vorurteile, des gesellschaftlichen Vorwissens und

aller vorgesetzter Bedeutungsformeln, Sinnangebote, Normeingaben aufzuheben und zu verneinen. Ästhetische Empfänglichkeit bestätigt sich an diesem Vorgang der Reduktion der gesellschaftlich-historisch gegebenen Welt. Es ist eine "förmliche" Destruktion und dann Rekonstruktion der Welt.

Das ästhetische Wahrnehmen ist eine Destruktion von gewohnter, gewöhnlicher Anschauung und all ihrer vorgefaßten Bedeutung. Wenn das eine Phase jeder ästhetischen Wahrnehmung ist, wird darin auch die Schwierigkeit und Problematik in der alltäglichen Realität sichtbar. Es ist einzusehen, was in jedem Menschen die Schwierigkeiten "reiner ästhetischer Sinnlichkeit" ausmacht: ein destruktiver Akt, der durch Zerstörung von Schemata, Begrifflichkeit, vorgesetzten Bedeutungen und Sinngebungen als Phase notwendig hindurchgehen muß, um den Prozeß ästhetischer Sinnlichkeit zu vollenden.

Wir vergessen bei der ästhetischen Wahrnehmung oft diesen destruktiv-zerstörerischen Prozeß. Folgerung aus dieser Destruktion alltäglicher Realität in diesem "zweiten Blick" ästhetischer Wahrnehmung ist eine Öffnung der Möglichkeiten, da so viele Eingenungen, Festlegungen, Begriffssetzungen fortfallen. Der unerschöpfliche Reichtum an Aspekten, Perspektiven, Horizonten, Vor- und Hintergründen der Sinnlichkeit ist auch mit einem fast unerschöpflichen Reichtum an Bedeutungsgebungen und semiotisch-symbolischen Vernetzungen versehen. Aus all dem schließen wir eine neue und vielfältige Erweiterung unserer Erkenntnis. Durch diese zwei Phasen ästhetischer Wahrnehmung in Richtung eines "reinen Sehens" wird uns klar, welche enorme soziale und kulturell-ideologische Entsicherung in diesem Befreiungsprozeß der Sinnlichkeit sein kann.

Das Reinigen des Sehens von eingepprägten Mustern gelangt zu einem neuen Erfahren, das, den alten Mustern in etwa entronnen, nun in die "Beliebigkeit" gerät. Das Nichtfestgelegte ist auch das vom Zweckmäßigen gereinigte, also aus den Richtlinien des Gebrauchs und der Alltäglichkeit entfernte. Gerade wenn Welt so beliebig wird, da ihre alten Bedeutungsmuster verfallen, kann ein beliebiger Winkel, ein nicht vorbedeuteter Ort, eine nicht vorausgesetzte Zeit ergriffen und zum Platz neuer Erfahrung erkoren werden. Ich greife aus dem "Ozean der Beliebigkeit" ein Bestimmtes und ergreife es als neue Erfahrung nicht voraussagbarer Art.

Entsicherung durch Destruktion in der ersten Phase zieht nach sich Öffnung der Möglichkeiten und Horizonte in der zweiten Phase. Die Negativitätsphase der ästhetischen Produktion und Rezeption geschieht dieser Freiheit wegen. Die Positivitätsphase erschreckt durch Vielfalt und Nichtfestlegung. In der Phase der Ergreifung und Be-arbeitung gibt es kein Zurück im Experiment. Schon allein das Vollziehen bringt neues Sehen, neue Empfängnis hervor. In diesem Anschauen der Möglichkeiten fällt ein jeder unter das Gesetz der Realisierung. Nur sie schafft Erfahrung. Nur sie begrenzt wieder den Ozean der Möglichkeiten. Die Verwirklichung erst schafft eine neue Wirklichkeit. Der Mensch schafft nicht nur Werke, sondern schafft das Empfangende, schafft sein Ohr, sein Auge. Schaffend gewinnt seine Empfänglichkeit die neue Geburt von Sonne, Erde, Pflanze, Tier. Seine embryonal-kindhafte Empfänglichkeit wird ganz Sonne, Berg, Wasser.

Jede Festlegung eines Standortes, einer Perspektive oder Aspektbevorzugung ähnelte ja gleich den Zweckmäßigkeiten, in denen der Routinemensch eingebunden ist. Die Schlußfolgerung lautet,

ein jeder beliebiger Winkel (un coin quelconque de ce qui est) ist gleich gut für die reine Anschauung, für den Befreiungsprozeß sinnlicher Empfänglichkeit.

Empfänglichkeit und Werkausdruck sind zwei Seiten einer Medaille. Empfänglichkeit und sinnliche Sensibilität ist Grundlage des Hervorbringens. Ja diese Empfänglichkeit ist nicht nur ein ästhetisches Feingefühl, sondern ist auch der beeindruckbare Geist, der aus den Werken der Meister und der Überlieferung lernt. Es ist ein Geist, der aus Vorgängern und Zeitgenossen lernt und immer neu an ihren gemeisterten Formproblemen lernt. Ein origineller Hervorbringer lernt an dem Geist überlieferter Werke. Er muß von Vorgängern und Zeitgenossen lernen, bis er vorstoßen kann zu seiner eigenen Empfänglichkeit und Sprache. Untrennbarkeit von Betrachten und Hervorbringen macht Kunst aus.

"Wer ein Gemälde ästhetisch wahrnehmen, das heißt sehend zu neuer Erkenntnis gelangen will, muß der Neigung zum vorschnellen Identifizieren oder Wiedererkennen widerstehen und sich statt dessen bewußt machen, wie sich aus den erst bedeutungsfremden Farbflecken für den Betrachter nach und nach Bedeutung und damit ein Gegenstand der Bildwirklichkeit konstituiert." (Jauss, 1972, S. 34)

Ein Bild, ein Tonwerk, eine Plastik will uns einladen, den Prozeß der langsamen, leisen Welt- und Bedeutungsschöpfung zu erkennen und zu erlernen. Ein Kunstwerk lädt uns ein, den Herstellungsprozeß von Welt, Heim, Kultur und schönen Bedeutungen zu erfassen und immer neu zu vollziehen. Wir leben meist in einer Welt und mit unserem Ich, als wäre alles vorgegeben, fertig, festgestellt und fixiert: "So ist nun mal die Welt, das Leben, und so bin Ich." Wir werden in einer Illusion gehalten, daß alle Gegens-

tände und Bedeutungen festliegen und wir nur dazukommen, um sie passiv aufzunehmen. Erkenntnisse, Vorurteile, Worthülsen, leere Gefühlsschemata, aber auch Wünsche und Bedürfnisse mischen sich darin, und wir leben in der Alltäglichkeit, die wir ebenso "gezwungenermaßen" leben. Wir kommen durch Nachdenken und Wissenserwerb sicher auch abstrakt an diese Erkenntnisse über die Art und Weise unseres Lebens. Wir werden auch kritisch dieser Art Dasein gegenüber. Wir mißtrauen dieser Welt und uns. Kritik, Skepsis oder begriffliches "Durchschauen" sind Hilfsmittel, die bis an die Grenze der Praxis führen. Demgegenüber gewährt ästhetische Empfänglichkeit weder diesen Überblick, noch die begriffliche Analyse, noch diese Kritik von außen, sondern sie weist im eigenen Prozeß auf, wie "etwas" entsteht, wie ein Werdensprozeß einer Welt und der Erkenntnis davon wächst. Die ästhetische Wahrnehmung zeigt zuerst die ihr innewohnende Destruktion der Vorgaben, der vorschnellen Urteile und Identifizierungen, zeigt, wie ein Mensch in der Lage ist, wenn er sich von ihnen eine Weile abzuwenden bereit ist, sein Seh-Übungsfeld, seinen Erkenntnis-Experimentraum, seine Deutungsphäre zu finden. Unter anderem bieten sich dem Menschen heute wie zu allen Zeiten "Werke" dazu an. Sie ziehen ihn in einen "Strudel" von Sehen, Tasten, Hören. Exemplarisch entsteht dieser aus dem vorgabefremden, vorgabeleeren Versuch eines reineren, ja ursprünglichen Aufnehmens. Wir erfassen das Werk der Sprache, des Steins, der Farben, Klänge, indem wir uns leiten lassen, den Bauplan, den Bauprozeß, die Verhältnisformungen, die Rhythmenmaße nachzuvollziehen. Die Konstituierung der Bildwirklichkeit, der Wort- und Klangrealität entsteht aus gegenstands-fremden, bedeutungs-fremden, normen-fremden Farbflecken,

Zeichen, Strukturen, Mustern und wunderlichen Maßen. Jede ästhetische Erfahrung ist der Nachvollzug des Prozesses einer Wirklichkeits-Konstituierung. Indem Produzent und Rezipient des Werkes gezwungen werden, sich auf einen relativ un-bedeuteten, un-vorgegebenen, un-bedachten Ort zurückzuziehen, gelingt ihnen dann nach dieser Destruktion der Vorgaben die Instruktion der Werkrealität. So gesehen ist die ästhetische Erfahrung jedesmal von neuem der Nachvollzug einer Welt-schöpfung. Der Gewinn der Reinheit des Sehens ist allen ästhetischen Erfahrungen eigen. In diesem Sinne ist die ästhetische Erfahrung ein Analogon für den sozialrealen Weg der Konstituierung von Lebenswelt überhaupt. Auch sozial-ökonomische Welt wird wie Bildwirklichkeit in einem langen Prozeß historisch konstituiert. Den Konstituierungsprozeß erfahren wir nicht, sondern dürfen nur mit seinen Endprodukten und Resultaten im vorbestimmten Raum hantieren. Welt- und Ich-Konstituierung geschieht im selben Vorgang ästhetischer Erfahrung. Darum kann ästhetische Erfahrung zum Angelpunkt einer Welt-Ich-Konstituierung werden. Der Prozeß ist ein Lernprozeß, ein praktischer Weg langsamer, langwieriger, anstrengender Neukonstituierung. Der ästhetische Prozeß ist ein Prozeß der Destruktion und des Widerstandes und der Negativität gegenüber der Vorgabe-Welt unserer erlernten Vorurteile, aber gerade dadurch schafft sie sich den Raum reiner Empfänglichkeit, reiner Beeindruckbarkeit und baut in diesen Wahrnehmungen eine neue Bildrealität und neue Bedeutungen, die ureigene Bedeutungen sind, auf. Zwischen Destruktion und Instruktion ist ein Sehen, Tasten, Hören und Fühlen gewonnen.



Langsam lernen wir, "ästhetische Wahrnehmung gegen den Zwang instrumentalisierter Erfahrung in einer entfremdeten Lebenswelt aufzubieten." (Jauss, 1972, S. 35)

Ob nicht hier ein geahnter und erspürter, selten erkannter Punkt liegt, an dem ästhetische Wahrnehmung als freies, geregeltes Spiel der Sinne in einem ausgeweiteten Feld der Möglichkeiten angesehen werden muß? Das Spiel vom un-nützen, unbrauchbaren, un-bezahlten Leben grenzt an Paradiesesvorstellungen, die reichhaltige Fülle genießen und schaffen lassen. Der Zwang instrumentalisierter Erfahrung, Gefühls- und Denkart produziert Abläufe, die das Leben, wie die Notdurft und der Mangel und die Entfremdung es uns vorstellen lassen, nicht wehrt. Ein Zwangssystem entsteht, das uns einredet, es sei Leben und zum Überleben notwendig.

Das Vergnügen und der Genuß des Schönen oder auch des Scheinschönen schafft die Kraft und Energie der ästhetischen Erfahrung gegenüber einer lustlos-instrumentalisierten Routineerfahrung in einer befremdlich gewordenen Alltagswelt. Aber nicht nur das, sondern auch die Durchhalte- und Hoffnungskraft der ästhetischen Erfahrung hängt an diesem Klebstoff und Genuß. Wie könnte ästhetische Erfahrung den Menschen ein verheißungsvolles Vehikel gegen die system-funktionell entfremdete Welt werden, wenn sie ihnen nicht Genuß bescherte, Vergnügen bereitete, Lust maximierte? Jeder Mensch kann sie erfahren, weil er die Anlage und Fähigkeit dazu hat. Jeder Mensch muß sich irgendwann und irgendwo die Chance dieser Erfahrung nehmen. Er muß einmal anfangen zu spielen, zu schauen, zu spüren, seine Sinne zu gebrauchen. Er beginnt, auf den "Geschmack" zu kommen. Die ästhetische Erfahrung "Aisthesis" hat zur Aufgabe, "der verküm-

merten Erfahrung und der dienstbaren Sprache der Konsumentengesellschaft die sprachkritische und kreative Funktion der ästhetische Wahrnehmung entgegenzusetzen..." (Jauss, 1972, S. 37)

Wenn ästhetisches Wahrnehmen eine vor- und nebenbegriffliche Form der Erkenntnis ist, dann muß die Form ihrer "Exploration von Welt" neu betrachtet werden. Gerade die sinnliche Empfänglichkeit hat eine konstruktive Verlaufsform, da sie wie sinnlich ästhetisches Schaffen den Prozeß einer Weltkonstitution klärt.

Die Frage, "wie die Kunst die *Dignität der Erkenntnisfunktion wiedererlangen kann...*" (Jauss, 1972, S. 35) zu beantworten, genügt nicht mehr. Wie sie als neu gewonnene Erkenntnisfunktion Lebensfunktion werden kann, steht vor uns. Beide weisen auf den dargestellten Prozeß der Konstruktion von Welt und Ich hin, denn dieser Konstituierungsprozeß der eigenen Welt und des eigenen Ichs ist nichts als der subjektive Schöpfungsprozeß der Konstituierung meiner Selbst- und Lebenswelt.

Die Monopolgewalt von Ratio und ihrer wissenschaftlichen Technologie, zum Lebendigsein nur beschränkt brauchbar, bedürfen einer Ergänzung durch ein Erlernen einer Erfahrung, die der Konstituierung des Subjekts und seiner eigentlichen Welt dient.

Der Mensch braucht den Prozeß des Durchbruchs, des Durchleuchtens und des Durchdringens seiner Sphäre von Gefühlen und Meinungen, festgelegten, auf das Vorurteil gebrachten Wahrnehmungen, Empfindungen und Störungen und jener ins Unbewußte gesunkenen oder in ihm aufbewahrten Erfahrungen, Träume, Wunschphantasien. Aus diesem Reservoir holt er durch Erinnerung, Gedächtnis, Erschütterungen hervor das Material, das er in seinen Künsten zur Sprache bringt. Diese Art Befragung ist ein Wachwerden und ein Prozeß der Reflexion. Der Anfang aller

Kunst ist das Erwachen aus einem einlullenden Schlaf der Institution. Das Wachwerden als Durchdringung und unzufriedenes Befragen der Gegebenheiten und Vorgaben in Gesellschaft, Kultur und Natur ist Voraussetzung der Kunst. Der Bruch ist nicht nur kunstgeschichtlich nach Octavio Paz eine Geistfigur moderner Kunst, sondern Voraussetzung aller Rezeptionen.

Alle ästhetische Erfahrung beinhaltet einen Bruch mit der Routine und Gewohnheit der Normalität im größeren oder kleineren Ausmaß. Aber etwas geschieht, so daß man die Ebene der Zweckmäßigkeit des engen Zusammenspiels von Welt und Ich verläßt. Diesen "Bruchcharakter", dieses Phänomen des Erwachens aus einem Schlafe bewahrt jede Ebene und Phase der ästhetischen Erfahrung, sei es in der Poiesis, Aisthesis als auch Katharsis. Im Machen, Empfangen und im Verwandlungsprozeß ist die unumgängliche Voraussetzung eine auffindende Destruktion der normalerzwungenen Vorgaben in Wahrnehmung, Handwerk und identifizierender Erschütterung. Erst diese Bedingung läßt ästhetische Erfahrung als Genuß und Vergnügen zu.

"Ästhetische Erfahrung wird gerade um ihre primäre gesellschaftliche Funktion verkürzt, wenn das Verhalten zum Kunstwerk im reflexiven Zirkel von Werkerfahrung und Selbsterfahrung beschlossener bleibt und sich nicht auf jene Fremderfahrung öffnet, die sich in der ästhetischen Praxis seit eh und je auf der Ebene primärer Identifikationen wie: Bewunderung, Erschütterung, Rührung, Mitweinen, Mitlachen vollzieht und die nur ästhetischer Snobismus für vulgär halten kann." (Jauss, 1972, S. 38)

Werkerfahrung wie auch Selbsterfahrung ließen sich isolieren im Schaffen und Empfangen des Schönen. Was stets größere Schwierigkeiten machte, war die Fremderfahrung im Sinne der Erfahrung

des Fremden, der Gesellschaft, der Kultur und des ganz anderen fernen Menschen und nicht zuletzt des abgewandten Fremden. Die und das Fremde, auch der Fremde gewinnt in der "ästhetischen Erfahrung wie in der Erfahrung des Lebendigen eine neue lösende, ja "er-lösende" Funktion. Erfahrung als das Un-erwartete im wörtlichen Sinne in einer entfremdenden Erwartungsgesellschaft genommen, wird fast deckungsgleich mit Erfahrung des Neuen, Fremden und Verborgenen.

Die extreme Form ästhetischer Erfahrung ist eine ekstatische, d. h. eine im engeren Sinne das Werk und den Betrachter überschreitende Erfahrung: Die Entdeckung des Fremden im Werk, die Erforschung des Anderen im Selbst des Betrachters und die Erfüllung des Fremd- und Andersartigen im zweiten und dritten Betrachter in der Kommunikation, die einer ästhetischen Erfahrung folgt. Gerade der Genießende erfährt in den Grenzpositionen seines Genusses, daß in ihm auch eine außersichseiende Identifikation in Erscheinung tritt. Diese Akte gesteigerten Genusses sind faszinierende Formen, die an ekstatische und dionysische Grundlagen gemahnen. Faszinative Bewunderung als ein Weg der Teilhabe wird eine Erschütterung, die die ästhetische Erfahrung erst zu ihrem Eigentlichen bringt. Aller Mitvollzug intensiver Emotionalität ist Botschaft jenes Eros der Teilhabe, der uns Welt zu eigen macht in Mitweinen und Mitlachen, in Angerührtsein und Aufgerütteltwerden. Diese Erfahrung geht über die vorgegebene Normalität aus Welt und Ich und Du hinaus, führt so über sich selbst hinaus.

"Die Tendenz nach einer Entbegrifflichung der Welt schließt die Tendenz nach einer Befreiung vom habitualisierten denotativen Sehen ein." (Imdahl, in: Jauss, 1972, S. 52)

Der Reinigungsprozeß umfaßt die ganze Empfänglichkeit des Menschen und nicht nur Körperlichkeit, nur Verstand, nur Moral. Eine der schwierigsten Aufgaben neben der "Reinigung" von Alt-hergedeutetem des Unbewußten, des Traumhaften, des Sexuellen und Aggressiven ist die der Wahrnehmungen mit den Sinnesorganen. Das hat mit keiner antikörperlichen oder antisinnlichen Tendenz zu tun, sondern geht von einem Wissen aus, wie tief nämlich Seh- oder Hör- oder Geruchsgewohnheiten verankert sind. Diese zu verändern, zu erneuern ist eine der wichtigen Komponenten ästhetischer Erfahrung - ob in der Rezeption oder Produktion. Die Katharsis der Sinnlichkeit ist das Fundament aller anderen, herkömmlicherweise zuerst genannten kathartischen Prozesse. Den Seh-, Hör-, Gefühlshabitus zu verändern, ist der tiefste spirituelle Impuls.

Es geht um eine Kunst, "die erklärtermaßen auf eine Entbegrifflichung der Welt abzielt und damit auf eine Enthabitualisierung des Sehens zugunsten einer denotationsüberschreitenden Erscheinung "durch und für das Auge"... " (Imdahl in: Jauss, 1972, S.66)

Eine Erkenntnistendenz, die antithetisch zur "Verbegrifflichung" der Welt ist. muß eine Entbegrifflichung der Welt anstreben, d. h. sie muß die Dominanz der Sinneswahrnehmung und sogar ihre Befreiung von Schematismus und Habitualisierung durch den Verstand betreiben. Das aber so, daß viele Vorbedeutungen, Vorurteile, Vor-täuschungen sichtbar werden, und wenn es möglich ist, aus diesem Erkenntnisweg eliminiert werden. Auch wenn dies alles nur tendenziell geschieht und keine reine Sinneswahrnehmung sowie - keine reine intellektuelle Anschauung je möglich wird, so ist das für die Erkenntnissituation in einem rationalen Zeitalter doch von ungeheurer Bedeutung. An der "Entbegriffli-

chung der Welt" und im neuen Sehen, Hören und Schmecken hängt ausschließlich die Rettung der "Erfahrung". Dies müßte die ästhetische Erfahrung exemplarisch leisten, indem sie sich von schematisierter vor-bedeuteter Schau befreit.

Der Prozeß richtet sich sowohl gegen wissenschaftlich fixierte Erkenntnis als auch gegen den rationalen Schematismus der vorgegebenen Beurteilungen und Bewertungen.

Die Entbegrifflichung richtet sich auch gegen den alltäglichen verzweckten Rationalismus unserer Zivilisation. Die fixierte, habituell gewordene Wahrnehmung des verzweckten Fernsehschauers, des Radiohörers und Zeitungslesers sind Konsumangewohnheiten, die destruiert werden sollen, um zu einer Wahrnehmung und Erfahrung zu gelangen, die sich als schöpferischer Prozeß einer konstruktiven Form behauptet. Das wäre die Aufgabe des Künstlers, den Sinn seiner Kunst darin zu sehen, eine "'dem Auge gerechte Situation' zu erschaffen, welche die Grundbedingung allen Sehens ist." (Konnerth)(Imdahl, in: Jauss, 1972 S. 58)

Dieser Prozeß richtet sich zuerst gegen fixierte Erkenntnis und gegen vielerlei rationale Schematismen, nicht zuletzt gegen wertrationale Würgegriffe, die sich in den Ideologien und Theologien gebildet haben. Vielmehr aber ist der in die Alltäglichkeit abgesunkene Zweckrationalismus mit all seinen methodologisch-technologischen Variationen die herrschende Form eines deprivierten instrumentellen Rationalismus: Funktionale Fixierungen, die nicht aus den Überlieferungen einer noch so amputierten Vernunft herkommen, sondern systemeigen die Arbeits-, Freizeit- und Konsumwelt so beherrschen, daß Gewohnheiten und Vorbedeutungen zu Konditionierungen der zweiten menschlichen Natur wurden.

Unsere Augen sollen sich wieder im konstruktiven Sehprozeß, im Schauen mit neuen Strukturen, im Erblicken neuer Bedeutungen einüben dürfen.

Aus der Destruktion der Gewohnheiten, des verworren Unklaren, aber eindeutig Festgelegten gewinnt die Neukonstruktion der sinnlichen Welt Raum. Dieser aber ist nicht nur dem Auge gerecht und Bedingung allen Sehens, sondern das Angebot für Emotionen und Geist der Bedeutungserfassung. Die "augengerechte Situation" konstruktiver Sinnlichkeit erfordert Konzentration, Sammlung und Versenkung. Hier wird Sehen, Theorie (Schau) und meditative Versenkung eins. Die Befreiung der Sinne von der Verbegrifflichung der Welt und die Befreiung der Emotionen von ihren "Vorbedeutungen" werden eins!

Hier wird auf Grund des Angebots der ästhetischen Erfahrung mit ihrer Betrachtungsform "reinen Sehens" und mit ihrer emotionalen meditativen Deutsamkeit die kathartische Funktion geortet. Sie gründet in einer Identifikation des Beschauers. In der versunkenen Betrachtung eines Bildes wird nicht nur eine Begegnung mit der fremden Identität möglich, sondern darüber hinaus leitet die reine Betrachtung der konstruktiven Empfänglichkeit in die Suche und das Finden der "fremden Identität" meiner eigenen Ich-Identität. Diese "fremde Identität", die durch die kathartischen Impulse entblößt wird, entpuppt sich als nichts anderes als ein verborgenes, tieferliegendes "Selbst", das von mir als Kern meines Ich empfunden wird.

## 5. Umlernprozeß: Katharsis und Befreiung

Katharsis als Grundbestimmung der ästhetischen Erfahrung, auch nach ihrer Ablösung aus kultischer Partizipation, ist ein säkulares Phänomen.

Der Zusammenstoß mit dem Unerwarteten und Unabdinglichen ohne Erwartung und Domestikation beginnt mit den Destruktionen des Reinigungsprozesses der Aisthesis, der Reinigung der Sinne und des Verstandes und führt zur Reinigung im Prozeß des Zu-machenden. Die Hand wird gereinigt, nachdem die Augen rein wurden. Die Werkzeuge, Methoden und Maschinen destruiert und rekonstruiert. Der wärmende und stärkende Aufbau von Welt ist nicht über die Garküche der Gewohnheiten zu erreichen, sondern über das Ausgesetztsein im Fremden.

Die Begegnung mit dem fremden Anderen, mit dem "Grenzensprengenden" im Machen des Werks, im Betrachten des Kunstwerkes, im Erfahren meiner selbst dabei, ist eine in den libidinösen Tiefen des Zeichen-Prozesses begründete. Der intensive Genuß, das intensive Schauen, Sinnen, Fühlen, die Teilhabe, die Erschütterung komischer und tragischer Art bereiten jenen anspruchsvollen Prozeß vor, der seither in der ästhetischen Erfahrung "Katharsis" genannt wird. Als die ästhetische Erfahrung und künstlerische Produktion vom kultischen Ritual, von schamanischem Zauber und von allen "heiligen Messen" der Hochreligionen abgelöst wurden, waren sie auf sich selbst zurückgeworfen. Sie erwiesen sich in der produktiven Poiesis, in der Aisthesis als fähig, den Zauber über eine neue säkularisierte Welt zu werfen. Auch ihre reinigende Verwandlungsfunktion (Katharsis) wurde von ihrer Autonomie her als wesentliche Auswirkung eingefor-



dert. Die mundane Form der Katharsis als anthropologische Grundform zeigt sich als die Erfahrung des Anderen und Fremden.

Durch Vermittlung symbolischer Reflexion erlebt das Subjekt in der ästhetischen Erfahrung Erschütterung und Ekstasen.

Katharsis als die uralte Reinigungsformel des Verwandlungsrituals ist zuerst an die rezeptive Haltung des Zuhörers und Zuschauers gebunden. Die Katharsisformel gilt auch der produzierenden Haltung. Die zerstörerischen Elemente und die neusetzenden Formen sind notwendig komplementäre Einheit. Es gibt keine Verwandlung ohne Reinigung. Verwandlung setzt das jeweilige Neue und das Fortschreiten zum originären Werk und zur originären Betrachtung wesentlich. Die Freisetzungsprozesse führen in die doppelte Autonomie von Werk und Person. Die Katharsis führt zum einzigartigen Imaginären, zum Werk und vollendet sich nie.

Diese Freisetzung des Betrachters und des ästhetischen Schöpfers ist selber eine zweideutig-zweifelhafte, weil sie durch das Imaginäre, Spielerische und Phantastische verläuft. Die Ambivalenz bleibt ungebrochen. Das Medium der Kunst setzt frei - aber als "Simulationsprozeß". Es setzt frei als Impuls, als Spiel in Chance und Angebot.

Mehr dürfen wir heute mit dem moralisch so geplagten Katharsisbegriff nicht verbinden. Katharsis ist ein "unbestimmter" Prozeß der Befreiung, wobei nur die negierten Elemente inhaltlich bestimmbar erscheinen. Was wovon da befreit wird, von welchen versklavenden alten Mustern ästhetischer, sozial-kultureller und personaler Art, können wir klären. Die ideologisch fixierten ego- und ethnozentrisch fixierten Systemelemente sind aufweisbar.

Aber das, was man früher so genau zu wissen behauptete: die Ziele, Ideale, Moralen und allerhöchsten Werte und religiösen Ideen - die alle in den Begriff der Katharsis eingegangen sind - sind in den reinigenden Skepsisprozessen untergegangen. Die Katharsis kann sie nicht mehr beanspruchen. Katharsis reinigt gerade von ihnen.

"Katharsis als Antithese zum praktischen Lebensvollzug steht also keineswegs im Widerspruch mit ästhetischer Identifikation, sie setzt diese vielmehr als kommunikativen Vollzugsrahmen für das imaginierende Bewußtsein voraus." (Jauss, 1972, S. 40) Wenn die Katharsis Antithese zum erwarteten alltäglichen Lebensvollzug ist, dann ist sie wirklich in die beängstigende Nähe von Selbstwerdungsprozessen gerückt. Das imaginierende Bewußtsein ist das erste und auserwählte Instrument, aus dem Gefängnis des Unlebens zu entfliehen. Wir träumen und traum-wandeln zuerst alles, was wir zu realisieren trachten. Die Katharsis - zerstörend, aufbauend und befreiend geschieht im imaginierenden Bewußtsein. Die ästhetische Erfahrung hat also noch den Vorteil der "A-realität" (im Sinne der Gesellschaft) und der Mehrdeutigkeit ihres Geschehens. Beide schützen eine sich freisetzende Katharsis.

Bewundernde und sich verbindende admirative und sympathetische Identifikation sind wichtige Teile in der Katharsis. Tragische Erschütterung und komische Entlastung sowie ironische Identifikation werden Vehikel der dialogischen Erfahrung. Hier in der Begegnung mit dem überschreitenden Anderen bekommt das "Andere" in meinem Bewußtsein "numinose" Züge, Züge, die sich in vielerlei Grundgefühlen ausdrücken: Bewunderung, Lobgesang, Verbundenheit in den Weisen der genußvollen Entlastung durch den Widerspruch in Komik, Witz und Satire. Die identifika-

torischen Prozesse sind teilhabend und teilend, sowohl das andere "Ganze" als auch die Anderen treffen sie. Es sind Emotionen, die in jeder Katharsis eine Rolle spielen, denn ohne Achtung und Bewunderung, "Wahlverwandtschaft" und Liebe gibt es kaum den katharsischen Weg der Reinigung der Gefühle. Vertrautsein und Dankbarkeit, lobendes Genießen, lustvolle Auseinandersetzung stehen für jede noch so embryonale Gemeinschaft und sind gleichzeitig Etappen auf dem Weg zum eigenen Selbst, das sich aus dem Zusammenbruch der vielen Iche aufbaut.

Identifikation mit dem eigenen Selbst vermittelt dieser katharsische Prozeß als Erleben der Vielheit von eigenen Identitäten und dem Fremden in übersteigenden Formen des Selbst. Das ahnte Friedrich Schiller im Phänomen des Erhabenen, das er vom Schönen trennte, aber als Auslösung auf den fremden Gott in sich selber begreifen konnte. Dieser Zugang zum Erhabenen ist ein Prozeß der Befreiung von Ego-Residuen und sprengt Ketten. Hier begegnen wir dem im engeren Sinne "Selbst-Suche-Spirituellen" und stehen eigentlich mitten in reicher Landschaft einer fremden und doch bekannten Weite, die auf "göttlichen Urgrund" hinweist. Es ist eine Funktion der ästhetischen Erfahrung, daß sie in sich diese Identifikation mit dem "fremden Kern" meiner eigenen Identität, d. h. der tragenden Form des Selbst eröffnet. Ich werde von dem Kunstwerk, das ich im reinen Konstrukt meiner Augen empfangen, überschritten und "überfordert". Dieses geschieht, indem ich aus den alltäglichen Ritualen, Verstecken und Fluchtwegen vertrieben werde.

In dem Anspruch, der sich meiner reinen, sinnlichen Empfänglichkeit stellt, ist gleichzeitig die Befreiung aus den herrschenden Strukturen vorfindlicher Art. Diese Befreiung ist die Phase der

Katharsis im modernen Sinne, die mich in die reflexivemotionale Ebene weist. Der "geist-erfüllte" Vorgang der ästhetischen Erfahrung weist den Weg in reine Sinnlichkeit, in reine Anschauung, in den Prozeß der Versenkung.

Die Fülle, die ästhetischer Erfahrung innewohnt, ist ein Geist der Sinnlichkeit und Empfänglichkeit. Emotionen bedeutungsgebender Art und scharfer Reflexion geben ihr die Form. Die Versunkenheit des Betrachters und die konstruktive Kreativität des Künstlers sind beides Wege ästhetischer Katharsis. Sie leiten zum Begegnen mit jenem Fremden, Numinosen an, der ich bin. Als die wichtigste Bedingung der Malerei z. B. Pollocks und Newmans läßt sich die "Ermöglichung einer transzendentalen Erfahrung (transcendental experience) des Betrachters bezeichnen." (Imdahl, in: Jauss, 1972, S. 71)

Hier stehen wir an keiner Grenze, wir sind nicht am Zollhäuschen vorbeigekommen, das da stünde zwischen dem Land der ästhetischen Erfahrung und einem der "transzendenten Erfahrung" oder der "göttlichen" Findung in der Herzenshöhle. Wir schritten hinüber, herüber, denn die volle Erfahrung der Fülle des schönen Seins kann "ästhetisch", "religiös" oder "erotisch" umschrieben werden. Sie ist eigentlich stets eine Teilhabe am Schönen in Bild, Wort, -wenn du willst, nenn es Gott, Liebe, Leben.

Die Frage nach der ästhetischen Erfahrung ist nicht nur die Frage nach der möglichen Befreiung der sinnlichen Wahrnehmung und des poetischen Zaubers, sondern auch nach dem Ziel und Sinn im Schaffen und Aufnehmen des Schönen. Diese sehen wir in der Begegnung mit jenem Fremden, das uns übersteigt, das sich uns als zu groß erweist und das wir doch als ureigenen Grund erleben. Die Befreiung der Sinne ist Befreiung des Herzens als Mitte der

Gefühle und nicht zuletzt Befreiung des "Geistes" in uns - um ein einziges Wort dafür zu gebrauchen - ist sowohl ein "Kettenzerbrechen", ein destruktiver Prozeß, als auch ein konstruktiver im Sinne der Anleitung einer Begegnung mit mehreren Identitäten. Diese Begegnungen sind allesamt subjektüberschreitend. Die Begegnung des Fremden, des Anderen (und des Numinosen) empfinden wir in allen "Identitäten" erschütternd als transzendente. Sicher trifft das auf Bilder zu, die durch keine erkennbare Komposition und Orientierung eine Übersicht bieten und so dem Betrachter Hilfen und Sicherungen, Assoziationen und Fixpunkte verweigern, daß diese auf eine Betrachtung drängen und ja auch drängen wollen, die einer Meditation ohne *sujet*, ohne Gegenstand, ganz in seiner Präsenz näher bringen. Eine nichterwartete Erfahrung, die jede Gewohnheit und anerzogene Vertrautheit vermeidet, bringt eine fließende Vieldeutigkeit mit sich, die der Betrachter selbst erst in seinen eigenen Selbsttiefen nutzen darf. Hier wird eine Erfahrung mit der modernen Kunst aufgezeigt, die wir als Überwältigung erleben. In ihr wird die erste destruktive Phase jeder ästhetischen Erfahrung, in der der "zweite Blick" die ersten "normalen" Blicke stört und zerstört, als Desorientierung und Verunsicherung beschrieben und sehr wohl als erschreckende und sinnverletzende Form erfaßt. Wir leben auch heute in einer Anfangsphase - nach hundert Jahren -, in der die ästhetische Erfahrung in dieser Dominanz der Destruktion, der Störung und Zerstörung auftritt. In dieser Hinsicht erfahren wir Kunst wirklich als zerstörerisch desorientierend in den Bedeutungen. Fixierte, begriffliche Kompositionen zerschellen, in denen Sinn verletzt wird oder verloren geht. Was hinzukommt, ist auch der Aufweis, daß "jeder Winkel, jeder Aspekt" gleich und zufällig ist. Das

heißt, dem Beschauer, auch dem Künstler, wird jede fixierte, festgestellte, vor jedem Urteil feststehende Ortsbestimmung verweigert. Dies besteht darin, daß ästhetische Erfahrung, fast jeder Vertrautheit entbehrend, in eine Fremde gelangt, die nichtsdestoweniger wie eine schöne Verheißung wirkt. Hier wird die Negativität der ästhetischen Erfahrung positiv.

"Das Bild soll bewirken, daß der Beschauer, indem er das Bild erfährt, zugleich seine eigene Erfahrung und damit sich selbst in neuer Weise erfährt. Das Bild greift hinter jede mitgebrachte oder vorgeprägte, begrifflich, mathematisch, geometrisch oder auch (formal-ästhetisch) determinierbare Ordnung zurück auf den Fundus der absoluten Emotion (absolute emotion) als auf ein elementares menschliches Vermögen." (Imdahl, in: Jauss, 1972, S. 71)

Ästhetische Erfahrung ohne Katharsis ist nur ein Torso ihrer selbst. Die Funktion der Katharsis ist nicht eine Hinlenkung zur festgefügtten, vorgegebenen Alltagsmoral oder zu einer moralischen Ideologie, auch nicht eine Anleitung zu Mitleid und Mitgefühl in sozialer Übersetzung. Schon in der Beschreibung des Entbegrifflichungs-Befreiungs-Prozesses, der Zerstörung der Denotationen des Alltags in der Befreiung zur reinen Empfänglichkeit, erweist diese sich als Grundlage einer Befreiung. Die Identifikation mit fremden Identitäten führt zu der eigenen versteckt-verdeckten, in der ich mich selbst neu be- und gedeutet erfühle und erweise. Die Destruktionsprozesse, die durch Produktion und Rezeption hindurchgreifen, werden auch gegenüber den eigenen Rollen und Masken sichtbar. Im Grunde ist es derselbe Destruktionsprozeß der Befreiung, der vorgeprägte, begriffliche und ansozialisierte Ordnungselemente stürzt und hinter sich läßt. Die vorgegebene Ordnung wird zugunsten einer Rekonstruktion von Welt

aus dem "Fundus der Emotion" hinter sich gelassen. Diese Gefühle werden neu entdeckt als selbst-eigene und selbstgeschaffene, die den Bedürfnissen und Wünschen dieses uns im Alltag übersteigenden und überfordernden numinosen Selbst entsprechen. Jedes treffende Bild, jedes gelungene Gedicht, jede Klangform ist ein Hilfsangebot, durch destruktive und konstruktive Prozesse kreativer Art diese reinigende, verbrennende und zaubervolle Katharsis des Selbst zu erfahren. Dabei ist es in diesem Prozeß der ganzen ästhetischen Erfahrung besiegelt, daß die reinigende, verbrennende Form überwiegt. Es geht nicht um eine vorschnelle Identifikation, mit einer Moral, mit einer Norm oder auch nur um eine voreilige Sinnfindung, sondern um die Reinigung, Fundierung, Weitung des elementaren menschlichen Vermögens, den "Fundus der Emotion" wiederzufinden. Darin erkennen wir den (geist-vollen spirituellen) Prozeß, daß er nicht inhaltlich ideologisch, religiös und moralisch sich abstützt oder abstürzt in Gefilde der Rechthaberei, die in Fanatismen, Ethnozentrismen oder Dogmatismen enden.

"Das Bild soll überwältigen als ein alle formalen Orientierungshilfen ausschließendes, außer Fassung setzendes Phänomen, und zwar besteht die Überwältigung darin, daß der Sehende dem zu Sehenden ortlos gegenübersteht und unausweichlich ausgeliefert ist." (Imdahl, in: Jauss, 1972, S. 71)

Diese Erschütterung im Genuß und Schmerz, in der Überwältigung durch Leben in der Erfahrung der Übersteigerung und des Außersichselbstseins ist Unterpfand jeder Begegnung im Inneren des Herzens. Wir umschreiben mystische Spiritualität, indische Selbst-Spiritualität, Ekstase der Derwische, Eintauchen in die Tiefen und eine ästhetische Grunderfahrung mit denselben Worten.

Die Destruktion in jeder ästhetischen Erfahrung basiert auf Verunsicherung, Ängstigung, Desorientierung und Sinnentfremdung. Der Anlaß dieser Prozesse ist eine bestimmte Form von Übersteigerung, Überwältigung und Überforderung durch Phänomene, die mit den Wirkungen des Numinosen Ähnlichkeit haben. Die Destruktion beginnt mit einem Sehen, Tasten, Hören und Fühlen, das aus einer Ortlosigkeit des Sehenden gegenüber dem Gesehenen entsteht. Die Ortlosigkeit entsteht in einer aperspektivisch werdenden Welt, die sich nur im "Aspektieren" erfassen läßt.

"Das Bild ist dann für den Beschauer der Anlaß oder die Nötigung, auf den Fundus der absoluten Emotion zurückzugehen. Mit Emotion ist... das Erlebnis des Erhabenen, das sich verknüpft mit einer neuen Erfahrung und mit einer Erhöhung (exaltation) des eigenen Selbst, nämlich dem Aufruf zur menschlichen Selbständigkeit und Selbstentfaltung, (gemeint)." (Imdahl, in: Jauss, 1972, S. 72)

Das "Religiöse" in Ost und West, die Grunderfahrungen des Selbst in Nord und Süd, das Leben der Verheißung der Fülle, wo auch immer, kann gebannt, benannt werden in einer Sprache, in einem Ausdruckskontext. Es kann die Annäherung bezeugt werden als "poetische Religion" oder "religiöse Poesie" (Novalis).

Die Überforderung des Rezipienten durch ein Bild läßt einen Weg entstehen, der den Betrachter auf sich selbst zurückwirft. Es ist wichtig festzuhalten, daß das Erhabene nicht mit Monumentalem oder Heroischem oder Autarkem verwechselt wird und daß mit dem Begriff des "Erhabenen" im Grunde nur eine Facette des Überwältigenden des Schönen benannt wird. Dieses wird nicht nur bewundert und dieses bedrückt die eigene Kleinheit durch Größe nicht, sondern hat die Auswirkung einer Erhöhung des Betrach-



ters. Die Erhöhung ist "Exaltation", "Ekstase" durch das "Fremde" meiner Existenz, das mich um meine fixierte soziale Ich-Identität bringt. Der Weg geht aber nicht transzendent nach außen, sondern reflexiv nach innen. Dieses mich erschütternde Schöne macht mich auf meine Gebrechlichkeit einerseits und tiefere Kraft andererseits aufmerksam.

Im Befreiungsprozeß aus den Determinationen erfahre ich eine Befreiung, die eine Teilhabe am Neuen ist und die meine Gegenwartigkeit im Jetzt besiegelt. Ich erfahre durchs Schöne in der ästhetischen Erfahrung mein Jetzt und mein "Jetzt leb' ich wirklich".

""Ich habe mich" - wie Newman es formuliert hat - "darauf eingelassen, den Beschauer präsent zu machen, das heißt auf die Idee, daß der Mensch präsent ist " (The Idea that Man is present) (Imdahl, in: Jauss, 1972, S. 72)

Gegenwärtigsein heißt, mit allen Organen versammelt in der Anschauung zu sein. Wenn ich das Sujet der Malerei vergesse, bleibt nur das Hervorzaubern eines Gegenwärtigseins! Es ist die überwältigende Art und Weise aller Künste. Vorgegebenes ist abgefallen, und es bleibt die Hoffnung, daß Rezipient und Produzent präsent sind in einer Versunkenheit, die Überwältigung beinhaltet.

"Die Ermöglichung des eigenen Präsenzerlebnisses des Beschauers ist eine Konsequenz seiner durch das unüberschaubare und amorphe Bild bewirkten Desorientierung." (Imdahl, in: Jauss, 1972, S. 72)

Sicher ist, daß eine gewisse Unüberschaubarkeit und amorphe Struktur dabei hilft. Es können andere Verhältnisse in Bild Satz und Klang hinzukommen, die die Erfahrung überraschender Desorientierung erzielen.

Eine Unruhe erzeugt eine Bewegung, die auf sich selbst zielt. Es gerät etwas Unbenanntes in Bewegung, das der Lust an der Fülle dient.

Diese Entsprechung von Konstruktion und Destruktion, Sinnfülle und Sinnlosigkeit, Entbegrifflichung und Reflexion schafft sich nur aus der verunsichernden Desorientierung. Das ist Funktion der Negativität in jedem ästhetischen Prozeß, daß sie Grundbedingung aller konstruktiv-kompositorischen Produktions-, Rezeptions- und Lernprozesse wird. Keine konstruktive, sinnliche Neu-Wahrnehmung, kein Aufbau katharsischer Prozesse, keine Identifikation ohne Negativität und keine Identität ohne Nicht-Identität. Die Negativität wird Bedingung jeder Positivität. Wer durch die Flammenhecke des Brandes und der Reinigung nicht hindurchgeht, gelangt nie zu Dornröschen. Dornröschen aber ist das "numinose Selbst" in mir.

"Das Bild ist keine im Scheine der Kunst erfüllte Sehnsucht nach Harmonie, vielmehr soll das Bild eine konkrete Situation des Überwältigtseins erzeugen, in welcher der Beschauer zum Bewußtsein seiner selbst und seiner Freiheit gelangt.

In diesem Sinne wird der Beschauer als der mit seiner eigenen Identität sich Identifizierende zum Thema des Bildes." (Imdahl, in: Jauss, 1972, S. 72)

Vorschnelle Erwartungen formal-ästhetischer Fixierungen, Zeitalter-Idole und Harmoniebedürfnisse sind Wirkungen des Vorurteils, das schnell in Absicherung gelangen läßt. Der Betrachter sucht diese, und ein schlechtes Bild erfüllt ihm dies ohne Umweg, ohne anstrengende Klettertour. Der Umweg des Genusses geht über die Verwirrung und Befremdung seiner selbst. Meine Verwirrung ist dabei oft eine bewundernd genußvolle. Das Phänomen

der Negativität ist im Kontext des Genusses und des Spiels eingebettet. Der Eintritt der Negativität und Destruktion, der weit über jede kritische Reflexion und Theorie hinausgeht, ist nicht ohne die Qualität des Genusses und des Vergnügens. Das macht die ästhetische Erfahrung zu einem Vehikel auf dem Weg jeder Selbsterfahrung im katharsischen Prozeß. Andererseits hängt damit eine nicht aufhebbare Ambivalenz der ästhetischen Erfahrung zusammen. Salopp formuliert: sie ist nie gezwungen, ernst zu machen, sie ist nie genötigt zu handeln im Sinne des "Guten", und sie ist unvorbereitet auf Konsequenzen für andere Erfahrung. Sie bleibt Hoffnung neuer Erfahrung in einer Welt des Erwarteten und Funktionierenden. Die Gewalt des Ordnungsgeschehens einer Gesellschaft beruht auch auf dem menschlichen "Symbolprozeß", auf dem auch alle ästhetische Erfahrung beruht.

Die Gewalt jeder gesellschaftlich-staatlichen Ordnung ist dem Subjekt nicht äußerlich, es ist seine Gewalt, seine verinnerlichte Art und Weise, mit Leben fertig zu werden und sich selbst fertigzumachen. Die ästhetische Erfahrung transzendiert offensichtlich die symbolischen Gewaltordnungen am semiotisch-triebhaft-pathischen Rand, am Ort, wo die Befreiungsprozesse des Menschen beginnen. Die Transzendierungen sind nicht nur gefährdet, sondern können von jeglicher "Symbolordnung" einvernommen werden. Die "exemplarische Wunderwirkung" einer ästhetischen Erfahrung liegt einerseits in ihrem Grundaspekt der Lust und des Genußerlebens, andererseits darin, daß sie die Gesellschaft, d. h. den Menschen als Subjekt heranzuführt zu einem Ort, an dem er sich überstiegen, überfordert vorkommt. In dieser Begegnung sich selbst zu gewinnen, ist nicht Teil einer gesellschaftlichen Ordnung mehr, sondern gefährdet sie! Das sind Phänomene in der äs-

thetischen Erfahrung: einmal das Phänomen des Lust-erlebens, also des Lebens-genusses selbst; und andererseits das Phänomen des "gnostischen" Urerlebens in der Begegnung mit dem Fremden und Faszinosen. Die Vermittlung beider geschieht durch eine Reihe von Prozessen der Negativität und Destruktion. Die Erfahrung der Konstruktion der Welt als Prinzip geistigen Seins gewinnt das Subjekt nie ohne Destruktions- und Zerstörungsversuche. Das alles vollzieht sich in der Distanz der symbolischen Akte und in der entlasteten Distanz von Genuß, Spiel und Imagination. Die Distanz ist Schutz und Schwäche zugleich, ein Ablenken von Handlung, eine Abdichtung von gesellschaftlicher Gewalt und dem Ernst der Lage. Trotzdem erreicht die ästhetische Erfahrung diesen "Ernstfall" in der Weise ihrer Katharsisfunktion, in der sie Vermittlung zu etwas Unbekannt-Ungekanntem ist, zum Erleben der Erschütterung und eines ekstatischen Genusses. Gerade der Zusammenhang von Genuß und Katharsis vermittelt durch die Anstrengungen der Poiesis-Prozesse und der Aisthesis, gerade sie sind als Feinde und Gegner der gesellschaftlichen Ordnung erfaßt und mit außergewöhnlichen direkten und indirekten Verboten belegt. Eine jede symbolische Ordnung der Gewalt entsetzt sich vor Labilisierungsprozessen und den Einbrüchen des unerwarteten Lebens aus den Libidoquellen und pathischen Abgründen, aber auch aus dem die Grenzen der Gewalt überschreitenden Zauber der Worte, Klänge und Bilder. Kultur hat in den symbolischen Interaktionen, Sprachen, Mythen, Wissenschaften, eine ambivalente Funktion. Sie sind nicht nur oft legitimierende Anwälte einer Gewaltordnung, sondern zugleich die Hilfen eines Befreiungsprozesses des Subjekts. Die Künste sind vieldeutiger auf der Seite des Lebens! "Auf der Seite des Lebens" heißt: sie sind eng verknüpft

mit Lust und Genuß des Menschen, und diese sind eindeutig verknüpft mit jenem intensiven Leben, das von "absoluten Gefühlen des Selbst" getragen wird P und eben mit allen Mächten!

Versunken im Genuß, trotz aller Verbote, Kritiken, Destruktionen oder gerade deswegen, ist nur eine andre Chiffre für ein "spirituell-religiöses" Sein der Menschheit! Daß diese Genußversunkenheit auch noch als Begegnung mit dem Anderen, Faszinierenden geschieht, ist ein weiterer Hinweis.

Kunst ist das Zeichen schaffende Symbol-Unternehmen des Menschen, in dem alle Benennungen bis ins Begriffliche hinein durchquert, durchbrochen und des-organisiert sind.

Es ist redlich, die ambivalente Lage des "gespaltenen Gewissens" von Sprache, Bild und aller Kultur dabei vor Augen zu halten. Sie sind Agenten der Gewaltordnung, die das Verbot der Lust mittragen. Gleichzeitig sind sie Botschafter der Lust in Sprache, Klang und Bild. Die Poiesis kann nicht anders als "Wärme" zu erzeugen, die Aisthesis kann nicht anders, als sinnlich zu sein, die Katharsis kann nicht anders, als in Widerstand und Destruktion zu reinigen und zu verwandeln!

## 6. Die ästhetische Erfahrung in der gesellschaftlichen Zerreißprobe

Kunst... vermittelt die Lust mit der Sprache. (Die Kunst priziert... das Mittel des Lusterlebens - sein 'einziges Mittel-. um in diese Ordnung Eingang zu finden: es spaltet die Ordnung, zerschneidet sie, verändert Vokabular, Syntax und selbst das Wort und legt in ihnen den Trieb frei...-" (Kristeva, 1978, S. 88 f)

Lust als Vermehrung des Lebens ist Intention auf die Flle hin. An jeder Lust kann ein jeder mkeln, Kritik üben, von einer Ideenwarte aus sie für unanständig halten, es bleibt auch noch der beschmendsten Form der "himmlische Makel" der Seligkeit vorbehalten. Ein Zustand ozeanischer Art, regredierend zu den Anfängen des Lebens, beschämend unnütz, unbrauchbar, ja ungerichtet, diffus. Ein Stück sichtbar gewordener untergrundchaotischer Art, amorph und diffus, gestaltlos, ein Zustand des Lebens. Wie werden wir uns dessen inne? Es gibt nur ein Vehikel des Innewerdens, nicht einmal der Lusterschaffung, sondern eben der "Lustsage", nämlich durchs Wort, durch eine Sprache, durch Kunst.

*So erfahren wir diesen Durchbruch:*

Engstes Bett teilen Lust und das Schöne miteinander. Was für den einzelnen Menschen gilt, gilt für seine gesellschaftliche Kultur und ihr Macht-Wirtschaftssystem. Die Lust wird in ihr anwesend, zumindest geduldet durch die Mittel der Kunst. Die Sprachen, die auch sonstiger Kommunikation und Funktionen dienen, sind glanzvoll, befähigt, Lust und Chaos, ihre folgenreiche gesellschaftliche Unordnung, im Getriebe der Systeme anwesend zu machen. Das gilt von aller Kunst: ob sie will oder nicht, sie trägt

auf der ihr angestammten "Drohgebärde der Lust", die Unordnung der Liebe und sonstiger Unmoral in den Staat.

In den Prozessen der Reinigungen des Wahrnehmens und der Empfänglichkeit geschieht immer ein doppeltes: ein Kampf und eine Zerstörung, die die alten Gewohnheiten des Sehens und Verstehens angreifen und eine langsam auftauchende Betrachtung von Neuem. Gerade in diesen Prozessen ist die Funktion der Störung und der Unordnung enthalten. Der Lust wegen wird gereinigt, zerstört, der Lust wegen in Reinheit des Herzens und des Auges nie dagewesene Kunst zelebriert. Die Lust im Wort und im Schönen ist ein Einbruch in die Ordnung, ist der Durchbruch einer stabilen Macht-Institution. So bricht durch Symbol, Sprache, Kunst, Lust hervor, Taumel des Herzens in Symbolsystemen und Sprachen, die institutionelle "Transporteure des Unglücks" geworden sind.

Bis in unsere Gegenwart, - domestiziert, kanalisiert, gehemmt und kommerzialisiert - bricht immer neu dies totgesagte Wunder, - trotz aller Museen, Galerien, Kulturindustrien - durch und fasziniert mit ohnmächtiger Kraft. Es bedarf der koordinierten Gewalt von Staat, Geschäft, prestigegetränkter Erwartungssucht, um für eine Weile den Ausbruch der Lust in den Formen und Sprachen des Schönen zu unterdrücken.

Die Angst, die die Verbote der Lust, die Verbote des Glanzes der Lust schaffen, macht uns nachgiebig und käuflich. Verbote und Gebote sind fürs Überleben, dienen den Ordnungen des Sicherns und des Festgenagelten. Die Ruhe ist noch als Friedhofsruhe dem lärmenden Gekreische und den selbstbehauptenden Bewegungen vorzuziehen.

"Auf diese Weise verschafft sich das Lusterleben Zutritt zur sozio-symbolischen Ordnung, die es dann durchquert. Daß die Sprache dem Lusterleben den Zutritt nicht verwehrt,... genau das bezeugt die Poesie." (Kristeva, 1978, S. 89)

Feste des Dionysos, Feste und Weihen, Feste der Kirchen, der Staaten, sind schon sehr früh in der soziosymbolischen Ordnung domestizierte und geordnete Heimatlichkeit geworden. Der Einbruch der Lustkräfte, die Überschwemmung der Verbote der Macht, die ozeanischen Ungetüme und Überraschungen mühen sich, sich mit der Ordnung nicht anzulegen, da sie sonst den Kürzeren ziehen würden. Die Feste werden benutzt, um Grenzen zu überschreiten und an Quellen der Lüste zu gelangen. Siehe da, es finden sich doch noch mehr Leute, die anlässlich einer Kirchweihe, eines nationalen Gedenkens, einer "schmalbrüstigen" Ehrung doch fressen, saufen, huren, singen, schreien, tanzen, laufen, um den Glanz der wonnelüsternen Schönheit zu ergattern.

Im Vergleich zu leichteren Zähmungen und Fast-Vernichtungen der Sexualität, der Sucht und anderer Leidenschaften, erscheint die ästhetische Erfahrung insgesamt noch des Kampfes und des Erlernens wert. Die Sprengkraft, die in der ästhetischen Erfahrung liegt, ist die des Widerspruchs und Kampfes wider die gesellschaftliche Ordnung wie auch die wider die subjektiv internalisierte Ordnung des Individuums. Es ist die eine subversive Kraft, die sich aufbaut gegen Gesellschaft und gesellschaftliches Individuum. Das bedarf destruktiver wie instruktiver Prozesse, die sich auf gesellschaftliches System wie auf das gesellschaftlich determinierte Subjekt richten. Die Kraft des Durchbruchs der Lust in den Künsten bringt zuerst die Katharsis des Individuums, nicht aber die Veränderung der Gesellschaft mit sich.



Die Einheit von Gesellschaftssystem und "Personalsystem" ist von spröder Härte gegenüber der Negativität und Destruktion der ästhetischen Erfahrung. Beide Ordnungen widerstehen lange dem Ansturm erschütternder Erfahrungen. Die subjektive Ordnung aber ist sprengbar! Die Frage nach der Einheit ist zugunsten der Vielheit, der Spaltung und Verwerfung beantwortbar. Zweifalt, Drei- und Vielfalt ist für den Weg des autonomen Subjekts Voraussetzung, nicht Einfalt und Einheit.

Ähnlich ist es mit der Kunst: Als vielfältige Identität bedroht sie die Einheit der Gesellschaft und des Subjekts, ja ihres Werkes selbst. Die Starrheit beider Einheiten der Gesellschaft und des Subjekts wird durch Einbrüche gefährdet.

Diese "Bedrohung" ist die Voraussetzung sowohl der Veränderung als auch der Verdichtung des Lebens. Die Kräfte der Poesie aller ästhetischen Erfahrung sind Kräfte der Sprengung wie auch Kräfte zur Neukonstruktion des Seienden, die den Mechanismus der Institutionen gefährden und die die Subjekte in ihrer einfältigen Einheit bedrohen. Es muß zweimal ein und dieselbe Ordnung angegriffen, aufgestört werden und in ihren Nischen die Sprengkraft des Lusterlebens etabliert werden.

"In einer derart gesättigten, um nicht zu sagen: geschlossenen, abgeschlossenen sociosymbolischen Ordnung ist es die Poesie, genauer: die poetische Sprache, die heraufbeschwört, was immer schon ihre Funktion war: in und durch das Symbolische einzuführen, was eben dieses Symbolische bearbeitet, durchkreuzt und bedroht. Das, wonach die Theorie des Unbewußten sucht, wird von der poetischen Sprache in der gesellschaftlichen Ordnung und gegen sie praktiziert: letztes Mittel sie zu verändern oder zu unter-

laufen - Bedingung ihres Fortbestehens oder ihrer Umwandlung." (Kristeva, 1978, S. 90)

Poesien werden unnütz für die Logik der Ordnung, unbrauchbar für die Logik des Sprachmachtssystems. Viel Literatur, Informationen dienen willig dem "Feind" und verstärken das "Wenigerwerden" des Lebens, die Ausrottung der Lust und des Sehnsuchtschreies der Verdurstenden. Sicher, sicher, so einfach verlaufen Grenzen nicht. Aber die "Schreckseligkeiten" der Poesien der Klänge, Bilder, Worte erleben eine solidarische Partisanengruppe von Rezipienten und Produzenten, und das genügt. Geschäft, Macht, Recht und Ordnung verbinden sich mit Mitteln der Verbotte und Verführung und lassen jeden die Grenzen spüren.

Es ist wichtig zu betonen, daß der Zauber der Poesie oft in ein "Außerhalb" der legitimen Künste treibt. Es entsteht ein Bereich gespaltener, ambivalenter Formen neuer Medien. Es wird aus ästhetischer Erfahrung die Öffnung zur Liebeserfahrung und Lust. Die Vermehrung von Liebe und Leben und damit von Glück erfassen wir in den Formen imaginativen Glanzes. Dieser Weg der Lust und Lebensvermehrung erscheint uns als der Ankerplatz der Hoffnungen. Die Verheißung aller Propheten und Götter aller Religionen, daß wir das Leben in Fülle und Genüge haben werden, zeigt Richtung auf Schönheit der Erde. Unser "Selbst" hat in diesen Prozessen eine Schlüsselstellung eingenommen. Sie wird zum spiegelnd vermehrenden Garanten eines gesteigerten Glücks mit "Selbsterfahrungscharakter".

Sie verleiht in den ästhetischen Erfahrungen, die die Fiktionen gesellschaftlicher Erwartungen hinter sich gelassen haben, dem Leben im Funktionssystem etwas von dem Lebensgefühl, daß es sich lohne zu leben. Wenn die ästhetischen Lernprozesse so zum

Erglänzen des Glückes im Leben beitragen, dann ist Kunst anthropologisch in eine Lebensursprünglichkeit überführt, die jede Mechanik der dem Zeitalter immanenten Rationalität nicht nur aushält, sondern im Glanz schillernder, verwirrender Schönheit-sunklarheit durcheinanderwirbelt.

Die Destruktionsaufgabe als eine Phase der Reinigung und Metamorphose der ästhetischen Erfahrung ist eine, die zu den Gefühlen der Negativität hinführt und Sinnvergehen, Sinnlosigkeit, Sinnverlust als Moment feiert. Sie muß noch dem Sinnvergehen Lust abgewinnen und kann aus der Absurdität eine ästhetische Form machen. Diesem Widerspruch entrinnt sie nicht.

Auch die Entbegrifflichung, die die ästhetische Erfahrung anstrebt, spielt beim Prozeß der Sinngebung eine Rolle. Sie eröffnet den Blick auf die ganze Negativität und setzt die ästhetische Erfahrung in Gegensatz zum wissenschaftlichen und ideologischen Überbau der Gesellschaft und des Einzelnen. Der Einzelne erleidet durch das "Verwerfen fast tödliche Erschütterungen, während im Gesellschaftssystem auch noch härteste Destruktionen, Verwerfungen vereinnahmt werden und so mit stabilisierender Konformität geschlagen werden.

Es ist sicher eine Aufgabe, die zur Lustfunktion der Poesie und zur Genußfreude der Künste gehört daß sie auch in der extremen Situation von Sinnvergehen und Sinnverlust einen Glanz verleiht. Die Sinnentfernung des Daseins wird im imaginativen Spiel der Absurdität tödlich schön. Die Großartigkeit des poetischen Zaubers zeigt sich in der Sinnferne und Gottesabgewandtheit, der "Tragödie der Menschheit" und den Elendshymnen der Erde.

Es ist wahr, daß die Reaktion des Systems der Gewaltordnung nicht nur die einfache Abwehr, sondern die Vereinnahmung des

Abseitigen versucht. Das "System" schlägt die radikale ästhetische Erfahrung mit Wirkungslosigkeit im Sinne des Abseitigen, des unnütz luxurierenden Exotismus. Ähnliches geschieht in dem vom Ordnungssystem entworfenen "Identitätssystem des Subjekts". Das Subjekt will sich in seiner herkömmlich zufrieden gesetzten Einheit bewahren und versucht in langwierigen Abwehrprozessen, die erregenden und erschütternden ästhetischen Erfahrungen als Grenz- und Abseits-Phänomene zu behandeln. Es drängt seine eigenen Erfahrungen, seine Sinnlichkeit, Lusterfahrung und katharsischen Reinigungsschritte in eine Wirkungslosigkeit von Innerlichkeit mit den dazugehörigen pseudomystischen Zügen eines "Esoterismus".

So sehr Poesie und alle Künste über sich hinauszuwachsen scheinen und dabei weder dem vorgegebenen Bereich der Moral noch der Religion sich unterwerfen, um so mehr haben sie destruktive, disharmonisierende Züge an sich, bevor sie die Veränderungen genießen.

Nicht nur die Institutionen der Gesellschaft mit ihrer Politik der Vereinnahmungen und Zählungen sind Feinde der ästhetischen Erfahrung, sondern auch die Institutionen der Ich-Einheit des normalen Individuums sind Bollwerk und Hindernis, das zuerst überwunden werden müßte. Identität steht im Wege! In ihm, dem vorgegebenen Spiegelbild der Institution, in ihm breitet sich ein Über-Ich der Abwehr und Projektion aus, das den Verharmloungsprozeß so gut wie den harmonisierenden Entschärfungsprozeß aller ästhetischen Erfahrung betreibt. Darum muß zuerst Widerspruch, Verwerfung, Negativität den Weg ebnen für Entgrenzungen.

"In dem Maße, wie die Poesie der Welt des Diskurses und ihren konstruktiven Gesetzen die Stirn bot, hörte sie auf, Poesie zu sein, schlug sie in jede Ordnung eine Bresche, von der aus die dialektische Erfahrung des Subjekts im Prozeß der Sinngebung beginnen konnte." (Kristeva, 1978, S. 93)

Die ästhetische Erfahrung ist nicht nur eine Widerstandskraft gegenüber der Gewaltordnung der Gesellschaft und der des Ich-Subjektseins, sondern sie vermag Spaltungen, Verwerfungen zu schaffen.

Die Schwere der Kämpfe, die zu bestehen sind, lassen sich auch darin aufweisen, daß auch die Welt der Symbole, der Sprache, ja aller Medien, aller Künste auf beiden Seiten stehen: auf der Seite der Gewalteinheit, im Einvernehmen mit der Macht und auf Seiten der entsicherten Abgründe der Lust und Grenzüberschreitungen. Die Sprengkraft der ästhetischen Erfahrung reicht nicht aus, um Wissenschaft und Religion, Welt des Diskurses und der Technik, die Gewalteinheit von Institution, Gesellschaft und Individuum aufzubrechen. Dabei kommt die größere Erschwernis aus dem Inneren des menschlichen Geistes, seines Zerstörtseins durch das Gewalt-Monopol einer verengten Rationalität und Instrumentalität. Diese herrschende "Religion" des Zeitalters, diese Dogmatik einer "amputierten Vernunft" und eines "amputierten Dialogs", haben den konstituierenden Prozeß des Subjekts zu okkupieren versucht.

Es geht um die Vernunft, und die gründet darin, daß Wahrnehmung, Gefühl, Imagination und Phantasie "Geist" des Menschen sind und kein Scheidungsversuch jemals die Poiesis, Aisthesis und die Katharsis aus dem Phänomenraum des menschlichen

Geistes, seiner Energien und Ausbreitung verdrängen. Es geht um diese "ganze Vernunft".

Das gesellschaftlich-kolonialisierte Kunstgeschehen, das in den Käfigen der Gesellschaft gefangene, wird unfähig, ein Subjekt zu spalten und zu erschüttern. Gesellschaftliche Wirkung und subjektive Maske sind beide Phänomene derselben Kultur und des Ich-Identitätssystems. Die kraftvolle ästhetische Erfahrung schlägt Breschen in die normale Gefängniseinheit der Gesellschaft und sprengt Spalten, Brüche, Ver-rückungen in die normale Gewohnheitseinheit des Ich. Die "spirituelle Wirkung" aller Poesie und der Künste bekämpft Einheit der Institution und Einheit der Ich-Identität, beunruhigt, stört sie und bringt sie auf einen Weg, der sie zum Sichübersteigen befähigt.

## 7. Außengelenkte Erwartung als Widersacher

Eine gesellschaftliche Funktion der Kunst ist die Aufrüttelung des Subjekts.

Die Realität der ästhetischen Erfahrung in ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit und in ihrer Funktion im Kultursystem ist mit dem Phänomen der Erfahrung verknüpft. Im Zeitalter der Erlebnisangebote zum Konsum, in der Zeit eines starken Bedürfnisses nach Eigenbestimmung und Eigenart ist die Eigenerfahrung eine begehrte "Ware". Erfahrung ist etwas, was den Menschen mit Leben, Umwelt, Kosmos verbindet.

Erfahrungen machen ist die Form der Teilhabe am Leben, sie ist auch die beste Art des Lernens. Erfahrung scheint für die Neuzeit erst die Garantie und Kontrolle der Wahrheitsfindung. Erfahrung gegenüber Abstraktion, distanzierter Analyse oder glaubendem Über- und Annehmen ist Rechtfertigung für jede Behauptung des Soseins, des teilnehmenden Erlebens von etwas. Seit Jahrhunderten ist das "Prinzip Erfahrung" ein "Prinzip Hoffnung" und ein anziehendes dazu. Mit der Etablierung der Industriegesellschaft und dem Beginn einer globalen modernen Zivilisation herrscht sie im Anspruch ungebrochen. Real verlagerte sich das Phänomen der Erfahrung ins "System", in die Netze der Gesellschaft: es bildeten sich Erfahrungsreservoirs, Erfahrungsbanken, Erfahrungsansammlungen. Ja, das ganze Kultur- und insbesondere Lern-Schul-Hochschulsystem war eine gigantische Form, subjektive Erfahrung durch Wissen und Information wissenschaftlicher Art zu ersetzen, um so erst Zugang zum wissenschaftlich-technischen Bestand der Gesellschaft in allen Bereichen sich zu beschaffen. Solch abstraktes Lernen wurde nach und nach ein erfahrungser-

setzender Prozeß. Wer viel lernte, brauchte immer weniger zu erfahren. Die Logik dieser Rationalität war umwerfend: Am Ende steht eine Erfahrungswissenschaft, in der ich keine Erfahrung haben darf.

Am Endpunkt steht die Minimalisierung der subjektiven Erfahrung in Richtung ihrer Negierung als Störfaktor. Individuelle Erfahrung wird dem Erwerb und der Anwendung von Wissen hinderlich. Die Trennung von der Erfahrung ist in unserer Gesellschaft geschehen. Das Prinzip Erfahrung weicht zu Gunsten verallgemeinernder Abstraktionsprozesse. Es entsteht eine neue gesellschaftliche Situation: wir wissen viel, erfahren wenig, erwarten alles! Die gesellschaftlichen Lenkmechanismen verändern sich in allen Institutionen. Sie rotieren nicht mehr auf Grund des von persönlichen Erfahrungen begründeten Verhaltens wie in früheren Gesellschaften und in kleineren Gemeinschaften. Wissenschaft und ihre Anwendung technologischer Art bestimmen die Lenkung und Koordination der Funktionen innerhalb aller Bereiche der Gesellschaft. Gleichzeitig muß an die Stelle der subjektiven Erfahrung etwas treten, das als formale, inhaltsleere Bedingung auf Erfahrung verzichten läßt und Verhalten produziert, wie der gesellschaftliche Bedarf eben ist. Gesellschaftliche Lenkung basiert heute auf solch einer Leerstelle im Subjekt, auf seiner Erwartung, die von der Gesellschaft sozialisiert und als Funktions-Rollenträger geschaffen wurde.

Die Auslieferung des modernen Subjekts an die Vermittlungsprozesse der Erwartungen, der Institutionen ist angebahnt, die subjektive Erfahrung als Störfaktor "eliminiert".

Ihr Prinzip Erwartung wird zum Prinzip Erfahrungsresistenz, zum Prinzip Illusion, zum Prinzip Unbelehrbarkeit. Das wiederum -



die Unbereitschaft zur Korrektur durch Erfahrungen - verstärkt den Erfahrungsverlust.

Diese Normalitätslage nimmt jeder ein, der durch seine und anderer Erwartungen sich lenken läßt. Die Entsprechung von Erwartung und Erwartungserfüllung wird so fest, daß es einer Abschaffung von Wunscherfüllung, Erlebensbedürfnissen neben der, gegen die Erwartung ähnelt. Normalerweise kann nach einiger Zeit der Mann/die Frau von der Straße Erwartungen, manifestiert von anderen und der Gesellschaft, kaum von Wünschen oder Erfahrungen, die selbstverankert in einem eigene Bedürfnisse erfüllen, unterscheiden. Erwartungen zu folgen, scheint einem Antrieb zu folgen, der Erleichterung und Absicherung zugleich verspricht. Wenn einer stets dem von außen ins Ich Projizierten folgt, wird er in einer Außenlenkung "erwartungsfolgsam".

Erfahrungen werden zu einem Ersatz, der nötig wird in Notzeiten und schwierigen Lagen. Der Rückgriff auf Erfahrung ist legitimiert, wenn es um Leben und Tod geht. Der Einzelne erlebt die Brüchigkeit seiner Erwartungshaltung und der ihn beherrschenden Verallgemeinerungen wissenschaftlicher, ideologisch-religiöser Art. Am Ende des Erfahrungszeitalters, das ideologisch spätestens mit der Renaissance begann, wird subjektive Erfahrung eine Art Notstopfen, die Notwehr des bedrängten Subjekts.

Die zur Verfügung stehenden angesammelten kulturellen Bestandteile als Wissen, Bilder, Vorstellungen, Vorurteile, kunstvolle Produkte aller Gewerbe, Maschinen, Techniken eignen sich in unvorstellbarer Weise als Fermente der Erwartungen, die ja stets auch das Wissen und die Technik des besseren Weges und der nützlichen und erfolgreichen Wege darstellen. Es geht nicht um Herstellung der kulturellen Produkte, sondern um die Verwen-

dung des Fertigen. Diese "Verwendung" sind festgefügte Erwartungen und die Begründung der konsumtiven Haltung.

"Erfahrungen sind Erwartungskrisen; darum gilt normalerweise: Die Krise der Erwartung ist die Stunde der Erfahrung." (Marquard, 1982, S. 23)

In den Erwartungen sind Lügen, Entdeckungen, Illusionen, Erfindungen neutralisiert. Darauf kommt es nicht an; es kommt ausschließlich darauf an, daß ein jeder sich auf Erfüllung verlassen kann. Dieses Sichverlassenkönnen und- verlassen... müssen ist eine prinzipielle Fraglosigkeit. Sie wird unbelehrbar, verläßt sich nicht auf Lernen oder Verändern, es gibt keine Besserung, und der Mechanismus bewirkt nach und nach den Unwillen und die Unfähigkeit zur Korrektur. Dieser Horizont der Erwartungslenkung durch andere und deren gesellschaftliche und kulturelle Vorstellungen erfordert die Neutralisierung der Erwartungsstoffe.

Dem Subjekt in der Erwartungskrise, in Bedrängnissen von Armut, Krankheit, Tod, ist der Rückgriff auf eigene Erfahrung erlaubt. Wenn das Subjekt sich in einer Erwartungskrise wähnt, muß es sich ohne gesellschaftliche Hilfe helfen und versuchen, eigene Erfahrungen zu gewinnen, um sich aus der Wirkungslosigkeit der Erwartungslenkung zu befreien. Dabei hofft es, durch Erfahrung wieder in die gefestigte Haltung der Erwartungserwartung zu kommen. Dies gelingt dann auch. Für viele ist Kunst einfach nach dem Prinzip der Illusion, der Unbelehrbarkeit und der Erfahrungsresistenz gebaut. Kunst ist als festgefügt zuhandenes Märchenland das beste "Exilland", in das man aus der bösen Realität flüchten kann. Oft bietet sich das, was als "Kultur" einer Gesellschaft angesehen wird, als die große "Illusion", als die bereit-

gestellte prestigegetränkte Muße, von der ein gewisser Belohnungscharakter erwartet wird. Von Kunst - unreal, ohnmächtig, illusionär - darf jeder erwarten, sie wäre die Stellvertreterin einer Märchenfee.

Ihre eigenen Versuche, sich den Erwartungen gemäß zu wenden, endeten in Anbiederungs- und Unterwerfungsprozessen gegenüber einer reich gewordenen Bourgeoisie, einer Diktatur der Arbeiterklasse, gegenüber den Großmachtallüren des Chauvinismus und nicht zuletzt gegenüber jenem fanatischen Vorurteilssystem und Verfolgerwahn einer Reihe erhärteter Demokratie-Diktaturen. Diese Kunst ist tot, keine Lyrik nach Auschwitz, nach allen Genoziden! Es wird das "Schöne" unbrauchbar, lügnerisch, bössartig und heuchlerisch! Und wahrlich, diese Kunst ist verdienstermaßen tot, wie man dies auch von diesem und jenem Gott sagen kann, der unlängst verstarb.

Den Rückgriff auf Erfahrung kann das Subjekt nicht einfachhin tun, denn die Gesellschaft weiß recht wohl, wie sehr das Verlangen nach subjektiver Erfahrung ein Störfaktor gesellschaftlicher Mechanismen werden kann. Eine jede Sprache, Kultur, Kunst etc. ist geteilt und gespalten. Es ist nicht abzustreiten, daß sie zum Symbol-ordnungsgefüge der Gesellschaft, ihrer Macht und Versicherung gehören. Es ist nicht zu bestreiten, daß wir versuchen, von jener Sprache, von jener Kunst vordringlich zu reden, die die staatlich-kirchlichen Erwartungen nicht erfüllt, somit nicht einfachhin erwartungsgelenkt illusionär ist. Wir hoffen auf jene Sprachen, auf jene Künste, die durch Erfahrung und Erleben wachsen, Leben im Sinne der Lust und jener Reinheit, die alle Sinne und den Verstand braucht, um zu korrigieren, verändern oder zu zerstören.

Weltfremdheit und Fremdbestimmung des Subjekts bauen darauf, daß eine Verhaltenslenkung und -sicherung möglich wird, auch wenn eine weitgehende Trennung von der Realität erfolgt. Es wird ein Lenkungssystem geboten, das ein immanentes Funktionieren verheißt, ohne daß dem Einzelnen eine Kontroll- oder Korrekturmöglichkeit an Hand einer ihm zugänglichen oder widerspenstigen Realität gewährt ist. Die Abkoppelung vom komplizierten Mechanismus der Erfahrung und somit des Lernens vom Prozeß der Frage, des Irrtums und der Korrektur ist sogar verständlich, weil die Komplikationen zugenommen haben und wir den Unwillen des Einzelnen würdigen können und auch seine Ausschau nach Abkürzungen.

Der Gesellschaft als System kommt die Welt- und Lebensfremdheit des Subjekts gelegen. Es ist mehr als je auf die Institutionen der Gesellschaft angewiesen. Sie vermitteln ihm sog. Erfahrung und Erleben, die sich als Erwartungserfüllungen erweisen.

Lebens-erfahrung wird durch Erwartungs-erwartungen ersetzt, weil sich dieses Lenksystem als weitaus weniger kompliziert und anstrengend erweist. Es kommt hinzu, daß sich in unserer Gesellschaft die Überlieferung und ihre "Standfestigkeit" nicht als sehr kraftvoll erweisen. Die Lebenserfahrung des Einzelnen kann sich nicht auf relativ unveränderliche Verhältnisse verlassen, wie sie in Epochen früher herrschten.

Der Mensch erhält statt eigener Erfahrung aus dem soziokulturellen Mikrokosmos, der ihn umgibt, Wissen, Informationen, Bedeutungen, Wahrnehmungsschemata und Gedächtnishilfen von den vermittelnden Institutionen der Gesellschaft reichlich, so daß er damit Beruf, Freizeit, Kommunikationen bewältigen kann. Nur eines wird eben mitgeliefert: die Lebens- und Weltentfremdung,

die Trennung vom menschlichen Lebensraum. Statt Erfahrung gerät der Mensch in den Kreislauf von Erwartung und Erwartungserfüllung, von Abstraktem und Fernlenkung. Die Reduzierung oder gar Vernichtung der Erfahrung bedeutet die Manipulation der Verhaltensweisen durch eine Unmenge produzierter Erwartungsmuster. Das vom spür- und fühlbaren Leben getrennte Dasein ist durchaus ein wohl-anständiges Überleben, sagt die Ideologie der Gesellschaft, ohne viel Eigenerfahrung, mit viel Wissen vollgepfropften Erwartungsmustern, lebt sich ungestörter, und es läuft glatter.

Dies ist verführerisch. Diese Situation fordert vom Menschen Entscheidungen für eigene Naherfahrung.

Menschen suchen sich Nischen des Erlebens dafür und üben in simulativen Prozessen. Mitten in den Zentren von Macht, Reichtum und Ungeist, von denen wir abhängig sind und die unsere Erwartungen produzieren, dürfen wir kaum Erfahrung, Wunsch und Erleben genießen und erlernen. Wir müssen abseitigere, grenznähere Räume suchen. Räume also, die wirkliche, wirksame Erfahrung verheißen und uns nicht wieder den Erwartungen des Konsums, der Süchte und der sozialen Ego-Festungen ausliefern. Wenn wir vom Unerwarteten der Überraschung, der existentiellen Gefährdung als ungeplant, ungewollt einmal absehen, bleiben zwei Räume: die der Liebe und die der Schönheit. Eine Schwierigkeit im Raum der Liebe ist die kanalisierte und domestizierte Art der sexuellen Erwartung, die allgegenwärtig zu herrschen scheint. Je unwichtiger und unwirksamer Liebeserfahrung wird, um so zentraler ist sie als Erwartung und als das Vehikel des Konsums, der Freizeit usw. vorhanden. Die ästhetische Erfahrung ist sicher denselben Erwartungen, Prestigegefährdungen ausge-

setzt. Ihr Raum erscheint noch "abseitiger" und an den Rand gedrängter. Für diese marginale Lage ist die Hypothese: Die Erfahrung mit der Schönheit wäre nicht nur für den erwartungsgeplagten Menschen eine Erfahrung wert, sondern diese Erfahrung kann ein Bollwerk bauen, mehr als jede andere von Erwartung verseuchte Erfahrung. Die ästhetische Erfahrung ist sowohl unwichtig genug, als auch genug tief verankert. Es ist nicht einfach der Glaube an die Stärke der gefühlhaften Verankerung, der reflexiven Spiegelung wie auch der reinigenden Katharsis der ästhetischen Erfahrung, sondern viel eher noch der "Glaube" an die verankernde Kraft des Genusses, der Lust und dann all dessen, was wie Fiktion und Unwirklichkeit anmutet, die Prozesse der Simulation, des Spiels, der Imagination und Phantasie.

"Die gefährdete Lebenserfahrung kann ins Ästhetische nur dann gerettet werden, wenn das Ästhetische (die Kunst und ihre Rezeption) sich selber als Erfahrung will und begreift. Dieser "Erfahrungsgenuß", den Jauss als "Selbstgenuß im Fremdgenuß" umschreibt," (O. Marquard, 1982, S. 30) führt in die anthropologischen Tiefenschichten, die den symbolischen Prozessen und allem Handeln zugrunde liegen. Die Grundlage jedes Erfahrungsprozesses ist Empfänglichkeit und Offenheit gegenüber umgebender Welt. Jede Erfahrung ist Lebenserfahrung. Für Menschen ist es die einzige Möglichkeit zu lernen, verändernd, korrigierend und wandelnd. Die Rückkoppelung aller Erfahrung aufs Selbst ist eine Möglichkeit, alles auf sich zu beziehen, mit allen Gefahren, allen neuen Möglichkeiten umgehen zu lernen.

Selbstveränderung geschieht durch Erfahrung. Selbstkorrektur, Selbsterkenntnis kennt nur einen Weg, nämlich den der Erfahrung. Kenntnis und Erleben des subjektiven Bezugspunktes von

Leben im eigenen Selbst geschieht nur und ausschließlich durch Erfahrung.

In Erfahrung lernen wir, daß sie Aneignung des "Fremden" ist und Stufe jedes lernenden Aneignungsprozesses von Welt. Erfahrung ist in dieser Hinsicht das Unerwartete. Ästhetische Erfahrung in ihrer Poiesis, Aisthesis und Katharsis, in ihrer Begegnung mit dem Fremden und in ihrem Genußcharakter "desillusioniert" die Erwartungsfiktionen fixierter Welt. Die durch vermittelnde Institutionen geschaffenen und "gut gewarteten" Erwartungen haben nicht nur die Trennung des Subjekts von "realem Leben" gebracht, sondern diese Trennung auch durch Fiktionen und Illusionen stabilisiert. Der produzierte Schein der Erwartungshorizonte ist verführerisch.

Diese Abkoppelung von Erfahrung und Lernanstrengung wird die unkomplizierte Form der Verhaltenslenkung durch festgestanzte Erwartungen.

Die verallgemeinernden Erwartungen stabilisieren Gesellschaft wie Subjekt. Die Erfahrung setzt die Vielheit der Welt dagegen. Dies ist in der ästhetischen Erfahrung "leichter" zu erleben: Spiel statt Lebensernst ermöglicht dies.

Meditation, Wissenschaft, Werbung haben Begriffe wie *Erfahrung*, *Erleben*, *Teilhabe* ins eigene Erwartungssystem gepackt und als ein Erwartungsangebot fixiert und gefeiert. Das System ist weder gegen "Erfahrung", weder die Wissenschaft noch die Arbeitswelt, es ist auch nicht gegen "Erleben", weder die Welt des Konsums noch die der Reisen und der Freizeit. Erfahrung ist als Lebens-*mittel* durchaus anerkannt und als Erholungswert ästiiert. Das Zivilisationssystem wird sichernd so formulieren: Wie kann ich den Einzelnen Erlebnisse spenden, ohne daß sie in die

Gefahr der Selbst-Erschütterung geraten; wie kann ich ihnen Erfahrungen zukommen lassen, ohne daß sie erfahren, wer sie seien. Die Abkoppelung von den Berührungen und der Teilhabe an Welt und ihren Problemfeldern ist nicht perfekt vollzogen. Sie ist voll im Gang. Technologien, Konsum, Haltungsverführungen, Verlaufzwänge kommen dem nicht nur entgegen, sondern konditionieren den Einzelnen in fester Weise. Alle Institutionen, Mächte, Geschäfte, die davon Nutzen haben, unterstützen diesen Aufbau eines Systems, in dem, je stärker die "Trennung vom Leben" erkennbar wird, auch diese Entlastung als völliges Angewiesensein des Einzelnen auf die angebotenen Erwartungen und verführenden Versprechungen sichtbar wird. Trennung vom "Lebensganzen" und Angewiesensein auf die "Mittel" wird eins. Entweder wir leben die "Lebensmittel" oder ersehnen die "Fülle des Lebens".



## 8. Zauber der Freude und der Vielfalt

"Je mehr die moderne Wirklichkeit von der Erfahrung zur Erwartung tendiert, um so mehr tendiert - kompensatorisch die moderne Kunst und ihre Rezeption von der Erwartung zur Erfahrung, um die Erfahrung zu retten: ins Ästhetische." (O. Marquard, S. 30)

Gesucht wird eine kompensatorisch wirkende ästhetische Erfahrung. Diese Suche ist von Erfolg gekrönt, wenn wir die "moderne Kunst", die am Ende nicht an ihrem Ende ist, finden: Sie wird den Ernst der Lage aufzeigen, sie wird die Strukturen der realen Existenz aufweisen, sie desillusioniert und lehnt ab, Erwartungs-kunst und Scheinproduzent zu sein.

Von den Künsten wurde - außer von ihren Parteigängern, den Künstlern und Liebhabern - nie mehr erwartet, als daß sie Dekor, Luxus, Unnützes und Genuß- und Gefallsüchtiges anbieten. Von Religion, Wissenschaft, Politik hat dies jeder schon mal erwartet. Deren Veränderungs- oder gar Erlösungspotential scheint nicht mehr aktualisierbar. Was kompensiert mitten im Getriebe unserer Zivilisation den ungeheuren Erfahrungsverlust? Soll es wirklich die Kunst sein, nur weil ein paar Liebhaber, Kritiker und Künstler die "ästhetische Erfahrung" in den Mittelpunkt ihres Denkens und Lebens stellen?

Die Kompensation des durch Erwartung bewirkten Erfahrungsverlustes zu liefern, macht sich die ästhetische Erfahrung heute anheischig. Die simulative, genießende und spielerisch ernste ästhetische Erfahrung wird "Entlastungsangebot", bringt die Erfahrung realer Art, erschreckender Lebensnähe wieder ins Spiel.

In solch einer künstlichen "Mittel"-welt von Erwartungen gehegt und gepflegt, ist eine "Erfahrung" ein Fremdkörper, der verän-

dernd, intensivierend nötig wäre. Wir sind uns auch darin einig, daß diese "Erfahrung" wie ein Unterpfand des Lebensgefühls einer Lebensintensität wirken würde. In solch einer Welt tragen Phänomene wie Erfahrung und Erleben das Stigma einer gewissen Ursprünglichkeit, das Zeichen eines Ausbruchs und das Versprechen einer Annäherung an ein Unbeschreibliches.

Kunst, wo sie nicht Erfahrungs-, sondern eben Erwartungskunst ist, bleibt ein fiktiver Dekor fiktiver Realität.. In der Erfahrung kann und darf der Einzelne sich Wirklichkeiten annähern, die in der Zivilisation verdeckt, verformt, verleugnet werden. Unsere Frage ist nicht die, ob die Kunst die einzige Einbruchsstelle von Leben in Form von Erfahrung für den Menschen ist. Diese Frage, global beantwortet, hieße doch, der ohnmächtigen Kunst ein Monopol von Erfahrungsmacht zuzusprechen. Ob sie eine verdichtete Einbruchsstelle von Erfahrung in der Gesellschaft darstellt, ist schon eine bessere, weil bescheidenere Frage. Denn sicher gäbe es noch Erfahrungsdurchbruchstellen in der Gesellschaft: verschüttet oder nicht, sind es Sehnsuchtswege der Liebe, des Glückes und der "Selbstvervollkommnung". Aber eines ist gewiß, es gibt vielleicht keinen Erfahrungs- und Erlebensdurchbruch durch das stählerne Netz der Erwartungen, ohne daß der Glanz des Schönen dabei ist und es umgibt. Der Liebe Erfahrung und die Poesie der Sprache der "Selbst-Religion", die aufrüttelnden Anfragen und Antworten der Künste, jede Sehnsucht, in sich selbst ursprünglich versammelt zu sein im Glück der Lebensteilhabe, suchen sich den Glanz der Schönheit In diesem Sinn kann es sein, daß "ursprüngliche Erfahrung" und der "Glanz des Schönen" immer zusammengehören. In dem Sinne wäre ästhetische Erfahrung "pars pro toto" der Erfahrung der Lebensmehrung.

Die Gesellschaft hat die Entfremdung des Subjekts von Welt, Leben und sich selbst geschickt bewerkstelligt. Auf dieser Grundlage kann die moderne Zivilisation in außerordentlich effektiver Weise Produzenten und Konsumenten befriedigen. Die Föhlung ist den Subjekten verloren gegangen. Wer hätte das gedacht, daß in unserem Zeitalter die ästhetische Erfahrung nicht nur für das "Schöne" garantiert, sondern für die Härte der Realität und ihrer Erfahrungsmöglichkeit? Die Sinnlichkeit der ästhetischen Erfahrung, der Destruktionscharakter ihrer Empfänglichkeit, ihre genießende Versenkung bringt uns die Erfahrung der Wirklichkeit wieder, die die Erwartungshorizonte der Gesellschaft ausgrenzen. Die Kunst, d. h. die ästhetische Erfahrung insgesamt, erschließt Härte und Schönheit der Realität. Ohne diesen Realitätsgewinn, ohne diese Funktion von Erfahrung überhaupt, gäbe es auch nicht die Chance einer Rekonstruktion von Welt und einer Konstruktion, von Selbst. Alle Katharsis gründet sich auf die Erfahrungspotenz gegenüber der widerständigen Realität. Gerade nicht im Raum des Scheins und der Illusionen und Fiktionen, kann die reinigende und verwandelnde Funktion der ästhetischen Erfahrung geschehen. Der Genuß der ganzen Realität schafft das Spiel der Selbstverwandlung.

"Dabei tendiert... die Kunst zur Kontemplation. Jedes Kunstwerk läßt offizielle... Sichträson kapitulieren durch das Sehen des bisher Nichtgesehenen und die Anerkennung: so ist es." (Marquard, 1989, S. 98)

Wenn asthetische Erfahrung eine Erfahrung des Lebendigen ist, dann wird das Kunstwerk eine Spur in eine Lust, die "Ewigkeit" meint, sein. Sie wird die Fährte eines Genusses, die Seligkeit verspricht. Sie ist eine Fähre in ein Transzendentes, das uns imma-

ment ist und das wir zu beherbergen versuchen, gerade im Durchbruch mit einer Erfahrung eines Glanzes und Glücks.

Erst dieser Durchstoß überzeugt den Einzelnen, daß die versprochene Erfahrung ein Stück Weges ist, die Neuentdeckung der Wirklichkeit innen und außen ist. Kunst tendiert nicht neuerdings zur Meditation. Die Spürweise der ästhetischen Erfahrung sowohl im Empfang als auch im Werk ist dieselbe, wie sie der versunkene Genuß versammelter Augen und Kräfte in der "Meditation" meint. Durch "Erfahrung" sind beide Formen, die man zu unterscheiden trachtete, in ihrer Tiefe identisch.

Wenn die Wissenschaft mit an den Erwartungshorizonten baut, wenn Wirtschaft und Technik Gewinn durch die Weltentfremdung des Menschen haben, dann kann ästhetische Erfahrung Zuflucht einer "Schau" werden, die in den Wissenschaften verkommt und Zuflucht einer neuen kontemplativen "Selbst-Religion" wird. Max Weber hat bei seiner These von der Entzauberung der Welt nicht an ihre gleichzeitige Fiktionalisierung und Illusionierung durchs Erwartungsprinzip gedacht. Aber die Entzauberung der Welt machte für die neue Zivilisation einen falschen Zauber durch die lenksam-stabilisierenden Erwartungen notwendig und möglich. Die entzauberte Welt ist gleichzeitig jene, die nicht nur den Zauber der Welt stahl, sondern den Menschen die mögliche Erfahrung mit der Welt. Offenbar gibt es Schranken und Grenzen, und wir können entzauberte Welten nicht mehr "erfahren", weil sie sich im Maße ihrer Entzauberung auch einen falschen Zauberschleier der Erwartung überwarfen. Zur Erfahrung gehört die Brechung, die die Entdeckung überraschender Wirklichkeit mit sich bringt. An den Wurzeln ist jede Erfahrung: das einem fremden Zauber Erliegen.

"Die Moderne - als ästhetisches Zeitalter - ist gegen das Ende der Kunst erbaut. Denn die moderne Welt braucht - als Kompensation ihrer Entzauberungen - das Ästhetische in der *Form der autonomen Kunst*." (Marquard, 1989, S. 20)

Die entzauberte Welt braucht einen Zauber, der den Härtesten der Erfahrung bestehen kann. Es ist schon eine uralte Funktion der Kunst, die Ahnung einer Wirksamkeit zu vermitteln, die von Agenten gesellschaftlicher Konformität gerne verschüttet wird. Die Kunst hält aber fest, konserviert die Härte der Wirklichkeit. Die entzauberte Welt hat den alten Zauber der Magie und der Religion verloren. Die Religion zog sich zurück ins Innere des Subjekts, zog es vor, eine "Innerlichkeit" zu erwerben, die die Welt verkommen ließ. Die verinnerlichte Welt hatte keinen übersetzenden Ausdruck in der entzauberten Welt. An ihre Stelle setzt sich jene Erfahrung, die nie von sich behaupten konnte, sie wäre eine nur innere, nämlich die ästhetische. Sie war stets Erfahrung der Produktion und Rezeption und Reproduktion des Schönen, und insofern kann sie sich auch in der entzauberten Welt nicht einfach ins "Innerlich-Unwirkliche" davonmachen.

So sehr die Identität verloren zu gehen scheint, so sehr ist Ergreifung und Entfaltung des Selbst abhängig von der Erfahrung der Welt, von der Teilhabe und Teilnahme an ihr! Daß die Kunst Bote dieser Kunde ist, war bekannt, daß sie aber auch real zu dieser Fülle führt, war nicht erkannt. Aber nichts anderes bedeutet ihre - Kompensationsfunktion gegenüber der entzauberten Welt und ihrem Realitätsverlust.

Dies ist in erster Linie nicht der Kunst, sondern der ästhetischen Erfahrung insgesamt zuzuschreiben. Es geht nicht mehr um eine Ästhetik des sogenannten "Schönen". Die Ästhetik wird umfas-

sender, auch die des "Nichtschönen", wie das traditioneller Weise unterschieden wurde, gehört zu ihr. Kunst bleibt gespalten und teilt sich ins Lager der "Feinde" - wie auch der Erfahrungsfreunde.

Kunst ist nicht nur Hüter des Glanzes der Wirklichkeit, sie ist auch Diener der Entfremdung, der Trennung vom Leben, Diener eines erwartungsgelenkten Funktionierens. Sie bleibt im Geschäft, sie bleibt verbündet der Macht, sie biedert sich den Herren der Wirtschaft an, versucht sich anzudienen den Machtsüchtigen. Und dazwischen das Heraufdämmern einer gesamt menschlichen ästhetischen Erfahrung, bei der Produzenten und Rezipienten, Anbieter und Genießer, Macher und Empfänger immer mehr wechselseitig sich ergänzen und sich erfreuen an der Annäherung.

"Denn neben die Ästhetik des Schönen tritt zunehmend die Ästhetik des Nichtschönen: des Erhabenen, Sentimentalischen, Interessanten, Romantischen, Symbolischen, Abstrakten, Häßlichen, Dionysischen, Fragmentarischen, Gebrochenen, Nichtidentischen, Negativen; das Unschöne überflügelt das Schöne als ästhetischer Fundamentalwert." (Marquard, 1989, S. 14)

Es ändert sich in Zeitaltern das Material, das ausgezeichnet wird. Das Schöne trifft nicht für jedes Zeitalter das schöne Material, den Stoff des gewohnt als schön Bedeuteten. Es galt das Häßliche einmal häßlich, nun ist es gedeutet und gezeichnet als schön. Das Fragmentarische und Torsohafte schien einst unvollkommen und nicht schön, heute hat es vielleicht den anziehenden Reiz des Schönen verliehen bekommen. Genauso mit all den Eigenschaften der Stoffe: disharmonisch, brüchig, langweilig, gefühlvoll, rational-sachlich, funktional, abstrakt und konkret,.. weich, positiv, negativ. Sie müssen vom Menschen ausgezeichnet werden.

Das sogenannte Schöne benützt das Vehikel auch für das sogenannte Nichtschöne, wobei sichtbar wird, daß jegliche Erfahrung und jegliche Subjektlage zum Gegenstand ästhetischer Erfahrung werden kann.

Diese "Pluralisierung des Ästhetischen", dieses Ausgestreutsein der Schönheitskonstruktionen auch über das sogenannte Nichtschöne, was herkömmlicherweise für das Schöne nichts ergab, diese Pluralisierung scheint ein Kriterium der Moderne zu sein, die mit ihrer destruktiven Kraft gegenüber Schematismen, vorschnellen Begrifflichkeiten und Urteilen einerseits zu tun hat und andererseits mit ihrer Konstruktionskraft, da sie neue Ästhetisierungsprozesse in neue Schönheitsurteile und -bewertungen einmünden lassen kann. Hier wird die Besonderung aller ästhetischen Erfahrung gegenüber der Verallgemeinerung und Einheit aller Rationalität sichtbar.

Diese ästhetische Pluralisierung "gehört zu jenem Pluralisierungspotential, das in der modernen Welt den Prozeß ihrer Rationalisierung - die stets zur Universalisierung tendiert - kompensiert." (Marquard, 1989, S. 20)

Die eine und einzige Welt, wenn es je eine gab, ist längst zerbrochen, nämlich die in Grenzen eng umfaßte Heimat, die sich Mittelpunkt wähnte und Gewähr aller Einheit und Perspektiven schien. Heute, wenn die eine schier grenzenlose Welt uns in Sicht scheint, in der sich kleine Heimaten, brüchig geworden, zu Erde, ja Kosmos auszuweiten trachten und so wirklich die *eine* Welt unserer Erde, unseres Lebens zu entstehen beginnt, heute kann das nur im Zeichen einer Einheit geschehen, die die Vielheit geradezu aufzeigt. Die Vielheit der Landschaften, Regionen, Kulturen in der Erdeneinheit gibt auch den ästhetischen Erfahrungen einen

Rahmen. Die Einheit der ästhetischen Erfahrung umfaßt die sehr unterschiedlichen Landschaften, Ländereien und das mannigfaltige Erbe der Vergangenheit und aller menschlichen Räume, der geistigen Erneuerungen und Wegkehren und Irrfahrten auch. Das Schöne als Einheitssiegel gibt es stofflich, gibt es ausdrucksstilmäßig nicht.

In den Vielheiten können wir ohne Richterspruch und Monopolan-spruch nur überall nach der Qualität des Schönen, das da überraschend reizt und in An-spruch nimmt, suchen.

Auch dies kann ein kompensatorischer Beitrag gegenüber der vereinheitlichenden und verallgemeinernden Rationalisierung des Erwartungsleerlaufs sein; wer die Realität einfängt, ist nicht einfältig, sondern vielfältig, ist nicht medienvertröstet, sondern erfährt mit dem Vehikel der Künste. Die Frage, die uns bewegt, ist eine doppelte: Wer weckt das Subjekt, und wer schützt das Subjekt? Subjektsein wird eine Aufgabe, genauer eine Konstruktionsaufgabe. Wenn alle geschichtlich-gesellschaftlichen Mechanismen schon laufen, schon ihren unaufhaltsamen Ablauf haben, "so ist das Subjekt ein Widerspruch in der Praxis, denn Praxis heißt immer sinngebende - semiotische und symbolische Praxis, Nahtstelle, aus der Sinn hervorgeht und in der sich Sinn verliert". (Kristeva, 1978, S. 210) Kunst dient diesem existentiellen Widerspruch. Das Subjekt, das die ästhetische Erfahrung zu wecken und zu schützen trachtet, die ihm Kraft zum Widerspruch in der Gesellschaft gibt, ist dasselbe, das von den Institutionen von eigener Erfahrung depossediert wurde, das aus den Wünschen des Herzens in die Erwartungen der gesellschaftlichen Mächte geworfen und aus unmittelbarer Sinnlichkeit in die Abstraktion der Ratio vertrieben wurde. Dieses Subjekt, das sich zu emanzipieren wagt und



manchesmal aus Erwartungszwängen herausfällt, überantwortet sich leichtfertig oft dem Tribunal der Gesellschaft, das es in seinem Gewissen und Über-Ich trägt. Diese Gesellschaft, die in ihrem unerbittlichen Fortschritt sich aus jeder Rechtfertigung, aus jeder Beurteilung befreien wollte und sich selbst zum obersten Ankläger, obersten Verteidiger und obersten Richter ernannte, so daß sie nun jedes und alles beurteilt und rechtfertigt.

Das Subjekt, das sich im Namen der Institution anklagt und das sich vor ihr verteidigen muß in jedem Schritt und das sich richtet im Namen eines abstrakten erwarteten Rechts, das ohne Gnade ist: Es ist doch auf dem Wege seiner Erfahrung.

## 9. Ästhetische Erfahrung - Vehikel eines Ausbruchs?

Dem Angriff der Erwartungen, der Verbote der ganzen inneren und äußeren Gerichtsbarkeit mit dem Rechtfertigungszwang begegnet das moderne Subjekt mit einem imaginären Wunsch: es möge für eine Weile oder für immer unbelangbar und unverpflichtet sein. Dieses Verlangen wäre ein projektiv unrealistisches, wenn auch verständiges, würde es nicht ein Phänomen geben, das sich damit vereint und ihm aufhülfe. Für uns ist die ästhetische Erfahrung, im Sinne unserer Beschreibung, die Möglichkeit, die das Subjekt als Vehikel für seinen Ausbruch in eine Unbelangbarkeit - zeitweilig nutzen kann, durch das es sich "abwesend" machen kann. Diese, nicht ungefährliche, Erfahrungsform kann es aus seiner Lage der Verneinung und des Sinnverlustes retten. Es ist das Phänomen in der ästhetischen Erfahrung, "das transsymbolische Lusterleben, (der) Einbruch von Beweglichkeit und Bewegung, der die Einheit von Gesellschaft und Subjekt bedroht" (Kristeva, 1978, S. 89), das wir ergreifen. Der Preis für diese Hilfe durch die ästhetische Erfahrung ist der Einbruch in die gefestigte Einheit der Ego-Festung wie auch des sichernden Gesellschaftssystems. Der Einbruch meint auch real die Sprengung der Ich-Identitätseinheit bzw. der gesellschaftlichen Institutionseinheit. Erst diese Sprengung und Brechung führt in den Befreiungsprozeß einer "Unbelangbarkeit" (Marquard). Der Ausbruch in eine konstruktive Unbelangbarkeit entzieht sich den Mechanismen der Erwartung und Rechtfertigung und damit der Selbstverneinung und der Weltfremdheit.

Der Mensch ist in die Ordnung eingebaut, und seine Last kann er verantworten, seine Lust kennt er nicht. Ein Clan, eine Sippe, eine

Dorfgemeinschaft, eine Stadt, eine Landschaft und ein Land war dem Einzelnen umfassende Einheit, doch ein Gott kam ihm manchmal zu Hilfe oder eine der vielen Mächte, und er konnte danken und seine Verantwortung abgeben. In dem Versuch, die Autonomie zu erlangen, erreichte der moderne Mensch, daß er Kläger, Angeklagter, Richter und oberster Richter in einem wurde. Er richtet sich in eigener Regie, auch wenn viele ihn richten, und er richtet sich und laßt gern richten und schuldig sprechen, weil er die Welt und sich selbst verneint. Verneinung des Lebens bringt eine Welt hervor, die die künstliche Todesstarre der Erwartungsfixierungen und die "totale" Verantwortlichkeit zusammenbringt. Die "totale" Anklage, die "totale" Verurteilung durch ein "totales" Gericht, da der Gott tot ist und die Übertribunalisierung die einzige Rechtfertigungsmöglichkeit der Ordnung ist. Gott ist tot, also wird die Anklage des modernen Menschen "total", denn wer sollte ihm Verantwortung, Schuld und Sühne abnehmen. Alles läuft schon vorher auf Rechtfertigung hinaus. Bevor ich etwas tue, ist Rechtfertigung, Anklage und Verurteilung schon vorhanden. Die totale Umarmung durch das Funktionssystem der Gesellschaft ist die totale Umarmung durch eine Welt, die keine Überschreitung duldet. Wo nichts Größeres, Höheres und Stärkeres als dieses System da ist, ist die Abhängigkeit so groß, daß es aus dem Weltgericht keinen Ausweg gibt.

Es ist der Ausbruch oft ein Ausbruch in die Vergeblichkeit, ins rasche Sinnvergehen, es ist der Ausbruch oft eine Flucht in die Beliebigkeit. Ausbruchsformen sind vorgegeben in Erwartungen, festgelegt in den Randbezirken der Institutionen und vorfixiert in ihrer Ergebnislosigkeit. Auch dieser Ausbruch ist von schillernder Ambivalenz und von einer Erwartung eines süchtigen Glanzes ge-

prägt. Die Gefahr dieses Ausbruchs ist, daß er ein Ausflug in die Beliebigkeit wird. Auf einmal ist einer unbelangbar, weil er ein Beliebiger, ein Auswechselbarer ist. Oder er ist zum Teil, zu einem Teil seiner zerbrochenen Einheit geworden. Oder er schafft den Ausbruch wie einen Fronturlaub, wie Ferien vom Ich, wie eine zeitweilige Entlassung aus der Festungshaft des Ichs, um dann wieder sich in die Verantwortung und Pflicht nehmen zu lassen von Gewalten und jedermann. Zuerst aber ist der Traum dann doppelt geträumt, und er findet eine resignative Grundstimmung und hinterläßt Unmut, Mürrischheit und lebensverneinende Untergrundgefühle. Das Sichdrehen um das eigene Ich und die Frage, ob dieses mit der Welt, in der ich durch jede und jegliche Funktion immer in Zwang der Verantwortlichkeit gerate, so fügenlos verfilzt ist, wie es mir vorkommt. Dann bin ich verloren: immer verpflichtet, immer den Erwartungen gemäß, immer untersucht, angeklagt ob meines gesellschaftlich erwarteten Beitrags. Wenn das Ich ganz der Abhängigkeit entspricht, werde ich noch immer keine gnädigen Richter finden, denn der bin ich doch selber.

Ich kann nur versuchen zu entkommen. Das ist eine prekäre Lage, weil Außen und Innen so miteinander verfilzt sind. Ich möchte entkommen dem "Vor-Gericht-gezerrt-Werden": vor das Gericht der pragmatischen Erwartung. Ich möchte entkommen, aber solange mein Ich mein Entkommen plant und tut, ist das Entkommen unmöglich, denn das Ich ist ja gerade der Agent aller Verantwortungsfestlegungen, aller Lastenträger, aber auch allen Hasses gegenüber dem Leben und der Lust und Träger aller Tribunale und der Schuldigsprechungen. Dem allen zu entkommen, müßte ich also meinem Ich entkommen. Wie soll das angehen, so lange

Welt und Ich, Gesellschaft und Ego eine undurchdringliche Einheit bilden, in der das Gericht ständig tagt. Für die Flucht bietet sich eine Vielzahl meist von Kultur und Gesellschaft schon eingeplanter Techniken an. Unbelangbar werde ich durch mehr Macht, durch mehr Reichtum, Prestige, mehr Bildung und Freizeit. Für viel Urlaub gibt es zeitweilige relative Unbelangbarkeit. Im Stadium der Süchte und der Bewußtseinstrübung werde ich unbelangbar. Karriere, Befehlsgewalt gibt zeitweilige Unbelangbarkeit, Verliebtheit, Liebe, Intimität und Ekstase schenken Abgehobenheit und ein wenig Unbelangbarkeit. Das Ich treibt uns in die Fragefalle und es treibt uns auch fast unverrichteter Sache wieder heraus. zu diesen Fallenstellern gehören auch alle Teile der Kultur. Jede "Kunst" kann dazu gebraucht werden, sich etwas von anderen abzuheben und ein wenig Prestige so zu gewinnen, daß sie für eine kurze Weile Unbelangbarkeit garantiert. Ob vieldeutige Wirkung, ob mehrdeutige Interpretation, sie geben uns eine Weile Unterschlupf für Rechtfertigung und Gericht und eine sehr kurze Weile bist du und ich unbelangbar.

Der Geschmack, über den man so leicht und leichtfertig streiten darf, ist ein Repräsentant der ästhetischen Erfahrung, ein freundlicher Bote der oft so gefährlichen Erfahrung. Geschmack unbelangbar, beliebig und unbedeutend - wird in seiner Unbelehrbarkeit zum Zeichen der Ambivalenz dieses Ausbruchs. Ja, das Sichzurückziehen auf den Geschmack, auf das mehr oder minder zufällige Urteil des Schönen oder Verurteilung des Unschönen, fällt weit hinter den Diskursversuch der Vernunft zurück. Gerade eben auch diese Anstrengung unterbleibt im Namen einer Unbelangbarkeit. Jeder ist sich der "arbiter elegantiarum" und niemand kann ihm was. Wenn er Verstand noch hat, setzt er den auch noch

ein, um die Burg der Isoliertheit noch unangreifbarer zu machen. Ich rechtfertige mich nicht mehr, aber meine Behauptung, den Geschmack der Schönheit zu kennen, zu wählen und zu entscheiden, ist im Grunde schon der Angriff auf alle anderen Iche, es sei denn, sie beugen sich. Die Unbelangbarkeit des Geschmacks ist, wie die des rationalen Verstandes, Herrschaft, nichts als Herrschaft, und somit endet der Ausflug in die Unbelangbarkeit in heimischen Gefilden des Gerichts.

Zu viele Weltstücke, Weltmuster nimmt das Ich mit in diese Versuche zu entrinnen. Es gibt so kein Entrinnen.

Ästhetische Erfahrung ist auf Lust und Genuß gerichtet und weist uns den Weg. Herausgerissen aus der Erwartungsalltäglichkeit, war es eo ipso der Durchbruch der Ego-Welt-Verfilzung und damit der Versuch, unbelangbar zu werden, weil immanenter Weise das Mehr von Liebe, Leben und Lust gefunden wurde. Ich werde unbelangbar, weil ich Erfahrungen gewinne, deren Träger nicht meine Iche sind, sondern mein Selbst ist. Auch dieser Weg führt nicht in die real-soziale Unbelangbarkeit. Er ist im besten Fall Weg in die innere souveräne Unbelangbarkeit, der weder Gericht, noch Urteil des Systems das "Letzte" ausmacht. (Wer das Leben in Fülle hat, braucht keine Angst vor dem Tod zu haben. Er dünkt sich unbelangbar).

Ein bißchen ästhetische Erfahrung mit einem bißchen Ausbruch des Subjekts ergibt ein bißchen Leben, eingezwängt, umgrenzt von den Mechanismen der Erwartung, der Rechtfertigung und der Übertribunalisierung in der Gesellschaft. Die ästhetische Grunderfahrung verheißt dem Befreiungsprozeß des modernen Subjekts eine ihn transzendierende Wirklichkeit. Der Menschen Wunsch, unbelangbar zu sein - für immer oder eine Weile- ist ein uralter

"Omnipotenzwunsch". Heute ist er für die Massen weder durch Macht noch durch Reichtum noch durch Drogen oder in einer "Ausstiegsidylle" auf einer Insel der Seligen zu gewinnen. Die Suche der Menschen nach Nichterwartung, nach Nichtrechtfertigung und Nicht-zur-Verantwortung-gezogen-werden ist durch Angebot eng-religiöser Art entfacht, niemandem unterworfen zu sein als dem Göttlichen, niemandem Rechenschaft schuldig zu sein als dem "Herrn". Bei diesem Weg in eine "Unbelangbarkeit" ist das Angebot ästhetischer Erfahrung insofern von Bedeutung, als sie einen Weg erschließt, der quer durch die Realität der heutigen Zeit geht, der diese ernst nimmt, der diese aufspürt und in den Wandlungsprozeß des Subjekts mit hineinnimmt. Es ist sicherlich ein dorniger Genußweg in eine Unbelangbarkeit, die keine ist. Denn weder Utopie, Illusion und Trost stehen bereit, uns einzureden, durch die volle ästhetische Erfahrung würden wir unbelangbar. Unbelangbar möchte das Subjekt in seiner Unverantwortlichkeit und Unschuld sein. Dieser Wunsch erfordert den Gewinn einer gewissen Festigkeit und einer gewissen Flüssigkeit zugleich. Es lernt, verankert und flüchtig zu sein. Die ästhetische Erfahrung durch Genuß des Erlebens, tief im Wunschsystem des Subjekts verankert, führt zu Destruktion neuer Wahrnehmung und Bedeutungsherstellung. Gleichzeitig führt sie uns in einen Bereich, in die Stromschnellen der Imagination, Phantasie und des Unbewußten. Mein Selbst enthüllt sich als ein Fremdes und drängend Unbekanntes. So wird die Freiheit der Imagination und Phantasie Uernst-Spiel mit gewisser Folgenlosigkeit, eine anstrengende und mühsame. Sie steht sozialer Realität verquer.

## 10. Das Werden von Erfahrung im Prozeß gestaltenden Ausdrucks und dessen Reflexion

In diesem Kapitel wird versucht, Bestimmungsmerkmale ästhetischer Erfahrung - Genuß, Distanz, Destruktion, Konstruktion, Katharsis, Ausbruch in eine konstruktive Unbelangbarkeit - fruchtbar zu machen für eine theoretische Begründung von Kunsttherapie. Ästhetische Erfahrung als angeleiteter und begleiteter Prozeß mit therapeutischer Intention kann ein Weg sein, das Subjekt rückzubinden an seine sinnlich-emotional-reflexive Erfahrungsbasis, von der aus, so die These, die Gestaltung und Neugestaltung seiner Welt überhaupt nur möglich ist. Beuys' Satz, daß jeder Mensch ein Künstler sei, wird sozusagen zur Grundlage eines Therapieverständnisses gemacht, wonach erfolgreiche Therapie die Wiederherstellung der Verbindung zu den verstellten schöpferischen Kräften des Menschen ist, d. h. zu seinem poetischen Vermögen.

### *Einleitung*

Kunsttherapeuten wollen möglichst konkurrenzfähig werden auf dem Markt der gesetzlich zugelassenen Heilbehandler. Dafür müssen sie entsprechende Qualifikationen nachweisen können. Berufspolitische Forderungen gehen dahin, die Standards kunsttherapeutischer Ausbildung denen des Psychotherapeuten anzugleichen. Die Frage nach den Spezifika künstlerischer Therapien wird gestellt, wird aber m. E. um so schwieriger beantwortbar, je mehr eine Legitimierung der Kunsttherapie vom gedanklichen Kontext der Begründungen, der Arbeits- und Wirkweisen psychoanalytischen und -therapeutischen Handelns hier unter-



nommen wird. Demgegenüber ist meine These, daß Kunst-Therapie wesentlich vom Verständnis ästhetischer Erfahrung her zu einem ihr gemäßen Therapieverständnis gelangen kann. "Menschen, die sich in Therapie befinden," schreibt Rollo May, "sind nicht bloß damit beschäftigt, ihre Welt zu erkennen: womit sie beschäftigt sind, ist eine leidenschaftliche Umgestaltung ihrer Welt aufgrund ihrer Wechselbeziehung mit dieser." (May, 1987, S. 128). Das Erlebensprinzip, das diesem (Um-Gestaltungsprozeß zugrundeliegt, nennt May "Leidenschaft für Form". "Der schöpferische Prozeß ist der Ausdruck dieser Leidenschaft für Form. Er ist der Kampf gegen die Auflösung, das Ringen, neue Daseinsformen ins Leben zu rufen..." (ebd., S. 133f).

Was May 'Leidenschaft für Form' nennt, vergleicht er selbst der Kant'schen Idee von der menschlichen Erfahrung als einem Konstituierungsprozeß von Welt, also einem aktiven Prozeß der Gestaltung. Wir wollen entsprechend im folgenden ästhetische Erfahrung in ihren Erfahrungsebenen der Poiesis, Aisthesis und Katharsis als Erfahrung beschreiben, die unmittelbar der Konstituierung des Subjekts und seiner Welt dient, unter der These, daß "Welt- und Ich-Konstituierung im selben Prozeßvorgang geschieht wie die ästhetische Erfahrung. Darum kann ästhetische Erfahrung zum Angelpunkt einer Welt-Leben-Ich-Konstituierung werden. Der Prozeß ist ein Lernprozeß, ein praktischer Weg langsamer, langwieriger Neukonstituierung." (Pfaff, 1990, S.27).

### *1. Die therapeutische Dimension ästhetischer Erfahrung*

Was immer einen Menschen veranlassen mag, sich in Therapie zu begeben, immer wird es sein Anliegen sein, einen gegenwärtigen

Zustand zu verändern. Etwas in der Beziehung zu sich und / oder seiner Umwelt stimmt nicht oder nicht mehr. Etwas ist nicht in Ordnung. Mit welchem subjektiven Empfinden geht das nun einher? Ich meine, daß allem Leiden an einer Ordnung, die nicht (mehr) 'in Ordnung' ist, eins gemeinsam ist, "daß wir uns nicht in dem uns ursprünglich zgedachten Heim befinden: wir erfahren das Unheimliche. Dieser negative Aspekt des... nicht mehr... 'Daheimseins' ist der erste Aspekt einer menschlichen Grundnotwendigkeit: des 'Überstieges'." (Grassi, 1990, S. 49). Hier wird ein Prozeß angesprochen, der m. E. jede subjektive Krisenerfahrung kennzeichnet. Nun ist eine menschliche Antwort auf solche Erfahrung das Hervorbringen von Kunst. Das Wesentliche der ästhetischen Erfahrung auf der Ebene der Poiesis benennt H. Jauss dahingehend, daß der Mensch sein Bedürfnis, in der Welt heimisch und zu Hause zu sein, durch das Hervorbringen von Kunst befriedigen kann. (vgl. Jauss, 1972, S. 14).

Der spanische Künstler Antoni Tapies beschreibt diesen Prozeß folgendermaßen: "Am Ursprung der künstlerischen Berufung steht immer der Schmerz einer starken vitalen Erfahrung... Wir bemerken infolge dieser Erfahrung plötzlich, daß sich vor unseren Augen eine neue Wirklichkeit gebildet hat. Wir entdecken, daß die Dinge nicht genau so sind, wie man uns glauben machen wollte, und es entsteht ein unerträglicher Widerspruch, ein schwerer Konflikt zwischen der Umgebung, in der wir aufgewachsen sind, und der Vision des Neuen, das wir mit unserer Erfahrung aufzubauen beginnen." (Tapies, 1976, S.22). Ich vermute, daß derartige Konflikterfahrungen den Anfangsimpuls jeder möglichen Neuschöpfung bilden, sowohl was künstlerisches Schaffen angeht als eben auch die Entwicklung neuer Wahrnehmungsformen und Le-

bensformen im therapeutischen Prozeß. In der Kunsttherapie kann beides Hand in Hand gehen.

Konflikt, Krise, Krankheit können in diesem Zusammenhang positiv als Erschütterungen einer entwicklungshemmenden Ordnung betrachtet werden, als Erfahrungsmomente, die schöpferische Potenz überhaupt erst freisetzen, indem sie den Menschen in 'Seinsfühlung' (Dürckheim) bringen. Ich will im folgenden Anlaß und Wirkweisen kunsttherapeutischen Handelns unter mehreren Thesen beschreiben, die alle um den Begriff der Erfahrung bzw. ästhetischen Erfahrung kreisen.

1. Nicht 'daheim sein' gründet auf der Entfremdung von der eigenen Erfahrung. Entfremdung von Erfahrung geschieht durch und produziert gleichzeitig das Ersetzen von Erfahrung durch Erwartung / Erwartungserfüllung.
2. Die ästhetische Erfahrung desillusioniert die durch die Erwartungsfiktionen fixierte Welt: "Je mehr die moderne Wirklichkeit von der Erfahrung zur Erwartung tendiert, umso mehr tendiert - kompensatorisch - die moderne Kunst und ihre Rezeption von der Erwartung zur Erfahrung, um die Erfahrung zu retten: ins Ästhetische." (Marquard, 1982, S. 30)
3. Der Bruch, die Krise, die destruktiven Akte, die nötig sind, von der Erwartung zur Erfahrung (zurück-)zu gelangen, befreien den Menschen vom Druck der "Übertribunalisierung" (Marquard, 1989, S. 118). Sie fungieren als Vehikel der Rückbindung an die subjektive-emotional-sinnlich-reflexive Erfahrungsbasis.

4. Ästhetische Erfahrung als Begegnung mit dem Fremden, Unerwarteten eröffnet die Begegnung "mit dem fremden Kern meiner eigenen Identität." (Pfaff, S. 42) Gelingende kunsttherapeutische Prozesse öffnen den Weg vom Leiden an sich selbst zur lustvollen überraschungsvollen Selbstentdeckung.
5. "Heilung" besteht in der Befähigung, sich der eigenen Erfahrung wieder anheimgeben zu können. Damit ist allerdings kein Ziel gemeint, als gäbe es ein "Daheimsein in der eigenen Erfahrung" sondern ein Permanentes schöpferisches Wandlungsgeschehen.

### *1.1 Erfahrung versus Erwartung*

"Nicht 'daheim sein' gründet auf der Entfremdung von der eigenen Erfahrung. Entfremdung von Erfahrung geschieht durch und produziert gleichzeitig das Ersetzen von Erfahrung durch Erwartung / Erwartungserfüllung."

In seinem Aufsatz 'Kunst als Antifiktion' beschreibt O. Marquard den "Weg der Wirklichkeit ins Fiktive":

Kennzeichnend für die moderne Wirklichkeit ist, daß sie weithin für den einzelnen aufgehört hat, Gegenstand möglicher eigener Erfahrung zu sein; man macht seine Erfahrungen nicht mehr selber, man bekommt sie gemacht. Der Unterschied von Realitätswahrnehmung und Fiktionsbewußtsein verwischt sich. "Darum ist es in unserem Jahrhundert so leicht, wirkliche Schrecklichkeiten zu ignorieren und von fiktiven Positivitäten über zeugt zu sein (und umgekehrt):

Was in den Kram paßt zu glauben, und was nicht in den Kram paßt zu verdrängen; die Illusionsbereitschaft wächst," (Marquard, 1989, S. 94) - die Anfälligkeit für "Schein... Täuschung und Selbsttäuschung,... Lüge im außermoralischen Sinne, also das Fiktive." (ebd., S. 91) "Durch diesen Verlust des "Prinzips Erfahrung" kommt es... modernitätsspezifisch zur großen Konjunktur der 'Erwartung'." (ebd., S. 94).

Ich will im folgenden nur einen *Einzelaspekt* dieser von Marquard als gegenwartszentral bezeichneten Entwicklung betrachten, der mir für das Nachdenken über therapeutische Prozesse besonders wichtig erscheint: Zur Wirklichkeit, die aufhört, Gegenstand eigener Erfahrung zu sein, gehört ja auch die eigene körperlich-seelische Wirklichkeit des Subjekts für dieses selbst. R.D. Laing beschreibt in drastischer Formulierung den 'normal entfremdeten' Menschen: "Für unseren Körper erhalten wir uns gerade so viele propriozeptive Empfindungen, daß wir unsere Bewegungen koordinieren und den Mindestanforderungen für biosoziales Überleben nachkommen können - daß wir Erschöpfung registrieren und die Signale für Hunger, Sex, Defäkation und Schlaf. Darüber hinaus wenig oder nichts. Unser Denkvermögen ist bedauerlich gering - außer im Dienste dessen, was wir in gefährlicher Verkennung für unser Eigeninteresse halten, und außer in Konformität mit dem gesunden Menschenverstand. Auch unser Seh-, Hör-, Tast-, Geschmacks- und Riechvermögen ist so in mystifizierende Schleier gehüllt, daß jedermann intensive Verlernschulung nötig hat, bevor er die Welt frisch zu erfahren beginnen kann... Was wir normal nennen, ist ein Produkt von Verdrängung, Verleugnung, Isolierung, Projektion, Introjektion und anderen Formen destruktiver

Aktion gegen die Erfahrung... Sie ist radikal der Struktur des Seins entfremdet..." (Laing, 1969, 20f).

Wer therapeutisch arbeitet, weiß, wieviel Leiden des einzelnen daraus erwächst, sich über sich selbst zu täuschen (und zwar oft dergestalt, daß eine verzerrte Selbst- und Fremdwahrnehmung ihm gebietet, Positives zu ignorieren und von fiktiven Schrecklichkeiten überzeugt zu sein, was die eigene Person und ihre Umweltbeziehungen angeht).

Den solche und andere Wahrnehmungsverzerrungen bewirkenden Prozeß beschreibt C.R. Rogers in einem Aufsatz über den 'Prozeß des Wertens'. Er vertritt die These, daß jeder Mensch als lebendiges Wesen anfangs ein eindeutiges Wertsystem hat, das ihn solche Dinge und Erfahrungen bevorzugen läßt, die ihn als Organismus erhalten und weiter entfalten. Er handelt auf der Grundlage eines flexiblen Wertungsprozesses; das Informationsmaterial für seine Entscheidungen liefern ihm seine Sinne. Im Erziehungsprozeß nun wird das Kind über Korrektive wie Lohn und Strafe, Lob und Tadel, Zuwendung und Abwendung mit Erwartungen konfrontiert, die es zwingen, gegen seine eigene Erfahrung zu handeln. Es lernt, "daß das, was 'gut tut', in den Augen von anderen oft 'schlecht' ist. Dann kommt der nächste Schritt, bei dem es gegen sich selbst allmählich die gleiche Haltung einnimmt, die jene anderen gezeigt haben... " (Rogers, 1974, S. 235). Es lernt, seinen eigenen Erfahrungen als Verhaltensorientierung grundsätzlich zu mißtrauen. Die Folge davon ist, daß die übernommenen Wertauffassungen oft in heftigem Widerstreit liegen mit dem, was in der eigenen Erfahrung vor sich geht. Der "fundamentale Widerspruch zwischen den Vorstellungen, die jemand hat und dem, was er tatsächlich erfährt,... dem Wertungsprozeß, der unbemerkt in ihm

abläuft, ist ein Teil der grundsätzlichen Entfremdung des modernen Menschen von sich selbst." (ebd., S. 239). Im therapeutischen Kontext habe ich häufig erlebt, daß solche übernommenen Wertauffassungen in Form von Sätzen im einzelnen verankert sind: "Du bist eben (faul, doof, zu nichts zu gebrauchen...)"; "Du warst immer schon ein (freches, trotzig gefühlloses, liebloses...) Wesen". Oder im nicht minder leiderzeugenden überfordernden Sinne: "Du bist eben was ganz Besonderes; von Dir erwartet man eben auch ganz Besonderes", usw. usw. Ich erwähne das hier als Hinweis auf eine Schwierigkeit, die aus *der menschlichen Fähigkeit des Symbolisierens* erwächst daß Lernen beim Menschen nicht einfach wie im Tierreich einen Zugewinn an Erfahrung bedeutet, sondern gerade Resistenz gegen Erfahrung erzeugen kann, hängt damit zusammen, daß "beim Menschen irrige Identifizierungen in Worten konserviert werden, wodurch sie der ständigen Anpassungskontrolle... entzogen sind." (Chase, zitiert nach Langer, 1984, S.43).

Solange nicht irgendein Anstoß erfolgt, der die übernommenen Wertungen zweifelhaft werden läßt, lebt der Betroffene in der illusionären Evidenz, daß er "so eben ist". Und zugleich, daß er so, wie er ist, nicht sein sollte.

Marquard spricht von der "Übertribunalisierung" der menschlichen Lebenswirklichkeit als Kennzeichen der Moderne: In der übertribunalisierten Welt muß "jedermann gnadenlos die Entschuldigung dafür leben, daß es ihn gibt und nicht viel mehr nicht, und daß es ihn so gibt, wie es ihn gibt, und nicht vielmehr anders." (Marquard, 1989, S. 119).

Diese Übertribunalisierung ist unlebbar.

Ich kenne aus therapeutischen Kontexten zwei Reaktionsweisen darauf: Die eine ist der verrweifelte Versuch, die Verhältnisse zu rechtfertigen, was auf eine Art selbstveranstalteter Selbsthinrichtung hinausläuft.

Martin Walser beschreibt in "Selbstbewußtsein und Ironie" diesen Prozeß als *ironischen Prozeß*; gemeint ist eine Ironie, wie sie literarisch z. B. die Werke Kafkas bestimmt: Die Helden "sagen Ja zu dem Nein, das die Verhältnisse zu ihnen sagen." (Walser, 1981, S. 178) Diese Ironie "läßt gelten, was gilt, als gelte es" (ebd. S. 195), wie Hegel es formuliert hat, weil sie "bis ins Innerste vom Geltenden so sehr beherrscht (ist), daß sie versuchen muß, das Loblied dieses jetzt Geltenden zu singen." (ebd.) Diesem Versuch der durchgeführten Selbstverneinung steht eine andere Verhaltenstendenz zur Seite, die man als Versuch der Entlastung von der Selbstanklage werten kann. Sie äußert sich in Formen der Selbstwahrnehmung und -darstellung als Opfer, in der Benennung von Schuldigen für das eigene Leid, in der Einwilligung in die 'unverschuldete' Ohnmacht, etwas zu verändern, oder einfach im Warten und illusionären Erwarten, daß alles schon irgendwie in Ordnung kommt, weil sich andere und anderes ändern.

Eigene Handlungs- und Gestaltungsfähigkeit (außer im neurotischen Sinne), der 'Mut zur Kreativität' sind in beiden Fällen abhanden gekommen.

### *1.2 Die Rettung der Erfahrung ins Ästhetische*

"Die ästhetische Erfahrung desillusioniert die durch die Erwartungsfiktionen fixierte Welt: "Je mehr die moderne Wirklichkeit von der Erfahrung zur Erwartung tendiert, um so mehr tendiert - kompensatorisch - die moderne Kunst und ihre Rezeption von der



Erwartung zur Erfahrung, um die Erfahrung zu retten: ins Ästhetische" (Marquard, 1982, S. 30)".

Diese These über die ästhetische Erfahrung ist m. E. die bedeutendste zur Begründung von Kunst-Therapie, behauptet sie doch die ästhetische Erfahrung als einen möglichen Weg der Wiederaaneignung von Erfahrung. Und zwar ausgerechnet nicht im Kontext real-alltäglichen Lebens, sondern im "un-wirklichen" Raum des Ästhetischen der viel eher mit unnutzem Dekor und Luxus gesellschaftlich assoziiert ist als mit desillusionierender Erfahrungshärte. Diese Umdefinition ist mir auch deshalb im vorliegenden Kontext so wichtig, weil sie auch das Verhältnis Alltags-therapeutische Situation betrifft. Mindestens darin konvergieren Therapie und ästhetische Erfahrung, auch wo sie nicht zur Kunst-Therapie verkoppelt auftreten, daß beide häufig als "Ausbruch in die Unbelangbarkeit" (Marquard, 1988, S. 119) gewertet werden, bieten doch beide die Chance zur Flucht in die Unverbindlichkeit. Beide können betrachtet und benutzt werden als "Spielwiese", Refugium gegen Alltagsbelastung und Alltagsdruck. Die obige Umdefinition ist demgegenüber Ausdruck der Hoffnung, daß der geschützte Raum der Therapie wie der gesellschaftlich randständige der ästhetischen Erfahrung zu Erfahrungsräumen werden, in denen, entlastet vom direkten Handlungszwang, Unbelangbarkeit konstruktiv wird in Spiel, Ausdruck, Imagination, Simulation etc., die aus dem Zwang der Gewohnheiten lösen und den in seinem Alltag befangenen Menschen für neue Erfahrungen freisetzen.

Kommen wir zunächst zurück auf Marquards These von der Kunst als Antifiktion: Zunächst war das Fiktive Domäne der Kunst, vollends dort, wo sie zur ästhetischen Kunst wird: "Sie wird aus Nachahmung der Realität zur Überbietung der Realität: zur origi-

nellen Schöpfung, zur genialischen Illusion, zum Fiktiven." (Marquard, 1989, S. 96). Wo jedoch die Wirklichkeit selbst modern zur Fiktur wird, bleibt die Kunst "unbeendet d. h. unersetzlich nur dann, wenn sie sich 'gegen' das Fiktive definiert: als Antifiktion." (ebd., S. 98). Das bedeutet z. B., daß "die Kunst als Antifiktion... modern und gegenwärtig die Zuflucht der Theorie (wird), also dessen, was an der Theorie nicht bloße... Sichtdisziplin ist, sondern wirkliche Erfahrung... Jedes Kunstwerk läßt offizielle... Sichträson kapitulieren durch das Sehen des bisher Ungesehenen und die Anerkennung: so ist es." (ebd., S.98). "Durch die ästhetische Erfahrung beenden wir unser Wegsehen und unsere Weigerung, das zu sein, was wir schon sind.

Und der Genuß besteht dabei in jener Erleichterung, die aus der Ersparung von Selbstbornierungsaufwand resultiert: Wir genießen dadurch, daß - indem unsere Verdrängungen kollabieren - wir uns die Anstrengung ersparen, dumm zu bleiben." (Marquard, S. 31). Diese Analyse entspricht m. E. ziemlich genau dem, was in der Kunst-Therapie geschieht: das Kapitulieren offizieller Sichträson; das Sehen des bisher Ungesehenen, die Beendigung der Weigerung, das zu sein, was wir schon sind; die Erleichterung, wenn die Anstrengung entfällt, sich etwas vorzumachen und auch der Genuß, der daraus erwächst. Ein Vorteil der Kunst-Therapie besteht darin, daß der bildnerische Ausdruck, da er viel weniger der bewußten Kontrolle unterliegt als der sprachliche Ausdruck, häufig die in Worten konservierten Sichtweisen eines Klienten von sich selbst und seinen Beziehungen zur Umwelt unterläuft, so daß etwas sichtbar werden kann, was bewußt (noch) gar nicht formulierbar wäre. Das Bild erweist sich dabei oft als erfahrungsnäher

und "stimmiger" als die Vorstellungen und Meinungen, die jemand von sich hat.

"Das Bild... ist die Deutung einer Erfahrung vor aller möglichen Beschreibung mit Worten... Erst indem die Erfahrung Bild wird, Gestalt gewinnt, wird sie begreifbar... Bilden ist... ein Erfassen, eine Art des Verstehens, eine Deutung, die wir einer Sache geben." (E. Biniek, 1982, S. 117f).

Ich möchte an dieser Stelle noch einen Aspekt ansprechen, den ich erstaunlicherweise relativ selten in der kunsttherapeutischen Literatur erwähnt fand; ausführlich wird er aber in E. Kramers Buch "Kunst als Therapie mit Kindern" behandelt: die Frage der Qualität kunsttherapeutischer Produkte nämlich. Wenn ich in diesem Artikel von ästhetischer Erfahrung im Zusammenhang der Produktion und Rezeption moderner Kunst spreche und die Aussagen als geltend auch für den therapeutischen Bereich behaupte, so muß m. E. die Qualitätsfrage angesprochen sein, wird doch von mir vorausgesetzt, daß das kunsttherapeutische Bild für den Klienten dieselbe Funktion erfüllt wie das moderne Kunstwerk für den Künstler bzw. Rezipienten: die Rettung der Erfahrung nämlich. Nun ist es nicht Absicht des Klienten in der Therapie, ein Kunstwerk zu schaffen, ebensowenig wie es Erwartung des Therapeuten an den Klienten ist, daß er eines hervorbringe. Im Gegenteil betont E. Kramer, daß der Kunsttherapeut gerade in der Lage sein muß, auch das Nicht-Kunstwerk zu dulden.

Ich bin aber mit ihr der Meinung, daß es im kunsttherapeutischen Prozeß um gestalteten Ausdruck geht und daß die Qualität des Produktes ein Maß therapeutischen Erfolgs ist. (vgl. Kramer, 1975, S. 208).

E. Kramer beschreibt den künstlerischen wie kunsttherapeutischen Prozeß: "Es handelt sich darum, ein Symbol zu schaffen, welches eine Vorstellung so ausdrückt, daß sie anderen verständlich ist. Das Thema des Kunstwerkes ist von den Wünschen und Phantasien (des Kindes) 'bedingt. Die Formgebung aber ist eine hochdifferenzierte Ich-Funktion, welche große Ansprüche an die manuellen, geistigen und seelischen Kräfte (des Kindes) stellt." (ebd., S. 39) Sie unterscheidet gestaltenden Ausdruck oder Kunst im wahren Sinne des Wortes vom bloßen chaotischen Entladen und auch von der Produktion von Klischees und stereotypen Formen, von welchen sie sagt, daß sie aus dem immer vorhandenen Bedürfnis entstehen, den seelischen Erschütterungen, welche die schöpferische Arbeit mit sich bringt, auszuweichen; "Ein System von Verneinungen, Vermeidungen und Lügen bewahrt das seelische Gleichgewicht und schützt vor dem Auftauchen gefährlicher Erkenntnisse und Empfindungen." (ebd., S. 31). Eine geschulte Wahrnehmungsfähigkeit für die Qualität künstlerischer Produkte gehört demnach zum Handwerkszeug des Kunsttherapeuten, will er unterscheiden können, ob ein Klient sein inneres Erleben symbolisiert oder sein Sich-Schützen vor dem eigenen Erleben.

Innerem Erleben Form zu geben in einer externen Symbolisierung, scheint mir der wesentliche Prozeß in der kunsttherapeutischen Arbeit zu sein. Nur über Formungsprozesse wird psychische Energie dem Bewußtsein faßbar: "Was immer wir begreifen, wird in einer Form begriffen, wengleich es für jeden Inhalt verschiedene Formmöglichkeiten gibt", schreibt S. Langer (Langer, 1984, S. 223).

Als den in allen Künsten gleichen Gehalt des künstlerischen Ausdrucks nennt sie "das mit Worten nicht sagbare, und doch nicht

unausdrückbare Prinzip der lebendigen Erfahrung, die innere Bewegungsform des empfindenden, seines Lebens bewußten Daseins. Das ist der 'Inhalt' dessen, was wir als 'schöne Form' wahrnehmen, und dieses formale Element ist die 'Idee' des Künstlers"... (ebd., S. 52). Man könnte es auch so ausdrücken, daß im Erschaffen einer Form Erfahrung sich bildet, daß im Hervorbringen selbst dem Künstler bzw. Klienten in der Therapie die innere Bewegungsform seines eigenen Lebensvollzuges zur Anschauung gelangt. Im therapeutischen Kontext hilft der reflexive Dialog darüber hinaus, das 'präsentativ' Symbolisierte 'auf den Begriff' zu bringen. In der Verbindung von Tun und Reflexion bildet sich Erfahrung als reflexives Bewußtsein des eigenen Lebensvollzuges, worin sich der Erfahrende zugleich immer neu ausrichtet auf das, was im weiteren Vollzuge nach Gestaltung drängt. In diesem Verständnis von Kunsttherapie wird Symbolisierung als Vermittlung begrifflich-bewußter Erkenntnis und Selbsterkenntnis verstanden, als Prozeß, der über Formung zu Formulierung führt. Symbolisierung schafft Distanz vom unmittelbaren Erleben. Nicht emotionale Abreaktion ist angestrebt, sondern Bewußtheit vermittelnde Gestaltung. S. Langer hat darauf aufmerksam gemacht, daß das Symbol den Begriff vermittelt, daß es ein Instrument des Denkens ist. M. E. gehört die Fähigkeit, "präservative" Symbolisierungen in "diskursive" zu überführen, d. h. die Fähigkeit zu sprachlich-reflexiver Aneignung von Bildinhalten als deren bewußte Integration zu einer vollständigen kunsttherapeutischen Arbeit.

Der zweite mir wichtige Aspekt im kunsttherapeutischen Prozeß ist der energetische. Ich zitierte anfangs R. Mays Formulierung "Leidenschaft für Form". May sieht darin den "Ausdruck unserer Sehnsucht, die Welt nach unseren Bedürfnissen und Wünschen zu

gestalten und... uns selbst als bedeutsam zu erleben". (May, 1989, S. 125). Leidenschaft oder Eros strebt auf die Erschaffung von Form hin; "Eros handelt aus dem Bedürfnis heraus, Sinn zu stiften und Sein zu offenbaren." (ebd., S. 126) Die Einsichten, zu denen wir im schöpferischen Prozeß gelangen, "tauchen nicht in erster Linie deshalb auf, weil sie "intellektuell wahr" und auch nicht, weil sie hilfreich sind, sondern weil sie eine bestimmte Form haben, eine Form, die als schön empfunden wird, weil sie das in uns vervollständigt, was in uns unvollständig ist." (May, 1989, S. 127). "Das Schöne", so W. Schurian, "ist der Ausdruck, die Erscheinung der Selbstorganisation." (Schurian, 1986, S. 60f). In dieser Funktion beeinflußt es Lebensprozesse, und zwar auf der Ebene "des Genusses, der Freude, des Späßes, des Humors, der freien Entfaltung der Kreationen und der Ausbildung von Bildwelten." (ebd., S. 20). Eine kunsttherapeutische Arbeit, die den schöpferischen Prozeß in den Mittelpunkt stellt, bewegt sich tendenziell weg von Methoden analytischer Konfliktaufdeckung hin zum "Aufsuchen... der Ressourcen, der Selbstheilungspotentiale... Das bedeutet für den Patienten eine Umorientierung vom Mangel, vom Schaden weg, hin zu seinen inneren Möglichkeiten und Kraftquellen." (Schottenloher, 1989, S. 165).

### *1.3 Kathartische Prozesse*

"Der Bruch, die Krise, die destruktiven Akte, die nötig sind, von der Erwartung zur Erfahrung (zurück) zu gelangen, befreien den Menschen vom Druck der "Übertribunalisierung" (Marquard, 1989, S. 118). Sie fungieren als Vehikel der Rückbindung an die subjektive emotional-sinnlich-reflexive Erfahrungsbasis."

"Alle ästhetische Erfahrung beinhaltet einen Bruch mit der Routine und Gewohnheit" (Pfaff, 1990, S. 30), bedeutet Destruktion bestehender Ordnungen und Bedeutungen. Halten wir an der These fest, daß ästhetische Erfahrung ein Weg der Neukonstituierung des Ich ist, so entspricht o. g. Aspekt ästhetischer Erfahrung das Erleben von Krisen und Desorganisation in subjektiven Veränderungsprozessen: "Ein lebendiges System lernt, paßt sich an und entwickelt sich, indem es sich selbst neu organisiert. Das geschieht in der Regel dann, wenn seine früheren Reaktionsweisen auf die Umwelt nicht mehr effektiv sind. Um zu Überleben, muß es sich abwenden von jenen Gesetzen und Deutungsmustern, mit denen es bisher seine Erfahrungen interpretierte. Ein offenes System kann sich nur dann neu organisieren, wenn es eine Phase des Sondierens und der Desintegration, durchlaufen hat." (May, 1986, S. 48). Die Übergänge von einer alten zu einer neuen Ordnung werden vom Subjekt immer als krisenhaft erlebt. Als Prozesse der Umgestaltung der Selbst- und Weltwahrnehmung vollziehen sie sich im kunsttherapeutischen Kontext vermittelt über die bildhafte Symbolisierung und die reflexive Auseinandersetzung damit. Zu diesen Prozessen gehört es, mit Hilfe der Produktion von Bildern und angesichts des Selbstgestalteten die Differenz zwischen sprachlich-bewußter Selbstwahrnehmung und dem im Bilde sich Ausdrückenden zu erkennen und mehr und mehr überholte Wahrnehmungsweisen aufzugeben. Solche Prozesse bezeichne ich als kathartische Prozesse - im Unterschied zum Gebrauch des Begriffes Katharsis im Sinne einer Affektentladung. Vielmehr ist hier ein "Reinigungsprozeß der Wahrnehmung" gemeint. Sehr wohl kann es sein, daß in der Therapiesituation derartige kathartische Prozesse als Erschütterung erlebt werden mit Ausdrucksformen

wie Weinen, Schreien, Lachen etc., aber nicht als Abreaktion von Affekten im Sinne chaotischen Entladens, sondern als Ausdruck eines Befreiungsprozesses, wenn 'plötzlich' (d.h. meist nach langer Vorarbeit) eine alte Sichtweise zusammenbricht, wenn ein Durchbruch in der Wahrnehmung geschieht, "Sichträson kapituliert durch das Sehen des bisher Nichtgesehenen und die Anerkennung: So ist es." (Marquard, 1989, S. 88). Dann löst sich oft gleichzeitig die Spannung, die sich aufgebaut hat im Nichtzulassen einer Erfahrungswirklichkeit. Es stellt sich jene Erleichterung ein, die aus der schon genannten "Ersparung von Selbstbornierungsaufwand" herrührt, aus dem Einverständnis, das zu sein, was man schon ist. Enttäuschung, Desillusionierung und Befreiung erweisen sich hier als zwei Seiten einer Medaille: Was "zu Bruch" geht, was zerstört wird, sind immer irriige Identifizierungen, Vorstellungen, Meinungen, Ansichten, die als Antworten auf Erwartungen anderer entstanden sind oder Urteile, die übernommen worden sind und jenen Druck der "Übertribunalisierung" erzeugen, von dem wir sprachen: die Scham, so zu sein, wie man ist. Die Befreiung von solchen Vorstellungen ist letztlich nichts anderes als Rückbindung der bewußten Selbstwahrnehmung an die eigenen erlebnishaft-emotionalen Erfahrungsschichten. Diese Rückbindung kommt einer Wiederaneignung der Fähigkeit gleich, sich seiner besonderen Beziehung zur Welt innezuwerden und damit wieder selbst Akte der Bedeutungsgebung, Wertung, Sinnsetzung vollziehen zu können, stellt die eigene reflektierte sinnlich-emotionale Erfahrung doch den subjektiven Bezugspunkt für die Bewertung und Umwertung übernommener Bedeutungen dar: Jemand kann wieder "anfangen zu merken und zu fühlen, was in ihm vorgeht, was er spürt, was er erlebt und wie er reagiert. Er



gebraucht seine eigene Erfahrung als direkte Bezugsquelle, an die er sich wenden kann, um adäquate Begriffe und Vorstellungen bilden zu können und mit ihrer Hilfe sein Verhalten zu steuern." (Rogers, 1974, S. 239). Das Wiedererlernen eines solchen offenen Zustandes verstehe ich als Prozeß psychischer Reifung. Ein zusätzlicher Aspekt sei hier noch erwähnt: M. E. gehört derselbe Prozeß der Destruktion eingefahrener Wahrnehmungsweisen und Vorurteile auch zur Arbeit des Kunst-Therapeuten selbst. Kunst-Therapie ist vielleicht noch am ehesten prädestiniert für eine Begegnung Klient - Therapeut auf der Erfahrungsebene, jenseits des oder hinausgehend über das Wissen von einem anderen Menschen, das man zu haben sich anmaßt, sobald er mit dem Etikett einer Krankheitsbezeichnung versehen ist.

#### *1.4. Ästhetische Erfahrung als Begegnung mit dem Fremden*

"Ästhetische Erfahrung als Begegnung mit dem Fremden, Unerwarteten eröffnet die Begegnung mit dem fremden Kern meiner eigenen Identität". (Pfaff, 1990, S.42) Gelingende kunsttherapeutische Prozesse öffnen den Weg vom Leiden an sich selbst zur lustvollen überraschungsvollen Selbstentdeckung."

Der Bruch in der Selbst- und Umweltwahrnehmung ist sowohl die Bedingung für wie die Folge einer Haltung, die unabdingbar . zu jedem schöpferischen Vollzuge hinzu gehört: die Haltung der Offenheit und Empfänglichkeit. Solange jemand ganz im Schutz von unbefragbaren Wahrnehmungen und Erfahrungen verbleibt, sichert er sich damit auch gegen die Möglichkeit neuer Erfahrungen. Alles, was eine Anfrage an sein Selbst- und Weltverständnis sein könnte, bekommt den Charakter des Bedrohlichen, Abzuwehrenden. Es muß (außer Leidensdruck) ein Mindestmaß an Neugier

und Empfänglichkeit vorhanden sein, damit dem Neuen überhaupt eine Chance eingeräumt wird. Im therapeutischen Prozeß gilt das für den Klienten sowohl wie für den Therapeuten. Der Klient läßt sich, indem er sich im Bilde ausdrückt und sich damit ein Gegenüber für seine bewußte Auseinandersetzung erschafft, auf ein Abenteuer der Selbstentdeckung ein, das, wenn er es zuläßt, seine gewohnte Sichtweise von sich selbst in Frage stellen wird. Der Therapeut läßt sich im Idealfall ebenfalls auf das Bild seines Klienten ein mit der Bereitschaft zu entdecken statt sich selbst zu bestätigen in dem, was er sowieso schon weiß. M. E. zeichnet ein guter Kunsttherapeut sich dadurch aus, daß er der "Neigung zum vorschnellen Identifizieren oder Wiedererkennen" widersteht, indem er die "Wahrnehmung von der Brille vororientierten Wissens zu befreien" versucht, wie Jauss es als Bedingung für den Bild-Betrachter formuliert, der "sehend zu heller Erkenntnis gelangen will." (Jauss, 1972, S. 34)

In der neugierig-anteilmehmenden Bereitschaft, dem Klienten in seine Bild-Welt zu flogen, stellt er ihm gewiß hilfreich seine Aufmerksamkeit, sein Geübtsein in genauer Wahrnehmung, sein Beobachtungsvermögen zur Verfügung als sein krankheitsbezogenes Vorwissen. Der Therapeut, der selbst zu einem kreativen Umgang mit Bildern fähig ist, ist sicher auch am ehesten in der Lage, das kreative Vermögen des Klienten anzusprechen und ihn zu freierem Ausdruck und Sehen zu ermutigen. So ist eine allmähliche Öffnung für eine Begegnung mit sich selbst, die das gewohnte vertraute Selbstbild in Frage stellt und die darin eingeschlossenen Erwartungsentsprechungen zerstört, der oft mühsame Beginn eines Weges der Wiederannäherung an die eigenen, abgespaltenen Erfahrungsteile. Jenseits des Bekannten, Erwarteten

treten sie im bildnerischen Ausdruck wie in der rezeptiven Wahrnehmung als das Fremde, Unerwartete in Erscheinung, das es zu integrieren gilt. So ist es sicher "eine wesentliche Funktion der ästhetischen Erfahrung als Exemplum aller lebendigen Erfahrung, daß sie in sich die Identifikation mit dem fremden Kern meiner eigenen Identität ... eröffnet." (Pfaff, 1990, S. 42)

"Das Ästhetische lebt aus der Wirkung in Richtung auf das Unbekannte", schreibt Schurian (1986, S. 47). "Es richtet sich aus auf die andere Seite der Wirklichkeit, die unbeleuchteten Ansichten. Es sucht hinter dem Erkannten das Unerkannte... Als 'Schopf des Münchhausen' kann das Ästhetische dazu berufen sein, das Altbekannte, Alltag und die sich zwangswiederholenden Mechanismen des Psychischen hinter sich zu lassen." (ebd., S. 13f). "Individuation in bezug auf das Ästhetische bedeutet Wahrnehmung des eigenen Ichs als Quelle für Veränderung im allgemeinen und für das Schöpferische im Spezifischen". (ebd., S. 159) Ein Phänomen, das ganz sicher auch mit der Entdeckung des Fremden als des verborgenen Eigenen im schöpferischen und rezeptiven Prozeß zu tun hat, konnte ich in der eigenen Ausbildung deutlich miterleben: eine wachsende Lust an der Selbstentdeckung mittels des bildnerischen Ausdrucks und dessen Reflexion.

War anfangs der Wunsch, etwas von sich zu zeigen, sehr oft mit der Angst gemischt, sich im Bilde bloßzustellen - bzw. mit der Angst, jemand anderes könne etwas Unvorteilhaftes, Beschämendes, eine Schwäche, ein zu verbergen gesuchtes Problem im Bilde entdecken, so wich im Laufe der Zeit die Angst immer häufiger der Erleichterung, sich gar nicht verstecken zu müssen bis hin zur Neugier darauf und zum Spaß daran, was alles im Bilde zu entdecken sei und bis hin zur wachsenden Dankbarkeit für die Anteil-

nahme der anderen Gruppenmitglieder. Im Entwicklungsprozeß der Therapie - das muß vielleicht am Schluß nochmals gesagt werden, sind dies hinzugewonnene Möglichkeiten. Sie treten nicht an die Stelle von Schmerzen und Leiden, als ob das Leben ein linearer Prozeß vom Leiden zur Freude wäre, aber als erlebte Möglichkeiten verbinden sie den einzelnen wieder mit der "Struktur des Schönen im Sein", mit dem Schönen als "bewahrendem und formgebendem Prinzip des Lebens." (vgl. Schurian, S. 60).

### *1.5 Zur Zielsetzung kunsttherapeutischer Interventionen*

"Heilung besteht in der Befähigung, sich der eigenen Erfahrung wieder anheimgeben zu können. Damit ist allerdings kein Ziel gemeint, als gäbe es ein 'Daheimsein in der eigenen Erfahrung', sondern ein permanentes schöpferisches Wandlungsgeschehen."

Marquards These aufgreifend, daß das Ästhetische sich weg von der Erwartung hin zur Erfahrung bewegt, habe ich die therapeutische Dimension ästhetischer Erfahrung dahingehend beschrieben, daß sie einen Weg der 'Rückbindung' des Subjekts an seine eigene sinnlich-emotional-reflexive Erfahrung darstellt, was nach meinem Verständnis einer Rückbindung an seine schöpferischen (Selbst-) Gestaltungskräfte gleichkommt. Im Unterschied zur erfahrungsfernen Erwartung sehe ich den Erfahrungsprozeß wesentlich durch zwei Merkmale gekennzeichnet, die bedeutsam für den schöpferischen Prozeß sind: die Merkmale der Relationalität und der Reflexivität. Im Begriff der Relationalität oder Bezogenheit ist die grundsätzliche Vermitteltheit von erfahrendem Subjekt und Erfahrungsgegenstand angesprochen. Bezogenheit ist die Grund-

lage der subjektiven Form, in der Umwelt erfaßt wird, nämlich bedeutender, wertender, zwecksetzender, sinnstiftender Elemente als integraler Bestandteile jeder Erfahrung und damit als 'Handlungsvermittler'. Rogers formuliert diese fundamentale Erkenntnis, indem er betont, daß der Organismus auf das Feld reagiert, "wie es erfahren und wahrgenommen wird." (Unterstreichung E.G.) "Ich reagiere nicht auf irgendeine absolute Realität, sondern auf meine Wahrnehmung dieser Realität. Diese Wahrnehmung ist für mich Realität." (Rogers, 1972, S. 419).

Die reflexive Vergegenwärtigung dieser Erfahrungsanteile erweist sich als bedeutsam für die Durchbrechung von Erwartungen, bedeutet sie doch die bewußte Wahrnehmung meiner Beziehung zu mir und meiner Welt. Von diesem Bezugspunkt her kann Umgestaltung überhaupt erst ihren Ausgang nehmen. Das zweite Merkmal, Reflexivität, bezeichnet den meist durch Krisen oder Störungen bedingten Prozeß der Rückwendung des erfahrenden Subjekts auf sich selbst und die eigene Erfahrungsweise. Die reflexive Erfassung bisher unbewußter Wahrnehmungs- und Erfahrungsmuster als der unbewußten Voraussetzungen meines Selbst- und Weltverständnisses birgt in sich das Angebot des Umlernens und der Veränderung dieses Verständnisses, indem überkommene Bedeutungen hinterfragt, verändert, neu geordnet werden. Solche Prozesse des Hervorbringens neuer Bedeutungen aus der sinnlich-emotionalen Bezogenheit zur Umwelt (einschließlich meiner selbst) heraus bezeichne ich als kreative Prozesse. R. May definiert Kreativität als den "Prozeß, etwas Neues entstehen zu lassen" (May, 1987, S. 35), wobei er diesen Prozeß nicht als subjektives Phänomen, sondern als eine Wechselwirkungsprozeß zwischen dem Subjekt und seiner Welt sieht. Mit "Welt" ist dabei

gemeint "das Geflecht bedeutungsvoller Beziehungen, in denen ein Mensch existiert oder an deren Gestaltung er oder sie teilnimmt." (ebd., S. 46). Neues entsteht aus der "Begegnung des intensiv bewußten Menschen mit seiner Welt." (ebd., S. 50) Diesen Prozeß bezeichnet R. May als "Manifestation des höchsten Grades an emotionaler Gesundheit und als Ausdruck... (des) Menschen im Akt der Selbstverwirklichung." (ebd., S. 36). Kreativität in diesem Sinne möchte ich als das Ziel kunsttherapeutischer Interventionen ansehen. "Heilung" meint dann also nicht die Herstellung oder Wiederherstellung eines Zustandes, sondern die Wiederherstellung des schöpferischen Selbstbezuges eines Menschen, aus dem heraus er sich und seine Welt gestalten, erneuern, umordnen kann.

## *2. "Was du berührst, ist das, was dich berührt" (M. Atwood). Kunsttherapie im Berugsrahmen der Theorie des Gestaltkreises*

Als theoretisches Modell menschlichen Werdens, das den Grundannahmen des hier entwickelten Verständnisses von Kunsttherapie entspricht, erscheint mir V. v. Weizsäckers Theorie des Gestaltkreises. Ich möchte im folgenden einzelne Aspekte seiner Theorie aufgreifen und darstellen, die mir geeignet erscheinen, das hier entwickelte Verständnis von kunsttherapeutischer Intervention am einheitlichen theoretischen Modell zu präzisieren.

Ich beziehe mich auf

- seinen Begriff der Kohärenz als Bezeichnung für die zerreißbare Einheit, welche ein Subjekt mit seiner Umwelt in einer Ordnung bildet

- seinen Begriff der Krise als Bezeichnung für die Unterbrechung einer im Gleichgewicht befindlichen Ordnung bzw. für die dynamisch um solche Wendepunkte geordneten Vorgänge
- seinen Begriff der Improvisation als Ausdruck schöpferischer Tätigkeit des Menschen
- seinen Begriff der Gestalt als wahrgenommener Bewegung.

Weizsäckers Grundthese ist die, daß Leben nur zu begreifen ist, indem wir uns "in die Lebensbewegung immer wieder selbst verstricken lassen." (Weizsäcker, 4 1950, S. 182). Es ist nicht so, als stehe ein Ich einer unabhängig von ihm existierenden, objektiv erkennbaren Welt gegenüber; vielmehr ist Leben nur erfahrbar als Begegnung eines Ich mit seiner Umwelt. Subjekt und Objekt können sich nur im Wandel der Begegnungen konstituieren. Der "Gestaltkreis" ist das Bild für dieses Begegnungsverhältnis, in dem Subjekt und Objekt, Organismus und Umwelt gleichzeitig wechselwirkend aufeinander wirken.

Das Subjekt bildet mit seiner Umwelt in diesem tätigen Bezugsverhältnis eine Einheit, allerdings eine *zerreißbare* Einheit. Dieser letzte Aspekt ist mir besonders wichtig, weil hier Leben nichts als Prozeß *stetigen* Wandels beschrieben wird, sondern als ein durch Brüche, Unstetigkeiten, Krisen hindurch sich vollziehender Wandel.

Weizsäckers Begriff von "Krise" ist dabei positiv: Krise oder Krankheit werden als Leistung des Subjekts erfaßt: In der Krise erfährt das Subjekt die Aufhebung seiner endlichen Gestalt als *Aufgabe*: "Wir haben erkannt, daß das wesentlichste der Krise nicht nur der Übergang von einer Ordnung zu einer anderen, sondern die Preisgabe der Kontinuität oder Identität des Subjekts ist.

Das Subjekt ist es, welches in dem Riß oder Sprung vernichtet wird, wenn die Wandlung nicht erfolgt ..." (Weizsäcker, 4 1950, S. 171). Krise oder Bruch sind also Teil eines Wandlungsgeschehens, in dem deutlich die Gefährdung des Subjekts zutage tritt. Es ist nicht fester Besitz, sondern Aufgabe, es muß unablässig erworben werden, d. h. über Unstetigkeiten und Krisen hinweg durch Wandlung sich immer wieder neu als Einheit konstituieren. Seine Wandlungsfähigkeit und -bereitschaft sind die Bedingung dafür, die in der Krise vom Zerfall bedrohte Einheit des Organismus zu erhalten, ebenso wie sie Bedingung dafür sind, die Subjekt -Umwelt-Kohärenz, d. h. die Einheit, welche ein Subjekt mit seiner Umwelt in einer Ordnung bildet, über Zerreißen hinweg neu herzustellen. Die Leistung des Subjekts bezieht sich in diesem Fall auf die Gestaltung der Relation Subjekt - Umwelt. Kontinuität über Krisen hinweg kann es nur gewinnen durch die Gestaltung von Selbstbewegungen, welche den Verhältnissen einer sich verändernden Umwelt jeweils entsprechen. Diese Entsprechung in der Subjekt-Objekt-Begegnung tätig herzustellen, also im Grunde permanente Akte der Anpassung zu vollziehen, ist die Leistung des Subjekts, durch welche Leben als Kontinuität überhaupt ermöglicht wird. Anpassungsfähigkeit heißt hier aber nichts anderes als Wandlungsfähigkeit im Sinne einer schöpferischen Leistung des Subjekts. Die Anpassungsakte, durch die das Subjekt die unvorhersehbar sich bewegenden Dinge und Vorgänge seiner Umwelt je entsprechend beantwortet, sind nicht "mechanisch konstruierend aus... Funktionsgesetzen" ableitbar (ebd., S. 176), vielmehr ist "jeder Akt... eine Improvisation" (ebd. ), so daß Akte jedesmal mit "überraschender Neuheit" (ebd.) erscheinen.



Zugleich fußen sie auf 'unbewußt gewußten' Gesetzmäßigkeiten, "unbewußtem Geist". (ebd., S. 181).

Weizsäcker spricht von einem "Geheimnis, in dem der Zufall mit der Ordnung sich berührt und im Beobachter die Erwartung mit der Überraschung mischt." (ebd., S. 174f). Wandel ist "nicht Gesetzlosigkeit, sondern konstitutive Umformung" (ebd., S. 176), aber eben kein kausal-mechanisch ablaufendes Geschehen. Er ist schöpferische Leistung des Subjekts insofern als es sich darin als "Wurzel einer überraschenden Fruchtbarkeit, als Wurzel von Improvisationen erweist.

Man kann dies auch als Beispiel für die Individuation des Lebewesens anführen: es ist nämlich diese vergängliche, gefährdete und nicht planmäßig zu beherrschende Leistung auch der Ursprung der *Einmaligkeit*, die nun einmal dem Leben eigentümlich ist. Das Subjekt setzt sich aus Einmaligkeiten zusammen und hat sich über diese hinweg zu kontinuierieren." 1) (ebd.). Kommen wir an dieser Stelle auf die Frage kunsttherapeutischer Intervention zurück, so läßt sie sich m. E. am genauesten definieren als *schöpferische unmittelbare Begriffsbildung*: über den gestaltenden, formenden Ausdruck und dessen reflexive Aneignung geschieht Bewußtwerdung des eigenen Lebensvollzuges in der Subjekt-Umwelt-Begegnung. Die Bildform dieses Bezugsverhältnisses, die bildhafte Symbolisierung bezeichne ich hier mit dem Begriff "Gestalt".

Gestalt ist also Ausdruck von Erfahrung als Prozeß und Resultat der Subjekt-Umwelt-Begegnung und als deren symbolische Anschauungsform zugleich Vermittler des Begriffes für eben dieses Erfahrungsgeschehen. Formender Ausdruck und dessen Reflexion werden hier zum Begreifen eigener Erfahrung im Hervorbringen.

"Gestalt", schreibt R. z. Lippe, "ist... ein Begriff, der immer vermittelt zwischen innen und außen... Die Gestalt ist immer Ausdruck von etwas Wesentlichem in dessen Erscheinung, schon weil sie nur in der Bewegung einer Begegnung hervortritt." (zur Lippe, 1987, S. 370). Gestalten sind "eben jene Momente, in denen der Kreis von Sich-Bewegen und Wahrnehmen innehält und uns Bilder von seinem Vollzug gestattet, freilich nur, um sie im weiterführenden Vollzug wieder aufzulösen und neu einzulösen." (ebd.) Eine Gestalt ist sowohl Ordnungsbild wie zielgerichtete Dynamik, zielgerichtet allerdings nicht auf ein fixes Ziel hin sondern im Sinne einer immer neuen Ausrichtung des Ich, dessen Entwicklungsziel nicht feststeht, sondern sich erst im Prozeß konkretisiert und in den konkreten Umweltbegegnungen realisiert.

Ich verstehe das kunsttherapeutische Bild hier also als Symbolisierung innerer Bewegung. Im Abbild werden gleichsam die Vorgänge und Bewegungen sichtbar, durch die es gebildet werden konnte. "Im Lesen der Spuren", schreibt zur Lippe, "suchen wir in Wirklichkeit, *unser Vermögen des Erfahrens von Vorgängen wiederzuentdecken... Am Ausgebildeten bildet es sich wieder.*" (ebd., S. 383)

Es gehört zum Wesen der Gestalt, das in ihr Erfahrungen nicht ein für allemal abgelegt werden können, vielmehr ist sie Anhaltspunkt, Moment des Sich-Gewahrwerdens, der im weiteren Vollzuge sich öffnet auf neue Gestaltbildungen hin. Im kunsttherapeutischen Kontext bilden Gestalten von Mal zu Mal das in Bildform aus sich herausgesetzte Gegenüber, zu dem das Ich sich tätig verhalten kann und muß. Die Rolle des Therapeuten ist hier nicht als die des Analytikers oder Interpreten gedacht, sondern als desjenigen, der den Klienten in seinem Prozeß des Selbstaustdrucks

und dessen reflexiver Aneignung begleitet und unterstützt und ihm als Handelndem die "Verantwortung" gibt im Sinne der Kompetenzzusprechung, daß er selbst sich zu antworten vermag, sich tätig zu seinem eigenen Bilde zu verhalten vermag.

Selbst-Erfahrung wird auf diesem Wege mehr und mehr reflexivbewußte Wahrnehmung der eigenen Entwicklungsdynamik und zunehmendes Vertrauen, sich diesem Prozeß als schöpferischem Wandlungsgeschehen wieder anheimzugeben. Als Ziel von Kunsttherapie erweist sich also, um es nochmals abschließend zu sagen, der *Wiedergewinn von Erfahrungsfähigkeit* in Erleben, symbolischem Ausdruck und Reflexion.

## Schluß

Wir haben ästhetische Erfahrung beschrieben als einen kunsttherapeutischen Weg der Konstituierung des Subjekts und seiner Welt in einer zunehmend erfahrungslos werdenden Zivilisation. Ich meine, daß sich hier eine wirklich sinnvolle Möglichkeit abzeichnet, die Kunst aus der "Sackgasse bloßer Dekoration und eines ästhetischen Luxus" (Tapiés, 1982, S. 147) herauszuführen und sie in ihrer Lebensfunktion wiederzuentdecken. A. Tapiés spricht von der Notwendigkeit, pädagogische - ich ergänze hier therapeutische - Methoden zu entwickeln, die die "ästhetische Alphabetisierung" zustande bringen, "ohne die sich niemand ausdrücken kann und ohne die jede Schöpfung illusorisch bleibt." (ebd.). Dazu bedarf es der Sensibilisierung für alles, "was unsere vitale Entfaltung beeinträchtigt, und die empfänglich macht für alles, was dieser Entfaltung förderlich ist." Auf der einen Seite heißt das Heranbildung der Sensibilität als "Disposition des Nervensys-

tems (die emotionale Fähigkeit, der ästhetische Genuß), auf der anderen damit verbundenen Seite, als spezifisch kulturelles Wahrnehmungsvermögen." (ebd., S. 149).

Kunst-Therapie im beschriebenen Sinne halte ich für eine Möglichkeit solcher Sensibilisierung, für einen Lernweg der Entdeckung des Schönen im Sein.

Anmerkung :

Heinz Deuser verdanke ich die Herstellung der Verbindung zwischen Weizsäcker's Theorie und der Archetypenlehre C.G. Jungs. Er versteht das, was Weizsäcker "Improvisation" nennt, als die Fähigkeit des Individuums zum *Formwandel*; diese Fähigkeit kommt dem Individuum aus seinem pathischen Lebensgrunde zu. Die 'pathische Wirklichkeit' bei Weizsäcker sieht er identisch mit der 'Wirklichkeit der Archetypen' bei C.G. Jung. Formwandel bedeutet aktuelle Leistung des Ich, das sich durch Anpassung zu erhalten trachtet; die Tätigkeit des Ich ist aber angestoßen durch das, was vom Grunde her danach drängt, ins Bewußtsein zu gelangen. Da der Formwandel aus dem Pathischen herrührt, also in Jung'scher Formulierung aus der allen Menschen gemeinsamen archetypischen Bewußtseinschicht, tauchen im Bewußtsein auch gleiche Bilder für Wandlungsvorgänge auf: Symbolische Ausformungen des Archetypischen.

Es ist jedoch nicht 'das Selbst', das Bilder produziert, wie es im Jung'schen Modell angenommen wird mit der Vorstellung von "Bildern aus dem Unbewußten", sondern eine aktuelle Wahrnehmungsleistung des Ich, wobei Wahrnehmung nicht als "fabrikatartiges Bild, sondern selbst als eine Tätigkeit im Werden aufge-

faßt" wird (Weizsäcker, S. 101), als formender, gestaltbildender und damit zielgerichteter Prozeß.

## 11. Ästhetische Erfahrung als spiritueller Lernakt

Die therapeutische Dimension in der ästhetischen Erfahrung ist die Rückbindung des Subjekts an seine eigene sinnlich-emotional-reflexive Erfahrungsfähigkeit. Die Wiedergewinnung der Erfahrungsfähigkeit führt das Subjekt an seine eigenen schöpferischen Selbst-Gestaltungskräfte. Die so verstandene Kunsttherapie dient dann zum Wiedergewinn von Erfahrungsfähigkeit in Erleben, Ausdruck und Reflexion. Dies ist für mich eine kunsttherapeutische Auffassung, die sich mit dem Begriff "soziale Kunst" von Beuys trifft. Auf das Subjekt bezogen ist hier der oft mißverständene Satz "Jeder Mensch ist ein Künstler" angebracht, nämlich in dem Sinne von sozialer Gestalter und Gestalter seines Ausdrucks, seines Erlebens und seiner Reflexion.

Frage: "Ist Ihre Kunst nicht nur für den verständlich, der ihre theoretischen Inhalte kennt?"

Beuys: "Also das darf nicht zu einem Mißverständnis führen, als hätte ich eine Theorie gemacht, um dadurch eine Erklärung für das - für die Imagination, also für das Werk, die Skulptur oder das Environment anzubieten. Es ist anders. Ich sehe die Sache anders. Das, was eher als Theorem angesehen wird, entspricht einer neuen Disziplin innerhalb der Kunst... Wir haben bisher über Malerei gesprochen... Aber wir haben nicht über meine 'Theoreme', wie Sie sie bezeichnen, gesprochen, im Sinne einer neuen Kunstdisziplin, die es vorher nie gegeben hat - nämlich derjenigen, die ich 'soziale Kunst' nenne und von der ich behauptete, daß die soziale Kunst als eine neue Disziplin in Erscheinung treten kann, in unseren Tagen, ausgeführt werden kann durch jeden Menschen. Das heißt, hier erscheint eine Kunst, an der jeder Mensch - potentiell -

teilhaben kann; und nur unter dieser Voraussetzung habe ich das Recht zu behaupten, jeder Mensch ist ein Künstler. Denn, ein bißchen erklärt würde heißen, jeder Mensch ist ein sozialer Gestalter, jeder Mensch hat eine soziale Fähigkeit, jeder Mensch hat eine selbständige Kreativität, jeder Mensch ist der Träger von Fähigkeiten."

(Gespräche mit Beuys, 1988, S. 129 u. 131).

Die Erweiterung des Kunstbegriffs durch das Beuys'sche Theorem 'soziale Kunst' erscheint dem logisch-rationalen Denken erst mal paradox. Kunst wird von Künstlern gemacht, das Bild vom Maler, die Skulptur vom Bildhauer; und so ist jeder auf seinem Gebiet ein Experte. Dagegen setzt Beuys den provokanten Satz 'Jeder Mensch ist ein Künstler, jeder Mensch ist ein sozialer Gestalter', und zwar unter den Bedingungen des erweiterten Kunstbegriffs. Dagegen hört man oft, 'dann ist ja alles Kunst, dann ist ja jeder ein Künstler'. Damit wird die Radikalität der Beuys'schen Aussage nicht begriffen. Die Voraussetzung für die 'soziale Kunst' ist ein Gestalten, ist das *Gestalten*, das Gestalten des eigenen Kontext, das Gestalten der eigenen Erlebnisfähigkeit, die Entdeckung der eigenen, schöpferischen Selbst-Gestaltungskräfte. Nicht das logisch-rationale Denken und der Experte bestimmen, was Kunst ist, nicht so wird definitiv festgelegt, was Kunst ist, sondern im Beuys'schen Sinne: "Jeder Mensch hat eine selbständige Kreativität". Und indem er sie ausübt, indem er soziale Kontakte herstellt, indem er eben im weitesten Sinne sein Leben gestaltet, ist er ein Künstler in der Disziplin 'soziale Kunst'. Die Radikalität liegt in dem Gestaltungsprozeß. Wie gestalte ich? Oder anders gefragt, gestalte ich überhaupt? Gestalte ich soziale Beziehungen? Wie gestalte ich meine Beziehungen? Die Vielfalt, die möglich

ist, zeigt die Vielfalt der 'sozialen Kunst' auf. Da wo aber nicht gestaltet wird, ist nicht nur keine 'soziale Kunst', sondern der Mensch ist nicht verbunden mit seiner eigenen sinnlich-emotional-reflexiven Erfahrungsfähigkeit. Beuys drückt es positiv aus, 'jeder Mensch hat eine selbständige Kreativität'. Welche Radikalität sich dahinter verbirgt, wird deutlich, wenn man sich das Negative, das Nichtgestaltete verdeutlicht, die entfremdete Arbeit, das Ausgeliefert-Sein, das Unterdrückt-Sein in sozialen Beziehungen, in der Gesellschaft - bis hin zum Erleiden, zum Durch-Leiden, ob nun in Beziehungen oder in psychosomatischen Krankheiten. Ich wende mich vom Negativen ab und versuche, konkret eine soziale Situation zu beschreiben. Gestalte ich die soziale Situation? Diese reflexive Frage im Hinterkopf führt mich zurück zu der Ausgangssituation, zur ästhetischen Erfahrung. Ich sehe ein Bild. Ich beginne ganz klassisch: ich schaue auf ein gemaltes Bild. Ich habe mich immer gefragt, was passiert eigentlich, wenn ich vor einem Bild stehe, wenn ich ein Bild anschau. Da ich mir die Frage oft gestellt habe, erhielt ich verschiedene Antworten. Mal schaute ich nur flüchtig hin, und so konnte dieses Bild auch nur einen flüchtigen Eindruck hinterlassen. Ein andermal kannte ich den Maler, freute mich am Wiedererkennen des Stils. Je öfter ich diese Methode anwandte, desto geübter wurde ich in dem Spiel. Mal schlenderte ich ziellos, aber doch entschlossen durch das Museum, wollte Bilder anschauen und nahm mir Zeit. So gab ich den Bildern Gelegenheit, mich anzuspringen; mir fiel ein Bild ins Auge. Ich war frei und konnte so hinsehen, ich mußte nichts und gab dem Bild so eine Chance - gab mir selber die Chance, ein Bild zu erleben. Je mehr Bilder ich anschaute, um so eher entdeckte ich meine Vorlieben, lernte mich besser



kennen über die Vielfalt der Bilder. Ich schmunzelte über Bilder, lachte, dann wieder war ich ergriffen, ein Schauer lief mir über den Rücken - Gefühle der unterschiedlichsten Art waren dabei, wurden vom Bild und von mir im Zusammenspiel erzeugt. Ich spreche mit Freund/in über das Bild, und wieder ist es ein anderes Herangehen, manchmal ein gemeinsames Erkunden, ein Annähern an das Bild über verschiedene Akzentuierungen.

Meine Grundhypothese ist folgende: Ich bilde drei Typen, drei grundlegende Arten, drei Rezeptionsmodelle für den Umgang mit Kunst, für die Annäherung an Bilder.

1. Diese Rezeptionsart ist gekennzeichnet durch ein Sehen, das versucht, möglichst viel von dem abzuschütteln, was ein voreingenommenes Sehen verhindert. Dieses Sehen ist nicht objektiv, sondern weiß um die Wichtigkeit der subjektiven Sehweise. Reflexion ist eine Bedingung für dieses "Durch-Sich-selber-Sehen"! Das Wissen um die eigene Sichtweise, dieses Sich-selber-Erkennen kommt dem Hinsehen zugute, da diese Sichtweise nicht eingeschränkt wird durch Meinungen und Urteile anderer. 'Durch-sich-selber-Sehen' beinhaltet die Emanzipation von dem Sehen, was man sehen soll; nicht nur das zu sehen, was man sehen muß. (Als Zuordnung und Verbindung ist hier die Poesie zu sehen).

2. Dieser Typus, ein Bild anzusehen, ist der verbreitetste. Ich nenne ihn 'mit Wissen sehen'. Dieses Sehen erkennt wieder, was es gelernt hat. Der Maler ist bekannt, die Stile gewußt, Faktenwissen und Kunstverstand helfen, das Bild zu entschlüsseln. Hier sind rationales Wissen, Kunstwissenschaft, Kunstsoziologie,

Kunstpsychologie bis hin zum Feuilleton als reichhaltige Quellen anzutreffen. (Aisthesis assoziiere ich mit diesem Sehtypus).

3. Diesen Rezeptionstypus will ich mit 'aufschreckendem Sehen' charakterisieren. Es ist ein Sehen, das absichtslos und doch konzentriert ist. Dieses Sehen will nichts sehen und kann dadurch mehr sehen. Es ist mit Erschrecken verbunden, Erschrecken als etwas Plötzlichem, als etwas Unvermutetem, als etwas Fremdem, ein Staunen über das Angesprungensein von einem Bild. (Hier ist meines Erachtens die Katharsis angesiedelt).

Diese drei Rezeptionsmodelle sind für mich Idealtypen, die es in den unterschiedlichsten Mischformen gibt. Die Idealtypen dienen der Reflexion über die eigene Kunstrezeption. Gemeinsam sind ihnen die Grundvoraussetzungen: hinschauen, aufnehmen, teilhaben. Die Rezeption ist immer auch ein Staunen und Bewundern, ein Teilhaben und Beleben; ein Beleben des Bildes und ein Beleben des Betrachters. Die Suche nach dem Anderen, Neuen im Bild ist wiederum ein Erweitern des Rezipienten; das Hingeben des 'Sich-öffnen' führt zu entdeckenden Verknüpfungen.

In-Beziehung-setzen ist ein Teil dieses subjektiven Rezeptionsprozesses.

Ich finde am Strand einen Kieselstein. Der Stein hat Farbe, Form, Strukturen. Er ist mir ins Auge gefallen; unter den vielen anderen habe ich ihn entdeckt - oder hat er sich durch Form, Farbe, Struktur abgehoben? Meine Stimmung, meine Art zu schauen, den Blick nach unten gerichtet und nicht über die ganze Bucht weit schweifen lassend all dies sind Bestandteile des Prozesses 'Steinfinden', Beziehung aufnehmend zum Stein.

Die Offenheit, eine Beziehung einzugehen, ist abgeschlossen, wenn ich den Stein sehe, finde, und wechselt in einen Konzentrationsprozeß auf den Stein. Form, Farbe, Struktur sind Merkmale des Beziehungsprozesses. Ist die Beziehung erst einmal aufgenommen, weicht die Offenheit und wandelt sich in einen Konzentrationsprozeß. Dies führt mich zu der Hypothese: Der Rezeptionsprozeß ist komplementär zum Produktionsprozeß des Künstlers. Die reflektierten Werkstattberichte der Künstler zeigen mir Annäherungswege zu den Bildern und Vertiefungsprozesse in die Teilhabe an den Bildern und ermöglichen mir wiederum eigene Erfahrungsprozesse.

Dieses Erlebnis mit dem Stein ist erklärbar; dadurch wird es aber *nicht* nacherlebbar durch Erklärung. Übertragen auf ein Bild heißt dies, daß die Erfahrung im Produktionsprozeß, die der Künstler mit dem Bild hatte, nie durch Erklärungen des Kunstprozesses vermittelt werden kann. Der Rezipient hat bestenfalls seine Erfahrung mit dem Bild, die aber sicher von der des Künstlers unterschieden ist. Ein Zuviel an Erklärung, Deutung, Sehvorschriften kann sogar für den Erfahrungsprozeß schädlich, hinderlich sein.

"Frage: "Können Sie bitte etwas über Ihre Aktion 'Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt' sagen,...

Beuys: 'Ich versuche es zu kommentieren. Als ich vorhin von dem Zusammenhang zwischen sichtbarem oder tastbarem, erfahrbarem Werk durch die Sinnesorgane gesprochen habe, habe ich nicht von diesem Werk behauptet, daß eine dahinterstehende Theorie zum Verständnis dieses Werkes notwendig wäre. Würde das so sein, was ich nicht glaube, dann würde das ja heißen, ich habe einen dummen, ganz dummen Fehler gemacht. Denn wenn die dahinterstehende Idee das Werk dann eigentlich wäre, ja dann brau-

che ich doch dieses sinnfällige, durch die Sinnesorgane wahrnehmbare Gebilde gar nicht zu machen. Dann könnte ich das doch in logischen Satzzusammenhängen schildern.

Ich glaube, heute besteht ein großes Mißverständnis bei den Menschen, als müßte Kunst durch einen logischen Satzzusammenhang, durch einen logischen Sinnzusammenhang verstanden werden in diesem vordergründigen Denken, das der Mensch hat. An diesem intellektuellen Pol von Ursache und Wirkung und all diesen Sachen, also an dieser Satzlogik. Nun ist aber nicht Aufgabe der Kunst, sagen wir einmal, von diesem zerebralen, dünnen, intellektuellen Pol verstanden zu werden, sondern die Kunst soll doch verstanden werden im Sinne des völligen Verstehens. Das heißt, das Kunstwerk verstellt sich in den Menschen hinein. und der Mensch verstellt sich in das Werk hinein. Es muß so ein völliges 'Eingehen', in diesem Wortsinn, möglich sein. Ja, Kunst verstehen heißt doch, ich muß mich irgendwo anders hinstellen." (Gespräche mit Beuys, 1988, S. 131 f)

Was mich an Beuys interessiert, ist seine Radikalität; was mich an Beuys fasziniert, ist seine Radikalität in seiner Lebensgestaltung, die Radikalität in seiner Weltsicht. Diese Radikalität bezieht sich auch bei Beuys auf den Menschen, auf das Ur-menschliche.

Beuys erlebt die Spiritualität als zum Menschen gehörend. Er trennt sie ab von der katholischen (Amts-) Kirche. Beuys trennt die Spiritualität, als zum Menschen gehörend, von der katholischen Kirche. Hingegen geschieht es vielfach umgekehrt, daß durch Emanzipation von der Kirche *alle* Spiritualität abgelehnt wird.

Die Ablehnung der Amtskirche wird zu oft gleichgesetzt mit der Aufgabe aller spirituellen Kräfte und der Verdammung glaubens-

mäßiger Erkenntnisquellen und führt dann konsequent zu einer Hinwendung zur Rationalität, zu einem alleinigen und allein gültigen logischen Denken.

Die Spiritualität als erlebnisfähige Kraftquelle zu erhalten und sogar noch weiter auszudehnen, setzt die radikale Trennung von der Amtskirche und der Spiritualität voraus. Erst wenn die Spiritualität vom Dogma der Kirche befreit ist, kann auch das spirituelle Erbe anderer Völker einen Menschen bereichern. Die Radikalität von Beuys besteht für mich darin: *zu trennen*, und das für gut, wichtig, für menschlich Befundene zu erhalten und zu erweitern - eben die Spiritualität.

Beuys, der in Kleve aufwuchs, einer katholisch geprägten Gegend, näherte sich dem Spirituellen über seine Kunstwerke, unter anderem machte er Kreuze, Bronzekreuze.

"Josef Beuys: "Ja, das ist wohl der erste Versuch, sich an sowas heranzugeben...Es ist am Anfang der Versuch, sich an das spirituelle Ganze erst mal von dieser Seite heran zu tasten, das einem - wie soll ich sagen - von der Tradition her geläufig ist... Ich habe versucht, handwerklich zu prüfen, ob es überhaupt noch eine Möglichkeit gibt, so etwas darzustellen... Die meisten Versuche sind sehr klein geblieben, was vielleicht schon sagt, daß es eben Versuche waren... Dann erschöpft sich diese Versuchsreihe, vom traditionellen Motiv her an das Spirituelle heranzukommen. Dies Experiment erschöpft sich schon um 1954 herum. Da ist das eigentlich zu Ende." (Mennekes, 1989, S. 72)

Beuys, um es nochmal zu betonen, gibt nicht das spirituelle Ganze auf, sondern er arbeitet, um sich dem Spirituellen zu nähern. Er bildet nicht Kreuz oder Jesus ab, sondern nähert sich von dieser traditionell vorgegebenen Ausgangsposition dem spirituellen

Ganzen. Er prüft handwerklich, sucht Formen und versucht sich, und so sieht er auch diese Arbeiten als Versuche. Nicht das Spirituelle wird aufgegeben, sondern die enge und fast ausschließliche Koppelung des Spirituellen mit dem Kreuz der Kirche. Das Spirituelle wird befreit, wird gar erweitert und so zum spirituellen Ganzen. Immer wieder ist es ein Zeichen der Beuys'schen Radikalität, daß er sich gegen das Traditionelle, Erstarrete wehrt, um damit an die Ur-Kräfte des Menschen zu gelangen. Er gelangt zu einer lebendigen Spiritualität in seiner späteren Kunst, indem er Spiritualität von der sie umgebenden Organisation, den Autoritäten und Institutionen befreit, und dies ist auch ein *Sich-Befreien*, ein Sich-Befreien durch ein Versuchen, Erproben, Nachdenken, durch ein Schaffen und Abarbeiten. "Und da wird mir klar, daß über diesen abbildenden Weg mit dieser Christusfigur das Christliche selbst nicht zu erreichen ist. Jedenfalls nicht durch mich... Aber mir war klar, daß ich methodisch viel weiter ausholen muß." (Mennekes, 1989, S. 18)

Beuys wendet sich von der abgebildeten Christusfigur weg und versucht, sich dem Christlichen zu nähern. Gehört das denn nicht zusammen? Für die Organisation Kirche schon, ihr Christusbild gehört mit ihrer Art, christlich zu sein, zusammen. Für Beuys ist aber das Christliche nicht gleich der Organisation Kirche-Christ, sondern er bettet es ein in seine "Art panthetisches Gebilde. Nur ist der Pantheismus für mich keine Weltanschauung." (Mennekes, 1989, S. 72)

Die Radikalität von Beuys wird hier für mich um so deutlicher, indem er sich bei jedem Wortungeheuer wie christlich oder wie Pantheismus dagegen verwehrt, so verstanden zu werden, wie die Dogmen, die gesellschaftlichen Institutionen es vorgeben, verlan-

gen, definieren. Gegen ein oberflächliches Einverständnis: ach ja Christus-Christlich, setzt er immer wieder eigenwilliges Herantasten an das spirituelle Ganze, wo auch Pantheismus seinen Platz hat, aber nicht als definitiv-eingehendes Idee-oder Glaubensgebäude, sondern als Vielfalt und erweitertes Element. "Dies Anknüpfen an das Traditionelle hat mich nicht befriedigt, ganz besonders nicht im Zusammenhang mit der Idee des Christlichen.

F.M.: Empfinden sie diese Versuche als unergiebig und negativ?

J.B.: Nicht gerade negativ, aber sie bewirken nichts; sie sind traditionell gebunden, impotent, regressiv. Es was ein Anfang und insofern nicht negativ. Ich habe wichtige Erfahrungen dabei gemacht. Nein, es war ein gutes Vorgehen, um auf was Richtigeres zu kommen. Jedenfalls für mich." (Mennekes, 1989, S.12)

Die eigenen Erfahrungen sind der Ausgangspunkt und die Voraussetzungen, um sich von dem Traditionellen, eben dem Erwarteten abzusetzen und zu Eigenem zu gelangen. Die Erfahrung, daß die Arbeit mit traditionellen Mustern nicht befriedigt, läßt ihn zum spirituellen Ganzen gelangen, läßt ihn eine eigenständige Ausdrucks-Arbeit beginnen.

"Also erst einmal wird aufgeräumt. Es wird aufgeräumt mit einer bestimmten Sicht vom Christentum, als handele es sich um ein wichtiges historisches Ereignis... Mir ging es um die Wichtigkeit dieser Kraft, eine stetig anwesende und sich verstärkende Gegenwart." (Mennekes, 1989, S. 16)

Dieses Anfangen als ein Aufräumen, als ein Sich-Freischaukeln, um zur Gegenwart, zum Präsent-Sein zu gelangen, ist immer wieder von neuem ein Aufbegehren gegen vorgeformte, ausgetretene Wege, gegen ein Eingezwängtsein in Institutionen und gegen ein Vorherbestimmtsein durch Dogmen. Beuys spricht von der

"Wichtigkeit dieser Kraft", und genau das ist es: es ist nicht Christus oder Buddha, nicht Sonne oder Mond, nicht die Erdgöttin gegen Zeus, nicht der Jesus der katholischen Kirche - es ist "die Wichtigkeit dieser Kraft, eine stetig anwesende und sich verstärkende Gegenwart." Nur so läßt sich das spirituelle Ganze beschreiben, ohne in die kriegführenden Ideologien und ihre institutionellen Besitzansprüche hineingezogen zu werden.

Lebbare und er-lebbare Spiritualität ist eine ur-menschliche Kraft. Und nur weil sie eine ur-menschliche Kraft ist, konnten sich Organisationen, Institutionen, Autoritäten ihrer bedienen. Um an die lebenspendende Spiritualität wieder heranzugelangen, bedarf es des Aufräumens. "Aber in einem modernen Zeitalter, in dem die Menschheit durch den Materialismus hindurchgegangen ist, auch wissenschaftlich, und sich ihre ganzen Fähigkeiten in den Intellekt verschoben haben, ist der Glaube kein Erkenntnisorgan mehr. Die Menschen wollen wissen.

Sie wollen die Grundfragen so wissen, wie sie über ein physikalisches Grundgesetz etwas wissen wollen. Aber mit dem, was ihnen ein naturwissenschaftlich exaktes Denkmodell vorschreibt, können sie natürlich sich selbst nicht erkennen.

Die alten Glaubenskräfte sind nicht mehr auf der Höhe der Zeit. Es müssen ganz andere Erkenntniskräfte, andere Wahrheitskräfte im Menschen in Gang gebracht werden." (Mennekes, 1989, S. 18) Die einseitige Ausrichtung auf wissenschaftliche Denkmethode in unserer technisch-wissenschaftlichen Zivilisation bedingt den Verlust einer umfassenderen Vernunft. Es war nie der Anspruch wissenschaftlichen Denkens und wissenschaftlicher Erkenntnisse, *Selbst-Erkenntnis* zu erlangen.



Verstärkt und untermauert wurde diese Methode durch den strikten Ausschluß des Subjekts. Methodisch wurde und wird immer wieder versucht, das Subjekt auszuschließen.

Die so erforschten Erkenntnisse waren dann wertfrei, objektiv und sogar wahr.

Mit der Wahrheit ist das aber so eine Sache. Jahrhundertlang stand die Wahrheit neben dem Glauben, wahr waren die Erkenntnisse kirchlicher Institutionen oder einfacher gesagt, Gott bestimmte, was wahr war, und Glaube war ein Erkenntnisorgan.

Heute steht die Wahrheit auf der Seite der Wissenschaft oder anders ausgedrückt, wissenschaftliche Methoden produzieren Wahrheit. Beides Mal dient die Wahrheit der Legitimation von Systemen, von Institutionen, von Denkmodellen, und beides Mal ist der Mensch ausgeschlossen, das Subjekt verbannt. Selbsterkenntnis ist ein Kriterium, und sich selbst zu erkennen, ist kein kirchliches Gebot und keine wissenschaftliche Methode. Die Grundfrage, die sich für mich radikal stellt, lautet: Geht es nur um wissenschaftlich-technische Erkenntnisse, oder auch um *Selbst*-Erkenntnis, geht es um *Selbst*-Entwicklung, oder sind nur wissenschaftlich-technische Entwicklungen von Wert.?

"Was in Deckung gebracht werden muß, ist das Bedürfnis des Menschen, exakte Kenntnis haben zu wollen und sich selbst und die Welt von heute in ihren Grundfragen zu bewältigen. Um so schädlicher ist der Materialismus, oder noch besser gesagt, um so schädlicher ist es, wenn man den Materialismus nicht versteht. Diese Einseitigkeit der menschlichen Entwicklung ist in bezug auf den großen Verlust, d. h. der völligen Abnabelung vom Spirituellen, zu überwinden, so bedeutend auch in sich dieser exakte naturwissenschaftliche Denkbegriff ist. Der Materialismus hat ja

zwei Funktionen: die eine ist das völlige Lahmlegen alter, gemütsmäßiger Kräfte, die andere das Intaktsetzen intellektuell scharfer Erkenntniskriterien für jeden Begriff wissenschaftlicher Erkenntnis. Nach dieser Zuspitzung menschlichen Intellektes muß wieder eine Anknüpfung an das Spirituelle gefunden werden, aber jetzt nicht mehr aus tradierter, d. h. geschenkter Kraft, sondern aus eigener Kraft, d. h. aus der Kraft des Selbst, des Ich." (Menekes, 1989, S. 20)

Die Befreiung des Denkens aus dem kirchlichen Glaubenssystem war die große Kraft der neu entstandenen wissenschaftlichen Denkmethode. Von der Aufklärung bis heute, bis zum wissenschaftlich-technischen Zeitalter wandelte sich die Wirkung der wissenschaftlichen Denkmethode vom befreienden, erweiternden hin zu einer Monopolstellung der Herrschenden. Der Glaube an Gott und damit die Unterscheidung von Gut und Böse als Erkenntnismodell, wurde durch das wissenschaftliche Erkenntnismodell ersetzt. Das rational-logische Denken unterschied abstrakter zwischen ja und nein und macht dadurch den Eindruck, als wäre es überall verwendbar, erhebt universellen Anspruch. Das wissenschaftliche Erkenntnismodell erhielt so glaubensmäßige Qualitäten - wissenschaftliche Erkenntnisse sind wahr, und was wahr ist, wird geglaubt, anders ausgedrückt, wissenschaftliche Erkenntnismodelle haben eine hohe Akzeptanz.

Sowohl der Glaube an Gott wie auch der Glaube an die Wissenschaft schlossen den einzelnen Menschen aus, der Einzelne diene dem jeweiligen System, den Institutionen. Die Kraft des Spirituellen, die hinter diesem Glauben immer durchscheint, wurde in Dienst gestellt, wurde zur Herrschaft gebraucht. Diese zu erkennen und für sich selber zu nutzen, zur Selbstherrschaft, zur

Selbsterkenntnis, ist die radikale Forderung von Beuys. Das Herausfallen aus dem einen System, ohne von dem anderen System völlig vereinnahmt zu werden, verlangt, den Blickwinkel zu verschieben, die Perspektive auf das *Selbst* zu lenken. Die Anknüpfung an das Spirituelle aus mir heraus, aus dem Selbst heraus, ist ein Glaube an mich, ein Selbstglaube. Perspektive zu verschieben, den Blickwinkel zu ändern, heißt auch für Beuys: "Also erst einmal wird aufgeräumt." (Mennekes, 1989, S. 16)

Aufgeräumt mit einer bestimmten festgelegten Sicht, sei es nun eine wissenschaftliche Methode oder ein christliches Dogma, all dies, was einengt und fesselt, das suggeriert: so ist es.

"Von tausenden Punkten weiterdenken, nicht von einem." (Canetti, 1987, S. 18) Von mehreren Punkten weiterdenken heißt, mein Selbst gerät in Bewegung. Das Selbst ist nicht mehr der statische Block und außen rotiert alles, sondern das Selbst gerät in Bewegung, ist nicht Gegenüber des Außen, sondern ist beteiligt, bewegt sich mit. "Das Element der Bewegung zu vermitteln ist die Hauptaufgabe. Denn in dem Augenblick, wo etwas in Bewegung gerät, kommt etwas in Fluß." (Mennekes, 1989, S. 58) Das Element der Bewegung ist ein zentraler Grundsatz bei und für Beuys; das Element der Bewegung ist seine Zauberformel. Das Selbst ist nicht starr, festgelegt, abgeschirmt, vielmehr kommt das Selbst in Bewegung, weitet sich, dehnt sich aus, kommt in Fluß. Aus der Kraft des Selbst anknüpfen an das Spirituelle, anknüpfen an das Denken - anknüpfen mit der Beweglichkeit des Selbst, und das Selbst kommt in Fluß. Dann ist das Spirituelle lebendig, dann ist es selber Kraftquelle, dann ist es nicht etwas, was ich außen erlernen muß, sondern es ist in mir, es ist nicht getrennt von mir, sondern Teil meines Selbst. Die Bewegung ist in mir, und nicht

ein Ritual wird gelernt, nachgeahmt, geübt, ausgeführt; das Ritual verbraucht meine Kraft, in der Bewegung spüre ich die Spiritualität als Kraftquelle. "Die Bewegung kommt zustande durch eine Provokation, durch eine Einweihung, durch eine Initiation zum Zwecke der Bewegung. Man ruft etwas hervor, das Bewegungsprinzip selbst. Und hier zeigen sich andere Pole des Willens, der Energie - daß man weiß, woher die Bewegung ihre Nahrung hat - und es zeigt sich sofort der Formpol, d. h., daß es sich darum handelt, für alle Menschen etwas zu gestalten. Und das ist eine andere Gestalt als die alte. Es ist also das Auferstehungsprinzip: die alte Gestalt, die stirbt oder erstarrt ist, in eine lebendige, durchpulste, lebensfördernde, seelenfördernde, geistfördernde umzugestalten. Das ist der erweiterte Kunstbegriff." (Mennekes, 1989, S. 50) Der 'erweiterte Kunstbegriff' kennzeichnet eine neue Formensprache, neue Formentypen, die durch Bewegung zustande kommen. In der Bewegung selber drückt sich Energie aus, in der Bewegung ist Energie umgewandelt in die Form der Bewegung. Bewegung ist Ausdruck eines energetischen Prozesses. Die Energie wird in der Bewegung verwandelt, die Form wandelt sich, es entsteht lebendiger Ausdruck.

Als Beispiel fällt mir gerade das Gehen ein. Das Gehen ist ein Prozeß, für den Energie gebraucht wird, Energie wird umgewandelt in Bewegung, ein Fuß wird vor den anderen gesetzt, Schritt für Schritt ergibt sich das Gehen. Ist es von mir gestaltet? Ist das Gehen mein persönlicher Ausdruck? Gehe ich, um ans Ziel zu kommen? Einkaufen gehen - da ist das Gehen routiniert, nicht beachtet, ein automatischer Ablauf, der höchstens durch ein Stolpern aus dem Takt gerät. Die Schrittfolge beim Tanzen, ist es Ausdruck oder gelerntes Ritual? Körpersprache, was sagt gehen über

mich aus? Gehe ich einen Weg oder ergibt sich aus den Fußspuren ein Weg, folge ich einem Weg, und wann mache, gestalte ich durch Gehen einen Weg? Erst mal viele Fragen, und ich stelle die Fragen, um zu den Situationen zu gelangen, wo ich gehe bewußt, mit Energie, in Bewegung - eben mein Gehen in die mir adäquate Form gebracht. Dieser Prozeß würde eine Form hervorbringen, die mit dem "erweiterten Kunstbegriff" gekennzeichnet werden könnte. (Als Anregung: Thomas Bernhard "Gehen"; Kückelhaus: Gehen auf verschiedenen Unterlagen: Gras, Sand, Steine, Holz...) "Es ist der erweiterte Kunstbegriff, der mir am besten gelungen ist. Auch genau dieser Begriff. Diese Grundformel ist aus sich selbst heraus wahr". (Mennekes, 1989, S. 60) Beuys erklärt hier in seiner ihm typischen Radikalität seinen theoretischen Denkan-satz zur Kunst; der 'erweiterte Kunstbegriff' ist selbst ein Kunstwerk, und eben darum kann er 'aus sich selbst heraus wahr' sein und dies heißt, durch die Schaffensbewegung wird nicht etwas überprüft, sondern hervorgebracht. Ingeborg Bachmann charakterisiert ihren Schaffensprozeß ähnlich. "Ich glaube, ..., wer Gedichte schreibt, Formeln in ein Gedächtnis legt, wunderbare alte Worte für einen Stein und ein Blatt, verbunden oder gesprengt durch neue Worte, neue Zeichen für Wirklichkeit, und ich glaube, daß, wer die Formeln prägt, auch in sie entrückt mit seinem Atem, den er als unverlangten Beweis für die Wahrheit dieser Formel gibt".

(I. Bachmann, 1983 (1981), S. 703 f). Auch hier ist der 'Beweis für die Wahrheit dieser Formel' unverlangt und ergibt sich aus dem Schaffensprozeß selber. so wie das Atmen, das Atmen als Vorgehensweise des Lebens. "Der erweiterte Kunstbegriff ist keine Theorie, sondern eine Vorgehensweise, die sagt, daß das inne-

re Auge sehr viel entscheidender ist als die Voraussetzung guter äußerer Bilder, die dann m. E. in Museen hängen können, ist, daß das innere Bild, also die Denkform, die Form des Denkens, des Vorstellens, des Fühlens, die Qualität hat, die man von einem stimmenden Bild haben muß. Also ich verlagere das Bild schon an seine Ursprungsstätte. Ich gehe zurück auf den Satz: Im Anfang war das Wort. Das Wort ist eine Gestalt. Das ist das Evolutionsprinzip schlechthin. Dieses Evolutionsprinzip kann nun aus dem Menschen quellen, es kann aus dem Menschen hervorbrechen, denn die alte Evolution ist bis heute abgeschlossen. Das ist der Grund für die Krise. Alles was an Neuem auf der Erde sich vollzieht, muß sich durch den Menschen vollziehen. Es wird sich aber nicht vollziehen können, wenn die Quelle verstopft ist, d. h. wenn der Anfang formlos ist. Also ich verlange eine bessere Form des Denkens, des Fühlens und des Willens. Sie sind die wirklichen ästhetischen Krisen. Aber sie sind nicht nur bei den äußeren Formen zu beurteilen, sie sind schon im Inneren des Menschen selbst zu beurteilen und werden dann da anschaulich." (Mennekes, 1989, S. 62) Der "erweiterte Kunstbegriff" ist eine Vorgehensweise! Die Vorgehensweise besitzt Kriterien: Form des Denkens, des Vorstellens, des Fühlens. Die Vorgehensweise enthält einen Formpol. Die Form ist nicht nur an der äußeren Gestalt ablesbar, sondern, und in der Beuysschen Radikalität viel wichtiger, im Inneren und mit dem inneren Auge sichtbar, erkennbar, erfüllbar. Der "erweiterte Kunstbegriff" ist eine Vorgehensweise, bei der es zu einer inneren und äußeren Bewegung kommt. Die Verknüpfung der inneren und äußeren Bewegung gebiert die Formung des Materials, die Formgebung. Der ganze Formgebungsprozeß geschieht nicht einseitig außen, nicht außen wird eine Form geschaf-

fen, vielmehr betont Beuys den inneren Gestaltungsprozeß, den inneren Wachstumsprozeß, das innere Werden. Die innere Formgebung ist verbunden mit der äußeren Gestaltung. Die äußere Gestalt ist prozeßhaft mit der inneren Form verbunden, und es wird nicht ein äußerer Gegenstand nach einer äußeren Form bearbeitet. Nicht wird ein Gegenstand nach einem äußeren Bild, Plan, Absicht gefertigt, hingegen ist das Innere, das Selbst im Menschen entscheidend für die äußere Form. Nicht einen Kopf malen, wie er gemalt wird, sondern meine innere Form des Kopfes malen. Nicht ein Kunststil wird erfunden, hingegen wird eine neue eigene Sicht, neue innere Sehweise, eigene An- und Aufsicht des Kopfes gemalt. Nicht der Kopf ist von Gott geschaffen, sondern aus dem Selbst wird eine innere Form des Kopfes entfaltet, welche sich nach außen darstellt, sich äußert, außen anschaulich ist. "Das heißt, diese Kunst des alten Ägyptens ist ja weitgehend noch gar keine Kunst des Menschen, sondern sie hat ihre Quellen im übersinnlichen Bereich.

Wir verfolgen diese Linie, daß die Quelle aller Kunst, Schöpfung auf der Erde weitgehend aus dem übersinnlichen Bereich noch inspiriert wird, meines Erachtens bis zur Gotik. Erst ab der Gotik befreit sich der Mensch von der spirituellen Führung durch die übersinnlichen Autoritäten, und er kommt in die Individuation.... Was er dazugewonnen hat, ist eigentlich dann die Kraft - ja, sagen wir, in einer modernen Sprache - der Selbstbestimmung und des Selbstbewußtseins und des Bewußtseins seines eigenen Ichs als der Quelle aller Kreation." (Gespräche mit Beuys, 1988, S. 124) Gerade im spirituellen Bereich ist der Mensch in der Beuys'schen Radikalität seine eigene Schaffensquelle. Der Mensch schafft Spiritualität. Nicht 'übersinnliche Autoritäten' legitimieren Spirituali-

tät, sondern der Mensch schafft sie aus sich heraus. Die einseitige Koppelung von Religion und Spiritualität zerbricht, und die Spiritualität kann dadurch als innere Form im Menschen selber durch den Menschen geschaffen werden und sich im Fühlen, Denken und im Willen des Menschen ausgestalten und sichtbar werden.

"Und damit führt die moderne Kunst eigentlich etwas sehr Wichtiges vor, nämlich die Befreiung des Menschen von spiritueller Autorität. Das heißt, der Mensch wird mündig. Und ich glaube, das ist ein wichtiger Gesichtspunkt." (Gespräche mit Beuys, 1988, S. 125)



## 12. Spiritualität oder "fromme, gut gemeinte" Darstellung?

Die Bedeutung der ästhetischen Erfahrung im Herzen der Moderne aufzuzeigen, heißt sie in ihren Aspekten der Metamorphosen ihrer Schrecken aufzuweisen. Nach allen Darlegungen stoßen wir auf eine naheliegende Anfrage: Gibt es keine besonderen spirituellen, kontemplativen oder "geistlichen" Kunstwerke oder inhaltlich strukturierte Rezeption, müßte der Leser schlußfolgern. Und doch erfuhren und sprachen viele von solchen Werken und dem Angebot meditativer Einübungen. Und doch gibt es geistliche Gedichte, Kirchenlieder (gelungener Poesie) und doch gibt es eine Menge religiöser Bilder, Andachtsbilder, Kirchenmusiken aller Art und Gedichte, Bilder bis in die Gegenwart, die Entwürfe eines geistig-geistlichen Ringens sind. Die Vermutung liegt nahe, daß die Benennung sich nach den Inhalten der Werke richtet. Die Inhalte scheinen dem Betrachter, Kritiker, Historiker zur religiösen Andacht brauchbar. Religionsformen aller Epochen besitzen solche Werke. Auch alle modernen säkularisierten Formen einer Frömmigkeit gehören dazu. Alte Magie und neue, alte und neue Rituale aus allen Himmelsrichtungen bieten Werke solchen Inhalts an, deren Gegenstände die Eignung zum Gebet nachgesagt wird. Diese Überlieferungen sind bekannt und sind auch nicht aus der Welt zu diskutieren. Das Thema und der Gegenstand der ästhetischen Erfahrung sind möglicherweise ein Anker für die geistliche Wegführung. Sie mag auch als Wegzehrung gut zu konsumieren sein. Die Thematisierung wird ein Hilfsmittel des religiösen Weges. Das Thema, nicht die Art und Weise, nicht die Form, nicht die "Maße", nicht der Schönheit Glanz ist entscheidend und es wird auch kognitiv so beurteilt. Hier dient die Kunst inhaltlich

den Erwartungen der Religionen, der Kirchen und der Staaten. Doch in vielen Formen entzieht sie sich den Erwartungen und spricht Erfahrung des Betrachters an. Das Thema und den Gegenstand zu Hilfe zu nehmen, ist eine gerechtfertigte Anweisung religiöser oder auch ideologischer, politischer Macht- und Erlösungshaber. Das Bild Mariens, des Gekreuzigten, des heroischen Arbeiters, des tapferen Soldaten, des hl. Laurentius sind für Ideologien und Religionen unschätzbare Hilfen und Legitimationen. Was aber ist für Andacht, Gebet und Meditation dann der Unterschied zwischen einem gelungenen Werk der Himmelfahrt Mariens oder einer Mutter, die ihr Kind betrauert, oder des Schmerzensmannes und einem nicht gelungenen, qualitätslosen Bild oder Gedicht? Ist das für Andacht und Kontemplation, also für spirituelle Bemühung, gleichgültig, das, was wir als die Aspekte der ästhetischen Erfahrung angesehen haben? Ist die Rationalität der gegenständlichen Thematik das Weggeleit der Frömmigkeit? Was bietet die alle Aspekte menschlichen Geistes - also nicht nur Rationalität - beinhaltende ästhetische Erfahrung der "spirituellen Übung"? Welche Aufgabe erwächst, wenn die normativ-moralisch und inhaltlich religiös vorgeprägte Inhaltlichkeit sich als Hindernis für subjektive Spiritualität erweist? Die Vermählung von Inhalt und Form in einem gelungenen Werk läßt in dem spirituellen oder traditionell-religiösen Bereich die Täuschung aufkommen, die nicht überrascht, nämlich die Täuschung, es komme auf Inhalt und dessen Bedeutungen ausschließlich an. Wobei von vornherein angenommen wird, daß die Wirkung auf den frommen Geist eben durch den Inhalt käme. Dabei geraten wir schnell in Widersprüche, hervorgelockt besonders durch die frommen Inhalte, deren Künstlichkeit und Kitschigkeit man leicht sehen kann und deren

ideologische Bedeutsamkeit, Propaganda im inhaltlichen Bereich zum Ausdruck kommt. Es wird angenommen, daß anlässlich der Aufnahme eines kitschigen, d. h. nicht gelungenen, sowohl in handwerklicher als auch ästhetischer Sicht schlechten Werkes, meditiert, gebetet werden kann.

Das zeigt uns die Religionsgeschichte sozusagen als Geschichte der "Abfallprodukte" der Kunst. Das zeigt uns auch die Gegenwart, in der Amulette, Talisman, Totem, Heiligenbildchen, Kreuze, Sterne, Waagen, Pendel vertraut nebeneinander auf den Markt kommen: Devotionalien der Kirchen in Ost und West, in Süd und Nord und Devotionalien der neuen globalen Selbst-Religion, einer Spiritualität, des Okkultismus, Spiritismus und aller Esoteriken. Alle Inhalte und ihre Deutungen sind sicher kognitive Anhaltspunkte des frommen An-denkens, der vagen spirituellen Kontemplationen und sicher auch vorschnelle und leicht-fertige Konnotationseinübungen. Daß fromme Übungen mit schlechter Kunst gemacht werden, ist nicht neu. Das gehört in die gesellschaftliche Realität des Erwartungssystems: wenn vom Subjekt in einer Situation erwartet wird, daß es versunken meditiert, wird es dies erwarteterweise tun, daran hindert es weder Ost noch West-Kitsch!

Wir versuchen aufzuzeigen, daß die spirituelle Kraft nicht in den Inhalten, Fabeln liegt, sondern in der ästhetischen Erfahrung, die für die Erfahrung der Fülle des Lebens steht. Versunkenheit des Betrachters, Hörers wird durch seine Fähigkeit zur spielerisch-imaginativen Erfahrung. Er erlebt ein Gedicht, ein Musikstück, eine Raumfigur und ein Szenen-Spiel in seiner Fülle ästhetischer Erfahrung - wie beschrieben - das entbirgt ihm seinen Weg zum Selbst, zum göttlichen Selbst und "Seinsgrund"! Ist es Vermes-

senheit, Ignoranz oder nur der doppelte Gebrauch synonyme Worte, wenn wir alltäglich von spiritueller, religiöser Kunst sprechen? Ist diese Kunst in besonderer Art und Weise fromm und religiös und andere eben nicht? Ist Kunst spirituell, wenn der Auftrag von einer Kirche oder Sekte kommt? Ist sie spirituell, weil ihr *sujet* mythologisch, religiös oder ideologisch ist?

Ist sie spirituell, wenn sie solches Geschehen erzählt oder gar, weil der Künstler ihr eine solche Überschrift gegeben hat, um dem Betrachter damit zu signalisieren, in welche Richtung seine betrachtenden Gedanken zu gehen haben und welche Assoziationen von ihm nach altem Ritus und alter Gewohnheit zu evozieren sind. Wenn es stimmt, was der Zen-Buddhismus verkündet, daß spirituell die achtsame Versunkenheit im Sehen ist, dann ist spirituell ein Malen, das seine eigene Handschrift suchend sich selbst versunken malt und die Gegenstände, *sujets* nur gelegentlich des Tuns darstellt. Ich male Heilige in der Überlieferung der Ikonomalerei, die es anderthalb-tausend Jahre gibt. Male ich deswegen spirituell oder male ich Objekte, von denen die soziale Kultur als "fromme spirituelle" spricht? Zugegeben, ein Stück aller Kulturen scheint inhaltlich und gegenständlich näher religiös-mythischen Wurzeln zu sein als andere Teilsysteme. Ist diese Überlieferung gemeint, wenn wir "spirituell" als Adjektiv gebrauchen? Sicher können Kunst-Produkte schneller, leichter, impulsiver bestimmte Gefühlslagen im Betrachter evozieren als andere. Wenn also Produkte doch etwas in sich tragen können, eingeschmolzen in Bild, Klang oder Wort was ist das, was da befreit wird aus dem Bild oder Gedicht? Ist es der Gegenstand, bei dem wir übereingekommen sind, ihn religiös, fromm, spirituell zu nennen oder ist es "gegenstandsunabhängig". Ist es eine Konstellation von Strichfüh-

rung, eine sehr gekonnte Undeutlichkeit mit dem Ahnungshinweis ins Unbekannte?

Vielerlei Bilder, Geschichten mit mythisch-religiösem Sujet rühren uns so nicht an. Eine Landschaft, ein Stilleben, eine geometrische Figuration aber bringt dem Aufnehmenden etwas entgegen, das er gar nicht rubrizieren kann, aber doch als ein lustvolles Erleben erfaßt und entgegennimmt wie eine Art Lebensvermehrung. Es ist ein Geheimnis, das offenbar und wirksam wird, aber es ist sicher in einer geheimen Wechselwirkung von Formen, Farben, Worten, Klängen, Rhythmen. Eine wirkliche Erfahrung solch eines Geheimnisses ist immer spirituell, und Spiritualität ist nichts anderes als der Weg in die Fülle des Lebens, in ein Sein, das übers Herz in mich eindringt und mein Selbst berührt und anstößt.

Ob in Wort, Bild, Klang, in welchen Ritualen, heiligen Abläufen auch immer, sie wollen kognitiv erkennbare Inhalte vermitteln und Anlässe zum Gebet oder zur Kontemplation weitergeben. Die Betrachtung dieser Inhalte kann durchaus emotionale Abläufe für spirituelle Prozesse mit sich bringen, auch wenn diese nicht in gegenständlicher Weise formuliert werden. Hilfen für Versenkungs-, Atem-, Konzentrationsübungen sind sie überlieferterweise allemal. Aus diesen historisch-sozialen Zusammenhängen hat sich die moderne Kunst gelöst. Ästhetische Erfahrung als Produktion oder Rezeption steht nicht mehr im verzweckenden Dienst von institutionellen Religionen oder religiösen Bewegungen. Das gilt auch für den guten, gelungenen Teil kirchlicher Auftragskunst. Sie fühlt sich gegenstands- und formbezogen frei und gibt diese schöpferische Freiheit auch weiter. Im weiten Kreis ästhetischer Erfahrung ist ihr Kennzeichen, daß sie sich aus verzweckten Be-

zügen der Alltäglichkeit der Institutionen löst. Ja, dies ist die "conditio sine qua non" ihrer Existenz; ihr "zweiter Blick" folgt der Destruktion der ersten vorschnellen vorgegebenen Bezüge der Innerlichkeit. Die Autonomie moderner Kunst betrifft auch die Autonomie der ästhetischen Erfahrung insgesamt und fördert Subjekte auf dem Weg zur Autonomie. Das gilt für die Empfänglichkeit und Wahrnehmung wie auch für den Genuß und die Lust, für den Gewinn von Emotionalität und ihrer Reflexion und für katharsische Prozesse auch. Das trifft auch ihr Verhältnis zu einer Spiritualität der Gegenwart.

Auch hier sind die vorgegebenen Inhalte entrümpelt - und das trifft alle Religionen und Ideologien gleich - so daß der Spiritualität ausschließlich ihr anthropologisch tiefer Grund bleibt. Die subjektive Basis, um die auch die ältere Spiritualität oder Frömmigkeit sich stets drehte, sind die Schichten, Phasen und Prozesse im Zusammenhang von Ego und Superego und Selbst.

Die Reinigung, die Destruktionsphasen und Verbrennungsphasen der ästhetischen Erfahrung sind Wirkungen der autonomen ästhetischen Erfahrung, sind auf das autonome Subjekt, seinen Wandel und Weg gerichtet. So wie die Sinnlichkeit, der Genuß und die Konstruktionskraft befreit werden im ästhetischen Prozeß, so werden auch die Bereiche und Schichten des Selbst aus ihren Verformungen und Verschaltungen durch das sozialdeterminierte Ego und das infiltrierte Überich in vielen Schritten und Prozessen befreit. Diese Art Selbstentfaltung mistet nicht nur mit den Bildchen von Lourdes und Neviges aus, sondern auch mit denen von Buddha, Shiva, Shakti. Ästhetische Erfahrung zerstört auch im religiös-spirituell-moralischen Raum vorgegebene, schein gesicherte Glaubensinhalte, moralische Normen und "spirituelle Methoden", so

fern sie vorschnelle Begrifflichkeit, Vorurteile und Werturteile enthalten.

Sie entdeckt auch die Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten in neuen Formen, Mustern, Symbolzusammenstellungen und Verhältnissen und nicht in inhaltlichen Aussagen und Normen. So können in allen ästhetischen Erfahrungen heute spirituell-selbstentfaltende Elemente entdeckt werden, ohne daß die inhaltlichen Aussagen und Normen von zu großer Bedeutung werden.

Der menschliche Geist hat die Fähigkeit, mittels seiner inneren Bildkräfte eine seinem Willen gemäße Welt zu schaffen. Insofern sind Kunst und Natur "eins" in ihren schöpferischen Prinzipien. Das Schöpferische im Menschen ist nicht getrennt von der Natur, ist nicht getrennt vom Traum, nicht von jenem transzendenten Sein, das Realitäten, Zeiten, Räume umfaßt und in dieser Umfassung ein uns ungeheuer übersteigendes und uns gar befremdliches Gewaltiges ist, das wir als Seinsgrund zu betrachten uns angewöhnt haben.

Wir fragen zurückblickend, was eigentlich an der "vollen" ästhetischen Erfahrung nicht ein meditatives Verhalten ist? Was an Konzentration, Versenkung, Sichversammeln aufs *Jetzt*, dieses Präsentwerden des Subjekts im Aufnehmen, in der Sinnlichkeit, in den Reinigungsprozessen der Wahrnehmung und der Reflexion (diese "destruktiven Phasen") nicht meditativer Stille und Imagination entspricht?

Die Beschreibung der ästhetischen Erfahrung ist die Deskription eines "meditativen" Vorgangs.

Je mehr der berechnende Intellekt, aber auch jeglicher vorschnell denotierende, begrifflich deutende Geist zugunsten eines inneren Lauschens ausgeschaltet ist (welch destruktiver Prozeß!), desto

leichter wird der Malvorgang zum "Steigrohr des Unbewußten", zum schöpferischen Ausdruck. In diesem Sinne ist Malen gleichsam Meditation, ein Vorgang vertieften Bewußtwerdens, gestalterischen Auslebens und Ordners farbiger "Harmoniekräfte", die zum Psychischen engste Beziehung haben. "Kunst" will nichts erreichen, nur sich. Will nicht heilen, nicht sozial helfen, nicht Leben beraten, nicht Weisheit abgeben, nicht politisch verändern und auch nicht ideologisch beeinflussen. Kunst will weder Religion, Therapie, Politik, Kultur dienen. Sie will nur gelingen. Sie will als geäußertes Werk gelingen. Will auch nicht zur Selbsterkenntnis, zum geistigen Wandel führen. Kunst will in ihren Facetten gelingen. Die ästhetische Erfahrung ist genau so gebaut.

"Und was ist ein poetischer Akt, wenn nicht ein Pakt höchster Vernunft?" (Edmond Jabés)

Ein poetischer Akt ist ein Pakt mit einem gesteigerten, in sich überwallenden Leben. Daß er ein Pakt der höchsten Vernunft ist, kommt von der Verbündung eines zur Vermehrung des Lebens geschaffenen Pakts innerhalb einer ästhetischen Erfahrung, die Lust meint und Werke schafft, die Genuß meint und in die Reinigung der Seele vorstößt. Die Vernunft des poetischen Aktes tendiert zur Versammlung des Glanzes des Seins in der Tiefe des Selbst. Die Äußerung des poetischen Aktes entdeckt die Strukturen, Maserungen, Proportionen des Schönen als Glanz des Seins. Die Innerung des poetischen Aktes entdeckt und erfindet die Strukturen, Wellengänge und Wolkengestöber des Selbst als göttlichem Urgrund. Der Glanz außen an der Haut des Fleisches und der Grund innen im Labyrinth des Herzens ergeben zusammen des Geistes ahnungsvolle Runde. Die ganze Vernunft ist sichtbar, dieser Geist des Menschen, und wirkt fast gespensterhaft unwahr,



geisterhaft, weil wir uns so gewöhnt haben an die vielerlei fixierten Figuren amputierter Vernunft, an die reale Gewalt der so wenig vernünftigen Instrumente und Mittel. Darum erscheint die Poesie als die vollkommene Vernunft so unglaublich, weil doch der gesunde Menschenverstand so genau zu wissen vorgibt, die arme Poesie doch mit Vernunft nichts zu tun habe, sie gebiert Illusionen, Verstecke, Zauberspiel, Übertreibungen und Selbstbetrügereien. Die Poesie aber im Inneren des Herzens, im Glanz der Sonne vergibt diese Dummheiten und gewinnt Freunde des Lebens, Liebhaber der Lüste bis in alle Ewigkeit.

Und wenn jedem großen Gedanken die Poesie innewohnte? (Edmond Jabés) Und wenn jeder großen Lust die Poesie innewohnte? Und wenn jedem tiefen Gefühl die Poesie innewohnte? Und daß sie der Liebe Zauber bewirkt und daß sie die Inbrunst des Herzens erfüllt. Vorstellung, daß sie die reinen Augen, reinen Ohren, reinen Vorstellungen und Träume erfüllt, das wissen wir doch schon sehr lange.

Und welch' gute und große Wahrheit ist nicht des Wortes und des Bildes Poesie anheimgegeben?

Stößt einer durch Erscheinungen, die oft jeden von uns vom Leben trennen, dann erfährt er nicht nur das Leben, sondern eben den tiefen Lustglanz der Augen, der Sinnlichkeit Bewegungen und der Gefühle Leidenschaften. Wenn die Welt und dieses Stück Welt nicht inmitten kalter Gleichgültigkeit schön wäre und zu sich rief, den Menschen in Obhut zu nehmen, so fände keiner von uns etwas dem Leben abzugewinnen. Fänden wir manche Weltinsel und zersprengte Weltstücke nicht schön, wir könnten nicht Anteil nehmen, wir könnten nicht lieben, wir fänden keine Lust am Leben und wollten schnell sterben. Es ist so sehr wichtig,

Welt aufzuwärmen mit der Inbrunst unserer Herzen und mit der Fähigkeit, Schönheit zu vervielfältigen und zu vermehren. Dazu sind wir berufen: das schöne Sein in immer schönere Teile und Stücke überallhin ins Leben zu bringen. Der Künstler, der Liebhaber seiner Werke, der seinen Ausdruck formt, der seiner Bewegung Gestalt verleiht, der immer neuen Glanz verteilt, wie sehr büßt er für diese Taten!

Man kann nicht schreiben, ohne zuvor die Worte zum Schweigen zu bringen, die uns bewegen. (Edmond Jabés)

Worte zum Schweigen, Klänge zur Stille, Farben zur Helle, Rhythmen zur Ruhe, und Bewegung zur Statue machen. Wir bringen uns das Material zu einer Versunkenheit, sie versinkt in uns und erst dann versuchen wir stolpernd, stammelnd, experimentierend mit ihnen etwas zu tun. Erst versinken alle Stoffe, alle Welten in unsere eigene verkommene Einsamkeit und Bewegungslosigkeit. Es versinkt alles in einem tiefen See und erst, wenn wir zu heben beginnen, drücken wir etwas aus, was nicht schon alles vorbe-deutet, vor-gesehen, vorgemacht ist. Das ist schwierig, denn wenn der Stoff diesen Gang zu den Quellen und Wurzeln nicht geht, ist es der Formkraft fast unmöglich, einfach und radikal Originelles zu schaffen. Das vielerlei Geschwätz der Deutungen, Bedeutungen, Stereotype und gewohnter Verwendung der Worte, Farben, Klänge, Proportionen, Linien, Sätze, Figurationen und Raumteilungen muß abfallen, damit sie ein wenig wie neu geboren erscheinen. Diese Geburt vollendet sich dann in der formvollendeten Wiedergeburt des Werkes in seiner individuellen symbolischen, historischen und ästhetischen Wirkung.

"Gelegentlich habe ich das Wort für "Gott" (Dieu) als d'yeux ("mit Augen", "von Augen") geschrieben, um zu verdeutlichen,

wie groß die Versuchung ist, mit den Augen, von Auge nach Gott zu forschen. Denn Gott stellt doch, nicht wahr, die allerhöchste Anforderung an das Sehen."(Edmond Jabés)

"Gott" stellt schon allerhöchste Anforderungen, aber er stellt sie sich selbst *in uns*. Er läßt sich schauen, nicht so wie wir den Baum, den Felsen sehen, sondern so, als sähen wir den Baum von innen, wie er sich wohl sieht, und der Felsen schaut sich innen an wie jener Hund, der genau wußte, wie seine Welt durch seine Nase hindurch beschaffen ist. So schaut sich Gott wohl auch durch jenes göttliche Teil, das in uns ist, an. Wir können noch nicht einmal dieses Teilstück teilhabend erfahren, aber es ist wie eine Wegweisung oder ein Weggeleit für uns, unsere Sinne so einzuüben, daß wir mit ihnen umgehen und ein-sinnen mit jenem göttlichen Teil, das in uns ist.

Sehen damit, das sind die höchsten Anforderungen. Sich diese Art Sehen. Hören, Riechen, Tasten anzueignen, ist eine Art, sich einem Ritual der Reinigung hinzugeben. Gottes ist nicht nur die Aufforderung eines reinen Herzens, sondern auch der reinen Sinne. Sie beinhaltet die Loslösung von den Ketten und Abhängigkeiten der Sichtvorschriften dieser Welt, die Verbrennung jener alten Muster, Stereotype, Schematismen, die uns hindern, unvor-eingenommener aufzunehmen, wahrzunehmen. Sie beinhaltet auch die Offenheit, die eine sensible Preisgegebenheit fürs Neue, Überraschende, Unvorhergesehene mit sich bringt. Das Geheimnis ist, daß das Neue nach dem Wegwerfen des Schuttes - geradezu durch eine Selbst-Regression im ältesten und Quellennahsten gefunden wird, in den Prozessen der Arbeit, der beschwerlichen mit ihren Abkürzungen, Brechungen, Korrekturen, mit den inneren Unzufriedenheiten und gefühlsmäßigen Deutungen; und im-

mer wieder diese Anfälle der Nichtigkeiten, alles im "inwendigen Menschen", wo die Treppen, Stufen, Serpentinien, Labyrinth beginnen und wo auch die Skepsis immerfort Zutritt hat und der große Besserwisser, der Verstand.

Aber behütet ist die Werkstatt und das Werkzeug und die Hände und Augen, denn in diesen entsteht das Geheimnis: die 'Form', das Maß des Unmaßes. Die Form fängt unter Ächzen und Stöhnen in der schweißtreibenden, fleißigen Arbeit das Gewölk der Farben, das Gezurre der Linien, die verschobenen Proportionen ein und behandelt sie alle. Die Form ist nichts als inkarnierte letzte, tiefste Intention, wenn sich der Künstler gut gesonnen begegnet. Es gefällt ihm das Gelingen. Es gefällt ihm die Korrektur. Es gefällt ihm das Progressive der Arbeit und der Seele Regression. Es gefällt ihm, so zu sein. Es gelüstet ihn, in der Versunkenheit des Handwerks, des peniblen Machens, Bastelns, Verbesserns, mit sich einfachhin einig zu gehen. Einig mit sich bis in den Kopf. Einig mit sich auch in diffusen Gedankengängen, die ja nicht seine Sache zu sein brauchen, ihm doch kleine und tiefere Bestätigungen des Weges anreichen. Die Form bestätigt sich längst schon darin, daß Welt angeschaut wird mit gereinigten neuen Sinnen. Diese Ansicht der Welt verschließt sich der Form nicht. Die Reinheit der Empfänglichkeit sucht die adäquate Formsprache und findet sie.

"Die Kunst hat nur dann einen Sinn, wenn sie das Nichtmaterielle ausdrückt, denn nur so gibt sie dem Menschen die Möglichkeit, sich über sich selbst zu erheben." (Piet Mondrian)

Was die Prophezeiung der Wirkung betrifft und so ganz selbstverständlich das Gewünschte und Intendierte des Kunstwerks anspricht, so birgt sie eine alte Überlieferung und eine neue Bot-

schaft. Das Werk wird uns erfreuen, wir werden es genießen, wenn wir es wirklich und wahrhaftig erfahren. Aus dem Alltag wird es reißen, aus unserem Ego wahrscheinlich auch. Das ist vorausgesagt von der Wirkung des Schönen in der ästhetischen Erfahrung.

Aber jetzt nehmen wir den Rest der Botschaft nochmals wörtlich ernst: Sie verspricht, daß der Rezipient (auch Produzent?) über sich selbst erhoben wird. Zuerst aber bewirkt das Werk die Erfahrung des Mich-selbst-Ereichens, d. h. daß ich in die Stille meines Selbst komme. Zum anderen wird jeder, der so weit gekommen, über sich selbst getrieben in einen Grund von Selbst, das im Glanze erscheint. Geheimnis der Kunst: sie begegnet sich selber in mir und gebiert dadurch mich selbst. Dies ist der Prozeß der Erfahrung, die über die Grenze treibt.

### 13. Über die Dreieinigkeit von "Wollust des Lebens", "Sehnsucht nach dem Überschreiten" und "Zauber der Poesie"

#### *Abschließend:*

Es gibt eine Dreieinigkeit im Menschen: seine wurzelhafte Sehnsucht nach dem Göttlichen (Religion), seine Fähigkeit, den Glanz des Seins einzufangen (Poesie) und seine Lust und Wollust des Lebens in Fülle (Liebe). Das "Göttliche", was uns überrascht und entfacht, das Schöne, das seine Spur im Sein ist und die Bejahung als Genuß des Seins, sind eine Einheit, von der der Mensch auch dann lebt, wenn er davon getrennt ist in seiner entfremdeten Existenz. Im tiefsten Unglück, im Elend der Selbstverlassenheit, im Abgrund des Sinnlosen strahlt noch ein Verlangen, eine Gier, wirklich zu leben und Anteil zu haben am Sein. Wenn ich die Kraft des Einen, den Glanz des Seins und die Wollust der Liebe nicht spüre, so lebt doch die Flamme der Begierde in diesem Mangel, in diesem Nichts.

"Die Menschheit hat eine doppelte Perspektive vor sich: einerseits die der heftigen Lust, des Grauens und des Todes - eben dies ist die Perspektive der Poesie - und umgekehrt, die der Wissenschaft beziehungsweise der realen Welt der Nützlichkeit. Nur das Nützliche und das Reale sind ihrem Wesen nach seriös. Es steht uns nicht zu, ihnen die Verführung vorzuziehen: Die Wirklichkeit hat Anspruch auf uns. Sie ist sogar im Besitz sämtlicher Ansprüche. Trotzdem können, ja müssen wir auf etwas reagieren, das zwar nicht Gott ist, aber stärker als alle Ansprüche ist: auf dieses Unmögliche, zu dem wir nur Zugang finden, wenn wir die Wirklich-

keit all dieser Ansprüche vergessen und unseren Untergang bejahen." (Bataille, 1987, S. 8)

Mische die Gier der Liebe zur Lust, der Neugier mit der Inbrunst des Herzens und der wütenden Kälte des Verstandes und der Vernunft Unfähigkeit zum Ganzen mit Kritik im Glauben, mit Widerstand im Gehorsam, mit Zweifel in allem Enthusiasmus! Vergiß nie in allem die Redlichkeit, die aus skeptischer Nachdenklichkeit kommt! "Nur Zweifel, die ruhelos verneinende Kopfbewegung, die in der Frage steckengebliebene Stimme, können den Funken Unendlichkeit retten, der im vollendeten Staubkörnchen glimmt." (Adam Zagajewski, aus dem Polnischen übertragen von Karl Dedecius.)

Es ist der alt gewordene Rationalismus, der heute die Erfahrung scheut. Es ist derselbe Rationalismus, der in seiner Jugend, in seiner aufklärenden Reife noch die Erfahrung forderte und ordnete und sie versuchte, zu sich selber zu bringen. Der heutige Rationalismus ist steif und starr geworden in seinem Monopolanspruch. Der Monopolanspruch für Denken und Wissen ist einer fürs ganze Zeitalter, auch für Wissens-, Denk- und Wahrnehmungsbereiche außerhalb von Wissenschaft und Technik. Die Schwierigkeiten der Künste heute stammen aus ihrem Fortschreiten seit der Renaissance. Ihre jugendfrische, strukturelle Rationalität verkommt zu diskursiven Spiegelfechtereien. Wie die Erfahrung zu ihrer Rationalität und Klarheit kommen mußte im Zeichen der vernunftumfaßten Verstand-betontheit, so verdirbt Erfahrung daran, daß sie ihren Lebenscharakter, ihre reflexive Dimension verliert. Die Zerstörung der Erfahrung und ihre Transformation in eine Überlieferung autoritärer Rationalität fassen wir nicht nur in den Wissenschaften, sondern auch in den Künsten, und nicht nur in den

Produktionsverfahren, sondern auch in den Rezeptionsprozessen. Der Prozeß des Denkens wendet sich langsam aber sicher gegen die Lebensprozesse, die ihn tragen. In den Verfahren der Isolierung und in den Gewichtungsvorgängen, die zum Monopolismus führen, gewinnt der einstens revolutionäre Rationalitätsanspruch die tödliche Hybris der alleinigen Autorität, Macht und Entscheidungskraft.

Die wundervolle, befreiende Kraft der Rationalität kam stets aus der bewußt vollzogenen Verknüpfung mit der Erfahrung des Menschen. Erst diese Verbindung führte zu den skeptischen, kritischen und korrigierenden Instanzen des Erkenntnis- wie auch des Praxisweges, auf die wir nicht mehr verzichten möchten.

Erst heute stehen wir vor der schier für unfäßbar gehaltenen Trennung des Rationalismus von der Erfahrung. Durch diesen Isolierungsvorgang ist die abgehobene Rationalität aber eine Beute der gesellschaftlichen Mächte geworden. Die funktional-technologische Rationalität als das Ergebnis ist aber in vielen Bereichen erfahrungsfeindlich geworden. Ja, sie ist die treibende Kraft, die sich als Produzent auch jener Macht erweist, die an die Stelle der Erfahrung tritt, die mit dem Begriff der Erwartung benannt wird.

Wenn der Erfahrung die Kraft des Verstandes verwehrt wird, fehlt ihr Struktur und Eigenart des Lernprozesses. Erfahrung, vom Verstand verlassen, von Vernunft aufgegeben, setzt sich selbst im Erleben und "glaubenden" Er-sinnen absolut. Diese Erfahrung, naiv, isoliert, gläubig ohne Zweifel, ohne Unterscheidungsvermögen des Geistes, klammert sich an angeblich Gegebenes, Vorgegebenes und ist ungereinigt von allen Phantastereien, Vorurteilen und Dogmen. Dadurch, daß sie vom Verstand verlassen wurde, blieb



ihr noch der Glaube an sich, und sie verfiel in jenen Absolutheitswahn, vor dem sie gerade Erfahrung schützen sollte. Erfahrung wurde reines, ungeprüftes, ja unprüfbares Erleben. Daß sie jemals Baustein differenzierter Realität war, verlor sich. Ihr intentionaler Charakter ging zugrunde.

Ähnlich erging es dem Rationalismus. der sich von Erfahrung des Menschen zurückzog und Erfahrung als Erwartung produzieren wollte. Er verlor seine Realität und das Bewußtsein seines Mittelcharakters. Erfahrung der Realität war der intentionale Pol seines Sinnes und Zweckes, diesen hatte sie aber zu verlassen begonnen. Noch viel schlimmer als den Wissenschaften ergeht es den künstlerischen Schaffensbereichen.

Die ästhetische Erfahrung ohne Rationalität wird ein Alptraum der Künste, ein Fall in undifferenzierte, formlose Erlebenskunst, Ausdrucks- und Therapiekunst mit gestohlenen Symbolen. Rationalität ästhetischer Art, einmal die Quelle von Musik, Geometrie, Harmonielehre in einem und so die Einheit der Rationalität verkörpernd, verleugnet Erfahrung der Sinne, die Empfänglichkeit des Körpers, die Lüste des Schönen, die Unseligkeiten der Poesie. Die Rationalität wird ein Netz, das nicht zum Fangen bestimmt ist. Sie wird ein Instrument und Modell, nur wofür sie dies ist, vergaß sie. Unnütz für die Erfahrung selbst, wird sie unnutz zum Aufnahmeprozeß des Lebens. Messer, Gabel, Löffel wundersam und exakt; nur keine Speise findet sich weit und breit, keine Lust, kein Genuß möglich, da kein Fraß sich findet.

Das Leben, von Verstand und Vernunft verlassen, richtet sich in der neuen Barbarei irrationaler Naivitäten und Gläubigkeiten ein. Der Verstand und mit ihm das Monopol der Rationalität verleugnen Erfahrung und Leben, verleugnen die Grundprozesse ihrer

selbst, die Leidenschaft und den Genuß, werden schal und starr, dienen dem Tod in Gestalt der festgelegten Erweiterungen.

In dieser zerrissenen Lage befindet sich jede ästhetische Erfahrung heute: eine von allem Verstand verlassene Erlebensform oder eine von Erfahrung sinnlicher Art verlassene Rationalität - beides lahm, blind, sinnlos.

Die ästhetische Erfahrung in ihrer sinnlichen Empfänglichkeit, in ihrer Lust- und Genußform und in ihren Arbeits- und Produktionsprozessen kann vom Verstand vereinnahmt, d. h. unter die Fuchtel seines Monopols gestellt werden oder von ihm verlassen werden, ohne Geleit und Prüfung gelassen werden.

Beidemale wird ästhetische Erfahrung in ihrem Vollsinn zerstört, werden die Kräfte des Schönen lahmgelegt. Vielleicht ist es auch ein einziges Geschehen: die vom Verstand unterworfenene Erfahrung wird Erwartung und der Restbestand von Erfahrung, der diesen Namen dann auch nicht verdient, wird Spielball nicht nur der naiven Dummheit, sondern auch Beute jeglicher Mächte und Irrationalität.

Wer auch immer lebendige Erfahrung zu retten wünscht, wird es mit Vernunft tun müssen, die sich seit Anbeginn dem Menschen dienend darstellt. Wer den rationalen ästhetischen Diskurs retten will, muß es tun nach dem Prinzip Erfahrung. Darum erweist sich ästhetische Erfahrung heute in der Zerreißprobe von sinnlicher Empfänglichkeit, rationaler Reflexion und der Produktivkraft (Poiesis), die unser aller Leben wärmt und genußvoll macht.

Wer diesen Zerreißproben aus dem Wege gehen möchte, redet der Unvernunft der Künste, der Naivität des Erlebens oder der Instrumentalität das Wort. Diese Momente können sich als Vernichtungsarten des Schönen in unserem Leben entpuppen. Ästhetische

Erfahrung ist empfänglich, adaptiv und aufbauend. Sie ist voll der lockenden Lust, lebt im Zeichen des Todes und des "Unmöglichen", das an seinen Rändern zur Erfahrung wird. Die ästhetische Erfahrung ist Lebenserfahrung heftiger Empfänglichkeit, ist Auslieferung an Maßlosigkeit von Gier und Lust, grenzend an Tod und Vernichtung. Sie ist getrieben von Seligkeiten und Unseligkeiten, von Lüsten und Unlügen, von Liebe und Haß. Diese Erfahrung überwältigt in der "Heftigkeit ihrer Revolte". (Bataille, 1987, S. 7).

Als ob das Unmögliche das Fundament alles Möglichen sei, müssen wir uns um das Unmögliche mühen. Diese Erfahrung des Unmöglichen ist Erfahrung der Grenzen und jenes gelobten Landes dahinter, das uns verführerisch ahnen läßt, was die Verheißung der Lust in sich birgt. Immer gehen von diesem die Erregung der Nerven, die Erschütterung der Sicherheiten und die Vibrationen des Chaos aus. Diese Erfahrung beinhaltet die Verweigerung jener verwechselbaren Erlebnisse, die im Gewande festgelegter Erwartungen uns überfluten. Die Vieldeutigkeit des Lebens spiegelt sich in der ästhetischen Erfahrung wie in der Erfahrung einer Verliebtheit: "Verwirrung der Sinne und einer begeisterten Erhebung des Herzens" (Bataille, 1987, S. 72). Es ist zum Verrücktwerden, wenn der Mensch verrückt wird aus seinem gewohnten Alltag. Dabei ist die Ausweitung und Vertiefung der Erfahrung eine solche, die die Erwartungsgrenzen durchbricht und die Grenzaufhebung als lust- und schmerzvolle gleichzeitig erleben läßt. Glückseligkeit, Angstlust, Todfreudigkeit, und Schönheit zugleich im Herzen versammelt. "Der Tod haust im Herzen ... gleichzeitig verzehrte mich die Liebe. Ich war durch die Wörter begrenzt." (Bataille, 1987, S. 114 f) Das Herz ist Quell aller Erfahrung, die

Welt muß in uns hinein und eingestampft ins Herz und "eingeselbstet" ins Selbst. Worte, Farben, Klänge, Bewegungen, Wellen, Rhythmen, Linien, Figuren sind Begrenzungen des Herzens und des Lebensstroms und zugleich die einzigen und einzigartigen Mittel: Herz und Leben zu vervielfachen und zu verstärken. Das Subjekt als Quellpunkt der Erfahrung ist die ungeheure Widerkraft und Widermacht gegenüber Welt und ihrer Öde und unendlichen Tiefe und Weite". (Bataille)

Mein Erleben aus diesem Ich bleibt auch, wenn ich meinen Abgrund ahne: "o Bankrott-Ekstase, von der ich ausruhe... Ich habe meine Lust auszukotzen Lust... (Bataille, 1987, S. 117)

Es gibt kein anderes "Lebensmittel" als das der Poesie. Der Zauber Schönheit und Schrecken, das Durcheinander von Seligkeit und Unseligkeit, nicht auseinanderzuscheiden, nicht begriffen und nicht verstanden, ist ästhetische Erfahrung. Die erregte Aufgewühltheit bemächtigt sich meiner, ich zittere und stolpere. Das Herz brauche ich, um zu leben. Ohne das Geheimnis der Empfindung bleibt Leben stumpf. Schreckende Abgründe, Dämonen, Alpträume, Phantasien des Bösen sind in mir. Ich lebe sie und fürchte um mich. Glücklich ist, der dies erfährt, denn er erlebt die ihn übertreffende, ersäufende öde Weite und abgründige Tiefe, die da ist. Das ist das eine von lebendiger Erfahrung, das andere ist das Herz, das von all dem erfüllt wird und damit sich formen soll und kämpfen darf. "Das Herz ist in dem Maße menschlich, wie es aufbegehrt", was bedeutet: Mensch sein heißt, "sich dem Gesetz nicht beugen". (Bataille, 1987, S. 120)

Erfahrung ist nie Überflutung, Übersättigung und Erstickung. Erfahrung wird erst durch das Ich-Selbst, das sie gewinnt. Der Erfahrene wird nicht allem ausgeliefert sein. Der Erfahrene aner-

kennt nicht alles, was in ihn eindringt. Erfahrung weist auch zurück, ist widerspenstig, wählt aus, formt und verwandelt, vermengt, vernimmt neu. Voller Verwirrung weiß der Erfahrene nicht mehr Welt und Ich zu trennen und sein Herz zu orten. Diese Erfahrung ist dem schönen Wahnsinn nah und der Liebe und Agonie.

Diese Erfahrung verkehrt das Schöne allzu leicht in eine irre Natur, in eine pervertierte Naivität, in einen Schein, der vom Sein sich trennte. Er ist unwahr geworden. Im Herzen, in mir selbst muß in die Erfahrung ein Licht leuchten, die sie erst strenger Form, strenger Wachheit unterwirft. Ich weigere mich, den Schein noch scheinbarer und Schönheit unredlicher zu machen. "Die Weigerung ist die Sache des klaren Bewußtseins, das ermißt, was ihm geschieht." (Bataille, 1987, S. 120)

Das ist ein Anfang und der Beginn einer Wachsamkeit, die Unterscheidungen betreibt und verschiedene Möglichkeiten sichtet und spielt. "Das Spiel für mich ohne Umkehr, der Schritt ins Jenseits alles Gegebenen erfordern nicht nur unendliches Lachen, sondern auch langanhaltende Meditationen (die aus Überschwang unsinnig ist)." (Bataille, 1987, S. 120)

Die Erfahrung des Daseins erleuchtet sich im wachen Spiel und im Feuerwerk der Möglichkeiten und wird verdoppelt, verspiegelt, mit allen Sinnen ausgeatmet zur ästhetischen Erfahrung, die Lebenskraft und Schauspiel zugleich ist, die eherner tödlicher Ernst und Spiegelkabinett ist. Zwiespalt, Vieldeutigkeit, entschiedene Mehrwertigkeit, exakter Rausch der Schweben: "Die Poesie entfremdet von der Nacht und vom Tage zugleich." (Bataille, 1987, S. 120)

Diese Entfremdung von Alltag und Allmacht, von erwarteten Regelverhalten und Unterwerfung glückt der Poesie. Das Spiel, das ästhetischer Erfahrung innewohnt, ist die ohnmächtige Macht, die über Natur und Geschichte den Menschen eine Weile hebt. Das Spiel-Ritual, Poiesis, Aisthesis, Katharsis, Phantasie, Traumländereien, Simulationen durch alle Gehirn-Maschinen und Einbildungskräfte - schaffen ein Bewußtsein, das klar wird. "Dem Spieler werden lachende Wut, der unvernünftige Sprung und ruhige Luzidität abgefordert, bis zu dem Tage, wo das Glück - oder das Leben - ihn verläßt." (Bataille, 1987, S. 121)

Ich kann in dieser Erfahrung der "Spiegellust" des Lebens im Augenblick herausgehoben werden und in einer himmlischen Belanglosigkeit eine Weile mich spüren. Es ist eine Überschreitung von Welt und vom Ich, die in eine Inkonsequenz führt, und ich vermeine, Gott zu sein. Ich erfahre göttlich das ABC der Formen und Formeln.

Die ästhetische Erfahrung führt mich, (so darf ich widerspruchsvoll formulieren), von dem erregenden Glanz der Schönheitsstrahlen zur Strenge schwer zugänglicher Verhältnisse. In der Strenge und erschreckenden Ordnungschautik erfahre ich die Suggestion, daß sich eine Struktur des Außen und des Herzens verknüpft, ja sogar identisch wird. Es herrscht eine strenge Harmonik, eine wachsame Disharmonik, eine sinnverheißende Absurdität der Ferne: "In dem Augenblick, wo die Poesie tödliche Un-Ordnung erreicht, tritt ihr Glanz nicht in Erscheinung." (Bataille, 1987, S. 123)

Hier, wo der Schein und Glanz in der ästhetischen Erfahrung sichtbar wird, lauert Gefahr effektiver Schönfärberei und- haschelei nach Schein-Eindeutigkeit des Geschmackvollen. Vor dieser

Gefährdung angemessenen Glanzes rettet die Erfahrung sich durch der "Maße Unzahl", durch der Zusammenklänge Schrecken. Die Seinsproportionen, die Geometrie der Natur und des Herzens, die Logik der Denksakte und der Herzensakte sind Legionen Möglichkeiten. Sie einzuholen, ist jeder Kunst und ihrer Erfahrung wesentlich. Sie immer neu auszuloten, bedeutet, bekannten Fixierungen zuwiderstehen und neue Möglichkeiten zu suchen und zu finden. "Poesie, die sich nicht zum Un-sinn der Poesie aufschwingt, ist nur Leerraum der Poesie, ist nur schöne Poesie." (Bataille, 1987, S. 123) Der wundersame Zauber ästhetischer Erfahrung ist den Wundern der Mathematik wie der Liebe verwandt und erschöpft sich nicht im Gesetz, nicht in einer Ordnung und Regel, nicht im Guten und Wahren und auch nicht im Sinn. Ihre Weite umfaßt notwendig auch alle Gesetzlosigkeit, böse Lügennetze, Chaos und alle Beliebigkeiten der Spiele trügerischer und schrecklicher Absurdität. Poesie belehrt nicht, zeigt keinen Weg, kein Ziel und ist verliebt in alle Verheißungen des Lebens und des Himmels. Künste beruhen auf Erfahrung und gehen in der Beschwörung des Überschwangs und des Lebensplans über alle Erfahrung hinaus. Der Mut dieser Erfahrung ist aus Wehmut, Langmut und Anmut gemischt, und alle Erkenntnis hat den Pfahl im Fleisch - vielmehr als in jeder nüchternen Wissenschaft - Unkenntnis, Unfähigkeit und tieferes "Ich weiß nicht". Jedes Schöne beschwört Grenze und Übersprung zugleich. Jede ästhetische Erfahrung entfremdet von Alltagserwartungen und Allerwelterfahrungen.

Dieser Bestandteil jeder ästhetischen Erfahrung reißt mich auf, und ich verlange nach Grenzüberschreitungen, und mein Verlangen geht auf Unendliches. Meine Künste sind in diesen Anfängen

fundiert; Künste des Empfangens und des Machens brauchen diese Schichten eines Wahnsinns, eines irrlichternden Schwebens. Es ist keine Erfahrung des Jenseits und der Möglichkeiten der Ferne, aber ist die Erfahrung der Beschwörung "ungreifbarer Möglichkeiten mittels der Wörter," (Bataille, 1987, S. 124) mittels Farben, Klängen, Raumschnitten usw. Es ist nicht Selbsterkenntnis, nicht Welterkenntnis, nicht Veränderung, sondern zielt auf den Konvergenz-punkt dieser drei im Werk. Im Werk fällt "Auge und Sonne" zusammen: ein Stück Schönheit als Verbundenheit und Teilhabe wird sichtbar, lesbar. Die ästhetische Erfahrung offenbart ein bis dahin Unbekanntes. Wir ahnten seine Macht, es war oft eine bedeutungslose Leere. Sobald ich ein Verlangen spürte, wurde es ein Kontext für alles Bekannte, ja das Bekannte selber erschien eingetaucht ins Unbekannte. Es entstand die Entdeckung einer Milchstraße von Phänomenen, deren Unbekanntheit als übersteigend geahnt wurde. Poesie singt das Bekannte im Schleier des Unbekannten und wirft einen Zauber aus, gerade durch das Un-bekannte, Un-begriffene, Un-zumutbare, das nun als die Verbindung von Auge und Sonne, Verbundenheit von Sein und Spiegel, von Leuchten und Erleuchtung erscheint. "Sie ist das Unbekannte, geschmückt mit leuchtenden Farben und dem Anschein einer Sonne. geblendet von unzähligen Figuren, in denen Überdruß, Ungeduld und Liebe vereinigt sind. Jetzt hat mein Verlangen nur noch einen Gegenstand: das Jenseits dieser unzähligen Figuren und die Nacht." (Bataille, 1987, S. 126) - dies aber, Prozeß und Struktur eines "Dahinterseins", das von Mathematik, Geometrie, Harmonielehre, Proportionenlehre, Physiologie, Ästhetik, allen Künsten und Poesie eingefangen wird als die geheimnisvolle Verbundenheit von Auge und Sonne, von Sinnen und Materie. Viel-



leicht erscheint uns hier auch die gemeinsame Wurzel dieser Dreieinigkeit: Lusterleben, Poesie (Kunst, Ästhesis) und "Sinnsuche". Diese Kräfte machen dem Menschen das Leben warm und sinnvoll und vervielfachen seine bedrohte Existenz. Verständlich sind die mannigfachen, ungezählten Perversionen und Verdrehungen dieser Kräfte: Lust, Schönheit und "Transzendenzverlangen"; wenn der Mangel und das Elend, die Armut und die sich verbreitende Entfremdung einen Menschen von Kindheit an umgeben, ist die Sucht und das Verlangen danach, daß einer in und mit diesen Kräften lebt, groß. Dieses Verlangen nach dem Leben, der Schönheit und der "größeren Kraft" ist unser Begleiter in Lebenssituationen. sei es in schlechten, sei es in guten.

*Literatur:*

- Bachmann, I., Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar, München, 1982
- Bataille, G., Das Unmögliche, München, 1987
- Biniek, E.M., Psychotherapie mit gestalterischen Mittel Darmstadt 1982
- Canetti, E., Das Geheimherz der Uhr, München 1987
- Deuser, O., Geführtes Zeichnen,  
in: Zundel, E./ Fittkau, B. (Hrsg.), Spirituelle Wege und Transpersonale Psychotherapie, Paderborn 1989
- Epting, K., Der geistliche Weg der Simone Weil, Stuttgart 1955
- ders., Gespräche mit Beuys, Klagenfurt 1988
- Grassi, E Kunst und Mythos, Frankfurt/M. 1990
- Harlan, V. Was ist Kunst? Werkstattgespräche mit Beuys, Stuttgart 1986

- Jauss, H. R.,                    Kleine Apologie der ästhetischen Erfah-  
 rung                                    Konstanz 1972
- Kramer, E.,                    Kunst als Therapie mit Kindern,  
 München 1975
- Kristeva, J.,                    Die Revolution der poetischen Sprache,  
 Frankfurt/M. 1978
- Laing, R. D.,                    Phänomenologie der Erfahrung,  
 Frankfurt/M. (1969,4 1971
- Langer, S.                    Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol  
 im Denken, im Ritus und in der Kunst,  
 Frankfurt/M. 1984
- Macy, J.,                    Mut in der Bedrohung. Psychologi-  
 sche Friedensarbeit im Atomzeital-  
 ter, München 1986
- Marquard, O.,                    Aesthetica und Anaesthetica,  
 Paderborn 1989
- ders.,                    Krise der Erwartung - Stunde der  
 Erfahrung, Konstanz 1982
- ders.,                    Abschied vom Prinzipiellen, Stutt-  
 gart 1981

- May, R. Der Mut zur Kreativität, Paderborn  
1987
- Mennekes, F., Beuys zu Christus, Stuttgart 1989
- Pfaff, K., Ästhetische Erfahrung, unveröffent-  
lichtes Manuskript, Dortmund 1990
- Rogers, C., Lernen in Freiheit, München 1974  
ders., Die Klientenzentrierte Gesprächs-  
psychotherapie, Stuttgart 1972
- Schottenloher G., Das therapeutische Potential sponta-  
nen bildnerischen Gestaltens unter  
besonderer Berücksichtigung körper-  
therapeutischer Methoden,  
Konstanz 1989
- Schurian, W., Psychologie ästhetischer Wahrneh-  
mungen, Opladen 1986
- Tàpies, A., Die Praxis der Kunst,  
St. Gallen 1976
- Walser, M., Selbstbewußtsein und Ironie,  
Frankfurt/M. 1981
- Weizäcker, V. von, Der Gestaltkreis, Stuttgart 1950

zur Lippe, R.,

Sinnenbewußtsein. Grundlegung ei-  
ner anthropologischen Ästhetik,  
Reinbek 1987

*Prof. Dr. Konrad Pfaff* (em.), ordentlicher Professor für Soziologie und Sozialpädagogik an der Universität Dortmund. Neben Aufgaben der Forschung und Lehre, insbesondere Kultur-, Jugend-, Freizeitsoziologie, auch soziale Gerontologie und Geragogik nebst Aufgaben einer existentiell geprägten Sozialpädagogik - eine weit gefächerte Vortrags-, Seminar- und Projektpraxis.

Publikationen zur Jugend-, Kunst- und Kultursoziologie begleiten den Weg, der dann eine subjektiv-reflexive Kehre nimmt und die Bereicherung der soziologischen Theorie und Praxis durch essayistisch-therapienahe Formen anstrebt.

*Dr. Eva Gösken* und *Dr. Matthias Pfaff* sind wissenschaftliche Angestellte im Fach Soziologie, Arbeitsgebiet soziale Gerontologie und Geragogik, an der Universität Dortmund. Dr. Gösken ist darüberhinaus als Kunsttherapeutin mit Fragen von Kunst und Therapie beschäftigt, Dr. Pfaff arbeitet zu Fragen der Komplementarität von Wissenschaft und Kunst. Die Verfasser der einzelnen Kapitel sind:

Konrad Pfaff 1 - 9, 12;

Eva Gösken 10;

Matthias Pfaff 11.