

## **Übertragung. Gegenübertragung. Dritter Körper. Zur Parallelität von Prozessen in der Analyse und in der Kunst.**

Mir geht es heute hier um die Darlegung eines Gedankens zu einer bestimmten Gleichheit oder Parallelität von psychoanalytischen Prozessen und Prozessen, die ablaufen bei der Herstellung von Kunst und beim Umgang mit Kunst. Übertragung ist ein Zentralbegriff nicht nur in der psychoanalytischen Technik; Übertragung ist auch (wenigstens im Deutschen) der Zentralbegriff im Bereich des Sendens und Empfangens, z. B. von Musik. Ich fange an bei der Übertragung (nicht: broadcasting) von Musik.

### ***Klangkörper Mutterleib.***

In einem schönen Buch des Psychoanalytikers Sebastian Leikert zur *Psychoanalyse der Musik* gibt es folgenden Abriß der Bedeutung des Hörens für den Fötus, das werdende Kind im pränatalen Stadium. Die erste Besonderheit der Musik liegt darin, sagt Leikert, dass sie sich prinzipiell, anders als später die Wörter, »nicht auf gesehene Objekte (Objektvorstellungen), sondern auf *erlebte Körperspannungen* bezieht«. Der Körper des Fötus lebt in einer taktilen und er lebt in einer akustischen Welt. Die erste Umgrenzung des Selbstgefühls im Mutterleib ist laut Leikert eine »Lauthülle«. Sie gibt, noch vor der Erfahrung der Haut, dem Fötus ein erstes Konsistenzgefühl. »Ab dem vierten Monat der Schwangerschaft ist das Gehör als erstes Sinnesorgan voll ausgebildet und spielt eine wichtige Rolle in der Beziehung von Fötus und Mutter. In der Stimme gewinnt die Mutter für das ungeborene Kind die erste fassliche Gestalt, die Mutter ist für das Kind zunächst die Stimme«<sup>1</sup>. Das Ungeborene entwickelt eine Beziehung zu dieser Stimme als erstem »äußeren Objekt«. Zudem ist der auditive Kanal direkt mit den Körperabläufen verschaltet; das Gehör für die Innervation des Körpers zuständig: »Bestimmte Frequenzen sind für die Aktivierung der Hirnrinde und damit für den Körpertonus verantwortlich. Sowohl die psychische Aktivität als auch die Integration des Körpererlebens sind also mit der auditiven Beziehung eng verbunden«. Am Anfang des Denkens wie der körperlichen Bewegung ist also *das Hören*. Soweit Leikert.

Der Fötus nimmt aber nicht nur die Stimme der Mutter wahr, er hört auch ihre Körpergeräusche, Darm, Pulsschlag, ihren Atemrhythmus, ihre Körperbewegung, die Rhythmik ihres Ganges. Die Mutterleibsgерäusche erreichen bis 84 Dezibel, das entspricht städtischem Straßenlärm. Ohne solche Gewöhnung würde das Baby nach der Geburt vermutlich an uner-

---

<sup>1</sup> Sebastian Leikert, *Die vergessene Kunst. Der Orpheus-Mythos und die Psychoanalyse der Musik*, Psychosozialverlag, Gießen 2005. Zitate aus dem Kapitel „Linguistische und genetische Aspekte der Musikerfahrung“, 54-56

träglicher Lärmzufuhr sterben. Puls, Atem und Gang sind aber nicht nur körperliche Abläufe, sie finden sich parallel in den Abläufen von Musik. Das Ungeborene »versteht« Musik, weil sie die Physiologie des Mutterkörpers nachbildet. Weil sein eigenes Pulsieren mit dem Pulsieren des Körpers, der ihn umfängt, entsteht. Dem Herzrhythmus entspricht in der Musik das *Metrum*, *der Beat*, dem Atemrhythmus die Phrasierung und die Modulierung der Stücke. Während im Melodieverlauf und den Abläufen der Harmonik der ständige körperliche Wechselvorgang von Spannung und Entspannung wiederholt, bearbeitet, verändert, *verschoben* wird).<sup>2</sup>

Der Reiz der rhythmischen Verschiebungen, der Synkopierungen, besteht damit u. a. darin, vom >Mutterbeat< abzuweichen, eigene Wege entlangzustolpern. Jede Abweichung, jede Verzögerung des erwarteten Lustgefühls, ist ein Stück Körpererweiterung und später Welterweiterung, Erprobung eines neuen Terrains. Marschmusik (wie alle Musik, die den Viertelbeat mit Betonung auf eins und drei durchzieht) wäre von daher >kontraphobisch<; eine Selbstversicherung, nicht vom Herzschlag des Trägartiers verlassen zu sein. Körper, die auf Marsch- oder die entsprechend gebaute Schlagermusik abfahren, haben sehr wahrscheinlich ein Fötalstadium in Angst hinter sich. Und erleben den Simpelbeat nun als *Versicherung* gegen diese. Blühen also auf, fühlen sich angstfrei und >legen los<. (Vorsicht geboten.<sup>3</sup>)

Wobei nicht eine bestimmte Musikart entscheidend ist für die Auslösung bestimmter Körpergefühle des geborenen Kindes oder der erwachsenen Person. Entscheidend sind die Affekte, die die Mutter erlebt hat bei einer bestimmten Musik. Die Mutter überträgt diese Gefühle auf den Fötus. So ist die seit langem und immer wieder kolportierte Erzählung, dass Babys bei Mozartmusik leichter einschlafen und dann auch ruhiger schlafen würden als Babys bei Rock- oder Jazzmusik unzutreffend. Es kommt darauf an, welche Musik die Mutter während der Schwangerschaft gehört hat und mit welchen Gefühlen. Auch dieser Bereich der Reaktionsfortsetzung bzw. –differenz zwischen Fötus und

---

<sup>2</sup> nach Leikert, 58. Leikert zitiert auch eine traumwandlerische Formulierung Richard Wagners. Wagner bezeichnete die Melodie als »formgebende Abgrenzung der äußeren Hauthülle«, und weiter, vom Körper her gesprochen: »Harmonie und Rhythmus sind Blut, Fleisch, Nerven und Knochen (...) die Melodie dagegen ist dieser fertige Mensch selbst, wie er sich unserem Auge darstellt«. Nicht etwa metaphorisch, nein: Harmonie und Rhythmus sind.

<sup>3</sup> Bezeichnend die Angewohnheit deutschen Konzertpublikums, beim Mitklatschen immer die Eins und Drei zu betonen, wo jedes Pop-Publikum auf der Welt, angemessen amerikanisiert, auf Zwei und Vier mitklatscht. Backbeat. Afterbeat. „It’s got a back beat, you can’t lose it“. Chuck Berry zur Rock Music. Deutsches Publikum *findet* diesen Beat gar nicht erst (schärfster Beleg fürs Fortdauern des Fascho-Körpers im deutschen »Wesen«).

Kleinkind ist inzwischen untersucht.<sup>4</sup> Ergebnis: Das Kind einer Harfenistin schläft leichter und ruhiger bei Harfenmusik. Sein Geschrei bei Unwohlsein kann mit Harfenmusik gestoppt werden. Während eine andere Musik sein Unwohlsein verstärkt. Während das Baby einer Mutter, die regelmäßig in der Disco war während der Schwangerschaft, von Harfenmusik nicht beruhigt wird. Im Gegenteil, es schreit stärker. Aber es schläft gut ein bei lauter Musik, die jener gleicht, die es als Fötus im Mutterleib gehört hat. Nicht nur gehört, sondern erlebt hat. Es wiederbelebt nach der Geburt die Gefühle, die die Mutter ihm übertrug bei Discokrach.

Als ständige Orientierung dient dabei dem Fötus die Stimme der Mutter, die, zusammen mit den Musiken, die da öfter klingen, die Kraft hat, dem Fötus und später dem Kleinkind als das »gute Objekt« im Sinne Melanie Kleins zu erscheinen. Als »gute, nährnde Brust«, Im Gegensatz zu verfolgenden Objekten, die demzufolge nicht nur aus der Abwesenheit der Mutterbrust, sondern auch der Mutterstimme sich ableiten. Abwesenheiten, die den Kleinkindkörper mit Zerrissenheitsgefühlen bedrohen. Durch die Abwesenheit der Stimme der Mutter können erste Erfahrungen bedrohlichen Objektverlusts sich ausbilden. Stimme und Musik verkörpern demnach wie nichts anderes die glückliche Beziehung zum guten Objekt; (Ich habe das früher beschrieben an Stimme und Gesang meiner Mutter). Beziehung zum >guten Objekt<, noch bevor dieses selbst sich als ganze Person in der Wahrnehmung des Kleinkinds ausgebildet haben muß: die Anwesenheit von Stimme und Musik als glückhafter Zustand, als Gleichgewicht, als Leichtigkeit, als *Abwesenheit* von Verfolgung. Musik führt immer etwas mit sich, zumindest die glücklichen Momente eines frühen Gehaltenseins, wenn es sie gab.<sup>5</sup>

**Körperspeicher.** Auch nach den Forschungen des Musikologen und Hirnforschers Robert Jourdain, *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt*,<sup>6</sup> sind alle erlebten frühen Körperspannungen verbunden mit Tönen, mit Musik. Der Körper schwingt mit beim Empfang musikalischer Schwingungen. So wie der Körper des Instruments durch sein Mitschwingen den Ton der Saite erst richtig hörbar macht, sagt Jourdain, so ähnlich »nutzen wir unseren Körper als „Resonator“ für auditorische Erfahrungen. Der Zuhörer selbst wird zum Instrument, er legt seinen Körper in die Hände der Musik und läßt diese auf ihm spielen«. Jourdain: »Interessanterweise beruht ein neuerer Trend in der Emotions-

<sup>4</sup> George Bernard, *Wie Baby die Welt sieht*, Video, arte 2005

<sup>5</sup> »Das erste, was Säuglinge an kommunikativem Verhalten zeigen, ist der Versuch, mütterliche Gesichtsausdrücke und den Klang ihrer Stimme zu „spiegeln“. Joachim Bauer, *Das Gedächtnis des Körpers. Wie Beziehungen und Lebensstile unsere Gene steuern*, Fft/M, Eichborn Verlag 2002, S. 12

<sup>6</sup> Originaltitel: *Music, the Brain, and Ecstasy. How Music Captures Our Imagination*, New York 1997

theorie auf der Idee körperlicher Repräsentationen kognitiver Prozesse. Diese *Hypothese der somatischen Marker*, die Antonio Damasio erst vor kurzem in seinem Buch *Descartes' Irrtum* populär machte, geht davon aus, daß das Gehirn auf alle Arten von Erfahrungen mit angenehmen oder unangenehmen körperlichen Reaktionen antwortet.«

Seit ich in psychoanalytischen Zusammenhängen wahrnehme und denke, habe ich immer wieder behauptet, »der Körper« speichere; gestützt auf Selbstbeobachtung, auf Züge im »automatisierten« motorischen Verhalten soldatischer Männer, körper-reiz-gesteuert, und unterstützt von einigen Filmkritikern und französischen Analytikern, die Ähnliches wahrnahmen, aber ohne wirklichen Beweis. Die Formulierungen von Jourdain kommen in die Nähe eines solchen Beweises. Der Körper vergisst die musikalischen Enervierungen nicht, schreibt er, er bewahrt sie. Der Körper speichert musikalische Erfahrungen ab. »Wir benutzen unsere Muskeln anscheinend zur *Repräsentation* von Musik, wir ahmen die wichtigsten Eigenschaften musikalischer Muster durch kleine und große Bewegungen nach«. Jeder musikalische Reiz löst einen Körperreflex aus und der Körper speichert diesen Reiz.<sup>7</sup>

Nicht nur das Gehirn also reagiert, indem es bei Musikgenuß die opiatähnlichen Endorphine ausschüttet; auch der Körper reagiert; die Muskulatur ist eine Registratur auditiver Lüste (und Schrecken). Die Töne haben ihren körperlichen Niederschlag. Jourdain: »Musik scheint von allen Künsten die zu sein, die uns am unmittelbarsten berührt, und ist daher auch die, die am leichtesten Ekstase hervorruft«. Beim Versuch, Ekstase genauer zu beschreiben, unterlaufen ihm dann interessante Wörter: »Ekstase verwischt die Grenzen unseres Seins, enthüllt uns die Bindungen zur Außenwelt und läßt uns in ein Meer von Gefühlen eintauchen«. Auflösung der Körpergrenzen, »eintauchen« in ein Medium, das er ein »Meer aus Gefühlen« nennt. Und dann: »Ekstase ist eine momentane Transformation der Person, die sie erlebt, nicht nur eine Transformation ihrer Erfahrung.« *Transformation der Person* – das ist der zweite Punkt, um den es mir hier geht; um die Frage, inwieweit die Psychoanalyse und die verschiedenen Künste in womöglich gleicher Weise an ihr arbeiten.

**Medium im Raum. 3. Körper.** Es war die Beschreibung einer analytischen Situation als medialer Situation von D. W. Winnicott, die mich zu der Formulierung von einem 3. Körper verführte. In seinem Kapitel „Zustände von Entrückung und Regression“ berichtet D. W. Winnicott (1958) von einem Analysanden mit besonderen Abwesenheitszuständen.

---

<sup>7</sup> Jourdain, 393. »Da alles, was wir geistig tun, seelisch fühlen und in Beziehungen gestalten, seinen Niederschlag in körperlichen Strukturen findet«, macht eine Psychologie für »Seelen ohne Körper« keinen Sinn, schreibt J. Bauer, *Das Gedächtnis des Körpers*, Fft 2002, 8

»Wie so viele Patienten, versinkt auch dieser gelegentlich tief in die analytische Situation, und bei einigen wenigen, aber wichtigen Malen geriet er in einen Zustand der Entrückung. Während dieser Momente der Entrücktheit geschehen unerwartete Dinge, die er manchmal erzählen kann«<. Winnicott notiert:

»In einem momentanen Zustand der Entrückung hatte der Patient das Gefühl, während er sich wie gewöhnlich auf die Couch legte, er sei *zusammengekrümmt und rolle über das Couchende hinunter*«. (...) »Als er davon sprach, dass er zusammengerollt gelegen hätte, deutete er mit Handbewegungen an, wie er sich in diesem seinem zusammengerollten Zustand irgendwie im Raume vor seinem Gesicht befunden und sich umherbewegt habe. Ich sagte darauf sofort: "Wenn Sie davon sprechen, dass sie zusammengerollt waren und sich umherbewegten, so setzt das doch etwas voraus, das Sie nicht beschreiben, da Sie sich dessen nicht bewusst sind, es setzt doch das *Vorhandenseins eines Mediums voraus*". Nach einer Weile fragte ich ihn, ob er verstanden hätte, was ich meinte, aber ich merkte, dass er es sogleich verstanden hatte. Er sagte: „Ja, so wie die Kugeln im Öl des Kugellagers“«. <sup>8</sup>

Dieser Patient fällt in eine Entrückung, um ein tragendes Medium im Raum zu erzeugen: Öl, Atem, Gedanken. Er wünscht, der Analytiker möge ihm in diesem Medium entgegenkommen. Ein Moment, das Winnicott auch gern mit dem Wort *Containing* bezeichnet.

Ein andermal ist es ein Kopfschmerz des Patienten, der merkwürdigerweise außen sitzt. Winnicott deutet, da der Schmerz dicht außen am Kopf sitze, er repräsentiere das Bedürfnis, dass jemand Ihm den Kopf halte, so wie man es bei einem Kinde tut, das sich in einem Zustand tiefer emotionaler Betrübniß befindet. Wieder geht es um eine Art Überbrückung des Raumes zwischen ihnen.

Winnicott: »Ich verknüpfte nun meine Deutung mit jener Schlüsseldeutung von dem schützenden Medium (...) Er berichtete, dass er in einem Moment der Entrückung das Gefühl gehabt hätte, ich besäße eine Maschine, die ich anstellen könnte und die Vorrichtungen für eine Art von Sympathie-Behandlung hätte«.

Ein realer Gegenstand also zur Herstellung einer Verdickung oder Verdichtung der Raumatmosphäre; ein Maschichen, das den Raum zwischen Analytiker und Analysand auf Knopfdruck anfüllt mit dem benötigten tragenden Medium »Verständnis« oder »Sympathie«.

Diese Beschreibung Winnicotts geht für mein Gefühl weit über die Darstellung jenes Zustand hinaus, unter dem Winnicott die Sache schließlich theoretisch abhandelt: eine bestimmte Sorte Regression - gut nutzbar zu machen für die Analyse, wenn der Analytiker den Moment ih-

---

<sup>8</sup> dieses und die folgenden Zitate aus D. W. Winnicott, *Von der Kinderheilkunde zur Psychoanalyse*, Fft 1983, (London 1958), Kapitel „Zustände von Entrückung und Regression“, 208-220

res Eintritts nicht verpaßt. In Winnicotts Satz >Die Hauptsache war, dass ich sofort verstand, was er brauchte<, liegt aber weit mehr und auch anderes. Denn dieser Patient brauchte nicht so sehr Deutungen regressiver Zustände, er *brauchte* die Wahrnehmung einer medialen Füllung des Raums zwischen Analytiker und ihm, hergestellt in einer gemeinsamen Produktion. Im Zusammenhang mit diesem *Medium im Raum* fällt das Wort »Übertragung«. Es geht um etwas drittes *Körperhaftes*, eine Art *dritter Körper*, der keine Imagination ist, kein eingebildetes Wesen, sondern etwas materiell Anwesendes, das beide spüren und zu dessen Existenz beide etwas beigetragen haben.

Momentane Transformation der Person, mediale Verdichtung im Raum, Entrückung in der analytischen Übertragung, oder Ekstase, ausgelöst durch Musik, die nach Speicherorten im Körper suchen und ihn, laut Jourdain auch finden – werfen ein neues Licht: Im *Buch der Könige 1* habe ich die merkwürdige Erfahrung beschrieben, dass Schallplatten, die man Jahre später wieder hört, dem emotionalisierten Hörer den Eindruck vermitteln, sie hätten in ihren Rillen die Gefühle gespeichert, die man vor Jahren beim ersten Hören hatte. Die Gefühle und die Situationen, aus denen sie kamen. Ich schrieb dort: »Auf manchen Mingus-Platten, bei Coltrane oder Billie Holiday, in Sun Ra's *Heliocentric Worlds*, in einigen Klavierkonzerten Mozarts, in vielen Rockstücken, auf Dylan-Platten, auf vielen anderen, sind bestimmte Gefühle, die ich beim Hören hatte, derart genau gespeichert, dass ich nicht zufrieden bin, das einfach „Erinnerungen“ zu nennen. Auch nicht ein Hilfsmittel zur Wiederbelebung. Die Platten haben etwas aufgezeichnet, während sie liefen; nicht nur etwas abgespielt«. (377) Rein »technisch« ist das natürlich Quatsch. Die Nadel selber gräbt nichts Neues in die Rillen. Merkwürdigerweise stoße ich aber auf wenig Widerstand, wenn ich diese Wahrnehmung äußere. Im Gegenteil: andere Menschen, für die bestimmte Musiken in bestimmten Lebensmomenten besonders wichtig waren, scheinen das Gleiche zu empfinden. Die offenkundige Irrationalität der Aussage stört sie nicht. Ihr Gefühl, dass das »irgendwie stimmt« ist stärker. Was ist denn nun dran?

Zieht man Robert Jourdain's Befund vom speichernden Körper hinzu, ergäbe sich, dass bei späterem Hören, dass bei erneuerter Übertragung, wenn sie stark genug ist, die aufgerufenen muskulären Areale ihr Gespeichertes »öffnen«, ihren Reiz ins limbische System zurücksenden und dieses die Wahrnehmungen »abrufen«, die mit dem früheren Hören verbunden waren. Weitergeschickt zum Cortex erscheinen sie uns dann als exakte »Erinnerungen«, Bilder, Gesichter, Gerüche, Orte, Konstellationen und »das Herzerreißende« - die Wiederbelebung scheinbar untergegangener Gefühle.

*Übertragen* wird zwischen Geräten und Menschen, Geräten und Geräten, Menschen und Menschen, Gedanken werden übertragen und Krankheiten. Aufgaben und Ämter. Neue Fähigkeiten, die Menschen irgendwo erwerben, »übertragen« sich auf merkwürdige Weisen. Eine Stimmung überträgt sich. Und Musik überträgt sich in den Körper und wird gespeichert in offenbar speziell dafür vorgesehenen Hirn- und Muskelarealen.

Ich glaube, dass mit noch einigen weiteren Feststellungen neuerer Hirnforschung sich ein tatsächlich weiterführender Zugang zu den angesprochenen Phänomenen ergibt.

Da ist an erster Stelle die permanente Veränderbarkeit unserer Hirnstrukturen – Fachwort: Synapsenverschaltungen – bedingt durch den Wechsel unserer Tätigkeiten und die wechselnden Erfahrungen unseres Beziehungslebens, wie besonders Joachim Bauer in seinem Buch *Das Gedächtnis des Körpers* immer wieder betont. Bauer: »Hätten wir die Möglichkeit, einmal im Jahr eine Reise in unser Gehirn zu machen und uns dort mit einem Elektronenmikroskop umzusehen, würden wir erheblich verändert „Landschaften“ entdecken. Der Grund dafür ist, dass Ereignisse, Erlebnisse und Lebensstile die Aktivität von Genen steuern und im Gehirn Strukturen verändern«. (7) Nicht also: die Gene steuern unser Verhalten, wie es die panischen Boulevard-Versionen wollen. Bauer: »Erst in jüngster Zeit wurde außerdem entdeckt, dass individuelle Erfahrungen im Organismus Reaktionsmuster ausbilden können, die einen Einfluß auf die Regulation der Genaktivität in zukünftigen Situationen haben. Es wurde experimentell gezeigt, dass bestimmte genetische Reaktionsmuster durch Erlebnisse und Erfahrungen „eingestellt“ werden können«. (9) Joachim Bauer zitiert Leon Eisenberg, der bündig von der »sozialen Konstruktion des menschlichen Gehirns« spricht. (Bauer, 16)

Grundregel Nr. 1 zur Wahrnehmungstätigkeit laut Bauer: Bioelektrische Aktivierung verstärkt die synaptischen Verknüpfungen im Hirn. Auf eine Formel gebracht (natürlich von Amerikanern): *Cells that fire together wire together*. »Fire«, Feuern, nennt man das Aussenden bioelektrischer Signale der Neurone. Was zusammen feuert, verkabelt sich auch zusammen. Grundregel Nr. 2: Synapsen, die nicht aktiviert werden, verlieren ihre Relevanz, lösen sich auf, schwächeln, verschwinden. Amerikanische Formel: *Use it or lose it*. Was nicht benutzt wird, schläft ein. »Die grundlegende Fähigkeit des Gehirns, durch sein Tätigwerden seine synaptischen Verschaltungen zu verändern und damit seine eigene Feinstruktur umzubauen, wird als „synaptische Plastizität“ bezeichnet«. (Bauer, 78)

Der Bremer Neurobiologe Gerhard Roth, der in ähnlicher Weise Kompendien des laufenden Stands der Hirnforschungen erstellt, spricht in die gleiche Richtung. Er dokumentiert dabei eine bemerkenswerte

Kehrtwendung, die Neurologen und Neurobiologen im Lauf des letzten Jahrzehnts vollzogen haben; nämlich eine sehr weitgehende Rehabilitierung der meisten Grundannahmen Freuds zum »psychischen Apparat«, die noch in den 80er und 90er Jahren von Hirnforschern überwiegend als Humbug verlacht wurden bzw. als »Voodoo«. Besonders die Annahme unbewußter determinierender Prozesse sieht Roth als neurobiologisch erwiesen an. All dies erfülle die Hoffnungen Freuds, »eine „Lokalisation der seelischen Vorgänge“ zu erreichen«, etwa »„den anatomischen Ort des Systems *Bw*, der bewußten Seelentätigkeit, in der Hirnrinde zu erkennen und die unbewußten Vorgänge in die subkortikalen Hirnpartien zu versetzen“«<sup>9</sup> (433)

Subcortex – limbische Zentren – Amygdala: für die Hirnforscher ist es ausgemacht, daß diese die neuronalen Schauplätze aller unbewußten Vorgänge sind. Während das Bewußtsein in der Hirnrinde, im Cortex entsteht, ein Produkt der andersgearteten Zellen des Cortex ist. Bewußtes und Unbewußtes arbeiten in je verschiedenen Zellstrukturen. Ein einfacher Übergang aus der einen in die andere Zellstruktur ist nicht möglich. Es gibt also eine handfeste histologische Begründung für die Annahme Freuds, unbewußte Inhalte seien letztendlich nie bewußtseinsfähig; wörtlich: »daß die unbewußte Vorstellung als solche überhaupt unfähig ist, ins Vorbewußte einzutreten, und daß sie dort nur eine Wirkung zu äußern vermag, indem sie sich mit einer harmlosen, dem Vorbewußten bereits angehörenden Vorstellung in Verbindung setzt, auf sie ihre Intensität überträgt und sich von ihr decken läßt«. (Traumdeutung, 568)

Verbunden sind die beiden Systeme nur durch eine *Energiemenge*; durch die Übertragung dieser Energiemenge von einem Hirnareal in ein anderes ergeben sich Zugänge. Die Arbeit des Analytikers bestünde demnach darin, den Weg solcher energetischer Übertragungen zurückzuverfolgen; zu erspüren (oder zu *hören*), welche Leerstelle, welche traumatisierte Position im Unbewußten des Patienten sich in seinen Äußerungen zu Gehör bringen will. Die Wahrnehmung davon, die sich im Analytiker vollzieht, - *Gegenübertragung, projektive Identifikation* oder Ähnliches - wäre materiell zu beschreiben als die Rück-Übertragung eines Energiequantums von einer Zellstruktur (Cortex) in eine andere Zellstruktur (limbisches System), bei gleichzeitigem Erspüren der geschichtlichen Konstellation, die diese Energieübertragung im Patienten ausgelöst hat.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Gerhard Roth, Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert, Fft 2001, Zitate aus dem Kapitel „Neurobiologie und Psychoanalyse. Oder; Hatte Freud Recht?“, 430-441

<sup>10</sup> »Ein Teilorgan des limbischen Systems ist der Mandelkern (Amygdala), der Erinnerungsspuren darüber abspeichert, ob Ereignisse der Situationen für den eigenen Organismus angenehm oder schädlich beziehungsweise unangenehm (aversiv) waren. Mit seinem „Wissen“ und seiner Fähigkeit, bei Bedarf tiefer gelegene Hirnzentren zu alarmieren, beteiligt sich der Mandelkern entscheidend an der Bewertung neuer Situationen und Ereignisse. Ebenfalls

Wie aber soll dies passieren? Wie »verwandelt« sich der Analytiker in ein Wesen, das in seiner eigenen zerebralen Zellstruktur der Zellstruktur des Unbewußten des Pat. so nahe kommt, daß er nicht nur dessen Energiequantum erspürt – oder auffängt wie ein Radioempfänger die gesendeten Wellen - sondern diese gesendeten Wellen auch umwandeln kann in eine andere Daseins- bzw. Zellform: in eine gesprochene Deutung, in ein Bild, das er dem Patienten darbietet; in das Erspüren einer geschichtlichen Konstellation, die er dem Pat. gegenüber aussprechen oder andeuten kann oder sie so antippen, umschreiben und aufbereiten, daß der Pat. selber eine Äußerungsform dafür findet.

Ich kann ja nun – wenn ich vom 3. Körper spreche – schwerlich behaupten, daß die Zellstrukturen beider Amygdalas aus ihrem je eigenen Schädel auswandern und sich im Raum, knapp über dem Teppich, treffen, um eine neue Gesamt-Amygdala zu bilden – eine mystisch-phantastische Gestalt, die in der Lage wäre, die Substrate des Unbewußten aller beider derart zu vermischen und zu verbinden, daß ein Austausch, ein gegenseitiges Erleben der Struktur des Unbewußten des jeweils anderen, im Analytikerzimmer nicht nur magisch, sondern körperlich-materiell stattfände. Und wenn ich es behauptete – wer würde mir glauben?

Hilfe kommt vom amerikanischen Analytiker Thomas Ogden. Ogden entwickelte die Idee, »dass die Träume und Träumereien, die Analytiker und Patienten in jenem Zwischenreich des Träumens schaffen (...) unbewusste Erlebnisse umfassen, die das analytische Paar gemeinsam (...) konstruiert. Diese unbewusste intersubjektive Konstruktion, die ich den analytischen Dritten genannt habe, ist ‚das Subjekt der Analyse‘: ein drittes Subjekt mit einem Eigenleben, vom analytischen Paar gemeinsam geschaffen (...) Und in der Tat können wir unsere Träume nicht mehr als ausschließlich uns eigen verstehen«; vielmehr als »Träume des gemeinsam, aber asymmetrisch konstruierten Dritten«.(17) Ganz besonders gilt das für die überfallartig einsetzenden Tagträumereien und Abschweifungen der Aufmerksamkeit, die sowohl Analytiker wie Analysanden aus dem gegenwärtigen Moment heraustragen; aber nicht etwa hinweg, sondern *näher* zum anderen hin: ganz ähnlich dem, was Winnicott *Entrückungen* nannte. All jene »Gefühle, Phantasien, Grübeleien, Tagträume, Körperempfindungen (...) von denen wir gewöhnlich annehmen, dass sie mit dem, was der Patient im betreffenden Augenblick sagt und tut, nicht

---

zum limbischen System gehört ein Hirnteil, der sich erst in den letzten Jahren als der vielleicht wichtigste Hirnteil unsere Menschseins herausgestellt hat: der Gyrus cinguli. Der Gyrus cinguli (deutsch: „Gürtelwindung“) läuft paarweise, rechts und links tief in der von vorn nach hinten laufenden Teilungsfurche des Gehirns. Er erwies sich aufgrund neuerer Untersuchungen als Sitz des Selbstgefühls, des Mitgefühls mit anderen Menschen und als Ort der Lebens-Grundstimmung«. Joachim Bauer, *Das Gedächtnis des Körpers*, a.a.O., 72

das Geringste zu tun haben«, (26) versteht Ogden als Zeichen für Zustände neu entstehender *Nähe* zwischen beiden. »Durch das Erleben des analytischen Dritten entsteht eine Erfahrungsgrundlage, ein Fundus unbewussten Erlebens, zu dem Analytiker und Analysand gleichermaßen beitragen und auf den sie in ihrem Erleben der analytischen Beziehung als Einzelne zurückgreifen können«.(25)

Dazu trägt Ogdens Buch *Gespräche im Zwischenreich des Träumens* den Untertitel: *Der analytische Dritte in Träumen, Dichtung und analytischer Literatur*. Im Buch spielt sich das so ab, dass ein Kapitel mit einer Falldarstellung auf ein Kapitel über den Umgang mit einigen Gedichten folgt; mit dem Schluss, dass es sich strukturell genau gleiche, was sich zwischen Ogden und einem Gedicht von Robert Frost und zwischen Ogden und seiner Patientin Frau S. in der Analyse abspielt. »Das Gedicht erzeugt ebenso wie die analytische Sitzung starke Resonanzen von Klang und Bedeutung«, sagt Ogden. (96) Und er setzt fort, »...dass ein Lebendigsein im Zwischenreich des Träumens nicht nur eine Kunst ist, sondern das Lebensblut *aller* Kunst. (19) So direkt hat noch kein Analytiker die Arbeit der Analyse mit der Annäherung an ein Gedicht gleichgesetzt. Und beide erzeugen zwischen sich eher tranceartig das »dritte Subjekt der Analyse«.

Die Konfiguration, die ich den »dritten Körper« nenne, wäre demnach, wie ich ja unterstelle, nicht beschränkt auf die analytische Situation; auf das Zusammentreffen der mächtig sendenden Amygdala-Strukturen im Raum, wenn beide die medialen Vorraussetzungen dafür geschaffen haben: die Verdichtung im Raum derart zu konzentrieren, daß die Empfindung eines tragenden, umgebenden Mediums wie bei Winnicotts Patient entstehen kann. Sie entstünde in allen Fällen, wo es darum geht, daß die Beteiligten über sich hinaus wollen, aus sich heraus wollen, auf eine Ebene neuer Erfahrungen wollen, wofür sie ein Vehikel brauchen: den »dritten Körper«; dessen Erzeugung in diesem Metamorphosenspiel dann eher eine transgressive als eine regressive Tätigkeit sein muss.

Für solche Transformationszustände in den neuronalen Systemen befindet Roth, dass sie niemals »ausschließlich sprachlich« geschehen, »sondern nur in Verbindung mit der Erzeugung eines »emotionalen Aufruhrs, der auf das Unbewußte eines Patienten einwirkt«. Als mögliche Auslöser dieses *emotionalen Aufruhrs* nennt Roth Meditation, Drogen und Liebe. Eher störend in einer Psychoanalyse sei die zwangsläufige Beschränktheit auf das rein Sprachliche, besonders der »fatale Deutungszykel«, in dem sich der Patient einer Analyse, ich-gesteuert, oft befindet. Anders der Analytiker: »Er hat einen parallelen Zugang zu den bewussten Äußerungen des Patienten *und* zu den Äußerungen des Unbewußten in Fehlleistungen, Träumen, Neurosen und Psychosen, und er kann in geduldiger therapeutischer Tätigkeit versuchen, die unbewußten

psychischen Konflikte aufzudecken«. Daß dies nicht als simple Umsetzung geht, als das, was man relativ gedankenlos »Bewusstmachung« nennt, wird von Roth aus der differentiellen Struktur von Gehirnzellen begründet: »Die Amygdala und die anderen limbischen Zentren verstehen Sprache als rein kognitives Kommunikationsereignis nicht, sondern nur die mit ihnen verbundenen emotionalen Komponenten wie Prosodie, Mimik und Gestik, oder sprachlich ausgelöste emotionale Zustände wie bildliche Erinnerungen oder Vorstellungen. Diese Emotionen können dann Veränderungen subcortikaler limbischer Zentren auslösen, zum Beispiel die gesteigerte Ausschüttung bestimmter Neuromodulatoren und Neuropeptide«. (438f)

Was derart von Roth neurobiologisch formuliert wird, erscheint beim Analytiker Thomas Ogden als unaufhörliches Kreisen seines Schreibens um die Empfehlung, »beim sprachlichen Ausdruck auf das Empfinden von Lebendigkeit oder Leblosigkeit zu achten«. (48) Es ginge in der Analyse weniger um Aufdecken und Deuten, als um das Erspüren der Übertragungs- und Gegenübertragungsvorgänge um jenes Gebilde herum, das er »das dritte Subjekt« der Analyse nennt; und dessen Konsistenz er hartnäckig mit jenem Gebilde gleichsetzt, dass zwischen ihm und einem Gedicht entsteht, das er liebt; bei *der körperlichen Aufnahme* (nicht: Lektüre) von Gedichten wie Robert Frosts *Aquainted with the Night*. Wie es im Gedicht Zeilen gibt, die sich reimen, sagt Ogden, gibt es in der Analyse die Momente, wo Patient und Analytiker sich »aufeinander reimen«; in eben diesem dritten Gebilde zwischen ihnen, dessen Erscheinen man nicht verpassen dürfe.

In diesem Kontext würde ich zu Roths Dreiergruppe Meditation, Drogen und Liebe die Zustände intensiver Freundschaft hinzufügen; sowie all die Zustände von Berührung und Vermischung mit erregenden Produktionen der verschiedenen Künste, Musik, Malerei, Filmen, Literatur. U. U. auch die Zustände von Auflösung gepanzerter Körperstrukturen durch besondere sportliche Anstrengungen. In allen Fällen geht es um körperliche Ausnahmezustände.

Medium Musik: ein dritter Körper entsteht ganz spürbar im Raum bei mir besonders durch elektrifizierte Musik, verschiedenste Formen des Rock und des Free Jazz, Sun Ra, Art Ensemble of Chicago. Bei anderen mag es Beethoven sein. Ein Teil des eigenen Unbewußten wandert aus in den Raum, in den dort schwingenden 3. Körper, und trifft sich mit dem Wellenkörper der Musik, die auch ihr »Unbewusstes« hat, das nicht etwa aus irgendwie »unbestimmten, vagen Wünschen« besteht, sondern ziemlich exakt anzugeben ist.

Die Wünsche und Vorstellungen, die eine Musik transportiert, setzen sich sehr genau fest in der Empfindung des Hörers. Wenn ich mir das, was sich zwischen der Musik (die in diesem Falle der „Therapeut“

ist) und meinem Körper abspielt, bewusst mache, ist es genau jene Umwandlungsarbeit, von der Psychoanalytiker wie auch Hirnforscher sprechen. In meinem Bewußtsein werden aus der Musik Formen von Nicht-Musik: Gedanken, Einsichten, Vorstellungen, Wünsche. Die primäre körperliche Sensationierung selber, die die Musik mit mir vornimmt – indem sie aus dem meinen und dem ihren einen dritten Körper bildet – wird nicht verbalisiert und ist auch nicht verbalisierbar. Sie lebt im Körper als gespeicherte Schwingung. Sie wird etwas anderes, wenn ich sie mit meinem Bewußtsein verarbeite. Ich wandle dann die Mikrozellen der Musik, die sich mit den Mikrozellen meines unbewußten Systems verbunden haben, um in neue Zellkombinationen meines Cortex. Darüber hinaus bewahre ich etwas im Körper, im ganzen sensomotorischen System, das als Ergebnis des Zusammenpralls mit der Musik sein Eigenleben führt. Das ist für mich das Entscheidende in einem materiellen Sinn: bestimmte Teile der Zellstruktur meines Körpers haben sich verändert nach der Aufnahme bestimmter Musiken. Ich reagiere anders; nicht nur anders auf bestimmte Musiken; auch anders auf bestimmte Leute und anders auf die Zustände des Wirklichen überhaupt, mit denen ich zu tun habe.

Unter der Überschrift „Die Verschränkung der Stimmen im analytischen Gespräch“ untersucht Sebastian Leikert in seinem Buch zur *Psychoanalyse der Musik* die Stimmen der Beteiligten unter dem Aspekt ihrer Objektivität: »Die Stimme des Analysanden sucht die Stimme des Analytikers in die Präsenz zu rufen. Nicht um die Bedeutung zu affirmieren, sondern um sich seiner Anwesenheit zu versichern. Seine Gegenwart ist Anhalt der Hoffnung auf eine nicht erneut traumatische Wiederholung des unbewußten Szenarios«. <sup>11</sup> Wenn man dies mit Winnicott verbindet, ergibt sich: Was im Raum zwischen den beiden passiert, in einer akustischen Situation, ist die Herstellung einer Präsenz von Stimmkörpern, die durch ihre verdichtete Anwesenheit die Wiederholung des Traumatischen ausschließen. »Die Stimme wird zur Stütze, zum Rahmen und zum Zeichen der Anwesenheit des Anderen. Der Körper bezieht sich auf die Stimme, wie die Stimme sich auf den Körper bezieht«.

Diese Wahrnehmung wird neuerdings bestätigt und verstärkt vom New Yorker Psychoanalytiker Steven H. Knoblauch. Knoblauch berichtet in seinen Falldarstellungen, wie er seine eigene Stimmlage absichtsvoll verändert und an die Stimmlagen der Analysanden anpasst, indem er in bestimmten Momenten »die Bässe aus seiner Stimme nimmt«; oder die Stimme singsangartig höher schraubt, um den Patienten in »ihre Tonlage« zu folgen. Der Psychoanalytiker Knoblauch ist auch Musiker, Jazz-

---

<sup>11</sup> Dies und alle folgenden Zitate aus Sebastian Leikert, *Die vergessene Kunst. Der Orpheusmythos und die Psychoanalyse der Musik*, 146f

musiker. Und formuliert genau die Wahrnehmung, auf die es mir im Kern ankommt. Er sagt, aus seiner Erfahrung als Analytiker und als Musiker, die Analyse funktioniere genauso wie eine Jazzimprovisation zwischen zwei Instrumentalisten. Aus dem jeweiligen Zusammenspiel entstehe das Dritte: das Musikstück bzw. der in der Analyse transformierte Körper des Analysanden *und* des Analytikers. Sowohl Knoblauch wie Ogden sprechen in dieser Hinsicht vom »analytischen Paar«.

Wenn Sebastian Leikert, der sich sowohl auf Ogden wie auf Knoblauch bezieht, formuliert: »Die Stimme als Objekt des Begehrens ist Motor der Übertragungsbeziehung«, heißt das, das Senden der Amygdalas allein würde nicht reichen. Es muß etwas Objekthaftes zwischen die Pole. Die Stimme als das Medium im Raum, das den Anderen nicht zu Boden stürzen lässt; das ihn bewahrt vor der Körperzerreißung – ob in der analytischen Situation oder im eigenen Zimmer, in dem man sich, liegend oder tanzend, von einer Musik überschwemmen lässt. Seine Körpergrenzen von einer Musik austesten lässt, oder auch: sich einen neuen Körper übertragen lässt, den man nur empfangen kann, wenn man ihm in »emotionalem Aufruhr« entgegenwächst. Dies ist das Wort, das ich eigentlich suche, Entgegenwachsen.

Die Vorstellung, dass eine Psychoanalyse dauerhaft die Verschaltung von Hirnstrukturen verändern kann – eine brennende Idee, die Freud verfolgte – hat heute den Rang eines neurologisch belegten Faktums. Eine Veränderung, in deren Zentrum der Neurobiologe Roth den »Prozess von Übertragung und Gegenübertragung« sieht.<sup>12</sup> Hierzu, und zur Verbindung dieser Vorgänge mit *Schwingungsprozessen*, hat die Hirnforschung auch noch was zu sagen. Joachim Bauer:

»Die an einer momentanen Wahrnehmung oder Vorstellung beteiligten Nervenzell-Netzwerke befinden sich – im Moment der gemeinsamen Aktion – in einer *zeitgleichen (simultanen) phasengleichen (synchronen), rhythmischen bioelektrischen Aktivität*, zu der sie sich über ihre Verbindungen anregen. Die Frequenz dieser bioelektrischen Aktivität liegt bei etwa 40 Hertz (40 Schwingungen pro Sekunde). Synchronisation, also Gleichzeitigkeit und Phasengleichheit der Aktivität, sind somit das „Bin-

---

<sup>12</sup> »Es ist unleugbar, dass die Bezwungung der Übertragungsphänomene dem Psychoanalytiker die größten Schwierigkeiten bereitet, aber man darf nicht vergessen, dass gerade sie uns den unschätzbaren Dienst erweisen, die verborgenen und vergessenen Liebesregungen der Kranken aktuell und manifest zu machen«. Freud, GW VIII, 374. Den Rahmen dieser und einer Reihe weiterer früher Definitionen Freuds, die die Übertragungsvorgänge in der Wiederbelebung der libidinösen Besetzung der Elternkörper durch das Kleinkind verorten; in denen also der Patient »den Arzt unbewußt die Rolle der geliebten oder auch gefürchteten Elternfiguren spielen lässt«, hat die analytische Praxis heute erheblich erweitert. Man würde auch nicht mehr von »Bezwungung« der Übertragungsphänomene sprechen, sondern von ihrer Nutzung für das analytische Arbeitsbündnis.

demittel und Ordnungsmerkmal“ der Gehirntätigkeit, wie es der Frankfurter Hirnforscher Wolf Singer ausdrückte, der an der bahnbrechenden Entdeckung dieses Mechanismus führend beteiligt war«. (*Das Gedächtnis des Körpers*, 76f.)

Simultan, synchron, rhythmisch auf einer Schwingungsfrequenz von 40 Hertz arbeiten die Nervenzell-Netzwerke bei ihren Verschaltungen. Ein tiefer Basston – machte man ihn hörbar. Könnte sehr wohl sein, dass dies die Frequenz und Modalität ist, auf der der *dritte Körper* schwingt im aufgeladenen Raum. Sollte *Körper* eine zu gravierende Bezeichnung dafür sein, könnte man auch sagen »drittes Objekt« oder vielleicht – am genauesten – *Schwingungsobjekt*, in Anlehnung an Winnicotts Übergangsobjekte. Leikert z. B. kritisiert Ogdens »3. Subjekt« als zu sehr einem Personenstatus ähnelnd. Mit »3. Körper« kann er sich anfreunden. *Schwingungsobjekt* wäre die neutralste Bezeichnung.

Überraschende Formulierungen dazu finden sich in Vilém Flussers, des Medientheoretikers, kleinem Text *Die Geste des Musikhörens*: »Der Musikhörende konzentriert sich eigentlich gar nicht, sondern er konzentriert die ankommenden Schallwellen ins Innere seines Körpers. Das bedeutet: Beim Musikhören wird der Körper Musik, und die Musik wird Körper«.

Parallelisiert mit der Analyse wie Knoblauch sie beschreibt, würde das heißen: *die improvisierte Musik der Stimme des Analytikers* wird »körperlich« im Patienten; im Durchgang durch das dritte Objekt im Raum; den dritten Körper oder das *Schwingungsobjekt*, das beide gemeinsam erzeugen.

Eine psychoanalytische *Deutungsmethode* von Kunstwerken gäbe es demnach prinzipiell nicht. Analyse und Kunst arbeiteten in Parallelvorgängen.

In der Parallelität von Übertragungsvorgängen psychoanalytisch und technisch/medial könnte auch eine Antwort liegen auf die Frage, warum Künstler sich so relativ selten auf analytischen Couchen einfinden. Sie arbeiten in Übertragungsvorgängen mit ihrem Material, ihren jeweiligen Medien. Durchgang durch „dritte Körper“ ist Teil ihrer Kunstproduktion. Sie stehen in einer Art Konkurrenzverhältnis zur Arbeit des Analytikers „am Material“. Ihr oft geäußertes Gefühl, der Analytiker habe ihnen dazu nichts zu sagen, ist zutreffend, soweit es die Materialität ihrer Arbeit angeht, ihre mediale Verwandlungsarbeit an Stoffen. Unzutreffend allerdings, was ihre persönlichen Beziehungen angeht. Dort sind sie oft ebenso unentwickelt wie andere Menschen auch; leben in denselben Formen der Abspaltung des eigenen Psychischen vom Arbeitsprozeß.

Auch zur oft bedachten aber nie recht gelösten Frage der Differenz von Artist und Psychotiker könnte sich hier eine Antwort ergeben. Artisten organisieren verschiedenste materielle Übertragungsprozesse und

treten in sie ein. Diese verwandeln auch sie selber, also „heilen“ körperlich einen Teil ihrer Wunden. Psychotiker, oft okkupierr von ganz ähnlichen Wahrnehmungen wie die Künstler, stellen die Verbindungen zu einem Material des Wirklichen nicht entsprechend her; bleiben ohne Anschlüsse, rotieren im Leeren. Entsprechend empfinden sie sich als Objekt der Vorgänge des Realen, als *Ausgesetzte*; als Objekt von Strahlen, Strahlungen, Stimmen, die sie verfolgen, verdammt zu allen Formen der körperlichen Aufspaltung und des Paranoischen. Wer nicht entgegengewächst, wächst zurück in sich, droht zu zerfallen in die diversen Unterabteile seiner körperlichen Spaltungen. Ohne „dritten Körper“, ohne die Koproduktion von Schwingungsobjekten wartet: die Wüste.

Klaus Theweleit  
Vortrag in der  
Psychiatrischen Klinik Zugersee  
6. 5. 10