

## FORSCHUNGSGRUPPE PSYCHOANALYSE STUZZICADENTI

### ERGEBNISSE

#### WWTF-FORSCHUNGSPROJEKT: „ÜBERTRAGUNGEN: PSYCHOANALYSE – KUNST – GESELLSCHAFT“ (2009-2012)

### 1. DIE ENTWICKLUNG EINER SYPTOMATOLOGISCHEN METHODE -

#### *Eine neue Möglichkeit, Kunst und die Wissenschaft der Psychoanalyse zu verbinden<sup>1</sup>*

##### *1.1 Entwicklung einer syptomatologischen Methode:*

Im Zentrum der gemeinsamen Projektarbeit stand die Entwicklung einer eigenen Methode als neue Möglichkeit, Kunst und die Wissenschaft der Psychoanalyse (psychoanalytic research) so miteinander zu verbinden, auf dass dadurch hinkünftig das Unbewusste in ästhetischen Produktionen besser zugänglich gemacht werden kann. Die These, von der wir hierfür ausgingen, war, dass das künstlerische Arbeiten Formationen erzeugt, die dem Aufbau nach den Produktionen des Unbewussten ähneln. Denn die Analyse von unbewussten Phantasien lässt eine Analogie erkennen, die die Kur und das neurotische Symptom an die Kunst, die Kultur, die Philosophie und die Mythologie bindet (vgl. Freud, 1919, 702), wobei es unser gemeinsames Ziel im Projekt war, diese Ähnlichkeit konkret zu bestimmen.

Wichtig ist es hierbei jedoch zu beachten, dass unsere Methode Kunst und Kultur nicht auf Symptome reduzieren will. Im Gegenteil dazu ist es uns darum gegangen, zwar dieselben libidinösen Kräfte, aber nicht in derselben Wirkungsweise sowohl im Symptom, im Traum, in der Phantasie als auch in der Kunstausbübung sowie in kulturellen Verfahren sichtbar zu machen. Sie alle sind das Produkt eines Konflikts und das Resultat eines Kompromisses zwischen unbewussten und bewussten Kräften, die das In-Szene-Setzen da wie dort bestimmen. Auf Grund dieser *strukturellen Ähnlichkeit* haben wir diese Methode bewusst *syptomatologisch* (und nicht etwa eine *symptomal*) genannt (vgl. dazu z. B. Kofman 1993, Stockreiter 1998, Heinrich 2001).

##### *1.2. Argumentation:*

In argumentativer Hinsicht haben wir diese Methode auf drei Ebenen entwickelt:

(1.) *Psychoanalyse*: Theoretisch haben wir uns auf das Freudsche Werk und sein Konzept vom Unbewussten bezogen, wobei wir insbesondere die Begriffe der *Magie*, der *Imagination* und der *Übertragung* einer Relektüre unterzogen. Dies haben wir erkenntnistheoretisch mit der Lacanschen Unterscheidung der drei Register des *Realen*, *Symbolischen* und *Imaginären* verbunden, wodurch die Funktion, die Struktur und der Schauplatz von Symptomen besser bestimmt werden konnte.

(2.) *Kunst*: Gleichzeitig haben wir Kunstwerke auf ihr unbewusstes Wirken und Wissen sowie auf ihre damit verbundene innovierende Sinn- und Bedeutungsproduktion hin befragt. Hierbei fungierte die Kunst in unserem Projekt als kritisches und prüfendes Gegenüber zur Theorie, wobei sie analysierend und gleichermaßen analysiert von uns zur Klärung der jeweiligen Themenstellung eingesetzt wurde. Diese Verschränkung von künstlerischer und

---

<sup>1</sup> Bei dem Text handelt es sich um überarbeiteten Ausschnitt aus dem Endbericht des WWTF-Projektes „Übertragungen: Psychoanalyse – Kunst – Gesellschaft, der im Jänner 2012 von Eva Laquière-Waniek für die Forschungsgruppe Psychoanalyse *Stuzzicadenti* verfasst wurde. (Änderungen der Literatur, die inzwischen erschienen ist, wurden eingefügt.)

psychoanalytischer Erkenntnis ist auf jeder Ebene und in jedem Teilthemenbereich unseres Projekts zentral zum investigativen Einsatz gekommen und stellte somit das *Herz* unseres analytischen Vorgehens dar.

(3.) *Gesellschaft*: Der Gewinn unserer Methode musste sich in der konkreten Anwendung an maßgeblichen Kreuzpunkten der gegenwärtigen Subjektkonstitution im gesellschaftlichen Feld beweisen: am *Körper*, am *Geschlecht* und an der sozialisierenden Wirkung des *Ödipuskomplexes* (Inzestverbot, „Gesetz“).

### 1.3 Ergebnisse

Als Ergebnis können die wichtigsten Kriterien unserer Methode anhand der folgenden neun Thesen zur *Schnittstelle von Psychoanalyse, Wissenschaft und Kunst* zusammengefasst werden:

#### 1.3.1 Subjekt des Aussagens

Für die *symptomatologische Methode* ist die Unterscheidung zwischen dem *Subjekt der Aussage* und dem *Subjekt des Aussagens* (vgl. Lacan 1964, Jakobson 1957) grundlegend; erstes zielt beim Sprechen auf die bewussten Intentionen, wohingegen zweites einen dabei unbewusst entstehenden Ausdruck erzeugt, der wiederum die Inhalte und Intentionen der Aussage bekräftigen oder in Frage stellen, subvertieren und sogar widerlegen kann. Dieser Spaltung ist jedes Subjekt unterworfen, insofern es mit Zeichen hantiert, wobei festzuhalten ist, dass sowohl in der Psychoanalyse als auch in der Kunst der Fokus der Aufmerksamkeit auf das *Aussagen* gelenkt wird. Ein wesentliches Kennzeichen unserer Methode ist es deshalb, jene Momente in den Prozessen des Aussagens in den Blick zu nehmen, in denen die Mitteilungen sich nicht als *Illustration*, sondern als *Generator* von Bedeutungen erweisen (dies im Gegensatz zu einer alten und leider noch immer üblichen Praxis psychoanalytischer Kunstbetrachtung, wonach Kunstwerke wie klinische Symptome als zwar verschlüsselte, aber bereits vollständig vorhandene Aussagen zu verstehen wären). In diesem Kontext erweist sich sowohl in der psychoanalytischen Kur als auch in der Kunstproduktion und -rezeption die *Lusterfahrung*, über die sich der Weg zur Entstehung und Erneuerung von Sinn- und Bedeutungszusammenhängen eröffnet, als leitendes Motiv (vgl. dazu Gröller 2013).

#### 1.3.2 Primat des Signifikanten

Sowohl im psychoanalytischen als auch im künstlerischen Prozess spielt der *Signifikant* – die bezeichnende Seite des Zeichens (vgl. Saussure 1916) – die entscheidende Rolle in dem Umgang des Subjekts mit den Zeichen. So kommt es etwa beim assoziativen Sprechen in der psychoanalytischen Kur (vgl. Freud: „freie Assoziation“, Lacan: „volles Sprechen“), das die Bewusstwerdung von Verdrängtem ermöglicht, zu Verbindungen im Unbewussten, die entlang von herzustellenden Signifikantenketten verlaufen, und die die bislang von der Sprachgemeinschaft, Kultur oder dem Subjekt festgeschriebene Bedeutungen (Signifikate) in Frage stellen können. Diese Möglichkeit, die sich durch die Schwerpunktsetzung auf die Signifikantenebene ergibt, kann in der Psychoanalyse und Kunstproduktion zu einer radikalen Hinterfragung von konventionellen Bedeutungen bzw. von allem, was hier sinn- oder wertgemäß auftaucht, genutzt werden (vgl. dazu Ransmayr (Kürmayr) 2013) Denn die Wirkungen des Unbewussten sind nicht nur an Blockaden des Bewusstseins oder an Symptombildungen abzulesen, sondern auch an ungewohnten Einfällen und an produktiven Äußerungen der Einbildungskraft. Sich unter einen neuen Signifikanten zu stellen, heißt, neue Bedeutungen zu schaffen und zugleich das Beziehungsgefüge alter Bedeutungen zu verlassen oder zumindest zu relativieren, was sowohl das Subjekt als auch die Kunst angeht (vgl. Stockreiter 2013).

### 1.3.3 Psychoanalyse und Poesie

Die Praxis von Psychoanalyse und Kunst verbindet eine Sichtweise, die der *Konnotation* eines Zeichens besondere Aufmerksamkeit schenkt (vgl. Stockreiter o.J.). Diese werden im psychoanalytischen Prozess zum assoziativen Bewusstwerden von Verdrängungen und Ambivalenzen sowie zum Generieren neuer Bedeutungen genutzt (Kristeva 1974). Nicht zufälliger Weise nutzt auch die Poesie diese Konnotationen (vgl. Barthes 1970) bzw. die plurifunktionale und polysemantische Struktur der Sprache, um textuelle Dichte, „Zauber“ sowie einen doppelsinnigen und mitunter sogar gegensätzlichen Bezug auf die konventionelle Bedeutung der Zeichen herstellen zu können, der eine neue Sichtweise auf sich selbst, den anderen, die Dinge oder Welt erlaubt (Jakobson 1921-71). Und es ist die poetische Schreibweise James Joycs, die Lacan paradigmatisch zu Entwicklung seiner Theorie des *Sinthoms* (1975-76) nutze – als eine hier über die Kunst gewonnene Möglichkeit, Pathogenes krisenlos zu umgehen.

### 1.3.4 Eröffnung eines experimentellen Zwischenraums für Neues

Die Entbindung althergebrachter, scheinbar selbstverständlicher Sinnzusammenhänge, (die allerdings nicht nur lustvoll, sondern auch verunsichernd oder angsterzeugend erlebt werden kann), wird sowohl für das Subjekt der psychoanalytischen Kur als auch für jenes im künstlerischen Prozess durch die Bildung eines *Zwischenraums* ermöglicht. Dieser verdankt sich einer gewissen Distanz zum Raum des Alltags und dessen pragmatischen Anforderungen, der in der Psychoanalyse bühenhaft durch das psychoanalytische Setting bzw. durch die Redekur auf der Couch und auf der Seite der Kunst durch einen experimentellen Freiraum hergestellt wird. Diese Frei- bzw. Zwischenräume begünstigen wiederum hier wie dort den Vorgang der *Übertragung*, bei der libidinöse Kräfte (jenseits einer direkten Triebabfuhr) versammelt werden, ohne noch zu wissen, wohin die Rede bzw. das Produkt, was dann zu Ausdruck und Wirkung kommt, führt (vgl. Ransmayr (Kürmayr) 2013).

### 1.3.5 Bühnenfunktion und bühenhaftes Dispositiv

Gemäß der *symptomatologischen Methode* können bestimmte Bildungen des Unbewussten über eine *Bühnenfunktion* begriffen werden: Der Witz, der sich an den Anderen wendet, besitzt diesen „Bühnenfaktor“, aber auch der Traum, der als *Medium* verstanden werden kann, insofern er durch die Verdoppelung des Subjekts in den Träumer und denjenigen, der den Traum erfährt, den Raum entstehen lässt, in dem die Darstellung vollzogen werden kann. Dieses *bühenhafte Dispositiv* steht dabei im Dienst der Lusterzeugung. Für diejenigen (psychischen) Phänomene, denen der „Bühnenfaktor“ fehlt wie z.B. den Symptomen und den Fehlleistungen, kann jedoch das analytische *Setting* die Funktion einer Bühne übernehmen. Voraussetzung für ein Verständnis der psychoanalytischen Kur als theatralisches Arrangement ist Freuds Bestimmung der (artifiziiellen) Übertragungsneurose als „Zwischenreich zwischen der Krankheit und dem Leben“, wobei die Übertragung in den Psychoanalysen sich durch eine Duplizität auszeichnet: einerseits Wiederholungszwang und andererseits innovierende Darstellung auf der Bühne der Couch (vgl. Stockreiter 2013).

### 1.3.6 Vergleich zwischen Psychoanalyse und Kunstproduktionen:

Psychoanalyse hat sich bislang in unterschiedlicher Weise auf die Kunst bezogen: entweder durch die (posthume) Psychoanalyse des Künstlersubjekts (Freud 1910), durch Untersuchung von Subjekten in Psychoanalysen im Hinblick auf Kunstwerke (Meltzer / Williams 1988), durch Psychoanalyse der Kunstwerke selbst (Sartre 1993) oder durch die Produktion des Kunstwerks als einen psychoanalytischen Prozess (Freud 1906). Die strukturelle Psychoanalyse Lacans bietet mit ihren Konzepten und Begriffsinstrumentarium neue Formen, analoge Untersuchung durchzuführen: (a.) indem das Kunstwerk als „Analytiker, dem Wissen unterstellt wird“, aufgefasst wird; und (b.) indem das Kunstwerk als eine Produktion begriffen

wird, die einem Symptom ähnelt – insofern es als Exzess dient, die Rolle des *Dings* oder des *Objekt a* einnimmt oder als Abwehrleistung, Partialobjekt oder Spiegel fungiert.

### 1.3.7 Körper als Reservoir

Mittels der *symptomalologischen Methode* kann gezeigt werden, dass kulturelle und klinische Produktionen mit dem Körper ein Reservoir von gegenwärtig bedeutsamen imaginären und symbolischen Mustern bilden, die in Opposition zu einer szientistischen Reduktion des Subjekts stehen. Zur Vermittlung der Muster erwiesen sich im Rahmen des Forschungsprojektes *Tierkörpermetaphern* als besonders geeignet (vgl. die Beiträge zur Projektpräsentation „7 bestialische Gründe, den Ödipus zu verteidigen“ unter: <http://stuzzicadenti.at> (10. - 12. 2010)).

### 1.3.8 Subjekt des Spiels zwischen Wissenschaft und Kunst

Freud (1920) zeigte anhand des *Fort-Da-Spiels* eines kleinen Kindes mit einer Holzspule auf, dass die Loslösung von der Mutter am besten durch die Inszenierung des Konflikts (Frustration, Angst) in Zeichen vollzogen werden kann. Diese Loslösung, die auf einer herzustellenden Identifikation des Kindes mit den Zeichen der anderen beruht, ist als zentrale Voraussetzung für die Fähigkeit (a.) zur *Übertragung*, (b.) zur *Sublimation* – paradigmatisch für die künstlerische, wissenschaftliche oder soziale Produktion – sowie (c.) zur weiteren *geschlechtsspezifisch ödipalen Identifikation* zu betrachten.

Damit verbunden, kann das Spiel als Modell genutzt werden, um sowohl die wissenschaftliche als auch künstlerische Produktion auf einer unbewussten Ebene als Umsetzungen zur Entwicklung und Darstellung des eigenen Begehrens zu begreifen. Dies betrifft schließlich auch eine befruchtende Bezugnahme der Wissenschaft auf die Kunst – und umgekehrt: In beiden Fällen können die Darstellungsweisen der jeweils anderen Wissensform wie die Spule im Spiel wertebefragend dazu benützt werden, um das Anliegen des Subjekts im eigenen disziplinären Bereich auszudrücken bzw. zu symbolisieren, wodurch dieses sich nicht zuletzt als „Autorsubjekt“ setzen kann (Laquièze-Waniek 2012, 2013).

### 1.3.9 Kunst als eigene Wissensform

Indem die Psychoanalyse klarmachen kann, dass der Zauber der Kunst kein vormodernes Relikt ist, sondern zugleich ihre wirksamste politische Waffe wie auch eines ihrer emanzipatorischen Glücksversprechen, kann die Psychoanalyse dazu beitragen, dass die Kunst nicht auf Inhalte reduziert wird, auch nicht im Namen gutgemeinter politischer Absichten. Das ist entscheidend für das Verständnis des Begriffs „künstlerische Forschung“: Künstlerische Forschung ist nicht die wissenschaftliche Auseinandersetzung, die manchmal in die künstlerische Arbeit einfließt. Sie ist vielmehr genau das, was dafür sorgt, dass am Ende dieser Arbeit nicht Wissenschaft oder Illustration von Wissenschaft herauskommt, sondern Kunst. Dies ist wichtig zu betonen vor dem Hintergrund der Entwicklung der Kunst zu einer universitären Forschungsdisziplin – mit eigenen künstlerischen Doktoraten (phDs) und eigenen Programmen zur Förderung von „artistic research“. Diese Entwicklung, die grundsätzlich zu begrüßen ist, vollzieht sich gegenwärtig unter der Hegemonie etablierter wissenschaftlicher Disziplinen, wodurch die Kunst gezwungen wird, sich der Darstellungsweisen anderer Disziplinen (z. B. Verfassen von mehreren hundert Seiten Text mit Fußnoten) anzupassen (vgl. Hahn/Pfaller 2013).

Literatur:

Barthes, Roland (1970): *S/Z*. Frankfurt/M 1987.

Forschungsgruppe Psychoanalyse *stuzzicadenti*: Blog zum WWTF-Forschungsprojekt Übertragungen: Psychoanalyse – Kunst – Gesellschaft, unter: <http://stuzzicadenti.at>

Freud, Sigmund (1906): „Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘“, GW, Band VII.

- Freud, Sigmund (1910): „Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci“, GW, Band VIII.
- Freud, Sigmund (1919): „Soll die Psychoanalyse an den Universitäten gelehrt werden?“, GW, Nachtragsband, Texte aus den Jahren 1885-1938.
- Freud, Sigmund (1920): „Jenseits des Lustprinzips“, GW, Band XIII.
- Freud, Sigmund (1999): *Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet. Frankfurt/M.
- Gröller, Georg (2013): „Im Ödipus über den Ödipus hinaus. Lacans ‚Genießen der Frau‘ und Meister Eckharts ‚Rückkehr zum Grund‘, in: Laquière-Waniek / Pfaller (Hg.) (2013).
- Hahn, Mona / Pfaller, Robert (2013): „Fünf Beiträge zur Magie der Kunst“, in: Laquière-Waniek / Pfaller (Hg.) (2013).
- Heinrich, Klaus (2001), *Psychoanalyse*. Frankfurt/M., Basel.
- Jakobson, Roman (1921-1971): *Poetik*. Ausgewählte Aufsätze. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt/M. 1979.
- Jakobson, Roman (1957): „Shifters and Verbal Categories“, in: ders.: *On Language*. Ed. by Lina R. Waugh / Monique Monville-Burston. Cambridge u.a. 1995.
- Joyce, James: *Werke* in 7 Bänden, hrsg. von Klaus Reichert. Frankfurt/M.
- Kofman, Sarah (1993), *Kindheit der Kunst*. München.
- Kristeva, Julia: (1987): *Schwarze Sonne: Depression und Melancholie*. Frankfurt/M 2007.
- Lacan, Jacques (1960-61): *Die Übertragung, Seminar VIII*. Wien 2008.
- Lacan, Jacques (1964): *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar XI*. Weinheim, Berlin 1987.
- Lacan, Jacques (1975-1976): *Le Sintome. Seminar XXIII*. Übersetzt von Max Kleiner, hrsg. vom Lacan-Archiv Bregenz (o.J.).
- Laquière-Waniek, Eva (2012): „Fort und Da. Zur Ankunft des Subjekts“, in: *Spielregel. 25 Aufstellungen. Eine Festschrift für Wolfgang Pircher*. Hrsg. von ders., Peter Berz, Marianne Kubaczek, David Unterholzner. (= Reihe Sequenzia, hrsg. von Claus Pias und Joseph Vogel). Diaphanes, Zürich, Berlin 2012.
- Laquière-Waniek, Eva (2013): „Die Froschkönigin und das Ding – Oder: Wie ein Bild von Maria Lassnig zum besseren Verständnis von Geschlecht beitragen kann“, in: dies. / Robert Pfaller (Hg.) (2013): *Die letzten Tage der Klischees. Übertragungen in Psychoanalyse, Kunst und Gesellschaft*. Turia + Kant, Wien, Berlin.
- Laquière-Waniek, Eva / Pfaller, Robert (Hg.) (2013): *Das Ende der Klischees. Übertragungen in Psychoanalyse, Kunst und Gesellschaft*. Wien, Berlin.
- Meltzer, Donald / Meg Harris Williams (2008): *The Apprehension of Beauty: The Role of Aesthetic Conflict in Development, Art and Violence*. London.
- Ransmayr (Kürmayr), Judith (2013): „Von der Übertragung als ‚Tummelplatz‘ der Liebe“, in: Laquière-Waniek / Pfaller (Hg.) (2013).
- Sartre, Jean-Paul (1993): *Das Sein und das Nichts*. Hamburg.
- Saussure, Ferdinand de (1916): *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Hrsg. von Charles Bally und Albert Sechehaye, übersetzt von Herman Lommel. 2. Auflage. Berlin 1967.
- Stockreiter, Karl (2013): „Der Bühnenfaktor. Zu einer Medientheorie der Übertragung“, in: Laquière-Waniek / Pfaller (Hg.) (2013).
- Stockreiter, Karl (Hg.) (1998): *Schöner Wahnsinn. Beiträge zu Psychoanalyse und Kunst*. Turia und Kant, Wien.
- Stockreiter, Karl (o.J.): „Das Poetische der Psychoanalyse“ (unveröffentlichtes Manuskript).