

Wilhelm Salber

Rekonstruktion von Metamorphosen

(A) Ansatzpunkte

I.

Ein Herr Vostell umstellt uns mit einer Reihe von Kästen. In ihnen sind Dinge, die von anderswoher gekommen sind; sie führen, so wie sie zusammen sind, in andere Richtungen weiter. Das sind Metamorphosen - eine der Möglichkeiten, ihnen einen Namen zu geben, heißt "Mania".

Wie kommt so etwas zustande und wie kann es wirken?

Letztlich zielt die Frage darauf: wie sind Metamorphosen konstruiert? Sicher ist es befremdlich, bei Metamorphosen von einer Konstruktion zu sprechen. Aber das sollte nicht davon ablenken, die Prinzipien zu erfragen, nach denen sich Metamorphosen vollziehen. Wenn ihre Konstruktion untersucht wird, geht es darum, die erforschbaren Regeln - das Rekonstruierbare - der Verwandlungen zu erfassen; Unbegreifliches bleibt da noch genug. "Mania" vermittelt einen Zugang zur Rekonstruktion.

II.

In den Kästen sind Fotos, die zum Teil verwischt sind, Dinge, Zeichnungen und Titel. Das kann man sehen und anfassen und einzeln herausheben. Aber das ist nicht alles: damit verbunden ist eine Art Hypothese - daß sich "dazwischen" etwas mehr abspielt oder herstellt.

Die Realität dieses "dazwischen" ist uns vertraut durch das griechische Denken: META bedeutet inmitten, zwischen. Seine Wurzel liegt in der indogermanischen Bezeichnung für Mitte; META hebt das "dazwischen" als wesentlich heraus in Metasprache, Metaphysik, Metamorphose.

Metamorphose = "zwischen" Gestalten, zwischen Gestaltung und Umgestaltung - da steckt, was unser Interesse fordert und was uns an Konstruktionszüge von Wirklichkeit heranzführt. Alle Ansätze, das sich Zeigende auf Begriffe zu bringen, dürfen daher nicht verdecken, was in dem "dazwischen" kenntlich wird. Das "dazwischen" weist hin auf die Art und Weise unseres Existierens; es weist hin auf Verwandlung, auf den Zwang, Gestalten in anderen Gestalten weiterzuführen; es weist hin auf die Notwendigkeit von Vermittlungen.

Daher können Fortsetzungen unseres alltäglichen Verhaltens und Erlebens "zwischen" die Konstellationen Vostells geraten - so wie umgekehrt das Zusammengestellte "inmitten" unserer Wirklichkeiten und Strukturierungsprozesse aufgehoben werden kann.
/ - Kann, nicht: muß. Ob das geschieht, zeigen die Untersuchungen, die zu "Mania" durchgeführt wurden./

Mit der Einsicht in das "dazwischen" läßt sich eine Psychologie begründen - eine Psychologie des Metamorphosischen. Daraus läßt sich ein Zugang eröffnen, Kunst zu charakterisieren. Nicht zuletzt wird das "dazwischen" zu einem Ansatz, nach der Beziehung von Kunst und Handlung zu fragen.

III.

In der Mania-Serie sind zusammengestellt: Fotos, Objekte, Zeichnungen, Titel. Man könnte in dieser Zusammenstellung "Assoziationen" sehen, eine Koppelung disparater Elemente durch räumliche und zeitliche Nähe. Das wäre die populäre Deutung. Dem widerspricht nicht nur das "dazwischen"; dem widerspricht vor allem das "indem" einer Übergangs- oder Entwicklungsstruktur.

Die Zusammenstellungen von "Mania" setzen offenbar an einer Realitätsstruktur an, die man sich anders als "einfach", "addierbar", "isoliert" vorstellen muß. "Mania" nutzt diese Struktur, macht sie wahrnehmbar und riskiert zugleich eine Zerreißprobe.

Das "indem" macht darauf aufmerksam, daß Meta-Morphosisches bedeutet: wenn etwas ist, dann ist auch anderes - wenn sich eins bewegt, verändert sich mehreres - alles vollzieht sich in Hin und Her, in Entsprechung und Entgegnung, in Schließung und Abweichung - alles vermittelt sich in Festlegung und Wandlung. "Indem" besagt: nichts ist drinnen, nichts ist draußen, denn was innen, das ist außen.

Diese Übergangsstruktur ist das Total, aus dem Leben gewinnt, was uns umstellt. Wie das bei "Mania" funktioniert, ist/nur durch ^{wiederum} Untersuchungen festzustellen. Stets ist jedoch eine solche komplette Struktur in Entwicklung Voraussetzung für die Einheit von "Anschauung" und "Tätigkeit".

IV.

Es sagt sich leicht, Kunst habe mit Gestalt und Gestaltung zu tun: die Fotos, Titel, Zeichnungen, Objekte in den 40 Kästen seien "gestaltet". Das macht nicht viel verständlich. Für sich gedacht, ist Gestalt eine "Abstraktion", die Angelegenheit eines "Augenblicks" (Goethe). Auf welche Weise sie lebt und wirkt, bleibt dunkel, solange Gestalt nicht zerlegt wird.

Wenn Gestalt (Morphe) wie eine Konstruktion analysiert wird, zeigt sich, daß hier zunächst "dazwischen" und "indem" zu berücksichtigen sind. Man kann daher von den Mania-Kästen auch sagen, sie machten scheinbar feste Gestalten "kaputt", um ihr "indem" und "dazwischen" herauszuholen. Paradoxerweise existieren wirksame Gestalten nur in Verwandlungen oder Brechungen.

Die Dinge in den Kisten hängen irgendwie zusammen und sie hängen auch wiederum nicht so ohne weiteres zusammen. Sie repräsentieren einen Gesamtkomplex und zugleich Abwandlungen, Modifikationen, Abweichungen. Das gilt von der Serie im ganzen wie ^{von} den einzelnen Titel-Geschichten. Irgendwie treffen die Titel zu und irgendwie auch wieder nicht; dennoch wirkt das alles aufeinander ein. Die Auffassung von "Mania" ändert sich, indem wir der Serie folgen.

Solche Wirkungseinheiten sind ebenfalls Konstruktionszüge von Metamorphosen. Metamorphose ist Gestalt und Wandlung, Gestalt und Brechung, Gestalt als Paradox und Paradox als Gestalt.

Das "dazwischen" und "indem" entwickelt sich im Spektrum von Gestaltbrechungen. Wie die Farbbrechung, so folgt auch die Gestaltbrechung immanenten Regeln. Die Konstellation "Mania" macht diese Morphe-Logie von Verwandlungen spürbar.

V.

Die Dinge, mit denen der Mania-Zyklus uns umstellt, sind nicht im Schnellverfahren zu verdauen. Offenbar stellen sich die passenden Regulationen der Gestaltbrechung nicht in jedem Fall wie von selbst ein. Mania schafft eine Konstellation, in der wir erfahren, daß ein vertrautes Spektrum der Wirklichkeit umbrochen und seine Regulation neu erprobt werden muß.

Die Kästen bringen Metamorphose als Arbeit - als Entwicklung "in sich" - sutage. Sie führen zu einem Drehpunkt, an dem Gestaltbrechungen als Lösungsversuche faßbar werden. Sie provozieren eine Art "Krise": Festes trennt sich, beginnt zu rotieren, gerät in neue Unterscheidungen.

Das bedeutet: einerseits sind die Zusammenstellungen von "Mania" auf das Funktionieren von Übergangsstrukturen angewiesen - andererseits stellen sie etwas damit an. Sie verstärken ihre Beweglichkeit, beschwören Krisen, rücken etwas Neues heraus, legen einen Drehpunkt frei.

An diesem Drehpunkt wird eine Art "Sprache" der Metamorphosen vernehmbar. Wir erfahren, daß im Umgang mit Wirklichkeit mehr "drin" ist, als wir üblicherweise zur Kenntnis nehmen. Das ist so, als ob spürbar werde, welche Konstruktion - welche Ausmaße Bedeutungen, Chancen und Begrenzungen - unser Tun hat, und wie wir ihm einen Sinn geben, indem wir uns in "andere" Wirklichkeiten verwandeln.  Das Vernehmen dieser Metasprache kann man als "Psychästhetik" bezeichnen. Wie alle Übergangsstruktur ist sie Anschauung und Bewegung zugleich: sie ist ein Durchgang zum Kunst-Werk.

VI.

Die von Vostell hergestellten Werke stellen uns "dazwischen", "indem", "Spektrum" wie etwas Gegebenes anschaulich vor Augen. Sie verdeutlichen dabei zugleich ein "Weltinnenleben" der Metamorphosen. Damit werden die paradoxen Konstruktionsformen der Metamorphose sichtbar, die wir unter dem Stichwort "Kunst" zu versammeln gewohnt sind.

Die Mania-Dinge führen das Spektrum der Gestaltbrechung zu einem Drehpunkt und führen sich zugleich wie "Lösungen" auf. Sie relativieren Gegebenheiten und bringen sie wiederum unter Metaphern und Symbolen zusammen. Sie zerlegen wie ein Prisma - bis zum Aufbrechen der Extreme des Spektrums - und verdichten wie ein Prisma das ganze in einem schrägen Aufblick (zum "Ganzem"). Sie sind irgendwie "alles" und irgendwie "nichts".

Das könnte man auch noch so eben von der Philosophie sagen - vielleicht ist sie auch eine Art Kunst. Eigentümlich für eine

Kunst-Verfassung ist jedoch: Sie rückt "dazwischen", "indem", "Brechung" ins Anschauliche und rekonstruiert damit unsere Metamorphosen in Anwesendem, das restloser Zerlegung widersteht. Sie macht das Ganze zu einem sichtbaren "Teil" in oder neben oder über dem gelebten Ganzen.

In dieser Form dreht sie die Übergangsstruktur: was als anderes "geheim" wirksam ist, wird sichtbar - was sonst als Ausdruck "gebraucht" wird, die Gegebenheiten/Daten/Fakten, wird jetzt als "bedürftig" deutlich gemacht. Damit wird "Struktur" als Entwicklung oder Übergang spürbar; statt einer Trennung in "an sich" und Erscheinung erfahren wir, wie wesentliche Untrennbarkeiten sich aus einer Spielbreite von Variationen herausheben.

Bisher war von Metamorphosen und Seelischem bei "Mania" die Rede, als ob das selbstverständlich ineinander Übergänge. Sind das denn nicht bloß "tote Dinge" oder bloß "Bilder", die ein Herr Vostell zusammengebracht hat und die zunächst nichts mit unserem eigenen "Innern" zu tun haben? Hätte ein Psychologe nicht zunächst einmal zu sagen, wie und wann diese Objekte "in" uns hineinkommen - in unsere "Empfindungen", unser "Denken", unser "Gedächtnis" oder in unser "Unbewußtes"?

Aber davon war doch immer schon die Rede: wenn es um die Konstruktion ^{von} der Metamorphose ging. Sie ist die Grundlage unseres Lebens in der Welt. Darauf bezogen ist die Gegenüberstellung von "Objekt" und "Subjekt" ein Zerschneiden von Metamorphosen; ihm liegt das Bild der Wurstmaschine zugrunde, dem gemäß wir alle Dinge durch den Wolf von "Vermögen" drücken müssen, ehe wir sie uns "einlegen".

40 "Weltbilder" von Mania korrigieren diese Auffassung. Sie rücken anschaulich in den Blick, was in einer Metamorphose ineinanderwirkt, auseinanderhervorgeht, sich ergänzt. Dinge, Menschen, Bilder, Worte gehen ineinander fort und weiter in Bedeutungen, Steigerungen, Unterscheidungen und wieder aus ihnen heraus als Fortsetzung, Übergang und so weiter und so fort.

Der Mania-Zyklus macht diese Konstruktion sichtbar. Anhand seiner Objekte oder Bilder entdecken wir eine Begründung dafür, wieso der Bedeutungskreis von "Ästhetik" Anschauen, Können, Sinnen umfaßt: Metamorphose nimmt paradoxerweise Anwesend=Sein und Produktion in eins - Wirklichkeit und Wirksamkeit, Anschauliches und Tätiges, Gestalt und Verwandlung, "Natur und Kunst".

Daraus erwächst eine Entwicklung von Wirklichkeit "in sich".

Auch das zeigt die Mania-Folge an, einschließlich der damit gegebenen Konstruktionsprobleme, Verkehrungen, Steigerungen.

Im Kunst=Werk kreisen sich Produktion und Anwesendes ein. Daher suchte Kant im "Ästhetischen" die Verbindung der "Vermögen" wiederzugewinnen, die er getrennt hatte. Die Kunst erstellt jedoch das Muster der Vermittlung weniger nach dem Schema Zweck-(ohne Zweck)

mäßigkeit/oder "Einheit im Mannigfaltigen". Sie macht Drehpunkte vor und probiert Gestalten aus, die die Paradoxien und die Morphologie der Übergangsstruktur verdeutlichen können. Wir finden einen neuen Zugang zur Kunst, indem wir Kunst von dem damit entstehenden Konstruktionsproblemen her verstehen.

VIII.

Die Konstellation "Mania" führt nicht alle Betrachter zu dem Drehpunkt des Spektrums und auch nicht zur Erfahrung von Kunst. Manche finden, "Mania" verkehre die der Wirklichkeit angemessene Auffassung.

Damit thematisieren sie einen Konstruktionszug der Metamorphosen, der unlösbar mit Verwandlung und Kunst verbunden ist: die Verkehrbarkeit. In Verkehrungen entfaltet sich das Ganze der Übergangsstruktur Erwartungen, Absichten, Mustern entgegen, die uns als genehm bewußt sind. Wir geraten in etwas rein, das wir sind/ werden und dann nicht wenden können. Wir verwickeln uns in Künste, ohne weiter zu können oder zu wollen.

Das tritt vor allem ein, wenn man die Unstörbarkeit der eigenen Regulationen demonstrieren möchte. In Neurosen wird eine grundlegende Selbsteinschränkung produziert, die die Risiken der Metamorphose begrenzen soll; sie führt zugleich insgeheim jedoch Verwandlung als "Zwang" ein. Daher reichen die Formen der Verkehrung vom Zustand "Verkehrtsein" über ambivalente "Perversionen" bis zur Verdrängung.

In jeder Metamorphose werden Schließungstendenzen und Veränderungen vermittelt; dabei kommt es zu Verrückungen und Übertragungen. Das ist vertraut. Wenn von "Mania" gesagt wird, hier sei etwas verkehrt, wird mehr behauptet: die Regulationen des Ganzen seien verzerrt, weil die eine oder andere Wirkung sich über ein vertrautes Regulationsmaß hinaus durchsetzt. Hier berühren sich Verkehrung und Kunst - dadurch kommt es auch zu Täuschungen, die das Urteil "Kunst" bei altbekannten wie bei modernen Werken erschweren. Trotz mancher biserrer Gemeinsamkeiten unterscheiden sich Kunst und Verkehrung dadurch, daß sich Kunst der "Ironie" von Psychästhetik, den Erfahrungen von Krisen und dem Heruswerken an paradoxen Gestaltungen nicht entzieht.

Goethe hat davor gewarnt, mit Wendungen wie "nichts als" zu operieren. Sie tun so, als gebe es keine Übergangsstruktur, sondern nur "rein" und "unrein". Die Rekonstruktion der Metamorphosen verdeutlicht demgegenüber, es sei nicht angemessen, scharf zu trennen zwischen Bild und Handlung, Außen und Innen, Form und Inhalt, Leben und Kunst, Wandelbarkeit und Verkehrbarkeit.

Daher ist auch die Frage abwegig, ob Kunst nichts mit Praxis oder nur mit Praxis zu tun hat, ob sie nur in sich oder nur in anderem ihren Sinn finde. All diese Spaltungen entstammen - wie jeder Dualismus - der Demonstration von Ungestörtheit trotz Verkehrbarkeit. Ihnen gegenüber deckt die Analyse der Konstruktion von Metamorphosen im Paradoxen ein Kennzeichen von Wirklichkeit auf.

Die Zusammenstellungen von "Mania" sind "nichts als" totes Papier und doch lebendige Bestandteile von Aktion. Sie sind "nichts als" Produkte von Herrn Vostell und doch Bestandteile unserer Welt. Sie sind nicht Anläufe zu Direktaktionen und doch Keimformen von Handlungseinheiten und Nachwirkungen. Sie sind "nichts als" Kunstprodukte und doch Mittel, seelische Realitäten zu "behandeln".

Leben ist nicht von Kunst zu trennen, Kunst nicht von Leben - aber zugleich ist Kunst möglich, die anders ist als Leben, und Leben, das anders ist als Kunst. Denn Kunst konstituiert sich als eine Verfassung, die Lebenskonstruktionen umdreht, so daß sie zugleich mehr und weniger als Leben ist.

Das gilt analog für Kunst und Handlung, für Behandlung und Handlung. Paradoxerweise verändern sich Verhaltensweisen wirksam nicht durch "Agieren", sondern durch den Umweg des "Re-Konstruierens" oder "Neu-Konstruierens". Und das bedeutet wiederum nicht bloß "Wissen", sondern Eintreten in Krisen des Erlebens oder Erfahrens von Gestaltbrechung.

Von diesen Konstruktionszügen der Metamorphose wie von ihren Drehpunkten und Umbildungen gewinnen wir ein anschauliches Bild, indem wir untersuchen, was sich unter der Konstellation "Mania" einstellt. Die Untersuchungen überprüfen, ob unsere Ansatzpunkte stimmen.

B) Untersuchungsbefunde

I.

Der Umgang mit Kunst lässt sich psychologisch genauso untersuchen wie der Umgang mit Menschen, mit Dingen, mit Werbung oder Erziehung. Die Untersuchungen beziehen sich sowohl auf das, was tatsächlich passiert, als auch auf das, was möglich oder gefordert wäre. Sie gehen von Beschreibungen des Verhaltens und Erlebens über zur Rekonstruktion des Umgangs mit Mania. Sie stellen heraus, was sich auffinden lässt an Übergängen, Entsprechungen, Abweichungen, Abstimmungen, Brechungen, an Qualifizierungen und durchgängigen Zentrierungen. Dabei geht es darum, die Drehungen und Wendungen von Wirkungseinheiten im ganzen zu charakterisieren - als seien das Lebewesen, die in der Geschichte ihrer Verwandlungen ihren Sinn und ihr "Sein" gewinnen.

In solchen Untersuchungen entwickeln sich Tatbestände in Fragen weiter, Fragen in Hypothesen über Konstruktionen, Konstruktionen in Erproben: "Bewegliche Ordnungen" aufzufinden, ist das Ziel der Untersuchungen. Ihr Material entstammt 20 Interviews und 83 Protokollen zu den Bildern des Mania-Katalogs. Bei den Interviews konnten die Vpn. sich beliebig lange äußern; die Protokolle entstanden bei einer kurzzeitigen Darbietung von 20 Dias der Mania-Serie - das ist in gewisser Weise dem Gang durch eine Ausstellung zu vergleichen. An den Untersuchungen arbeiteten mit die Diplom-Psychologen Melchers und Wagner sowie die Studierenden Elz, Heischkamp, Hölischer, Mickley, Neugebauer, Peschke, Pohlmann, Schimmerigk, Schmitz.

II.

Die Protokolle zu dem ersten Bild von "Mania" zeigen, wie hier etwas "dazwischen" gerät. Überwiegend, wie das Bild im "dazwischen" einer funktionsbereiten Struktur aufgefangen wird: es wird benannt, "sinnhaft" klassifiziert, nach "formalen" Gesichtspunkten gekennzeichnet. Etwas weniger ausgeprägt ist der umgekehrte Prozeß. Das Bild breitet sich als ein "dazwischen" aus: darauf gehen ein Beschreibungen, Schilderungen von "Eindrücken" und Annäherungsversuchen. Schließlich einiges an Verwirrungen und Mischformen.

Offensichtlich sind das Prozesse des Entgegenkommens - nicht von "Subjekt" und "Objekt", sondern von strukturierten Wirksamkeiten und "weiteren" Wirksamkeiten. Darin lebt die Übergangsstruktur, dadurch kann sie aber auch belastet oder zu neuen Gestaltungen herausgefordert werden. Wenn die ersten Zugänge auf die Gesamtentwicklungen des Umgang mit "Mania" bezogen werden, zeigt sich das "dazwischen" in Produktionen, die mit den hier gestellten Konstruktionsproblemen fertig werden wollen (s.u.).

Zugleich kommt das "indem" der Übergangsstruktur in den Blick. Was wir vorfinden, ist nicht eine Reihung von Assoziationen und auch nicht einfach eine Gestalt, die sich vom Hintergrund abhebt. Da ist vielmehr etwas, das Ausdruck sucht und zugleich von dem bestimmt wird, was sich einstellt. Da ist in den Einzelheiten etwas anderes, ohne das sie und ihre Probleme, Tendenzen, Wendungen nicht zu verstehen sind. Man kann das in den Griff nehmen, indem man die Drehungen und Wendungen der metamorphischen Prozesse im ganzen beschreibt. Trotz verschiedener Ausprägungen treten bereits in diesen Verlaufsgestalten charakteristische Kennzeichen zutage, die dem Gegenstand "Mania" zukommen:

Der Umgang mit Mania kann von einem "Loslegen" nach bekannten Mustern ausgehen, dann in "Zwielichtiges" und Übergänge geraten, schließlich in Problemen versacken, die betroffen machen (J 16). Oder die "logischen" Muster lösen sich in Mitgenommenwerden und "ästhetischen" Bewegtheiten auf - bis hin zum Verschlungenwerden (J 17). Die Brechung von Selbstverständlichkeiten kann aber auch zu "höheren" Anstrengungen führen, die scheinbar Klares in Bewegung bringen und in Doppelsinn und Symbol neuen Anhalt finden (J 19).

Dabei können der Prozeß des Sich-Verstehen-Lernens und das dabei erfahrene Produzieren Grundlage angemessenen Wahr-Nehmens werden (J 7). Das muß jedoch nicht klappen: zwar kommt den erlernten Auslegungstechniken "anderes" dazwischen und dieser Gegensatz kann auch auf abstrakte Formeln gebracht werden - aber das Vorgehen wird dadurch nicht umorganisiert (J 20). Bei anderen Metamorphosen wird diese Erfahrung von Konstruktionsmöglichkeiten und Übergängen wirksam für ein Verständnis von Kunst (J 11).

Das kann bedeuten, man suche sich herauszuhalten: Bilder und Umgang mit ihnen werden zum "Gegenüber" gemacht (J 4); Techniken werden entwickelt, alles befragbar zu halten (J 10); durch Schlittern über "Abstraktionen" werden Reingeraten und Rauskommen, Lockerung und Entziehen ausgeglichen (J 5). Der Versuch, einen Gesamteindruck zu umreißen, verhilft dazu, um Einlassen und Stellungnahme herumzukommen (J 9).

Schließlich kann die Metamorphose zu unterschiedener "Systematik" führen. Die kann von verschiedenen Seiten herangeholt werden; bisweilen ist das auch eine Modifikation der zunächst versuchten Bearbeitungsform. So können Beschreibungen zu einer Flucht in Einzelheiten führen, die dann durch Erzählungen überbacken werden (J 12). Der Umgang mit Mania kann jedoch auch Systematisierungen mit beträchtlicher Spannweite herausfordern, in denen alles logisch zueinanderpaßt - was an Resten bleibt, wird eliminiert (J 15). Andere Abschlüsse findet das Durchexerzieren verschiedener Umgangsformen in Anhalt an Lebensmaximen oder Klassifizierungen (J 2; 13).

III.

"Dazwischen" und "indem" sind auf Entfaltung, Ent-wicklung, Auslegung angewiesen; darin vermittelt sich die Übergangsstruktur. Das Total, das sich dreht und wendet, verfügt über eine Vielfalt von "Methoden", so etwas ins Werk zu setzen. All diese "Methoden" haben damit zu tun, daß Metamorphosen sich selbst verstehen - wie etwas aus etwas hervorgeht -, daß sie sich nach eigenen Prinzipien regulieren und daß sie sich "in sich" entwickeln. Dementsprechend kommen Bewegungen der Übergangsstruktur beim Umgang mit "Mania" zum Ausdruck in der Suche nach Zusammenpassendem, nach Sinnzusammenhängen, nach Beseitigung von Lücken, Störungen, Beunruhigendem, Quälendem. Die Arbeit an diesen Problemen von Weiterentwicklungen vollzieht sich im Herumprobieren, Kombinieren, in Annäherungen (irgendwie, Gesamteindruck), Zergliederungen, in Bitten um Anweisungen, Einordnungen, Bewertungen. Auf diesen Prozeß kann man wiederum "reagieren"; man kann sich reinsteigern, man kann sich dagegen sträuben, in so etwas reinzugeraten; man kann sich davon distanzieren oder "streiken", man kann sich aufgehoben fühlen. Dabei wird auch Vostell einiges zugeschoben: der will zeigen, der will verkaufen, der macht bewußt, der ist großartig, der ist einseitig.

IV.

Der Umgang mit "Mania" gewinnt in Entwicklung Gestalt. Das bedeutet zugleich: was Verwandlungen Gestalt zu geben sucht, tritt in Brechungen zutage. Sie werden sichtbar in "Stimmungswandlungen", im Ansteigen und Abschwächen ("Mut-Kriegen"; "Lust verlieren"), in unterschiedlichen Arbeiten (Beschreiben-Deuten; Herumkreisen), in Variationen (Wiederkaugen; anders angehen). Bei jeder Brechung stellen sich spezifische Erfahrungen von Passendem,

Unpassendem, Analogem, Ergänzendem ein. Die Vpn. sprechen zusammenfassend von Umbrüchen, Umstellungen, Umorganisieren, Umkehrung des Vorgehens.

Bei genauerer Analyse zeigt sich ein in sich geordnetes Spektrum. Manchmal geht es mehr um Kontext (Zusammenkriegen, Ganzheit-Glied-Beziehung); manchmal treten verschiedene Dimensionen von Wirklichkeit gegeneinander an (Konstantes, Auflösungen). Dann aber setzen sich Funktionalisierungen durch: Polarisierungen, Steigerungen, Rotationen, "Umfunktionieren" verrücken das ganze. Schließlich kann sich auch das auflösen in seltsam paradoxen Erfahrungen - das sind Bilder und Realität, das kann kippen in Zwielfichtiges, Zuviel, in Ironie, in "Verarschen"; das kann sich in "alles" auflösen, kann sich aber auch zum Symbol verdichten.

Diese vier Versionen von Gestaltbrechung schließen sich zu einem Kreis. Ihre Abfolge ist nicht beliebig, sondern genauso geordnet wie ein Farbspektrum. Ihm fügen sich Wissen, Geschichten, Rationalisierungen, Einzelaktionen, Dinge, Probleme ein. Das Spektrum umschließt einen Kreis von Explikationen, der an unvertraute Realitätsbewegungen heranführen kann: an Paradoxes, an Symbolisches, an Phantastisches, an die Logik "ästhetischer" Prinzipien, an Kunst als spezifische Verfassung von Metamorphosen.

Das ganze steht im Dienst der Tendenz, sich in Verwandlungen zu erhalten; das entfaltet Wirklichkeiten, in denen Lebensmöglichkeiten zum Ausdruck kommen können. Daher finden sich bei "Mania" Betroffenheiten als Wendemarken neben Dahinstellen/Schweben; daher konfabulierendes Zurechtbiegen neben Hinnehmen/Erzählstopp. Daher Formeln - Leben und Tod, Sexualität und Beton - und Übergangscharaktere - "das ist Widersinn in sich", "unwirklicher Kraftaufwand". Daher eine Fülle von Auslegungen bei jedem Einzelbild, aber jeweils als Konsequenz der Bewegung des Spektrums.

V.

Prozesse, wie die bisher geschilderten, kommen überall zustande, wo "Probleme" die Konstruktion von Metamorphosen bewegen. Sie sind nicht kennzeichnend allein für den Umgang mit Bildern. Aber Kunst, die wirken soll, ist auch nicht von diesen Herstellungsprozessen zu trennen. Sie können Zugang, Durchgang, Nachgang für Wirksamkeiten von Kunst sein ~ in jedem Fall wird nur durch eine solche Metamorphose hergestellt, was Kunst und Leben untrennbar verbindet. Kunstwerke, die wirken, haben dadurch stets mit gelebter Realität zu tun.

Daß Kunst wirksam ist, beruht so auf dem Herstellen - sie bezieht ein "anderswoher" ein. Zugleich stellt Kunst damit jedoch etwas an. Auf diesen Doppelprozeß von Herstellen und Anstellen zentriert sich unser Interesse: wie bringt Kunst Metamorphosen zustande, die "mehr" sind als die sonst praktizierten Gestaltbrechungen?

Die Untersuchungen zu "Mania" geben eine Antwort auf diese Frage. "Mania" bietet mehr als Kunst im Leben: hier beginnt sich Kunst als etwas Eigenartiges herauszuheben. Der Doppelprozeß von Herstellen und Anstellen entfaltet sich im Zuspitzen der "Pyramide"/ Spirale der Übergangsstruktur, im Neu-Gewinnen einer psychästhetischen (Meta-)Sprache und durch eine Einübung in die Handhabung eines "Prismas".

VI.

Im Umgang mit "Mania" spitzt sich der Übergangcharakter der Wirklichkeit - Dazwischen, Indem, Brechung, Drehen und Kippen - in mannigfaltigen Metamorphosen zu. Die Konstellation "Mania" fördert seltsame Verdichtungen und "Gemeinsamkeiten" zutage: alles so dicht verschnürt und doch nicht eindeutig - zwei Welten wie Schleier über dem eigentlichen Inhalt - "gemischte Gefühle" - "Querschnitte" - "Sexualität irgendwie mit Starrheit drin" - Doppeldeutigkeiten - Ambivalenz von Versöhnlichem und Bedrohlichem, von Verführung und Freilegen - Zwischenzustände - Gefühle, daß sich etwas wiederholt, daß man ohne Macht ist - Anziehendes und Abstoßendes - Pikantes und Makabres.

Das sind erste Hinweise darauf, wie Übergangsstruktur auf die Spitze getrieben wird. Noch deutlicher wird das an Befunden, die als Schweben, Potieren, Kippen, Umkehrung charakterisiert werden können. Die Versatilität der Wirklichkeit kommt zu sich in Umgestaltung, in Verströmen, in Reversibilität.

Bei "Mania" stellt sich ein "all das, woran man sonst nicht denkt". Jede Bewegung verändert Sinn, "Fühlen" meint Weitergehen, Betroffensein ist Zwang zur Modifikation. Es wimmelt von "vielleicht", "oder", "wahrscheinlich", "gleichzeitig". Gesamteindrücke, Verweise, Modifikationen, Wiederholen, Stutzig-Werden verfolgen einander, und das wird erlebt als Mitgenommenwerden, Packen=Können, Antippen, Verfehlen. Von Beschreibung zu Aufzählen, von Fragen zu Formalisierungen, von Anziehung zu Zergliederung: man läßt sich auf Umkehrungen, Umdenken, Auflösungen ein.

Die entfesselte Bewegung kann sich von den Mania-Bildern lösen. Sie sind dann Anreiz, ohne wieder Vermittlung, Einmündung, Einverleibung zu werden. Das kann in Richtung "Loslegen" oder "Agieren" gehen. Oder in Richtung Konfabulieren, System-Bosseln, Moralisieren - womit das Verfließende sich in ganz anderem zu binden und härten sucht. Offensichtlich wird damit ein Konstruktionsproblem für Kunst gestellt: gelingt es ihr, den gesteigerten Übergangsprozeß zu "zwingen", in ihr Gleichnis einzumünden, im "Leib" ihres Bildes, ihrer Formel zu rotieren?

VII.

In das Strömen der Übergänge - Schweben, Rotieren - drängt sich eine andere Bewegung: Extremisierung. Die Prozesse des Verrückens und Übertragens, in denen sich Metamorphosen vollziehen, werden übersteigert. Sie bewegen sich an den Rand der Verkehrbarkeit. Dadurch treten einerseits morpho-logische Tendenzen klarer heraus. Andererseits drängen die verschiedenen Formen der Gestaltbrechung intensiver aufeinander ein, sie komprimieren sich, sie wechseln rapider.

Bei der aktualgenetischen Untersuchung der Mania-Bilder schlägt nur ein Drittel der Vpn. eine einheitliche Richtung des Verarbeitens ein - das weicht deutlich vom üblichen Vorgehen ab. Ein Drittel läßt sich in einen ständigen Wechsel von Brechungsformen einbeziehen (Versionswechsel). Bei dem restlichen Drittel suchen die meisten mehrere Zugangsweisen zugleich durchzuhalten; nur einer kleinen Gruppe gelingt es jedoch, so etwas wie ein "System" in den Wechsel zu bringen.

Das Spektrum der Metamorphosen wird verbreitert und in seinen Extremen sichtbar. Zugleich überhöhen sich die Ergänzungswerte des Spektrums; die Extreme kippen im Rotieren ineinander um. Und dabei enthüllt sich die eigentümliche "Logik" der Wirklichkeitsdimensionen. Umbildungen werden spürbar, indem "normalerweise" und "unnormalerweise" zusammentreffen; Ausbreitungen erscheinen als "Kommen ins Unendliche" - das zeigt an, wie untrennbar "Logik" und Konstruktionsproblem verbunden sind. Einwirkung symbolisiert sich in Eingrenzung, Gitter, Verrammeln, "Holz davor", Einengen, Abkneifen, Verstümmeln, Spritze. Das sind zugleich Expansionsmomente der Qualifizierung von Wirklichkeit und Wirksamkeit.

Die Konstruktion der Metamorphosen wird "in sich" durch Qualifizierungen vermittelt. Der Umgang mit "Mania" läßt diese Qualifizierungen expandieren: toll, irre, sagenhaft, ungeheuer, alles kann ausarten. Unsere Anhalte "werden in Fluß gebracht" und enthüllen "verschiedene Möglichkeiten des Gemeinten". Fotos werden so "serviert", daß man wieder zu "fühlen" beginnt. Die Bilder erzwingen trotz Widerstand Auseinandersetzung - "das mobilisiert was in dir".

Die Steigerung der Rotation verbindet "intensiv" und "verständlicher werden" - Erkennen geht über in "Selber-Machen-Wollen" - "der Vostell kehrt Ursache und Ergebnis um" - Bewertungen und Klassifikationen drehen sich - "alles ändert sich ständig"; "man kann den Künstlern nicht trauen".

Das sind Steigerungen der Prozesse, in denen Metamorphosen etwas durch Verrückten weiterführen. Metamorphosen sind jedoch so konstruiert, daß sie zugleich auch Kontinuität wahren. Dem dienen Übertragungen. Die Untersuchungen zu "Mania" zeigen, wie Metamorphosen zugleich verändern und geschlossen halten. Eins kann sich im anderen fortsetzen; es überträgt seine Bewegung auf anderes - und verrückt sich dabei in anderem. Genau das passiert in den Gestaltbrechungen von "Mania". Hierin gründet, was man so gern als Transparent-Machen bezeichnet. Wie in den Verschiebungen und Verdichtungen des Traumes läßt sich alles in anderem weiterbilden; solche Verlebendigungen sind oft bedrohlich, verschlingend, sie lassen Erschreckendes, Maßloses ahnen. Das kann dazu führen, daß man bei keinem Bild aushalten kann und um jeden Preis Eindeutigkeit haben möchte.

Das kann aber auch als Erfahrung einer Welt zwischen "der" unverfügbaren Realität und einer hilfreichen "Scheinwelt" verstanden werden. Als "eigenes Kino", das "Erlebensrozeß" und "Gegebenheiten" einer umfassenden Realität zuordnet. Ängste, Verwirrung, Aufspaltung, Abweisen sind dann Ausdruck dafür, wie schwierig es erscheint, vermittels unzureichender Umgangsformen damit fertig zu werden. In "Geschichten", die erzählt werden, kann man einen Versuch sehen, auf die Verwandlungen einzugehen.

Wenn man sich auf die ^{solche} Verwandlungen einläßt, braucht man jedoch nicht notwendig/"Geschichten". Ohne Schwierigkeiten wird Menschliches in Dingen oder anderen Lebewesen weitergeführt. Tätigkeiten erwachsen aus Metamorphosen der "Objekte", die Dinge wandeln sich ineinander. Aus Erlebensqualitäten können Formalisierungen - Ordnungsmuster, Polarisierungen, Analogiebildungen, "Abstraktionen"-werden. Umgekehrt brechen aus Formalisierungen wiederum Bedeutsamkeiten auf. Gegebenheiten wenden sich zum Problem, lösen sich in Unfaßbares, drängen auf "Beziehung". Hier stören dann bisweilen selbst die allgemeinen "Titel" der Mania-Kästen.

VIII.

In Transparent-Machen führt "Mania" an eine Psychästhetik heran. Mit diesem Stichwort kann man darauf hinweisen, daß seelische Wirklichkeit eher ästhetischen als logischen Regeln folgt. Kategorien der Metamorphose wie Indem, Dazwischen, Gestaltbrechung, Übergangsstruktur, Prozesse wie Verdichtung, Verrücken, Steigerung verdeutlichen das.

Der Umgang mit "Mania" beruht, wie jeder Produktionsprozeß, auf der Wirksamkeit der "geheimen Intelligenz" psychästhetischer Regulationen. Das ist jedoch noch nicht alles. Bei "Mania" wird Psychästhetisches darüberhinaus "als etwas" spürbar - als eine Art Metasprache des Sich-Verstehens von Wirklichkeit, als eigentümlicher Charakter des "dazwischen". Das Gewinnen dieser Erfahrung von Psychästhetik ist ein Drehpunkt für das Wirksamwerden von Kunst.

Psychästhetisches wird erfahren, indem Untrennbarkeiten erfahren werden: Doppelheiten, Dreieinigkeiten, Kehrseiten, Umkehrbarkeiten. Psychästhetisches wird erfahren, indem sich Fortsetzungen als unabwendbar erweisen: es bleiben Reste, Unbegreifliches, Paradoxien, unverfügbare Konsequenzen. Erfahrung von Psychästhetischem macht spürbar, wie abhängig und wie notwendig gestalthaft=immanente Formulierungen sind: das wirkt wie "Teufelskreise", dreht Ästhetisches-Unästhetisches, Eigenes und Verfremdetes, Schein und Sein weiter. Psychästhetik führt an die phantastische Realität von Symbolen heran: an "Ursituationen", an die "Fragwürdigkeit" des Menschlichen, an Gemeinsamkeiten in verschiedenem (Fischgräte = Völkermord = Aufspießen von Hitler). Das Symbol läßt die Paradoxien von Verwandlung ahnen.

Oben-unten, davor-dahinter erhalten hier mehrfachen Sinn. Man fühlt sich gestellt in Übergänge zwischen "imaginär" und "real" (i.e.S.). Den Bildern entspricht die eigene Unruhe; "nicht=rationale Gesamteindrücke" tauchen auf, die wiederum auseinanderzufallen drohen. Darin scheint ein Maß zu stecken.

Man will zusammenbringen, verspürt Widersprüche, Destruktionen, "Symbolisierungen", "komische" oder "seltsame" Zusammenhänge.

Man merkt, daß da ein "zuviel" ist, das man nicht greift, von dem man betroffen ist, vor dem man fliehen möchte; das kann dazu führen, daß man sich auf Provisorisches, Unschematisiertes, auf Aushalten, Herankommenlassen einläßt. Abstoßendes zu benennen, wird "Selbstverrat"; "Inhalte" kippen um; "Form" wird "Inhalt" ("Verwischungen drohen"); die Darstellung fordert, "etwas zu unternehmen". "Durchmachen" und "Dahinstellen" schließen sich nicht aus. Das ist mehr als intellektuelle Einsicht.

IX.

Das Zuspitzen der "Pyramide" von Übergangsstruktur, das Neu-Gewinnen von Psychästhetik sind Drehpunkte für das, was Kunst anstellen kann. Aber auch das ist noch nicht genug, wenn Kunst gekennzeichnet werden soll. Denn bis dahin kann auch die Kunst eines Wissenschaftlers oder eines Therapeuten reichen. Um "Mania" zu charakterisieren, ist damit natürlich schon viel gesagt. Dennoch läßt sich das noch einige Schritte weitertreiben.

Kunst macht die Konstruktion von Metamorphosen erfahrbar; sie macht etwas auf anderes hin durchlässig; sie bewegt Realität, und sie bewegt sie in Expansionen. So läßt sich das bisher Gesagte zusammenfassen. Darüberhinaus ist Kunst gekennzeichnet durch die Paradoxien von Störungs-Form und Inkarnation. Wie verhält es sich damit bei "Mania"?

Störungsform - das ist Krise und Sichten der Krise. Inkarnation - das ist Herausbringen und Hineinziehen. Beides hat mit dem Aufbrechen des Spektrums und mit dem Einbeziehen des ganzen in den Blick eines Prismas zu tun. Hier wird das (unanschauliche) "dazwischen" anschaulich und real, ohne jedoch direkt zu agieren. Haupt- und Nebenbilder werden kenntlich und beginnen zugleich, sich auszulegen und ihren Platz zu wechseln. kennen oder es als Mischung mißdeuten. In Kunstwerken steckt das gleiche wie in den "Seherfahrten", von denen Wissenschaft und Philosophie ausgehen: genau hinsehen und zugleich absehen/mehr sehen.

Es ist so, als gebe es ein phantastisch-reales "Zwischenbild", das dem genau Genommenen gegenüber die ganze Wirklichkeit repräsentiert. Man sucht das mit Gefühl, Physiognomie, Atmosphäre, Ahnung, Vision zu umschreiben und meint eigentlich das "dazwischen"; das nicht wie ein Teil anschaulich oder begrifflich gegeben ist. Dieses "dazwischen" kann die Kunst sichtbar machen; mit den paradoxen Konstruktionsproblemen des Sichtbar-Machens hängt die Verfassung von Kunst zusammen.

X.

Ein Prisma ist ein Instrument mit interessanten Kennzeichen: es hat zu tun mit "dazwischen", "indem", "brechen", mit Destruieren und Verdichten, Verrücken und Übertragen. Es macht Haupt- und Nebenbild sichtbar; es erschließt Extremwerte des Spektrums und die Regeln ihrer Übergänge, es faßt in einem schrägen Aufblick anders zusammen. Das Prisma ist ein Gleichnis für Störungs-Form und Inkarnation. Seine Handhabung verdeutlicht Kunst als Einübungsprozeß.

Das Prisma ist Drehpunkt - er ist möglich nur in anderem und aus anderem. Dennoch ist er eigenartig; er stellt etwas mit dem anderen an. Die Handhabung des Drehpunktes stört auf und formt, wird gestaltet und gestaltet um. Kunst-Werke sind Entwicklungen von Drehpunkten, Handhabungen von Drehpunkten, Adjustierungen von Drehpunkten.

Die Analyse dieser Drehpunkte - als Störungsform und Inkarnation - deckt auf, daß Kunst mit den Krisen von "dazwischen", "indem", Gestaltbrechung und zugleich mit einer eigentümlichen Darstellung der Morphologie von Übergangsstrukturen zu tun hat. Krise ist etwas anderes als Konflikt oder geheime Ambivalenz. Krisen sind paradoxe Zustände: zwischen Einbindung, Schweben und Neubegrenzung. In diesem Sinne wird der von "Mania" Umstellte gestellt zwischen Überkommen und Verfügbarkeit, zwischen Überreizung und Erzählstopp, zwischen Handlungszwang und Ändern-Können, zwischen Verkehrtes und Umkehr.

Die Vpn. sprechen von einem "Nebel, der die Durchlässigkeit erhöht - sonst ginge man darüber hinweg"; sie bemerken, daß sie sträubend hingerissen werden, daß sie betroffen sind und "dahinstellen" können, daß Befangenheit, Fremd-Werden, Distanzgewinnen ineinander übergehen. Als werde spürbar, was es heißt "zu sein" oder welches Band Geschichtlichkeit und Etwas-Sein aneinander bindet oder was "Glück" meinen kann.

Es sind vermutlich ähnliche Krisen, in die Verkehrung und Kunst geraten. Aber die Kunst verdeckt die Krise nicht; sie rückt etwas aus der Krise heraus, ohne sie vergessen zu machen (Sichten). Allerdings läßt sich selbst das wiederum verkehren in Formalismus als Dauerschwebe, als "Harmonie", als Schema ("passend", "stimmig").

Hier fehlt dann das Unbehagliche der Krise und ihr seltsam paradoxes Glück. Und es fehlt die "Anstrengung", die sich dem Handhaben des Prismas und der eigentümlichen Erfahrung eines Drehpunktes verbindet. Nur damit zugleich vollzieht sich jedoch der Prozeß des Verrückens oder Sichtens der Krise. Dieser Prozeß stört und zerlegt, was Gestalt und Grenze des Gegebenen zu sein scheint, im Spektrum der Bruchungen eines "dazwischen" und "indem"; das ist sozusagen die destruktive Seite der Störungsform, in der etwas aus der Krise gerückt wird. [√] Zugleich dreht sich in einem schrägen Aufblick das ganze in ein analoges und doch anderes Ganzes - das Ganze wird wie ein Teil sichtbar. Das kann ungenau und doch treffend sein: "Dummheit" - als lebte er in einem Baumstamm, mit Guckloch, als Schutzschild, läßt sich von Form bestimmen statt Form zu bestimmen.

So faßt die Drehung des Prismas mehreres auf einmal. Sie bringt die Wirksamkeit von "dazwischen" und "indem" ins Licht. Sie führt an Entstehungsprozesse heran, die nicht mehr in Sein und Werden aufgespalten werden können. Dennoch versucht die Kunst das "dazwischen" ins Faßliche/Anschauliche herauszurücken. Sie bedient sich dabei paradoxer Prozeduren, und das geht auch nicht anders, wenn man Übergangsstrukturen sichtbar machen möchte.

XI.

Die paradoxen Prozeduren handeln die Konstruktion von Metamorphosen ab, indem sie Verwandlung in Inkarnationen, Inkarnationen als Verwandlungen darstellen. Die Übergangsstrukturen, die wir leben, bergen ihr "dazwischen" in ihren Ausdrucksformen. Das ist nicht zu trennen: am farbigen Abglanz "haben" wir das Leben. Die Kunst versucht, das "dazwischen" faßbar zu machen; sie stülpt die Übergangsstruktur um, indem "Strukturelles" anschaulich, "Ganzes" wie ein Teil unter anderen Teilen sichtbar wird. Das ist paradox, weil solche Werke lebensfähig, sogar "wahrer" als genaue Daten werden. Das ist aber auch paradox, weil hier ein "Leib", eine "Inkarnation", produziert wird, der das Prinzip der Wandelbarkeit unterstreicht. Das Werk wirkt, weil wir Leben anders erfahren, weil es damit Verwandlung vor Augen stellt und weil es zugleich "so" wie das andere sein kann. Das Werk bietet eine Möglichkeit, in ihm aufzugehen - gleich den anderen Wirklichkeiten, in die wir uns wandeln, um Lebens-Sinn zu gewinnen. Im Kunst-Werk kann die zugespitze Veränderung von Form zusammenfallen mit der zugespitzen Form (e!) für Veränderung.

Die Untersuchungen zu "Mania" lassen erkennen, daß hier eine Konstellation geschaffen wurde, in der diese Tendenz von Kunst beginnt, Gestalt zu gewinnen. Demgegenüber läßt sich aus den Untersuchungen nicht die Frage beantworten, ob eine andere Seite von Inkarnation zum Tragen kommt. Die Handhabung des Prismas in der Kunst kann an die Erfahrung einer "Morpho-Logie" des individuellen Werkes heranzuführen, die paradoxerweise ihre Bedeutung gewinnt, weil sie den "beweglichen Ordnungen" der Wirklichkeit analog ist (Repräsentanz).

Es mag an den besonderen Problemen einer Konstellations-Kunst (Happening, Environment) liegen, daß sich diese Frage nicht klärte. Vielleicht verstehen wir noch nicht genug von der Konstruktion dieser Werke - und wissen daher nicht richtig zu fragen und zu sehen. Vielleicht bleibt aber auch beim Versuch, ein Zwischenbild durch Umstellen zu provozieren, das "dazwischen" zu flüchtig und zu unanschaulich.

Vielleicht liegt der Grund im Operieren mit Gestalten, die eine erlebte Wirkung als Ferment von Vereinheitlichungen einkalkulieren: das bleibt zu beliebig, das bindet zu unbestimmt. Vielleicht hat es damit zu tun, daß die einzelnen Objekte die Welt von 1973 in vertrauten Bildmustern organisieren und dadurch dem intendierten "neuen" Ganzen Probleme machen. Die Antwort steht aus.

XII.

Man muß den ganzen Prozeß im Kopf behalten - Herstellen und etwas damit Anstellen -, wenn Eigenschaften von Kunstwerken diskutiert werden. Das ist eine Perspektive, die auch die "alte Kunst" anders sehen läßt und die ein ästhetisches Konzept von "Harmonie" ins Schwanken bringt. Nicht zuletzt besagt das etwas über die Beziehung von Kunst und Handlung.

Die Handhabung des Prismas ist ein Einübungsprozeß. In seinen Gestaltungen und Umgestaltungen sind Tätigkeiten und Anschauungen untrennbar verbunden. Nur auf dem Weg über Verrücken und Übertragung, über Krise und Steigerung, über Störungsform und Inkarnation von Verwandlungen kann Anschauung/Einsicht wirksam werden. Das ist das gleiche Prinzip, das auch der Wirksamkeit psychologischer Behandlung zugrunde liegt.

Solche Umgestaltungsprozesse betreffen die Konstruktion der Metamorphosen im ganzen. Sie wirken sich aus in Umbildungen der Regulationsformen von "dazwischen", "indem", Gestaltbrechung; sie wirken daher zugleich konstruktiv und indirekt. Sie wirken nicht direkt auf diese oder jene einzelne Aktion. Sie sind keine Ein-Schuß-Angelegenheiten. Und es wäre verfehlt zu erwarten, daß sie eine Absicht, ein Ziel und nichts anderes durchsetzen sollten.

Denn es ist gerade die Chance von Kunst und Therapie, an Konstruktion und an Konstruktionsprobleme von Übergangsstrukturen heranzuführen. Sie machen die Morphologie der Wirklichkeit erfahrbar: daß die Verwandlung Regeln unterliegt und daß Verwandlungsprozesse diese Regelungen immer wieder von anderen Ereignissen und Produktionen her aufrufen. Dadurch entwickeln sich neue geschichtliche Kompositionen, neue Konstruktionsprobleme.

Kunst und Therapie suchen dazu anzuleiten, daß wir uns auf den Reichtum oder "Luxus" dieser Gestaltungen und Umgestaltungen einlassen und in ihnen Sinn finden. Ein Ziel, eine Absicht zu postulieren, ohne ihre Konstruktionsprobleme, ihre Wandlung, ihre Übergangs-Konstruktion ins Prisma zu rücken, wäre ein Irrweg.

Die Therapie läuft der Kunst hinterher - andererseits mangelt der Kunst die Kontinuität, die Systematik, das Wissen-um der Behandlung. Die Kunst lenkt unseren Blick immer wieder auf neue Gestaltungen, die uns ahnen lassen, welche Fülle von unausdenkbaren Realitäten aus den Konstruktionsmöglichkeiten von Metamorphosen erwächst. Dieses "Lenken" des Blickes gründet in Riskieren, Herumprobieren, Herausarbeiten, Scheitern. Die Therapie ist gezwungen, was sie tut, sicherer in der Hand zu behalten - ihren Gewinn an verfügbarer Vermittlung muß sie mit Eingrenzung bezahlen.