

## PSYCHÄSTHETIK UND KUNSTENTWICKLUNG

Wilhelm Salber

Psychologisches Institut II der Universität Köln

Es hat mich immer fasziniert, daß wir auf bemalte Leinwand feindlich reagieren können, daß bedrucktes Papier uns nicht einschlafen läßt, aber auch, daß ein kleines Stück Neurose ein seelisches Kunstwerk sein kann.

Und es hat mich immer geärgert, wenn diese wirksame Wirklichkeit und ihr innerer Zusammenhang mit Scheinerklärungen überdeckt werden da sei Phantasie beteiligt, das sei eben Kommunikation, da werde ersatzbefriedigt oder da wirke die Kreativität.

Vielleicht wird der Leser meine Überlegungen besser verstehen, wenn ich zu Anfang feststelle, daß Wahrnehmung keine psychologische Erklärung ist, sondern erst einmal erklärt werden muß, daß der Übergang von Anschauung und Tätigkeit ein Problem und keine Selbstverständlichkeit ist und daß statistische Erhebungen nicht mit Psychologie zu verwechseln sind - kurz, die Psychologie hat vor allem die Aufgabe zu erklären, warum es so ist, wie es beim Umgang mit Seelischem und Kunst ist.

Das Thema dieser Arbeit ist ein Programm. Es bezieht sich auf meine Faszination und meinen Ärger, es ist eine Konsequenz aus zwei Jahrzehnten psychologischer Untersuchungen im Feld von Kunst und Behandlung.

Psychästhetik ist eine alt-neue Auffassung vom Seelischen: statt von Bereichen oder Elementen her wird Seelisches von einem Prozeß her verständlich; von einem Prozeß zwischen real verspürtem Material und irgendwelchen Gestaltungskünsten. Mit diesem "dazwischen" gerät notwendig auch unsere Auffassung von Kunst in Bewegung - Kunst ist kein Bereich, sondern eher eine Art Entwicklungsform.

Das Thema Psychästhetik und Kunstentwicklung besagt, daß wir Seelisches und Kunst neu und anders bestimmen, indem wir beide in Aus-

tausch und Entwicklung sehen. Damit wird zugleich die der Sache entsprechende Methode als Entwicklungsmethode charakterisiert, ihren Versionen folgen meine Ausführungen. Ich verwende zunächst eine vage Charakterisierung von Ästhetischem und Kunst, um das Seelische besser erfassen zu können. Auf dieser psychästhetischen Grundlage läßt sich dann genauer herausarbeiten, was in Kunst als Entwicklung steckt.

# I. Was ist Psychästhetik? Wie kommen wir darauf?

Wir kommen darauf durch die Beobachtung eines Zugleich:

Indem Seelisches wirksam ist, wird es verspürt als etwas, das mit Material zu tun hat - als Geschmack, als Tönung von etwas, als gegenständlich, als bekleidet, als bezogen auf anderes. Seelisches ist nie nackt, rein, innen, sondern notwendig in Bildern, Häusern, Klängen, Realisierungen.

Eine Beschreibung dieses Zugleich birgt ferner die Erfahrung, daß Seelisches nur existiert, indem es etwas in anderem zum Ausdruck bringt. Seelisches produziert sich in einer Entwicklung für anderes und durch anderes. Seelisches Geschehen ist immer doppelt, es lebt in Explikationen - ohne das ließe sich Ganzheit, Gestalt, Sinn gar nicht begreifen. Diesem "Doppelleben" zufolge ist Seelisches immer in Gestaltung.

Psychästhetik bedeutet, daß wir, wie in einem Kunstwerk, in jeder Gestalt eine andere Gestalt finden können - und müssen (Gestalten als erstes und als letztes). Ein Austausch erweist sich als sachliches und methodisches Grundprinzip. Daher sind auch die Wirkungsmöglichkeiten von Kunstgestalten in der Konstitution von Seelischem schon von vornherein vorgesehen.

Indem sich Gestalten in Gestalten entfalten, kommen Ordnungen und Umordnungen zustande. Kunst gibt für die Psychologie einen Umriß her, der eine Logik in dieser Gestaltung und Umgestaltung herausrückt (Morphologie).

Wie bei einem Ballett werden so für eine Psychästhetik ablesbar: Verhältnisse, Wendepunkte, Spannungen, Überordnungen, Stabilisierungen, Erweiterungen, Verdichtungen, Schwanken. So können wir auch eine Familie, die zur Beratung kommt, psychästhetisch

(wie ein Bild) ablesen: in den Vordergrund Gerücktes, Verwischtes, auf Harmonie Gebrachtes, Eingegliedertes, Sperriges, Ungealtetes, überfein Ausgetüfteltes usw.

Nach meiner Auffassung ermöglicht das Austauschprinzip eine Ableitung und Neufassung des alten Satzes: nichts ist drinnen, nichts ist draußen; denn was innen ist, ist außen.

Die Neufassung stützt sich auf die Einsicht, daß Gestalten immer andere Gestalten zu Wort kommen lassen und daß es Transfigurationen sind, die diesen Austausch zusammenhalten. Im Hinblick auf die Geschichte von Ästhetik und Kunstpsychologie wird damit sowohl eine Ästhetik vom Subjekt her als auch eine Ästhetik vom Objekt her in Frage gestellt, weil sie das Zugleich nicht verständlich machen - weder als Austausch noch als Transfiguration.

II. Der Weg zur Charakterisierung von Psychästhetik führt über eine Frage, die man nicht auslassen sollte: was bringt eine solche Analogie mit Ästhetischem der Psychologie denn überhaupt?

Was hat sie davon, wozu ist das praktisch?

- einmal abgesehen von der allgemeinen Fragestellung, das sei ein Konzept von Psychologie oder eine Metapsychologie.

Zunächst einmal bringt die Psychästhetik eine entschiedene Lösung für das Problem, wie Kunstwerke in das Seelische "hineinkommen": sie sind immer schon "drin", weil das Seelische nur in Wirkungsstrukturen existiert (Transfigurative Morphologie).

Dabei drängt uns das Beobachten des Umgangs mit Kunst ungewohnte Konstruktionsgesichtspunkte auf. Nur Psychologen, die nie eine Analyse über längere Zeit durchgeführt haben, können so naiv sein, über feste Eigenschaften oder feste Wirkungen zu reden. Unter dem Aspekt einer Psychästhetik zeigt sich demgegenüber, daß die seelische Realität in einem Hin und Her von Wirksamkeiten lebt, in Schwebezuständen, Ergänzungen, Herausforderungen, in Kreisen und Modellierungen.

Kunst stellt eine Zwischenzone heraus, in der sich solche Transfigurationen oder Wirkungsstrukturen erkennen lassen - wie sie Goethe in der Einleitung zur Farbenlehre beschreibt. Eine psych-

ästhetische Auffassung vom Seelischen gewinnt daher notwendig eine andere Begriffsbildung:

- sie lehrt uns, seelisch Wichtiges zu erfassen, indem wir Übergänge, Zwischenpositionen, Kippunkte, Steigerung und Minderung, Symbolbildung, Überdeterminationen beachten;
- sie lehrt uns, auch im einfachsten Tun ein Werk zu sehen, das den Werken der Kunst vergleichbar ist. Psychästhetik stellt seelische Werke als Rahmen der Analyse von Wirkungsstrukturen heraus;
- eine psychästhetische Auffassung lehrt uns schließlich, die Kunst des Seelischen zu verstehen als ein Spiel mit sich selber, als etwas, das mit Machbarkeit, Verstellung, Verrücken zu tun hat.

Wenn man Werke als Wirkungsstrukturen analysiert, erscheint es etwas einfach, seelische Bewegungsfolgen dadurch zu erklären, Triebe setzten das Seelische in Gang und Kognitives passe auf, daß die Sache gut geht. Der Frage, wie kann Seelisches sich überhaupt bewegen, ist nicht auszuweichen, und man muß sie auch entschieden genug stellen: was hält sie zusammen, was setzt sich wohin fort, was lebt womit in Umbildungen weiter.

Die Psychästhetik findet hier eine paradoxe Antwort: Wirkungsstrukturen verbinden durch Brechungen - Gestalt-Brechungen sind Voraussetzungen für eine Entwicklung von Zusammenhängen. Was als seelische Wirklichkeit zustandekommt, konstituiert sich - wie ein Kunstwerk - in Abwandlungen, Ergänzungen, Gegenläufen, Umsätzen. Das "Sein" von Seelischem ist nichts anderes als diese Wirkungsstruktur, die Wirklichkeiten und Wirksamkeiten ineinander übergehen läßt. Nur so läßt sich verstehen, wie Ganzheit und Entwicklung funktionieren.

Damit stellt die Psychästhetik wiederum etwas Altes und Neues zugleich heraus: sie denkt das sog. seelische Sein von vornherein als eine Wirkungsstruktur - und nicht als etwas Bestehendes, das Wirkungen aus sich absondert. Das "Innenleben" dieser Wirkungsstruktur gewinnt unser Interesse - aber wir verwechseln das nicht mit dem Innern eines Subjekts. Wir suchen das Innenleben einer Wirkungsstruktur zu erfassen, die durch alle Wirksamkeiten hin-

durch geht - so wie ein Kunstwerk seine Farben, seine Ordnungen, sein Gesamtprinzip durch alle Einzelheiten hindurchgehen läßt. Die Analyse der Wirkungsstruktur - wie, was, wohin, wodurch, womit, wogegen - verhindert, daß Kunst und Seelisches zu "Erscheinungen" erklärt werden, in denen sich das Leben von Ideen spiegelt.

Austausch, Wirkungsstruktur und Analyse von Entwicklungsqualitäten begründen eine materiale Psychästhetik und eine entsprechende Methode, die die Entwicklung des Funktionierens verfolgt.

### III. Was erfahren wir über seelisches Funktionieren, wenn wir die psychästhetische Auffassung weiterverfolgen?

Um diese Frage beantworten zu können, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß Werke in Entwicklungsprozessen gelebt und erlebt werden. Wie Wirkungsstrukturen sich in Ergänzungen, Widerständen, Zuspitzungen beleben, wird am Wandel von Erlebensqualitäten erfahrbar und durch diesen Wandel wiederum mitgestaltet. Die Gestalt-Gesetze des Seelischen kommen zum Zuge, indem wir verspüren, wie etwas aus etwas erwächst, wie etwas paßt oder abweicht, wie es sich einengt oder ins Schwanken gerät. Dieses Ganze in Bewegung - die Metamorphose von Werken - müssen wir sehen, falls wir über Funktionieren sprechen. Kunst ohne diese Bewegung gibt es nicht. Es ist ein entscheidender Fehler, die Entwicklungsqualitäten, das Werden von Gestalten, außer Acht zu lassen, wenn von Ganzheit-Glied-Beziehungen, Ordnungen, Regeln die Rede ist. Weil sie nicht durch eine Entwicklungsmethode dargelegt werden, die Innen-Außen, Wirkungsstrukturen, Verwandlungen umfaßt, wirken die Funktionsgesetze der Kunstpsychologie leblos (Einheit in der Mannigfaltigkeit, Harmonie, Kontrast). Wegen der Vernachlässigung von Entwicklungsqualitäten merkte man nicht, daß die Funktionsformeln von der Einheit in der Mannigfaltigkeit oder von der Zweckmäßigkeit ohne Zweck auf eigentümliche und paradoxe Entwicklungsprozesse hinweisen (Psycho-logische Morphologie).

Für eine Psychästhetik bedeutet Funktionieren: in Metamorphosen Entwicklungsspielraum einverleiben. An der Bewegung von Entwicklungsqualitäten zeigt sich, daß die psychästhetischen Wirkungs-

strukturen Verwandlungen vermitteln. Es sind paradoxe Verhältnisse, die das Funktionieren bewegen - in der Verwandlung geht Gestaltung notwendig in Material über, umgekehrt tritt Materiales nur in Entwicklung zutage. Das Funktionieren drängt auf Polarität, auf die Form von Kreis oder Spirale - aber die Entwicklung gibt dem wieder materiale Bedeutung. Dieser Regel kann sich auch ein Kunstwerk nicht entziehen.

Materialbewegungen erweisen sich als Kern von Werken der Verwandlung. Wir finden Sinn in den Gestaltungen und Umgestaltungen, indem wir von Material ausgehen und wieder in Materialem enden. Auf dieser Basis wird Ganzheit von Verwandlung her begründet; auf dieser Basis ist Gestalt nicht mehr auf "Optisches" festzulegen, und auf dieser Basis ist Befriedigung kein Eigenwert, sondern eine Folge von Material-Werden.

Damit haben wir einen dritten alt-neuen psychästhetischen Satz gefunden. Neben den Satz "was innen ist, ist außen", neben den Satz von der Wirkung als Struktur stellt sich der Satz, daß Funktionieren getragen wird von Gestaltung-Umgestaltung, die von Materialem ausgeht und in Materialem endet. Das widerspricht den Auffassungen in der Geschichte von Ästhetik und Kunstpsychologie, die Kunst entweder mit Form oder Inhalt gleichsetzen wollen.

IV. Und nun müssen wir die Blickrichtung wenden und die Frage stellen: was hat denn die Kunst i.e.S. von einer so umfassend charakterisierten Psychästhetik?

Haben diese psychästhetischen Prinzipien nicht alles beseitigt, was unseren Schatz an Kunstkriterien ausmacht? Vor ein paar Jahren, mitten in der Untersuchung von Filmen und Bildern, habe ich mir die Frage gestellt, ob ich nun bei der psychoanalytischen Kunsttheorie oder bei einer "Ästhetik von unten" gelandet sei - das wäre natürlich auch nicht so schlimm gewesen; aber es kam anders, und die Kunst war wieder da, allerdings sah sie etwas verändert aus.

Zunächst hatte sich aufgelöst, was üblicherweise der Kunst als Spezialität zugeschrieben wurde: schöner Schein, Idealisierung,

Komposition, sinnliches Erkennen, sublimer Ersatz; das findet sich bei jedem Behandlungsfall als seine psychästhetische Leistung; wie die Ästhetik übersah die Kunstpsychologie, daß sie mit diesen Formulierungen meist über Psychästhetik und nicht über Kunstwerke sprach. Arbeiten mit "Unwirklichem", Umgestaltung, "Verdichtung", Konstruktion, Gefühlsgeschichten, Distanzierungen - auch das sind Wendungen, in denen sich die Gestalt-Logik psychästhetischer Prozesse an jeder Stelle ausbreiten kann. Das war also nichts Besonderes für die Kunst.

Aber dann zeigten gerade Untersuchungen zur modernen Kunst, daß Unterscheidungen zwischen einer Modernen, die eine psychästhetische Anregung darstellt, und einer modernen Kunst - als Kunst - möglich sind. Kunst hebt sich als ein Entwicklungsprozeß heraus, der - grob gesagt - die Paradoxien der Psychästhetik erst einmal zuspitzt und dann etwas daraus macht.

Kunst dreht an Wirkungsstrukturen herum, so sehr, daß aus Montagen, Mache, Formalismus eine "wahrere" Wirklichkeit herauskommt. Sie führt das seelische Hin und Her in einen Gegenstand, der paradoxerweise "Innenleben" wahrnehmbar macht. Sie schafft Zustände, aus denen Subjekt und Objekt als (späte) Kunstprodukte herausrücken. Wir brauchen Paradoxien, um Kunst charakterisieren zu können; Kunst läßt sich nur "doppelt und dreifach" in ihrer Eigenart bestimmen.

Kunst spitzt Psychästhetik zu, bis sich die Mechanik seelischer Werke zu drehen beginnt: sie dreht Entwicklungen zu Montagen weiter, Montagen zu Metamorphosen, Überdeterminationen zu Interesse "in sich", Wirksamkeiten zu Materialsymbolen, Konstruktionen zu Entfremdung, Umbruch, Umschwung.

Kunst setzt damit seelische Zirkulation frei, doch zugleich setzt sie ein neues Ding unter die Dinge dieser Welt. Die Drehungen werden zur Entwicklung dieses Dinges (in sich); sie werden wie Montagen in Metamorphosen erlebbar. Auf diese Weise erfahren Psychästhetik als wirksam und weitergeführt, zugleich aber auf die Spitze getrieben und inkarniert in den Untrennbarkeiten, Formulierungen, Fortsetzungen und Symbolwirkungen eines Dinges.

Kunst macht in diesem Entwicklungs-Ding Seelisches in seiner eigentümlichen Realität beschaubar - das ist eben nicht Gefühl oder Phantasie, sondern eine Realität, die Wirklichkeit in Austausch, Transfiguration, Verwandlung als Lebenswelt herausstellt. Die Darstellung ist nicht nur ein gegenüber Gestelltes, sondern auch etwas, auf das wir uns einlassen und worin wir uns bewegen können (kunstanaloge Morphologie).

Der Umgang mit Kunst gewinnt eine eigene Verfassung, mit eigenen Kennzeichen oder Mechanismen. In ihr werden Wirkungsstrukturen zu Drehfiguren ausgestaltet: in Überkreuzungen, Wechselpositionen, Zirkulationen sind wir mal Material, mal Bewegung, mal Verwandlung als Paradox, mal unbeeinflußbares Hervorgehen - dennoch wird in diesen Entwicklungen ein Ding ins Werk gesetzt. Es bleibt als Ganzes in allen Zerlegungen gegenwärtig (Formaufbau und Formanalyse); es gibt dem Material ein charakteristisches Gesicht - es gibt dem Verwandlungsproblem die rettende Gestalt einer wirklichen und wahren Realität (Beispiel: Don Quichote).

Kunst-Entwicklung ist ein Stichwort für diese spezifische Wirkungs-Einheit. Sie bringt "wirkungsgeschichtliche" Werke zustande, in denen "frei" und "geordnet", "Natur" und "Kunst" ineinander übergehen und in denen sich Seelisches als Material und Verwandlung, als Raum und Werk entdeckt.

V.

Letzte Frage: kann eine solche Psychologie dem Praktiker Brot geben?

Ich habe mir überlegt, ob ich einen Behandlungsfall zur Grundlage dieses Aufsatzes nehmen sollte; aber es kam mir mehr auf die Grundthesen an und daher habe ich das gelassen.

Ich möchte mir jedoch nicht versagen, darauf hinzuweisen, daß jeder Fall uns die Morphologie von Psychästhetik vorführt und daß jeder Behandlung ein Konzept vorangehen muß, das mit Innen-Außen, Wirkungsstruktur, Verwandlung und Paradoxien fertig wird. Sonst können die Übergänge von Bild und Tun, Widerstand und Übertragung, Entwicklungschancen und Wiederholungszwängen wissenschaftlich weder verstanden noch genutzt werden.



Psychästhetik und Kunstentwicklung bieten Maßstäbe für Gelingen oder Störung und Tätigkeitsformen für eine Behandlung an. Eine kunstanaloge Behandlung ist möglich, weil die Kunst der "größere Kreis" für Modellierungen ist und zugleich immer auf ein charakteristisches Ding in Entwicklung drängt, dessen Abenteuern wir folgen können. Dadurch verliert sich die Analyse weder ins Unendliche noch in ein Wiederkauen des Ewig-Gleichen.

Die Analyse des Kunstwerks ermöglicht einen methodischen Austausch mit den Konstruktionszügen von Neurosen. Die Neurose sucht den Paradoxien zu entkommen, denen sich das Kunstwerk stellt und aus denen es ein Ding in Entwicklung macht. Die Neurose nimmt das Versprechen von Entwicklung in Anspruch, zerlegt das Materiale aber in eine bearbeitete Seite und eine unbearbeitete Kehrseite. Die Behandlung bemüht sich - kunstanalog -, das verkehrt gehaltene Ding in andere Modellierungsprozesse zu bringen.

Die Entwicklungsmethode der Psychästhetik arbeitet mit banalen Fragen: wie macht ein Kunstwerk Verwirrungen, Aufschwünge, Verwischungen? Wie können sich Dinge in Tätigkeiten umsetzen? Wie kommen wir in etwas rein oder raus? Solche Fragen tun auch der Behandlung gut, die Methode künstlerischer Modellierung annähert: wie macht das "Ich" eine Verdrängung, wie kann das "Es" ein Symptom ausnutzen, wieso können "Eltern" wiederkehren - das sind Fragen, die hinter die Klischees und an Konstruktionen heranzuführen. Denn in der Analyse eines Falles oder eines Traumes stellt sich uns nie ein "Ich" oder "Überich" unvermittelt vor.

Wohl aber begegnen uns Wirkungsgeschichten, Verwandlungsprozesse, Gestalten als drinnen und draußen. Wir fassen daran Werke und ihre Konstruktionsprobleme; und erst wenn wir deren Wirken - wie sie es machen - verstehen, können wir anfangen mit Abwandlungsversuchen. Erst auf dem Weg von der Beschreibung zur Rekonstruktion können wir uns den Überblick durch Instanzen, Schichten, Abwehrmechanismen erleichtern.

Damit tritt auch von der Behandlung her nochmals heraus, was eine Psychästhetik leistet: sie macht uns aufmerksam auf die eigentliche Zwischenwelt, in der das Seelische produziert und produziert

wird, in der es seine Realität in Gestaltung und Umgestaltung gewinnt. Wir sehen diese phantastische Welt pradoxerweise "tiefer", indem wir uns auf banale psychologische Fragen einlassen, die auf wieso und wodurch und womit und warum gehen. Kunstpsychologie läßt sich nur betreiben, wenn wir diese Fragen mit dem Abenteuerlichen seelischer Entwicklungsmöglichkeiten zusammendenken können.

### Literatur

SALBER, W.: Morphologie des seelischen Geschehens. Ratingen 1965.

SALBER, W.: Film und Sexualität. Bonn 1971<sup>2</sup>.

SALBER, W.: Literaturpsychologie, Bonn 1972.

SALBER, W.: Kunst-Psychologie-Behandlung. Bonn 1977.