

»Gäbe es nicht die Musik, wäre ich ein Un-
geheuer.

Wenn ich spiele, bin ich ein vollkommen
anderer Mensch. Dann kann ich glücklich
sein wie ein Kind. Ich liebe alle Arten Musik. Ich
bin nicht konsequent in meinen Vorlieben.
Manchmal teile ich Goethes Ansicht, daß die
Musik keiner Neurungen bedürfe, ihre Wirkung
sei um so größer, je mehr wir an sie gewöhnt
sind. Und manchmal glaube ich, daß eine Welt,
die in so wildem Tempo lebt wie unsere, sich
nicht mehr mit Rhythmen begnügen kann, die in
Zeiten hoffnungsvoller Ruhe geschaffen worden
sind. Wenn ich Bach höre, glaube ich wie einige
seiner blinden Anhänger, daß es der Welt an
nichts fehle, hätte sie nur diese Musik. Dann
spiele ich Mozart und Beethoven und bin sicher,
mein Leben wäre armselig und leer, wenn ich
ihre Musik nicht hätte. Ich kann weinen, wenn
wir Schubert spielen, und Brahms erhebt meinen
Geist. Aber auch Schönberg redet mit mir in
einer Sprache, die ich verstehe. Hundert Namen
könnte ich hier anführen.«

(Aus Nathan Shacham: Rosendorf Quartett)

Den folgenden Fall habe ich für Sie ausgesucht, weil sich an ihm sehr schön herausrücken läßt, was »unbewußt« aus morphologischer Perspektive heißt: Keine unbeeinflussbare fremde Macht, von der wir nichts mitbekommen, weil sie in einer tiefen Seelenschicht versteckt ist wie in einer inneren Hautfalte. Vielmehr meint »unbewußt« eine bestimmte Qualität im Verhältnis der Gestalten zueinander, die sich oft erst bemerkbar macht, wenn es in diesem Verhältnis aufgrund von bedeutungsvollen Verschiebungen und Verkehrungen zu Störungen kommt. Erst an den leidvollen »Symptomen«, die sich hier bilden können, erfahren wir, daß noch etwas anderes unser Leben mitbewegt. Etwas, das sich bisher wie eine isolierte Gestalt am Rande aufzuhalten schien oder das wir sogar für die störende Wirkung von anderem gehalten haben. Von Fremdem, das nichts mit uns zu tun hätte.

1. DIE UNRUHE SPIELT IMMER MIT

In dem vorliegenden Fall – ich werde ihn Ludwig Stern nennen – geht es um einen Geiger, der wegen Panikattacken bei Konzerten eine Behandlung sucht. Als er seine Ängste

Gisela Rascher

VON DER ANGST DES GEIGERS, DEN BOGEN ZU VERLIEREN¹

1 Überarbeitete Fassung eines Vortrags im Rahmen der Vorlesungsreihe »Morphologien des Unbewußten« am Psychologischen Institut der Universität zu Köln am 15. Dezember 2004.

beschreibt, sieht es zunächst so aus, als gebe es da diese fremde Macht, die ihn mitten im Konzert einfach packt und ein böses Spiel mit ihm treibt. Es gibt bestimmte Stellen, an denen sie sich bevorzugt einmischt, hat der Geiger beobachtet. Etwa wenn das Notenbild ganz ruhig wird und er absehen kann, daß er jetzt gleich ganz alleine spielen wird. Dann kann es passieren, daß sich sein Blick auf diese Stelle fixiert, beherrscht von dem unabweisbaren Gedanken, daß gleich etwas Furchtbares geschehen wird: Daß ihm der Bogen aus der Hand fallen wird. Wenn sich dieses Bild einstellt, überfällt ihn ein so schlimmes Zittern, daß er schon im voraus den Bogen kaum mehr halten kann. Was er vor allem fürchtet ist die Peinlichkeit eines solchen Versagens. Er hat schon mehrmals mitbekommen, wie sich im Orchester der Mund zerrissen wurde, wenn Kollegen so etwas passierte. Weswegen er vor wichtigen Konzerten vorsichtshalber Tabletten einnimmt. Was viele Kollegen auch machen.

Das sieht zunächst ganz hermetisch aus: eine unerklärliche Angst, aus dem Nichts entstehend und sich bis zur Lähmung steigernd. Da helfen nur Beruhigungspillen. Der morphologisch geschulte Blick sieht aber in eben dieser Behandlung die andere Gestalt mitschwingen, *die Unruhige*, die mit Tabletten stillgelegt werden muß. Als ich die Unruhe als Mitspielerin beim Konzert herausrücke, geschieht etwas eigenartiges: Ludwig Stern stürzt sich auf sie und kann für den Rest der Sitzung nicht mehr aufhören, von seinem »unruhigen Geist« zu erzählen. Diese Gestalt ist also keineswegs unbewußt in dem Sinne, daß Ludwig Stern nicht um sie weiß, weil sie in irgendwelche tiefen Schichten abgesunken ist, um von Zeit zu Zeit aus dem Verborgenen in das aktuelle Geschehen hineinzuwirken. Vielmehr tritt da eine »verrückte Liebe« heraus, von der er zu einem späteren Zeitpunkt der Behandlung behaupten wird, nie darauf verzichten zu können. Aber die Behandlung muß die gefürchteten Wirkungen dieser geliebten Gestalt erst herausarbeiten, weil ihre Wahrnehmung eigenartig verstellt ist.

An das Verstellte kommen wir heran, indem wir dem Peinlichen nachgehen, das mit dem gefürchteten Ereignis einhergeht. Ludwig Stern erinnert sich, wie er schon als Kind immer wieder in peinliche Situationen geraten ist. So hatte er sich zum 13. Geburtstag ein Kofferradio gewünscht, war sich aber unsicher, ob er das auch bekommen würde, weil es eigentlich das Maß für ein Geburtstagsgeschenk überschritt. Herr Stern hat wieder vor Augen, wie er kurz vor seinem Geburtstag im Schrank der Eltern etwas holen wollte und dabei auf ein Paket stieß. Und wie es in dem Moment mit ihm durchging und er es einfach auspacken mußte. Und wie es tatsächlich das gewünschte Kofferradio war und er sich in diesem Moment vor Freude nicht zu lassen wußte. Und wie plötzlich sein Vater in der Tür stand, und wie die furchtbare Enttäuschung im Gesicht des Vaters alle Freude dieses

Augenblicks zunichte machte. Und wie sehr er sich in diesem Augenblick für sein Handeln geschämt hat.

Das kreist dann weiter ums Spaßverderben. Da fällt ihm aber nichts mehr zu ein. Ich rücke die Gestaltanalogie heraus: Wenn er im Konzert an solch einer ruhigen Stelle falsch oder gar nicht spielen würde, könnte er ja auch vielen Menschen den Spaß verderben. Ja, das kennt er gut, diese Qual, wenn jemand beim Spielen plötzlich abstürzt. Wie er dann innerlich in Deckung geht und froh ist, wenn der es irgendwie über die Bühne gebracht hat. Dann hat das Spiel nichts mehr von dem, was es hat, wenn es gut läuft.

Indem er sich darin ergeht, welch ein Hochgenuß das Spielen bereiten kann, wenn es gut läuft, kommt zum Vorschein, wie übermütig er in solchen Momenten werden kann. Heute genauso wie früher als Kind. Die Zeit mit dem Trittroller fällt ihm ein – »damit bin ich gefahren wie der Henker«. Wie man ihn zwar immer ermahnt hatte, nicht so wild zu rasen, aber wie zugleich auch durchaus amüsiert davon erzählt wurde. Ihm fällt wieder ein, wie er für die Mutter zum Metzger fuhr, und dabei immer erst kurz vor dem Schaufenster zum Halten kam. Der Metzger hat sich jedes Mal schrecklich darüber aufgeregt. Und ihm prophezeit, daß er eines Tages noch im Schaufenster landen würde. Beim Metzger ist nie etwas passiert, aber an der Post hat er einmal einen alten Mann umgefahren, der lag dann auf der Straße – er hat die Szene noch genau vor Augen: »[...] als der alte Mann sich umdrehte, habe ich gesehen, daß es mein Großvater war. Da habe ich solche Panik bekommen, daß ich weggelaufen bin und mich zwei Stunden nicht nach Hause getraut habe.« Er weiß nicht mehr genau, wie es dann war, als er sich endlich nach Hause traute – »[...] auf jeden Fall wurde da furchtbar geschimpft und daß man mir das doch schon immer gesagt hat und auf jeden Fall war das gar nicht mehr amüsiert.« Aber was viel schlimmer war: Er hat sich wegen seines Weglaufens ungeheuer geschämt. Wenn der Großvater jetzt wirklich verletzt gewesen wäre, und er den einfach liegengelassen hätte? Das ist eine so schreckliche Vorstellung, daß er sie in der Sitzung schnell wegdrängt, als sie sich einstellt.

Ihm fallen in den nächsten Sitzungen noch andere Begebenheiten ein, die von seinem wilden Übermut handeln, so daß irgendwann einmal von selber die Frage im Raum steht, ob er seinen Übermut auch beim Musikmachen fürchten muß. Erst aufgrund dieses Gestaltaustausches kann er jetzt sehr genau beschreiben, wie es auch im Konzert immer wieder mit ihm durchgeht: Dann experimentiert er herum, spielt es anders, als es auf dem Blatt steht, nicht ganz anders, aber anders, als er es geübt hat, eine andere Betonung, ein anderes Tempo. »Kapriolenschlagen« nennen wir das. Ohne das würde das Musikmachen ihn langweilen. Aber zugleich geht er damit ein großes Risiko ein, weil er ja das Eingeeübte verläßt. Und dann

könnte er plötzlich »wer weiß wo« landen und den Anschluß verpassen. Hat er deswegen solche Angst? Ist es Angst vor seinem eigenen Übermut, der ihn zu »weiß was« treiben könnte? »Aber wenn sie mir jetzt raten würden, den zu lassen, könnte ich das nicht. Auf meinen Übermut kann ich nicht verzichten«, bricht es aus ihm heraus.

Sein Übermut tritt immer deutlicher heraus als das, was er liebt und zugleich auch fürchtet. Man kann förmlich den Sog spüren, der von der Möglichkeit ausgeht, sich beim Spielen packen und treiben zu lassen. In seinen Beschreibungen dramatisieren sich Konzertaufführungen zu ungeheuerlichen Bändigungswerken: Jeder Musiker spüre diesen Sog, und jeder hätte davor eine riesige Angst! Weil man es immer wieder miterleben muß, wie einer von ihnen diesem Sog erliegt und sich fallen läßt und dann völlig die Kontrolle verliert und abstürzt. Und wie sich dann eine unerträgliche Peinlichkeit ausbreitet. Und dennoch sei diese Sehnsucht, die vorgegebenen Grenzen zu überschreiten nicht klein zu bekommen. Mehr noch: Musikmachen würde überhaupt nur von solchen Überschreitungen leben, bricht es aus Ludwig Stern heraus: »Wenn Musik nur Technik bleibt, dann ist sie leblos, langweilig, auch wenn die Technik noch so brilliant ist.« Manchmal sei er im Spiel ganz frei von Ängsten, dann gelängen ihm diese Überschreitungen, das sind die Momente, die ihn ganz erfüllen.

Hier kommt zur Sprache, daß die Profimusiker durchaus ihre Tricks haben, um ein »Verspielen« zu behandeln. Das merken die Zuhörer meistens gar nicht. Was ihn darüber hinaus plagt sind seine »schlechten Erfahrungen« mit sich selber: Wenn etwas passiert beim übermütigen Spiel, kann er sich nicht auf sich verlassen! Er wird gepeinigt von dem Bild, in solchen Momenten des Verunglückens wieder »Fahrerflucht« zu begehen. Im Konzert heißt das: Steif werden und gelähmt sein statt geistesgegenwärtig einen Übergang zu improvisieren.

2. MASSLOSE GIER FÜHRT IN UNKONTROLLIERBARE ZUSTÄNDE

Er versucht dem gefürchteten Einbruch durch perfekte Technik vorzubeugen, was aber nur bedingt geht. Beim Beschreiben seiner Selbstbehandlungsversuche rückt ein weiterer Zug an der verstellten Gestalt heraus. Wenn er müde ist, dann verliert er leichter die Kontrolle als wenn er gut in Form ist. Was macht ihn denn so müde? Wenn er nicht gut geschlafen hat. Und warum schläft er nicht gut? Er kommt abends oft nicht ins Bett. Dann hat er das Gefühl, noch nicht genug erlebt zu haben. Früher hat er dann bis in die Puppen ferngesehen, »bis mir innerlich schlecht war, als hätte ich mich total überfressen.« Heute hängt er dann oft im Internet und kann nicht auf-

hören, sich in allen möglichen Foren herumzutreiben. Dann ist er morgens bei den Proben schon unausgeschlafen, und wenn er abends dann noch ein Konzert hat, dann wird es richtig schlimm. Hier kann man ein Stück des Teufelskreis erkennen, der ihn umtreibt: In seiner maßlosen Gier, noch etwas und noch etwas zu erleben, überschreitet er ständig seine Grenzen und gerät damit in unkontrollierbare Zustände. Dann muß er fürchten, daß es ihn irgendwann erwischen wird. Abends beim Konzert. An dieser einen Stelle. Das setzt sich dann wie eine fixe Idee fest: Wenn du an diese Stelle kommst, dann passiert es. Dann kannst du dich nicht mehr halten. Absturz.

Er kommt auf die Bergbesteigungen mit dem Vater zu sprechen. Wie toll er das damals fand, wie er mit dem Vater die steilen Wände hochgelaufen ist, während sein großer Bruder schon nach kurzer Zeit das Zittern bekam und wieder zurück mußte. Später hat er dann auch das Zittern bekommen, und heute hat er solche Höhenangst, daß er sich kaum mehr in ein Hochhaus hineintraut. Es ist dasselbe Zittern, das ihn bei Konzerten manchmal befällt. Beschreibungen zeigen, wie er auch damals diesen Sog gespürt hat, wie beim Konzert: Nur ein kleiner Fehltritt, und schon ist man weg. Welche Verführung im Fallen drinsteckt! Und wie er immer vom Fallen und Abstürzen träumt. Und dann fällt ihm auf, daß er sich sonst an seine Träume nie erinnern kann. Nur die Träume vom Fallen behält er.

Ihm fällt dann auch prompt ein Traumfetzen ein, das muß er kurz nach der letzten Sitzung hier geträumt haben. Er läuft durch ein Flugzeug, das ist gelandet, weil etwas nicht in Ordnung ist. Er geht ins Cockpit, da ist kein Pilot mehr drin. Dann legt er selber den Hebel um, und in dem Moment weiß er, daß dies falsch war, daß er jetzt abstürzen wird. Seine Einfälle führen zunächst zu einem weiteren Ereignis aus der Kindheit. Ludwig Stern erinnert sich, wie er als Kind mit der ganzen Familie zusammen mit dem Zug in Urlaub gefahren ist und wie er plötzlich im falschen Zugabschnitt war und mit abgekuppelt wurde und in eine andere Richtung weiterfahren mußte. »Das kam, weil ich immer hin und her gelaufen bin im Zug. Da gab es eine kurze, heftige Beziehung zu einem Mädchen, da bin ich immer hingelaufen.« Und dann konnte er plötzlich nicht mehr zu seiner Familie zurück. Nachher sei es aber ganz glimpflich abgelaufen, die andere Familie hat ihn am nächsten Bahnhof rausgelassen, und das Zugpersonal hat dann dafür gesorgt, daß er in den richtigen Zug gestiegen ist. Und als er sich im Zug auf einmal so verlassen fühlte und angefangen hat zu weinen, haben ihn alle getröstet und man hat ihm Kuchen und Schokolade zugesteckt. So daß dieses schlimme Erlebnis für ihn eigentlich schön ausgegangen sei.

»Eine kurze, heftige Beziehung« wird noch einmal aufgegriffen. »Das habe ich mir immer als Kind gewünscht«, fällt ihm dazu ein. »Obwohl ich

eigentlich viele Freunde hatte«, setzt er nachdenklich hinterher. Hierüber kommt wieder seine Gier zum Vorschein: immer noch mehr und noch mehr haben wollen, als er schon hat. Nie genug haben, den Hals nicht voll kriegen. Diese Gier begleitet ihn schon ein Leben lang. Er beschreibt, wie er als Junge mit seinem Bruder auf der Kirmes war, und eigentlich war die Zeit schon um und sie hätten nachhause gemußt, aber er hat den Bruder dazu verführt, noch mit ihm auf eine Drehscheibe zu gehen, und da haben sie dann Runde um Runde gedreht und dabei völlig die Zeit vergessen und sind erst nach zwei Stunden wieder da runtergekommen. Da gab es zuhause riesigen Ärger, das lief nicht so glimpflich ab wie die Zuggeschichte.

Zu Flugzeug fällt ihm dann ein, daß er vor zwei Wochen mit dem Flugzeug nach Berlin geflogen ist, zu seiner Freundin. Lauert hier ein Absturz? Zu dem er selber den Hebel umgelegt hat.? Hier kommt jetzt seine Affäre zur Sprache, die er bisher nur als Randerscheinung abgehandelt hat. Ludwig Stern hat vor einiger Zeit eine Affäre mit einer Kollegin angefangen. Auch hier war Übermut im Spiel. Obwohl er diese Frau gar nicht besonders toll fand, wie er betont, hat er unterwegs auf einer Konzertreise mit ihr angebändelt. Obwohl er wußte, daß er in unkontrollierbare Verwicklungen geraten würde. Bis jetzt hat er die Sache immer runtergespielt, aber jetzt wird plötzlich deutlich welcher Absturz hier droht. Denn Ludwig Stern ist verheiratet und hat zwei kleine Kinder, an denen er sehr hängt, wie er behauptet. Seine Frau hat ihn in flagranti erwischt und hat ihn mit den Konsequenzen seines Fremd-Gehens konfrontiert: Entweder er beendet die Beziehung zu der anderen Frau, oder er muß zuhause ausziehen. Obwohl es ihn davor graut, ohne seine Familie leben zu müssen, treibt es ihn immer wieder mit Macht zu der anderen. Die Analogie zu der Zuggeschichte ist nicht zu übersehen. Aber dieses Mal droht ein schlimmeres Ende: Seine Frau ist Neuseeländerin, auf einer Tournee hat er sie kennen gelernt und sie zu sich nach Deutschland geholt. Wenn er nicht von der anderen Frau läßt, wird sie mit den Kindern zu ihrer Familie zurückkehren. Ans andere Ende der Welt.

3. ERREGUNGSABLAUF IST NICHT ZU STOPPEN

Darüber tritt noch eine weitere Qualität dieser zunächst »unbewußten« Gestalt heraus: Wenn sich sein Übermut einmal erregt hat, wird er seltsam unbeeinflußbar. Das ist, als würde er dann irgendwie fühllos. Beim Nachgehen dieser Gestaltqualität rückt das rätselhafte Verhältnis zu seinem älteren Bruder in den Blick. Der hat ihn immer schrecklich verprügelt, Ludwig Stern hatte schon mehrmals darüber geklagt und sich gefragt, warum der ihn bloß

so verprügelt hat. Der Bruder war groß und stark und jähzornig. Wie der Großvater. Der Großvater war Ringer. Ludwig Stern erzählt, wie er ihn wegen seiner Turnübungen bewundert hat. Wie ihn das Spiel der Muskeln erregt hat. Wie er damals im Betrachten der Bilder von muskelbepackten Männern versinken konnte. Solch einen Körper wollte er auch haben! Aber während die ganze Familie fanatisch Sport betrieb, war ihm das zu langweilig. Er hat dann mal mit einem Expander versucht, sich Muskeln wie der Großvater und der Bruder anzutrainieren, hat das aber schnell wieder aufgegeben und ist ein Schwächling geblieben. Wie der Bruder ihn nannte. Beim Beschreiben kann man plötzlich sehen, wie penetrant er dem bewunderten Bruder auf die Pelle gerückt ist, wie er ständig an ihn ran wollte. Als hätte er auf diese Art an seinen Muskeln partizipieren können. Die Eisenbahn des Bruders fällt ihm ein, wie er mit der immer gespielt hat. Durfte er das? Wohl eher nicht, vermutet er. Aber er konnte einfach nicht seine Finger von den Sachen des Bruders lassen. Damit hat er den so provoziert, daß er Prügel bekam. Denn der Bruder war jähzornig. Vor dem hätte er sich eigentlich in Acht nehmen müssen. Hat er aber nicht. Als hätten ihn die schlimmsten Prügel nicht davon abhalten können, da immer wieder hinzufassen.

Hier kommt jetzt wieder seine Frau ins Spiel: eine Profisportlerin, jedenfalls bis zu ihrer Heirat und Übersiedlung nach Deutschland. Von Kind an hat sie ihren Körper im Training gestählt. Sie hat einen perfekten Körper, so einen, wie er ihn sich selber immer gewünscht hat, sagt Ludwig Stern. Aber zugleich zeige sie dasselbe asketische Verhalten wie seine Familie, die in ihrem Körperkult etwas seltsam lustfeindliches hat, klagt er. Als er sie kennenlernte, hätte er gleich gemerkt, daß sie überhaupt keine Ahnung von Sexualität hatte. Und dennoch hätte er seine Finger nicht von ihr lassen können. Obwohl es sich nie so richtig zwischen ihnen entwickelt hätte, hat er doch zwei Kinder mit ihr bekommen. Mit seiner Freundin dagegen erlebt er eine »befreite Körperlichkeit«, wie er das nennt. Im Beschreiben der beiden Frauen tritt eine eigentümliche Gegensätzlichkeit heraus: Seine Frau, die athletische Sportlerin, deren gestählter Körper ihn erregt, ist selber nicht sehr erregbar. Jedenfalls nicht so wie die Freundin. Die wiederum keinen besonders attraktiven Körper hat. Aber die Freundin und er könnten sich stundenlang zusammen mit ihren Körpern beschäftigen, was mit der Frau nicht geht, sagt er.

4. HAUPTWERKE UND NEBENWERKE

Dann passiert etwas: Mitten im Konzert hat er die Orientierung auf dem Blatt verloren und kann nicht weiterspielen. Als er davon erzählt, wird er

plötzlich ganz still. Ich frage nach, was ihm durch den Sinn geht. – »War gerade mit den Vögeln im Baum abgelenkt.« – »Was fällt ihnen denn zu ›Vögeln‹ ein?« – Er kommt gleich auf die Freundin zu sprechen. – »Ist es das, woran Sie im Konzert denken mußten?« – Genau das war wohl passiert. Der Gedanke an die Freundin hat ihn so erregt, daß er plötzlich wieder im falschen Zug saß und wie damals nicht mehr rechtzeitig herausgefunden hat!

Darüber wird ein Stück beschreibbar, wie es bei einem Konzert zugeht: Neben dem Hauptwerk – etwa der Aufführung einer Symphonie von SCHUBERT, läuft anscheinend immer noch anderes mit. Nebenwerke, in denen wie in einem Hintergrundrauschen ganz anderes mitschwingt. Meistens Fetzen aus dem Alltag, nebensächlicher Kram, beschreibt Ludwig Stern die Qualität dieser Gestalten – Gesprächsfetzen, Szenenausschnitte, Tagesreste. »Gestern abend bei der Hindemith-Symphonie geisterte mir immer der Stoff-Hund meiner Tochter durch den Sinn.« Eine eigenartige Zweigleisigkeit kommt zum Vorschein, um die Musiker wohl auch wissen und die manche in die Arbeit miteinzubeziehen versuchen. Ludwig Stern erzählt von einem Konzertmeister, der seinen Musikern empfiehlt, beim Üben ein Hörbuch mitlaufen zu lassen, um diese Zweigleisigkeit gleich miteinander zu üben. Weil es eben ganz anders zugeht beim Spielen eines Musikstücks, als man sich das im allgemeinen vorstellt. Gestalthafter eben. Da bilden sich Figurenabfolgen heraus, die das Geschehen tragen. Figuren mit Ausgangsposition, Entfaltung, Ausklingen und Übergang zur nächsten Figur. Anfang und Ende solcher Figuren aber bilden die optischen Anhaltspunkte auf dem Blatt. Entlang derer man sich weiterspielt. Das geht gut, solange die Nebengebilde, die sich bei der Entfaltung der musikalischen Figuren mitentfalten, keine zu große Eigendynamik entwickeln. Das geht daneben, wenn sich eine Nebenfigur plötzlich dazwischen drängt und selber zur Hauptfigur mutiert. Wie es Ludwig Stern beim letzten Konzert wohl passiert ist. Der Gedanke an die Freundin hat ihn so erregt, daß er plötzlich ganz woanders war. »Mit de(n)m Vögeln abgelenkt.« Und mittendrin ist er wie aus einem Tagtraum erwacht und hatte völlig die Orientierung verloren.

In den folgenden Einfällen wird deutlich, in was er »mittendrin« gelandet war: Das war viel mehr als nur eine sexuelle Erregung, was ihn in diesem Moment so gefangen genommen hatte. Es wird nämlich deutlich, daß er mit der Freundin nicht nur »freie Körperlichkeit« auslebt, sondern auch eine zugespitzte Konkurrenz. Die Freundin ist auch Geigerin. Wie er. Aber sie spielt in einer anderen Liga, wie Ludwig Stern das nennt. Er kann sich erst in der Behandlung ansehen, in was er mit dieser Freundin hineingeraten ist. Wie sehr es ihm zu schaffen macht, daß sie viel besser ist als er. Sie sei ungeheuer schnell auf ihrem Instrument. Sie brauche auch nie zu üben. Sie könne alles sofort einfach so. Und als sei das noch nicht genug, hat sie auch

noch zwei Brüder, die auch Geiger sind und in weltberühmten Orchestern spielen. Wieder steht er als Schwächling der Familie da.

Von hier kommt er jetzt auf seine Zweifel an seinem eigenen Können zu sprechen. Wie er zwar von Kind an Musik gemacht hat, aber eigentlich nie Musiker werden wollte. Mathematik wollte er studieren. Aber da hätte er nicht gleich einen Studienplatz bekommen und sein Geigenlehrer habe ihn damals angeboten, die Wartezeit in seiner Klasse an der Musikhochschule zu verbringen. Und dann ist er da hängen geblieben. Und trotz der beachtlichen Erfolge, die sich einstellten, ist er nie die Idee losgeworden, daß er eigentlich nicht am richtigen Platz ist. Daß es woanders vielleicht viel toller für ihn wäre. Und er in seinem Orchestergraben »wer weiß was« verpaßt.

An dieser Stelle rückt deutlich heraus, wie sehr Ludwig Stern von seiner Unruhe umgetrieben wird. Beherrscht von dem Gedanken, das Tollste zu verpassen, kann er es in keiner gewonnenen Gestalt aushalten, sondern treibt es stets bis an den Rand, wo es kippt und er wieder als »Schwächling« da steht. Man kann richtig sehen, wie sich da ein »Getriebe« ausgebildet hat, das ihn ruhelos immer weiter treibt. Und man kann sehen, wie die psychologische Behandlung das zu verändern sucht: Indem die dabei entstehenden Störungen in einen Zusammenhang mit seinem Verhalten »bewußt« gemacht werden. Um schließlich das individuelle Prinzip zu erkennen, nach denen sich die Gestalten bewegen. Und einen veränderungsträchtigen Ruck im Gestaltgetriebe herbeizuführen. Leider muß ich wegen der zeitlichen Begrenzung bei dieser letzten Wendung der Angst des Geigers, den Bogen zu verlieren, anhalten. Nicht ohne Ihnen noch einen kurzen Blick auf das Prinzip zu geben, mit dem in der Behandlung weitergearbeitet wurde.

Wie beim Mann, der auszog das Gruseln zu lernen, treibt es auch Ludwig Stern gerade dahin, wo das Gruseln lauert. Genauso fühllos wie der Mann im Märchen für das, was dabei mit ihm geschieht. Nur damals, als er den Großvater umfuhr, hat es ihn wohl so erwischt, daß er zwei Stunden gezittert hat. Als ließe ihn diese Verkehrungserfahrung seitdem nicht mehr los, treibt er wie besessen all seine Unternehmungen an diesen Kipp-Punkt heran. Wo es ihn erwischen könnte. Je länger er dieses erregende Spiel treibt, umso fühlloser wird er dabei: Keine Prügel, kein existentieller Verlust, keine Beschämung können seinen »Übermut« bremsen. Als versuche er sich mit aller Kraft zu beweisen, daß diese Verkehrbarkeit für immer außer Kraft gesetzt ist. Das bedeutet: Er kann machen was er will, es passiert nichts, was ihn wirklich umhauen kann. Er kann allen noch so schmerzlichen Folgen standhalten. Doch dann erwischt es ihn mitten im Konzert. Wie aus heiterem Himmel, wie damals, als er den Großvater umgefahren hat, packt ihn plötzlich das Zittern. So daß er Gefahr läuft, im nächsten Moment den Bogen zu

verlieren. Diese erneute Verkehrungserfahrung aber geht ihm so nah, daß er sie nicht mehr wegschieben kann. Seine Störung wird ihm gleichsam »bewußt«, und er entschließt sich schließlich, sie psychologisch behandeln zu lassen.

»Gestalten in Gestalten« war das Stichwort von SALBERS Vorlesung zur Morphologie des Unbewußten, in die sich mein Vortrag einpassen möchte. Am Falle des Geigers kann man sehen, wie in der zunächst hervortretenden Gestalt unerklärlicher Versagensängste ganz andere Gestalten am Werke sind, unsichtbare, die erst in den Zerlegungen und Zerdehnungen der Behandlung als wirksam herausgearbeitet werden können. Zugleich rückt dabei ein bestimmtes Verhältnis heraus: Die Gestalten haben sich so ineinander verdreht, daß sich ein Teufelskreis ausgebildet hat: Das Gefürchtete ist zugleich zum Gesuchten geworden. Genau diese Verdrehung ist es, die dem Geiger mitten im Konzert der Bogen aus der Hand fallen läßt! Die unheimliche Stimmung aber, die sich in derartigen Momenten im Konzertsaal ausbreitet, zeugt davon, wie übergreifend die Gestaltdrehungen sind:

Denn lauert nicht auch das Publikum – irgendwie – auf diesen Augenblick, wo der Geiger seinen Bogen verliert und die hohe Kunst entgleitet? Wo sich der Konzertsaal plötzlich in eine Arena verwandelt und der Sturz des Akrobaten aus der Zirkuskuppel auch beim Publikum das große Gruseln auslöst? Auch hier entdecken sich beim genaueren Hinsehen »Gestalten in Gestalten«: Dem Publikum rückt im Gruseln die eigene Versehrbarkeit heraus, aber es kann die gefürchtete Verkehrung auf die andere Seite schieben. Zur Kunst und den Künstlern. Zugespitzt könnte man formulieren: Man bezahlt vor dem Konzert nicht nur für den Genuß an der gelungenen Gestalt, sondern auch für den eventuellen Absturz! Er eröffnet die Möglichkeit, sich von der eigenen Unruhe für einen Moment befreien zu können, indem sie sich im »Künstlerpech« unterbringen läßt. Auch diese etwas verstecktere Gestaltvariation führt zur beruhigenden Wirkung von Musik.