

Renate von Schnakenburg

## ÄSTHETISCHE THEORIE IN DER SOZIALEN ARBEIT

Vortrag anlässlich der Fachtagung in Bochum am 16.09.03 11-17<sup>00</sup>

### Inhalt

- S.2 Vorbemerkung
- S.2 1. ÄSTHETISCHE THEORIE FÜR DIE SOZIALE ARBEIT?
- S.2 1.1 Orientierung
- S.3 1.2 Ästhetische Theorie
- S.5 1.3 Aufgabengebiete einer neuen Ästhetik
- S.6 1.4 Die Bedeutung der Diskussion für Ästhetik in der Sozialen Arbeit
- S.7 2. LEIBPHILOSOPHISCHE ÄSTHETIK
- S.7 2.1 Zum theoretischen Ansatz
- S.10 2.2 Beispiel aus einem Gestaltungsprozess
- S.12 2.3 Ästhetische Arbeit im handlungsentlasteten Raum
- S.14 3. LEIB UND ZEIT
- S.14 3.1 Zwischenleiblichkeit als Zeit
- S.17 3.2 Synchronisierungen: Zeit – Kulturen
- S.19 Literatur

## VORBEMERKUNG

Die nachfolgenden Gedanken sind Ergebnis einer mehrfachen Suchbewegung: Zum Einen geht es um Theorien, in denen das Ästhetische und das Soziale konvergieren, zum Anderen geht es aber auch um das Gemeinsame der verschiedenen Ästhetischen Fächer in der Sozialen Arbeit. Über den Eigenwert solcher theoretischer Ansätze hinaus sollen sie aber auch leisten, Funktion und Bedeutung ästhetischer Praxis speziell in der Sozialen Arbeit und für diese denkbar zu machen<sup>1</sup>.

Zunächst werde ich einen Blick in die Entwicklung der Neuen Ästhetik werfe. Auf diesem Hintergrund frage ich nach ihrer Bedeutung für Soziale Arbeit und stelle einen Ansatz ausführlicher vor.

Insgesamt geht es also um die Frage, wie das Ästhetische und das Soziale für unseren Zusammenhang konvergierend gedacht werden kann.

### 1. ÄSTHETISCHE THEORIE FÜR DIE SOZIALE ARBEIT?

#### 1.1. Orientierung

Eine Orientierung zur Frage, was Ästhetische Arbeit im Sozialen Feld heute bedeuten kann, ist nach den verschiedenen möglichen Theorieseiten hin gleichermaßen schwierig. Nach der Seite der Theorie Sozialer Arbeit stößt man auf das Problem, dass diese selbst sehr heterogen ist und auch sein muss. Eine Orientierung an Ästhetischer Theorie der Gegenwart ist nicht weniger schwierig, denn sie führt in eine nicht weniger heterogene und auf die verschiedensten thematischen Bereiche gerichtete Denklandschaft.

Die Literaturlage zur Ästhetik in der Sozialen Arbeit selbst war bis vor kurzem vergleichsweise schmal, wie auch das Stichwort 'Ästhetische Erziehung' im Lexikon der Sozialen Arbeit<sup>2</sup> zeigt. Ropohl hat 1986<sup>3</sup> den Kulturbegriff im Zusammenhang Sozialer Arbeit differenziert und eine 'dialogische Kulturpraxis' gefordert<sup>4</sup>. 1994 haben Fricke und Thoma in einer 'Malwerkstatt für Kinder' Projekterfahrungen in der sozialpädagogischen Ausbildung entwickelt<sup>5</sup>. Die erste intensive Thematisierung der Rolle des Ästhetischen in der Sozialen Arbeit bildet nach meiner Kenntnis der Themenschwerpunkt 'Ästhetik als Methode', der 2000 im Sozialmagazin erschien<sup>6</sup>.

Jäger und Kuckhermann nehmen hier eine erste Standortbestimmung vor. Die Ausgangsfrage, welchen Bezug ästhetische Erfahrungen im weiteren Sinne zur Lebenswirklichkeit der AdressatInnen Sozialer Arbeit haben können, beantworten die Autoren damit, dass die Arbeit mit gestalterischen Medien dazu beiträgt, die heutigen biografischen und gesellschaftlichen

---

<sup>1</sup> Entsprechend diesem Ansatz werden andere für die Soziale Arbeit interessante Ansätze, wie z.B. Foucaults 'Ästhetik der Existenz', welche sowohl die 'Sorge für sich' als auch das antike Projekt „aus seinem Leben ein glänzendes Werk zu machen“ (Vogel, 1995, 191) einschließt, hier nicht thematisiert.

<sup>2</sup> Fachlexikon der Sozialen Arbeit, Frankfurt/M. 2002, 76. Es bindet in einem halbseitigen Artikel Entwicklungen der kunstpädagogische Diskussion, bis hin zur heutigen Mediendiskussion in Kernbegriffe der Sozialen Arbeit, wie z.B. 'Situationsansatz', 'Spiel' und 'Lebenswelt', ein.

<sup>3</sup> Ropohl, U., Ästhetische Erziehung in der Sozialarbeit, in: Kunst und Unterricht 107/1986, 45 - 47

<sup>4</sup> Damit ist auch gemeint, „daß, bevor wir als Kulturexperten weitere Handlungsmodelle für die ästhetische Erziehung in der sozialen Arbeit entwerfen, wir die Ergebnisse der Lebensweltforschung ernsthaft zur Kenntnis nehmen und das Fremdverstehen selber üben“ sollten (Ropohl, a.a.O., 47)

<sup>5</sup> Fricke, J., Thoma, P., Lernort Projekt, Braunschweig/Wolfenbüttel, 1994

<sup>6</sup> Themenschwerpunkt: Ästhetik als Methode, in: Sozialmagazin, Die Zeitschrift für Soziale Arbeit, Heft 7-8, 25. Jahrgang/Juli-August 2000, 16 - 45

Anforderungen<sup>7</sup> besser bewältigen zu können<sup>8</sup>. Eine Reihe anderer Artikel mit Beispielen aus der Praxis belegt diese These.

H.-J. Seel hat demgegenüber die gesellschaftliche Bedeutung der ästhetischen Dimension und ihre Konsequenzen für die Soziale Arbeit thematisiert. Seel kommt zu dem Schluss, dass angesichts der gesellschaftlichen Bedeutung und der wichtigen Rolle für die praktische Arbeit "die ästhetische Dimension Sozialer Arbeit in den Theorien und Professionalitätsdebatten geradezu sträflich vernachlässigt" ist. "Dies erweist sich sowohl in der Selbstdarstellung der Profession nach außen, bei der internen Auseinandersetzung über die Wichtigkeit verschiedener Teilbereiche und in der Ausbildung als ein schwerwiegendes Defizit"<sup>9</sup>.

Gegenwärtig ist Ästhetische Praxis im weiteren Sinne in verschiedener Weise Bestandteil Sozialer Arbeit<sup>10</sup>. Unter diesen Bedingungen ist die Bildung Ästhetischer Theorie der Sozialen Arbeit eine Herausforderung und Notwendigkeit.

## 1.2. Ästhetische Theorie

Ästhetik als eine Teildisziplin der Philosophie war seit der Mitte des 18. Jh. Theorie der sinnlichen Erkenntnis, der Kunst und des Schönen<sup>11</sup>. Das ist sie heute nicht mehr und kann sie auch nicht sein<sup>12</sup>. Die Neue Ästhetik, die sich in den letzten 15 Jahren entwickelt hat, ist eine notwendige Antwort auf die sich radikal verändernden gesellschaftlichen Prozesse. Insofern kann die traditionelle Ästhetik als Kunsttheorie die Aufgaben der Theoretisierung, sowohl der Ästhetisierung als auch der Medialisierung der Lebenswelt von ihrem Gegenstand her, nicht bewältigen. Im Hinblick auf Kunst ist zu prüfen, wieweit Ästhetik, wie Welsch meint, nicht eher ein philosophisches „Aneignungs - und Bemächtigungsunternehmen der Kunst dar(stellt), als daß sie deren Eigenes exponieren und wahren würden“<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup>An anderen Beispielen zeigen die Autoren, dass überall dort, wo es um die Klärung von Beziehungen geht, ästhetisches Handeln seine eigene, andere Erkenntnisstruktur entfaltet, ja dass es bereits eine eigene Form von "Reflexion" ist (a.a.O., 19).

<sup>8</sup> a.a.O., 16. So zeigen die Beispiele den Umgang mit den Ausdrucksmedien auch von kunsttherapeutischer Praxis beeinflusst (Vgl. hierzu auch die Beiträge im gleichen Heft, Knöss, K., "Ich lebe noch..."-Krankheitsverarbeitung in der Musiktherapie am Beispiel von Alzheimer-Kranken, a.a.O. 34-36, Mayer, B., Blinde Kinder erfahren sich und die Welt im Tanz, a.a.O., 37-40).

<sup>9</sup> a.a.O., 44. Über Susanne Langers Begriff der präsentativen Symbole (gegenüber dem der diskursiven Symbole) versucht er zunächst die Bedeutung des Ästhetischen im Hinblick auf Soziale Arbeit zu klären. Im nächsten Schritt verweist er mit Stichworten wie "outfit", "corporate design", Computerspiele u.a. auf die gesteigerte Bedeutung des Ästhetischen im Alltag, betont dann aber wiederum die Tiefendimension ästhetischen Erlebens wie sie eben auch im therapeutischen Rahmen deutlich werden kann.

<sup>10</sup> Vgl. z.B. Richter, K.F., Fallner, H., 1989, Hellmann, M., Rohmann, E. (Hrsg.), 1996, Stricker, H.-A., 1998. Ästhetische Ansätze sind offenbar auch in anderen Bereichen zu gängiger Praxis geworden, wie Einladungen der Bundeszentrale für politische Bildung zeigen: „Der Einsatz theaterpädagogischer Methoden in der politischen Bildungsarbeit“ oder „Teilnehmeraktivierende und kreative Methoden in der politischen Erwachsenenbildung“ (Vgl. Dozentenfortbildung: Tagungsplanung für das Jahr 2001 der Bundeszentrale für politische Bildung).

In Holland, gibt es bereits ein konkretes Ausbildungsprofil „Kulturelle und gesellschaftliche Bildung“. (Vgl. das Informationsheft der Hogeschool van Arnhem-Nijmegen über die Studienrichtung KULTURELLE UND GESELLSCHAFTLICHE BILDUNG (Cultural Social Work) 2001/2002, Nijmegen 2000.)

<sup>11</sup> Vgl. z.B. Welsch, W., 1990, Böhme, G., 1995, Jung, W., 1995 (die Einleitungen)

<sup>12</sup> Vgl. hierzu G. Böhme, das Kapitel: "Das Schöne und andere Atmosphären", in: Böhme, G., Frankfurt/M., 1985

<sup>13</sup> Welsch, W., Mein Weg in die Ästhetik, 1. Hier formuliert er den "Eindruck, daß die herkömmliche Kunstphilosophie und Ästhetik kaum Mittel bot, um der Kunst gerecht zu werden. Das rührt vor allem vom Sinnverständnis der traditionellen Philosophie her, das auf einen reinen, im Kern nicht-sinnlichen Sinn fixiert ist", vgl. [http://www.uqtr.quebec.ca/AE/vol\\_1/welsch.html](http://www.uqtr.quebec.ca/AE/vol_1/welsch.html)

Ästhetische Theorie heute kann man durchaus als einen Seismographen der gesellschaftlichen Entwicklungen ansehen.

1987 veröffentlicht z.B. zur Lippe<sup>14</sup> unter dem Titel „Sinnenbewußtsein“ eine anthropologische Ästhetik. Im gleichen Jahr erscheint Hoffmann-Axthelms „Sinnesarbeit, Nachdenken über Wahrnehmung“<sup>15</sup>. Ich nenne sie als zwei Beispiele neuer Fragestellungen, in denen, quer durch die Disziplinen, übergreifende Denkansätze entwickelt werden, die auf den Problemumfang der ‘Aisthesis’ aufmerksam machen.

So hat die Diskussion um die Ästhetik Ende der 80er und Anfang der 90er Jahre einen außerordentlichen Aufschwung genommen<sup>16</sup>. 1992 gab es einen großen Kongress zur ‘Aktualität des Ästhetischen’ in Hannover. Weitere Kongresse folgten, eine Deutsche Gesellschaft für Ästhetik wurde gegründet und seit 2000 erscheint ein 7-bändiges Historisches Wörterbuch der Ästhetik<sup>17</sup>.

Wolfgang Welschs<sup>18</sup> 1990 erschienenenes *Ästhetisches Denken* wird Auslöser einer breiten Diskussion. Ästhetik ist hier nicht mehr eine Lehre von der Kunst und vom Schönen<sup>19</sup>, sondern wird zur „*Aisthesis* [...] als Thematisierung von Wahrnehmungen *aller Art*“<sup>20</sup>. Drei Fragestellungen sind hier zentral:

1. Ästhetik - Anästhetik<sup>21</sup>
2. Kultur des blinden Flecks<sup>22</sup>
3. technologisch-mediale Entwicklung - ästhetisches Denken<sup>23</sup>

Die Fülle der Fragen, welche die neue Ästhetik eröffnet, entfaltet z.B. der Sammelband von Karl-Heinz Barck u.a.<sup>24</sup>. Hier wird z. B. mit Paul Virilio *Zeit* und Beschleunigung Thema, hier wird nach *Kunst und Lebenskunst* gefragt oder z.B. mit Baudrillard's Beitrag: *Videowelt und fraktales Subjekt* das Verhältnis von Körper und ‘Prothese’ ebenso Thema, wie die

---

<sup>14</sup> zur Lippe, R., 1987. Sein wesentliches Anliegen war, quer durch die Disziplinen zu zeigen, dass es auch ein Bewusstsein der Sinne gibt, wie es sich in der Beziehung zur Natur und historisch (Vgl. auch zur Lippe, R., 1974, 2.Aufl. 1979) entwickelt hat, was es leistet und für unser Leben bedeutet. Dieser disziplinenübergreifende Ansatz ist darum bemüht, das Verhältnis von Kultur und Natur, der Einschreibung von Kultur in die Natur des Menschen als unauflösliches Verhältnis zu zeigen und mit seinem konstitutionslogischen Ansatz einer „Subtraktionsanthropologie“ entgegenzuwirken.

<sup>15</sup> Hoffmann-Axthelm, D., 1987

<sup>16</sup> Ulrich Reck spricht aus der Perspektive der Designentwicklung von der Designwelle der 80er Jahre, der die philosophischen Ästhetikwelle der 90er Jahre und dann die Medienwelle folgt (Reck, U., 1995, 46).

<sup>17</sup> Barck, K., u.a. (Hrsg.), ab 2000

<sup>18</sup> Welsch, W., 1990

<sup>19</sup> Welsch, W., 1990, 9, Vgl. auch Jung, W., Hamburg 1995, 7-11

<sup>20</sup> Welsch, W., a.a.O., 10

<sup>21</sup> Zwei polar aufeinander bezogene Kernbegriffe spielen hier eine zentrale Rolle: „*Anästhetik*“ als Gegenbegriff zu „*Ästhetik*“. Anästhetik meint jenen Zustand des Nichtwahrnehmens, dessen schärfste Form die medizinische Anästhesie in der *Narkose* ist. Während die Ästhetik das Empfinden zum Thema macht und differenziert, fragt Anästhetik nach dem Nicht-Wahrnehmen und Nicht-empfinden-Können. Anästhetik hat es, kurz gesagt, mit der Kehrseite der Ästhetik zu tun. Dies ist jedoch nicht positiv oder negativ zu verstehen. Vielmehr zeigt sich Anästhetik *auch* als Bedingung der Wahrnehmung (ebd.).

<sup>22</sup> Aus dieser Polarität heraus plädiert Welsch für eine *Kultur des blinden Flecks*, das heißt für eine Reflexion des Anästhetischen, dessen, was auf allen Ebenen unserer Wahrnehmung, auch der jeweiligen Kultur, vorausliegt. Solche kulturellen wie auch auf andere Systeme bezogene ‘blinde Flecken’ sind in der Regel nicht wahrnehmbar und damit auch nicht reflektierbar. Dieses dem Denken ‘Anästhetische’ aufzuheben, ist Aufgabe Ästhetischer Theorie. „Philosophische Ästhetik müßte Anästhetik zu einem ihrer thematischen Pole machen“ (a.a.O., 38/39).

<sup>23</sup> Unter den gegebenen Bedingungen der technologisch-medialen Entwicklung greifen die alten Kategorien von Sein und Schein und die entsprechenden Denkformen von Realismus und Fiktionalismus nicht mehr. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen. Hier, so Welsch, „ist nur noch ein ästhetisches Denken navigationsfähig“ (a.a.O., 59)

<sup>24</sup> Barck, K., Gente, P., u.a. (Hrsg.), 1990

Verschränkung der Wahrnehmung und des Erlebens mit den Medien. Aber auch *männlich/weiblich* das *Wahrnehmen der Wahrnehmung* oder die *Rauheit der Stimme* sind Gegenstand der Reflexion. Die hier pars pro toto benannte Fülle der Themen werden von Hartmut Böhme<sup>25</sup> als Aufgabengebiete einer zu entwickelnden Ästhetik gegliedert.

### 1.3. Aufgabengebiete einer neuen Ästhetik

1. Der *ethnologischen Erweiterung* der Ästhetik, auch als *interkultureller Ästhetik*, kommt gegenwärtig eine ganz besondere Bedeutung zu<sup>26</sup>. Die Documenta 11 konnte durchaus praktisch<sup>27</sup> und theoretisch<sup>28</sup> in diesem Sinne verstanden werden.

Historische und gegenwärtige Strukturen räumlichen und zeitlichen Erlebens müssen im Zusammenhang einer ethnologischen Erweiterung der Ästhetik ebenso untersucht werden, wie die Geschichte der Austauschbeziehungen zwischen den Kulturen. Es geht weiter darum, zu einer ethno-komparatistischen Ästhetik in den verschiedenen kulturellen Bereichen zu gelangen, die vielleicht auch von der Hegemonie europäisch-philosophischer Ästhetik befreien könnte<sup>29</sup>.

#### 2. Die *technologische Erweiterung der Ästhetik*

umfasst die sogenannten Neuen Medien, medienhistorische Aspekte wie auch die Bedeutung der Medien für die Wahrnehmung und das Verhältnis von Kunst und Technik. Die Positionen sind vielfältig<sup>30</sup>. Dies nicht zuletzt deshalb, weil sie viele Szenarien reflektieren, die zwar (noch) nicht existieren, aber aufgrund der technisch-medialen Entwicklung denkbar und möglich wären.

#### 3. Der Wiedergewinn und der Ausbau einer *Naturästhetik*<sup>31</sup>

umfasst im weitesten Sinne ökologische<sup>32</sup>, historische<sup>33</sup> und naturwissenschaftliche<sup>34</sup> Aspekte. Hier ist ein polar zu begreifendes Kernthema das Verhältnis von Mensch und Natur: einerseits als Verhältnis der Teilhabe, und andererseits als Machtverhältnis. Das Verhältnis von Natur und Technik, von Geschichte und Naturgeschichte und andere Fragen bilden ein weites Aufgabenfeld.

#### 4. Die Entfaltung einer *leibphilosophischen Ästhetik*

schließt Gedanken über Wahrnehmung und Technologie als *Durchdringung von menschlicher Natur und Technik*<sup>35</sup> ein. Der Leib- und Gefühlsraum ist jedoch nicht nur tragender Grund

---

<sup>25</sup> Böhme, H., 1995

<sup>26</sup> Vgl. z.B. Hürlimann, A. u.a. (Hrsg.), 1999, Elberfeld, R. Wohlfahrt, G. (Hrsg.), 2000, ZEN und die westliche Kunst, Museum Bochum, 2000, Warburg, Berlin 1996

<sup>27</sup> Vgl. Documenta\_11 Plattform 5: Ostfildern-Ruit 2002

<sup>28</sup> Vgl. Enwezor, O., Basualdo, C., u.a.(Hrsg.), Dokumenta11\_Plattform1, Ostfildern-Ruit, 2000

<sup>29</sup> Böhme, H., a.a.O., 12).

<sup>30</sup> Vgl. z.B. Böhme, G., 1999, Großklaus, G.,1995, zur Lippe, R., 1997, Virilio, P., in: Kunstforum, Bd. 114, 1991, 269-270, ders. 1989, Groys, B., 2000, Bock, W., 2002, Welsch, W., 1995, Tholen, G. C., 1999, ders. 1997

<sup>31</sup> Vgl. z.B. Böhme, G., 1989, Böhme, G., 1991, Seel, M., 1991, Seel, M., 1996

<sup>32</sup> Vgl. z.B. Böhme, G., 1989, Seel, M., 1991, ders. 1996, Böhme, G., 2001

<sup>33</sup> Vgl. z.B. Zimmermann, J. u.a. (Hrsg.), 1996

<sup>34</sup> Vgl. z.B. Symmetrie, Ausstellungskatalog 1986, Cramer, F., Hannover 1992, Cramer, in: Kamper, W. (Hrsg.), 1989

<sup>35</sup> Zugleich aber sind die vielfältigen Formen der Durchdringung des Leibes durch Techniken, von der Prothetik bis zur Genmanipulation zu bedenken. So werden leibgebundene Vermögen zunehmend exteriorisiert, wie etwa die Veräußerlichung des Gedächtnisses zum neuronalen Netz. "Das greift vermutlich tief in die Leib-Ästhetik ein und erfordert ein radikales Durchdenken der Frage, ob wir gegenwärtig an der epochalen Schwelle stehen,

überhaupt der Möglichkeit ästhetischer Phänomene<sup>36</sup>, vielmehr erweist sich der menschliche Leib „vielleicht dadurch als der Königsweg der Ästhetik, weil er [...] eine unlösliche Symbiose von naturhaften Vollzügen und kulturellen Einschreibungen“ ist<sup>37</sup>.

#### 5. *Ästhetik und Kunsttheorie* und Ästhetik als Frage nach dem Verhältnis von *Kunst und Gesellschaft*

bleiben weiterhin Bestandteil ästhetischer Theorie. Da diese jedoch seit Jahrhunderten Gegenstand des Denkens gewesen sind und hier breite theoretische Bestände vorliegen, haben die anderen Aufgabenbereiche der Ästhetik derzeit Priorität.

#### 1.4. Die Bedeutung der Diskussion für Ästhetik in der Sozialen Arbeit

Auf dem Hintergrund eines solchen Programms und seiner Aufgaben muss man fragen, welche Bereiche für eine Ästhetische Bildung in der Sozialen Arbeit von vorrangiger Bedeutung sind. Dass die Fragen des Naturverhältnisses von fundamentaler und, nach wie vor, politischer Bedeutung sind und dass Ästhetik als Verhältnis von Kunst und Gesellschaft und als Kulturwissenschaft ihren Platz in der Sozialen Arbeit hat, ist sicherlich unbestritten. Hier sind Ansätze interessant, die verschiedene Disziplinen wie Soziologie und Geschichte mit Ästhetik als Wahrnehmung und Kunst - über die Klassiker der Kunstgeschichte<sup>38</sup> hinaus - verbinden<sup>39</sup>. Sie sind zum Teil bereits Ansätze einer interkulturellen Ästhetik<sup>40</sup>.

Auch die Fragen der technologischen Erweiterung der Ästhetik sind für die Soziale Arbeit von zukunftsweisender Bedeutung. Diesen Bereich werde ich hier jedoch nicht zum Thema machen, er bedarf einer eigenen Theoriebildung. Diese muss von den Kollegen, die damit befasst sind, bearbeitet werden.

Eine Theorie Ästhetischer Bildung in der Sozialen Arbeit muss sich jedoch in dem zentralen Anliegen Sozialer Arbeit verankern, dem unterstützenden und integrierenden Umgang mit den Menschen, gerade auch als Andersartigen und Fremden.

#### Exkurs zur Begriffsbestimmung

Das Besondere Sozialer Arbeit muss *von den Menschen her*, mit denen sie zu tun hat, verstanden werden. Von daher ist Soziale Arbeit konstitutiv mit dem ANDEREN, ja auch dem Anderen als dem FREMDEN befasst. Sie hat es zumeist mit Menschen zu tun, die an der gesellschaftlich ‘funktionierenden’ Welt der ‘normalen’, arbeitenden Erwachsenen oder der Institutionen, die dahinführen, nicht, eingeschränkt oder problembehaftet, teilhaben. Positiv formuliert hat Soziale Arbeit es mit Menschen oder Menschengruppen zu tun, die der Hilfe, der Erziehung, der Resozialisation und der Integration etc. bedürfen. So ist z.B. die klassische Sozialpädagogik auf Menschen bezogen, die mit den tradierten Sozialisationsinstanzen Familie und Schule nicht zurechtkommen oder aus ihnen ‘herausgefallen’ sind<sup>41</sup>.

Die Frage nach dem Umgang mit dem Anderen zeigt sich nicht nur im konflikthaft-abweichenden Verhalten etwa von Jugendlichen oder in der Arbeit mit z.B. dementen Alten.

---

den natur- und kulturgeschichtlich entwickelten Bios des Leibes qualitativ zu überschreiten“ (Böhme, H., 1995, 12).

<sup>36</sup> Vgl. hierzu Merleau-Ponty, M., 1984, Schmitz, H., 1987

<sup>37</sup> Durch den Leib ”realisieren wir unsere Natur, indem wir unsere Kultur realisieren“. Böhme, H., 1995, 12

<sup>38</sup> Vgl. Beyer, A. (Hrsg.), 1996

<sup>39</sup> Vgl. z.B.: Bourdieu, P., 1970, Crary, J., 2002, Hauser, A., 1969, Kamper, D., 1986, ders. 1990, Leroi-Gourhan, A., 1988, Nitschke, A., 1989, zur Lippe, R., 1974

<sup>40</sup> Vgl. z.B. Nitschke, A., 1975, Belting, H., Haustein, L. (Hrsg.), 1998

<sup>41</sup> Vgl. Giesecke, M. 1973, Mollenhauer, K., 1964, Winkler 1988, Wollenweber 1983

Sie gewinnt auch im Hinblick auf „Das Andere der Vernunft“<sup>42</sup>, wie es in der Integration und Rehabilitation psychiatrischer Patienten als „Unverstehbares“ aufscheinen kann, Bedeutung. Schließlich ist die Frage nach dem Anderen als FREMDEN, für interkulturelle Soziale Arbeit konstitutiv.

Daraus folgt, dass für alle Bereiche des Umgangs mit dem Anderen und Fremden, das wir eben nicht ‚selbstverständlich‘ verstehen, die Frage des VERSTEHENS im mehrfachen Sinne von zentraler Bedeutung ist. Zum Verstehen des Anderen gehört als gleichwichtige Kategorie der AUSDRUCK. Damit haben wir eine erste Orientierung in der Suchbewegung nach der gemeinsamen Grundlage von Ästhetik und Sozialer Arbeit gefunden: es geht um Verstehen und um Ausdruck in einem konstitutiven, gleichwohl mehrschichtigen Sinn.

Deshalb muss ein Schwerpunkt Ästhetischer Bildung in der Sozialen Arbeit die *leibphilosophische Ästhetik* sein. In ihr konvergieren das Soziale und das Ästhetische, und sie erlaubt nicht nur einen theoretischen Zugang zu verschiedenen *Wahrnehmungsebenen*, sondern auch zur Bedeutung der verschiedenen Weisen ästhetischer *Produktion*.

Der andere Schwerpunkt muss unter den sich beschleunigenden Bedingungen der Globalisierung und ihrer Migrationen *interkulturelle Ästhetik* unter besonderer Berücksichtigung der Zeitforschung sein<sup>43</sup>.

## 2. LEIBPHILOSOPHISCHE ÄSTHETIK

### 2.1 Zum theoretischen Ansatz

Die Neue Ästhetik Böhmes geht vom Begriff der Atmosphäre aus, zum Einen hinsichtlich der Wahrnehmung, zum Anderen im Hinblick auf ästhetische Produktion. Der Denkansatz ist phänomenologisch: er fragt nach den Erscheinungen für uns und nicht nach Objektivität. Für unseren Zusammenhang von Sozialität und Ästhetik ist die von Th. Fuchs entwickelte anthropologische Leibphänomenologie das theoretische soziale Korrelat<sup>44</sup>.

Beide Ansätze betonen unsere erlebende Teilhabe an der Welt, das partizipatorische Moment der Wahrnehmung. In diesem Weltverhältnis stehen sich Mensch und Welt nicht gegenüber, sondern sind ‚ineinander gefaltet‘, ineinander ‚eingerollt‘, um mit Merleau-Ponty zu sprechen<sup>45</sup>.

Ohne den Leibbegriff auf atmosphärische Wahrnehmung zu reduzieren, kann man aber doch sagen, dass er ohne dieses teilhabende, verbindende Moment nicht zu denken ist. Der Leib ist

---

<sup>42</sup> Vgl. Böhme, H./Böhme, G., Frankfurt/M.1985

<sup>43</sup> Vgl. Schnakenburg, R. v. (Hrsg.) u.a., Bochum 2003b

<sup>44</sup> Fuchs, Th., 2000a, ders.‘2000b, Fuchs, Th., Jádi, I., u.a. (Hrsg.), 2002

<sup>45</sup> Er spricht vom wilden Geist und von Fleisch (la chair): "das Fleisch, von dem wir sprechen, ist nicht die Materie. Es ist das Einrollen des Sichtbaren in den sehenden Leib". Dazu gehört, "daß ich mit den Augen den Bewegungen und den Umrissen der Dinge selbst folge, diese magische Beziehung, dieses Bündnis zwischen den Dingen und mir, das darin besteht, daß ich ihnen meinen Leib leihe, damit sie sich in ihn einschreiben und mir ihre Ähnlichkeit vermitteln" (1986, 191).

Dieses Weltverhältnis fundiert auch seine Reflexionen zur Kunst (Merleau-Ponty, 1984). Merleau-Pontys Denkansatz findet sich derzeit in den verschiedensten ästhetischen Reflexionen (Vgl. z.B. Krämer, S., 1998, 24-39, 34, Vgl. Schürmann, E., in: Hauskeller, M. (Hrsg.), 2003, 349-361). Welsch bemerkt, dass er Merleau-Ponty wichtige Anregungen verdankt (Welsch, W., Mein Weg in die Ästhetik). Kamper kommt auf seinen Denkansatz als dem Versuch die -problematischen- Folgen der Neuzeit zu überwinden zu sprechen (Kamper, D., 2001, 446) und bei Dreyfus wird, im Verbund mit anderen Denkansätzen, Merleau-Pontys Gedanke des ‚Fleisches‘ zu einem Argument gegen die Künstliche Intelligenz. (Vgl. Buchenwald, D., in: Barck, K., u.a. (Hrsg.), Bd.2, 2001, 857).

der *Resonanzraum für Atmosphären*<sup>46</sup>, und zu ihm gehört, ja er ist die *Fähigkeit des Spürens*, ohne Zuhilfenahme der differenzierenden Einzelsinne und des perzeptiven Körperschemas. Dieses Spüren findet *in der Gegend* Ihres Körpers statt, ist aber keineswegs an dessen Grenzen gebunden<sup>47</sup>. Wir spüren z.B. die Hektik, die jemand ausstrahlt, *leiblich, aber ohne Körperkontakt*. Das Beispiel zeigt, dass man den Charakter einer Atmosphäre nur bestimmen kann, indem man sich ihr in leiblicher Anwesenheit aussetzt.

Dieses partizipatorische Weltverhältnis erscheint bei Böhme im Begriff der „Atmosphären“. Diese sind etwas *zwischen* Subjekt und Objekt. Sie sind nicht etwas Relationales, sondern die Relation selbst<sup>48</sup>. In der atmosphärischen Wahrnehmung geht es nicht um die Objektivität der Dinge, sondern um ihre *Erscheinung* für uns als *Beziehung*<sup>49</sup>.

Diese partizipatorische Beziehungsstruktur als Atmosphäre ist also für den ästhetischen Bereich, der jedoch nicht auf Kunst eingegrenzt ist, konstitutiv<sup>50</sup>. Hier setzt der Begriff des Ästhetischen Arbeiters ein. *Ästhetische Arbeiter* sind Menschen, die Atmosphären herstellen, die „durch Arbeit am Gegenstand Atmosphären ... *machen*“. Dazu gehören z.B. Design, Bühnenbild, die Werbung, die Herstellung von Musikatmosphären (akustische Möblierung), Kosmetik, Innenarchitektur - und dann natürlich der ganze Bereich der eigentlichen Kunst.

Von den ästhetischen Arbeitern unterscheiden sich die Künste als Sonderfall ästhetischer Arbeit dadurch, dass sie Atmosphären als solche in *handlungsentlasteten Kontexten*<sup>51</sup> (in Spiel, Theater, Performance, Konzert, Ausstellungen etc.) *erfahrbar* und das heißt reflektierbar machen<sup>52</sup>. Ihr Handeln hat keinen anderen Zweck als das *Erscheinenlassen* von Atmosphären in einer von den Notwendigkeiten der alltäglichen Handlungen und ihrer Verstrickungen befreiten Situation. Den *Ästhetischen Arbeitern* spricht Böhme ein ‘schweigendes Wissen’ als Professionswissen zu<sup>53</sup>. Es wird auch in den partizipatorischen Kategorien darstellbar (vgl. unten).

Die Notwendigkeit des partizipatorischen Momentes wird von Fuchs besonders für die zwischenmenschliche Kommunikation betont. Ihm geht es darum, „unsere Teilhabe an der Welt wieder[zu]entdecken. Erst recht gilt dies für unser Wahrnehmen und Verstehen des Anderen: einem anderen Menschen zuhören und ihn verstehen heißt in gewissem Sinn, für den Moment ‘dieser Andere zu werden’ oder ihn zu einem Teil unserer selbst werden zu lassen, um erst dann das Geäußerte zu prüfen“<sup>54</sup>.

---

<sup>46</sup> Fuchs, Th., 2000a, 90,199

<sup>47</sup> „Unter dem *eigenen Leib* verstehe ich das, was ein Mensch in der Gegend seines Körpers von sich spüren kann, ohne sich auf das Zeugnis der fünf Sinne, (Sehen, Hören, Tasten, Riechen, Schmecken) und des perzeptiven Körperschemas (d.h. des aus Erfahrungen des Sehens und Tastens abgeleiteten habituellen Vorstellungsgebildes vom eigenen Körper) zu stützen“ ( Schmitz, H., 1998, 12). Wahrnehmung ist demzufolge Leibliche Kommunikation (Vgl. Schmitz, H., 1998, 28-49, Fuchs, Th., 2000a, Kapitel 3).

<sup>48</sup> Böhme, G., 2001, 54

<sup>49</sup> Man kann sich das mit Albers Unterscheidung von factual fact und actual fact am Beispiel der Farbe klarmachen: „Factual fact, die faktische Tatsache, ist die dinglich auf der Leinwand vorfindliche Farbe. Actual fact, die aktuelle Tatsache, ist die Farbe in der Wahrnehmung. Sie ist nicht auf der Leinwand und nicht in einzelnen Stellen zu lokalisieren, sondern gewissermaßen eine Anregung des Wahrnehmungsraumes, in den der Betrachter eintritt, wenn er sich auf das Bild einläßt“. Diese Ausdrücke entsprechen ungefähr der Unterscheidung von Realität und Wirklichkeit .

<sup>50</sup> Fuchs hat diese partizipatorische Dimension im Begriff der pathischen Wahrnehmung gefasst. Böhme verwendet den Begriff des Pathischen für die Herausarbeitung jener Bilderfahrung, die nicht semiotisch, an ‚Zeichendeutung‘, orientiert ist, sondern an der Atmosphäre des Bildes (Böhme, G., 1999, 11).

<sup>51</sup> Böhme, G., 1995, 16

<sup>52</sup> In dieser reflexiven Funktion ist die kritische Funktion der Künste wesentlich begründet.

<sup>53</sup> Böhme, G., 2001, 125, ders. 1995, 35/6, 87

<sup>54</sup> Fuchs, Th., 2000a, 24.

Fuchs macht dieses Moment der Teilhabe, das bislang wenig erforscht wurde, in der primären *pathischen* Wahrnehmung gegenüber ihrem Pol der aktiven, *intentionalen* Wahrnehmung deutlich.

Unerkannt und verborgen ist das Pathische nun nicht nur im Sinne der historischen Denklandschaften<sup>55</sup> - ein Blinder Fleck des Denkens - wie Welsch sagen würde, sondern auch im Sinne der ontogenetischen Entwicklung, insofern Wahrnehmung pathisch-leiblich *beginnt* und erst im Laufe der Entwicklung, nicht zuletzt durch die Sprache, vom aktiv-intentionalen Wahrnehmen überdeckt wird. Das pathische Wahrnehmen entzieht sich zwar in der Regel unserer bewussten Aufmerksamkeit, bleibt jedoch als *Fundament* der Wahrnehmung erhalten<sup>56</sup>. „Immer aber bleiben die beiden Momente in jedem Wahrnehmen gegenwärtig, denn ohne das pathische Moment träte vollständige Entfremdung, also Depersonalisation auf, ohne das aktive würde gar nichts mehr ‘wahr’genommen werden. Wahrnehmung ist also in sich polarer Natur“<sup>57</sup>.

Die partizipatorischen Kategorien, die sowohl Böhme als auch Fuchs - auf dem Hintergrund von Hermann Schmitz - zugrundelegen, sind

- *Synästhetische Charaktere*<sup>58</sup>

Das Synästhetische klingt z.B. in unserer Rede vom ‘tiefen Blau’ oder dem ‘hellen Ton’ an.

- *Bewegungsanmutungen* (Gestaltverläufe)<sup>59</sup>

Die Bewegungsanmutung/-suggestion (oder der Gestaltverlauf<sup>60</sup>), die sowohl an unbewegten Phänomenen als auch an Bewegungen erlebt wird, erscheint sprachlich z. B. in der Rede: ‘Der Weg schlängelt sich’, oder: ‘Der Berg erhebt sich’. Setzen wir hinzu ‘majestätisch’, so fließt bereits ein physiognomisches Moment ein.

- *physiognomische Erlebnisqualitäten* (Ausdruckscharaktere)<sup>61</sup>

Der physiognomisch-ausdruckshafte Aspekt erscheint z.B., wenn wir sagen: ‘Die Sonne lacht’. Wir sprechen dann nicht vom Himmelskörper ‘Sonne’ und nicht von unserer Heiterkeit, sondern von der gemeinsamen Atmosphäre.

In der normalen Wahrnehmung greifen diese partizipatorischen Kategorien zumeist kaum unterscheidbar ineinander<sup>62</sup>.

---

<sup>55</sup> Während das intentional-aktive Moment der Wahrnehmung in der gegenwärtigen Sinnesphysiologie und Erkenntnistheorie durchaus betont wird, bleibt das pathisch-rezeptive Moment der Wahrnehmung, durch das wir leiblich mit dem Wahrgenommenen verbunden sind (Fuchs, Th., 2000a, 167), also das Moment der Teilhabe, ihre partizipatorische Dimension, meist unerkannt. Das hängt historisch mit der cartesischen Spaltung in *res extensa* und *res cogitans* zusammen, wie Fuchs betont (Vgl. die Kapitel: ‘Der Leib bei Descartes’, 29ff und ‘Die Verborgenheit des Leibes’, 33ff). Dass diese Schicht der Wahrnehmung einer längeren theoretischen ‘Verdrängung’ unterliegt, zeigt auch ihre Namenlosigkeit, wie Hoffmann-Axthelm bemerkt (1987, 186).

<sup>56</sup> Fuchs, Th., 2000a, 170, 382

<sup>57</sup> Fuchs, Th., 2000a, 173

<sup>58</sup> Diese sind nicht mit den von Synästhetikern erlebten Phänomenen identisch (Vgl. Cytowic, R. E., 1995 201/2). Vielmehr sind diese Sonderphänomene einer Basisschicht von Wahrnehmung, die uns allen gemeinsam ist. (Vgl. Böhme, G., 2001, 87ff) Vgl. Rittelmeyer, C., 2002, Kapitel 2.2. und 2.3

<sup>59</sup> Vgl. Fuchs, Th., 2000a, 170, Schmitz, H., 1987, 44, Böhme, G. 2001, 102, ders. 1995, 141).

Diesen Aspekt der Einheit der Sinne hat Merleau-Ponty besonders hervorgehoben: „Das Fundament der Einheit der Sinne ist die Bewegung, nicht die objektive Bewegung und Ortsveränderung, sondern der Bewegungsentwurf oder die ‘virtuelle Bewegung’“ (Merleau-Ponty, M., 1966, 273/4).

<sup>60</sup> Ich verwende den Begriff hier in diesem Zusammenhang synonym mit Gestaltverlauf. Böhme spricht von Bewegungsanmutungen, Fuchs von Gestaltverläufen. Beide übernehmen offenbar die Formulierungen von Schmitz, der sie auch in den Beispielen, wie mir scheint, annähernd synonym gebraucht. So spricht er von „Bewegungssuggestionen oder Bewegungsanmutungen [...], die ich als Gestaltverläufe bezeichne“. Diese Unterscheidung kann hier nicht weiter verfolgt werden. Wichtig ist, dass die Bewegungsanmutungen zu den wichtigsten „Brücken der Einleibung gehören“ (Schmitz, H., 1997, 102)

<sup>61</sup> Vgl. Böhme, G., 2001, 101 ff

Mit dem folgenden Beispiel aus einem Gestaltungsprozess will ich einen ihrer Aspekte, die Bewegungsanmutung, exemplarisch verdeutlichen.

## 2.2. Beispiel aus einem Gestaltungsprozess

Hanne kommt aus dem Wald und betritt eine Brücke, die über einen, hier nicht sichtbaren, tiefen Wasserlauf führt. Sie entbindet einen Stoff, bindet den Faden um ihr Handgelenk, breitet den Stoff auf dem Boden aus und tritt nun darauf.

Jetzt entbindet sie den nächsten Stoff, bindet den Faden um das Fußgelenk, breitet den Stoff wieder vor sich aus, tritt darauf und sammelt den zurückliegenden Stoff wieder ein.

Auf diese Weise bewegt sie sich, Schritt für Schritt den Stoff-Boden schaffend, ans andere Ufer, wo wir, die Gruppe, stehen, bis sie uns, strahlend vor Freude, erreicht.



Abb.1 Hannes Performance

---

<sup>62</sup> In ihnen erfasst die pathische/atmosphärische Wahrnehmung als gemeinsame Grundsicht der Sinne ihre intermodalen Qualitäten und „damit eine *Ähnlichkeit des Stils*, die quer zur dinglichen Einteilung der Wirklichkeit liegt“ (Fuchs, Th., 2000a, 172)

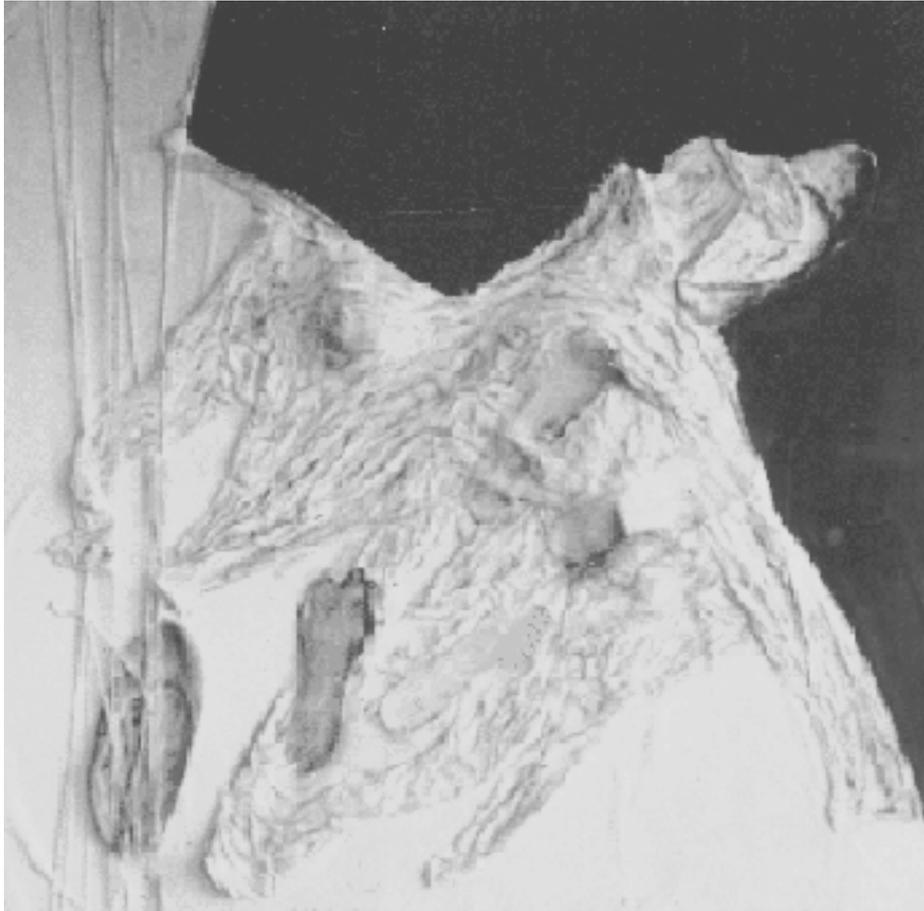


Abb. 2 Hanne Objektbild

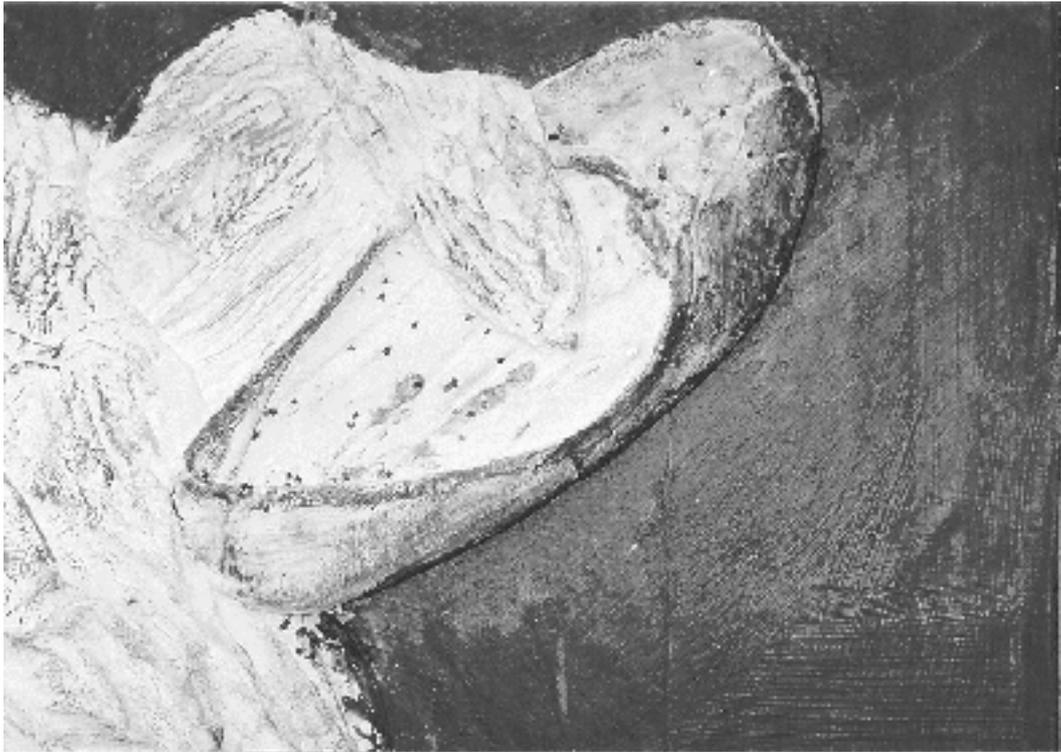
Am nächsten Tag entsteht das folgende Objekt-Bild. Obwohl das Medium selbst im Gegensatz zur Performance völlig unbewegt ist, erscheint doch die gleiche Bewegung darin: Die neuen Schritte lösen sich aus alten Bindungen oder Verstrickungen und führen mithilfe der alten Stoffe in einen neuen Raum, und wir können vermuten, dass der nächste Schritt „über das Wasser“ oder „über den Abgrund“ wieder festen Boden finden wird.

Hanne selbst war sich dieser „Unsinnliche[n] Ähnlichkeit“<sup>63</sup> dieser Bewegung<sup>64</sup> *nicht* bewusst. Es bedurfte erst der benennenden Wahrnehmung durch Jens, einem anderen Teilnehmer des Seminars, um ihr selbst diese Ähnlichkeit von Bild und Performance wahrnehmbar zu machen. Nachdem dieser Zusammenhang der Bewegung einmal zur Sprache gekommen war, konnte eine andere Betrachterin diese Ähnlichkeit in ‘Worte’ fassen. Diese ‘erkannte’ im Bild das chinesische Sprichwort „Der Weg entsteht im Gehen“.

---

<sup>63</sup> Benjamin, W., Über das mimetische Vermögen, in: Geschichtsphilosophische Studien, Schriften I und II, Frankfurt/M. 1977

<sup>64</sup> Man könnte die Bewegung auch in ihrer ‘physiognomischen Affektlogik darstellen, etwa der Enge beim Sich-Lösen aus Verstrickungen, der Sicherheit, sich dann doch auf vertrautem Boden zu bewegen und Faszination durch die im Blau sichtbar gewordene Weite, und vielleicht auch dem, noch zögernden, Vertrauen, dass es ‘weitergehen’ werde, wie ja auch die Resonanz der anderen Teilnehmerin („Der Weg entsteht im Gehen.“) andeutet. Den synästhetischen Aspekt könnten wir z.B. in der Entsprechung der Tiefe des Blaus zur Tiefe unter der Brücke sehen, - obgleich der Mühlbach an dem Tag nicht blau wirkte. Das wäre ein raumhaft-synästhetischer Charakter, so wie es auch hohe und tiefe Töne gibt.



### Ausschnitt

Es fällt auf, dass Hanne sich der Ähnlichkeit ihrer beiden Arbeiten *nicht bewusst* war. Gleichwohl erinnere ich mich gut an ihre Konzentration und an die Sicherheit ihrer Bewegungen im Gestalten. So haben wir es hier weniger mit einem intentionalen als einem aus dem Leiblichen kommenden 'schweigenden Geist'<sup>65</sup>, jenem ‚cogito tacite‘ zu tun, der offenbar geradezu zur Erscheinung drängt und die Intentionalität in Dienst nimmt. Man könnte auch sagen: es gestaltet sich.

An diesem Beispiel anschließend lässt sich nun die Frage nach der ästhetischen Praxis auf dem Hintergrund des Atmosphäregedankens stellen.

### 2.3 Ästhetische Arbeit im handlungsentlasteten Raum

Wir hatten mit Böhme einen Sonderfall ästhetischer Praxis (vgl. oben) als den handlungsentlasteten Raum des Erscheinens von Atmosphären mit dem 'Ziel' ihrer Wahrnehmbarkeit und Reflektierbarkeit bestimmt. An *dieser* Bestimmung ästhetischer Praxis kann nun auch Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit ansetzen<sup>66</sup>. Ihr Ziel ist nicht die

---

<sup>65</sup> Vgl. Merleau-Ponty, M., 1986, 228, 230/1. Merleau-Ponty spricht auch von einem „System von Äquivalenzen [...], einen Logos der Linien, Lichter, Farben, Reliefs, Massen, eine begriffslose Darbietung des universellen Seins“, aus welchem die Künste leben (Merleau-Ponty, M., 1984, 35, vgl. auch 84/85).

<sup>66</sup> Die Stärke der Ästhetik als Aisthesis im Verhältnis zur Kunst ist, „daß sie nicht als Theorie des Kunstwerks konzipiert ist. Sie ist Theorie sinnlicher Erfahrung. Das Ästhetische wird von ihr als die Erscheinungswirklichkeit, oder schlicht die Wirklichkeit im Gegensatz zur Realität bestimmt. Da aber faktisch die Erfahrung der Wirklichkeit immer in die Auseinandersetzung mit der Realität eingebettet ist, und Erscheinung immer als Erscheinung von Etwas gewertet wird, könnte die gesellschaftliche Aufgabe der Kunst darin bestehen, Wirklichkeit als solche zu thematisieren und damit die Erfahrung von Erscheinung ohne den Ernst der Auseinandersetzung mit der Realität zu ermöglichen. Deshalb wurde die Produktion von Atmosphären

Gestaltung von Atmosphären etwa als Einrichtung eines Restaurants. Ihr Ziel ist nicht der Kunstmarkt. Ihr Ziel ist auch nicht die Heilung von Krankheit oder gestalterische Leistungssteigerung. Wohl aber kann ihr Ziel die Bereitstellung solcher handlungsentlasteten Zeit-Räume sein, in der die Wirklichkeit von Atmosphäre durch Produktion erscheinen und wahrgenommen werden kann.

In diesem Beispiel war der Kontext ein Gestaltungsseminar, das ich in der Ausbildung für Kunsttherapeuten<sup>67</sup> durchgeführt habe, um sie in die Eigengesetzlichkeit des Gestaltens einzuführen, in dem ich aber *nicht* therapeutisch gearbeitet habe. (Dass es nur zum geringeren Teil um Techniken ging, war ziemlich schnell klar).

Welche Atmosphäre ist nun eigentlich im Bild erschienen? Man könnte vom „Aufbruch zu neuen Ufern“ sprechen, dem gleichwohl auch ein Zögern, eine Hemmung innewohnt. Ihre Dynamik der Lösung aus Verstrickung, die über die Zwischenschritte der Stoffe einen neuen weiten Raum eröffnet, lässt über das Zusammenspiel der Farben, der Materialität und u.a. eine auch affektiv getönte Bewegung erscheinen.

Sie „bedeutet“ nicht etwas, ist also semiotisch nicht zu erschließen und auch nicht in dieser Absicht entstanden, sondern sie ist *wahrnehmbar* durch die eigene leibliche Resonanz und Mimesis der Betrachter. Merleau-Ponty nannte das die Geste<sup>68</sup>.

Jenseits aller alltäglichen Handlungsnotwendigkeiten, im ‘handlungsentlasteten Raum’ dieses Seminars, konnte Hannes tieferliegende Lebensbewegung, die Neugestaltung ihrer Beziehungen zur Welt und zu den Anderen, *erscheinen*, mit den Anderen - durch Anschauen und Sprechen - *geteilt* werden<sup>69</sup>, und dadurch zur Orientierung im Lebensganzen beitragen.

Auch andere Darstellungsformen können solche handlungsentlasteten Räume sein, so z.B. der Tanz. Die Bewegung ist nicht mehr ziel- oder zweckgerichtet auf die Umgebung orientiert, „und mit dem Abbrechen der Orientierung am gegenständlichen Umkreis tritt im leiblichen Erleben das Pathische hervor“<sup>70</sup>.

Interessant wäre es, in diesem Zusammenhang diese Bewegungsanmutung noch einmal auf eines ihrer Basiselemente hin zu befragen, nämlich den *Rhythmus* der Schritte. Das ist aber von der Dokumentation her nicht möglich. Ich komme jedoch auf den Rhythmus zurück.

---

als die eigentliche Aufgabe ästhetischer Arbeit und ihrer Rezeption in handlungsentlasteter Situation als charakteristische Kunsterfahrung benannt“. (Böhme, G., 2001, 187/8, vgl. auch ders. 1989, 11/12)

<sup>67</sup> am Fritz-Perls-Institut, Düsseldorf/Hückeswagen

<sup>68</sup> „Vollendet ist ein Werk also nicht, wenn es an sich existiert wie ein Ding, sondern wenn es seinen Betrachter berührt, ihn auffordert, die Geste nachzuvollziehen, die es geschaffen hat und unter Überspringung aller Zwischenglieder, ohne einen anderen Führer als eine Bewegung der erfundenen Linie, einen fast unkörperlichen Strich, in die schweigende Welt des Malers einzudringen, die nun vor uns ausgebreitet und zugänglich ist“ (Merleau-Ponty, M., 1984, 81). So betont Merleau-Ponty nicht nur die leibliche Seite der Produktion, sondern auch deren Erfüllung in der Wahrnehmung durch die Anderen.

<sup>69</sup> Diesem Raum nicht nur als Ausdrucksraum, sondern auch als Wahrnehmungsraum aufzubauen heißt auch, sorgsam mit diesen erscheinenden Qualitäten des Erlebens umzugehen. So war die Grundregel in der gemeinsamen Betrachtung die Konzentration auf die eigene leibliche Resonanz und Bewegung. Wie auch immer diese sich zeigt, sie ist die des Betrachters und keine Interpretation dessen, was dies ‘bedeuten’ soll. Solche Wahrnehmungen und Resonanzen fordern von den Beschauern die Aktivierung des Pathischen Vermögens und, wo sie gut im Kontakt mit der Situation sind, können sie selbst die Produzenten berühren im Sinne eines Verstandenwerdens, das keine zeichentheoretisch orientierte Deutung erreicht und nicht erreichen kann, weil sie nicht die Ebene der atmosphärischen Zwischenleiblichkeit ist.

<sup>70</sup> Fuchs hat dies ausführlich auch im Hinblick auf das Zeiterleben mit E. Straus gezeigt. (Vgl. Fuchs, Th., 2000a, 62/3)

### 3. LEIB UND ZEIT

#### 3.1. Zwischenleiblichkeit als Zeit

Im Begriff Zwischenleiblichkeit<sup>71</sup> finden wir nun die soziale Seite dieses ästhetischen Grundvermögens wieder. Ich stelle sie hier mit empirischer Forschung dar, die uns - in anderen Termini - objektivierend bestätigt, was Leibphilosophie uns als fundamentale Kategorien unseres Erlebens anbietet. Diese empirische Forschung verändert darüber hinaus unsere von Piaget geprägte Auffassung der Sinneswahrnehmung, also unseren Begriff von Aisthesis.

Piaget ging davon aus, dass wir zunächst einzelne Sinneswahrnehmungen wie Hören, Sehen, Tasten etc. (Schemata) haben, die wir danach zueinander in Beziehung setzen.

Diese Auffassung ist *nicht* zutreffend, wie Stern<sup>72</sup> empirisch zeigen kann. Seine Forschungen machen deutlich, dass wir von Geburt an eine die Einzelsinne übergreifende Wahrnehmung mitbringen. Er nennt sie *amodale Wahrnehmung*<sup>73</sup>. Sie ist die Bestätigung der pathisch/atmosphärischen Wahrnehmung als *leiblicher Kommunikation*. Sie zeigt sich als Zwischenleiblichkeit, z.B. in den „Untersuchungen von Condon und Sander (1974)“. Sie belegen „eine fein abgestimmte Synchronie zwischen den Modulationen der mütterlichen Stimme und den kindlichen Bewegungen. So führt die ruhige Stimme der Mutter zu weichen, runden, die aggressive Stimme zu eckigen, fahrigten Bewegungen des Säuglings“<sup>74</sup>. Wir haben es hier also mit dem *synästhetischen* Aspekt der Kommunikation zu tun, aber auch mit der Bewegungsanmutung (Zeit/Intensität) und ihrem 'physionomischen', d.h. ihrem Ausdrucksaspekt (Affekt) zu tun.

Die drei Kriterien der amodalen Wahrnehmung, (Intensität<sup>75</sup>, Zeit<sup>76</sup> und Gestalt<sup>77</sup>) sind nun auch die Kriterien der Affektabstimmung ('Tuning') von Mutter und Kind. Wir finden also

---

<sup>71</sup> "Der Leib wird Teil der sozialen Welt, die sich in ihm inkorporiert. So wie er in der menschlichen Welt wohnt, wohnen die Anderen auch in ihm.... Denn noch bevor das Kind die Anderen als Gegenüber erkennt, hat es sie bereits in der Mimesis einverleibt" (Fuchs, Th., 2000a, 331). „Ich brauche also die Anderen gar nicht anderswo zu suchen: Ich finde sie, wie Merleau-Ponty sagt, in den 'Nischen' meines Leibes, in seinen Gewohnheiten, Ausrichtungen und Bindungen. Schon den aufrechten Gang lernen wir mimetisch an den Anderen, ebenso subtilere Dispositionen“. Über diese Dimension der Inkarnation hinaus betont Fuchs auch die historische Dimension der Zwischenleiblichkeit (a.a.O., 332).

<sup>72</sup> Stern, D., Die Lebenserfahrung des Säuglings, Stuttgart 1992, 75

<sup>73</sup> Die supramodalen Kategorien der amodalen Wahrnehmung sind INTENSITÄT, ZEIT und GESTALT. So können die Säuglinge gleiche Intensitäten von Helligkeiten und Lautstärken zuordnen oder sie können Zeitmuster, wie z.B. Dauer, Takt und Rhythmus, intermodal, d. h. gehört, gefühlt, gesehen etc. wahrnehmen. Sie können aber auch Gestalten (vgl. hierzu das bemerkenswerte Schnuller-Beispiel, Stern, D., a.a.O., 75/6) und Bewegungsgestalten in verschiedenen Sinnesmodalitäten wahrnehmen und erkennen. Diese objektivierenden Kriterien dienen der Beobachtbarkeit in der Forschung. De facto bestätigen sie die Kategorien des Synästhetischen (Vgl. Stern a.a.O. 221), Physiognomischen (Vgl. Stern, a.a.O., 82) nicht nur begrifflich, sondern vor allem inhaltlich. Der uns bisher geläufige Begriff der Bewegungsanmutungen/Gestaltverläufe, erscheint bei ihm als Intensitätskontur. Aber auch Stern weist darauf hin, dass diese Kategorien im Erleben und Wahrnehmen schwer zu differenzieren sind, weil sie immer ineinandergreifen. Aus der phänomenologischen Sicht sind sie natürlich auch deshalb schwer zu beobachten, weil wir im atmosphärischen Wahrnehmen Betroffene, pathisch 'Ergriffene' sind.

<sup>74</sup> Fuchs, Th., 2000b, 76. Wieweit sie biologische Wurzeln hat, etwa den Herzrhythmus, wäre an anderer Stelle zu untersuchen. (Vgl. z.B. Morris, D., 1978, 253/4)

<sup>75</sup> Das Kind einer meiner Studentinnen sagt zur Mutter, als diese die Beleuchtung im Zimmer mit dem Dimmer heller machen will, „Mama, mach' das Licht nicht so laut!“ Dieses Kind formuliert sein offenbar noch stark amodales Erleben bereits in Sprache. Die Äquivalenz bezieht sich hier auf die Licht und Schall übergreifende, sinnesübergreifende, Kategorie Intensität (Stern, D., a.a.O., 76).

<sup>76</sup> Zeitmuster, wie Dauer, Takt und Rhythmus können bereits von Säuglingen erkannt werden (Stern, D., a.a.O.), und sie bilden zusammen mit den Intensitätsniveaus die frühesten amodalen Wahrnehmungseigenschaften (Stern, D., a.a.O., 218).

diese amodale Wahrnehmung mit fundamentalen sozialen Fähigkeiten gekoppelt<sup>78</sup>. Diese Wahrnehmung ist so umfassend, „daß sie amodale Eigenschaften jeder beliebigen Modalität aus jedem Bereich des menschlichen Ausdrucksverhaltens erkennen“ und übersetzen kann<sup>79</sup>. Ich hebe aus dieser Wahrnehmung den Aspekt Zeit als *Bewegung* und *Rhythmus* hervor, um exemplarisch deutlich zu machen, dass das Soziale (Zwischenleiblichkeit) und das Ästhetische<sup>80</sup> zusammengehören.

„Immer öfter kommt es zu gestisch-mimisch-vokalen Interaktionssequenzen, deren einzelne Schritte so *synchronisiert* (Herv. R. v. S.) sind, daß sie nicht nach dem Schema von Reiz und Reaktion erklärt werden können. Stern vergleicht sie vielmehr mit einem Tanz [...]“<sup>81</sup>.

Mit der Rede von der Synchronisierung ist ein entscheidendes Element der Teilhabe leiblicher Kommunikation, die Zeit als Zusammenspiel der Bewegungen, hervorgetreten. Ein weiteres Beispiel macht dies mit dem Akzent des Rhythmus deutlich:

„Ein neun Monate alter Junge haut auf ein weiches Spielzeug los, zuerst ein bißchen wütend, allmählich aber mit Vergnügen, voller Spaß und Übermut. Er entwickelt einen stetigen Rhythmus. Die Mutter fällt in diesen Rhythmus ein und sagt 'kaaaa-bam, kaaaa-bam', wobei das 'bam' auf den Schlag fällt und das 'kaaaa' die vorbereitende Aufwärtsbewegung und das erwartungsvolle Innehalten des Arms vor dem Schlag begleitet“<sup>82</sup>.

Indem die Mutter - unbewusst<sup>83</sup> - die Bewegung des Kindes in die eigene Stimme übernimmt, *teilt* sie sein Erleben. Wo dieses Abstimmen nicht geschieht, kann das Kind sein *eigenes* Erleben nicht erkennen.

Über diesen psychodynamischen Aspekt hinaus können wir vermuten, dass dieses rhythmische Abstimmungsverhalten, das ja unbewusst verläuft, auch die Basis späterer rhythmischer Abstimmungen ist: "Wenn z. B. am Tisch gleichzeitig zwei Gespräche aufkommen, haben sie den gleichen Rhythmus: Die beiden Personen, deren Gespräche sich überschneiden, betonen ihre Silben gleichzeitig oder während einer Pause in der Unterhaltung des anderen"<sup>84</sup>.

Über die soziale und psychodynamischen Aspekte hinaus kann man dieses Beispiel nun auch 'ästhetisch-produktiv' begreifen, als gemeinsamen Tanz und Musik, dessen Bewegungen und Rhythmen auch in bildhafter Darstellung oder als Grundstruktur eines poetischen Textes etc.

---

<sup>77</sup> Ein Beispiel für die wiedererkennende Wahrnehmung von Gestalt im Tast- und Gesichtssinn (a.a.O., 75/6) ist das Experiment von Meltzoff und Borton (1979). Die Autoren gaben „drei Wochen alten Kindern, deren Augen verbunden waren, einen von zwei unterschiedlichen Schnullern: der eine war glatt und kugelförmig, die Oberfläche des anderen war mit Knubbeln besetzt. Nachdem die Säuglinge eine Zeitlang am Schnuller gelutscht und ihn dabei nur mit dem Mund berührt hatten, nahm man ihnen den Schnuller weg und plazierte ihn neben den anderen. Dann entfernte man die Augenbinden. Nach kurzem visuellen Vergleich betrachteten die Säuglinge den Schnuller, an dem sie eben gelutscht hatten, intensiver“ (a.a.O., 74/5).

<sup>78</sup> „Worauf es bei diesen Ausführungen über die Einheit der Sinne vor allem ankommt ist folgendes: Dieselben Fähigkeiten, mit deren Hilfe wir transmodale, eine einheitliche Weltwahrnehmung konstituierende Entsprechungen identifizieren können, ermöglichen der Mutter und dem Säugling Affekt Abstimmungen, aus denen ihre affektive Intersubjektivität erwächst“ (Stern, D., a.a.O., 223).

<sup>79</sup> Offenbar handelt es sich bei der amodalen Wahrnehmung um eine angeborene Fähigkeit, aber WIE sie arbeitet ist unbekannt (a.a.O., 79/80). Es wäre im Einzelnen zu untersuchen, wie sich diese Beschreibung Sterns zu Winnicotts Begriff 'Zwischenbereich' verhält (Winnicott, D. W., 1987).

<sup>80</sup> Vgl. Stern, D., a.a.O., 220 - 229, Vgl. auch 87

<sup>81</sup> Fuchs, Th., 2000a, 275, Dies ist jedoch nicht identisch mit exakter Interaktionssynchronizität (Stern, D., a.a.O., 125).

<sup>82</sup> Stern, D., a.a.O., 200/201.

<sup>83</sup> Affekt Abstimmung (Tuning) ist nicht Empathie. Sie arbeitet zwar auf der gleichen Grundlage, der emotionalen Resonanz, verwendet diese aber anders. Empathie, ein mehrstufiger Vorgang, setzt eine Vermittlung durch kognitive Prozesse voraus, während Abstimmung überwiegend unbewusst und verläuft. Sie greift das Erleben der emotionalen Resonanz auf und gibt ihm automatisch eine andere Ausdrucksform“ (a.a.O., 207/8), wie z.B. die Aufnahme der Bewegung in der Stimme, oder die Aufnahme der Stimmbewegung des Kindes in die mütterliche Mimik etc.. Vgl. hierzu auch die weiteren Beispiele (a.a.O., 200/201).

<sup>84</sup> Douglis, C., 1988, 32

erscheinen könnten<sup>85</sup>. So überrascht es nicht, wenn vergleichbare Ansätze z.B. in der Theaterarbeit von Bob Wilson, den beim Theater vor allem die *Stimmklänge* und Rhythmen interessieren, auftauchen<sup>86</sup>. In der Musiktherapie ist sie gewiss fundamental<sup>87</sup>.

Mit diesen Beispielen will ich zeigen, dass wir über ein sprachloses Vermögen der Wahrnehmung, des Ausdrucks und des VERSTEHENS verfügen, das sowohl eine entscheidende Basis des Sozialverhaltens als auch der Künste ist<sup>88</sup>. Dieses Verstehen *bewirkt* selbst etwas, nämlich die Erfahrung, das *eigene* Erleben mit anderen zu *teilen* und dass dieser Vorgang selbst ein *schöpferischer Prozess* ist<sup>89</sup>. Aus ihm gehen neue Gestalten und Rhythmen hervor, die neue Welten des Erlebens eröffnen.

Dieses Grundvermögen, das später von der differenzierenden, unterscheidenden Sprache überlagert wird, bleibt als Fundament aller AISTHESIS, allen AUSDRUCKS und VERSTEHENS erhalten. Wechselseitiges intermediales Gestalten und Wahrnehmen verstärkt den Zugang zur amodalen/atmosphärischen/pathischen Ebene<sup>90</sup>.

So ist Verstehen von sozialem Verhalten *und* ästhetischen Produktionen nur partiell durch zeichentheoretische Zugänge möglich. Notwendig ist derzeit - und speziell in unserem Lehrzusammenhang - die Ausbildung atmosphärisch-leiblicher Wahrnehmungs-, Ausdrucks- und Resonanz-Befähigung<sup>91</sup>.

Sie spielt überall da eine große Rolle, wo es um *Beziehung* und nicht um Sachverhalte geht. Diese Befähigung ist entscheidendes Fundament Sozialer Arbeit und hat da eine ganz besondere Bedeutung, wo Sprache nur eingeschränkt oder gar nicht mehr möglich ist, sei es bei Kindern, Behinderten, Kranken, psychisch Kranken, ja auch bei Sterbenden<sup>92</sup>.

---

<sup>85</sup> Ulrich Moser hat uns in seinen Reflexionen zur *Entstehung* eines eigenen Gedichtes teilhaben lassen. „All diese Vorgänge sind sprachlich schwer zu beschreiben, denn sie gehören zur nichtverbalen *amodalen Welt* der Erfahrung, wie sie z.B. Stern [...] bei kleinen Kindern beschrieben hat“ (Moser, U., 2000, 36).

<sup>86</sup> Wilson erzählt dem musiktherapeutischen Beispiel ähnliche, vergleichbare Szenen im Sprech-Stimmbereich (Vgl. z.B. auch die Situation mit Raymond, 367/8, Wilson, R., in: Barck, K. u.a.(Hrsg.), 1998.)

<sup>87</sup> Die Papouseks zeigen, vor allem für den vokalen, eigentlich musikalischen, Bereich, wie die Mutter sich hier mimetisch zum Säugling verhält. Sie antwortet auf die Intonationen des Säuglings ebenfalls mimetisch intonierend, sei es rhythmisch und/oder von der Stimmhöhe und/oder auch von der Intensität, d.h. der Lautstärke her, -gibt der nachgeahmten Intonation jedoch eine eigene Note, das heißt, sie imitiert den Säugling nicht einfach. Dieses mimetische Verhalten behält sie bis etwa zum neunten Monat bei (Stern, D., a.a.O., 199). Nach dem neunten Monat ändert die Mutter ihr mimetisches Verhalten, ohne sich dessen bewusst zu sein, indem sie die antwortende rhythmische Mimesis in einen anderen Sinnesmodus aufnimmt, sozusagen eine unbewusste 'Didaktik' der Mutter in ABSTIMMUNG mit dem Kind. Die Mimesis der Mutter an das Kind lehrt dieses, sein eigenes Erleben im Anderen zu erkennen. Und eben diese Mimesis ist Basis aller Kommunikation.

<sup>88</sup> Stern, D., a.a.O., 225 ff

<sup>89</sup> Stern, D., a.a.O., 249/250. Mir scheint, dass Fischer diesen Geist in seinen neurophysiologisch gegründeten Gedanken „Über das Rhythmisch-Ornamentale im Halluzinatorisch-Schöpferischen“ auf andere Weise porträtiert hat. Die Entsprechung von bildender, poetischer und musikalischer Kunst nimmt Fischer in der leiblichen Rhythmik an. Die den verschiedenen Rhythmen entsprechenden "Formkonstanten - zum Teil auch magische Symbolstrukturen - sind die Grundstrukturen der schöpferischen Erregungsphase; sie sind Teil des inneren, 'spontanen' Zwanges, welcher das schöpferische Erlebnis inspiriert und gestaltet. [...] Das Rhythmisch-Ornamentale ist der fundamentale Träger des alles vereinenden, halluzinatorisch-schöpferischen ozeanischen Gefühls" (Fischer, R., 1976, 3/4).

<sup>90</sup> Vgl. Schnakenburg, R. v. (Hrsg.), Leib-Haftig, 2003. In den Seminaren wird jedoch, anders als in dieser für Öffentlichkeit konzipierten Veranstaltung, in Wechselseitigkeit gearbeitet. Die 'Maler' suchen sich z.B. ihre DarstellerInnen von Bewegungen und Farbklingen etc. aus der Gruppe. Intermediales Gestalten wird auch in der Integrativen Therapie gelehrt (Vgl. Petzold, H., Überlegungen und Konzepte zur Integrativen Therapie mit kreativen Medien und einer intermedialen Kunstpsychotherapie, in: Petzold, H., Orth, I., 1990, 595)

<sup>91</sup> Dietmar Kamper meint im Begriff 'Körper' Vergleichbares, wenn er die einzige Möglichkeit, die Folgen der Neuzeit zu kompensieren, darin sieht, „den Körper zur Sprache kommen zu lassen“ (Kamper, D., 2001, 435).

<sup>92</sup> Die Musikerin und Therapeutin Irmtraud Krüger-Tarr z.B. erreicht Menschen im Koma über Musik. Wenn sie zurückkehren können, erinnern sie sich, *dass* sie über die Musik erreicht wurden (Tischgespräch mit Eckart Pohlmann auf WDR 2 im November/Dezember 1999). Wir wissen kaum etwas darüber, inwieweit wir zu

Deren Erleben kann sich uns auch in ihren ästhetischen Produktionen mitteilen<sup>93</sup>.

Vor allem aber ist für unsere Auszubildenden die *Reflektierbarkeit* dieser Ebene wichtig, das heißt auch, sie sprachfähig zu machen. Was wissen wir denn darüber, inwieweit das Burn-out-Syndrom sich nicht auch und vielleicht sogar entscheidend auf dieser Ebene der leiblichen Kommunikation konstituiert?

### 3.2 Synchronisierungen: Zeit - Kulturen

Ich möchte abschließend den Gedanken der *Zeit* als Rhythmus und *Synchronisierung* auf einen weiteren Zusammenhang hin öffnen.

Bedenkt man, dass Zeitmuster offenbar die frühesten Strukturen sind, die auch unser leibliches Gedächtnis bilden<sup>94</sup> und dass in solchen rhythmischen Mustern, die sich im Zusammenspiel von Mutter und Kind ausbilden, immer schon die gesellschaftliche Dynamik und Zeit vermittelt wird<sup>95</sup>, so kann man sich vorstellen, was all unserem Wahrnehmen und Handeln *scheinbar* selbstverständlich zugrunde liegt, ohne dass wir dessen gewahr würden: Zeit als Synchronisierungsvorgang. Zwischenleiblichkeit gewinnt auf diesem Wege seine kollektive Dimension<sup>96</sup>.

In diese Richtung möchte ich Ihre Aufmerksamkeit mit einer kleinen Geschichte öffnen.

Hall erzählt von einem Experiment seiner Studenten: "Der Student versteckte sich in einem Schrottauto neben einem Schulhof und filmte von dort aus Kinder, die in der Pause miteinander spielten. Nachdem er den Film in verschiedenen Geschwindigkeiten abgespielt hatte, bemerkte er ein sehr aktives kleines Mädchen, das sich vom Rest abzuheben schien." Das Kind lief zwischen verschiedenen Gruppen von Kindern auf dem Schulhof hin und her. Bei genauerer Beobachtung zeigte der Film, dass jede Gruppe von Kindern begann, ihr Verhalten zueinander und zu ihr zu synchronisieren, wenn sie in die Nähe kam. Nach vielen Sichtungen schlossen die Forscher, "daß dieses Mädchen mit ihrem Laufen, Tanzen und Wirbeln tatsächlich die Bewegungen des ganzen Schulhofs orchestrierte." Das Muster der Bewegungen war wie ein Tanzrhythmus, dem die Forscher schon vorher begegnet waren. Es stellte sich heraus, daß dieses, von dem kleine Mädchen eingeführte rhythmische Muster, mit einem zu jener Zeit beliebten Rockmusikstück identisch war. Als die Musik über den Film eingelegt wurde, "blieben die ganzen dreieinhalb Minuten des Filmclips synchron mit der Musik vom Band!"<sup>97</sup>.

Man kann diese Geschichte auf verschiedene Zusammenhänge hin befragen<sup>98</sup>, aber eines macht sie unabweisbar deutlich: den Zusammenhang von Ästhetik, Sozialität und Zeit.

---

Sterbenden nicht sogar über die pathische Wahrnehmung, unabhängig von den Ausdrucksmedien, Kontakt gewinnen können. Hier ist Ästhetische Theorie im Verbund mit anderen Wissenschaften gefordert.

<sup>93</sup> Vgl. z.B. die Bilder des 'zerstückelten Körpers' (Schnakenburg, R.v. (Hrsg.), Katalog *Leib-Haftig*, 2003, 48-50). Sie lassen sich verstehen als Erscheinungen desynchronisierter *leiblicher Zustände*, die keine ‚Körper‘bilder sind.

<sup>94</sup> Bewegungsanmutungen, „Gestaltverläufe und Rhythmus als wesentliche Strukturmerkmale der Leiblichkeit sind also auch Grundlage des leiblichen Gedächtnisses (Fuchs, Th., 2000a, 317). Vgl. Auch Stern, D.: „Intensitätsniveau und Zeitmuster dürften sogar jene Wahrnehmungseigenschaften sein, die der Säugling amodal am besten und schon in den frühesten Entwicklungsphasen repräsentieren kann“ (Stern, D., a.a.O., 218).

<sup>95</sup> vgl. Schnakenburg, R. v. (Hrsg.), a.a.O., 85 und Anmerkung 71, S. 72

<sup>96</sup> „Auf diese Weise bilden sich schließlich kollektive Stile der Leiblichkeit heraus. ... Jeder Leib bildet einen Auszug aus einer Vergangenheit von Begegnungen und gemeinsamen Erfahrungen, die sich in ihm niedergeschlagen haben und in Zukunft weiterwirken. Damit erhält die intercorporité, die Zwischenleiblichkeit Merleau-Pontys, einen zusätzlichen historischen Aspekt: Sie bedeutet nicht nur das präreflexive Verstehen in der leiblichen Kommunikation, sondern auch eine Verflochtenheit menschlicher Leiblichkeiten durch ihre gemeinsame, in ihrem impliziten Gedächtnis aufbewahrte Geschichte“ (Fuchs, Th., a.a.O., 332).

<sup>97</sup> zit. nach Rifkin, J., 1988, 86

<sup>98</sup> So wären z.B. die Bedeutung der Jugendkulturen und deren Experimentieren mit Zeit- und Verhaltensmustern als 'Stilen' in diesem Sinne zu befragen. Vgl. hierzu Ferchhoff, W., in: Schnakenburg, R. v., 2003b

Sicher nicht in dem Sinne, dass die Musik ‘Ursache’ solcher Verhaltensmuster ist, sondern eher im Sinne der Musik als *Formulierung* eines rhythmischen Konsenses: "Wenn eine Melodie zum Hit wird, dann weil jemand etwas komponiert, was dem, was die Menschen tun, sagen und fühlen und den Rhythmen, die sie verwenden, so nahe ist, daß sie es sofort wiedererkennen. Die Musik setzt Gefühle und Rhythmen frei, die den Menschen vertraut sind"<sup>99</sup>.

Ciampi hat nun – auf einer übergreifenderen Ebene von kulturellen Zeitmustern und Rhythmen als "kollektivem Unbewussten neuer Art“ und als „Primärkultur“ gesprochen<sup>100</sup>. Solche Synchronisierungsmuster können Sicherheit und Vertrautheit gewähren. Sie können aber in der *Begegnung* verschiedener kultureller Zeit-Raum-Muster von Menschengruppen auch zu Spannung und Konflikt führen, denn unbewusste Dyschronie bedeutet Störung<sup>101</sup>.

Damit haben wir das eingangs angesprochene *Verstehen* des *Anderen* und *Fremden* in den Blick gerückt. Es braucht jenen ‘logos’, in dem Leib und Welt ineinandergefaltet sind, sein implizites, ‘schweigendes Wissen’ und ‘stummes Denken’<sup>102</sup>.

Solches *Verstehen* des *Anderen* und *Fremden* braucht die Darstellungsräume des Ästhetischen, in denen solche Grundmuster *erscheinen* und sich in der Begegnung neu *bilden* können. Von hier aus wäre ein Ansatz zur Ästhetik Interkultureller Sozialer Arbeit zu denken (Vgl. hierzu das Nachwort: Verstehen des Fremden und seiner Zeit<sup>103</sup>). In den - handlungsentlasteten- Darstellungsräumen und Zeiten des Ästhetischen *erscheint* das Andere und Fremde und erlaubt uns, damit vertraut zu werden, ohne aus dem Kontakt gehen zu müssen.

So verwalten wir, die Ästhetiker in der Sozialen Arbeit, ein ‘unbewusstes Wissen’, dem wir nicht nur zum Ausdruck, sondern auch zur Sprache verhelfen können. Es ist der Konvergenzpunkt von Ästhetik und Sozialität.

---

<sup>99</sup> zit. in: Douglis, C., a.a.O., 35

<sup>100</sup> Ciampi, L., 257, vgl. Aveni, A., 1991, Payer, M., 2003

<sup>101</sup> Ciampi, L., a.a.O., 238

<sup>102</sup> Merleau-Ponty, M., 1986, 42/76. Solche Gedankengänge erlauben, Merleau-Pontys Auffassung von *Verstehen* zu konkretisieren. Ihm ging es um "[e]ine Theorie der Wahrnehmung und des Verstehens [...], die zeigt, daß Verstehen nicht Konstitution in intellektueller Immanenz bedeutet, daß Verstehen bedeutet, etwas durch Koexistenz zu erfassen, lateral, vom Stile her, und dadurch auf einen Schlag an die Ferne dieses Stiles und dieses Kulturapparates heranzureichen“. (Merleau-Ponty, M., 1986, 243)

<sup>103</sup> In: Schnakenburg, R. v. u.a. (Hrsg.), Internationale Arbeit 2003, 255-260 sowie 167/8

## LITERATUR

- Aveni, A.**, Rhythmen des Lebens. Eine Kulturgeschichte der Zeit, Stuttgart 1991 (Klett-Cotta)
- Barck, K., Gente, P., Paris, H., Richter, S.** (Hrsg.), Aisthesis, Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1998 (Reclam), 6. Aufl., 1. Aufl. 1990
- Barck, K., Fontius, M., Schlenstedt, D., Steinwachs, B., Wolfzettel, F.** (Hrsg.), Ästhetischer Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch in 7 Bänden, Stuttgart, Weimar, ab 2000 (Metzler)
- Belting, H.**, Identität im Zweifel, Köln 1999
- Belting, H.**, Bild-Anthropologie, München 2001 (Fink)
- Belting, H., Hausteil, L.** (Hrsg.), Das Erbe der Bilder, Kunst und moderne Medien in den Kulturen der Welt, München 1998 (Beck)
- Benjamin, W.**, Über das mimetische Vermögen. In: Geschichtsphilosophische Studien, Schriften I und II. Frankfurt/M. 1977
- Beyer, A.**, Zehn Klassiker der Kunstgeschichte, Köln 1996 (DuMont)
- Bhaba, H. K.**, Democracy De-realized, in: Enwezor, O., Basualdo, C. u.a. (Hrsg.), Demokratie als unvollendeter Prozess, Dokumenta 11\_Plattform 1, 399-419
- Bock, W.**, Bild-Schrift-Cyberspace, Bielefeld 2002 (Aisthesis)
- Böhme G.**, Theorie des Bildes, München 1999 (Fink)
- Böhme, G.**, Kommunikative Atmosphären, in: **Basfeld, M., Kracht, Th.**, Subjekt und Wahrnehmung, Basel, 2002 (Schwabe und Co. AG)
- Böhme, G.**, Atmosphäre, Frankfurt/M. 1995 (Suhrkamp)
- Böhme, G.**, Lebensgestalt und Zeitgeschichte, in: **Kielmann, B., Kollack, B.** (Hrsg.) Lebensgestalt und Zeitgeschichte. Kongressdokumentation der Hamburger Gestalttage. Hamburg 1989, 47-72
- Böhme, G.**, Räume hörbar machen, Akustische Atmosphären in der ökologischen Ästhetik, in: Politische Ökologie 69, Lebenskunst, auf den Spuren einer Ästhetik der Nachhaltigkeit, 19. Jahrgang, April/Mai 2001, Hrsg.: Deutsche Gesellschaft für Umwelterziehung, Hamburg, Ulmenstr.10
- Böhme, G.**, Theorie des Bildes, München 1999 (Fink)
- Böhme, H.**, Einführung in die Ästhetik, 1995, <http://www.culture.hu-berlin.de>
- Böhme, H./Böhme, G.**, Das Andere der Vernunft, Frankfurt/M. 1985 (Suhrkamp)
- Böhme, G.**, Anmutungen, Über das Atmosphärische, Ostfildern vor Stuttgart, 1998 (edition tertium, arcaden),
- Böhme, G.**, Aisthetik, Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, München 2001 (Fink)
- Böhme, G.**, Für eine ökologische Naturästhetik, Frankfurt/M., 1989 (Suhrkamp)
- Böhme, G.**, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Frankfurt/M. 1985 (Suhrkamp)
- Bourdieu, P.**, Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt/M. 1970 (Suhrkamp)
- Brockhaus Enzyklopädie**, Mannheim 1986-1994
- Buchenwald, D.**, Stichwort Gestalt, in: **Barck, K.**, u.a. (Hrsg.), Ästhetischer Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch Bd.2, Stuttgart, Weimar, 2001, 820-862
- Ciampi, L.**, Außenwelt und Innenwelt, Die Entstehung von Zeit, Raum und psychischen Strukturen, Göttingen 1988 (Vandenhoeck und Ruprecht)
- Cramer, F.**, Die Natur der Schönheit, Zur Dynamik der schönen Form, Vortragsskript des Kongresses 'Die Aktualität des Ästhetischen', Hannover 1992
- Cramer, F.**, Schönheit und Chaos - zur Dynamik biologischer Strukturen, in: **Kamper, D., Wulf, C.** (Hrsg.), Der Schein des Schönen, Göttingen 1989, 154 - 165 (Steidl)
- Cytowic, R. E.**, Farben hören, Töne schmecken, München 1995 (dtv)
- Crary, J.**, Aufmerksamkeit, Wahrnehmung und moderne Kultur, Frankfurt/M. 2002 (Suhrkamp)
- Damaisio, A. R.**, Ich fühle, also bin ich, Die Entschlüsselung des Bewußtseins, München 2002 (10. Kapitel)
- Documenta 11 Plattform 5: Ausstellungsorte**, Ostfildern-Ruit 2002, (Hatje-Cantz)
- Documenta 11\_Plattform 5: Ausstellung**, Kassel 8.Juni - 15.September 2002, Ostfildern Ruit 2002 (Hatje-Cantz)
- Douglas, C.**, Der verborgene Rhythmus, in: Psychologie heute, Heft 3, März 1988 (15. Jahrgang), 532-35
- Elberfeld, R./ Wohlfahrt, G.** (Hrsg.), Komparative Ästhetik, Künste und ästhetische Erfahrungen zwischen Asien und Europa, Köln: ed. chora 2000 (Reihe für asiatische und komparative Philosophie Bd. 3)
- Elias, N.**, Über die Zeit, Frankfurt/M. 1990, 3. Aufl. (Suhrkamp)
- Emrich, H. E.**, Synästhesie, Emotion und Illusion. in: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH (Hrsg.), Der Sinn der Sinne, Bonn/Göttingen 1998, 126-139
- Emrich, H.M.**, Über wahrnehmendes Bewußtsein und das Fühlen, in: Kunstforum 126, 1994, 112-117
- Enwezor, O., Basualdo, C.** u.a. (Hrsg.), Demokratie als unvollendeter Prozess, Dokumenta 11\_Plattform 1, Ostfildern-Ruit, 2002 (Hatje-Cantz)
- Fachlexikon der Sozialen Arbeit**, Deutscher Verein für öffentliche und private Fürsorge (Hrsg.), Frankfurt/M. 2002 (5. Auflage)

- Ferchhoff, W. /Kurtz, Th.**, Professionalisierungstendenzen der Sozialen Arbeit in der Moderne, in: Neue Praxis 1/1998
- Ferchhoff, W.**, Aufwachsen heute: Lebensbedingungen, Situationen und verändertes Kommunikationsverhalten von Kindern und Jugendlichen zu Beginn des 21. Jahrhunderts, in: Schnakenburg, R. v., 2003b
- Fischer, R.**, Über das Rhythmisch-Ornamentale im Halluzinatorisch- Schöpferischen, *Confinia Psychiatrica* 13, 1970, 1-25
- Fraser, J. T.**, Die Zeit, vertraut und fremd, Basel, Boston, Berlin 1988
- Fricke, J., Thoma, P.**, Lernort Projekt, Braunschweig/Wolfenbüttel, 1994, Hochschulreihe Band IX Fachhochschule Braunschweig/Wolfenbüttel
- Fuchs, Th.**, Leib, Raum Person, Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie, Stuttgart 2000 (Klett), zit. als 2000a
- Fuchs, Th.**, Psychopathologie von Leib und Raum, Darmstadt 2000 (Steinkopff), zit. als 2000 b
- Fuchs, Th.**, Zeitdiagnosen, 2002, Zug/Schweiz (Die Graue Edition)
- Fuchs, Th., Jádi, I., Brandt-Claussen, B., Mundt, C.**, WahnWeltBild, Die Sammlung Prinzhorn, Beiträge zur Museumseröffnung, Heidelberger Jahrbücher XLVI, Heidelberg 2002(Springer)
- Fuchs, Th.**, Nonverbale Kommunikation: Phänomenologische, entwicklungspsychologische und therapeutische Aspekte, Zeitschrift für klinische Psychologie, Psychiatrie und Psychotherapie, 2003 (derzeit im Druck)
- Gendolla, P.**, Zeit, zur Geschichte der Zeiterfahrung, Köln 1992
- Großklaus, G.**, Medien-Zeit und Medien-Raum, Zum Wandel raumzeitlicher Wahrnehmung in der Moderne, Frankfurt/M., 1995(suhrkamp)
- Groys, B.**, Kunst im Zeitalter der Biopolitik, Vom Kunstwerk zur Kunstdokumentation, in: Documenta 11\_Plattform 5: Ausstellung Kassel 8. Juni - 15. September 2002, Ostfildern-Ruit 2002 (Cantz)
- Groys, B.**, Unter Verdacht, Eine Phänomenologie der Medien, München, Wien 2000 (Hanser)
- Hauser, A.**, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1969 (Beck)
- Hauskeller, M.** (Hrsg.) Die Kunst der Wahrnehmung, Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis, Zug/Schweiz 2003 (Graue Edition)
- Hellmann, M., Rohrmann, E.** (Hrsg.), Alltägliche Heilpädagogik und ästhetische Praxis, Heidelberg 1996 (C. Winter Universitätsverlag, ed. Schindele)
- Hoffmann-Axthelm, D.**, Sinnesarbeit, Nachdenken über Wahrnehmung, Frankfurt/M./New York, 1987 (Campus)
- Hürlimann, A., Roth, M., Vogel, K.** (Hrsg.), Fremdkörper - Fremde Körper, Von unvermeidlichen Kontakten und widerstrebenden Gefühlen; Katalog zur Ausstellung des Deutschen Hygienemuseums vom 6. Oktober 1999 bis 27. Februar 2000, Ostfildern-Ruit, 1999 (Hatje Cantz)
- Jäger, J., Kuckhermann, R.**, Ästhetische Erfahrungsprozesse in der Sozialen Arbeit, in: Sozialmagazin, Die Zeitschrift für soziale Arbeit, Heft 7-8, 25. Jahrgang/Juli-August 2000, 16 - 24
- Jung, W.**, Von der Mimesis zur Simulation, Eine Einführung in die Geschichte der Ästhetik, Hamburg 1995 (Junius)
- Kamper, D.**, Stichwort Körper in: **Barck, K.** u.a. (Hrsg.), Ästhetischer Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch Band 3, Stuttgart, Weimar, 2001, 426 - 450
- Kamper, D.**, Zur Geschichte der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg 1990 (1981, 1. Aufl.)
- Kamper, D.**, Zur Soziologie der Imagination, München, Wien, 1986
- Kielmann, B., Kollack, B.** (Hrsg.) Lebensgestalt und Zeitgeschichte, Kongressdokumentation der Hamburger Gestalttage, Hamburg 1989
- Krämer, S.**, Sinnlichkeit, Denken, Medien: Von der 'Sinnlichkeit als Erkenntnisform' zur Sinnlichkeit als Performanz. In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.) Bonn, 1998, 24-39
- Kreiser, I.**, Laokoon im einundzwanzigsten Jahrhundert oder die Neurobiologie der Ästhetik, Bochum 2002 (Bochumer Universitätsverlag)
- Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH** (Hrsg.), Der Sinn der Sinne, Bonn/Göttingen 1998 (Steidl)
- Langer, S. K.**, Philosophie auf neuem Wege, Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst, Frankfurt/M. 1984 (Fischer)
- Leroi-Gourhan, A.**, Hand und Wort, Zur Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Frankfurt/M. 1988 (suhrkamp)
- Linke, D. B.**, Kunst und Gehirn. Die Eroberung des Unsichtbaren, Reinbek bei Hamburg 2001 (rororo science sachbuch)
- Lippe, R. z.**, Naturbeherrschung am Menschen, Bd. I, II, Frankfurt/M. 1974 (suhrkamp), 2.Aufl. 1979 (Syndikat)
- Lippe, R. z.**, Neue Betrachtungen der Wirklichkeit, Wahnsystem Realität, Hamburg 1997 (eva)
- Lippe, R. z.**, Sinnenbewußtsein, Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik, Reinbek bei Hamburg 1987 (rowohlt's Enzyklopädie)

- Lorenzer, A.**, Die Sprache, der Sinn und das Unbewußte, Psychoanalytisches Grundverständnis und Neurowissenschaften, Stuttgart 2002
- Merleau-Ponty, M.**, Das Auge und der Geist, Hamburg 1984 (Felix Meiner)
- Merleau-Ponty, M.**, Das Sichtbare und das Unsichtbare, München 1986 (Fink)
- Merleau-Ponty, M.**, Phänomenologie der Wahrnehmung, Berlin 1966 (de Gruyter)
- Moser, U.**, Heftklammern und schwarze Kühe. Zu Poesie und Traum, in: Psyche 1, 54. Jg., Januar 2000
- Müller, A.M.K.**, Das unbekannte Land, Konfliktfall Natur. Erfahrungen und Visionen im Horizont der offenen Zeit, Stuttgart 1987
- Nitschke, A.**, Körper in Bewegung. Gesten, Tänze und Räume im Wandel der Geschichte, Stuttgart 1989 (Kreuz)
- Nitschke, A.**, Kunst und Verhalten, Analoge Konfigurationen, Stuttgart, Bad Cannstatt 1975 (frommann-holzboog)
- Paragrana**, Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, geschäftsführender Herausgeber: C. Wulf, Interdisziplinäres Zentrum für Historische Anthropologie der Freien Universität Berlin, Themenheft Aisthesis, Bd. 4, 1995, Heft 1, (Akademie-Verlag), Berlin 1995
- Payer M.**, Wo die Uhren anders gehen, in: Spektrum der Wissenschaft spezial, 1/2003, 78 - 83
- Petzold, H.** (Hrsg.), Leiblichkeit. Philosophische, gesellschaftliche und therapeutische Perspektiven, Paderborn 1985 (Junfermann)
- Petzold, H., Orth, I.** (Hrsg.), Die neuen Kreativitätstherapien, Paderborn 1990 (Junfermann)
- Picht, G.**, Kunst und Mythos, Stuttgart 1987 (Klett-Cotta)
- Pöppel, E.**, Grenzen des Bewußtseins, Über Wirklichkeit und Welterfahrung, Stuttgart 1988 (DVA)
- Pöppel, E.**, Lust & Schmerz, in: Kunstforum 126, 1994
- Preilowski, Bruno**, Symmetrie-Assymetrie und Gehirn, in: Symmetrie in Kunst, Natur und Wissenschaft Bd. 1 - Texte, Ausstellungskatalog Mathildenhöhe Darmstadt, 1.-24. August 1986, )
- Rentschler, I.**, Wahrnehmen-Werten-Handeln: Biologische Grundlagen einer ästhetischen Bildung, in: Politische Studien, 53. Jg., Sept./Okt. 2002, Schwerpunktthema: Die ästhetische Bildung.
- Rentschler, I.**, Weltbilder der Kunst: Erscheinungsformen der Wirklichkeit, in: Dürr, H.-P., Zimmerli, W. Ch., (Hrsg.) Geist und Natur, Über den Widerspruch zwischen naturwissenschaftlicher Erkenntnis und philosophischer Welterfahrung, Bern, München, Wien 1989, 115-135
- Rentschler, I.**, Wo ist die Kunst ? in: Kunstforum 126, 1994
- Reck, U.**, Vom „unsichtbaren Design“ zum unsichtbaren Design, in: Formdiskurs, Zeitschrift für Design und Theorie, 1, I/1996, (Hrsg. Erhoff, M.)
- Richter, K.F., Fallner, H.**, Kreative Medien in der Supervision und psychosozialen Beratung, Hille 1989 (Ursel Busch-Fachverlag)
- Rifkin, J.**, Uhrwerk Universum. München 1988 (Kindler)
- Schmitz, H.**, Der Leib im Spiegel der Kunst, System der Philosophie, 2. Bd., 2. Teil, Bonn, 1987 (Bouvier)
- Schmitz, H.**, Leib und Gefühl, Paderborn 1989 (Junfermann)
- Schmitz, H.**, Phänomenologie der Leiblichkeit, in: Leiblichkeit. In: Petzold, H. (Hrsg.), Paderborn 1985
- Schmitz, H.**, Spontaneität und Motivation in der Zeitgeschichte, in: Kielmann, B., Kollack, H. (Hrsg.) Kongressdokumentation, Lebensgestalt und Zeitgeschichte, Hamburg, 1989
- Schmitz, H.**, Psychotherapie als leibliche Kommunikation, in: Integrative Therapie, 3/92, 292 – 313, Paderborn (Junfermann)
- Schmitz, H.**, Höhlengänge, Über die gegenwärtige Aufgabe der Philosophie, Berlin 1997 (Akad. Verl.)
- Schnakenburg, R. v.**, Einbildungskraft als Leib-Wissen, Rhythmus und Physiognomisches Sehen, Frankfurt/M. 1994
- Schnakenburg, R. v.**, Einbildungskraft und Zeit, in: Petzold, H., Orth, I. (Hrsg.), Die neuen Kreativitätstherapien, Paderborn 1990
- Schnakenburg, R. v.**, Ästhetische Bildung in der Sozialen Arbeit, in: Jahresringe 2000, Hrsg. Rektorat der Evangelischen Fachhochschule Rheinland-Westfalen-Lippe, Bochum im September 2001, 96-116
- Schnakenburg, R.v.** (Hrsg.), Nach-Denken über Ausstellung und Performance LEIB-HAFTIG, Bochum 2003, <http://www.efh-bochum.de>, zitiert als 2003a
- Schnakenburg, R. v.** (Hrsg.) u.a., Internationale Arbeit an der Evangelischen Fachhochschule Rheinland-Westfalen-Lippe, Schriftenreihe der EFH-RWL, Bd. 49, Bochum 2003, zitiert als 2003b
- Schulte-Sasse, J.**, Stichwort Medien, in: **Barck, K.**, u.a. (Hrsg.), Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch Band 4, Stuttgart Weimar, 2002, 1 - 38
- Seel, H.-J.**, Zur gesellschaftlichen Bedeutung der ästhetischen Dimension und Konsequenzen für die soziale Arbeit, in: Sozialmagazin, Heft 7-8, 25. Jahrgang/Juli-August 2000, 41-45
- Seel, M.**, Eine Ästhetik der Natur, Frankfurt/M. 1991 (suhrkamp)
- Seel, M.**, Ethisch-ästhetische Studien, Frankfurt/M. 1996 (suhrkamp)
- Seewald, J.**, Leib und Symbol, Ein sinnverstehender Zugang zur kindlichen Entwicklung, München 1992 (Fink)

- Seitz, H.**, Räume im Dazwischen, Bewegung, Spiel und Inszenierung im Kontext ästhetischer Theorie, Essen 1996
- Seitz, H.** (Hrsg.), Schreiben auf Wasser, Performative Verfahren in Kunst, Wissenschaft und Bildung Essen 1999
- Spektrum der Wissenschaft** spezial, 1/2003, Phänomen Zeit, <http://www.spektrum.de>
- Stern, D.**, Die Lebenserfahrung des Säuglings, Stuttgart 1992 (Klett-Cotta)
- Stinkes, U.**, Das verleiblichte Bewußtsein, Über die Achtung vor dem Menschen mit einem schweren Hirntrauma, in Zeitschrift: Behinderte in Familie, Schule und Gesellschaft, 6/1998,
- Stricker, H.-A.**, Darstellung und Deutung religiöser Erfahrungen in spontan gemalten Bildern, pastoralspsychologische Erkundungsstudie zur Korrelation von Symboltheorie und Maltherapie, Bern 1998.
- Symmetrie** in Kunst, Natur und Wissenschaft, Bd. 1-Texte, Bd. 2-Kunst. Ausstellungskatalog Mathildenhöhe Darmstadt, 1. - 24. August 1986
- Tholen, G. Ch.**, Der blinde Fleck des Sehens, Über das raumzeitliche Geflecht des Imaginären, 1999, <http://www.uni-kassel.de/wz2/mtg/tholenfl.html>, ders.: Digitale Differenz, Zur Phantasmatik und Topik des Medialen 1997, [http://www.mewi.unibas.ch/publikationen/sammelbaende/digitale differenz.html](http://www.mewi.unibas.ch/publikationen/sammelbaende/digitale%20differenz.html)
- Virilio, P.**, Seinen Augen nicht mehr trauen, in: Kunstforum, Bd. 114, 1991, 269-270, ders.: Tempo Teufel in die Sesshaftigkeit. Essay, in: Du, die Zeitschrift für Kultur, Zürich, Heft 4/1989, 44-47 und 103, ders.: Das öffentliche Bild, in: Kunstforum, Bd. 98 1989, 106-108
- Vogel, K.**, Foucauls Ästhetik, in: Paragrana 4, 1995 I, 184-198
- Warburg, A.**, Schlangenritual, Ein Reisebericht, Berlin 1996 (Wagenbach)
- Welsch, W.**, Ästhetisches Denken, Stuttgart 1990 (reclam)
- Welsch, W.**, Unsere postmoderne Moderne, Weinheim 1987 (VCH, Acta Humanoria)
- Welsch, W.**, Mein Weg in die Ästhetik, Internetadresse: [http://www.uqtr.quebec.ca/AE/vol\\_1/welsch.html](http://www.uqtr.quebec.ca/AE/vol_1/welsch.html)
- Welsch, W.**, Künstliche Paradiese? Betrachtungen zur Welt der elektronischen Medien und zu anderen Welten, in: Paragrana 4(1995)1, 255-277
- Wilson, R.**, Es gibt eine Sprache, die universell ist (Sylvère Lothringer im Gespräch mit Bob Wilson, in: Barck, K. u.a. (Hrsg.), Aisthesis, Leipzig 1998 (Reclam)
- ZEN** und die westliche Kunst (anlässlich der Ausstellung im Museum Bochum vom 25. Juni bis zum 20. August 2000) **Golinski, G., Hiekisch-Picard, S.** (Hrsg.), Köln 2000 (Wienand)
- Zimmermann J.** (Hrsg.) in Verbindung mit Saenger, U. und Darsow G. L., Ästhetik und Naturerfahrung, Stuttgart-Bad Cannstadt 1996 (frommann-holzboog)