



Leonardo da Vinci: „Weltuntergang II. Die Regenflut“

Abb. 1

Wilhelm Salber

„Deiner Thaten schwarzes Bild“*

1

Diese Feststellung leuchtet im Alltag ohne weiteres ein als *angemessene Charakterisierung von Seelischem*. Unsere Frage ist, ob sich dieses anschauliche und leicht verständliche Bild-Konzept auch in die *Wissenschaft* retten läßt. Für die Graphologie ist 'Schriftbild' mehr als eine Metapher – wie steht es mit der Psychologie überhaupt?

Unter Psychologen ist man sich einig, daß Psychologie mit Verhalten und Erleben zu tun hat. Man ist sich schon weniger einig, welche Realität damit in den Blick kommt. Wenn man davon spricht, da zeige sich eine eigenartige Struktur – ein eigenes Gesetz – verliert sich bereits die Zustimmung vieler Kollegen; und wenn man sagt, *die Struktur des Seelischen habe Bildcharakter*, dann wird man fast schon zum Außenseiter.

Das ist auch in gewisser Weise das Schicksal der Graphologie in einer Zeit, die vergessen hat, was seelische Realität ist – wieder einmal vergessen hat; denn für die Geschichte der Psychologie ist die heutige Situation nicht 'das Neueste'.

2

Als Psychologe kann ich über Seelisches nur diskutieren, wenn *Beschreibungen kompletter Phänomenzusammenhänge zugrunde gelegt werden*; alle anderen Beweisführungen haben darin ihre Ausgangsbasis. Denn es sind immer komplette Phänomenzusammenhänge, die unseren seelischen Alltag ausmachen: Spiele, Einkaufen, Spaziergehen, Musizieren, Lektüre, Erzählungen, Auseinandersetzungen, Fußball-Feste usf.

Gehen wir also von einer Beschreibung aus: Ein Junge kommt aus dem Boy-Scouts-Wald ins Eltern-Haus zurück. Er war mit seiner 'Horde' in einem 'Lager'; er hat etwas 'mitgemacht', er ist hungrig und erzählgeladen. Aber nun wird er von der Mutter nicht 'gestärkt' und zur *Ausdrucksbildung* gebracht, sondern in 'heißem Bad' gereinigt, von Fremdem 'befreit', weichgekocht, müde gemacht; ihm bleiben nur Schlaf und Traum.

Hier sind wir in einer Wirklichkeit bewegter Bilder, die sich mit anderen Bildern auseinandersetzen – *es geht um Bilder und Gegenbilder*.

*) Vortrag auf dem 'Kongreß für Schriftpsychologie' vom 14.—17.10.1983 in Köln. Die Abbildungen zu diesem Artikel stellen eine Auswahl aus den beim Vortrag gezeigten Bildern dar.

Dementsprechend ist die These dieses Vortrags: Die Struktur des Seelischen hat Bildcharakter. Das heißt, die Zusammenhänge von Verhalten und Erleben sind *Gebilde*, wie wir sie in Bildern vor uns sehen: Lagerleben, Ausdrucksdrang, Reinigung, von Fremdem befreien, Aneignung.

Gelebte Bilder wirken – und von Bildern lernt die Psychologie, wie Seelisches beschaffen ist. Die Psychologie kann sich an Bilder halten, wenn sie herausarbeiten will, mit welchen Begriffen die Eigenart des Seelischen zu fassen ist.

‘Psychologie in Bildern’ bedeutet:

- Seelisches kommt als Bild(-struktur) in den Blick, als sinnliches Gebilde, als Ausdrucks-Bildung.
- An Bildern läßt sich methodisch herausheben, was seelisch los ist; sie machen aufmerksam auf Sinn-Kategorien *jenseits* rationaler Überlegungen (jenseits des Bewußtseins). In ihrer Art ist die Struktur des Seelischen zu denken, die den Psychologen interessiert.

Bilder sind *nicht* irgendwelche ‘Gefühlknäuel’ oder ‘Phantasmen’, die nur einer sogenannten ‘Intuition’ zugänglich wären. Sie sind anschaulich-wirkungsvolle Gebilde – wie die Bilder der Kunst. *Sie sind Wirkungsformen*, die sich methodisch beschreiben und zergliedern lassen – als ein Handlungszusammenhang, in dem Wirklichkeit sich versteht und im Hervorgehen bestimmt.

Bilder sind eine Realität mit eigener Binnenstruktur. Sie ordnen sich gemäß den Bedeutungen seelischer Ausdrucksbildung – sie bringen Ausdrucksbildung anschaulich-material zum Vorschein.

Dadurch weichen sie vom Abfotografieren einer Körperwelt ganz entscheidend ab:

- Der Vorgang des Malens ‘selbst’ wird bei STEINBERG ins Bild gerückt: Das ist psycho-logisch etwas anderes als ein Konterfei des Malers neben der Staffelei.
- Daher passen die Schematisierungen einer Körperwelt nicht in ein psycho-logisches Lehrbuch;
- ein kubistisches Bild kann demgegenüber Wirkungsgestalten viel klarer herausstellen.

Bilder sind dramatisch-bewegt: Zutreffend spricht W. BUSCH bei Kuno von „deiner Thaten schwarzes Bild“ – so wie KLAGES feststellt, Bilder lebten nur „indem“ mit Bewegungen. Wer meint, Bilder seien etwas Festes mit Rahmen, hat sich nie auf den Umgang mit Kunst eingelassen. Bilder sind Taten; Tun und Leiden sind Bilder.

- Virtuosität wird demgemäß von W. BUSCH sichtbar gemacht im Ausspannen, Vervielfältigen, Steigern, Auswachsen von Verhalten und Erleben; (Abb. 2)
- GOYAS Spiegelbilder zeigen unser Leben als ein rätselhaftes, sich entfremdendes, umkippendes Gebilde;
- dabei können ‘architektonische’ Bilder das Hin und Her in einem Ganzen besonders deutlich herausheben: In Wendungen, Zuspitzungen, Wiederkehr und Abwandlung, in Spiralförmigen bauen wir unsere Wirkungsräume aus.
- Die Vorgänge bei einer Kunstaussstellung treten psychologisch ins Bild, indem sich eine Spannung zwischen Rhythmus und Verregelmäßigung aufbaut. STEINBERGS Bild von einer Bilderwelt bringt eine umfassende Bewegung heraus, die einverleibt, abstimmt, kontrastiert.

Bilder sind Wirkungsverhältnisse, jenseits einer Trennung in Innen und Außen. Die ganze Wirklichkeit erfüllt seelische Ausdrucksbildung. Bildverhältnisse zeigen, wie abwegig es ist, Seelisches als innere Sukzessionskette oder als eine Summe von „unsterblichen Klötzchen“ (W. JAMES) zu verstehen.

Die Bilder, die Sie hier sehen, sprechen für sich. Sie bedürfen keines Kommentars. Das ist überhaupt ein Kennzeichen der Bilder: sie tragen unser Verstehen; unsere Übersetzung in Worte ist vor allem eine Brücke zum Gutachten-Schreiben oder zum Vortragehalten.

- ‘Ja’ und ‘Nein’ sind keine abstrakten, logischen Zeichen, sondern Bildverhältnisse, wie STEINBERG zeigt; (Abb. 4)
- genauso sind in einer psycho-logisch verstandenen Wirklichkeit Realität und Wunsch ein untrennbares Bild-Verhältnis – eine Ausdrucksbildung in Bewegung;
- der ‘Wirbel’ der Trunkenheit ist eine reale seelische Ganzheit, die ihre eigenen Verhältnisse mit sich bringt und alles andere darin einbezieht;
- das Bild eines Gesichts ist keine Wiederholung von Körperabmessungen, sondern ein Herausrücken von (universalen) Verhältnissen.

Bilder haben ihre eigene Logik: eine Bildlogik von Analogien, von Ganzheit-Glied-Verhältnissen, von Metamorphosen, von Zwei-in-einem. An den nicht glatt aufzuschneidenden Vorgängen des Traumes oder der Handschrift tritt sie besonders auffällig zutage, wie auch in den Werken der Kunst. Es sind Wirksamkeiten der Bildlogik, die es ermöglichen, ein „Gewebe“ zu zergliedern und doch unzertrennt zu erhalten (KLAGES): Es sind Gesetze von Ge-

stalt und Wandlung, die Seelisches in sich zusammenhalten.

Durch psycho-logische Analysen und ‘Übersetzungen’ von Kunstwerken kann man sich diese Logik verdeutlichen:

- Ein Indem von Mehrerem in Einem wirkt sich aus bei LEONARDOS „Anna Selbdritt“;
 - als eine Metamorphose der ganzen Wirklichkeit zeigt W. TURNER „Hannibals Alpenübergang“;
 - in nicht auseinanderzuschneidenden Annäherungen und Abweichungen von Himmlischem und Irdischem stellen BOTTEICELLIS Analogien die „Heilige Nacht“ dar;
 - der untrennbare Widerhall von Ganzheit und Gliedzügen spricht sich in den Aquarellbildern von TURNER anschaulich aus.
- Bilder halten Seelisches in sich zusammen und in Bewegung. Das macht aufmerksam auf einen weiteren Zug, an den die Bildanalyse heranführt: *Bilder sind Produktions-Ganzheiten, Bilder sind Werke.*

- Daher gibt KLEES Skizze eines Werks uns ein Bild seelischen Wirkens, in dem Verschiedenes in einem Ganzen tätig wird; (Abb. 3)
- daher kann ein kubistisches Bild Handlungseinheiten im ganzen beschaulich machen: Was sich entgegenwirkt und abstützt, was weiterdreht und aufgreift, was im Zentrum bleibt und Nebenbild wird – alles ist zugleich und doch erst im Verfolgen da.
- Besonders zugespitzt zeigt sich in einem

MAGRITTE-Bild das Ineinandergreifen eines strebenden und widerstrebenden Werkes;

- LEONARDOS 'Sintflut' verknüpft schließlich alle Züge der Bilderwirklichkeit in einer kosmischen Physiognomie: die Realität des Aufruhrs seelischer Ausdrucksbildung, ihre weltumfassende Dramatik, die bildlogische Darstellung von Wirklichkeitsverhältnissen und die Produktion eines alles einbeziehenden Ganzen. (Abb. 1)

5

Die Bilder – und ihre Dimensionen – sind aber *nicht* bloß Hinweise oder Aufgliederungen der Beschreibung seelischer Wirklichkeit; sie sind mehr.

KLAGES macht mit Recht darauf aufmerksam, daß die Psychologie über Bergen von Daten und über ihren künstlichen Vorrichtungen vergessen habe, wozu der ganze Aufwand vonnöten sei: über Seelisches erfahre man dabei nichts.

Anders bei den Bildern: Die Bilder des Seelischen sagen etwas über die Eigenart des Seelischen. Es ist *nicht* das 'Bewußtsein', das unser Tun und Leiden verständlich macht; auch nicht der Wille, das Denken oder das Gefühl. *Nur durch die Wirklichkeit der Bildverhältnisse kommen wir an die Wirkungs-Struktur heran, die Verhalten und Erleben bestimmt.*

Die Struktur des Seelischen hat Bildcharakter: Was wir über Richtung, Formung, Bedeutung seelischer Prozesse aussagen können, ist von den Lebensgesetzen der Bilder abzuleiten. Dabei wird sichtbar, daß darin ein eigenes System am Werk ist. In Bildern 'haben' wir seelische Realität und ihr System.

Seelisches strukturiert sich nach Art und Weise von Bildern; was wir in Erleben und Verhalten beobachten, folgt ganzheitlichen und bildhaften Realitätsbestimmungen. Daher gehen alle Zerstückelungsverfahren an der Realität des Seelischen vorbei. Nur aus einer bildhaft-ganzheitlichen Bestimmung läßt sich beispielsweise die Doppelsinnigkeit der Ausdrucksfunktion verstehen (Größe der Bewegung mal Strebbarkeit, mal Erregbarkeit).

Wie bei den Bildern sind *Seele und Welt strukturell von vornherein eine Wirkungseinheit*, die verschiedene Muster, Arten und Verhältnisse von Wirklichkeit in sich trägt. Daher stellt KLAGES fest, schon die Sprache lasse uns wissen, in welche Art sinnlichen Daseins sich Zustände verwandeln könnten: in Weicheit, Schwere, Trübsinn, Kälte, in Hingerissensein, Gehemmtsein, Spannung, Zerstretheit.

Durch die Bilder hindurch wird *Struktur sichtbar als Gestalt, als Formenbildung, als eigentümliche Ordnung* – das weicht von logischen und rationalen Regeln ab, wie ein Bild von einem Register abweicht. Nur von da aus ist zu verstehen, was KLAGES mit der „Gesamtqualität“ des Formniveaus meint: es ist Symbol des „Bildens und Überwindens“, das materialen Ausdruck findet.

In bewegten und tätigen Bildern wird *Strukturierung als Ausdrucksbildung verständlich*. Sie gewinnt in geschichtlichen Prozessen ihr Gesicht. Diese Prozesse sind *nicht* eine lineare Sukzessionskette – ein Element, dann das nächste und dann noch eins usf. – ; wir haben vielmehr stets mit Ausgliederungen, Ergänzungen, Umbildungen, Problembewältigungen, Polarisierungen, Übergängen zu tun. Mit einem Wort, die Struktur des Seelischen ist gekennzeichnet durch die *Probleme der Verwandlung sinnlicher Wirklichkeit*.

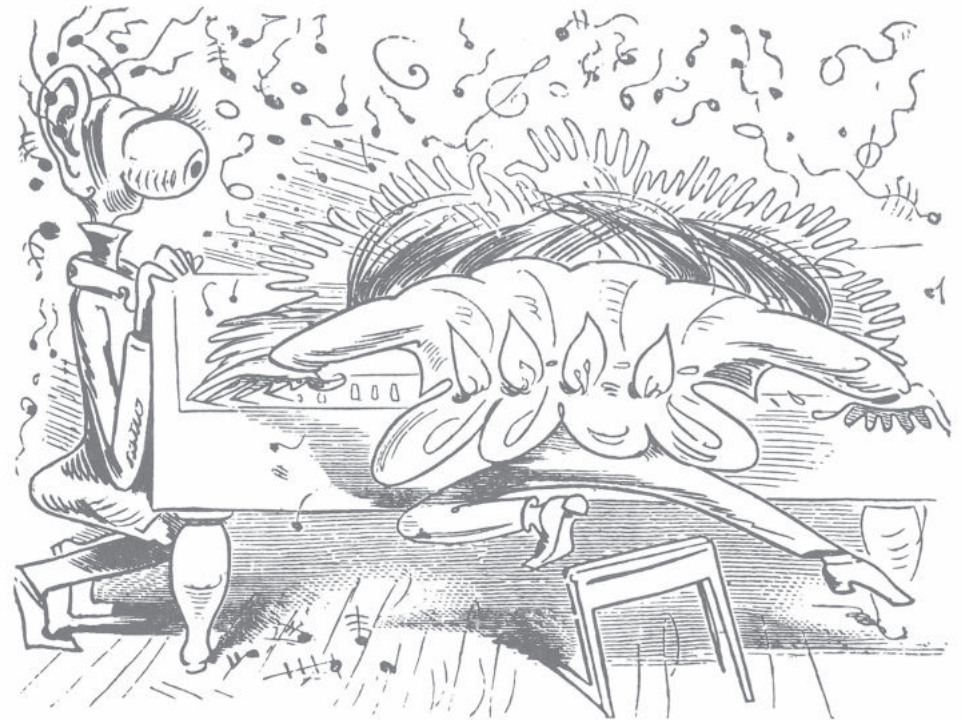


Abb. 2: Wilhelm Busch: „Finale Furioso“



Abb. 3: Paul Klee: „Die Wassermühle“

Für KLAGES ist demgemäß Bild nicht gleichzeitig mit „physikalischer Kraft“: Bilder sind „Verwandlungen“. Unser Erleben und Tun werden bestimmt durch die Probleme von Verwandlung, von denen das sog. Bewußtsein nichts weiß. Wir geraten in die Verwandlung der Bilder, ob wir wollen oder nicht – daher können wir unter Umständen an unseren schönsten Siegen zugrundegehen (KLAGES).

Bilder sind *nicht* ein Sonderbereich des Seelischen. Sie kennzeichnen *die Grundgestalt des Seelischen im ganzen*: als in sich bewegtes, widersprüchliches, dramatisches Werk – als Bewegung zwischen komplexen Figurationen und zugleich als Produktion, bei der sich zeigen wird, was herauskommt.

In diesen Strukturierungsprozeß können wir *methodisch* eindringen, indem wir die bewegten Bilder einerseits durch ihre Gestaltqualitäten zu umgrenzen, andererseits durch ihre Verwandlungsprobleme als Tun und Leiden zu charakterisieren suchen.

6

‘Psychologie in Bildern’ ist nicht neu; auch nicht die Analyse der ihnen immanenten Dramatik. Für DIDEROT ist die Seele ein bewegtes Bild, nach dem wir ständig ein zweites Bild malen. Für HOME sind es (Bild-)Verhältnisse, nicht der Wille, die die Ausdruckswelt organisieren; die Bilder fließen mit dem Fluß, sie steigen auf, sie ziehen sich zusammen. Für HERDER ist Seelisches eine Ausdrucksbildung, die sich selbst behandelt; das Anhalten-Können „im Ozean der Empfindungen“ wird für ihn zum Ursprung der Sprache. Für SCHELLING gehen den Synthesen der Wissenschaft notwendig ganzheitliche Prinzipien voraus, wie sie uns die Bilder des Lebens und der Kunst geben.

KLAGES wollte Struktur und System der

Psychologie, die sich auf Bilder bezieht, unter einen Begriff bringen, den er bei GOETHE und NIETZSCHE vorgebildet fand: er wollte eine *Morphologie* begründen und damit festhalten, „daß Seelisches in der Formenbildung liegt, nicht im Gehirn“. Damit nahm er Stellung für eine Psychologische Psychologie. Seine Schriftnalysen zeigen, daß er das, was ihm in den Blick kam, auch in einer methodisch angemessenen Form zergliederte.

Aber für KLAGES verwickelte sich diese Auffassung mit Auffassungen, die einer zeitbedingten Weltanschauungs- und Erkenntnislehre entstammten; er neigte streckenweise auch dazu, den Bildern nochmals ein eigenes „Inneres“ parallel zu setzen. Das ist eine *unnötige Verdoppelung* und zudem eine *Übertragung* von Denkeinheiten der alten Vermögenspsychologie in ein *ganz anderes System*.

7

Damit keine Mißverständnisse aufkommen, möchte ich daher nochmals ausdrücklich betonen: *Die Beschreibung und Zergliederung der Bilderwirklichkeit führt zu einer ihr gemäßen Strukturpsychologie*. Die Phänomene sind die Lehre – das erhält hier für eine Morphologie den Akzent, daß die *Grundgestalten* des Seelischen *Bildcharakter* haben. Von Bildern her ergibt sich eine *ausreichende Kategorisierung* der seelischen Gebilde und Entwicklungen; da sind keine weiteren Zusätze und Parallelsetzungen erforderlich.

Gerade für die Graphologie ist das wichtig; und an ihren *Schrift-Bildern* läßt sich das auch wiederum methodisch und sachlich aufzeigen. Bei der Analyse von Schrift-Bildern werden Bewegung und Handlung immer mitberücksichtigt; ebenso anschauliche Bedeutungen und Ganzheit-Glied-Bezie-

hungen. Da braucht man nicht noch irgendwelche speziellen Seelenteilchen anzuhängen. Auch manche „Wesens-Eigenschaft“ zählt zu den „Eigenschaften, die keine sind“.

Im Sinne eines Verstehens von seelischen Zusammenhängen, das über Bild-Werke zustande kommt, hebt KLAGES mit Recht Verhältnisse von Streben und Widerstreben, Fortschreiten – Stehenbleiben, Spannung und Hemmung heraus. Damit ist das Wesentliche an Strukturierungsprozessen bereits ausdrücklich genug herausgehoben – ganz der Auffassung GOETHES entsprechend, der in solchen *Grundpolaritäten* einer „universalen Sprache“ unser wirkungsgeschichtliches Verstehen begründet sah. In dieser Richtung bringt KLAGES auch seine „Klassifikation“ der Ausdrucksformen auf nicht weiter zu reduzierende Züge von Bildverhältnissen. Es sind ausreichende Charakterisierungen seelischer Grundzüge, wenn von Ausdrucksgestalten zwischen Gelöstheit und Gebundenheit oder Formtypen zwischen Bewegtheit und Spannung die Rede ist.

Daß wir damit Strukturen im Griff haben, ohne noch eigens ‘innere Vermögen’ bemühen zu müssen, zeigt sich schon bei der Rede von Formtypen. Es zeigt sich besonders, wenn KLAGES *Probleme*, die mit den Strukturzügen aufkommen, ins Zentrum seiner Interpretation stellt – Probleme sich mindernder oder sich steigernder Bindung oder Lösung zum Beispiel. Von da her erschließt sich methodisch das spannungsvolle Ganze der Ausdrucksbildung; was oft nicht ausdrücklich genug herausgestellt wird. Nur unter der Voraussetzung bildhafter Struktur wird auch die „Stellenwirkung“ verständlich, die KLAGES dem Leit-Bild zuschreibt.

Es geht wirklich bei Kuno um ‘seiner Taten schwarzes Bild’ – das ist sein Charakter

und nicht noch etwas ganz anderes irgendwo dahinter. *In Bildern gewinnt das Ganze unseres Liebens und Hassens seine grundlegenden Figurationen* – das ist Strukturbildung.

8

Bildverhältnisse geben uns präziser als alle anderen psychologischen Recheneinheiten Auskunft über Strukturierungsprozesse. Ihr immanentes System hilft uns, *den methodischen Übergang von der Beschreibung zur Rekonstruktion* zu bewerkstelligen. Wie das zu machen ist, kann man vermitteln; das ist in sich kontrollierbar und läßt sich allgemeinverständlich herausheben. Aber das setzt eben eine andere Auffassung von Wirklichkeit voraus, als wir sie bei Stilllegungspsychologien finden.

Wir kommen nicht umhin, den Standpunkt einer Psychologie in Bildern mit Konsequenz zu verfolgen, bis hinein in eine Metapsychologie, wenn wir als Psychologen wissen wollen, was wir in unserer Wissenschaft tun. Das führt dazu, daß wir einen Überblick über *typische* Bildverhältnisse und -probleme anstreben – wobei wir beispielsweise auf die Bilder der Märchen zurückgreifen können. Dadurch lernen wir, den seelischen Alltag besser zu verstehen.

Das bringt nicht zuletzt eine *Metapsychologie* in den Blick, die in der vor 200 Jahren etablierten ‘Subjekt-Psychologie’ den Auswuchs einer statischen Ontologie erkennt. Das war die Ontologie, die mit ihrer Statik von Sein, Erscheinung, Bewußtsein, Objekt das Aufkommen einer Psychologischen Psychologie abzuwehren suchte. Demgegenüber drängt die Analyse der Bildwirklichkeit auf eine *Metapsychologie des Werdens* – mit metamorphen Kategorien wie Übergang, Verwandlung, Paradox, Verrücken, Verkehrung. In

dieser Richtung lassen sich die für unser Jahrhundert entscheidenden Ansätze von EHRENFELS, FREUD, KLAGES morphologisch weiterführen.

9

An einem Beispiel der Charakterisierungskunst von KLAGES kann man sich das ganze noch einmal knapp vor Augen bringen; KLAGES vergleicht Beethoven und Wagner:

– „Als Ausdruck des relativ stärksten Lebens und zur Markierung des für unsere Zwecke obersten Niveaus geben wir die Handschrift Beethovens, welche ungeachtet mannigfaltiger Kürzungen qualitativ reichhaltig und bei größter Beweglichkeit gleichwohl ‘gewichtig’ und ‘tief’ ist. Sie hat zwar weder Gleichmaß noch Festigkeit, verrät vielmehr ein hochgradig gelockertes Seelenleben, das von widerstreitenden Impulsen bewegt wird und aus seinen Kämpfen nicht immer siegreich hervorgeht, aber selbst in ihren Schwächen bewahrt sie eine unnachahmliche Physiognomie. Man halte dagegen etwa die weit strafferen Schriftzüge Wagners, um des außerordentlichen Abstandes innezuwerden zwischen tiefer Originalität der Formensprache und prahlerischer, aber kalter Gewandtheit.“ (141)

– (Zu den Darstellungsformen der Hysterie) „gehört nun zweifellos mehr oder minder die Handschrift Wagners, die bei nahezu fadenhafter Bindungsform allerdings nicht nur in den Anfangszügen, sondern auch in manchen Endstrichen und Unterlängen eine ausschweifende Beweglichkeit bekundet. Ganz besonders aber tritt doch die Anfangsbetonung in den überschwänglich langgezogenen Majuskeln hervor, die, wenn ein Kernspruch Goethes erlaubt ist, ‚mit dem Firnis der Fiktion‘ ein sonst glanzloses Gebilde ‚aufzubessern‘ scheinen . . .“ (211)

KLAGES hätte sich die Eigenschaftsbezeichnung „Ruhmsucht“ bei R. WAGNER sparen können – die beiden Bilder sprechen ganz für sich. Und sie sprechen auch für eine Psychologie, die Strukturen als bewegte Lebensbilder versteht, ohne auf Elemente, Triebe und ähnliche Verdinglichungen zurückgreifen zu müssen.

Bilder sind Lehrmeister der Psychologie, und die Psychologie kann unser Verhalten und Erleben durchschaubar machen, indem sie bildanalogue Prinzipien als Bestimmungen – als Strukturen – unseres Tuns aufdeckt. Nur durch eine so bewegliche Rekonstruktion können wir verstehen, was seelische Lebensformen sinnlich und sinnhaft in sich zusammenhält – nicht aber durch die Stilllegungsverfahren einer bilderfremden ‘Psychologie ohne Seele’.

Literatur

- DIDEROT, D.: Ästhetische Schriften. Berlin 1967
HERDER, J.G.: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Riga 1784–91
HOME, H.: Grundsätze der Kritik. Leipzig 1763–66
KLAGES, L.: Prinzipien der Charakterologie. Leipzig 1910
KLAGES, L.: Handschrift und Charakter. 2. Aufl. Leipzig 1920
SCHELLING, F.W.: Schriften. Stuttgart 1980

Prof. Dr. Wilhelm Salber
Psych. Institut II der Universität Köln
Haedenkampstr. 2, D-5000 Köln 41

Arbeitsschwerpunkte: Wissenschaftstheorie, Wirkungseinheiten, Film- und Literaturpsychologie, Psychologie von Kunst und Behandlung, Psychoanalyse

17 Buchveröffentlichungen, u.a. ‘Morphologie des Seelischen Geschehens’, ‘Entwicklungen der Psychologie Sigmund Freuds’, ‘Kunst – Psychologie – Behandlung’, ‘Konstruktion psychologischer Behandlung’, ‘Psychologie in Bildern’ – sowie zahlreiche Veröffentlichungen in Fachzeitschriften

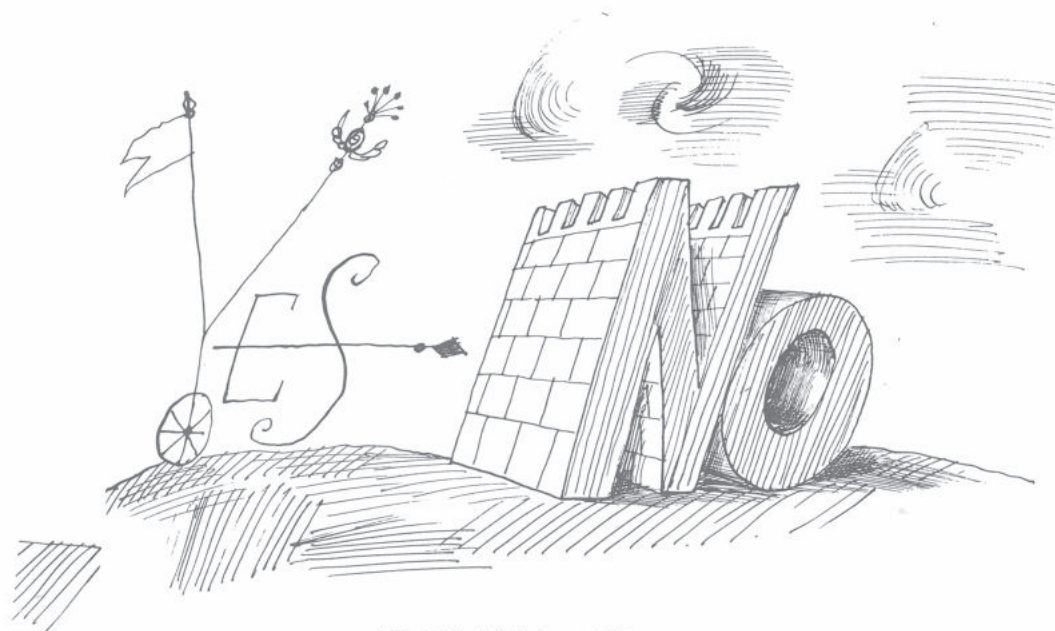


Abb. 4: Saul Steinberg: Zeichnung