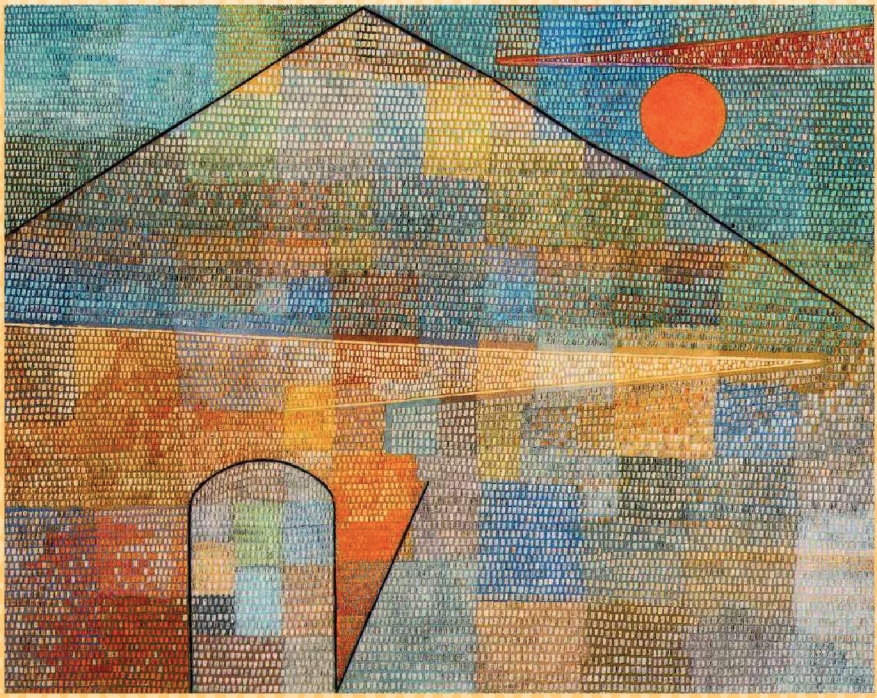
Günter Gödde, Werner Pohlmann, Jörg Zirfas (Hg.)

Ästhetik der Behandlung

Beziehungs-, Gestaltungs- und Lebenskunst im psychotherapeutischen Prozess



Psychosozial-Verlag

Günter Gödde, Werner Pohlmann, Jörg Zirfas (Hg.)
Ästhetik der Behandlung

Das Anliegen der Buchreihe Bibliothek der Psychoanalyse besteht darin, ein Forum der Auseinandersetzung zu schaffen, das der Psychoanalyse als Grundlagenwissenschaft, als Human- und Kulturwissenschaft sowie als klinische Theorie und Praxis neue Impulse verleiht. Die verschiedenen Strömungen innerhalb der Psychoanalyse sollen zu Wort kommen, und der kritische Dialog mit den Nachbarwissenschaften soll intensiviert werden. Bislang haben sich folgende Themenschwerpunkte herauskristallisiert:

Die Wiederentdeckung lange vergriffener Klassiker der Psychoanalyse – beispielsweise der Werke von Otto Fenichel, Karl Abraham, Siegfried Bernfeld, W. R. D. Fairbairn, Sándor Ferenczi und Otto Rank – soll die gemeinsamen Wurzeln der von Zersplitterung bedrohten psychoanalytischen Bewegung stärken. Einen weiteren Baustein psychoanalytischer Identität bildet die Beschäftigung mit dem Werk und der Person Sigmund Freuds und den Diskussionen und Konflikten in der Frühgeschichte der psychoanalytischen Bewegung.

Im Zuge ihrer Etablierung als medizinisch-psychologisches Heilverfahren hat die Psychoanalyse ihre geisteswissenschaftlichen, kulturanalytischen und politischen Bezüge vernachlässigt. Indem der Dialog mit den Nachbarwissenschaften wieder aufgenommen wird, soll das kultur- und gesellschaftskritische Erbe der Psychoanalyse wiederbelebt und weiterentwickelt werden.

Die Psychoanalyse steht in Konkurrenz zu benachbarten Psychotherapieverfahren und der biologisch-naturwissenschaftlichen Psychiatrie. Als das ambitionierteste unter den psychotherapeutischen Verfahren sollte sich die Psychoanalyse der Überprüfung ihrer Verfahrensweisen und ihrer Therapieerfolge durch die empirischen Wissenschaften stellen, aber auch eigene Kriterien und Verfahren zur Erfolgskontrolle entwickeln. In diesen Zusammenhang gehört auch die Wiederaufnahme der Diskussion über den besonderen wissenschaftstheoretischen Status der Psychoanalyse.

Hundert Jahre nach ihrer Schöpfung durch Sigmund Freud sieht sich die Psychoanalyse vor neue Herausforderungen gestellt, die sie nur bewältigen kann, wenn sie sich auf ihr kritisches Potenzial besinnt.

Bibliothek der Psychoanalyse

Herausgegeben von Hans-Jürgen Wirth

Günter Gödde, Werner Pohlmann, Jörg Zirfas (Hg.)

Ästhetik der Behandlung

Beziehungs-, Gestaltungs- und Lebenskunst im psychotherapeutischen Prozess

Mit Beiträgen von Dirk Blothner, Michael B. Buchholz, Daniel Burghardt, Karin Dannecker, Herbert Fitzek, Günter Gödde, Werner Pohlmann und Jörg Zirfas

Psychosozial-Verlag

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

E-Book-Ausgabe 2015
© der Originalausgabe 2015 Psychosozial-Verlag
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de
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: Paul Klee: »Ad Parnassum«, 1932.
Umschlaggestaltung:Hanspeter Ludwig,Wetzlar
www.imaginary-world.de
ISBN Print-Ausgabe: 978-3-8379-2459-6
ISBN E-Book-PDF: 978-3-8379-6790-6

Inhalt

Einleitung 7
Das Sichtbarwerden des Unbewussten
Ästhetisches im psychotherapeutischen Prozess
Günter Gödde, Werner Pohlmann & Jörg Zirfas

Kunst und Ästhetik

Methoden des Seelischen – Methoden der Kunst 33
Werner Pohlmann

Grenzen und Tragweite der ästhetischen Erfahrung 55
Perspektiven für Psychoanalyse und Psychotherapie
Jörg Zirfas

Therapie und Praxis

Die ästhetische Dimension der Kunsttherapie 77
Karin Dannecker

Von der Figur zur Figuration 95
Theorie + Praxis des Kunstcoachings
Herbert Fitzek

Das Konzept »Lebenskunst« in der psychodynamischen Psychotherapie 117
Günter Gödde

Wissenschaft und Methode

Filmische Behandlungsprozesse 147
Dirk Blothner

Swing und Groove – Dancing Insight 167
Konversations-, Narrations- und Metaphernanalyse (KANAMA) bei der Untersuchung hilfreicher therapeutischer Gespräche
Michael B. Buchholz

Film und Interpretationen

Der Schauplatz des Anfangs 191
Psychoanalytische Bemerkungen zum Erstinterview und szenischen Verstehen am Beispiel der Serie *In Treatment*
Daniel Burghardt

Fiktion und Wirklichkeit 205
Ästhetische und psychotherapeutische Perspektiven auf einen Fall der Serie *In Treatment*
Podiumsdiskussion

Autorinnen und Autoren 227

Einleitung
Das Sichtbarwerden des Unbewussten

Ästhetisches im psychotherapeutischen Prozess

Günter Gödde, Werner Pohlmann & Jörg Zirfas

Das Thema »Behandlung als Kunst« legt den Gedanken nahe, psychotherapeutische Behandlung sei ein Geschehen, das von einem intuitiven Umgang mit dem psychotherapeutischen Prozess handelt. »Kunst« wird dabei zu einer Metapher für die Künste des Therapeuten, das »Material« des Patienten »kreativ« zu deuten. Vor diesem Hintergrund lässt sich ein strikter Gegensatz von Behandlungskunst und Behandlungstechnik vermuten.

Einer solchen Auffassung wollen die Autoren dieses Bandes entgegentreten und mit dem Bezug zur Kunst herausarbeiten, dass das Geschehen zwischen Patient und Psychotherapeut ein sinnlich organisierter Erfahrungsraum ist, der sich als ein ästhetischer Prozess vollzieht. So wie ein Kunstwerk sich zu einem Wirkungsganzen fügt, so gestaltet sich auch ein Behandlungsprozess in jeder Stunde neu als ein dynamisches Gefüge von Wahrnehmungen, Reflexionen und Praktiken.

Aus mehreren ästhetischen Perspektiven gehen die Autoren der Frage nach, wie sich seelische Zusammenhänge in der psychotherapeutischen Behandlung kunstanalog bilden und im Austausch mit der Kunst verstehen und diskutieren lassen.

1. Ästhetik und Kunst

Unter dem Begriff des Ästhetischen fassen wir zunächst ganz allgemein und sehr weitgehend den Sachverhalt, dass wir uns die Welt sinnlich zu eigen machen. Ästhetisch ist in diesem Sinne alles, was mit Wahrnehmung, Erfahrung, aber auch mit Erinnerung und Fantasie zu tun hat. In einer engeren Bedeutung lassen sich dann unter »ästhetisch« jene Wahrnehmungen und Vorstellungen subsumieren,

die eine spezifische Form aufweisen, d. h. wiederum allgemein formuliert, solche, die in den Rahmen der Kategorien von Lust und Unlust gehören. Die Unterscheidungen zwischen dem Schönen und dem Hässlichen, dem Angenehmen und dem Unangenehmen, dem Passenden und Nichtpassenden, dem Vollständigen und dem Unvollständigen usw. sind für alles Wahrnehmen und Handeln fundamental. Anthropologisch bilden sie wohl die Grundlage aller späteren Unterscheidungen. Sodann lassen sich unter dem Begriff des Ästhetischen auch Kunstprozesse verstehen; ästhetisch ist dann der Titel für den Sachverhalt, dass wir Kunst rezipieren oder produzieren und uns insofern ästhetisch verhalten. Schließlich lässt sich unter dem Begriff der Ästhetik auch der Sachverhalt subsumieren, dass wir sowohl unsere alltäglichen Wahrnehmungen, unsere Unterscheidungen und auch unser Kunstverständnis, noch einmal reflektieren können. In diesem Sinne ist Ästhetik die reflexive Form, in der wir uns unsere Wahrnehmungen, Unterscheidungen und Kunstmodelle – und das ist ganz entscheidend – wiederum ästhetisch vergegenwärtigen. Das heißt, dass wir mit unseren Erfahrungen Erfahrungen machen, dass wir unsere sinnlichen Bewertungen bewerten und dass wir unser Kunstverständnis kunstvoll analysieren. Anders formuliert: Der Inhalt eines Sachverhaltes wird nur in einer spezifischen Form zugänglich; und Ästhetik bezeichnet den Umstand, dass wir auf diese Formen, in denen wir wahrnehmen und gestalten, noch einmal bewusst oder unbewusst Bezug nehmen (vgl. Zirfas et al., 2009–2014).

Vor diesem Hintergrund möchten wir mit der These beginnen, dass ästhetische Wahrnehmungen, Erfahrungen und Praktiken Weltzugänge eigener Art darstellen, die sich von technischen, strategischen und normativen Zugängen unterscheiden. Nicht nur der Kunstbetrieb, sondern auch der Alltag – und *nota bene* auch der therapeutische Alltag – sind in grundlegender Art und Weise durch ästhetische Prozesse, und zwar als Rezeptions- wie Produktionsprozesse, mitbestimmt. Insofern sind auch therapeutische Prozesse im hohen Maße ästhetisch, zeichnen sie sich doch durch eine ästhetische bzw. kunstanaloge Struktur aus, wenn wir unter Kunst zunächst schlicht den Ort verstehen, wo Fragen der Wahrnehmung und Gestaltung ästhetisch reflektiert und dargestellt werden. Anders formuliert: Während Kunst der Ort ist, an dem die Ästhetik »von Hause aus« reflektiert wird, geschehen die ästhetischen Reflexionen im Alltag (und in der therapeutischen Praxis) meist unbewusst. Dass sie aber für die Erfahrung von Selbst, Anderen und Welt und insofern auch für die Wahrnehmung und Gestaltung des therapeutischen Prozesses von grundlegender Bedeutung sind, soll im Folgenden verdeutlicht werden.

Nun ist die Kunst ein schwieriger Begriff, zumal dann, wenn man ihn als Psychotherapeut versucht zu erläutern. Man kann, und das wird häufig auch

so praktiziert, zunächst einmal zu einer Nominaldefinition greifen und sagen, dass Kunst das ist, was Künstler mit Kunst als Beruf oder ohne Beruf praktizieren; oder man kann sagen: Kunst ist das, was der Kunstmarkt, wozu auch die Kunstwissenschaften sich rechnen lassen, so nennt. In den diversen dort aktuell stattfindenden Kunstdiskursen wird der Kunstbegriff in der Regel als Erfahrungs- und Handlungssystem verstanden, das mit Schönheit, Ästhetik oder auch Kreativität einhergeht. Dabei spielt die Differenz von handwerklichem Können und innovativen Fähigkeiten eine zentrale Rolle. Darüber hinaus werden lange Zeit beliebte Unterscheidungen diskutiert, wie die zwischen legitimer und illegitimer Kunst oder die zwischen hoher und subversiver Kunst. Und schließlich ist es sehr fraglich geworden, was man genau unter guter oder auch schlechter Kunst oder unter den schönen oder den nicht so schönen Künsten verstehen soll.

Auch in den psychologischen Diskursen sind diese Aspekte der Kunst verhandelt worden (vgl. die Beiträge von *Werner Pohlmann* und *Jörg Zirfas* in diesem Band). Dabei erscheint eine Differenz bedeutsam, die gleichsam einen historischen Index hat. Einerseits findet man einen technischen Kunstbegriff, der an den Beginn seiner Begriffsgeschichte der griechischen »technai« erinnert und damit auf handwerkliche und intellektuelle Fähigkeiten verweist, die für das Überleben und das gute Leben in einer Gesellschaft bedeutsam waren. In der Antike und im Mittelalter ist die Kunst daher weitgehend eine *τεχνή*, lat. *ars*, ein praktisches, auf Herstellung zielendes Wissen, ein regelorientiertes Handwerk. Und insofern werden über Jahrhunderte hinweg – und bis heute – etwa das Steuern eines Schiffes, das Kochen, das Heilen, das Kriegführen oder auch das Erziehen zur Kunst gerechnet. Die Künste dienen dem Zweckmäßigen und Notwendigen und ihnen kommen daher Nachahmung, Verbindlichkeit, Strenge, Kodifizierung und Verpflichtung zu. Man kann daher von der Kunst als *techne* oder *ars* als Regelpoetik sprechen.

Seit der frühen Neuzeit, d. h. mit Beginn der Renaissance, findet man dann zunehmend einen ästhetischen Kunstbegriff. Hier stehen ästhetische Erfahrung, Kreativität, Erneuerung, Expressivität und Schöpferisches im Mittelpunkt. Damit wird die Kunst in der Moderne zum Ort des Experiments, des Spielerischen, der Irritation und des Virtuellen, der gelegentlich auch mit dem Unnützen, dem Dysfunktionalen und der Zwecklosigkeit in Verbindung gebracht wird. Man kann daher heute von der Kunst als ästhetischer Kunst sprechen, d. h. einer Kunst, die ihre eigenen Werte und Regeln der Werke, der Produktion und der Rezeption ständig neu verhandelt. Damit verändert sich auch das Verhältnis zur Kunst als Technik. Das Technische steht nun im Dienst der Probleme, die mit der neuen Kunstauffassung verbunden sind (vgl. Zirfas, 2011).

Auch im psychotherapeutischen Prozess verweisen die Fragen der sogenannten »Behandlungstechnik« auf seine ästhetischen Probleme. Es handelt sich hier nicht um eigentliche handwerkliche Probleme, sondern um solche, die aus der Erfahrung mit den seelischen Störungen erwachsen (Dewey, 1988). So betont auch der Psychoanalytiker Theodor Reik, dass »*technische Probleme der Analyse nicht nur Probleme der Technik sind*«, sondern »in erster Linie psychologische Schwierigkeiten« (Reik, 1935, S. 3, kursiv im Orig.). Die eigentliche Kunst der Psychotherapie besteht darin, diese beiden Kunstformen im therapeutischen Prozess zu integrieren. Das technische Handwerk des Psychotherapeuten hat sich auf die spezifische Eigenart des Prozesses zu beziehen, seine Dynamik im Blick zu haben und ihn im Austausch mit dem Patienten so zu formen, dass sich daraus eine verstehbare und handhabbare Gestalt entwickelt (Blothner, 2013).

Warum es aber – für den Patienten wie den Therapeuten – bedeutsam ist, sich überhaupt mit der Kunst auseinanderzusetzen, und warum der Kunst im therapeutischen Prozess eine große Bedeutsamkeit zukommt, macht eine Überlegung von Otto Friedrich Bollnow deutlich. Er schreibt:

> »Die in der menschlichen Leibesorganisation gegebenen Sinnesorgane […] werden […] erst durch die menschliche Arbeit, worunter hier vor allem die Werke der Kunst zu verstehen sind, zu eigentlich menschlichen Sinnen. Erst durch das Hören der Musik wird das Ohr zu einem für die Schönheit der Musik empfindlichen Organ. Erst durch die Betrachtung der Werke der bildenden Kunst wird das Auge zu einem für die Schönheit der Form und der Farbe aufgeschlossenen Organ« (Bollnow, 1988, S. 31).

Oder allgemeiner: »Erst durch die Beschäftigung mit den Werken des objektivierten Geistes, in diesem Fall mit den Werken der Kunst als Erzeugnissen menschlicher Gestaltung, werden die Sinne zu Organen einer differenzierten Auffassung« (ebd.).

Der Mensch ist erst dann »im vollen Sinne Mensch, wenn er die ganze Breite der bisher verkümmerten Sinne zur Entfaltung gebracht hat« (ebd., S. 32). Es ist ein »Kreisprozess« zwischen gestalteter Wirklichkeit und Entwicklung der entsprechenden Auffassungsorgane im Menschen: »Die gelungene Gestaltung einer bisher ungestalteten oder weniger gestalteten Wirklichkeit entwickelt im Menschen ein ihr entsprechendes Organ des Auffassens, und so leben wir in einer Welt, wie die Kunst uns sie zu sehen gelehrt hat« (ebd.).

In dieser knappen Formulierung – »Wir leben in einer Welt, wie die Kunst uns sie zu sehen gelehrt hat« – und so könnte man im Sinne des »Kreisprozesses«

ergänzen: »Wir sehen die Kunst auch, wie die Welt sie uns lehrt« – ist ein höchst komplizierter Verweisungszusammenhang eingefangen, der nicht nur das phänomenologische Glaubensbekenntnis umfasst – wir leben eben nicht in einer Welt, wie sie ist, sondern in einer Welt, wie wir sie sehen, und die sich damit, als unsere, von allen anderen Welten unterscheidet –, sondern zugleich auf überraschende Weise den Lehrmeister eingrenzt: Nicht der Alltag, nicht die Arbeit, nicht die Wissenschaft geben hier den Lehrmeister, sondern die Kunst. Sie erscheint nicht als der einzige, aber als der prädestinierte Ort, an dem wir Wahrnehmen, Verstehen und Gestalten von Welt lernen, weil sie der genuine Ort der Reflexion von Wahrnehmen, Verstehen und Gestalten ist. Insofern lässt sich wiederum Goethes Diktum, dass das Auge sonnenhaft sein muss, um die Sonne erblicken zu können, ergänzen durch den Hinweis darauf, dass die Sonnenhaftigkeit des Auges – durch die Kunst – erst entwickelt werden muss. Dies kann die Kunst und hierin folgen wir Schiller und seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, weil die Kunst der Ort des Spiels ist, weil der ästhetische Zustand ein solcher ist, in dem der Mensch erst eigentlich frei sein kann (Schiller, 2009). Die menschliche Entfaltung der Sinne kann nur in der Auseinandersetzung mit der entfalteten Kunst gelingen. Die Entwicklung der Sinne, der Sinnlichkeit, ist kein bloßes Naturereignis, das natürlichen Entwicklungsgesetzen folgt, sondern die Entwicklung der Sinne ist ihrerseits kulturell konstituiert (vgl. Liebau & Zirfas, 2008).

Wenn diese These zutrifft und das menschliche Auffassungsvermögen erst in der Begegnung und der Auseinandersetzung mit den kulturellen und künstlerischen Objektivationen entsteht und entwickelt wird, dann ist auch die Wahrnehmung des therapeutischen Prozesses wesentlich durch die Kunst (und man darf ergänzen: durch die Medien) mitkonstituiert. Insofern lässt sich die Therapie als ein Prozess verstehen, der wesentlich eine ästhetische Erfahrung ist und zwar unabhängig von seinem Ausgang. Die Kunst, die hier zunächst in Form der Wahrnehmung, der Erfahrung, des Geschmacks und des Stils der Beteiligten verkörpert ist und im Prozess performativ zum Ausdruck gebracht wird, spielt für den therapeutischen Prozess und zumal für die therapeutische Interaktion eine entscheidende Rolle.

Die Kunst im Sinne der Kunstpraxis geht aber auch in Form der o. g. Regel- oder Ästhetikkunst in den Prozess ein, und es scheint hier sehr vom »Takt« des Therapeuten (Gödde, 2012) abhängig, wann die Therapie mehr als Ort der Anwendung von theoretischem und praktischem Wissen und/oder mehr als Ort der kreativen intellektuellen wie handlungsbezogenen Neugestaltung verstanden werden sollte (vgl. die Beiträge von *Michael Buchholz, Daniel Burghardt und Günter Gödde* in diesem Band). Und schließlich wird die Therapie auch zu einem Ort,

in dem es konkret um Kunst als Gegenstand geht, in dem mithin Kunsterfahrungen und Kunstproduktionen zwischen Patient und Therapeut verhandelt werden. Kunst als Gegenstand bietet somit die Möglichkeit, die ästhetische Erfahrung und Gestaltung von Selbst und Welt therapeutisch miteinander zu verhandeln, um so in der Therapie als einer »Generalprobe für das Leben« (Yalom, 2010, S. 196) gemeinsam andere Erfahrungs- und Gestaltungsmöglichkeiten auszuloten (vgl. die Beiträge von *Dirk Blothner, Karin Dannecker und Herbert Fitzek* in diesem Band).

Kurz: Psychotherapie ist Beziehungs-, Wahrnehmungs-, Deutungs-, Gestaltungs-, und Lebenskunst, die – gelegentlich mit Bezug zu künstlerischen Aktivitäten und konkreten Kunstwerken – eine ästhetische Kommunikation des Unbewussten der Beteiligten darstellt. Dieser Zusammenhang von Ästhetik und Unbewusstem soll im Folgenden noch historisch und systematisch vertieft werden.

2. Ästhetik und Psychoanalyse

Im Zusammenhang von Ästhetik und Unbewusstem lassen sich idealtypisch zwei Fragerichtungen unterscheiden, zum einen kann man nach ästhetischen Momenten und Dimensionen des Unbewussten und zum andern nach unbewussten Dynamiken und Formen in ästhetischen Kontexten fragen. Während die erste Fragerichtung Hypothesen und Theorien eines *ästhetischen Unbewussten* nahelegt, hat die zweite Überlegungen und Modelle einer *unbewussten Ästhetik* zur Folge. Auf einer dritten, epistemologischen oder auch metatheoretischen Ebene lässt sich dann noch die *ästhetische Darstellung* des Unbewussten in unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen benennen: Unter der Ästhetik des Unbewussten lassen sich hier jene Metaphoriken subsumieren, die das Unbewusste mit ästhetischen Begriffen wie Helligkeit – Dunkelheit, Grund – Folge, Sichtbarkeit – Unsichtbarkeit, Tiefe – Höhe, Rätsel – Lösung u. a. zu beschreiben versuchen.

Das ästhetische Unbewusste

Versucht man die Zusammenhänge von Ästhetik und Unbewusstem im Sinne eines ästhetischen Unbewussten historisch zu rekonstruieren, kann man sich auf die Vorarbeiten von Marquard (1982, 1987), Reich (1995), Wegener (2005), Buchholz & Gödde (2005a, b, 2006), Gödde & Buchholz (2011) und Poltrum (2010) stützen.

Vor diesem Hintergrund kann man historisch und im Zeitalter der Neuzeit verbleibend, etwa an folgende Autoren der Aufklärung anknüpfen: an Leibniz und sein Konzept der *pétites perceptions*, die die Basis dessen bilden, was wahrgenommen wird; an Nicolas Malebranche und seine *liaison des traçes*, die Gedächtnisspuren, die von Bewusstsein nicht kontrollierte Imaginationen hervorrufen; an Alexander Gottlieb Baumgarten, den sog. Begründer der modernen Ästhetik als Wissenschaft, der vermittelt durch die Wolff'sche Philosophie, die Ästhetik als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis explizit auch auf das Reich der dunklen Vorstellungen bezieht; auf Johann Georg Sulzer, der neben den Vorstellungen auch noch die Emotionen und Urteile diskutiert und den dunklen Regungen vielfache, nicht kontrollierbare und verstehbare Wirkungen zuschreibt, und schließlich auch Kant, der u. a. in seiner Genieästhetik hervorhebt, dass das Genie selbst nicht sagen kann, wie es im Einzelnen zu seinen Ideen kam, noch dass es diese intentional hervorrufen kann.

Abb. 1: Alexander Gottlieb Baumgarten

Spielte in der Aufklärung die (erkenntnistheoretische) Rezeptionsästhetik wohl die bedeutsamste Rolle, so wird in der Romantik die (praktische) Produktionsästhetik stärker in den Mittelpunkt gerückt, wobei mit ihr vor allem die Fragen nach der Lebenskraft und der Kunst bedeutsam werden. So identifiziert Jean Paul das Unbewusste mit der Lebenskraft, die das Material des Künstlers formt und strukturiert. Schelling versteht Kunstwerke als Zusammenwirken von bewussten künstlerischen Tätigkeiten und bewusstlosen natürlichen Gegebenheiten, die zu einer Perfektionierung der Natur führen. Novalis und E. T. A. Hoffmann stellen einen Zusammenhang zwischen den Träumen und den poetischen Kunstwerken her. Schopenhauer geht davon aus, dass einerseits ein bewusstloser blinder Wille