

Marie-Theres Haas  
Kreativität, Ästhetik und das Unbewusste

IMAGO

Marie-Theres Haas

# **Kreativität, Ästhetik und das Unbewusste**

**Eine Begegnung von Kunst und Psychoanalyse**

Psychosozial-Verlag

*Für A*

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2022 Psychosozial-Verlag GmbH & Co. KG, Gießen  
[info@psychosozial-verlag.de](mailto:info@psychosozial-verlag.de)  
[www.psychosozial-verlag.de](http://www.psychosozial-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Oda Jaune, *Pieta*, 2012, 130x162 cm, Öl auf Leinwand;  
mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und Templon, Paris/Brüssel

Foto der Autorin: © Meinrad Hofer

Umschlaggestaltung und Innenlayout nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar

ISBN 978-3-8379-3185-3 (Print)

ISBN 978-3-8379-7904-6 (E-Book-PDF)

# Inhalt

<b>Einleitung</b>	7
Hinführung	8
Überblick	11
Status quo	12
<b>Die Beziehung von Kunst und Psychoanalyse</b>	17
Historischer Abriss	17
Freud und die Kunst	18
Freuds Schüler	22
Zeitgenössische Psychoanalyse und ihre Vertreter*innen	24
<b>Die Beziehung von Psychoanalyse und Kunst</b>	25
Psychoanalyse als Kunsthandwerk	25
Kunst trifft auf Psychoanalyse	28
<b>Analogien von Psychoanalyse und Kunst</b>	31
Behandlungstechnik und künstlerischer Schaffensprozess	32
Rahmenbedingungen	35
Der Aspekt der Triangulierung: <i>Das Dritte</i>	39
Der Körper als Ort des Manifests	41
<b>Die Sprache von Kunst und Psychoanalyse</b>	43
<b>Der künstlerische Schaffensprozess</b>	47
<b>Psychoanalytische Kreativitätstheorien</b>	47
Triebtheoretische Überlegungen	48
<i>Sublimierung</i>	48
<i>Ödipuskomplex</i>	51
<i>Wunscherfüllung</i>	53
<i>Unsterblichkeitsdrang</i>	55
<i>Narzissmustheorie</i>	57
<i>Das Begehren des Anderen</i>	60
<i>Genderspezifische Aspekte</i>	62
Zur Bedeutung der frühen Objektbeziehungen	64
<i>Die Positionen – Destruktion und Reparation</i>	66
<i>Der Übergangsraum</i>	70

Der künstlerische Prozess als Entwicklungsschritt	72
<i>Katharsis</i>	73
<i>Regression</i>	75
<i>Symbolisierung</i>	77
<i>Transformation der Elemente</i>	81
<i>Spiegelstadium</i>	83
<i>Realität sui generis</i>	86
<b>Der künstlerische Gegenstand</b>	<b>88</b>
Das Wesen des Kunstwerks aus psychoanalytischer Sicht	89
Zur Bedeutung der Kultur	91
<b>Psychoanalytische Bildbetrachtung</b>	<b>95</b>
Voraussetzungen im Prozess der Betrachtung	95
Psychoanalytische Betrachtungstheorien	98
Die Verführung der Psychobiografie	99
Das Übertragungsgeschehen im Prozess der Betrachtung	100
Formalästhetische Aspekte	103
Der Schautrieb	105
Der psychoanalytische Prozess der Bildbetrachtung	107
<b>Nachwort</b>	<b>113</b>
<b>Literatur</b>	<b>115</b>
<b>Abbildungen</b>	<b>129</b>

# Einleitung

»Die ästhetische Erfahrung wird [...] immer autobiographisch sein – und immer erfüllt von Saudade.«

*Gregorio Kohon (2018, 24)*

Die vorliegende Arbeit entstand im Rahmen des Versuchs, meine beiden Leidenschaften, nämlich Psychoanalyse und Kunst, miteinander zu vereinen. Eine wesentliche Gemeinsamkeit, die ich zwischen der Psychoanalyse, den Künsten und meiner immerwährenden Bestrebung sehen kann, ist, den Sachen auf den Grund zu gehen, sie verstehen zu wollen. Imaginierte Bilder begleiten uns Individuen seit jeher, sie prägen, leiten, irritieren und fordern uns zugleich immer wieder aufs Neue heraus. Diese Erfahrung mit den inneren Bildern sowie mein beruflicher Werdegang brachten mich auf das Forschungsinteresse, mich mit der Wirkung sowie Macht von Bildern und deren psychoanalytischer Betrachtung zu beschäftigen.

Das Eingangszitat bringt zweierlei verschiedene und zugleich einander ergänzende Facetten der ästhetischen Erfahrung zum Ausdruck. So konfrontiert uns eine ästhetische Begegnung stets mit uns selbst. Wir treten mit einem Bild in Kontakt, weil wir auf unbewusster Ebene eine Erkenntnis über uns selbst wünschen, weil uns das Bild an Orte bringt, die wir nicht kennen, zugleich aber erkennen möchten. Kurzum: Die Betrachtung eines Kunstwerks bringt eine mannigfaltige Freiheit mit sich – wenn das Angebot, das das Werk an uns stellt, angenommen wird. Diese assoziative Freiheit wie auch das freie Assoziieren sind ein Moment, der Kunst und Psychoanalyse verbindet und den ich in diesen beiden Disziplinen erleben kann.

Doch was ist es, was uns so frei in unseren Gedanken und im Ausdruck erscheinen lässt? Welche Mechanismen liegen dahinter bzw. gibt es im freien Ausdruck überhaupt so etwas wie eine Struktur? Wozu evoziert uns ein Kunstwerk, zu was wir ohne es nicht im Stande wären? All diese Fragen wie zahlreiche andere sind jene offenen Themen, die mich seit langer Zeit begleiten. Daher möchte ich mit diesem Buch einen Beitrag dazu leisten, einen Einblick über die Beziehung beider Disziplinen zu geben und zu-

gleich einen Weg zu finden, sich der unbewussten Phänomenologie der psychoanalytischen Bildbetrachtung anzunähern.

Vordergründig lässt sich mein persönliches Bestreben wohl in treffender Weise mit der Bedeutung von *Saudade* auf den Punkt bringen. Saudade, jenes portugiesische Wort, das sich nicht ohne Weiteres übersetzen lässt. Vielmehr beschreibt der Ausdruck ein Phänomen, das reich an inneren Bildern ist. Eine zwischenmenschliche Begegnung oder ein Ort, der vermisst, sehnsüchtig erwartet und zugleich voller Trauer und Einsamkeit zu sein scheint – vielleicht sogar ein Begehren, das bislang noch nicht symbolisiert werden konnte. Von jenen Sehnsüchten und der Annäherung an bildhafte Phänomene handelt die vorliegende Schrift.

## **Hinführung**

Das Titelbild des Buches stellt zwei Subjekte in den Vordergrund, die ihren Rezipient\*innen sitzend und eng umschlungen begegnen. Eine der beiden Personen erscheint beinahe vollkommen verhüllt, indem sie mit einer Art Niqab bekleidet zu sein scheint. Dabei offenbart sie lediglich einen kleinen Ausschnitt ihres Antlitzes und ihre Hände sind mit Handschuhen bedeckt, sodass sich ein großer Raum für Fantasien ergibt. Dieser geheimnisvollen Verborgenheit steht ein sich körperlich offenbarendes Subjekt gegenüber, das sich nackt an sein verhülltes Gegenüber schmiegt, wodurch die obere Hälfte des Gesichts durch das Spiel von Licht und Schatten ebenso verborgen bleibt. Was zunächst bei der Betrachtung des Bildes ansprechen mag, ist die Widersprüchlichkeit, die ihm innewohnt. Diese bezieht sich einerseits auf die körperlich konträre Darstellung der beiden Subjekte und andererseits auf die Irritation der atmosphärischen Beleuchtung dieser Beziehung, die dieser gegenübersteht. So wird das sich in den Armen haltende Paar von einem blauen, beinahe romantisch wirkenden Himmel umgeben, der die beiden durch ihren Kontrast in Szene setzt sowie ihnen einen geeigneten Rahmen für die intensive und leidenschaftliche Beziehung zu geben scheint.

Dieses Bild wurde ausgewählt, nachdem es metaphorisch für jene Disziplinen steht, auf denen diese Schrift aufbaut. Die beiden eng miteinander verbundenen Subjekte repräsentieren zum einen die Psychoanalyse und zum anderen die Kunst, wobei deren Verhältnis von mannigfaltigen Phänomenen begleitet wird. Wird die Psychoanalyse in den verhüllten, gar verborgenen Bedeutungsinhalt des Bildes gesetzt und die Künste in die sym-

bolische Repräsentation des nackten Körpers, erinnert diese Konstellation an die historische Beziehung des psychobiografischen Zugangs.

Die angewandte Psychoanalyse blickt auf eine lange Tradition zurück, in der sie »Unbekanntes durch Bekannteres« erklären wollte (Ferenczi, 1913, 245) und sich ihre Anwendung hinsichtlich verschiedener Disziplinen als »fruchtbar« erwies (Abraham, 1920, 372). Dies trifft auch auf den Bereich der Künste zu, der für die Psychoanalyse seit ihrem Anbeginn ein oft beforschtes Feld darstellt. Dementsprechend legte Sigmund Freud selbst das Fundament zu der Beziehung von Kunst und Psychoanalyse, indem er zahlreiche ästhetische Studien vornahm, wie bspw. eine seiner ersten Arbeiten in diesem Feld über den *Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905c). Die Studie *Eine Kindheitserinnerungen des Leonardo da Vinci* (1910c) gilt als ein wesentlicher Beitrag im Spannungsfeld von Kunst und Psychoanalyse und zugleich als Manifest des psychobiografischen Zugangs. Diese Herangehensweise zeichnet sich dadurch aus, dass sich den künstlerischen Werken mittels der Biografie des\*der Künstler\*Künstlerin angenähert wird und die Deutung des Kunstwerks dementsprechend psychobiografisch ausgerichtet ist.

Obwohl Freud auch alternative Zugänge zu den Künsten darbot, wie bspw. in seiner selbstreflexiven Schrift über den *Moses des Michelangelo* (1914b), wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts stetig an der Tradition der Psychobiografie festgehalten (Baudouin, 1924; Grotjahn, 1957; Bing, 1983; Knafo, 1991). Bis zum heutigen Tag zeigt sich ein oftmals dominierender psychobiografischer Zugang zeitgenössischer Psychoanalytiker\*innen (Sue, 2004; McDougall, 2001; Götzmann, 2011), womit die Psychoanalyse tatsächlich auf das schaffende Subjekt selbst im wahrsten Sinne des Wortes angewandt wird. Diese klinische Anwendung der Psychoanalyse auf Kunstwerke bzw. primär auf ihre Schöpfer\*innen führt zu einem hierarchischen Ungleichgewicht sowie zu einer Pathologisierung der Künstler\*innen und zum anderen zur Verwerfung einer Differenz, die zwischen den künstlerisch schaffenden Personen und ihren kreierten Objekten de facto besteht.

Bezogen auf das Coverbild und dessen metaphorische Analogie wird dieses hierarchische Geflecht von den Protagonist\*innen des Bildes insofern repräsentiert, indem das Kunstwerk bzw. im Rahmen der Psychobiografie der\*die Künstler\*in so lange *bedeutet* wird, bis sie tatsächlich *nackt* sind. Nachdem ein Hindeuten meist den Effekt hat, dass der\*die Deutende in den Hintergrund gerät und zugleich das bedeutete Subjekt oder Objekt

(im Falle der Kunst: ungefragt) in das Zentrum des Interesses rückt, nimmt die Psychoanalyse im Rahmen der Analogie zum Titelbild jenen Part ein, der sich mit einem behandschuhten Gestus zeigt. Dies garantiert einerseits, sich aufgrund der deutenden Funktion in Sicherheit wiegen zu können, und andererseits, sich nicht bloßstellen bzw. nicht nackt zeigen zu müssen.

Das vorliegende Buch möchte daher einen Raum für Diskussionen schaffen, in dem sich Kunst und Psychoanalyse auf einer Ebene begegnen können. Dazu wird einerseits ein historischer Abriss über deren Beziehung gegeben sowie die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Disziplinen diskutiert. Andererseits werden psychoanalytische Kreativitätstheorien erörtert und gleichzeitig mit zeitgenössischen Kunstwerken in Beziehung gesetzt. Der in der vorliegenden Schrift verwendete Begriff des ästhetischen Unbewussten wurde von dem französischen Philosophen Jacques Rancière (2006/2008) geprägt und deutet eine Fusion zweier Disziplinen an.

Denn wird den beiden Wörtern getrennt voneinander nachgegangen, wird einerseits die Ästhetik betont, eine philosophische Disziplin, die auf das Mitte des 18. Jahrhunderts erschienene Werk *Aesthetica* von Alexander Gottlieb Baumgarten zurückgeht, in der die »Wahrheit« eine wesentliche Erkenntnis der ästhetischen Disziplin darstellte (Schneider, 2010, 23) und zugleich als Wissenschaft des *Empfindens* galt (Hegel, 2013, 13). Andererseits wird aus psychoanalytischer Sicht das latent verborgene dynamische Unbewusste fokussiert, nachdem es per definitionem den zentralen Forschungsgegenstand der Psychoanalyse darstellt (Warsitz & Küchenhoff, 2015, 95). Durch eine Verbindung der beiden Denkmodi (Rancière, 2006/2008, 9) meint das ästhetische Unbewusste in diesem Zusammenhang einen dynamischen Erfahrungsraum, der von bildlichen Phänomenen, atmosphärischem Erleben, einer Aura der Zeitlosigkeit (Freud, 1915e, 286) sowie einer miteinander verschmolzenen Widerspruchslosigkeit, die das Unbewusste per se kennzeichnet (Freud, 1915a), geprägt ist.

Mit dem Buch soll demnach ein Beitrag geleistet werden, auf mehreren Ebenen eine verbindende Brücke zu schlagen. Hierbei ist es primär durchgängig von der psychoanalytischen Theorie und Praxis geprägt, wobei unterschiedliche psychoanalytische Strömungen zum Ausdruck kommen. Dabei werden trieb-, objektbeziehungstheoretische sowie strukturelle Ansätze vorgestellt.

Hinsichtlich der herangezogenen Kunstwerke stellt das Coverbild *Pieta* ein Objekt dar, das von einer weiblichen Künstlerin geschaffen wurde, Oda

Jaune. Damit sollen die in der Arbeit zentral positionierten Kunstwerke einen Beitrag dazu leisten, den sowohl innerhalb der Künste als auch Psychoanalyse männlich dominierten Forschungsbereich um eine weibliche Komponente zu erweitern und damit der geschlechtlichen »Stilllegung« von Frauen entgegenzuwirken (Irigaray, 1980, 51). Die darüber hinaus ausgewählten künstlerischen Werke, die zur Veranschaulichung der theoretischen Annahmen herangezogen werden, sind von einer genderneutralen Intention geprägt und wurden daher unabhängig vom jeweiligen Geschlecht der schaffenden Person ausgewählt.

Kurzum soll die Auseinandersetzung zeigen, dass sich die angewandte Psychoanalyse nicht auf ihre bloße Anwendung beschränkt, sondern vielmehr durch einen interdisziplinären Ansatz und den daraus resultierenden Synergien ihre kraftvolle Wirkung erfährt.

## Überblick

Zu Beginn wird der aktuelle Forschungsstand des behandelten Themas vorgestellt. Anschließend befasst sich ein Hauptkapitel des Buches mit der Konvergenz von Kunst und Psychoanalyse, wobei zunächst ein historischer Abriss über die Beziehung der beiden Disziplinen gegeben wird. Dieser Abriss beginnt mit Freud, leitet dann zu seinen Schülern über und schließt mit einer Aufnahme der zeitgenössischen Strömungen und Vertreter\*innen ab. Im Folgenden wird das Verhältnis von Psychoanalyse und Kunst inhaltlich betrachtet und eine Bestandsaufnahme jener Haltungen vorgenommen, die die Psychoanalyse per se als Kunsthandwerk verstehen und sie damit als Teil der Kunst bezeichnen.

Das darauffolgende Hauptkapitel beschäftigt sich mit der konträren Seite, nämlich inwiefern die Kunst selbst nach einer Nähe zur Psychoanalyse strebte oder gar von ihr beeinflusst wurde. Daraus resultierend werden mögliche Analogien von Kunst und Psychoanalyse dargestellt, die sich vor allem auf die Behandlungstechnik und den künstlerischen Schaffensprozess, deren Rahmenbedingungen, den Aspekt des Dritten und die Körperlichkeit in Bezug auf beide Disziplinen beziehen. Den Abschluss dieses Hauptkapitels bildet die Suche nach der Bedeutung der Sprache von Psychoanalyse und Kunst.

Das sich anschließende Hauptkapitel beschäftigt sich mit dem künstlerischen Schaffensprozess und diskutiert sowohl die gängigen psychoanalyti-

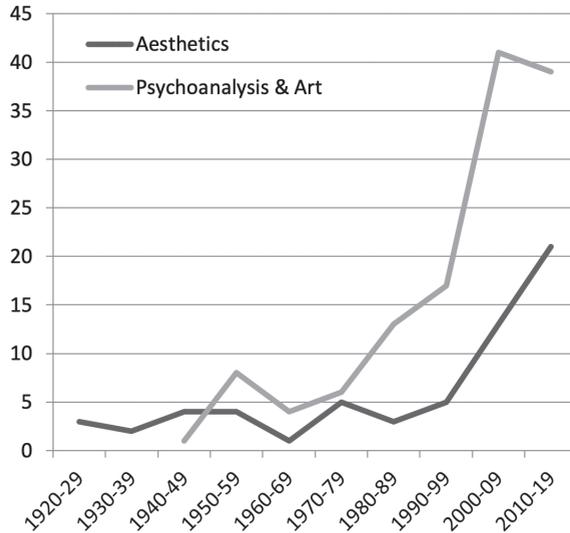
schen Kreativitätstheorien als auch den künstlerischen Gegenstand. Hinsichtlich Ersterer gibt die vorliegende Arbeit einen umfassenden Überblick über die in der Literatur gefundenen psychoanalytischen Kreativitätstheorien. Zunächst werden triebtheoretische Überlegungen vorgenommen, die Konzepte der Sublimierung, des Ödipuskomplexes, der Wunscherfüllung, des Unsterblichkeitsdrangs, der Rolle des Narzissmus, des Begehrens des anderen sowie genderspezifische Aspekte umfassen. Daran anschließend werden objektbeziehungstheoretische Ansätze dargelegt, die sich vor allen Dingen auf Melanie Kleins Positionen sowie Donald W. Winnicotts Theorie des Übergangraums beziehen. Zuletzt werden jene psychoanalytischen Kreativitätstheorien vorgestellt, die den künstlerischen Prozess als Entwicklungsschritt erscheinen lassen. Dabei spielen Überlegungen zur Katharsis, Regression, Symbolisierung, Transformation der Elemente, Spiegelstadium und Realität *sui generis* eine Rolle. Des Weiteren wird das Wesen des Kunstwerks aus psychoanalytischer Sicht erörtert und die Bedeutung des Publikums im künstlerischen Schaffensprozess diskutiert.

Das letzte Hauptkapitel beschäftigt sich mit der psychoanalytischen Bildbetrachtung. Dazu werden zu Beginn jene Voraussetzungen erläutert, die den Prozess der Bildbetrachtung aus psychoanalytischer Sicht erst ermöglichen. Daran anschließend werden gegenwärtige rezipient\*innenorientierte Theorien vorgestellt, die sich mit dem Wesen der Gegenübertragung, den formalästhetischen Aspekten der Bildbetrachtung, dem Schautrieb sowie einer möglichen Prozesshaftigkeit der Betrachtung beschäftigen. Zudem wird in diesem Hauptkapitel die Bedeutung des psychobiografischen Ansatzes diskutiert.

## **Status quo**

Um zu einem systematischen Überblick hinsichtlich der Publikationsdichte des vorliegenden Themas zu gelangen, wurde eine Suche im international anerkannten digitalen Archiv für Psychoanalyse (Psychoanalytic Electronic Publishing [kurz: PEP]) gestartet. Der erste Suchbegriff wurde allgemein in *Psychoanalysis and Art* gefasst, wobei dieser Vorgang 129 Treffer erzielte. Diese Suchergebnisse wurden daraufhin chronologisch gereiht und nach relevanten Inhalten untersucht. Die Auswertung der 129 Publikationen führte zu einer vertiefenden Literaturrecherche, die sich aufgrund der inhaltlichen Verweise der Paper während des ersten Suchvor-

Abb. 1: Timeline der Publikationen



gangs ergab, sich jedoch nicht im genannten Suchbegriff verorten ließen. Daraufhin wurde eine erneute Analyse mit dem Suchbegriff *Aesthetics* gestartet. Anhand dieses zweiten Begriffs wurden zusätzliche 61 Treffer gesichtet. Die grafische Darstellung liefert Hinweise über den zeitlichen Verlauf sowie die Dichte der Publikationen, die die beiden Suchbegriffe bei der PEP-Recherche ergaben (Abb. 1).

Die grafische Darstellung zeigt, dass wissenschaftliche Artikel mit dem Schlagwort *Aesthetics* deutlich früher (um rund 20 Jahre) veröffentlicht wurden. Die Kurve flacht jedoch während der nächsten zwei Jahrzehnte wieder ab, sodass ein erneuter leichter Anstieg zu jenem Zeitpunkt zu verzeichnen ist, als die Publikationen im Bereich von *Psychoanalysis and Art* rasant anstiegen. Die Spitze dieses Anstiegs innerhalb dieses Zeitintervalls ist in den 1950er-Jahren zu verzeichnen, wobei die Publikationen beider Bereiche schlagartig abfallen, sodass das vorliegende Thema in den 1960er-Jahren laut der Veröffentlichungszahlen wenig Beachtung erfuhr. Dieser Trend sollte sich noch einmal wiederholen, ein endgültiger Anstieg der Publikationen ist erst ab den 1990er-Jahren zu beobachten. In Bezug auf den Forschungsgegenstand *Aesthetics* wird deutlich, dass dieses Gebiet generell in der Psychoanalyse immer interessanter zu werden scheint, nachdem sich die Kurve seit dem bereits genannten Zeitraum stetig im Anstieg

befindet. Der zunehmenden Popularität wird auch dahingehend Rechnung getragen, dass die argentinische psychoanalytische Vereinigung im Jahr 2020 ein neues E-Journal namens *OUT ART* ins Leben rief, das ästhetische Phänomene psychoanalytisch betrachtet (Asociación Psicoanalítica Argentina, 2020). Hinsichtlich des Bereichs von *Psychoanalysis and Art* ist jedoch festzuhalten, dass der Höhepunkt der Publikationsdichte um 2000 anzusiedeln ist und dieser Forschungsbereich laut der Publikationszahlen in den letzten Jahren leicht rückgängig ist. Aufgrund der Überprüfung der vorliegenden Datenlage kann festgehalten werden, dass das Erkenntnisinteresse im Bereich der Psychoanalyse und Künste im Längsschnitt betrachtet steigend ist, wenngleich die Publikationsdichte im Vergleich zu anderen Untersuchungsgegenständen der Psychoanalyse deutlich geringer ausfällt.

Hinsichtlich der inhaltlichen Analyse der Veröffentlichungen offenbart sich eine zunehmende Affinität in Bezug auf das Erkenntnisinteresse der Gemeinsamkeiten von Kunst und Psychoanalyse. So beschäftigt sich eine große Anzahl der Paper mit dem Aufzeigen diverser Analogien der beiden Disziplinen, wobei die Paper meist auf deren technische Ausrichtung eingehen. Des Weiteren finden sich bei den Veröffentlichungen mannigfaltige Argumentationen, die Psychoanalyse per se als Kunsthandwerk deklarieren, weshalb die Titel der Paper oftmals *The Art of [...] Psychoanalysis* oder ähnlich lauten (French, 1958; Eidelberg, 1964; Bowlby, 1979; Strenger, 1997; Williams, 2009; Aistenstein, 2017).

Die angewandte Psychoanalyse wurzelt den künstlerischen Bereich betreffend unter anderem in Freuds Studie *Eine Kindheitserinnerungen des Leonardo da Vinci* (1910c). Diese Schrift stößt bis zum heutigen Zeitpunkt auf großes Forschungsinteresse, entwickelte sich zum beliebten Forschungsgegenstand der psychoanalytischen Community und stellt historisch gesehen das Grundlagenwerk des psychobiografischen Zugangs dar. Diese Tradition der Psychobiografik ist in der psychoanalytischen Auseinandersetzung mit den Künsten beständig und nach wie vor dominierend, wie bspw. Publikationen der Psychoanalytiker\*innen Baudouin (1924), Grotjahn (1957), Bing (1983) oder Knafo (1991) verdeutlichen. Der psychobiografische Zugang führte sich auch im neuen Jahrhundert fort und so zeigt sich dieser weiterhin in Aufsätzen und Betrachtungen von bildender Kunst (Sue, 2004; McDougall, 2001; Götzmann, 2011). Der Grund, warum dieser Ansatz präferiert wird, liegt einerseits an den teilweise orthodoxen Verpflichtungen innerhalb der psychoanalytischen Disziplin, andererseits können auch Berührungsängste von Psychoanalytiker\*innen

beobachtet werden, die sich vor einer Interpretation der bildenden Künste scheuen (De Castro & Kirshner, 2000, 163) und daher den biographischen Weg, der bereits aus der klinischen Praxis geläufig ist, einschlagen. Denn Freud (1937d, 45) postulierte in seiner Schrift der *Konstruktionen*, dass Psychoanalytiker\*innen »das Vergessene aus den Anzeichen, die es hinterlassen, zu erraten oder, richtiger ausgedrückt, zu konstruieren« haben. Der psychobiografische Zugang bietet einen gängigen Zugang zum Credo der Konstruktionen.

Darüber hinaus wurde deutlich, dass in der Regel Künstler\*innen zur Analyse herangezogen wurden, die zum einen durch den psychobiografischen Ansatz pathologisiert wurden und zum anderen in den meisten Fällen zum Zeitpunkt der jeweiligen Publikationen längst verstorben waren. Dieser Sachverhalt birgt gewisse ethische Gefahren, nachdem die Überprüfbarkeit der Deutungen nicht mehr gewährleistet werden kann (Caldwell, 2014). Eine Deutung kann auf keinerlei Resonanz stoßen, wenn die *bedeutete* Person oder der damit zusammenhängende Gegenstand, für den sich das Subjekt stellvertretend äußern sollte, bereits verstorben ist.

Zudem analysierten die meisten Psychoanalytiker\*innen im Laufe des letzten und des aktuellen Jahrhunderts Künstler, was mit der soziokulturellen genderspezifischen Entwicklung unserer Gesellschaft in Zusammenhang gebracht werden kann. In der analytischen Psychologie vermag das Erkenntnisinteresse hinsichtlich Künstlerinnen bereits länger bestehen als in der psychoanalytischen Strömung (Jacobi, 1981; Wojtkowski, 2004), denn die Autor\*innen Lowenfeld (1941) und Parker (1998) zählen zu den ersten Psychoanalytiker\*innen, die sich mit Künstlerinnen befassten. Trotz alledem blieb die Datenlage von Künstlerinnen bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt ähnlich limitiert, sodass es bei vereinzelt Studien blieb (Lijmaer, 2002) und dieser Bereich nach wie vor als männerdominierend bezeichnet werden kann.

Bezüglich des methodischen Zugangs der Interpretation von künstlerischen Werken finden sich neben dem präferierten psychobiografischen Zugang auch vereinzelt Formanalysen (Green, 1999; Danckwardt, 2017). Die Berücksichtigung von formalästhetischen Aspekten eines Kunstwerks wurzelt in Freuds Zugang zur Moses-Skulptur des Künstlers Michelangelo. Seine Schrift über den *Moses des Michelangelo* (1914b) kann neben der Bedeutung des Formalästhetischen auch als Primärquelle eines rezipient\*innenorientierten Zugangs verstanden werden. So konstatiert Freud, dass er noch »von keinem Bildwerk je eine stärkere Wirkung erfahren habe«

(ebd., 174f.) und spricht damit seine durch die Statue evozierten Gefühle an. Insgesamt blieb die Affekttheorie in der psychoanalytischen Lehre allerdings lückenhaft (Jurist, 2006). Der Zugang über die durch ein Kunstwerk evozierten (Gegen-)Übertragungsgefühle erfuhr im Laufe der letzten Jahrzehnte wenig Beachtung. Wenngleich dieser methodische Zugang bereits in den 1970er-Jahren als Königsweg der Bildbetrachtung bezeichnet wurde (Greve, 2015), findet sich in der psychoanalytischen Literatur wenig praktische Anwendung dessen. Angeloch (2013, 527) konstatiert diesbezüglich, dass die psychoanalytische Lehre der Ästhetik der allgemeinen psychoanalytischen Theorie und Praxis hinterherhinke, sich nicht autonom bewege und dies ebenso den zuvor genannten Aspekt der Gegenübertragung betreffe.

Der Kunsthistoriker und Psychoanalytiker Ernst Kris (1952) beklagte schon vor langer Zeit eine fehlende systematische Darlegung einer psychoanalytischen Auffassung gegenüber den Künsten. Rund 30 Jahre später merkte Kaplan (1988, 262) an, dass sich dahingehend wenig verändert hätte und die Entwicklung stagniert sei. Die ersten diesbezüglichen theoretischen Bemühungen seien vielmehr psychologischer als psychoanalytischer Natur gewesen (Glynn, 1981, 102) und würden sich sowohl inhaltlich als auch in ihrer Aussagekraft sehr ähneln und teilweise wiederholen (Niederland, 1976, 186). In der gegenwärtigen Situation gibt es in den verschiedenen psychoanalytischen Strömungen unterschiedliche Postulate und Anschauungen über die Kunst im Allgemeinen als auch in der Betrachtung von Kunst. Es beschäftigen sich überwiegend triebtheoretische, objektbeziehungstheoretische als auch strukturelle Psychoanalytiker\*innen und Ich-Psycholog\*innen mit dem Gegenstand der Künste. Aus diesem Grund liegt derzeit kein kongruentes psychoanalytisches Modell vor, und zwar weder hinsichtlich der Kreativitätstheorien noch im Bereich der Wahrnehmungstheorien.

Weiterhin ist festzuhalten, dass sich das Gros der Veröffentlichungen auf die bildende, performative und darstellende Kunst bezieht, während bspw. die tönenden Künste bislang weniger Beachtung fanden (Leikert, 2005).