

anders

*Vierteljahres-Zeitschrift für
Psychologische Morphologie
30/2017*

Bouvier Verlag

Hinweis für Autoren:

Angenommen werden Beiträge, die sich inhaltlich auf Konzepte der Psychologischen Morphologie beziehen. Sie sollten nicht mehr als drei Seiten (12 Punkt, 1,5-zeilig, ca. 1000 Wörter) umfassen und in der Regel in Form von Kolumnen verfasst sein. Glossen, Rezensionen sollten nicht länger als eine Seite sein (ca. 350 Wörter). Die Redaktion behält sich Kürzungen und Veränderungen der zum Druck vorgesehenen Beiträge vor. Geplant sind vier Ausgaben pro Jahr. Abonnement über GPM (s. u.).

Impressum

Herausgeber: Gesellschaft für Psychologische Morphologie (GPM)

Verantwortlich im Sinne des Presserechts: Y. Ahren

Redaktion: Y. Ahren, D. Blothner, W. Domke, D. Salber, W. Salber †

Wir danken Linde Salber für die Auswahl und Bereitstellung der Zeichnungen.

Anschrift der Redaktion:

Gesellschaft für Psychologische Morphologie (GPM),

Redaktion ANDERS, Postfach 420203, 50896 Köln

redaktion@zeitschrift-anders.de

www.zeitschrift-anders.de

© Die Autoren und GPM, Juli 2017

Bouvier Verlag, ISBN: 978-3-416-03302-2

Satz und Layout: Peter Franken & Petra Kaiser

Lektorat: Esther Domke

Druckerei: H. Heenemann GmbH & Co.KG, Berlin



Dirk Blothner

Überleben in Verwandlungszeit

Sully (USA 2016) von Clint Eastwood

Filme gleichen psychologischen Untersuchungen. Sie beschreiben die menschliche Wirklichkeit, heben eine Fragestellung heraus und entwickeln sie in auseinander hervorgehenden Versionen. Auch weil sie ihre Beweisführungen in Bilderfolgen umsetzen, betrachtet die Psychologische Morphologie sie als Studien mit einem, in vielen Zügen ähnlichen, metapsychologischen Hintergrundkonzept. Wie die Arbeit eines „Kollegen“ kommt auch *Sully* daher, den der 86-jährige Clint Eastwood im Herbst 2016 in die Kinos brachte. Der Gegenstand des Films, sein Aufbau und seine ausgefeilte Dramaturgie laufen auf ein Konzept morphologischer Metapsychologie zu: die seelischen Unternehmungen drehen sich um die Frage, wie sie in einer spannungsvollen Wirklichkeit zu überleben vermögen.

Bei expandierendem Flugverkehr gehören Meldungen über Absturzkatastrophen, bei denen Passagiere und Besatzungsmitglieder ums Leben kommen, zu den gefürchtetsten Meldungen. Das vergleichsweise mühelose Bewältigen großer Distanzen per Flugzeug hat eine hohe Beliebtheit erreicht. Es kann als Ausdruck für ein kulturell nahegelegtes Gleiten durch die Wirklichkeit verstanden werden, das den Alltag der Menschen allerdings nicht nur beim Reisen, sondern auch in ihren beschleunigten Tagesläufen ausrichtet. Der plötzliche Abbruch dieses Gleitens und sein Zerstörung bringendes Ende



stellen daher nicht nur die Perfektion der modernen Technik infrage, sondern konfrontieren den zeitgenössischen Hang zum „Schneller! Höher! Weiter!“ auf schmerzhaft Weise mit seiner so gerne verleugneten Verkehrbarkeit.

Sully erzählt von einem tatsächlich passierten Absturz eines Airbus-A320-Passagierjets. Es handelt sich um den US-Airways-Flug Cactus 1549, der am 15. Januar 2009 in La Guardia, New York, startete, in neunhundert Metern Höhe

mit einem Schwarm Fluggänsen kollidierte und wenige Minuten später ohne Triebwerkschub von Kapitän Chesley „Sully“ Sullenberger auf dem Hudson River notgewässert wurde. Alle hundertfünfzig Passagiere und die fünf Besatzungsmitglieder konnten das langsam sinkende Flugzeug verlassen und wurden von rasch hinzugekommenen Fährschiffen und Polizeikräften aufgenommen. Als das „Wunder vom Hudson“ wurde dieser Unfall bezeichnet. Denn noch nie zuvor war die Bruchlandung eines Passagierjets auf dem Wasser so glimpflich verlaufen. So ist es nachvollziehbar, dass Sullenberger von den Medien als ein Held gefeiert wurde. Und so manch ein am 11. September 2001 traumatisierter Einwohner von New York mag diesen glücklichen Ausgang einer Flugzeugkatastrophe als eine späte Rehabilitation erlebt haben.

Überleben in einer spannungsvollen, im Ganzen unverfügbaren Wirklichkeit war für Wilhelm Salber das Grundanliegen seelischer Unternehmungen. In früheren Jahren hatte Salber diesen Komplex mit dem Konzept „Versalitätsproblem“ zu fassen gesucht, später aber Begrifflichkeiten vorgezogen, in denen die Dramatik seelischer Formenbildung unmittelbarer zum Ausdruck kommt. Im Überleben der seelischen Gestalten wird ein Komplex nach allen Seiten in Entwicklung gebracht. Es ist ein Vordringen und Zurückhalten, ein Durchmachen, Drehen, ein Etwas-Werden zwischen spannungsvollen Verhältnissen. Dafür lebt das Seelische und dafür möchte es am Leben bleiben. Denn in dramatischen Entwicklungen findet es seinen Sinn und seine Beschaffenheit.

Filmszenen von einem vollbesetzten Flugzeug im Absturz, ein Pilot, der die zerstörte Technik in einer Art und Wei-

se zu handhaben sucht; dass er das ganze Gefährt dennoch unversehrt auf die Erde zurückbringt, kann man als Allegorie auf den allgemeinen Überlebenskampf seelischer Unternehmungen sehen. Am 15. Januar 2009 standen dem Kapitän 208 Sekunden zur Verfügung, um zwischen Zusammenstoß und Notwasserung eine Lösung für die bedrohliche Situation zu finden. In diesen wenigen Minuten fand die Entscheidung über Leben und Tod statt und um sie dreht sich Eastwoods Film *Sully*. Die 208 Sekunden sind zunächst Gegenstand zweier Befragungen. In aller Schärfe wird Kapitän Sullenberger (Tom Hanks) und seinem Ersten Offizier Jeffrey Skiles (Aaron Eckhart) von Beamten des National Transportation Safety Board (NTSB) vorgeworfen, sie hätten inkompetent und unverantwortlich gehandelt. Berechnungen von Ingenieuren hätten ergeben, dass sie mit dem vorhandenen Schub ohne Weiteres nach La Guardia hätten zurückkehren oder zu einem anderen, nahe gelegenen Flugplatz in New Jersey ausweichen können. Man verdächtigt Sullenberger, aus Geltungssucht den riskanten Weg der Notwasserung gewählt zu haben. Damit habe er der Fluggesellschaft einen schweren Schaden zugefügt. Derselbe Mann, der sich in den Stunden nach dem Unfall in den Medien als Held gefeiert erfährt, sieht sich von Vorwürfen und Verdächtigungen umzingelt, in die schließlich sogar seine eigene Frau einschwenkt. Kein Wunder, dass er von Unruhe, Albträumen und Selbstvorwürfen gequält wird.

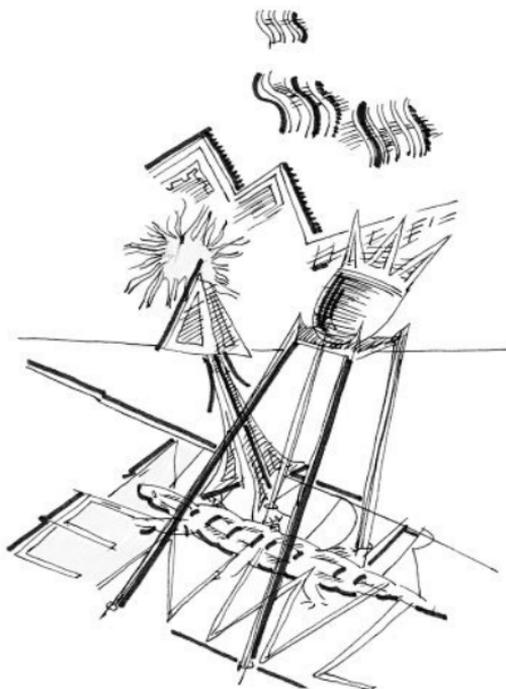
Erst jetzt, nachdem im ersten Drittel des Films der lebensrettende Sinkflug schonungslos diskutiert und zerlegt wurde, setzt sich Flug Cactus 1549, das Unternehmen, um

das sich alles dreht, in Bewegung. Aus dem Gedränge am Flughafen La Guardia strömen die Passagiere zusammen und nehmen ihre Plätze ein. Die beiden Piloten machen die Maschine startklar, sie hebt ab und gerät unter die Wildgänse. Die Turbinen setzen aus und unter den Passagieren entsteht Unruhe. Aber als der Sinkflug beginnt, bleibt der Film nicht bei den Piloten im Cockpit, sondern zeigt Szenen in der Passagierkabine und erzählt die Ereignisse im Wesentlichen aus dem Blickwinkel des Fluglotsen (Patch Darrag), der Sullenberger verschiedene Angebote für die Notlandung macht. Seine Ideen werden vom Kapitän ausgeschlagen, weil sie aus der gegebenen Situation heraus nicht umgesetzt werden könnten. Schließlich verschwindet das immer tiefer gleitende Flugzeug vom Radarschirm im Tower und der Fluglotse muss seine Bemühungen aufgeben. Hilflosigkeit und Verzweiflung sind ihm ins Gesicht geschrieben. Sein Vorgesetzter lässt ihn ablösen. Ein privater Hubschrauber nimmt nun die Beobachtung auf. Aus seinem Blickwinkel wirkt der weit unter ihm dahinschießende Jet wie ein verlorenes Gefährt auf dem direkten Weg in die Hölle. Die Szenen modellieren ein quälendes Verspüren von Ohnmacht und Verlust.

Während der öffentlichen Anhörung vor dem Komitee des NTSB im letzten Drittel des Films wird den zunehmend in die Enge getriebenen Piloten vorgeführt, was ihre Kollegen im französischen Airbus-Werk im Flugsimulator aus den infrage stehenden 208 Sekunden machen. Auf dem Hintergrund des vorher Erfahrenen ist es kaum auszuhalten, mit welcher Ruhe, Souveränität und Geschmeidigkeit sie das demolierte Fluggerät einmal sicher in La Guardia und ein

zweites Mal in Tedeboro, New Jersey, auf der Landepiste aufsetzen lassen. Sullenberger gibt dem Komitee zu bedenken, dass die französischen Piloten im Simulator darüber informiert waren, was auf sie zukam. Ja, sie hätten Gelegenheit gehabt, ihre Manöver einzuüben. Er und sein Pilot hätten jedoch auf den unvorhergesehenen Unfall direkt reagieren müssen. Es habe sich um eine komplexe Situation gehandelt, die niemals vorher Gegenstand eines Flugtrainings gewesen sei. Alles, was sie taten, jede Entscheidung hätten er und sein Kopilot sich in Echtzeit erarbeiten müssen. Das Komitee muss auf die Einwände des Kapitäns eingehen. In einem nächsten Durchlauf dürfen die Piloten im Simulator erst 35 Sekunden nach der Kollision ihre Landemanöver einleiten. Das Resultat ist eindeutig. Unter diesen Voraussetzungen schaffen es ihre „Maschinen“ nicht, die Flughäfen rechtzeitig zu erreichen und „zerschellen“ an den sich in die Flugbahnen stellenden Hindernissen.

Im letzten Abschnitt der öffentlichen Anhörung werden die Sprachaufzeichnungen aus dem Cockpit, die zwischen Start und Absturz gemacht wurden, vorgespielt. Clint Eastwood nutzt diese Wendung der Untersuchung des Transportation Safety Board dazu, erst jetzt, praktisch in den letzten Minuten des Films, die infrage stehenden 208 Sekunden, die sich im Cockpit des Flugzeugs ereigneten, komplett nachzuzeichnen. 80 Minuten lang wurde diese Klimax-Szene vorbereitet. Nun endlich hebt sie sich aus dem spannungsvollen Wirrwarr von geträumten Abstürzen, Bewunderungen, Verdächtigungen, Befürchtungen, Rettungsaktionen und Notlagen heraus und zeigt, wie sich der Sinkflug Schritt um



Schritt „tatsächlich“ vollzog. Mit diesem Kunstgriff nutzt der Regisseur einen bewährten Moment der Filmwirkung. Denn an dieser späten Position des Filmerlebens wird vieles von dem, was die Zuschauer über den Flug und seine Umstände bereits erfahren haben, wiederbelebt. Es bringt sich in den Wendungen der Klimax-Szene zum Ausdruck und rückt deren Details in ein komplettes Bild. Man spürt geradezu, welch ausgedehnter Komplex die Profilierungen und Formierungen

der Handlungseinheit bewegt, welche Risiken sie bewältigen und welche Verhältnisse sie zu behandeln suchen. Gespannt schaut man einem Geschehen zu, dem man aus verschiedenen Perspektiven schon beiwohnte, das einem nun aber dennoch völlig frisch und unverwechselbar vorkommt. Es ist, als vollzöge sich die Version des Absturzes in der Verwandlungszeit, die sich von der simulierten und berechneten Zeit deutlich unterscheidet. Damit ist Eastwood eine meisterhafte, filmische Konstruktion von Realität gelungen. Mit ihr ist ein Gefühl ungewöhnlicher Komplexität, Vertiefung, ja Lebendigkeit und Authentizität verbunden, das die Zuschauer über den Nachspann und den Nachauseweg hinaus begleitet. Eine die Figuren übergreifende Handlungseinheit, in der die Überlebenskünste des Seelischen zum Ausdruck kommen, ist zum wahren Helden des Films geworden. Aber schauen wir uns diesen Absturz in Verwandlungszeit noch etwas genauer an.



- Überleben in Verwandlungszeit geht nicht elegant, gradlinig und flüssig vor sich, wie es die beiden ersten Landungen im Flugsimulator des Airbus-Werkes vorgemacht haben. Im Cockpit von Flug Cactus 1549 geraten wir in ein Vor und Zurück, in Stockungen, Pausen und ruckartige Weiterführungen. In Ausrufen wie „Vögel“, „Oh“ kommt zum Ausdruck, dass sich die Handlungseinheit zwischen einem Tun und einem Getan-Werden vollzieht. Die irritierten Blicke der Piloten, ihr Probieren, Schalten, Anpeilen und Abschätzen machen erfahrbar, dass sie die sonst als selbstverständlich erlebte Verfügungsgewalt verloren haben und zurückgewinnen wollen. Von all dem ist in den simulierten Flügen nichts zu erkennen.
- Wenn sich der Jet der riesigen George Washington Bridge nähert und der Bordcomputer mit mechanisch eindringlicher Stimme vor dem Hindernis warnt, werden Grundverhältnisse von Oben und Unten, Fallen und Steigen Wirklichkeit. Die Fragilität der Flugbewegung und die allgegenwärtige Zerstörbarkeit des Lebens sind unmittelbar zu spüren. Diese Bedrohung spielt zwar auch bei der zweiten Serie der Simulationen, bei der den Piloten 35 Sekunden weniger für ihre Manöver eingeräumt wurden, eine Rolle. Aber hier ist keine Anspannung zu spüren und die „Cockpits“ werden nicht zerstört, als ihre virtuelle Flugbahn mit den Hindernissen kollidiert.
- Schließlich macht die Klimax-Szene von *Sully* darauf aufmerksam, dass sich das Überleben in Verwandlungszeit ins Offene hinein entwirft. Es gibt keine perfekt passenden Vorbilder, die Bewältigung muss aus dem

gegebenen Bedingungsgefüge eine neue Lösung finden. Die Vorfälle, Signale und Ausrufe suchen einander zu verstehen. Eins erwächst aus dem anderen, eins ermöglicht das Auftreten des anderen. Eastwood bringt diesen Moment der Offenheit anschaulich ein, indem er den ersten Offizier Jeffrey Skiles die Checkliste für Not-situationen im Handbuch abarbeiten lässt, während er gleichzeitig Kapitän Sullenberger die, der bedrohlichen Lage angemessene, Lösung suchen lässt. Zurückgreifen auf Muster und Entwurf ins Offene sind – anschaulich zu sehen – gleichzeitig am Werk.

Was am Ende von *Sully* herauskommt, ist ein glühendes Plädoyer für eine seelische Handlungseinheit und ihren Überlebenskampf in Verwandlungszeit. Als sei sich Eastwood darüber im Klaren, dass Verwandlungszeit etwas vollkommen anderes bedeutet als gemessene Zeit, widersteht er der Versuchung, die mal aus dem Blickwinkel des Fluglotsen und mal aus der Perspektive der Piloten inszenierten Absturz-szenen in exakt der gleichen Länge zu präsentieren. Der erste Absturz dauert im Film 309 Sekunden und der zweite hat eine Länge von 285 Sekunden. Der tatsächliche Absturz dauerte bekanntermaßen nur 208 Sekunden. Es kommt im Seelischen eben nicht auf die gemessene Dauer an. Um Verwandlungszeit spürbar zu machen, brauchten diese Szenen offenbar ein wenig mehr Zeit. Überleben in Verwandlungszeit heißt, eine seelische Gestalt durch das Spannungsfeld der Wirklichkeit zu manövrieren, ohne dass sie dabei zerbricht. Das hat nichts mit Formalismus und Berechnungen zu tun. Das ist immer

dramatisch. Clint Eastwood ist es gelungen, mit seinem Film *Sully* erfahrbar zu machen, was Wilhelm Salber folgendermaßen ausdrückte: „Die seelische Formenbildung dröhnt, zittert, schreit, schwillt an in Verwandlungszeit“ (anders 24, S. 13).



Franziska Weser

„Ich hab gerade nix anderes zu tun“: Politischer Diskurs auf Facebook

Facebook – für die einen ein Ort, an dem sich Freundschaften und Freizeit pflegen lassen, für andere ein Kriegsschauplatz politischer Standpunkte. War Politik jahrelang etwas, das außerhalb des Bewusstseins der meisten Bürger höchstens mal zur Sendezeit der Tagesschau stattfand, so ermöglichen die sozialen Medien geradezu eine Liveübertragung politischer Vorgänge für jedermann.

Welche Motive haben Menschen, sich an politischen Diskursen auf Facebook zu beteiligen und selbst politische Inhalte zu verbreiten? Was ist also der Sinn politischer Debatten auf Facebook im Alltagskontext der Nutzer?

Eine morphologische Studie (Masterarbeit an der BSP) kam zu dem Ergebnis, dass die Nutzer in einer sich immer weiter zuspitzenden Macht-Ohnmacht-Spirale an die politischen Facebook-Debatten gefesselt werden. Sie möchten mit möglichst wenig Aufwand und am liebsten vom heimischen Sofa aus möglichst viel Wirkung erzielen. Während der Debatten erleben sich die Nutzer in einer „Kampfarena“, die an das Ego-Shooter-Spiel Counterstrike erinnert. Die Welt ist dort in zwei sich feindlich gesinnte Gruppen aufgeteilt: die Terroristen und die Anti-Terroreinheit. Die Aufgabe im Spiel ist es, mithilfe seines Teams die feindliche Gruppe auszuschalten, bevor diese einen Anschlag verüben kann. Dafür bedarf es neben guter Kommunikation auch einer gemeinsamen

Taktik und eines ausgeprägten Gemeinschaftsgefühls. Wie bei Counterstrike haben die Facebook-Nutzer das Selbstverständnis, einen wichtigen Teil dazu beizutragen, den „politischen Feind“ wie bei Counterstrike „auszumerzen“. Damit wollen sie ihre Ohnmacht überwinden und in eine Macht- oder Siegerposition gelangen.

Die Bühne betreten – auf der Suche nach Verbündeten

Alltäglich erleben sich die Nutzer als ohnmächtig in der Welt und in der Politik. Sie fühlen sich weder vertreten durch regierende Politiker, noch haben sie den Eindruck, durch politisches Engagement etwas bewegen zu können. Die derzeitigen Verhältnisse empfinden sie als erstarrt und betoniert, gleichzeitig erleben sie, dass sich die Probleme in der Welt „immer mehr verdichten und immer mehr verstärken“. Sie möchten etwas tun, können es aber nicht. In dieser Lage gehen sie auf Facebook, um Gleichgesinnte zu finden. Niemand muss alleine bleiben, jeder kann sich in seinen Standpunkten – und seien sie noch so absurd und krude – von anderen bestätigen lassen. „Auch, wenn sich in meinem realen Umfeld niemand dafür interessiert, finde ich auf Facebook auf jeden Fall jemanden, der meine Interessen teilt.“

Wie beim Grimm'schen Märchen „Das tapfere Schneiderlein“ möchten die Nutzer nicht in der Isolation verharren. Sie gehen ‚raus‘ in die virtuelle Diskussionswelt, auf der Suche nach Verbündeten und auf der Suche nach Ruhm und Erfolg. Facebook verspricht den Nutzern, sich an jeder Stelle einem großen Publikum gegenüber zu äußern, ohne dass man sich

mühsam in eine Machtposition hocharbeiten muss. Es scheint leicht, „Repräsentant einer Gruppe“ und Wortführer zu werden – gleichzeitig müssen die Diskussionsteilnehmer aber die Ungewissheit aushalten, ob sie die Gunst des Publikums gewinnen oder ihr Standpunkt in der Minderheit bleibt.

Angst vor dem sozialen ‚Headshot‘

Die Sehnsucht nach Zugehörigkeit und die Hoffnung, seine soziale Gruppe im Netz zu finden, befindet sich im Spannungsverhältnis mit der Angst davor, sozial isoliert und ausgegrenzt zu werden. Was, wenn ich mit meinen Ansichten doch allein bleibe? So wie es bei Counterstrike einen ‚Headshot‘ gibt, haben die Probanden Angst vor dem sozialen Tod im Netz. Wenn sich die Nutzer einer Übermacht ausgeliefert fühlen, dann empfinden sie starke Zweifel an ihren Standpunkten.

Plötzlich wird der Raum müheloser Siege zu einem Ort der öffentlichen Schmach. Wie das Schneiderlein bekommen die Menschen Angst, als ‚minderwertig‘ betrachtet und aus der Gemeinschaft ausgestoßen zu werden. Dies ist für die Nutzer vor allem dann spürbar, wenn sie „ganz explizit persönlich“ angegriffen werden. Die Angst geht um, dass man doch selbst derjenige ist, der „die ganze Zeit in einer Lüge gelebt hat und die anderen tatsächlich Recht haben.“ Wenn die anderen Recht hätten, so wäre dies „schon ein großer Verlust von Identitätspunkten und schon so ein Scheitern“ von allem, was man „an Wissen angehäuft“ hat.

Die Suche nach Gemeinschaft ist nur so lange für sie interessant, als diese keine reale Begegnung nach sich zieht, was



die Probanden als „anstrengend“ empfinden. Um nicht als das erkannt zu werden, was sie sind – kleine Schneiderlein – bedienen sie sich einer List: in der Sicherheit des heimischen Bildschirms gehen sie hart ins Gericht mit Regierenden und Andersdenkenden, ohne soziale Sanktionen befürchten zu müssen. Wie das Schneiderlein greifen sie auch zu unfairen Mitteln, so suchen sie nach Schwachpunkten, um den Gegner empfindlich zu treffen oder blockieren ihren Diskussionspartner, um sich mit seinen Standpunkten nicht mehr auseinander setzen zu müssen.

Jederzeit von der Bühne gehen können – zurück auf Anfang

Betrachtet man die selbstbezogene Verfassung, aus der sich die Probanden politischen Diskussionen auf Facebook zuwenden, dann fällt sofort die Beliebigkeit auf, mit der sie an Debatten teilnehmen oder eben nicht. Die Nutzer möchten die Konsequenzen ihres Handelns nicht übernehmen, sondern sich bei Bedarf ohne Folgen wieder aus dem Gespräch ausklinken: „Also das ist ja nicht meine Hauptaufgabe, jetzt auf Facebook mit Leuten zu diskutieren, sondern das ist ja was, das am Rande geschieht im Kontext von Ich-hab-grad-nix-anderes-zu-tun, es ist spät, kommt nix im Fernsehen, bin aber trotzdem noch wach. Und dann check ich mal Facebook und schlittere da so rein.“

Ohne Anstrengung etwas Großes bewirken – ohne wirklich tätig zu werden oder sich daran weiterzuentwickeln. Die Konsequenzlosigkeit der Netz-Tätigkeit führt dazu, dass sich die Nutzer eben doch nicht aus dem Gefühl der Ohnmacht befreien können, sondern sich ausschließlich im virtuellen Raum abarbeiten. Was bei den Nutzern zurückbleibt, ist ein Gefühl der Erschöpfung und Ernüchterung. Eine spürbare Veränderung ist kaum möglich – und die nächste Diskussion nur einen Klick entfernt.



Wilhelm Salber

Seelenlandschaften mit Gestaltprinzip

*Vortrag vor Studierenden der BSP-Berlin am 30.10.2016
in Köln*

Wenn wir anfangen, morphologisch zu arbeiten, dann gibt es nicht einen bestimmten Punkt als ersten Schritt, sondern es gibt eine Grunderfahrung und das ist die Grunderfahrung der Seelenlandschaften. Wenn Sie nicht wissen, was Seelenlandschaften sind, dann können Sie auch nicht über andere Leute etwas sagen, denn Sie müssen sie in solche Seelenlandschaften einordnen. Was sind nun Seelenlandschaften?

Sie kommen aus der Seelenlandschaft Berlin in die Seelenlandschaft Köln, und die Reise hierhin ist wieder eine eigene Seelenlandschaft. Das heißt, zum Seelischen gehört auch das, was wir im Allgemeinen als Welt und als Körper bezeichnen. Die Einteilung von Seele und Leib ist eine theologische Einteilung, die hatte damit zu tun, dass die Leute es schwer hatten, den Körper mit in den Himmel zu nehmen. Eine Seele, die nicht fassbar war, die konnte man viel leichter dahinpraktizieren. Das ist aber ein Vorurteil, dass wir heute nicht durchhalten müssen. Wir gehen davon aus, dass das Seelische nur in Landschaften existiert, ob diese Landschaften nun kahl sind oder reich. Das ist die Frage. Aber wenn Sie nicht davon ausgehen, Sie haben es mit jemandem zu tun, der in einer bestimmten Seelenlandschaft sitzt, dann können Sie mit dem auch nichts anfangen, dann können Sie den auch nicht fragen, denn Sie müssen von diesen Seelenlandschaften her fragen.



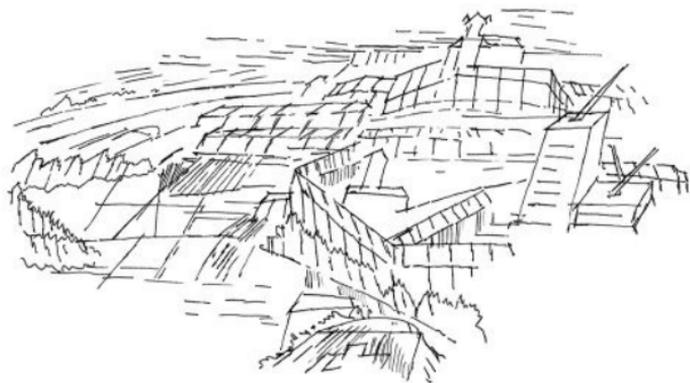
Nun will ich nicht Ihre Seelenlandschaften von Berlin nach Köln interviewen, dazu bräuchte ich eine halbe Stunde. Daher habe ich mir eine Seelenlandschaftsdarstellung genommen, die meiner Ansicht nach eine der ersten Beschreibungen der Psychologie ist, und das ist der Ausritt von Don Quijote, und ich bitte mir zu erlauben, Ihnen das jetzt einmal vorzulesen. Es geht darum, dass die Familie eine Seelenlandschaft ist, die den Don Quijote zurückhalten will. Also muss er heimlich sein Pferd satteln, und das gelingt ihm. Er hatte sich seelisch vorbereitet, durch reichliches Lesen von Büchern und durch die Herstellung einer ziemlich klappernden Rüstung. Cervantes schreibt: Nach all diesen Vorbereitungen konnte er nicht länger warten. Das gehört zur Seelenlandschaft, dass man warten kann oder nicht, er wollte sein Vorhaben ins Werk setzen. Da kam ihm der

Gedanke, dass durch sein Zaudern der Welt große Nachteile erwachsen könnten. Er dachte nämlich, er müsse die Leute befreien vom Unrecht, von den Bösen, von den Zauberern. Ohne jemandem ein Wort zu sagen, legte er eines Morgens seine Rüstung an, bestieg sein Rosinante (männliches Pferd) und ritt ins freie Feld hinaus. Aber kaum war er draußen, fiel ihm ein schrecklicher Gedanke – würde ich sagen: in die Seelenlandschaft –, und ein wenig fehlte nur, und er hätte das Werk aufgegeben. Es fiel ihm nämlich ein, dass er noch gar nicht zum Ritter geschlagen war und folglich mit keinem anderen Ritter kämpfen durfte. So war das Gesetz und diese Gedanken machten seinen Vorsatz ein wenig schwankend. Das gehört auch zur Landschaft, dass etwas schwankt. Alle seine Vorsätze waren aber etwas stärker als die Gründe dagegen, und er beschloss, sich vom Erstbesten unterwegs zum Ritter schlagen zu lassen. Nun war er wieder ruhig. Das ist die Metamorphose, und er setzte seinen Weg fort, den aber sein Pferd wählte, denn dies glaubte er, sei das große Geheimnis, Abenteuer zu finden, dass man einfach sich vom Pferd in die Welt tragen ließe, in eine Abenteuerlandschaft, und so zog er nun dahin und begann folgendes Selbstgespräch, das gehört mit zur Seelenlandschaft:

Erscheint denn einst den kommenden Zeiten die wahre Geschichte meiner Taten vor den Augen der Welt, so wird unstreitig der Weise, der sie beschreibt, wenn er an die Erzählung meines ersten Ausfluges kommt, folgendermaßen anheben. Und das sind seine Tagträumereien, das ist im Originaltext in einer anderen Schrift gedruckt, denn er bringt jetzt ein Zitat, hält das aber für seinen Gedanken: Kaum hatte

der rubinrote Apollo die goldenen Locken seines schönen Haupthaars über das weite Angesicht der Erde verbreitet, kaum hatten die kleinen bunten Vögel mit ihren Harfenzungen die Ankunft der rosigen Aurora begrüßt, welche das weiche Bett ihres eifersüchtigen Gemahls verließ, als der berühmte Ritter Don Quijote die schnöden Federn verließ und sein berühmtes Pferd Rosinante bestieg, um über das weite Feld zu reisen. Er zog in der Tat eben über dieses Feld. Mit diesem und ähnlichem Unsinn und den Büchern, die er gelesen hatte, reiste er immer fort und er unterhielt sich, bis ihm endlich die Sonne so heiß auf den Kopf schien, dass sie ihm fast leicht am Gehirn hätte schaden können, wenn er noch welches gehabt hätte. Er reiste den ganzen Tag, ohne dass etwas vorfiel, das verdiente, erzählt zu werden. Fast verzweifelte er darüber, denn er dürstete nach der Gelegenheit, eine Probe seines tapferen starken Arms zu machen.

Das schreibt Cervantes. Ich wollte Ihnen ein Beispiel für eine Seelenlandschaft geben, und Sie sehen, sie ist gegenständig. Es geht nicht nur um sein Erleben, sondern auch um die Landschaft, es geht um seine Taten, aber natürlich auch um seine Tagträume. Also das alles passt in eine Seelenlandschaft, und der Anfang einer jeden psychologischen Untersuchung, die sich Morphologie nennt, ist das Wissen um solche Seelenlandschaften. Wenn Sie interviewen, müssen Sie immer denken, in welche Seelenlandschaft gerate ich rein. Und wo will ich nicht reingeraten, das gehört auch dazu. Das ist das Erste, der Anfang unseres morphologischen Arbeitens, und man kann in gewisser Weise sagen, das ist irgendetwas Kubistisches, das dann erst nach und nach zerlegt wird.



Jetzt komme ich zum zweiten Punkt. Die Seelenlandschaften sind immer Seelenlandschaften mit einem Gestaltprinzip. Und wenn ich für meinen kleinen Vortrag eine Überschrift wählen würde, würde ich sagen ‚Seelenlandschaften mit Gestaltprinzip‘. Was ist damit gemeint? Der arme Don Quijote reist den ganzen Tag durch die dürre Landschaft. Endlich sieht er am Horizont ein Gebäude, da hat er endlich die Gestalt, die er braucht, es ist eine Kneipe, aber nicht für Don Quijote, aus seiner Seelenlandschaft heraus ist diese Kneipe ein Schloss. Und da liegen allerlei Dinge rum, die hält er dann für den Schlosshof, da stehen zwei Mädchen, die hält er für die Burgdamen, und dann kommt der Kneipenwirt. Zu diesem sagt er: „Herr Castellán, kann ich bei Ihnen die Nacht verbringen, in der Sie mich morgen zum Ritter schlagen?“ Das heißt, er hat jetzt eine Gestalt gefunden, und was Sie als zweiten Schritt bei der morphologischen Arbeit machen, das ist, dass Sie verfolgen, wie die Menschen auf der Suche nach einer

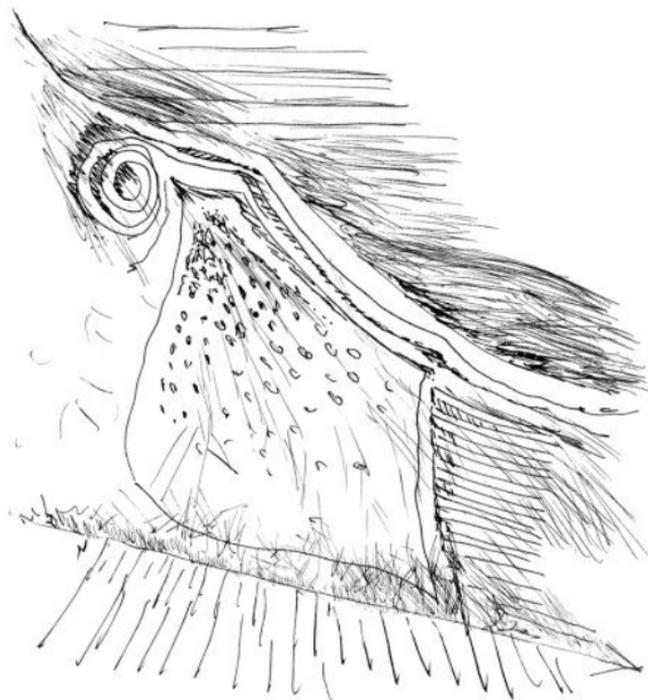
Gestalt sind, die in diesen Seelenlandschaften ihnen so etwas wie ein Gerüst bietet. Gestalt gibt Halt. Der ursprüngliche Sinn von Gestalt ist Gestelltes, ich habe etwas in diese Welt gestellt. Das heißt, wir sehen uns nicht gegenüber einer Welt von fertigen Objekten, sondern wir sind ständig dabei, diese Welt überhaupt erst herzustellen. Und wo Sie hinterkommen müssen, wenn Sie eine psychologische Untersuchung machen, das ist, wie geht bei den Leuten die Gestaltung ihrer Welt vor sich. Sie sind also auf der Suche nach der Gestalt in den Gestalten, oder man kann das auch zuspitzen, Sie suchen nach der Gestaltung der Gestaltungen. Wenn Sie das ganze Buch *Don Quijote* lesen, dann ist für Sie die Gestalt der Don Quijote selber, auf seinem dünnen Klepper Rosinante. Für uns Psychologen ist das noch zu wenig. Wir müssen uns fragen, was ist denn das Gestaltprinzip von *Don Quijote*?

Don Quijote – das ist eine doppelte Spirale. Zuerst einmal sieht Don Quijote die ganze Welt unter der Herrschaft der Zauberer und er muss dagegen kämpfen. Er fällt aber so oft auf die Nase, dass er langsam die Welt anders sieht. Und jetzt ist sein Knappe, der zunächst ein skeptischer Bauer ist, derjenige, der ihn weitertreibt in diese Welt rein. Das heißt *Don Quijote*. Unser Seelisches dreht sich, und der Maler Salvador Dalí hat den Don Quijote mit ganz vielen Spiralen illustriert. Was Sie nicht vergessen sollten ist, dass wir eine Linie haben in diesem Vortrag. Seelenlandschaften, gut, das müssen Sie überhaupt mal mitkriegen, dass Sie als Psychologen in einer anderen Wirklichkeit leben. Worauf Sie achten müssen. Und dann suchen Sie, wo ist in der Seelenlandschaft das Gestalthafte. Wo findet das seine Form. Gestalt heißt, ich

finde ein Etwas, einen Komplex nennt Goethe das, das sich abhebt vom anderen. Ich finde ein Prinzip, das organisiert, wie die Einzelheiten aussehen, das ist damit gemeint, wenn ich von Don Quijote spreche. Und um diesen Kreis von Gestalten reihen sich dann andere Gestaltungsmöglichkeiten: Der Kampf mit den Windmühlen, mit den Weinschläuchen, Marionettentheater usw.

Ein zweiter Schritt führt uns in das Wachsen des Gestalthaften hinein bei einem Menschen, der in seiner Welt lebt und immer dabei ist, sie herzustellen. Und von da aus, von den Gestalten aus, können wir dann auch merken, was Vorurteile sind. Diese Welt ist ja etwas wacklig, wie Sie merken, denn wir können in die Richtung gehen, wir können aber auch dahin gehen. Vorurteile sind Versuche, Gestalten zu härten, ganz bestimmte Festlegungen zu machen, von denen wir nicht abgehen. Das sind Gestaltprinzipien, und Sie sehen, Gestalt ist nicht etwas Statisches, sondern Gestalt ist Gestaltung und Umgestaltung. Damit kommen wir zu einem ganz wichtigen Unterschied zur Gestalttheorie. Morphologisch ist die Gestalt eine Ausdrucksbildung, die sich schließende Gestalt geht zurück auf die Ausdrucksform einer Umarmung. Die sich abhebende Gestalt geht zurück auf die Ausdrucksgestalt einer Abwehr. Denn wir drehen uns mit dem Körper ab, wenn jemand zu nah kommt, meine Gestalt will ich behalten, ich will sie nicht vermengen. Gestalt ist ein ständiger Prozess von Einverleiben, Aneignen, Wegschieben, Ausstoßen, Aufgreifen, Zerstören, Weitergeben.

Und damit bin ich bei einem dritten Zug. Wir haben also Seelenlandschaften, die Suche nach Gestaltlichem und jetzt



kommen wir auf Metamorphosen. Und das ist ein ganz wichtiger Punkt. Denn wir kommen da auf das Problem der Zeit. Das Seelische unterliegt nicht der Uhrzeit, aber ohne Zeit ist Seelisches nicht zu denken, das nennen wir Verwandlungszeit in der Morphologie. Und das bedeutet, wenn Sie sagen, jetzt ist mir die Zeit aber entschwunden, dann ist Ihnen nur die lineare Zeit entschwunden, in der Verwandlungszeit

waren Sie ganz lange unterwegs, da ist Ihnen nichts ent-
schwunden. Oder Sie sagen, die Zeit wird mir zu kurz, das
heißt, die Uhrzeit wird nicht zu kurz, sie geht stur in der glei-
chen mechanischen Weise weiter. Aber Sie hätten gerne für
sich mehr Zeitgefüge gehabt, mehr Raum, etwas zu tun. Sie
fühlen, dass etwas auf Ausdruck drängt, und dass Sie keine
Zeit dafür haben. Also ohne Zeit ist Gestalt nicht verständlich,
das muss man in eigener Weise benennen. Und das nennen
wir Metamorphose. „Morphe“ heißt Gestalt, „meta“ heißt
irgendetwas, was damit herum zu tun hat. Ich übersetze
dann immer und sage „zwischen“ den Gestalten. Und diese
Metamorphose, das ist der dritte Schritt. Sie müssen versu-
chen, den Gang des seelischen Geschehens bei einem Men-
schen in seiner Seelenlandschaft zu verfolgen. Beispielswei-
se wenn er einen Film sieht oder wenn er ein Gemälde sieht
oder wenn er isst oder wenn er Essen bereitet oder wenn
er tanzen geht oder wenn er in der Vorlesung einschläft:
das sind alles Gänge, die nur wichtig sind für uns, wenn wir
erkennen, welche Metamorphosen sich da abspielen. Wo
einem etwas zu lang wird, wo er gerne weitermöchte, wo
er merkt, er kann das nicht unterbringen. Alles das müssen
Sie in der Beschreibung aufgreifen. Und deshalb verstehen
Sie jetzt an diesem Punkt, warum wir die Beschreibung so
herausstellen. Die Beschreibung ist die entsprechende Meta-
morphose zu der Gegenstandsbildung der Metamorphosen
des seelischen Geschehens.

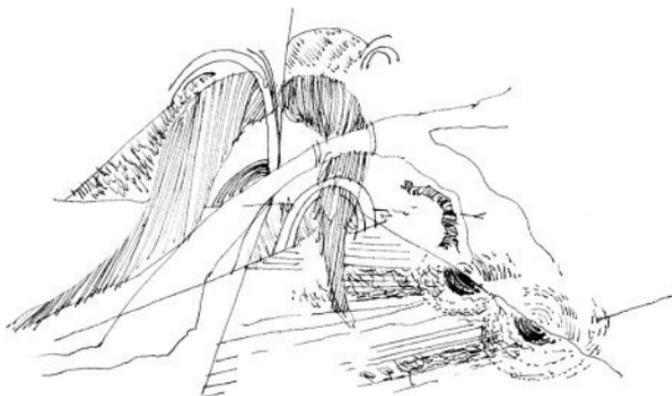
Daran müssen Sie festhalten, und wenn das nicht zu-
sammenpasst, diese Methode mit diesem Gegenstand, dann
funktioniert etwas nicht, Sie können nicht irgendeine Metho-

de nehmen, also beispielsweise die sogenannte freie Assoziation, wenn Sie sich nicht fragen, was ist denn morphologisch damit gemeint. Damit ist gemeint, dass sich in unsere Gestalten andere Gestalten reindrängen. Was Freud untersucht hat, war, dass unsere bewussten Erzählungen durchkreuzt werden von unbewussten Erzählungen. Das Unbewusste ist nicht ein Knubbel, sondern das Unbewusste ist eine andere geschichtliche Erzählung von Gestalten. Das Unbewusste ist ein Produktionsprozess, bei dem eine andere Geschichte hergestellt werden soll. Das müssen Sie mitkriegen, und wenn jemand von Assoziationen spricht, können Sie sagen: Das hat mit Morphologie nichts zu tun. Wo ist die Gestaltbrechung in eine andere Geschichte, so müssen wir vorgehen. Und von da aus verstehen Sie jetzt auch, warum wir so großen Wert darauf legen, die Morphologie immer an Bildern zu zeigen. Die Bilder sind nämlich auch eine Suche nach Gestalten. Und Kunst ist nur wirklich da anzutreffen, wo jemand versucht hat, aus der Unruhe, aus der ungeheuren Wirklichkeit heraus, eine neue Gestalt in die Wirklichkeit zu setzen. Wo er das, was wir alle sehen, auf einmal in eine Gestalt bringt. Dass wir hier herumsitzen, das können wir fotografieren, aber ein Künstler würde sehen, wie die Gestalt aussieht, in der wir hier im Augenblick existieren. Nun wollen wir keine Künstler dafür heranschleppen, sondern einen nehmen, der mal sowas gemacht hat, und deshalb will ich Ihnen jetzt etwas erzählen über ein Bild von Hieronymus Bosch.

Also zunächst, wenn man das Bild sieht, sagt man: Mein Gott, da ist ja so viel drauf, das ist zu viel, da sehe ich keinen Sinn drin. Dann kommt die psychologische Aufforderung:

Abstand nehmen, Ruhe bewahren, zurücktreten, anfangen zu beschreiben. Dann fange ich an zu beschreiben und ich merke auf einmal, das Zuviel ist zu wenig, ich muss das auf eine Gestalt bringen. Jetzt hat der Künstler mir schon geholfen, indem er das in ein Triptychon, in drei Teile zerlegt hat. Und Sie sehen, Sie haben den einen Teil, der ist ziemlich ruhig, da kann man sagen, naja da ist ein Mann mit einem Kleid und zwei Nackte, das wird wohl der liebe Gott im Paradies sein. Haben wir da eine Gestalt gefunden? Ja, die Erschaffung des Menschen. Ein weiterer Teil des Bildes ist ziemlich dunkel und auch sehr kurios. Also ich meine, wenn man schnell urteilt, würde man sagen, das ist die Hölle, aber als Psychologe bin ich immer ein bisschen vorsichtig mit der Hölle. Was ich festgestellt habe, ist, der Maler hat offenbar versucht, mich von links nach rechts zu führen, vom Hellen zum Dunklen, also irgendein Prozess, eine Metamorphose deutet sich an und dann aber noch was anderes.

Es ist ja gar nicht so, als schaute ich immer so. Ich schaue auch dahin und da sehe ich jetzt eine ganze Reihe von Kreisen, da schließt sich etwas. Hier ist ein Kreis, da geht noch mal ein Kreis drum herum. Das Oben ist immer noch ziemlich durcheinander, und was ich merke, im Zentrum außer den Kreisen, das sind hochstehende Dinge, Pflanzen, Ungetüme. Damit mache ich erstmal wieder eine Pause, ich habe es immer noch nicht, also fange ich doch wieder von vorne an. Und dann gehe ich das Ganze noch einmal durch. Ich habe aber jetzt schon eine Gestalt, jetzt schauen wir uns das genauer an, und dann fällt mir auf, da sind zu viele Kugeln, also wir kriegen in dem Ganzen etwas sich Drehendes und



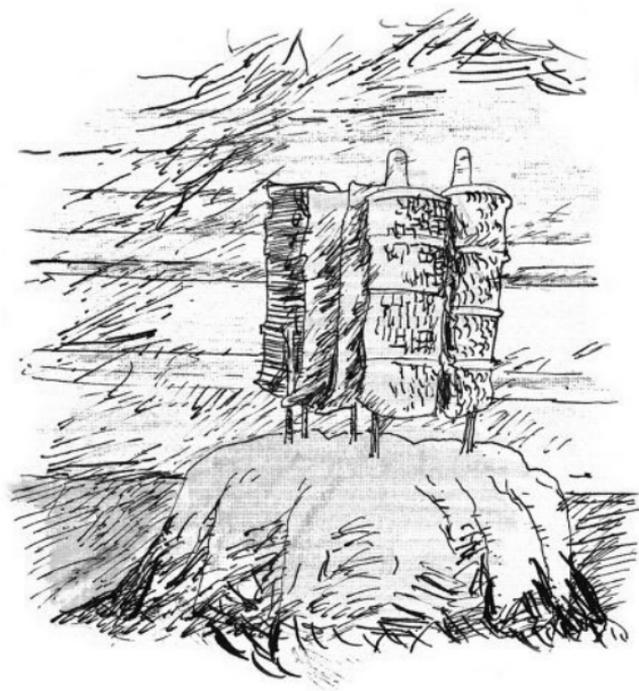
Wachsendes mit. Das Bild ist also nicht nur stark aufgeteilt in Kreise und in ein von links nach rechts, sondern es hat mittendrin dauernd Kugeln, etwas Wachsendes, und wenn ich weiterschau, da schließt sich etwas. Die Kugeln sind geschlossen, manche sind offen, ich komme jetzt also auf bestimmte Züge, die dem Seelischen vertraut sind. Jetzt bin ich auf einmal im seelischen Land von Schließen und Öffnen von Kreisen. Dann merke ich auf einmal, da geht so eine Welle durch. Die Welle geht bis ins Dunkle hinein. Das heißt, das ist nicht nur statisch, drei Tafeln, sondern das soll eine Bewegung sein. Wir kriegen also mit, es ist eine Bewegung in dem Ganzen da. Und das verfolge ich jetzt auch einmal unten. Dieselben Nackten, die können mal auf dem Kopf stehen, mal knien, die können mal aufeinander zugehen. Das heißt eine Fülle von Möglichkeiten, in der sich etwas ergeben und zusammenschließen kann. Das ganze kribblige Seelische

wird wachgerufen und zugleich zentriert in Kreisen und Kugeln. Und jetzt komme ich auf die Hölle, damit Sie auch etwas darüber hören. Also die Gelehrten zerbrechen sich immer darüber den Kopf, ob Bosch etwas gegen Musik gehabt hat, aber das sich Wiederholende ist das Gemeinte, das ist eine Leier. Freud würde sich gefreut haben, wenn man ihm das gesagt hätte, da ist die Wiederholungstendenz.

Und jetzt sehe ich ein Gesamtbild, ich sehe etwas Paradiesisches, das ich aber nicht halten kann, und das im Strudel immer wieder verloren geht, das sich verkehren kann in Wiederholungsinstrumente, in Aushöhlungen. Jetzt sehe ich auf einmal, was das für einen Sinn hat. Hier ist also ein Ungeheuer, das kackt etwas anderes aus, das bleibt nicht drin. Also, jetzt fällt mir ein, mein Gott, so sehe ich ja auch das Seelische. Als etwas Wackeliges, sich Entfaltendes, sich Gestaltendes usw. und das sehe ich jetzt hier als Rahmen vor mir. Ich habe gerade ein kleines Buch fertiggestellt – die Geschichte des Lachens, von Sokrates bis Orwell. Und an den Schluss dieser Geschichte des Lachens habe ich dieses Bild gestellt. Das Bild stellt uns nicht den Garten der Lüste vor, sondern das ist der Garten der Menschheit. Die Menschheit ist so ein komisches Gebilde, und das muss man sich mal klarmachen gegenüber der Mainstreampsychologie, die alles korrekt geordnet haben will. Das ist unser Seelisches, und darauf lassen wir uns ein und darauf bilden wir uns auch etwas ein, dass wir damit etwas anfangen können. Also ich glaube, das ist für uns auch ganz wichtig, dass wir uns an einem Bild deutlich machen, was Seelenlandschaften, Gestaltung und was Metamorphose ist.

Mein Sohn hat mir erzählt, dass er eine Untersuchung über den *Mönch am Meer* von Caspar David Friedrich gemacht hat. Ich wollte nur ganz kurz darauf hinweisen, auch hier ist das große Problem, dass wir eine Gestalt suchen, aber nicht wie bei Bosch, weil zu viel, sondern weil zu wenig drauf ist. Und wir entdecken erst allmählich, dass in dem Zuwenig sich Andeutungen wie bei einem Rorschach-Test ergeben. Da können wir ahnen, verspüren, da ist viel mehr. Und da ist dieser kleine Mensch, wie ein Witz oder eine Parodie auf Gestalt dargestellt. Liebe Leute, ihr könnt es nicht packen, dann macht es wie ein Mönch, setzt euch dahin und geht in die Einsamkeit, dann kriegt ihr die Welt gefasst. Dann habt ihr sie nämlich in einer Klausur. Und das erlebe ich als eine Analogie zu Bosch. Was bei Bosch aufkommt, wird hier auf eine ganz andere Weise und von einer anderen Ecke aufgenommen, und es geht um das gleiche Prinzip, wie finde ich in einer Seelenlandschaft eine Gestalt.

Und das ist eben, was wir in der Morphologie betreiben, ständig Dinge in den Austausch zu bringen. Zeigen, wie das damit zu tun hat, und jetzt kann ich einmal zurückgehen, von da auf das Paradies. Das Paradies als Anfang ist zugleich der ewige Anfang für all unser Bemühen, und das Zwischenstück zeigt, damit kommen wir nie zurecht. Haben wir das Paradies, dann fehlt uns die Vielfalt, deshalb ist der Himmel so langweilig auch bei Dante, im Himmel ist alles ausgeschaltet, was in der Vielfalt an Möglichkeiten passieren kann, deswegen singen wir dann immer Halleluja Halleluja, da kommt nichts anderes auf. Also wir stellen das Paradies künstlich her, aber es ist ein verlorenes Paradies, die ganze Welt krie-



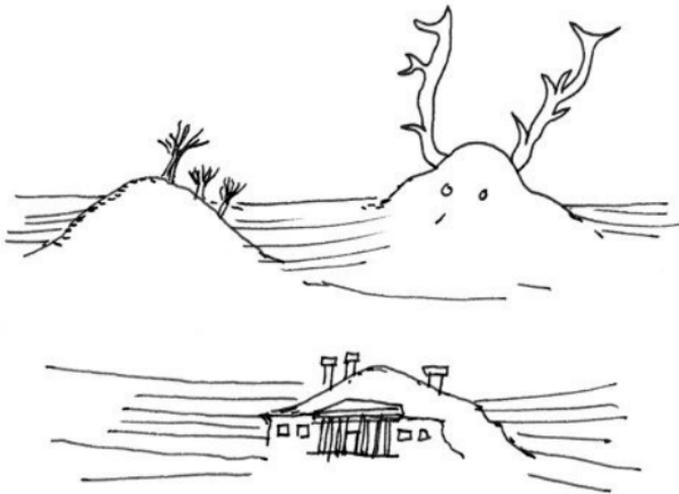
gen wir nicht mehr rein. Wenn wir aber in die Welt gehen, müssen wir das Paradies immer wieder neu erschaffen. Es gibt von John Milton einen Text, der heißt *Paradise Lost*, und ich würde sagen, Bosch stellt das behinderte Paradies dar. Wir Menschen wollen immer viel, wir ahnen auch, wie schön alles wäre, aber es geht nicht. Und deshalb müssen wir immer wieder versuchen, das Paradies neu herzustellen.

Ich glaube, das ist auch eine Maxime für das, was wir in der Psychologie erreichen wollen. Wir wollen in der Psychologie den Leuten irgendetwas sagen. Das ist nicht nur in der Einzelbehandlung möglich, sondern auch indem wir zur Kultur etwas sagen. Dazu sage ich nachher noch etwas. Ich wollte nur zwischendurch eine kurze Zusammenfassung machen. Und diese kurze Zusammenfassung bezieht sich auf das Gestalthafte. Was ist das Gestalthafte in der Morphologie? Das Gestalthafte hat mit dem Ganzheitlichen zu tun und es sagt uns etwas über die Architektur des Seelischen, nicht über die Einzelheiten zunächst, sondern wir sehen, dass sich hier etwas ergänzt, dass sich etwas stützt, dass etwas widerstrebt, dass sich etwas steigert, dass sich etwas mindert. Dieser Prozess ist es, der uns interessiert, und wenn Sie also Einzelfälle untersuchen, wenn Sie Bilder untersuchen, dann haben Sie die Aufgabe, diesen Prozess des Erweiterns, des Umgestaltens aufzugreifen. Das heißt, für die Morphologie ist die Psychologie ein Problem der Kategorisierung der Wirklichkeit. Kategorisierung, nicht Einzelheiten aussuchen. Einzelheiten-Psychologie heißt: „Können Sie mir die Frage beantworten, in welchem Jahr ist Sigmund Freud geboren“. Aber morphologisch heißt es, welche Wendung hat Freud herbeigeführt, und was sagte er dabei? Das ist die Frage, und das ist mit einer anderen Gestaltauffassung verbunden als mit dem Gestalthaften der Gestaltpsychologie, die so einzelne Figürchen rausgestellt hat. Wir versuchen also eine Kategorisierung von einer gestalthaften Welt her, und unsere Behauptung ist, indem wir gut beschreiben, kommen wir an Kategorisierungen heran. Indem Sie jetzt beschreiben, was

habe ich denn bei dem Salber erwartet, wie habe ich mir den vorgestellt, was ist das für ein komischer Typ, indem Sie das beschreiben, merken Sie eine Abweisung, eine Steigerung, eine Minderung. Das müssen Sie rauskriegen, wenn Sie eine morphologische Untersuchung machen. Und deshalb wollte ich das als Zusammenfassung ausdrücklich herausstellen.

Wenn wir das nun haben mit der Erweiterung, Umgestaltung usw., dann sind wir morphologisch noch nicht zufrieden. Wir müssen noch die Frage beantworten, welche andere Auffassung von Gestalt Freud in die Psychologie gebracht hat. Und diese Frage beantworten wir von Urphänomenen her, die wir in den Märchen finden. Ich habe mal den Versuch gemacht, die Geschichte der Kultur psychologisch zu sehen, indem ich die Kulturen mit verschiedenen Märchen zusammengebracht habe. Jetzt habe ich bei der Untersuchung des Alltags festgestellt, dass diese Märchen und die verschiedenen Phasen auf bestimmte Arten der Völkerwanderung hinweisen. Ich habe mit meinem Sohn darüber gesprochen, der sagte: „Völkerwanderung, das ist für mich immer 399. Die Hunnen kommen.“ Aber nein, die Völkerwanderung gibt es, seit es Menschen gibt. Immer sind Völker gewandert, immer sind die in eine andere Kultur reingewandert, immer sind sie überwunden worden durch andere Kulturen. Und jetzt ist unsere These: Diese Grundbilder der Völkerwanderung, die bestimmen uns auch heute, also beispielsweise, wenn ich untersuche, warum kommt der Trumpf in Amerika so an, dann stelle ich fest, in unserer hochkomplizierten Auskuppelwelt bricht jemand ein, der ein Rückfall ist in den Totemismus. Der Totemismus ist der Glaube, dass es ein bestimmtes

Stammestier gibt und dass das Stammestier uns hilft, wenn wir nicht so richtig an uns glauben. Und das ist ein Angriff, den er macht, und ich komme damit um ein ganz bestimmtes Problem bei Freud herum. Freud hat sich festgelegt auf die Geschichten, die uns dazwischenkommen, das sind Ödipus-Geschichten oder, wenn man es etwas weiter sagt, das sind anale Geschichten und das sind orale Geschichten. Das ist mir zu wenig, ich glaube, dass es immer ganze Seelenbilder, ganze Seelenlandschaften sind, die uns dazwischenkommen. Und insofern kann ich sagen, die Völkerwanderungen kommen ständig dazwischen. Wir sind schon weit gewandert, aber es ist immer etwas drin in den Metamorphosen unserer Zeit von diesen frühen Völkerwanderungen. Diese frühen



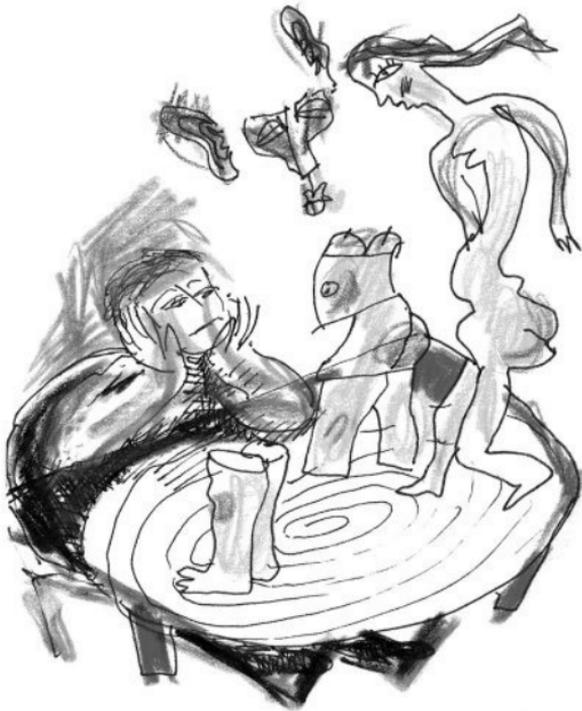
Völkerwanderungen, beispielsweise bei den Römern, da kommt das Wölfische raus. Die Wutbürger bei uns haben eine Seelenlandschaft, die der römischen Ordnung entspricht. Sie wollen eine neue Ordnung haben, es muss ordentlich sein, alles was nicht aussieht wie wir, fliegt raus. Das ist eine bestimmte Ordnung, die dazwischenkommt, wenn es zu viel wird, und in unserer Auskuppelkultur geht es uns ja um Zuviel. Diese Völkerwanderungseinbrüche verspüren wir unbewusst, zur gleichen Zeit mit unserer Wohlanständigkeit hier. Zur gleichen Zeit ist das da. Das kann man nur als Paradox beschreiben, und mit dem Lob des Paradox will ich schließen.

Wolfram Domke

Das Tribunal von Schiffbrüchigen

Es vergeht kaum eine Woche, in der unsere Nachrichtensendungen nicht dramatische Bilder von schiffbrüchigen Flüchtlingen im Mittelmeer zeigen. Vor unseren Augen – und doch weit weg – spielen sich menschliche Tragödien zwischen Leben und Tod ab. Die vielen, nicht enden wollenden Opfer erschrecken und bewegen uns, keine Frage. Aber zum Infotainment-Betrieb unserer Kultur gehört auch, sich gegen das Zu-nahe-Gehen solcher Erfahrungen wirkungsvoll zu wappnen. So können wir uns etwa über die gewissenlos-profitgierigen ‚Fluchthelfer‘ vehement empören, sind insgeheim jedoch heilfroh, mit diesem Kampf ums nackte Überleben nicht viel zu tun zu haben. Auf unserer gemütlichen Wohnzimmercouch oder im bequemen Fernsehsessel leben wir hier schließlich in weitgehend gesicherten und geordneten Verhältnissen. Und wenn uns dann wirklich einmal nach Reisen zumute ist, besteigen wir luxuriös ausgestattete und reich versorgende Kreuzfahrtschiffe. Wackelig-überladene Schlauchboote und Schiffbruch, das ist offenkundig das Leben der anderen. Ist es das wirklich?

Ein altes Märchen aus Tausendundeiner Nacht und ein spanischer Philosoph können uns vielleicht eines Besseren belehren. Anlässlich des 200. Geburtstages von Goethe hielt José Ortega y Gasset 1949 eine Festrede, in der es u. a. heißt: „Das Leben ist auf Grund seines eigenen Wesens ein ständiger Schiffbruch. Aber schiffbrüchig sein, heißt nicht ertrinken.



Der arme Sterbliche, der sich im Abgrund versinken fühlt, rudert mit den Armen, um sich über Wasser zu halten. Diese Reaktion auf die Gefahr seines eigenen Untergangs, diese Bewegung der Arme ist die Kultur – eine Schwimmbewegung.

Das Wissen um den immer drohenden Schiffbruch, da es die Wahrheit des Lebens ist, bedeutet schon die Rettung. Darum glaube ich einzig an die Gedanken Scheiternder. Man sollte

die Klassiker vor ein Tribunal von Schiffbrüchigen stellen und sie gewisse Urfragen des echten Lebens beantworten lassen. Wie würde Goethe vor diesem Tribunal bestehen?“

Dass Goethe da bestehen würde, daran ließ Ortega y Gasset natürlich keinen Zweifel. Die spannendere Frage aber ist inzwischen: Würden auch wir in unserer gegenwärtigen Seelenverfassung vor einem Tribunal von Schiffbrüchigen bestehen können? Im Jahre 1949 lagen noch große Teile Deutschlands und Europas in Trümmern; heute ist das ein Hort von Wohlstand, Stabilität und Sicherheit. Jedenfalls sehen die vielen Flüchtlinge aus aller Welt das so und nehmen auf dem langen Weg zu uns die Möglichkeit eines existenziellen Schiffbruches auf breiter Front in Kauf. Wir hingegen fürchten die Gefahren eines solchen Schiffbruches offenbar so sehr, dass wir uns auf breiter Front gegen sie versichern müssen. In dicken Ordnern sammeln wir beruhigende Versicherungspolice gegen alles, was das menschliche Leben von drinnen und draußen erschüttern und schmerzlich treffen kann: Krankheit, Arbeitslosigkeit, Unfälle, Einbrüche, Wetterkatastrophen, Gerichtsprozesse ... ja, selbst gegen den Tod können wir uns versichern. Teilweise schreiben uns staatliche Gesetze die Versicherung sogar vor und wir erleben das – wie etwa bei der Rente – als großen sozialen Fortschritt. Ein weitgehend unversichertes Leben zu führen, – wie es ein Großteil der Weltbevölkerung ja ständig tut – ist für die meisten von uns ganz unvorstellbar. Aber würden wir mit unseren dicken Versicherungsordnern vor dem Tribunal von Schiffbrüchigen bestehen? Wohl kaum. Die Überversicherung hat uns so weit von der Not des Ertrinkens entfernt, dass wir nicht mehr allzu

sehr mit den Armen rudern müssen, um uns schwimmend am Leben zu halten. Nach Ortega y Gasset verlieren wir dadurch an Kultur, obwohl wir womöglich ‚gebildeter‘ sind als die Generationen zuvor.

Was aber ist ‚schwimmen‘ psychologisch? Aus morphologischer Sicht kann man darin so etwas wie eine Ruderbewegung sehen zwischen Gestalt und Verwandlung. Sie sucht ihren Halt nicht in tiefen und starren Erdfundamenten, sondern findet ihn in flüssigen Mit-Bewegungen durch das Meer der Verwandlungen. Sich als Gestalt davon tragen zu lassen und nicht darin unterzugehen, das wäre die Schwimmkunst. Zumeist haben wir sie früh schon als Kind gelernt und wurden von der Kultur mit aufsteigenden Abzeichen belohnt, wenn wir sie mehr und mehr beherrschten. Zu Recht, denn im Schwimmen erlernten wir, uns durch Selbsttätigkeit immer länger über Wasser zu halten. Und das ist zweifellos mehr als eine sportliche Leibesübung, es ist ein existenzielles Kulturprinzip.

Und zur Kultur gehört auch die Produktion von Mythen und Märchen, denn auch dabei geht es um existenzielle Fragen. Das zeigt sich bei den Geschichten aus Tausendund-einer Nacht schon in der Rahmenhandlung. Ein von seiner Frau bitter betrogener König rächt sich, indem er mit den Jungfrauen seines Reiches eine Nacht schläft und sie danach tötet. Scheherazade kann diesen ‚kurzen Prozess‘ einer lustmörderischen Nacht zerdehnen auf tausend weitere Nächte – nur durch das Erzählen von Fortsetzungsgeschichten. Aber sie erzählt Nacht für Nacht um ihr Leben, was auch eine Art von Schwimmen ist. Denn außer den immer auf Schließung

drängenden – und zugleich sich öffnenden – Geschichten besitzt sie keinerlei Versicherung. Alleine dadurch würde sie vor dem Tribunal von Schiffbrüchigen sicher bestehen können.

Eine dieser Geschichten handelt von Sindbad, dem Seefahrer, und seinen Abenteuerreisen. Die sind inzwischen wohl bekannt, aber weniger bekannt dürfte auch hier die Rahmenhandlung sein, wo gleich zu Beginn ein weiterer Sindbad auftaucht: Sindbad, der Landmann. Er ist arm und bewahrt seine große Familie nur kümmerlich vor dem Hungertod durch das beschwerliche Tragen von Lasten. Sindbad, der Seefahrer, hingegen ist reich und lebt in einem prächtigen Palast mit vielen Bediensteten. In einem Stoßgebet vor diesem Palast beklagt Sindbad, der Landmann, dass er nur Arbeit ohne Ruhe kenne, während der andere nur Ruhe ohne Arbeiten genießen dürfe. Wie alle Geschöpfe seien sie aus einem Tropfen entstanden, aber ihre Schicksale seien nun doch sehr verschieden. Daraufhin erzählt Sindbad, der Seefahrer, an sieben aufeinanderfolgenden Tagen von seinen Abenteuern in der Ferne, wobei sich herausstellt, dass er auf allen Reisen Schiffbruch erlitten hat und mehrfach an den Rand des Todes gekommen ist. Glücklicherweise konnte er jedes Mal nach Bagdad zurückkehren, wo ihm die ruhige Lebensweise aber schnell zuwider wurde und ihn bald erneut der Drang ergriff, zu reisen und zu handeln.

In der sonderbaren Gleichheit und Andersartigkeit der Namensbrüder dieses Märchens lässt sich unschwer wieder die Wirkungseinheit von Gestalt und Verwandlung erkennen. Lange haben beide hier versucht, gleichsam für

sich zu wirken, fast unter Ausschluss der anderen Seite. Die Landmann-Seite vermied das Reisen und musste dafür die schwere Last einer immer nur dableibenden Gestalt ertragen. Die Seemann-Seite wollte das Dableiben nicht ertragen und musste dafür die Risiken der Reise – das Untergehen in Verwandlungen – in Kauf nehmen. An den Rand des Todes kommen beide. Aber indem die eine Seite der anderen Seite



ihre Schicksale zu erzählen beginnt, stellt sich die vorher getrennte Sindbad-Einheit des Seelischen Tag für Tag und Schritt für Schritt wieder her. Sie bildet eine Gestalt auf Reisen heraus, die zwischen Dableiben und Fortkommen, Armut und Reichtum, zwischen Leben-Können und Sterben-Müssen dramatisch ‚rudert‘. In der Wirkungsstruktur der Fortsetzungs-Geschichten aus Tausendundeiner Nacht gibt es Veränderung und Konstanz nur unterwegs. Aus provisorischem Unter-Halt entsteht vielleicht das, was wir Unterhaltung nennen. Mit dieser alten und ewig jungen Seelenkunst konnte Scheherazade vor dem verbitterten König bestehen und kann das noch immer vor uns Lesern von heute. Und auch wenn wir uns so nicht gerne sehen: Wir gehören selbst zum Tribunal von Schiffbrüchigen und suchen in Büchern, Filmen, Theaterstücken – und Nachrichtensendungen – nicht bildungsbürgerliche Erbauung, sondern grundlegende Antworten auf die ‚Urfragen‘ seelischen Überlebens. Bei dem betäubenden Unterhaltungsgetöse unserer Zeit gerät das jedoch zuweilen aus dem Blick.

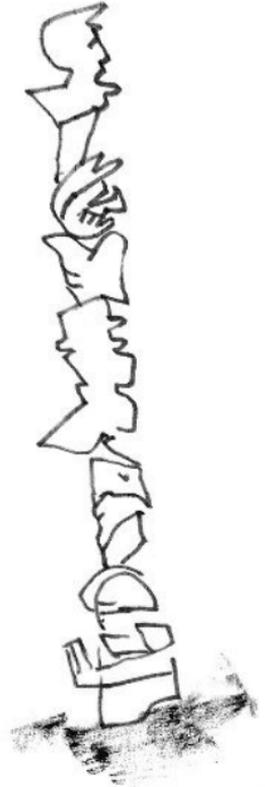
Heinrich von Kleist

Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden

Wenn du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rate ich dir, mein lieber, sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der dir aufstößt, darüber zu sprechen. Es braucht nicht eben ein scharfdenkender Kopf zu sein, auch meine ich es nicht so, als ob du ihn darum befragen solltest: nein! Vielmehr sollst du es ihm selber allererst erzählen. Ich sehe dich zwar große Augen machen, und mir antworten, man habe dir in frühern Jahren den Rat gegeben, von nichts zu sprechen, als nur von Dingen, die du bereits verstehst. Damals aber sprachst du wahrscheinlich mit dem Vorwitz, andere, ich will, dass du aus der verständigen Absicht sprechest, dich zu belehren, und so können, für verschiedene Fälle verschieden, beide Klugheitsregeln vielleicht gut nebeneinander bestehen. Der Franzose sagt, *l'appétit vient en mangeant*, und dieser Erfahrungssatz bleibt wahr, wenn man ihn parodiert, und sagt, *l'idée vient en parlant*.

Oft sitze ich an meinem Geschäftstisch über den Akten, und erforsche, in einer verwickelten Streitsache, den Gesichtspunkt, aus welchem sie wohl zu beurteilen sein möchte. Ich pflege dann gewöhnlich ins Licht zu sehen, als in den hellsten Punkt, bei dem Bestreben, in welchem mein innerstes Wesen begriffen ist, sich aufzuklären. Oder ich suche, wenn mir eine algebraische Aufgabe vorkommt, den ersten Ansatz, die Gleichung, die die gegebenen Verhältnisse ausdrückt, und aus welcher sich die Auflösung nachher

durch Rechnung leicht ergibt. Und siehe da, wenn ich mit meiner Schwester davon rede, welche hinter mir sitzt, und arbeitet, so erfahre ich, was ich durch ein vielleicht stundenlanges Brüten nicht herausgebracht haben würde. Nicht, als ob sie es mir, im eigentlichen Sinne, sagte; denn sie kennt weder das Gesetzbuch, noch hat sie den Euler oder den Kästner studiert. Auch nicht, als ob sie mich durch geschickte Fragen auf den Punkt hinführte, auf welchen es ankommt, wenn schon dies letzte häufig der Fall sein mag. Aber weil ich doch irgendeine dunkle Vorstellung habe, die mit dem, was ich suche, von fern her in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur dreist damit den Anfang mache, das Gemüt, während die Rede fortschreitet, in der Notwendigkeit, dem Anfang nun auch ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, dergestalt, dass die Erkenntnis zu meinem Erstaunen mit der Periode fertig ist. Ich mische unartikulierte Töne ein, ziehe die Verbindungswörter in die Länge, gebrauche wohl eine Apposition, wo sie nicht nötig wäre, und bediene mich anderer, die Rede ausdehnender, Kunstgriffe, zur Fabrikation meiner Idee auf der Werkstätte der



Vernunft, die gehörige Zeit zu gewinnen. Dabei ist mir nichts heilsamer, als eine Bewegung meiner Schwester, als ob sie mich unterbrechen wollte; denn mein ohnehin schon angestregtes Gemüt wird durch diesen Versuch von außen, ihm die Rede, in deren Besitz es sich befindet, zu entreißen, nur noch mehr erregt, und in seiner Fähigkeit, wie ein großer General, wenn die Umstände drängen, noch um einen Grad höher gespannt. In diesem Sinne begreife ich, von welchem Nutzen Molière seine Magd sein konnte; denn wenn er derselben, wie er vorgibt, ein Urteil zutraute, das das seinige berichtigen konnte, so ist dies eine Bescheidenheit, an deren Dasein in seiner Brust ich nicht glaube. Es liegt ein sonderbarer Quell der Begeisterung für denjenigen, der spricht, in einem menschlichen Antlitz, das ihm gegenübersteht; und ein Blick, der uns einen halb ausgedrückten Gedanken schon als begriffen ankündigt, schenkt uns oft den Ausdruck für die ganz andere Hälfte desselben.

Ich glaube, dass mancher großer Redner, in dem Augenblick, da er den Mund aufmachte, noch nicht wusste, was er sagen würde. Aber die Überzeugung, dass er die ihm nötige Gedankenfülle schon aus den Umständen, und der daraus resultierenden Erregung seines Gemüts schöpfen würde, machte ihn dreist genug, den Anfang, auf gutes Glück hin, zu setzen.

Mir fällt jener »Donnerkeil« des Mirabeau ein, mit welchem er den Zeremonienmeister abfertigte, der nach Aufhebung der letzten monarchischen Sitzung des Königs am 23ten Juni, in welcher dieser den Ständen auseinanderzugehen anbefohlen hatte, in den Sitzungssaal, in welchem

die Stände noch verweilten, zurückkehrte, und sie befragte, ob sie den Befehl des Königs vernommen hätten? »Ja«, antwortete Mirabeau, »wir haben des Königs Befehl vernommen« – ich bin gewiss, dass er, bei diesem humanen Anfang, noch nicht an die Bajonette dachte, mit welchen er schloss: »ja, mein Herr«, wiederholte er, »wir haben ihn vernommen« – man sieht, dass er noch gar nicht recht weiß, was er will. »Doch was berechtigt Sie« – fuhr er fort, und nun plötzlich geht ihm ein Quell ungeheurer Vorstellungen auf – »uns hier Befehle anzudeuten? Wir sind die Repräsentanten der Nation.« – Das war es, was er brauchte! »Die Nation gibt Befehle und empfängt keine« – um sich gleich auf den Gipfel der Vermessenheit zu schwingen. »Und damit ich mich ihnen ganz deutlich erkläre« – und erst jetzt findet er, was den ganzen Widerstand, zu welchem seine Seele gerüstet dasteht, ausdrückt: »So sagen Sie Ihrem Könige, dass wir unsere Plätze anders nicht, als auf die Gewalt der Bajonette verlassen werden.« – Worauf er sich, selbstzufrieden, auf einen Stuhl niedersetzte. – Wenn man an den Zeremonienmeister denkt, so kann man sich ihn bei diesem Auftritt nicht anders, als in einem völligen Geistesbankrott vorstellen; nach einem ähnlichen Gesetz, nach welchem in einem Körper, der von einem elektrischen Zustand Null ist, wenn er in eines elektrisierten Körpers Atmosphäre kommt, plötzlich die entgegengesetzte Elektrizität erweckt wird. Und wie in dem elektrisierten dadurch, nach einer Wechselwirkung, der in ihm inwohnende Elektrizitätsgrad wieder verstärkt wird, so ging unseres Redners Mut, bei der Vernichtung seines Gegners, zur verwegensten Begeisterung über. Vielleicht, dass



es auf diese Art zuletzt das Zucken einer Oberlippe war, oder ein zweideutiges Spiel an der Manschette, was in Frankreich den Umsturz der Ordnung der Dinge bewirkte. Man liest, dass Mirabeau, sobald der Zeremonienmeister sich entfernt hatte, aufstand, und vorschlug: 1) sich sogleich als Nationalversammlung, und 2) als unverletzlich, zu konstituieren. Denn dadurch, dass er sich, einer Kleistischen Flasche gleich, entladen hatte, war er nun wieder neutral geworden, und gab, von der Verwegenheit zurückgekehrt, plötzlich der Furcht vor dem Chatelet, und der Vorsicht, Raum.

Dies ist eine merkwürdige Übereinstimmung zwischen den Erscheinungen der physischen und moralischen Welt, welche sich, wenn man sie verfolgen wollte, auch noch in den Nebenumständen bewähren würde. Doch ich verlasse mein Gleichnis, und kehre zur Sache zurück.

Auch Lafontaine gibt, in seiner Fabel: les animaux malades de la peste, wo der Fuchs dem Löwen eine Apologie zu halten gezwungen ist, ohne zu wissen, wo er den Stoff dazu hernehmen soll, ein merkwürdiges Beispiel von einer allmählichen Verfertigung des Gedankens aus einem in der Not hingetzten Anfang. Man kennt diese Fabel. Die Pest herrscht im Tierreich, der Löwe versammelt die Großen desselben, und eröffnet ihnen, dass dem Himmel, wenn er besänftigt werden solle, ein Opfer fallen müsse. Viel Sünder seien im Volke, der Tod des größesten müsse die übrigen vom Untergang retten. Sie möchten ihm daher ihre Vergehungen aufrichtig bekennen. Er, für seinen Teil, gestehe, dass er, im Drange des Hungers, manchem Schafe den Garaus gemacht; auch dem Hunde, wenn er ihm zu nahegekommen; ja, es sei ihm in leckerhaften Augenblicken zugestoßen, dass er den Schäfer gefressen. Wenn niemand sich größerer Schwachheiten schuldig gemacht habe, so sei er bereit zu sterben. »Sire«, sagt der Fuchs, der das Ungewitter von sich ableiten will, »Sie sind zu großmütig. Ihr edler Eifer führt Sie zu weit. Was ist es, ein Schaf erwürgen? Oder ein Hund, diese nichtswürdige Bestie? Und: quant au berger«, fährt er fort, denn dies ist der Hauptpunkt: »On peut dire«; obschon er noch nicht weiss, was? »qu'il méritoit tout mal«; auf gut Glück; und somit ist er verwickelt; »étant«; eine schlechte

Phrase, die ihm aber Zeit verschafft: »de ces gens là«, nun erst findet er den Gedanken, der ihn aus der Not reißt: »qui sur les animaux se font un chimerique empire«. Und jetzt beweist er, dass der Esel, der blutdrstige! (der alle Kräuter auffrisst), das zweckmäßigste Opfer sei, worauf alle über ihn herfallen, und ihn zerreißen.

Ein solches Reden ist wahrhaft lautes Denken. Die Reihen der Vorstellungen und ihrer Bezeichnungen gehen nebeneinander fort, und die Gemtsakte, für eins und das andere, kongruieren. Die Sprache ist alsdann keine Fessel, etwa wie ein Hemmschuh an dem Rade des Geistes, sondern wie ein zweites mit ihm parallel fortlaufendes, Rad an seiner Achse.

Etwas ganz anderes ist es, wenn der Geist schon, vor aller Rede, mit dem Gedanken fertig ist. Denn dann muss er bei seiner bloßen Ausdrückung zurückbleiben, und dies Geschäft, weit entfernt ihn zu erregen, hat vielmehr keine andere Wirkung, als ihn von seiner Erregung abzuspannen. Wenn daher eine Vorstellung verworren ausgedrückt wird, so folgt der Schluss noch gar nicht, dass sie auch verworren gedacht worden sei; vielmehr könnte es leicht sein, dass die verworrenst ausgedrückten gerade am deutlichsten gedacht werden. Man sieht oft in einer Gesellschaft, wo, durch ein lebhaftes Gespräch, eine kontinuierliche Befruchtung der Gemüter mit Ideen im Werk ist, Leute, die sich, weil sie sich der Sprache nicht mächtig fühlen, sonst in der Regel zurückgezogen halten, plötzlich, mit einer zuckenden Bewegung aufflammen, die Sprache an sich reißen und etwas Unverständliches zur Welt bringen. Ja, sie scheinen, wenn sie nun die Aufmerksamkeit aller auf sich gezogen haben, durch ein verlegenes

Gebärdenspiel anzudeuten, dass sie selbst nicht mehr recht wissen, was sie haben sagen wollen. Es ist wahrscheinlich, dass diese Leute etwas recht Treffendes, und sehr deutlich, gedacht haben. Aber der plötzliche Geschäftswechsel, der Übergang ihres Geistes vom Denken zum Ausdrücken, schlug die ganze Erregung desselben, die zur Festhaltung des Gedankens notwendig, wie zum Hervorbringen erforderlich war, wieder nieder. In solchen Fällen ist es um so unerlässlicher, dass uns die Sprache mit Leichtigkeit zur Hand sei, um dasjenige, was wir gleichzeitig gedacht haben, und doch nicht gleichzeitig von uns geben können, wenigstens so schnell als möglich, aufeinander folgen zu lassen. Und überhaupt wird jeder, der, bei gleicher Deutlichkeit, geschwinder als sein Gegner spricht, einen Vorteil über ihn haben, weil er gleichsam mehr Truppen als er ins Feld führt.

.....

Heinrich von Kleist (1805), Auszug

Yizhak Ahren

Katholizismus und Tiefenpsychologie

Daniel Burston, A Forgotten Freudian: The Passion of Karl Stern, Karnac Books, London 2016, 256 Seiten.

Dem amerikanischen Psychologen Daniel Burston verdanken wir umfangreiche Studien über die angesehenen Psychoanalytiker Ronald D. Laing, Erik H. Erikson und Erich Fromm. Sein neues Buch behandelt Leben und Werk des aus Deutschland stammenden kanadischen Psychiaters Karl Stern (1906-1975).

Ins Detail gehend beschreibt Burston Sterns ungewöhnlichen Lebensweg, und er diskutiert seine Schriften, die teilweise auch ins Deutsche übersetzt worden sind. Burston hatte Zugang zum Privatarchiv von Stern, und er zitiert sowohl aus Briefen, die Stern geschrieben hat als auch aus solchen, die er erhielt. So erfahren wir z. B., wie freundlich Carl G. Jung 1960 auf die Zusendung des Buches „Die dritte Revolution“ reagierte, welches zwischen der Tiefenpsychologie und dem Katholizismus zu vermitteln sucht.

Stern war ein Jude, der 1943 (!) Katholik wurde, und zwar weil er zur Überzeugung gelangt war, Jesus sei der Messias. Seinen Weg zum Katholizismus hat er in einem viel beachteten autobiographischen Buch („Die Feuersäule“) dargestellt. Burston bespricht Sterns Konversion ausführlich und deckt dabei auch unbewusste Motive auf. Erwähnenswert ist, dass bei Stern in seinen letzten Jahren Zweifel über die Richtigkeit seiner Konversion aufkamen. Vertrauten gegenüber verriet

er seine Vermutung, sowohl der Selbstmord seines erwachsenen Sohnes Anthony als auch der erlittene Schlaganfall, der ihn lähmte, seien göttliche Strafen für das Verlassen der Religion seiner Väter.

Kunst spielte im Leben von Stern stets eine wichtige Rolle. So veröffentlichte er 1960 einen Roman: „Through Dooms of Love“; beim Korrigieren des Manuskripts half ihm der britische Schriftsteller Graham Greene, mit dem er befreundet war. Stern war ein guter Klavierspieler. Seine Analytestunden 1932/33 bei Rudolf Laudenheimer bezahlte Stern, indem er (vor oder nach der Traumdeutung) Stücke von Beethoven und Schubert vortrug. In Essays hat Stern literarische Werke analysiert. Nach Aussage eines Mitarbeiters waren F. M. Dostojewski und S. Kierkegaard in den Augen von Stern die größten Psychologen. Wenn man bedenkt, dass Stern als Psychiater ausgebildet war, so ist sein unermüdlicher Einsatz für eine psychologische Psychologie bemerkenswert.

Auf der Rückseite des hier besprochenen Buches finden sich, wie in englischsprachigen Publikationen üblich, kurze Würdigungen des Buches. Da bezeichnet Louis Sass, Autor von „The Paradoxes of Delusion“, Karl Stern als „a key figure of mid-twentieth-century psychoanalysis“. Das ist wohl eine Übertreibung! Aber sogar wenn Stern nur ein Sternchen zweiter Ordnung war, so verdient sein vielseitiges Werk doch, der Vergessenheit entrissen zu werden. Diese Aufgabe hat sich Burstons Monographie zum Ziel gesetzt und dieses mit Bravour erreicht.

Yizhak Ahren

Zerfall von zwei Wirkungseinheiten

Rachel Werczberger, Jews in the Age of Authenticity. Jewish Spiritual Renewal in Israel. Peter Lang: New York 2016, XI und 179 Seiten.

Eine in hebräischer Sprache abgefasste Dissertation wird außerhalb Israels kaum Beachtung finden. Es war daher eine kluge Entscheidung der Soziologin Rachel Werczberger, ihre im Jahr 2011 abgeschlossene Doktorarbeit ins Englische übersetzen zu lassen und diese jetzt in erweiterter Form der internationalen Scientific Community vorzulegen.

Werczbergers Studie gewährt Einblicke in Versuche, neue Formen jüdischer Spiritualität zu entwickeln. Zwei israelische New-Age-Gemeinschaften hat die Autorin sorgfältig untersucht; deren Entstehung und Zerfall vor ihren Augen versucht sie zu erklären.

Im Vorwort erklärt Werczberger freimütig, wie sie zu ihrem Thema gekommen ist. Ohne eine gewisse Sympathie für das spirituelle Anliegen der New-Age-Gruppen hätte sie nicht jahrelang als teilnehmende Beobachterin arbeiten können; als Forscherin musste sie natürlich eine gewisse Distanz zu ihren „Versuchspersonen“ halten. Die Beschreibungen der Aktivitäten in beiden Gruppen sowie die Zusammenfassungen einiger Interviews mit ausgewählten Gruppenmitgliedern sind gut lesbar und aufschlussreich. Ihre Befunde bringt die Autorin in Austausch mit Theorien zahlreicher Soziologen und New-Age-Forschern; das Literaturverzeichnis umfasst nicht weniger als 15 Seiten.

Um die Eigenart der neuen Richtung im religiösen Spektrum des Judentums zu erfassen, untersucht Werczberger Transformationen des Rituals, die sie beobachten konnte. Die Verfasserin vergleicht die bekannten traditionellen Formen mit den Abwandlungen und kann durch diese Vergleiche das angestrebte Ziel der Umbildung herausarbeiten. So bekommen die jüdischen Feiertage neue Bedeutungen. Betont werden bei vielen Gelegenheiten die persönliche Weiterentwicklung und Selbstheilung der New-Age-Anhänger. Werczberger spricht von einer Suche nach Authentizität, die in einer Neuinterpretation jüdischer Traditionen zum Ausdruck kommt.

Die Alternativgemeinden ermöglichen ihren Mitgliedern eine Selbstbehandlung in der Gruppe, die zu einem religiös-spirituellen Ruck führen kann. Das verdeutlichen insbesondere die drei Fallbeispiele, die Werczberger analysiert. Dargestellt werden die Lebensgeschichten von einer Frau und von zwei Männern, wobei Wendepunkte in der Entwicklung und Metamorphosen kenntlich gemacht werden. Bemerkenswert ist, dass die Umbildungen in verschiedene Richtungen gegangen sind. Die Ausgangspunkte der Mitglieder waren sehr verschieden (orthodoxe oder säkulare Lebensführung), und die Positionen am Ende des Prozesses waren ebenfalls weit voneinander entfernt. Die Suche nach Authentizität hat zwar weder eine verbindliche Weltanschauung noch eine gemeinsame Lebenspraxis hervorgebracht, wohl aber bei Einzelnen erhebliche Veränderungen bewirkt.

Wie bereits erwähnt, die beobachteten New-Age-Gruppen – „Hamakom“ in der jüdischen Wüste und „Bayit

Chadash“ in der Stadt Jaffa – haben sich vor den Augen von Werczberger aufgelöst. Den Zerfall von „Hamakom“ führt die Autorin auf ideologische und persönliche Streitigkeiten zurück. Als Grund für das plötzliche Ende von „Bayit Chadash“ nennt Werczberger die Tatsache, dass der charismatische „Guru“ dieser Gruppe sexueller Verfehlungen bezichtigt wurde und nach Amerika floh.

Bedauerlich ist, dass Werczberger die in der Praxis bewährte Theorie der Wirkungseinheiten offensichtlich nicht kennt; wer um das Funktionieren von Wirkungseinheiten weiß, könnte präziser angeben, an welchen Konstruktionsproblemen „Hamakom“ zugrundegegangen ist und warum „Bayit Chadash“ nicht länger existieren konnte. Wohlmerkt: es wäre ungerecht, Werczberger vorzuwerfen, dass sie Wilhelm Salbers „Wirkungseinheiten“ (1969) nicht gelesen hat; dieses Werk ist leider noch nicht ins Englische übersetzt worden, und die Autorin führt nur solche deutsche Bücher an, von denen englische Übersetzungen vorliegen. Aber schade ist es doch, dass die Verfasserin zu morphologischen Schriften über ihren Themenkreis keinen Zugang hat.

Dieses Beispiel zeigt, wie der wissenschaftliche Fortschritt durch Sprachbarrieren eingeschränkt wird.

