

Familien und Mundraum – psychoanalytische Basalästhetik

Ständig begegnen mir Familien. Das ist nichts Ungewöhnliches. Die kleinste gesellschaftliche Institution, die durchaus zu riesigen, clanartigen Strukturen auswuchern kann, ist alltäglich, umgibt uns wie ein immer klammes angenehmes Netz. Angenehm, weil es Sicherheit verspricht. Klamm, weil es uns doch im immer gleichen Sud gefangen hält. Familienmitglieder können nichts füreinander. Sie sind ein Haufen genetisch ähnlichen Materials, das sie vermeintlich zusammenhält. Lacan spricht von einer „nature[n] Gruppe von Individuen, die eine doppelte biologische Beziehung vereint:“¹ Zeugung und Zusammenleben. Aus diesen Komponenten ergibt sich ein Anpassungsverhalten, das von Generation zu Generation weitergegeben wird. Ein Bündel aus Nerven, das sich im Laufe der gemeinsamen Zeit verflochten hat und an den gerissenen Stellen zu Klumpen verknorpelt ist. Dies kann auch als ein Komplex bezeichnet werden, der „eine bestimmte Realität der Umgebung reproduziert“² und somit das individuelle psychische Umfeld verdirbt oder schlicht gesagt: generiert. Diese pessimistische Perspektive auf Familienbände soll keineswegs deprimieren. Aber mein postfaktischer, emotionsgeladener Blick schaut auf mich im Kino und im Theater zurück. Hier werden alle Peinlichkeiten allzu vertrauter Menschlichkeit, Quälereien und Sadismen verlebter Vertrautheit und schließlich auch Freuden des Zusammenseins verarbeitet. Nein, sie werden vielmehr aufgearbeitet, ausgeschmückt und vor mir präsentiert. Mal laut, mal leise.

Begegnungen dieser Art hatte ich im Film *Toni Erdmann* von Maren Ade und im Theaterstück *Eine Familie*, geschrieben von Tracy Letts, inszeniert von Oliver Reese im Schauspiel Frankfurt. Was mich an beiden faszinierte: die profanen Abgründe alltäglicher Hässlichkeit³ gepaart mit bedrückendem Glück und Witz. Im Film geht es um eine Vater-Tochter-Beziehung, die sich über Zeit und Raum zwischen den beiden ins schier Nichtvorhandene entfernt zu haben scheint. Der Vater: Winfried Conradi, ehemaliger Musiklehrer, frisch im Ruhestand mit viel Zeit und Unsinn im Kopf, geschieden. Die Tochter: Ines Conradi, Unternehmensberaterin, Workaholic in Bukarest, Single-Frau. Sie hat niemals Zeit, nicht einmal an ihrem Geburtstag, was ihren Vater veranlasst, sie zu besuchen. Er reist mitsamt seinem tapsigen Geschick und dem Alter Ego Toni Erdmann in die rumänische Hauptstadt. Dort mischt er Ines und ihre Businesswelt in tragikomischer Weise auf. Den Gipfel erreicht das Ganze, als er sich mit falschem Gebisseinsatz und Perücke in Toni Erdmann verwandelt: einem etwas ungepflegten, recht grobschlächtigen Typen, der jegliche persönliche Grenze des Gegenübers auf teilweise diffuse Art überschreitet. Mal gibt er sich

¹ Lacan, Jacques (1994)³: „Die Familie.“ In: Jacques-Alain Miller (Hg.). Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger (Hg. in dt. Spr.): Das Werk von Jacques Lacan. Schriften III. Weinheim / Berlin: Quadriga, S. 39-77, hier 41.

² Ebd., 45.

³ Vgl. Drügh, Heinz (2017): „Toni Erdmann. Versuch über Gegenwartsästhetik.“ In: PopKultur & Kritik, Heft 10 Frühling 2017, S. 132-153, hier 141.

als deutscher Botschafter in Rumänien aus und mal als Businesscoach. Irgendwie schummelt sich sein charmant sarkastischer Charakter durch. Seine Gestalt ist dabei surreal skurril. Die falschen, schiefen und höflich braunen Zähne erinnern mich an Mundgeruch und Aufdringlichkeit. Die Filmfigur rückt mir mit ihrem Mundwerk sehr nah auf die Pelle. Obschon ich weiß, dass es nur ein eingesetztes Gebiss ist, ekelt es mich an. Gleichzeitig ist es unglaublich komisch. Der Scherz ist ziemlich alt, eigentlich totgeglaubt, aber funktioniert immer noch: falsche Zähne, plastischer Klamauk!

Tragisch, dramatisch und komisch zugleich zeigt sich auch das zweite Familienkonstrukt. Die Theaterbühne wird zum geräumigen Landhaus mit amerikanischem Südstaatenflair, in dem sich verwandte oder einander vertraute Menschen zur kollektiven Beschwörung vergangener Zeiten versammeln und die Hoffnung haben, den verschwundenen Vater wiederzusehen. Kurz darauf erfahren jedoch alle, dass sich letzteres erübrigt. Beverly Weston hat sich ertränkt. Daraufhin versinkt die todkranke Mutter tiefer in ihrer Medikamentenabhängigkeit, während ihre Töchter mitsamt deren eigenen familiären Anhängseln versuchen die letzten Dinge zu regeln. Dabei entkapseln sich nach und nach Hülsen, die vormals Beziehungskonstellationen verbargen. Hier lieben sich Bruder und Schwester, ohne zu wissen, dass sie es sind. Hier hat der neueste Schwiegersohn zu großes Interesse an dem jungen Körper seiner Nichte, deren Eltern wiederum das glückliche Paar nur mimen. Mit jeder weiteren entblößten Schicht schwindet das Idyll von Geborgenheit und Zusammenhalt. Tochter Ivy fasst es zusammen: Sie „kann diesen Mythos von Familie oder Geschwisterliebe nicht weiter bedienen. [Sie] sind alle einfach Leute, und einige sind durch eine Zufallsauswahl von Zellen genetisch miteinander verbunden. Mehr ist es nicht.“⁴ Aber ich denke doch. Sie teilen Gefühle, die zwischen tauber Trübsinnigkeit und exorzistischem Getöse hin und her taumeln. Violet Weston, die Mutter und Witwe, nimmt all dies in sich auf, versammelt es und lässt es verbal raus. Dabei zerreißt ihr der Mundhöhlenkrebs das spöttische Maul. Er verbrennt ihre Sprache, indem er Wörter verzerrt, verallt und verdreht. Der Krebs lässt sie sich in der Betäubung verlieren, ihre „Zunge steht in Flammen.“⁵

An dieser Stelle verhaken sich beide Geschichten in einem gemeinsamen Aufhänger: dem Mundraum. Zunächst erscheint dieser Zugang konstruiert und überinterpretiert, aber beide Mundwerke affizieren mich, weshalb ich kurz dabei bleiben möchte. Meine Zunge tastet sich, im Angesicht beider medialer Münder, prüfend, Zahn für Zahn, ob ihrer Gesundheit und rechten Sitzes, durch die Körperöffnung. Ich spiegele den Schmerz, die Fehlstellung, das Unbehagen. Ihre Wirkung reicht bis zu mir auf der anderen Seite des Schirms wie ein Blick, dem ich mich nicht entziehen kann. Beide Münder sind verantwortlich oder zumindest prägend für die Umwelt innerhalb und außerhalb ihrer Medien, die sie

⁴ Letts, Tracy (2007): „Eine Familie (August: Osage County)“, Übers. von Anna Opel. In: Uwe B. Carstensen und Stefanie von Lieven (Hg.): *Theater Theater*. Anthologie, Aktuelle Stücke 19, 2009, Frankfurt am Main: Fischer, S. 271-381, hier 351.

⁵ Ebd., 289.

zusammenhalten. Sie sind Diegese: Verlust, Krankheit, Zugehörigkeit, Sprache, Sexualität, Ekel, Vertrautheit. Sie erzeugen Peinlichkeit. Sie quälen. Sie machen Familie. Mit Toni Erdmanns Gebiss entsteht erst die Komik, in Violet Westons Mundraum erst die Tragödie. Beide scheinen Dreh- und Angelpunkt der Geschichten über familiäre Beziehungskonstrukte zu sein. Aber ich frage mich, in Bezug auf Ästhetik und Gestaltung, auf welche Art und Weise dies geschieht? Und darüber hinaus, wie Mund und Familie eigentlich zusammengehören?

Psychoanalytisch betrachtet scheint letzteres glasklar dargelegt zu sein. Es ergibt sich aus dieser Lesart ganz natürlich, dass Mütter Beziehungen beschreiben und Familien stiften. Zunächst sind sie sowohl die Bindung zur Mutter als auch die Trennung von ihr. Beim Stillen – so interpretiert Freud – wird das Orale als erste erogene Zone des Menschen aktiviert. Indem Hunger gesättigt wird, baut sich eine Bedürfnisspannung ab und wird zur Befriedigung, die über die Wiederholung in das libidinöse Register geordnet und gespeichert wird.⁶ Denn im Wunsch, die lustvolle Situation zu wiederholen, erwächst jenes Begehren, das von nun an auf Wegen der Ersatzhandlung wandelt, weil sein Ursprung nicht replizierbar ist: Den reinen ersten Hunger gibt es nicht mehr, aber das angenehme Gefühl von Sättigung, das in anderen mannigfaltigen Zusammenhängen wieder gespürt werden kann.

In dieser Kette des ewigen Aufschubs findet die Wunscherfüllung in anderen Objekten statt, den zahlreichen Dingen an sich. So wird der Mund zum Ausgangsort der Lüste, zum Befriedigungsraum schlechthin. Im Mundraum wird der Wunsch geformt.⁷ In ihm trennt sich das Satt-Sein vom Hunger sowie das Innen vom Außen. Als Ort des Schnitts bezeichnet Lacan ihn. In den Lippen sieht er den Saum zur Welt und die Ebene signifikanter Artikulation hin zur Autonomie.⁸ Das frühe rudimentäre Ich erlebt in der Entwöhnung diesen Schnitt zwischen sich und der Welt als die erste Krise. Neben dem Begehren aber entwickelt es darin das Bewusstsein der Wahl: In gleichem Maße ihm etwas verweigert wird, kann es durch Schließung des Mundes ebenfalls verweigern.⁹ In dieser Ablehnung des Außen wirft der Mund – als erster Erfahrungsraum nach innen – den Menschen im Selbstkontakt auf sich zurück. Er generiert eine frühe Form des Sich.¹⁰ So wird im Mundraum das Subjekt geformt.

In antagonistische Richtungen wird der Mensch im Oralen ein zweites Mal geboren. Er wird ein Ich nach Innen und ein Sich, das sein *Nach-Außen* steuert. Er wird zu einem sozial eingebetteten Wesen, das mittels der Mimik und im weiteren Leben mit der Sprache sein

⁶ Vgl. Gast, Lilli (2013): „Gedanken zur Psychodynamik der Mundhöhle.“ In: Hartmut Böhme und Beate Slominski (Hg.): *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*. Paderborn: Fink, S. 71-73, hier 72f.

⁷ Vgl. ebd., 72.

⁸ Vgl. Lacan, Jacques (2016): „Mund und Auge.“ In: Jacques-Alain Miller (Hg.): Jacques Lacan. Das Seminar. Wien/Berlin: Turia+Kant, S. 287-302, hier 289f.

⁹ Vgl. Lacan, Familie, 48.

¹⁰ Lacan führt das Spiegelstadium, welches nach der Entwöhnung eintritt, als das eigentliche subjektkonstituierende Stadium an.

Subjekthaftes kommuniziert¹¹ und darin die „[...] Anerkennung der ebenso fundamentalen wie schmerzlichen Getrenntheit vom Objekt und zugleich deren Überwindung“¹² findet. Nun werden Innen und Außen wieder zu einer Welt zusammengefügt und festgelegt, wer *Ich* ist und welche *Du* sind. Diese Welt ist umgeben von der Familie, den engsten Individuen, ob blutsverwandt oder nicht. Sie bilden in der Regel den ersten Sozialisationsraum der Gemeinschaft, in der verbale Kränkungen schmerzlicher als Bisse sind.

Wenn Mutter Violet zu Tochter Karen über alternde Frauen sagt, „sie werden hässlich. Und das ist eigentlich keine Frage der Meinung, liebe Karen. Du bist der beste Beweis“¹³, dann manifestieren sich Handlungsmuster wie Verhaltensstörungen oder normierte Ordnungen. Dies geschieht von Generation zu Generation in jeder Gesellschaft, sodass „[u]nter allen menschlichen Gruppierungen [...] die Familie eine primäre Rolle bei der Weitergabe der Kultur“¹⁴ spielt. Ohne in freudianische Abgründe dieser Menschengruppe zu blicken, die als Kastrationsangst, Penisneid oder Ödipuskomplex¹⁵ Eingang in jede Küchenpsychologie gefunden haben, erkenne ich an dieser Stelle den Zusammenhang von Familie und Mundraum. Ich begreife die unterbewusste Strahlkraft jener medialen Mäuler. Sie agieren nicht allein auf verbaler Ebene, sondern sind an sich diegetisch. Die Erzählungen werden sensibel für das Körperliche als Träger der Geschichte bzw. als Handlungsknoten. Das Orale verweist auf den Familienkomplex und ein Selbstwerden, wobei es wiederum selbst dieser Komplex ist. So ist das, was mich dabei reizt, der Anfang meiner eigenen Subjektconstitution und die damit verbundene Sozialisation in meiner nächsten Menschengruppe.

Da anscheinend kaum jemand – um nicht zu behaupten, niemand – sich einem solchen Gefüge entwinden kann, weil es den kulturellen Lebensraum erschafft, ist es nicht verwunderlich, dass dieser Lebensraum wiederum Familienkonstruktionen vorführt. Besonders ist lediglich, dass es Film und Theater als Kunstformen durch ihre Filtereigenschaft gelingt, diese Verhältnisse bis auf den letzten Rest eines Destillats einzukochen. Alles erscheint mir subtil und doch konzentriert, sodass ich darauf stoßen muss, wie Regentropfen, die unwirklich formlos sind, bevor sie am Affekt aufprallen. Denn die Gestalt der Familie an sich und ihre Gestaltung bekommen klare Züge durch das Mundmotiv des Films und Theaters, das mich affiziert. Ich bin nahezu gezwungen, das Orale als Beziehungsklebstoff zwischen den Protagonisten wahrzunehmen, weil er derart anziehend ist, dass er auch meinen Körper, mein Gebiss und meinen Mund erreicht. Basale Mechanismen des Subjektwerdens entblößen sich. In diesem Spiel lockt das Innere im Äußerlichen und umgekehrt.

¹¹ Vgl. Böhme, Hartmut / Slominski, Beate (2013): „Einführung in die Mundhöhle.“ In: dies. (Hg.): *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*. Paderborn: Fink, S. 11-29, hier 11f.

¹² Gast, *Psychodynamik*, 73.

¹³ Letts, *Familie*, 344.

¹⁴ Lacan, *Familie*, 42.

¹⁵ Vgl. ebd., 64f.

Im Mund als Motiv geschieht der Schnitt zwischen Betrachter*in und Gesehenem, der gleichzeitig als gesellschaftlicher Durchschnitt überwunden wird. Der Mundraum ist Allgemeinplatz, auf dem sich Themen psychoanalytischer Familienkonstitution und Kultur-Gestaltungsmechanismen neben allgemein sinnlichen Erfahrungen drängeln und darauf warten, ausgespuckt zu werden. Dies ist der Clou der medialen Münder: Sie sind Modelle der „Grunddynamiken ästhetischen Urteils“¹⁶. Bitter, abstoßend, süß, angenehm, herb, eklig, mild, sauer, giftig, beißend und sogar weich, fest, heiß, kalt, spitz, scharf u.s.w. All diese Eindrücke entscheiden vor dem eigentlichen Geschmacksurteil. Es sind „Quasi-Urteile“¹⁷, die im Erwachsenenalter in diesem Ausmaß nur noch am Esstisch getroffen werden.

Auch der ist Motiv von Familienzusammenhalt oder Ideal der Kommunikation, das wiederum das Mund- und Familienthema aufgabelt. Im kollektiven Gedächtnis des Abendlandes formieren sich einige Tischmähler. Das berühmteste mag wohl das *Letzte Abendmahl* von Jesus sein, aber das alltäglichste: die Familie an einem Tisch, egal ob real oder in der Werbung. An diesem Ort plappern, streiten, schweigen oder diskutieren Münder, während sie den Hunger befriedigen. Manches Mal wird gelacht, auch wenn es nur die Zuschauer*innen tun. Sowohl bei den Conrads als auch bei den Westons ist das Tischmotiv ein Thema. Winfried Conradi kocht für Ines Spaghetti und schenkt ihr passend dazu eine Käseibe, die zum Objekt wird, in dem sich „[...] der Wunsch manifestiert, Familien möchten per gemeinsamer Mahlzeiten ihre Bindung stabilisieren [...]“¹⁸ Die Reibe ist demnach nur Ablenkung und Entäußerung vom eigentlichen Wunsch, der – psychoanalytisch gedeutet – aber viel tiefer, nämlich in der Mundhöhle verborgen liegt.

Bei den Westons hat der Totenschmaus ebenfalls eine eher destabilisierende Wirkung, wenn die Mutter in voller verbaler Pracht ihr Gift durch gefühlte Wahrheiten versprüht: „Das kannst du dir aus dem Arsch furzen“¹⁹ folgt auf eine Liebeserklärung seitens des Schwagers, bevor in einem Monolog über die eigene Kindheit, die Kindheit der eigenen Kinder versüßt und bagatellisiert wird. Das Ganze artet in einen handgreiflichen Streit aus, als eine Tochter der Mutter die Drogensucht attestiert. Schon wieder ist das Mundwerk das lose Beziehungsband, das aus Eigensucht zerschneidet und zerschnitten wird.

Zusammengefasst stellen mir Film und Theaterstück mit dem Oralen einen Urtypus ästhetischen Urteilsvermögens vor, der zeigt, welche „[...] konstitutive Bedeutung sinnliche [...] Wahrnehmungen für die soziale Praxis insgesamt, [hin zur] Sinnlichkeit des Sozialen ganz allgemein [...]“²⁰ haben. Der Kreislauf von Kulturproduktion, -perzeption und -

¹⁶ Böhme/Slominski, Mundhöhle, 20.

¹⁷ Ebd., ebd.

¹⁸ Drügh, Toni Erdmann, 143.

¹⁹ Letts, Familie, 344.

²⁰ Reckwitz, Andreas (2015): „Ästhetik und Gesellschaft – ein analytischer Bezugsrahmen.“ In: Andreas Reckwitz / Sophia Prinz / Hilmar Schäfer: Ästhetik und Gesellschaft. Grundagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 13-52, hier 22.

reproduktion schließt sich, indem das infantil Sinnliche des Lebensanfangs in der reifen, künstlichen ‚Hochkultur‘ repliziert wird, sei es bewusst oder unbewusst.

In sich verschachtelt ist das Mundwerk mehrfach bestimmt als Ort der Kultur und als ihr Ausgang. Oder anders gesagt: Die bestimmte Wahrnehmung eines Werks überschneidet sich mit der allgemeinen Sinneswahrnehmung. Die Kunst zielt in diesen Fällen auf Aisthetik, bleibt dabei aber ästhetisch, indem ihr Vollzug und Bezug auf eben diese gerichtet ist.²¹ Sie ist eine Replik auf ‚das Natürliche‘, Psychische.

Asthetisch sind die Quasi-Urteile aus der Mundhöhle. Als Destillat werden sie mir als Erinnerung an meine eigenen Sinneswahrnehmungen wieder eingeflößt. So liegt letztendlich der Ästhetik als Wahrnehmungspraxis konsequenterweise immer noch basales, eher schlicht menschliches Empfinden zugrunde, wodurch sie aus postmoderner Sicht, Teilgebiet der Aisthetik ist.²² Zu finden ist sie damit nicht länger ausschließlich im Feld des Schönen, sondern im Profanen, Alltäglichen. Indem sie an menschlichen Grunderfahrungen kratzt, wird ihr Gehalt zur sozialen Allgemeinpraxis, die den Menschen ihr Menschsein begegnen lässt. Ästhetik wird auf dem Trampelpfad der Aisthesis gesellschaftskonstituierend, denn „soziale Ordnungen sind immer auch *sinnliche Ordnungen* [...]“²³

Allgemein. Schlicht. Sozial. Basal. Diese Worte klingen weniger fein und philosophisch: Was zur Wissenschaft und Theorie der schönen Künste aufgeblasen wurde, stößt gerade den faulen Atem der Profanität aus. In dem Dunst erkenne ich im Sinne einer hypermodernen²⁴ Interpretation der Ästhetik als Kreativprozessor lediglich meine eigene ästhetische Aktivierung. Kein Genuss, kein Konsum, keine passive Berieselung, sondern ‚niedere‘ Sinnlichkeit gestaltet Kultur. Dies würde bedeuten, dass eine „Inklusivästhetik“²⁵ über die Schwelle des ästhetischen Inkorporierens der Alltagswelt zu einer ubiquitären Basalästhetik hinabsteigt. Kunst, Klassisches, Pop, die Massen, die Gesellschaft, die Subjekte – alle sind sie dann nicht Teil einer entweder konsumistischen Genussästhetik oder einer hypermodernen ästhetischen Aktivierungsstrategie²⁶, sondern aufgehübschte, recht archaische Grundmodi des Lebens. Dann ist letztendlich alles „durch sinnlich-affektive Selbstreferenzialität“²⁷ ausgezeichnet, die einen Routinemodus der ästhetischer Praxis beschreibt.

Gut, dass dieses gefällte Urteil aus meinem Mund nur ein Vor-Urteil ist. Es gestaltet zwar soziale Wirklichkeit und damit Kultur, ist aber lediglich ein Geschmack, über den sich

²¹ Vgl. Seel, Martin (1996): „Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung – mit einem Anhang über den Zeitraum der Landschaft.“ In: ders. (Hg.): Ethisch-ästhetische Studien. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 36-69, hier 48.

²² Vgl. ebd., 36/59.

²³ Reckwitz, Ästhetik, 22.

²⁴ Vgl. ebd., 38.

²⁵ Drügh, Toni Erdmann, 134.

²⁶ Vgl. Reckwitz, Ästhetik, 35-39.

²⁷ Ebd., 47.

bekanntlich streiten lässt. Einige künstlerische Arbeiten leisten ja dennoch die Durchdringung der Formen des alltäglichen Ästhetisierungswahns von Exklusiv- bis Profanästhetik²⁸ und verengen Aisthetik zu einer tiefergehenden Erkenntnis über sie selbst.

Literatur

- Böhme, Hartmut / Slominski, Beate (2013): „Einführung in die Mundhöhle.“ In: dies. (Hg.): *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*. Paderborn: Fink, S. 11-29.
- Drügh, Heinz (2017): „Toni Erdmann. Versuch über Gegenwartsästhetik.“ In: *PopKultur & Kritik*, Heft 10 Frühling 2017, S. 132-153.
- Gast, Lilli (2013): „Gedanken zur Psychodynamik der Mundhöhle.“ In: Hartmut Böhme und Beate Slominski (Hg.): *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*. Paderborn: Fink, S. 71-73.
- Lacan, Jaques (2016): „Mund und Auge.“ In: Jacques-Alain Miller (Hg.): Jacques Lacan. Das Seminar. Wien/Berlin: Turia+Kant, S. 287-302.
- Lacan, Jacques (1994)³: „Die Familie.“ In: Jacques-Alain Miller (Hg.). Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger (Hg. in dt. Spr.): *Das Werk von Jacques Lacan. Schriften III*. Weinheim / Berlin: Quadriga, S. 39-77.
- Letts, Tracy (2007): „Eine Familie (August: Osage County)“, Übers. von Anna Opel. In: Uwe B. Carstensen und Stefanie von Lieven (Hg.): *Theater Theater. Anthologie, Aktuelle Stücke 19*, 2009, Frankfurt am Main: Fischer, S. 271-381.
- Reckwitz, Andreas (2015): „Ästhetik und Gesellschaft – ein analytischer Bezugsrahmen.“ In: Andreas Reckwitz / Sophia Prinz / Hilmar Schäfer: *Ästhetik und Gesellschaft. Grundlagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 13-52.
- Seel, Martin (1996): „Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung – mit einem Anhang über den Zeitraum der Landschaft.“ In: ders. (Hg.): *Ethisch-ästhetische Studien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 36-69.

²⁸ Vgl. Drügh, Toni Erdmann, 149.