

anders

*Halbjahres-Zeitschrift für
Psychologische Morphologie
36/2019*

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 zwei Ausgaben pro Jahr. Abonnement über WSG (s. u.).

Impressum

Herausgeber: Wilhem Salber Gesellschaft (vormals GPM)

Verantwortlich im Sinne des Presserechts: Y. Ahren

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

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

Anschrift der Redaktion:

Wilhelm Salber Gesellschaft (WSG),

Redaktion ANDERS, Postfach 420203, 50896 Köln

redaktion@zeitschrift-anders.de

www.zeitschrift-anders.de

© Die Autoren und WSG, Dezember 2019

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





Liebe Leserinnen und Leser,

ein Schwerpunkt dieser Ausgabe ist etwas, das sonst meist nur am Schluss zu finden ist: Rezensionen. Diesmal sind sie im ganzen Heft verteilt und beziehen sich meist auf Bücher, aber auch auf einen Film, eine Kunstaussstellung, Facebook und einen Schlager. Mal sind es ‚kritische Besprechungen‘, mal mehr Wirkungsbeschreibungen, die die Werke anderer unter eigenem Blickwinkel sehen und auch prüfen. Dieser Blickwinkel ist in unserem Heft natürlich ein morphologischer und der sucht Entdeckungen in fremden Werken. Implizit geht es dabei immer um die Frage der Wahlverwandtschaft: Wo gibt es im Anderen Ähnliches, Gemeinsames, Gleiches und wo finden sich Abweichungen, Unterschiede, Unvereinbarkeiten? Erst im Blickwechsel mit Anderem wird so das Eigene sichtbar und verstehbar. Darum geht es auch in einem frühen Aufsatz von Wilhelm Salber zum Thema „Der Blick“, den wir in gekürzter Form diesmal in Erinnerung bringen wollen. Darin nehmen verschiedene psychologische Perspektiven – etwa die von Jean Paul Sartre – ungewöhnlich viel Raum ein. Das mag mit dem Thema zusammenhängen, aber sicher auch damit, dass sich die Morphologie zu der Zeit noch vor der Bildung eines explizit eigenen psychischen Gegenstandes befand. Sie suchte sich damals noch viel mehr im Anderen.

Gute Unterhaltung wünscht
die Redaktion

Georg Brinkmann

Erschütternd immun

Gedanken zu dem Film „Aufbruch zum Mond“

In einer meiner frühesten Erinnerungen trägt meine Mutter mich auf dem Arm, wir stehen am Badezimmerfenster und schauen auf den Mond. Ein großes Handtuch hüllt mich ein, wie immer, wenn wir nach einem abendlichen Vollbad das Eskimoritual vollziehen: Ich werde in das Handtuch gepackt und zum Badezimmerspiegel getragen, wo wir mit großer Freude feststellen, dass ich wie ein Eskimo aussehe. Heute nun wird der Spiegel aus historischem Anlass durch das Fenster ersetzt. „Da laufen die jetzt rum!“, sagt sie und ich stelle mir vor, wie Männer in Alltagskleidung über den Mond laufen. Meine Eltern hatten sich den ersten Fernseher der Familiengeschichte angeschafft, um den Start der Apollo 11 mit Freunden zusammen anschauen zu können und inzwischen war die Menschheit einen großen Sprung weiter.

Der Mondflug drang als eine große Bewegung und Bewegtheit durch meine Familie hindurch bis zu mir. Wie ein Nachbeben habe ich bis heute eine Schwäche für Weltraumfilme.

Ein aktueller Film dieses Genres erzählt von Neil Armstrong, dem ersten Mann auf dem Mond. Folgerichtig heißt der Film „First man“ (in der deutschen Fassung „Aufbruch zum Mond.“). Ähnlich meinem Erinnerungsbild verbindet auch der Film Mond und Familie, das Fernste und das Nächste. Die Filmentwicklung pendelt zwischen NASA und

Armstrongs Privatleben hin und her – hier die technische Entwicklung der Flugkörper, Testflüge ins All, das Training der Astronauten; dort Armstrong als Teil seiner Familie, insbesondere im liebevollen Umgang mit seiner schwerkranken Tochter. Verbunden werden diese Bereiche durch den Moment der Erschütterung. So beginnt der Film unmittelbar mit wackelnden Bildern, Enge, Lärm, Lichtfetzen, unverständlich rauschenden Funksprüchen. Armstrong sitzt als Pilot eingezwängt in einem winzigen Cockpit, das von der Geschwindigkeit des Fluges und dem schließlichen Abprallen von der Atmosphäre rüttelt und schüttelt, ständig auseinanderzubrechen droht. Man ist so dicht dabei, dass man es physisch miterlebt.

Und das wird im ganzen Film so bleiben – bei allen Testflügen bis hin zur Mondrakete rüttelt und schüttelt das Erleben mich als Zuschauer so durch wie die Piloten. Als die Astronauten schließlich in die Flugkapsel der Apollo 11 steigen, kann ich wider besseren historischen Wissens nicht glauben, dass diese vernietete und verlötete Blechkiste sich im Ernst in die lebensfeindliche Umwelt des Weltalls aufmachen will und dort bestehen wird.

Dieser unwahrscheinlich anmutende Flug ist das Ende einer langen Produktionsentwicklung – technische Tüfteleien, zum Teil sehr naiv-laienhaft anmutenden Testflüge, bei denen nicht wenige der Piloten ums Leben kommen, vor allem aber das Astronautentraining, das in einer extremen körperlichen und seelischen Abhärtung besteht. In Apparaturen, gegen die jede Achterbahnfahrt wie ein gemüthlicher Familienspaziergang scheint, wird Kurshalten geübt



– Kurshalten des Körpers, des Ichs und der Steuerung des Flugsimulators bei extremem Wackeln und wirbelndem Kreiseln über den Brechreiz hinaus.

Diese Entwicklungslinie wird durch Szenen aus der Familie Armstrong gebrochen, Debatten mit seiner Frau, Treffen mit Freunden und Kollegen, die beiden verbliebenen Söhne. Es ist dann ein scheinbar nebensächliches Ereignis, eine über die historische Schilderung hinausreichende Bedeutung des Films verdichtet: Nach dem Begräbnis seiner Tochter, die an

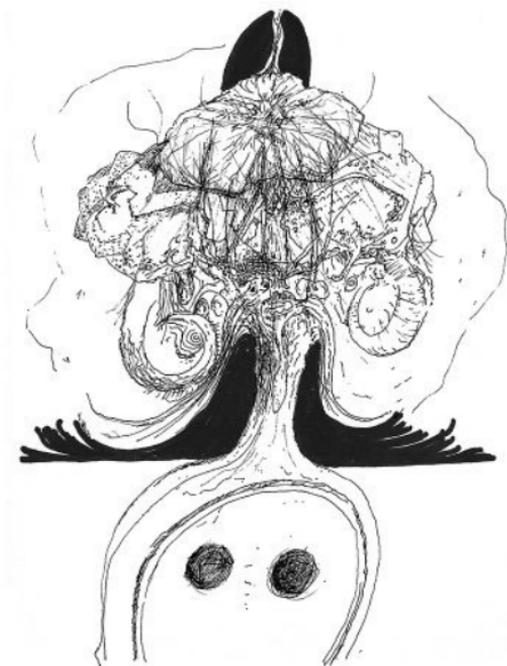
einem Hirntumor gestorben ist, verliert Armstrong für einen Moment seine Selbsthoheit. Sein Körper wird im haltlosen Weinen wie eine der Flugkapseln von unkontrollierbaren Schütteln und Beben erfasst, geradezu erobert.

Armstrongs Weg zum Mond wird nun ein Übungsparcours in Erschütterungskontrolle. Den Tod der Tochter, den Tod der Astronautenkameraden, der jederzeit auch ihn treffen könnte, pariert er durch den Versuch, größtmögliche Kontrolle über seine Reaktionen zu erlangen, gleichsam kälter als der Tod zu werden, sich den Tod anzuverleiben. Die im Astronautentraining nötige Selbstbeherrschung und Selbststeuerung durch die Unebenheiten des Fluges führt im familiären Umfeld zur Entfremdung; je mehr er in kalte Weltall-Atmosphären vorstößt, desto mehr verschwindet er aus der warmen Atmosphäre seiner Familie. Während das Trainieren von Ankopplungsmanövern im All eine zunehmend wichtige Rolle spielt, geschieht seine zunehmende Abkopplung von seiner Frau und seinen Söhnen; schafft sich eine eigene, undurchdringliche Atmosphäre. Einzig in den Momenten der Schwerelosigkeit inmitten der tödlichsten aller denkbaren Umgebungen, findet er erholsame Ruhe.

Nachdem er vor dem Apollostart von seiner Frau gezwungen werden muss, sich von seinen Söhnen zu verabschieden und auf deren ängstliche Fragen nur die eingeübten Antworten der NASA parat hat, gelingt die Landung der Mondfähre durch dieselbe stoische Ruhe. So cool, wie er auf Pressekonferenzen und bei seinen Söhnen emotionale Fragen und Abgründe passiert, überfliegt er mit der Landefähre knapp einen unerwarteten gähnenden Mondkrater.

So schafft er es auf den Mond, in die mitleidloseste und kälteste Umgebung, in der sich ein Mensch bewegen kann. Sein Nachruf wurde schon vor dem Flug verfasst, isoliert im Raumanzug, am entferntesten Punkt von allem Menschlichen lüftet er die Blende seines Helmes und begräbt seine Tochter symbolisch ein zweites Mal. Armstrongs Aufbruch zum Mond ist in diesem Film, neben allen menschlichen Tragödien, politischen Nebenschauplätzen, Gefahren und technischen Details vor allem ein Weg zu größtmöglicher Erschütterungsimmunisierung, ein Weg in äußere und innere Verpanzerungen und Unangreifbarkeiten, um im tödlichsten aller Elemente zu bestehen. So wie man diese Immunisierung als eine seelische Todesübung verstehen kann, so fühlt sich die Ruhe beim Gleiten durch das All nach dem kaum auszuhaltenden Tosen und Beben des Raketenfluges wie die Ankunft im Hafen des Todes nach des Lebens Erschütterungen an. Der Tod ist die perfekte Immunisierung gegen die Unebenheiten des Lebens. Nur dort kann Armstrong seine Tochter übergeben.

Armstrong kommt vom Mond zurück wie aus dem Hades, der Menschheit abhandengekommen. Seine Frau besucht ihn auf der Quarantänestation, sie können sich durch ein Fenster sehen. Keiner sagt ein Wort und sie berühren schließlich die trennende Scheibe von beiden Seiten. Dies könnte ein optimistischer Schluss sein, eine Wiederannäherung nach schwerer Krise, wenn man den Film rein historisch betrachtet. Doch dieser Film zeigt mehr. Er erzählt eine Reise durch die Erschütterungen des Lebens zur empfindungslosen Grabruhe, sodass die stumme Schlusszene wie ein Abschied in einer Aussegnungshalle wirkt.



Auf einer nicht weniger dramatischen Ebene bebildert er die Metamorphose eines mitschwingenden Seelischen in ein unerschütterliches, immunisiertes. Und in dieser Geschichte ist das Abschlussbild des Films auch das folgerichtige (vorläufige) Ende einer Entwicklung zu diesem abgekapselten Ich. Erschütterungsimmunisierung ist immer auch eine Todesetüde.

Meine Mutter und ich verblieben seinerzeit auf derselben Seite der Fensterscheibe. In meinem großen Badelaken war ich beides: abgetrennt wie in einem Raumanzug und zugleich eingehüllt in einem mütterlich-warmen Schutz, der versprach, kommende Erschütterungen zumindest mitzubestehen. Erstmals war ich froh, nicht ‚da oben rumlaufen‘ zu müssen.

Heiko Thomas

Warum ich nicht bei *facebook* bin

Vor einigen Tagen berichtete ein Kollege folgende Beobachtung: Eltern, die ihr Kind aus dem Kindergarten abholen, sind immer häufiger mit ihrem Smartphone beschäftigt und wenden sich dem Kind erst gar nicht zu. Das Kind wird, nach vielen Stunden ohne die Eltern, nur im Nebenbei aufgefordert, seine Sachen anzuziehen. Die Mutter oder der Vater unterbricht die Beschäftigung mit dem Smartphone dabei nicht. Ungläubiges Staunen unter den Anwesenden: „Solche Eltern kenne ich nicht“. Aber wir hatten richtig verstanden: kein Einzelfall, sondern immer häufiger Realität, fast alltägliche Normalität. Offenbar ist das Smartphone mit seinen sog. Sozialen Netzwerken wichtiger geworden als das eigene Kind. Eine Alltagsbeobachtung in der Straßenbahn zeigt die gleiche Tendenz. Auch hier sieht man regelmäßig Mütter oder Väter, die mit ihrem Smartphone beschäftigt sind, während ihr Kind im Kinderwagen um ihre Aufmerksamkeit ringt. Heutige Kinder erleben bereits in frühesten Jahren, dass Eltern sich ihren Smartphones zuwenden, um wichtige oder unwichtige Nachrichten zu lesen oder zu verfassen. Die Kinder reagieren darauf mit dem Versuch, die Aufmerksamkeit zurückzugewinnen, werden unwillig, müssen erleben, dass sie ignoriert werden. Wie verändern Smartphone und die Nutzung sog. Sozialer Netzwerke unser Leben? Welche Verschiebungen und Verwerfungen ergeben sich?

Alltägliche Handlungseinheiten werden laufend gestört

Auch für die Erwachsenen haben sich mit dem Smartphone und den sog. Sozialen Netzwerken bereits eine Reihe von Veränderungen im Alltag ergeben, die z. T. gar nicht bemerkt worden sind. Natürlich gibt es auf der einen Seite die grandiose Chance, in einen universellen Austausch zu treten. Aber auf der anderen Seite werden alltägliche Handlungsverläufe immer öfter gestört und unterbrochen durch neue Nachrichten, die sofort angeschaut werden. Laufende Gespräche werden zugunsten von Netz-Neuigkeiten unterbrochen. Was früher als unhöflich gegolten hätte, ist nun modern und geläufig. Es entwickelt sich bei Nutzern oft kein natürlicher Fluss von Interaktionen oder Handlungen mehr, sondern es ereignen sich ständig Störungen, die den Alltag und seine Sinneinheiten (zer-)hacken.

Offensichtlich geht es darum, nichts Wichtiges zu verpassen – außer dem realen Leben, das zunehmend auf der Strecke bleibt. Was haben die Nutzer gewonnen? Was ist das (Heils-)Versprechen, das dazu führt, alles um sich herum als zweitrangig zu betrachten? Die ständige Zufuhr mit Informationen gleicht einer Ersatz-Fütterung, als sei der gegenwärtige Zustand unbefriedigend. Gleichzeitig ist das eine Überfütterung und ein virtuelles Zumüllen, das dann doch ohne Befriedigung bleibt. Das verstärkt die empfundene Leere – mehr desselben führt zu mehr Hunger. An dem bestehenden Zustand ändert sich nichts.

Etwas Entscheidendes fehlt in der Fülle offensichtlich. Der Diskurs beschränkt sich oft auf – in den virtuellen Raum



geworfene – Statements, die als die Meinung Einzelner nicht weiterverfolgt werden. Damit diese in der Kürze Relevanz bekommen, werden sie zugespitzt formuliert, sind aber nur ein Meinungssplitter. Seelisches lebt jedoch davon, dass es sich in mehreren Versionen bewegt – sozusagen die Perspektive immer einmal wechselt und die Dinge von einer anderen Seite betrachtet. Das gelingt hier nicht gut.

Twitter, facebook, Instagram und Co. stehen für einen modernen öffentlichen Diskurs, dessen Kehrseiten gerne

ausgeblendet wurden. Nach einer Phase des ungebrochenen Optimismus häufen sich nun Klagen über eine (Zer-)Störung der politischen Diskussionskultur durch aufgeregte Netz-Kommentare und unappetitliche Shit-Storms – einmal ganz abgesehen von der Datenschutz-Frage. Robert Habeck kam auf die Idee, seinen Account einfach zu löschen, nachdem nicht nur er, sondern auch seine Familie öffentlich angefeindet wurden. Für viele Nutzer ist ein Ausstieg jedoch unvorstellbar.

Welche Entwicklungen sind zu befürchten?

Haltungsschäden, verspannte Nackenmuskulatur und zunehmende Kurzsichtigkeit – im doppelten Sinne – sind zu befürchten. Viele junge Menschen müssen bereits dicke Brillen tragen. Schlimmer sind die Lebensgefahren im Straßenverkehr. Die neueste Nachricht wird wichtiger, als auf den Verkehr zu achten. Übergänge bei Straßenbahnen müssen umgerüstet werden, damit Handynutzer nicht blindlings in ihr Verderben stolpern. Vor allem hinter dem Steuer werden Smartphones zu Killer-Maschinen und treffen Unbeteiligte. Trotzdem können die Nutzer es nicht aushalten, dass sie von ihren Geräten getrennt sind. Sie halten es – und das ist die Ironie – nicht aus, dass einmal nichts passiert.

Seelisches benötigt zeitlich ausgedehnte, zusammenhängende Handlungseinheiten, um Sinn und Wirksamkeit zu erleben. Das Smartphone und die sog. Sozialen Netzwerke mit ihrem ständigen Nachrichten-Überfluss verhindern erlebbare und begreifbare Handlungszusammenhänge. Sie beliefern

die Nutzer nur mit ‚Informations-Splittern‘, die selten weiter ausgeformt werden. Das ist ein ständig unerfüllter Impuls, der nicht in Handlungen aus- und abgeführt wird. Dadurch kommt es – nicht nur in Bezug auf die Nackenmuskulatur und die Augen – zu einer überspannten Nutzer-Gemeinde. Die Vielfalt der verfügbaren ‚Informations-Splitter‘ wühlt auf, ohne dass es zu einer (seelischen) Weiterbewegung und Erledigung kommt. Es fehlt ein Durchspielen mehrerer Versionen. Stattdessen droht ein Steckenbleiben im Detail.

07 Uhr

08

09

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

DEZEMBER 1990

JANUAR

FEBRUAR

	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So		Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So		Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	
48							1	2	01	1	2	3	4	5	6	05								
49	3	4	5	6	7	8	9	02	7	8	9	10	11	12	13	06	4	5	6	7	8	9	10	
50	10	11	12	13	14	15	16	03	14	15	16	17	18	19	20	07	11	12	13	14	15	16	17	
51	17	18	19	20	21	22	23	04	21	22	23	24	25	26	27	08	18	19	20	21	22	23	24	
52	24	25	26	27	28	29	30	05	28	29	30	31				09	25	26	27	28				
01	31																							

* Woche SA 8.23 SU 16.38 MA 5.59 MU 13.12 rido-merker 1991

Samstag **12** Januar

02. Woche 12-353

Die aktuelle Plakatkampagne der DAK-Gesundheit greift dieses Problem mit Headlines wie „Seid mal nicht so social“ auf. Der Plakattext ergänzt: „Immer aufs Handy glotzen macht krank“.

Wendung ins Aktive

In den sog. Sozialen Netzwerken sind mehr und mehr Hassbotschaften beobachtbar. Statt von Trollen müsste man von Netz-Hooligans sprechen, die mit geringem Aufwand die gesamte (Sub-) Kultur terrorisieren. Heutzutage ist jeder gefährdet und jeder kann zu einem Netz-Hooligan werden! Denn die sog. Sozialen Netzwerke bieten ideale Bedingungen dafür. Sie ermöglichen ein kurzes, unreflektiertes Absondern von Bissigkeiten im Schutz der Anonymität. Ein Abfackeln von Aggression, kurz etwas posten und wieder verschwinden. Das ermuntert gerade Menschen, die sonst vielleicht weniger mutig sind. Hier zeigt sich eine weitere Kehrseite der Impuls-Splitter, die unsere Alltagshandlungen zerschießen. Die Konsequenzen des eigenen Verhaltens im Netz müssen nicht mehr ausgetragen werden. Statt einmal die Perspektive zu wechseln, bleiben die Nutzer in einer aufwühlenden ‚Zersplitterung‘ stecken. In dieser Eigenlogik könnten sog. Soziale Netzwerke mehr und mehr zu einem Biotop für Hooligans werden. Robert Habeck hat das Problem für sich eindeutig gelöst.

Wolfram Domke

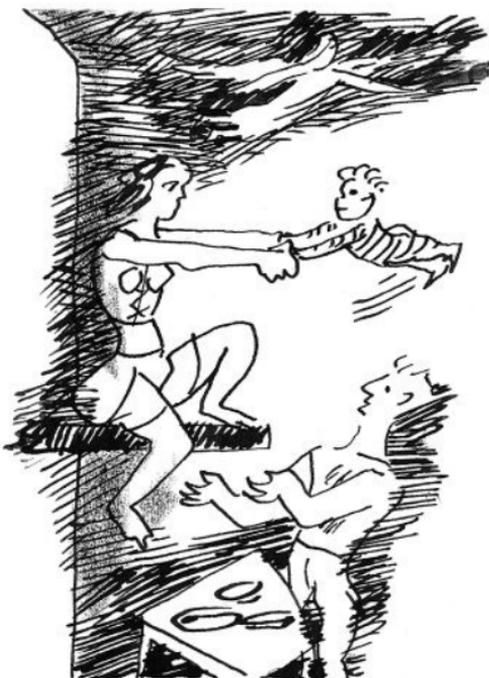
Ödipus im Schuh – Lektionen in Lesen, Beschreiben und Verstehen

*„Eine Geschichte von Liebe und Finsternis“ von Amos Oz,
Suhrkamp, 2016*

Im Sommer 2018 starb der israelische Schriftsteller Amos Oz im Alter von 79 Jahren. Das gab mir den Anstoß, vorliegendes Buch zu lesen. Zuerst veröffentlicht vor 16 Jahren, wurde es in alle Weltsprachen übersetzt und erreichte Auflagen in Millionenhöhe. Es behandelt vor allem die Kindheit und Jugend des Autors in Jerusalem. Mehr als er selbst kommen darin andere Wegbegleiter vor, insbesondere Bücher, die schon der kleine, frühreife Leser gierig verschlang. Wichtige Rollen spielen natürlich auch nahstehende Menschen wie Eltern, Großeltern, Onkel, Tanten, Nachbarn, Lehrer, Freunde, Feinde. Das ist bereits die erste Lektion im Hinblick auf Autobiographisches: Man kann auch viel über sich selbst sagen, indem man andere und anderes intensiv beschreibt. Vielleicht war es nur so überhaupt möglich, dieses tragikomische Buch in eigener Sache zu schreiben. Amos Oz gesteht, er habe über bestimmte Passagen seiner Lebensentwicklung lange Zeit gar nicht sprechen können, selbst mit engsten Vertrauten nicht. Erst mit über 60 Jahren wurde es ihm möglich, jene lange stumm gebliebenen und still gehaltenen Erfahrungen in Worte zu bringen, die um den Freitod seiner Mutter kreisten. Auch das eine Lektion: Beschreiben bildet die seelische Wirklichkeit nicht eins zu eins ab (was die Bezeichnung ‚protokollieren‘



immer fälschlich nahelegt), sondern stellt sie als etwas eigensinnig Gefasstes und Verstandenes überhaupt erst her. Die dazu nötigen Modellierungen brauchen Zeit und bringen das Beschreiben in Übergang zum Erfinden und Erdichten, was manche dazu reizt, hinter allem Beschriebenen nach der ‚wahren Geschichte‘ zu suchen. Aus Sicht von Amos Oz sind das die „schlechten Leser“, weil sie vom Autor verlangen, er solle „eigenhändig seine Trauben in den Mülleimer werfen und dem Leser nur die Kerne vorsetzen“. Dagegen hofft er auf einen „guten Leser“, der sich den entscheidenden Wirkungsraum der Lektüre erschließen kann – nicht den zwischen Text und Autor, sondern den zwischen Text und ihm selbst. Dass Lesen von Anderem also eine Selbsterfahrung sein kann, auch das ist eine Lektion („Lektion“ kommt ursprünglich von ‚lesen‘ und geht dann über in ‚lehren, lernen und verstehen‘).



Eine weitere Lektion hat mit dem Verhältnis von Literatur und Psychologie zu tun. Es steht außer Frage, dass eine auf das Verstehen ausgerichtete Psychologie gute Beschreibungen als Grundlage braucht. Umgekehrt braucht die Literatur auch eine gute Psychologie als Grundlage, um ihre Zusammenhänge in sich stimmig zu entwickeln. Die Literatur steht jedoch nicht unter dem methodischen Zwang, ihre ‚gelebte Psychologie‘ eigens auszuweisen. Manchmal tut sie es dennoch und dann kann es heikel werden – zumindest aus

Sicht der Psychologie. So kommt Amos Oz bei der Schilderung seiner jugendlichen Stürme und Dränge ganz ausdrücklich auf Ödipales zu sprechen. Zunächst erscheint es durchaus naheliegend, auf dieses psychoanalytische Bild zu kommen, denn die erzählerische Mitte des Buches ist tatsächlich die Triade von Vater, Mutter und Sohn. Ihr äußerlich ruhiges und doch sehr spannungsreiches Zusammenleben ereignet sich auf engstem Wohnraum und zugleich im weiten Seelenland von blühenden Fantasien und selbsterfundenen Spieldramen. Dennoch wirkt das Ödipus-Bild an der verwendeten Stelle irgendwie störend, fast aufgesetzt. Warum? Weil es wie eine feste Erklärung daherkommt, die den Fluss der Beschreibungsbewegung spürbar stoppt: Als sei damit nun alles gesagt und jedes weitere Wort überflüssig. Das macht noch einmal grundsätzlich klar, Erklärungen sind Fest-Stellungen. Sie bieten dem Verstehen einen Rettungsring, um nicht im offenen Meer der Phänomene unterzugehen. Aber sie verhindern damit das Schwimmen-Lernen in diesem Meer, also das fortwährende Herstellen von Halt in der Mitbewegung. So wie das Wasser den Schwimmer tragen kann, ebenso kann der Fluss der Beschreibungsbewegung das Verstehen tragen, ohne dass äußere Hilfsmittel nötig wären.

Gerade dafür aber liefert Amos Oz in diesem Buch viele schöne Beispiele – wie etwa bei der Beschreibung seiner frühesten Kindheitserinnerung. Darin wird das Anziehen des ersten Schuhs im Zusammenspiel von Sohn und Mutter zur erregenden Handlungseinheit für Drückendes und Entgegenkommendes, Eindringendes und Zuwiderlaufendes, Steifes und Schmiegsames, Vorstoßendes und Umhüllendes. Hier

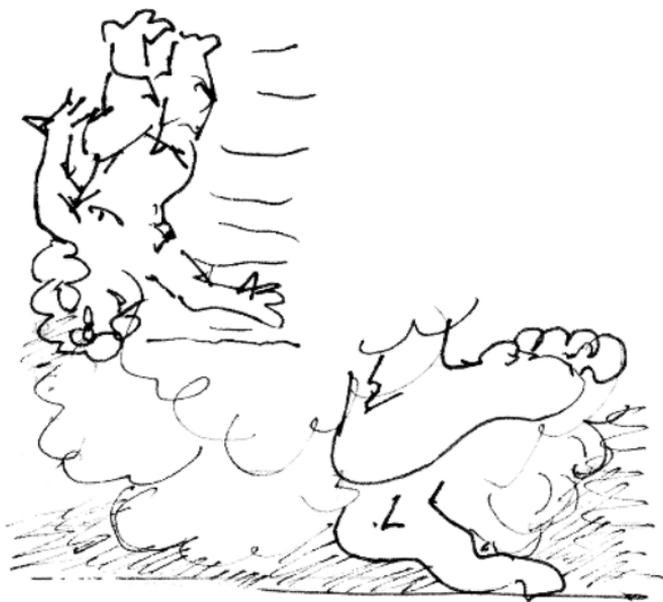
ist an keiner Stelle vom ‚Ödipuskomplex‘ die Rede und doch scheint er in den banalen Materialqualitäten eines gemeinsamen Schuh-Werkes so allgegenwärtig, dass noch der Autor reifen Alters dessen ‚kribbelnde‘ Wirkungen beim Niederschreiben spürt – und der Leser auch. Das ist nur möglich, weil eine lebendige und genaue Prozessbeschreibung das Ödipale gleichsam auf frischer Tat ertappt, ohne es jedoch zu denunzieren. Von diesem ‚diskreten Charme‘ der Literatur kann insbesondere die Psychotherapie durchaus lernen, um nicht zur vorschnellen Enthüllungspsychologie herabzusinken. Selbstverständlich beleuchtet die nun zitierte Szene nur einen Teilaspekt. Für die Entfaltung des kompletten Seelendramas braucht es schon die ganze Geschichte von Liebe und Finsternis, und die hat über tausend Seiten. Eine Wortbedeutung des Namens Ödipus lautet übrigens ‚Schwellfuß‘.

Bei der nächsten Szene gibt es kein Publikum. Nur Mutter zieht mir einen warmen, weichen Socken an (denn es ist kalt in jenem Zimmer) und ermuntert mich dann, drück, drück fest, noch fester, als würde sie dem kleinen Fuß auf dem Weg durch den jungfräulichen Muttermund des duftenden, neuen Schuhs Geburtshilfe leisten.

Bis zum heutigen Tag, jedesmal, wenn ich meinen Fuß in einen Stiefel oder Schuh schiebe und drücke, sogar jetzt, während ich dasitze und dies schreibe, spüre ich noch auf meiner Haut dieses genussvolle, tastende Eindringen in den Schoß jenes ersten Schuhs: die sinnliche Lust, sich zum ersten Mal im Leben in diese Schatzhöhle zu drängen, deren steife und weiche Wände sich fest und zärtlich um mein

Fleisch schmiegen, das sich zwischen sie schiebt und tiefer und tiefer hineindringt, während die Stimme meiner Mutter mich ermutigt, sanft und geduldig, drück, drück, drück, nur noch ein wenig.

Mit einer Hand drückt sie meinen Fuß sanft tiefer hinein, während die andere den Schuh von unten an der Sohle hält und leicht dagegedrückt, scheinbar zuwiderlaufend, aber in Wirklichkeit nur Hilfestellung gebend, damit ich bis ans Ende gelange, bis zu dem süßen Moment, in dem meine Ferse, als würde sie ein letztes Hindernis überwinden, einen letzten vehementen Stoß ausführt und leichthin ganz und gar



hineingleitet, und mein Fuß endlich das gesamte Innere des Schuhs ausfüllt, und nun bist du ganz und gar dort drinnen, umhüllt, umschmiegt und geborgen, und Mutter zieht schon den Schnürsenkel fest und bindet ihn, und zum Schluss, wie ein letztes Liebkosen, kommt das Glatziehen der warmen Zunge unter dem Schnürsenkel und unter der Schleife: Das ist das Ziehen, das mir immer ein Kribbeln über den Fußrücken jagt. Und nun bin ich am Ziel. Drinnen. Eingehüllt und festgezurr, verwöhnt und zärtlich umarmt vom schmiegsamen Leder des ersten Schuhs meines Lebens.

Die Beschreibung macht wohl deutlich, wie im ‚Übergangsobjekt‘ des Schuhs und im tätigen Zusammenwirken von mütterlicher Hand und Fuß des Sohnes ein mehrdeutiger Prozess abläuft, der überraschend eindeutig an Qualitäten von Geschlechtsverkehr erinnert. Die Unschuld einer profanen Alltagshandlung und die Wucht ödipaler Implikationen bilden hier nur scheinbar eine unpassende Wirkungseinheit. Ihr konkretes Zusammenspiel zeigt, wie gut sie sich schon bei diesem ‚ersten Mal‘ versteht – auch ohne viele Worte: Der Schuh passt! Eine Spielart von Verstehen ist ‚Erkennen‘, was im Alten Testament oft ein Synonym ist für Geschlechtsverkehr („und Adam erkannte sein Weib Eva, und sie ward schwanger und gebar den Kain“ Gen. 4,1). Was – so kann man nun weiterfragen – macht den Geschlechtsverkehr so wesensverwandt mit seelischen Verstehensprozessen? Amos Oz beantwortet diese psychologische Frage nicht, er stellt sie nicht einmal. Und doch behandelt er sie unausdrücklich in einer Geschichte, die er von seinem Großvater Alexander

zu erzählen weiß. Dieser Großvater fühlte sich zeitlebens zu allen Frauen hingezogen, zu den schönen wie zu jenen, deren Schönheit andere Männer nicht zu erkennen vermochten. Die Männer hielt er allgemein für blind, da sie nur imstande seien, sich selbst zu sehen, und auch das kaum. Hier also die Episode aus dem Buch:

Mit dreiundneunzig, drei Jahre nach dem Tod meines Vaters, fand Großvater, die Zeit sei gekommen und ich sei alt genug für ein Gespräch unter Männern. Er bat mich in sein Kabinett, machte die Fenster zu, schloss die Tür, setzte sich feierlich und förmlich an seinen Schreibtisch, ließ mich ihm gegenüber Platz nehmen, nannte mich nicht pischpischon, schlug die Beine übereinander, stützte das Kinn in die Hand, überlegte einen Moment und sagte: „Es wird Zeit, dass wir ein wenig über die Frau reden.“ Und sofort präziserte er: „Nu, über die Frau im allgemeinen.“ (Ich war damals sechsunddreißig Jahre alt, seit fünfzehn Jahren verheiratet und Vater zweier heranwachsender Töchter.)

Großvater seufzte, hustete, zog seine Krawatte gerade, räusperte sich zweimal und sagte: „Nu, was. Die Frau hat mich immer interessiert. Das heißt, wirklich immer. Dass du dir darunter nun auf keinen Fall etwas Unschönes vorstellst! Was ich sage, ist etwas ganz anderes, nu, ich sage nur, dass die Frau mich immer interessiert hat. Nein, nicht die Frauenfrage! Die Frau als Mensch“. Er lachte kurz und berichtigte: „Nu, hat mich in jeder Hinsicht interessiert. Mein ganzes Leben lang betrachte ich dauernd die Frauen, sogar als ich noch bloß so ein kleiner tschudak, Spinner, war, nu,

nein, nein, auf keinen Fall habe ich die Frau betrachtet wie ein hergelaufener paskudnjak, ekelhafter Mensch, nein, mit allem Respekt. Habe betrachtet und gelernt. Nu, und das, was ich gelernt habe, das möchte ich dich jetzt auch wissen lassen. Damit du weißt. Also jetzt hör bitte genau zu: Das ist so“.

Er brach ab, blickte hierhin und dorthin, als vergewissere er sich, dass wir beide wirklich allein im Zimmer waren, ohne irgendwelche fremden Ohren, nur wir allein. „Die Frau“, sagte Großvater, „nu, in manchen Hinsichten ist sie genau wie wir. Wirklich gleich. Ganz und gar. Aber in ein paar anderen Hinsichten“, sagte er, „ist die Frau völlig anders“. Hier brach er wieder ab und versank kurz in Gedanken, vielleicht stiegen in seiner Erinnerung Bilder über Bilder auf, ein kindliches Lächeln leuchtete auf seinem Gesicht, und so fasste er seine Lehre zusammen: „Aber was? In welchen Hinsichten die Frau genau wie wir ist und in welchen Hinsichten sie sehr, sehr anders ist – nu, daran“, schloss er aufstehend, „daran arbeite ich noch.“ Dreiundneunzig Jahre war er alt, und möglicherweise hat er an dieser Frage tatsächlich bis zu seinem letzten Tag „gearbeitet“. Auch ich arbeite noch daran.

Man kann diese Geschichte lesen wie eine groß angelegte Einweihung in geheime Altersweisheit, die dann komisch zerrinnt in der banalen und auch noch widersprüchlichen Erkenntnis, die Frau sei ganz und gar gleich wie der Mann und auch völlig anders. Also das Drollige einer Wichtigtuerei mit Nichtigkeiten. Man kann Großvater Alexanders Lehre aber auch so lesen, dass die Paradoxie von Gleichem



und Anderem die tiefste Quintessenz eines lebenslangen Forschungsprozesses in der Geschlechterfrage darstellt. Eine Lektion mit ebenfalls komischer Wirkung, aber sie rührt nun her vom Stehenlassen-Können einer Gegensätzlichkeit, die doch eine Einheit bildet. Diese Einheit im Gegensätzlichen ist auch eine Fest-Stellung, aber eine bewegliche. Und eine, die in Bewegung bringt, deshalb muss immer weiter an ihr gearbeitet werden – auch im ‚Verkehr des Geschlechts‘.

In dieser sexuellen Drehfigur können sich Grundverhältnisse des Seelischen offenbar so füreinander interessieren, gegeneinander erregen und ineinander verkehren, dass das Geschehen für einen Moment nicht mehr weiß, ob es ‚Männchen oder Weibchen‘ ist. Das kann paradoxerweise der Gipfel der Selbsterkenntnis im Anderen sein, das Höchste der Gefühle. Hingegen ist Selbsterkenntnis ohne den Anderen – nach Großvater Alexander – weitgehend ‚blind‘. Mit gewissen Einschränkungen gilt das auch für das Schreiben und Lesen von Büchern – erst recht eines solchen wie diesem. Ob es von einem fremden Leben handelt oder dem eigenen oder von beidem, das weiß man oft gar nicht so genau.

Yizhak Ahren

Familienprobleme

Lore Reich Rubin: Erinnerungen an eine chaotische Welt. Mein Leben als Tochter von Annie Reich und Wilhelm Reich. Psychosozial-Verlag, Gießen 2019, 253 Seiten.

Die Zahl der Veröffentlichungen über den bekannten Psychoanalytiker Wilhelm Reich (1897-1957) wächst ständig. In den jetzt erschienenen Memoiren seiner Tochter Lore geht es weniger um das wissenschaftliche Werk Reichs, sondern mehr um die Person des streitbaren Mannes. In ungewöhnlich offener Weise beschreibt die Autorin zahlreiche Probleme, die das Leben ihrer Familie belasteten. So schildert sie anschaulich eine Reihe von Brüchen, die es in den Beziehungen zwischen Vater und Tochter gab. Mit Recht bemerkt Wolfram Ratz in seinem Vorwort: „Möge dieser Einblick nicht dazu dienen, seine Errungenschaften, seinen großen Geist und sein Wirken in den Schatten zu stellen“. Die Gefahr besteht.

Lore Reichs Mutter, Annie Reich, die sich von Wilhelm Reich scheiden ließ, als die Kinder noch klein waren, verdiente ihren Lebensunterhalt als Psychoanalytikerin. In vielen Passagen klagt die Tochter, dass es der Analytikerin an Mütterlichkeit gefehlt habe. Eine versöhnliche Bemerkung findet man im letzten Absatz der Memoiren: „Meiner Meinung nach besteht das Erwachsenwerden darin, seine Eltern als Menschen mit guten und schlechten Seiten zu sehen und sie für die Menschen, die sie sind, zu würdigen. Ihr eigenes Leid und ihre Mühen zu verstehen, macht es möglich, die

eigenen Eltern aus einem gerechteren Blickwinkel zu sehen“.

Ungetrübt waren die Beziehungen zur vier Jahre älteren Schwester, Eva Reich, ebenfalls nicht. Auf vielen Seiten beklagt sich Lore über Untaten, die Eva ihr gegenüber begangen haben soll. Aber sie stellt auch fest, dass es einige Versöhnungen gab. Als Jugendliche distanzierte sich Lore in Amerika von ihrer Familie. Sie fand eine Ersatzfamilie in einer kleinen trotzkistischen Gruppe, deren Ideologie und Aktionen sie ins Detail gehend für die Nachwelt festhält. Erst nach einigen Jahren erkannten Lore und ihr Ehemann, Julius Rubin, dass die SWP (Socialist Workers Party) eine verbohnte Sekte war, und beide trennten sich von dieser Gruppe.

Befreit von der einengenden Verpflichtung, der Arbeiterklasse anzugehören, studierte Lore Reich Rubin Medizin. Sie wurde, bei den Eltern kein Wunder und doch erstaunlich, eine Psychoanalytikerin. Die Autorin hat allerdings keine vollständige Autobiographie vorgelegt. Daher erfahren Leser nicht, wie es ihr in der zweiten Lebenshälfte erging (Kinder, Karriere, wissenschaftliche Entdeckungen?).

Die vorliegenden Erinnerungen hat Lilith-Isa Samer aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt. Der gedruckte Text enthält nicht wenige offensichtliche Fehler, die ein Lektor hätte korrigieren müssen. Um nur ein Beispiel anzuführen: „Meinen ersten religiösen Unterricht erhielt ich, als meine Großmutter mir die allgegenwärtigen österreichischen Schreine des Leidens Jesu erklärte. Ich hörte die Geschichte Calgarys“ (Seite 41). Wie kommt die kanadische Stadt Calgary in den Religionsunterricht? Gemeint hat Lore Reich Rubin vermutlich den Kalvarienberg in Jerusalem.

Wilhelm Salber

Der Blick

In den Lehrbüchern der Allgemeinen Psychologie gibt es kein Kapitel über den „Blick“, genauso wenig wie ein Kapitel über die vorwissenschaftlichen Kategorien des Erlebens und die Psychologie der Dinge. Wenn man etwas über den Blick erfahren will, orientiert man sich auf dem Gebiet der Ausdruckskunde oder Diagnostik; hier ist von verschiedenen Arten des Blicks die Rede, meist interpretiert als Kennzeichen für bestimmte Eigenschaften der Persönlichkeit.

Außerhalb der Diagnostik scheint der Blick eine Sache der psychologischen Grenzgebiete zu sein. Das Handbuch des Aberglaubens erwähnt ihn, ebenso vereinzelt psychoanalytische und existenzialphilosophische Abhandlungen. Nicht zuletzt spielt die Psychologie des Blicks eine Rolle in den Werken und Essays der Dichter und Moralisten.

(...)

Der Grundriss des Seelischen, der die Angaben im Handbuch des Aberglaubens trägt, leuchtet wahrscheinlich eher ein, wenn man ihn bei Sartre, begrifflich konturiert, wiederfindet. Sartre sieht den Blick an bedeutsamer Stelle in das grundlegende Relationssystem der menschlichen Existenz eingefügt. Das Urverhältnis, in dem der „Andere“ entdeckt wird, ist nicht die Objektivität; die Grundbeziehung zum Anderen liegt vielmehr beschlossen in der Möglichkeit, ständig

vom Anderen gesehen zu werden. Das ist ein irreduzibles Faktum. Durch die „beunruhigende Bestimmtheit des Seins hindurch, dass ich für ihn bin“, enthüllt sich mir die Freiheit des (Subjekt)-Anderen. Beunruhigend, weil der Andere die Kehrseite der Situation sichtbar werden lässt, deren ich nicht Herr bin. Wenn der Andere auf uns blickt, erfassen wir uns als „unbekanntes Objekt unerkennbarer (Wert-)Beurteilungen“. Wir antworten darauf in Scham, Furcht, Stolz; sie erscheinen als Sinn unserer Reaktionen unter dem Blick der Anderen.

Der Blick des Anderen ist nach Sartre eine notwendige Bedingung meiner Gegenständlichkeit. Dabei wandelt sich die für mich bestehende Welt vollkommen: Sie ‚fließt‘ von mir weg auf den Anderen zu, das heißt, dem zu, der mich erblickt. Seine Freiheit vernichtet meine Möglichkeiten. Das alles spielt sich natürlich nicht in bewussten Erkenntnisakten ab, sondern wird meinerseits als Unbehagen erfahren, als ein „erlebtes Losgerissenheit von der ekstatischen Einheit des Für-sich“. Sartre deutet den Mythos der Medusa so als eine Versteinerung des „Für-sich“ unter dem Blick des Anderen.

(...)

Die Analyse des Verhältnisses zum Anderen umreißt schon deutlicher die Struktur, die der „abergläubischen“ Deutung des Blicks zugrunde liegt – einen direkten Hinweis auf Sinngehalte des Aberglaubens gibt ja die Interpretation des Medusa-Mythos. Darüberhinaus eröffnet besonders das, was Sartre Verteidigungsmittel gegen den Blick des Anderen nennt, ein vertieftes Verständnis für die vorwissenschaftliche



Deutung des Blicks. Ich kann mich gegen den Blick des Anderen verteidigen, indem ich ihn anblicke und vergegenständliche. Der Andere ist für mich gleichsam ein „mit Sprengstoff geladenes Instrument“. Wenn es platzt, flieht die Welt vor mir weg. Daher Sorge ich, den Anderen in seiner Gegenständigkeit zusammenzuhalten.

(...)



Der Kunstgriff meiner Verteidigung gegen den Blick des Anderen, seine Vergegenständlichung, wird zunichtegemacht, wenn ich durch den Blick des Anderen dessen Gestaltwandel vom Objekt-Anderen zum Subjekt-Anderen erfahre. „So werde ich vom Gestaltwandel auf die Degradierung und von dieser auf jenen verwiesen, ohne dass ich jemals diese beiden Seinsweisen des Anderen zusammen in den Blick bekommen kann“ (S. 252). Das ist ein durchaus morphologischer Gedanke: Der Blick erscheint verflochten in

Geschehnisse, zu deren Wandlung er entscheidend beitragen kann, sei es als Bedingung – wie bei Scham und Furcht – sei es als Folge – etwa in der Verteidigung. Immer wieder greift der Blick „bewegend“ in die Wandlungsvorgänge des Seelischen ein, denen letztlich unlösbare Konflikte zugrunde liegen, wie etwa der Vorgang der Liebe zeigt.

In der Liebe wird in Folge eines Konflikts von Vergegenständlichung und Freiheit eine besonders bezeichnende Umwandlung der Struktur des Blickes erforderlich. Bei einer Vergegenständlichung des Geliebten unter meinem Blick entgeht mir seine Freiheit. Daher ist erforderlich, dass der Liebende sich selbst zum bezaubernden Objekt macht, um den Anderen zu verführen. So kann er auf seinen eigenen Blick gleichsam verzichten und damit die Freiheit des Anderen erhalten. Erreicht er nicht, dass der Blick des Anderen durch dieses Objekt-Sein bezaubert wird, und blickt er nun seinerseits den geliebten Anderen an, macht er den Geliebten zum Objekt-Anderen; was bedeutet zu einem Anderen ohne Freiheit. Das ist eine Enttäuschung des Vorhabens. Und diese Enttäuschung infolge der Vergegenständlichung durch den Blick kann zum Antrieb werden, sich die Freiheit des Anderen durch Aneignung seines Leibes zu eigen zu machen. Eine neue Verwandlung setzt somit ein, bedingt durch den Blick.

Nach Sartre ist die Beziehung zum Anderen kreisförmig, eine dauernde Bewegung aus dem Scheitern. „Unaufhörlich vom Blick-Sein ins Erblicktwerden und durch rückläufige Bewegungen von diesem in jenes geratend, befinden wir uns immer, welches die eingenommene Haltung auch sein mag,

in einem Zustand der Unbeständigkeit in Bezug auf Andere; wir verfolgen das unmögliche Ideal einer gleichzeitigen Erfassung seiner Freiheit und seiner Gegenständlichkeit“ (S. 326).

(...)

Die Struktur des Blicks, seine Morphologie und der Charakter des Blickvorgangs selbst bedürfen aber noch einer wichtigen Ergänzung, wenn man das Phänomen des Blicks in etwa umreißen will. Bisher ist die „Fülle“ des Blicks nur in Zusammenhang mit anderen Zügen erwähnt worden. Es ist erforderlich, auf diese Qualität, die für den Vorgang des Blickens eine Art „bewusstseinsfüllende Breite“ darstellt, ausführlicher einzugehen. Damit wird auch der Sinn der Ausführungen im Handbuch des Aberglaubens, die sich mit dem Blick als „Substanz“ und der Beziehung des Blicks zu Doppelgänger und Spiegel beschäftigen, näher explizierbar.

Dem Menschen ist nicht jeder Blick frei; oft ist ihm ein Blick verwehrt: der Anblick Gottes, der Blick des verschleierte[n] Bildes von Sais. Ihr Anblick wäre dem Menschen unerträglich, weil er ein Mensch ist. Daneben verwehren ihm Sitte, Gewissen, Tradition den erfassenden und wachen Blick auf bestimmte Gegenüber, weil er ein solcher Mensch ist. Anblick und Erblickender stehen damit in einem bestimmten Verhältnis des Entsprechens bzw. des Nichtentsprechens.

Das lässt sich besonders gut auf einem Gebiet erweisen, auf dem gerade diesem Entsprechungsverhältnis mit empirischen Untersuchungen nachgegangen wurde: auf dem Gebiet der Marktforschung. Solange man den Menschen für ein

rationales Wesen hielt, blieben bestimmte Handlungen auf dem Gebiet des Kaufverhaltens unverständlich. Erst als man daranging, die Dinge der uns umgebenden Welt nicht mehr von physikalischen Gesichtspunkten aus zu betrachten, verstand man das besser. Indem man das vorwissenschaftliche Erleben untersuchte, erkannte man, dass nicht die Dinge, sondern ihr Bild uns ansprechen.

Was hat das mit dem Blick zu tun? Viel – denn ein Ansprechen des Menschen allein mit „Blick-Fängen“, oft brillanten optischen Gebilden, die durchaus „aufmerksam“ machen konnten, blieb so lange ohne rechten Erfolg, wie Bilder fehlten, die den Blick von ihrem Gehalt her faszinieren und festhalten konnten. Die „Phantasie“ und der Tätigkeiten auslösende Entwurf des Blicks entzündeten sich nur an bedeutenden und daher ansprechenden Momenten. Sie treten vor den Blick in Gestalt gefühlsbesetzter Bilder. Auch des bösen Kunos Taten sind ein „schwarzes Bild“ (W. Busch), das sich vor dem Blick enthüllt; Bilder sind es, deren Anblick uns rasen machen kann, die uns bewegen und betreffen. Der Blick wird durch diese Bilder angezogen und er ergreift sie, weil sie ihm innewohnenden Entwürfen entsprechen oder bestimmte Tendenzen zu neuen Entwürfen zu führen versprechen. Der Anblick und die Blickphantasie stehen in einer Einheit. Die Bilder, die uns ergreifen, sind echte Glieder unseres Seelischen, sie profilieren und untergliedern das Seelische als Seelisches. Unsere Welt und unsere Ziele stehen in dem einen Grundriss des seelischen Geschehens: das Da-Draußen ist genauso Glied wie Gedanken und Gefühle.

Daher kann der bedeutsame Anblick auch den Blickentwurf verraten. Die Welt der erlaubten und verbotenen Anblicke gibt Auskunft über die Struktur, die meinen Erlebnissen und Verhaltensweisen innewohnt. Ich verabscheue mich in bestimmten Anblicken und entwerfe mich in bestimmten anderen. In den Bildern, die der Mensch mit seinem Blick sucht oder meidet, erkennt er vorbewusst selbst, wie er ist. Glaubt er, bestimmte Wesenszüge ablehnen zu müssen, verbietet er sich den Anblick entsprechender Bilder. Der Blick hat seine Tabus und seine Gefahren. Aus diesem Grunde sucht die Werbung, den Blick des Käufers über Kompromisse oder über „Nebensachen“ auf sich zu ziehen.

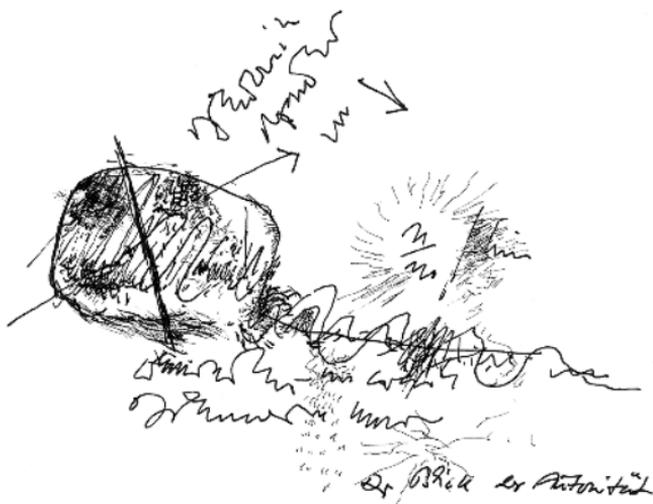
(...)

Der Blick erdeutet und bewältigt in einer „konzentrierten“ Form den Zusammenhang der Dinge: Es ist eine realitätsumspannende Phantasie „im“ Blick, wenn ein Blick zu zeigen vermag, was an einer Sache ist. Tolstoi hat diese Funktion des Blicks in „Anna Karenina“ an zentraler Stelle des Romans als strukturierendes Prinzip eingebaut. Nach Pongs verrät das von ihm gewählte „Bild“ die hohe Kunst des Aufbaus des Romans. Denn es fasst in der Romanmitte erbarungslos die Tragik zusammen: „Wronski blickte Anna an, wie ein Mensch auf eine von ihm selbst abgerissene und nun welk gewordene Blüte schauen mag, an der er nur mit Mühe noch die Schönheit wiedererkennt, wegen der er sie brach und dem Untergang weihte“ (S.96). Der Blick hat echten Kontakt zur Wirklichkeit und ist doch „phantastisch“, er ordnet,

macht „ganz“, stellt fest und tut das alles doch befruchtet von Gefühl und Bild, von der nie ruhenden „Bewegung“ des Seelischen. Daher kann Lersch von der Heiterkeit sagen, sie sehe über den Horizont des Augenblicks hinaus und tauche alles, „was sie in diesem Blick umspannt, in das Licht und die Kraft ihrer Stimmung“.

(...)

Der Blick ist eine Entwicklungsform, in der keimhaft eine Fülle von „Gestalttendenzen“ enthalten ist. In ihm liegt phantastisch beschlossen, was die Vorgänge, die er einleitet, des Längeren und Breiteren entdecken werden. Dennoch hat der Blick schon eine Richtung. Er selektiert und erstellt produktiv



erahnend bereits eine bestimmte Gestalt der Dinge und ihre sinnhafte Bewertung. Das hängt damit zusammen, dass der Blick stets aus dem Fluss des Seelischen auftaucht und wieder in ihm versinkt. Das „Bewusstsein“ im Sinne von Klages dürfte nur eine spezielle Form des Auseinander-Gehens seelischen Erlebens sein, der Blick ohne Zweifel eine andere.

(...)

Das Bild des Blicks selbst, das unser Erleben bestimmt, fasst die Qualitäten des Blicks auf einmal zusammen. Der Blick erscheint als etwas Strahlendes, Substanzielles und Energetisches. Das ist genauso ein Bild für uns wie es die Bilder der Dinge sind, mit denen wir leben. Daher darf man die psychoanalytische Interpretation des Blicks bzw. des Bösen Blicks auch nicht zu direkt verstehen, wenn Flügel die Ansicht vertritt, der Blick sei ein phallisches Symbol, er habe mit Zeugung zu tun und sei als „Böser Blick“ eine Gefährdung der Potenz des Anderen. Von seinem Bildcharakter aus muss man das wohl mehr als einen Hinweis auf die Macht und die entmachtende Funktion des Blicks verstehen. Diese Macht des Blicks deutet auch das Märchen an, in dem der Blick eines Mannes Berge zersprengen kann; daher muss er seine Augen mit einer Binde überdecken. Das Bild des Blicks zeigt den Blick als eine mächtige, wertgerichtete, ausgreifende und ein-dringliche Form des seelischen Geschehens. Eine Form des Sehens, die in besonderer Weise für den Menschen charakteristisch ist.



Literatur:

- Busch, W.: *Abenteuer eines Jungesellen*.
- Flügel, J. C.: *Polyphallic Symbolism and the Castration Complex*, Inter. Jour. Of Psycho-analysis 1924.
- *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens*, Berlin und Leipzig 1927, Bd. I.
- Klages, L.: *Grundlagen der Charakterkunde*, Bonn 1951.
- Lersch, Ph.: *Aufbau des Charakters*, Leipzig 1942.
- Pongs, H.: *Das kleine Lexikon der Weltliteratur*, Stuttgart 1956.
- Sartre, J. P.: *Das Sein und das Nichts*, Hamburg 1952.

Anmerkung der Redaktion: Der Artikel erschien 1960 in der Zeitschrift „Studium Generale“ und wurde für diese Ausgabe von anders um etwa die Hälfte gekürzt. Ganz lässt er sich nachlesen im SALBER-VARIA Band 1, der sich auch in der Wilhelm-Salber-Bibliothek befindet. Es handelt sich also um eine vergleichsweise frühe Schrift, in der zwar schon die Rede ist von ‚Morphologie‘, diese aber noch nicht heraustritt als eigene, ausgearbeitete Gegenstandsbildung. Dennoch tauchen bereits hier morphologische Schlüsselbegriffe auf, die später noch größere Rollen spielen werden: Bild, Entwurf, Verhältnisse, Gestalttendenzen und Verwandlung. Erstaunlich auch zu sehen, in welchem Ausmaß Literatur und Film, Märchen, Mythen und sogar das Handbuch des Aberglaubens zur Psychologisierung des Gegenstandes hinzugezogen werden.

Yizhak Ahren

Leben nach dem Überleben

Monika Jesenitschnig, Holocaust, Trauma und Resilienz. Eine entwicklungspsychologische Studie am Beispiel von Ruth Klügers Autobiografie. Psychosozial-Verlag, Gießen 2018, 263 Seiten.

Man kann Jesenitschnigs Dissertation als eine Einführung in die Resilienzforschung lesen. Welche Probleme untersuchen Psychologen, die auf diesem Gebiet forschen? Es geht um die Fähigkeit einer Person oder eines sozialen Systems, erfolgreich mit belastenden Lebensumständen und negativen Folgen von Stress umzugehen. Mit Recht stellt die Autorin fest, dass der Begriff Resilienz – abgeleitet vom lateinischen Verb ‚resilire‘ = zurückspringen – für die Psychologie eigentlich unpassend gewählt ist; denn im Fall gelingender psychischer Adaptation kehrt eine traumatisierte Person nicht in den Status quo ante zurück, sondern ändert und entwickelt sich.

Jesenitschnigs Werk weist eine klare Gliederung auf. Der theoretische Teil behandelt die Themen Holocaust, Psycho-traumata, Resilienz und posttraumatisches Wachstum in der gebotenen Ausführlichkeit. Die Verfasserin referiert zahlreiche interessante Studien. So verweist sie u. a. auf eine Arbeit von Sarah Moskovitz über 24 Waisenkinder, die nach der Verfolgung ab 1945 einige Zeit in einem von Anna Freud geleiteten Heim verbracht haben; Moskovitz hat diese Personen 35 Jahre später interviewt und ihre Stärken dokumentiert. Noch ein Beispiel sei erwähnt: Jesenitschnig skizziert



die Geschichte des französischen Psychiaters Boris Cyrulnik, der Jahrzehnte nach seiner Verfolgung durch die Nazis Bücher über Resilienz geschrieben hat, die übrigens auch ins Deutsche übersetzt worden sind.

Der empirische Teil des Buches besteht aus einer Einzelfallanalyse. Die Autorin untersucht Verletzlichkeit und Resilienz bei der bekannten Literaturwissenschaftlerin Ruth Klüger. Klüger (Jahrgang 1931) hat zwei autobiografische Bücher geschrieben – „weiter leben. Eine Jugend“ (1992) und

„unterwegs verloren. Erinnerungen“ (2008) –, für die sie verschiedene Auszeichnungen erhalten hat. Bei ihrer Lektüre der offenherzigen Beschreibungen und Reflexionen von Klüger hat Jesenitschnig drei Fragen verfolgt:

- Welche Schutz- und Risikofaktoren lassen sich aus dem ersten Band der Autobiografie für die Zeit der Kindheit vor der Deportation ableiten? Wie ging Klüger mit den zunehmenden antijüdischen Diffamierungen, Restriktionen und Verboten um?
- Welche Bewältigungsstrategien halfen Ruth Klüger, die Aufenthalte in drei Konzentrationslagern auszuhalten und zu überleben?
- Welche Resilienzfaktoren trugen dazu bei, dass Klüger sich in den USA eine neue Existenz aufbauen konnte und ein als sinnvoll empfundenes und erfolgreiches Leben führt?

Die Befunde ihrer ins Detail gehenden Untersuchungen fasst die Autorin gut zusammen und bringt sie kunstvoll in einen Austausch mit Ergebnissen der Resilienzforschung. Es wird herausgestellt, dass eine resiliente Entwicklung mit Schwierigkeiten, Schmerz und Trauer verknüpft sein kann und viel Kraft erfordert: „Ruth Klügers Lebensgeschichte bestätigt die Forschungsergebnisse, dass die durch die Nazi-Verbrechen verursachten Wunden, Kränkungen und Verletzungen ein Leben lang bestehen bleiben.“

Wer über die seelischen Probleme einer Person schreibt, die noch unter uns weilt, ist natürlich auf deren Reaktion gespannt. Monika Jesenitschnig hat das Imprimatur ihres

‚Falles‘ erhalten. Auf dem hinteren Buchumschlag ist ein Abschnitt aus einem Brief von Prof. Dr. Ruth Klüger an die Autorin zu lesen: „Ich war gerührt von Ihrer einfühlsamen und dabei wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit meiner Biografie und bin Ihnen dankbar, dass Sie sich so gründlich damit auseinandergesetzt haben.“

Georg Brinkmann

Aufruf zur Rettung der Verwandlungen

Thomas Bauer: Die Vereindeutigung der Welt – Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt, Reclam 2018.

Was haben Insekten und Sprachen, Äpfel und Kultur gemeinsam? Ihre Vielfalt schwindet. Thomas Bauer, von Haus aus Islamwissenschaftler, sieht dahinter eine allgemeinere Krise am Werk, nämlich eine der Ambiguität (Mehrdeutigkeit). „Menschen sind ständig Eindrücken ausgesetzt, die unterschiedliche Interpretationen zulassen, unklar erscheinen, keinen eindeutigen Sinn ergeben, sich zu widersprechen scheinen, widersprüchliche Gefühle auslösen, widersprüchliche Handlungen nahelegen scheinen.“ Eindeutigkeiten gibt es schlechthin nicht, Leben ist „Taumeln von einer Ambiguität in die nächste.“ Das verunsichert. Und dieses Unbehagen verführe die Gesellschaft aktuell dazu, sich eine mehrdeutigkeitsfreie Wirklichkeit zurechtzuformen. Die eine und reine Wahrheit möchte von fremden Einflüssen wie von historischen Schwankungen unbeirrt verharren. Spaltungen sind die Folge: Die Gegenstände bekommen ihre verschiedenen Seiten nur noch in abgetrennten, fundamentalistischen „Kästchen“ untergebracht, die sich gegenseitig bekämpfen. Auch die Idee eines mehrdeutigen Selbst wird nicht mehr ausgehalten.

Dass der Mensch ein Kulturwesen ist, das sich nur im Zusammenspiel mit der Gesellschaft entwickelt, sich unterschiedliche und widersprüchliche, immer aber



wandlungsfähige Zwischenformen gibt, wird im Dienste der Eindeutigkeitslehre ignoriert. Eine „wirre und unplausible“ Idee von Authentizität verteidigt ein bleibendes, einzig wahres Selbst, das von der Kultur nur verdeckt und verfälscht werde.

Witzigerweise ist totale Ambiguität keine Lösung – sie kippt sogar in dasselbe Ergebnis um wie Eindeutigkeit. „Endlos viel Bedeutung wird zu Bedeutungslosigkeit. Ambiguität, die bereichert, findet nur zwischen den Polen Eindeutigkeit und unendlich vielen Bedeutungen statt. Es kommt auf das rechte Maß an“. Hierfür bietet sich die Kunst als Lehrmeisterin an: Sie kann Wirklichkeit in ihrer Mehrdeutigkeit abbilden und helfen, eine „differenziertere Gefühlskultur zu entwickeln“ und „das Widersprüchliche, das Vage, das Vieldeutige, das Nichtzuzuordnende, das Nichtklärbare als den Normalfall der menschlichen Existenz hinzunehmen, es mindestens zu achten, vielleicht sogar zu lieben“.

Dem kleinen, feinen Reclambändchen gelingt in der dichten Beschreibung der Ambiguitätskrise eine berückende Analyse des Zeitgeistes, kompakt, griffig und anschauungsnah. Versteht man ambige Sichtweisen als Wahrnehmung und Akzeptanz einer vielfältigen Verwandlungspotenz der Wirklichkeit (uns selbst eingeschlossen), so gefährdet der Widerstand dagegen auch morphologisches Wahrnehmen und Denken.

Schon Rilke warnte:

„Ich will immer warnen und wehren: bleibt fern.
Die Dinge singen hör ich so gern.
Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.
Ihr bringt mir alle die Dinge um.“

Jutta Pillen-Konetzka

Fussel und andere Ab- und Ankömmlinge

Ausstellungserleben FUZZY DARK SPOT – Videokunst aus Hamburg

Wie entsteht Neues? Kommt das Neue fertig und frisch auf die Welt? Woher kommt es? Was ist mit dem Alten? Wo bleiben die Reste des Alten und die Vorboten des Neuen?

Video und Kunst kommen von Kunst und Video? Irgendwann hat wer angefangen zu gucken ... zuzugucken ... wem, was, wann, wo ... und WIE!

Manche zeigen das, was sie zum Wiederangucken aufgezeichnet haben, in der umfangreichen von Wolfgang Oelze kuratierten Ausstellung ganz explizit:

Die Polizisten mit den Überwachungsvideos aus den 1970ern, die sozialdokumentarische Grenzbeobachtung, der mutige Militärlaster-Verfolger in einer arabischen Stadt, das nervige Schreibbaby, die zwanghafte Badewannenschichtabtragung, die talentierten Avatardancer.

Manche Figuren verschwinden und kommen wieder, durch unsichtbare Ein- und Ausgänge ... manche laufen durch was durch und leuchten im Weg herum, scheinbar ohne Sinn und Verstand ... manche glotzen sich selbst an und ab ... manche drehen und wenden sich in Projektionen, werden entdeckt oder verdeckt.

Der Besucher der Ausstellung, der Durchgänger und versuchende Glotzer, ist auf sich gestellt. Es gibt kein Café dort, keinen Pausenraum, nichts, um sich zu versorgen oder



wieder aufzuladen. Aber er kann sich viel bewegen, herumgehen und gucken, hin, zu, weg, durch, vorbei.

Anstrengend ist es, wenn etwas Neues sich ankündigt und das Vergehende weiter herumsusselt. Alte Männer basteln an und mit Mäusen herum, falten und werfen etwas durch Schlitze ... hier ein Ton, dort lautes Quietschen und Getöse ... hören und guck, guck, guck, guck ... ein Garten und Überwachungszentrum voller Gebilde, die man nicht überblicken kann, so viel und fältig, trotzdem ein zentrales Getriebe, ein raumgreifendes Räderwerk mit Kamera, das den Treppauf-, Treppab-Bewegungen der Besucher durch filmische Projektion Aufmerksamkeit gibt.

Das Erleben beim Durchgehen durch die Räume der Ausstellung gerät anders, besonders. Einzelne künstlerische Positionen des VIDEOS sind nicht installiert, nicht gezeigt,

nicht aufgebaut, sie sind einfach da. Greifbar, nahbar, anguckbar und wegsehbar. Gekommen aus den verschiedenen Jahrzehnten der Videokunst, aus Hamburg, aus der Kunstsammlung von Harald Falckenberg, aus einer feingliedrigen, spürbar länger entwickelten Auswahl des Künstler-Kurators Wolfgang Oelze.

Wenn man sich günstig stellt, kann man zwei bis drei oder auch vier Bildschirme, Projektionen, Fotografien oder Skulpturen gleichzeitig sehen, auf Wandflächen oder durch Raumöffnungen. Dabei kann sich der Gucker, der Video-nist, auf eine seltsame und seltene Zwischenebene begeben, zwischen dem ‚eigentlichen‘ Blicken. Man kann gucken, wohin, und doch im Augenwinkel das Andere noch anders wahrnehmen. Man bewegt sich guckend zwischen den vier Geschossen in dem zentralen Treppenhaus mit moderater Stufenhöhe außerhalb sonst üblicher Maße.

Vielleicht kommt das Neue, wenn man gehen kann, wenn Zwischenräumen genug Bewegungsfreiheit gegeben wird?

Dazu fehlt in der Ausstellung glücklicherweise eine Attitüde, die sonst bei Video-Präsentationen oft allzu politisch, aussageverliebt, hyperpostmodern, grandios und präventios, bestimmend den Besucher ergreifen will, Botschaften und Zeigen ausstellt als „Videokunst“. Hier gibt es keine *Black Boxes*, kein Setting, das Filmerleben herbeirufen will. Der Raum bleibt immer wahrzunehmender Werkbestandteil.

Der Besucher kann frei gucken, mal hierhin, mal dorthin, sich bewegen ... und dabei, kann er auch NICHT-Gucken, Daneben-Gucken, Durch-Gucken, Zusammen-Gucken und Drüber-Gucken. Es befindet sich Etwas im Entstehen und im Vergehen in dieser Ausstellung.

„Der Begriff Fuzzy Dark Spot entstammt einem Internetforum, in dem über Schimmel, der Kameralinsen kontaminiert hat, diskutiert wird,“ beschreibt Wolfgang Oelze, Künstler-Kurator.

Fuzzy Dark Spot ... ein Dreisprung.

Ein Fleck als Angegucktes und Zurückguckendes und Sicht-versperrendes. Fussel, Abkömmling und Ankömmling, nicht einfach greifbar, aber nett. Dark, dunkel, eventuell unheimlich, zumindest schummerig die Räume ... da findet man Etwas und es hat sich gebildet aus Etwas, dazwischen. Zum Video kommt das Non-Video, direkt beim Aufnehmen an der Kameralinse.

„In einem endlichen Kunstwerk wird die nicht abzuschließende Entwicklung fundamentaler Verhältnisse faßbar, wenn sie als ‚in sich‘ Wirkendes und ‚in sich‘ Zurückwirkendes charakterisiert werden kann, als sich Änderndes und in anderem Wiederkehrendes“ (Wilhelm Salber in Kunst-Psychologie-Behandlung, S. 110, Köln: König, 1999).

Eine Gestalt des Sehens und Nicht-Sehens und Gesehen-Werdens in sich bildet sich, VIDEOKUNST als Kunst bewegter Bilder wird erfahrbar in einem Ausstellungswerk, das neue Bildproduktionen in Bewegung beim Besucher fördert.

Die Ausstellung lief vom 13. April bis 3. November 2019 in den Deichtorhallen, Sammlung Falckenberg, Hamburg-Harburg.

www.deichtorhallen.de/HALLE4, Publikation bei Snoeck Verlagsgesellschaft mbH, Köln

Yizhak Ahren

Eine andere Sicht vom Seelischen

Daniel Salber (Hg.), Wilhelm Salber: Klinische Psychologie, Vorlesung Wintersemester 1978/79. Bouvier Verlag, Bonn 2019. 393 Seiten.

Sogar diplomierte Morphologen müssen sich große Mühe geben, um Wilhelm Salbers Bücher wirklich zu verstehen. Wesentlich einfacher war es, Salbers Gedanken zu begreifen, wenn man dabei war, als er im Hörsaal redete. Daher ist die Veröffentlichung der Vorlesung, die Salber im Wintersemester 1978/79 an der Universität zu Köln hielt, sehr zu begrüßen. Der Herausgeber, Daniel Salber, hat ein kurzes Vorwort geschrieben und ein Begriffsregister erstellt, das bei einer Vertiefung in die behandelte Materie hilfreich ist.

Manchem Leser mag sich die naheliegende Frage aufdrängen: Warum erscheint dieses Buch erst jetzt? Tatsache ist, dass Salber vor 40 Jahren den Verkauf der Vorlesungsmitschrift zu verhindern gesucht hat. An die Argumente des Dozenten kann ich mich noch gut erinnern; er fürchtete, dass die Studierenden sein Buch „Konstruktion psychologischer Behandlung“ (Bonn 1980) dann nicht kaufen würden. Zwei Jahrzehnte später wurde das Behandlungsbuch im Rahmen der Werkausgabe noch einmal gedruckt. Lesenswert ist das „Vorwort zur zweiten Auflage“, in dem Salber sowohl auf die zugrunde liegende Vorlesung als auch auf spätere Entwicklungen hinweist.



Kinds Apparat

Freuds Behandlungskonzept ist wiederholt dargestellt worden. Meistens werden wichtige Freud-Zitate nebeneinandergestellt und dann paraphrasiert. Warum eine solche Vorgehensweise nicht ausreicht, begründet Salber wie folgt: „Ich werde versuchen, die psychoanalytische Sicht auf die morphologische hin zu übersetzen; nur durch die Übertragung in eine andere Sprache ermöglichen wir es, zu verstehen, was ein anderer sagen wollte“. An anderer Stelle heißt es: „Hier merken wir, dass die Freud'sche Begriffsbildung

eine Begriffsbildung ist, die er übernommen hat, und dass das, was er damit beschreiben wollte, nicht immer in den geeigneten Begriffen gefasst werden konnte. Hier ist es sicher notwendig, über seine Formulierungen hinauszugehen“.

Es ist faszinierend zu sehen, wie Salber den Sinn von bekannten Termini der Psychoanalyse deutlich macht. So erweist sich die „freie Assoziation“ als nichts anderes als eine Beschreibung, ohne etwas einzumischen. Der Begriff „Übertragung“ ist Freuds Wort für Struktur und Strukturierung. Was meint das Stichwort „Gegenübertragung“? „Wenn wir das von einem Werk her sehen, können wir sagen, dass der Therapeut das gemeinsame Werk ausnutzt, um seine eigenen Beweisführungen und Interessen durchzubringen“.

Salber betont immer wieder, dass eine psychologische Behandlung eine bestimmte Sicht vom Seelischen voraussetzt. Nachdem er Freuds Sichtweise expliziert hat, geht Salber auf die Grunderfahrung seiner Psychologischen Morphologie ein: „Es ist die Erfahrung eines endlosen Augenblicks. Dass in einem Augenblick nicht nur der Moment steckt, sondern dass darin sich ein seelisches Universum verbirgt“. Ausgehend von der Tatsache, dass alle Gestalten im Übergang sind, wird verstehbar, wie und warum es zu Störungen kommen kann. Und auch, wie die künstliche Welt der Therapie das, was fest geworden ist, wieder in Bewegung zu bringen vermag. Salber hat eine neue Form der Kurzpsychotherapie entwickelt, „Intensivberatung“ genannt, deren Grundzüge er in den Vorlesungen darlegt.

Es lohnt sich, Salbers „Klinische Psychologie“ mit seinem Buch „Psychologische Behandlung“ zu vergleichen. Gewiss,

die Intensivberatung wird im späteren Werk systematischer abgehandelt und dieses ist daher als Lehrbuch nicht ersetzbar. Aber in den nun gedruckt vorliegenden Vorlesungen werden manche Punkte ausführlicher besprochen, und daher verdient diese Publikation ebenfalls Beachtung.

Um nur ein Thema anzusprechen: Das System des Verkehrt-Haltens verdeutlicht Salber am Beispiel der Geschichte „Der Preis“ von Arthur Miller. Wem der Zusammenhang von Preisgabe und Beweisführung allzu abstrakt schien, der kann durch Salbers Analyse von Millers Drama zu einem Aha-Erlebnis kommen.

Die „Klinische Psychologie“ dürfte meines Erachtens nicht nur für Morphologen interessant sein, sondern auch für Psychotherapeuten anderer Schulen. Deshalb habe ich nacheinander drei deutschsprachige Fachzeitschriften angeschrieben und eine Besprechung dieses Buches angeboten. Keine einzige Redaktion hat überhaupt reagiert. Was sagt diese Unhöflichkeit über die heutige Rezensionkultur aus?

Wolfram Domke

Untiefen der Schlagerlyrik

Das Wort ‚Untiefe‘ hat eine merkwürdige Bedeutungsmetamorphose in unserer Sprache vollzogen. Zunächst stand es klar für einen Mangel an Tiefe, ein etwa für Schiffe äußerst alarmierender Befund, da Auf-Grund-Laufen und Kentern die baldigen Folgen sein konnten. Mehr und mehr setzte sich im Alltagsgebrauch dann jedoch eine andere, genau gegen-
teilige, Bedeutung durch: eine besonders große und auch bedrohlich erscheinende Tiefe. Die Vorsilbe ‚un‘ wirkt nun also nicht mehr nur verneinend, sondern auch bestärkend, steigernd. Gerade diese changierende Gegensatzeinheit von Oberfläche und Tiefe ließ den Begriff nun besonders geeignet erscheinen, um die Wirkung unserer populären Hits psychologisch ein wenig auszuloten. Denn auch sie haben ja zum einen etwas seicht und leicht Vorbeiplätscherndes und zum anderen etwas, das bestimmte Seelenlagen zumindest für Augenblicke tief ergreifen und bewegen kann. Das Ausloten solcher Untiefen soll hier in erster Linie anhand der Liedtexte geschehen, da sie im Idealfall ihre musikalische Seite bereits selbst sehr passend, also gestaltanalog, zur Sprache bringen konnten. Die Bezeichnung ‚Hit‘ ist psychologisch ebenfalls passend, denn sie bedeutet ja ‚schlagen, treffen‘. Eine Schlagergestalt ist also dadurch gekennzeichnet, dass sie in meist kurzer Einwirkungszeit etwas Bedeutsames bei ihren Hörern zu treffen vermag. Schafft sie das, entsteht eine musikalische Massenbewegung, die man dann eben ‚Hit‘ nennt.

1. „Cry to me“ – Ein Lied zum Heulen (gesungen von Solomon Burke 1962; geschrieben von Bert Russel)

*When your baby leaves you all alone
And nobody calls you on the phone
Don't you feel like crying
Don't you feel like crying
Well, here I am, my honey c'mon, cry to me*

*When you're all alone in your lonely room
And there's nothing but the smell of her perfume
Don't you feel like crying
Don't you feel like crying
Don't you feel like crying
C'mon baby, (c'mon) cry to me*

*Nothing can be sadder than a glass of wine alone
Loneliness, loneliness, such a waste of time, oh yeah
You don't ever have to walk alone
You see, come take my hand, and baby, won't you walk
with me? whoa yeah*

*When you're waiting for a voice to come
In the night, but there is no one
Don't you feel like crying (cry to me)
Don't you feel like crying (cry to me)
Don't you feel like cr-cr-cr-cr-cr-cr-cry (cry to me) cr-cr-cr-cr-
cr-cr-crying (cry to me)
Don't you feel like cr-cr-cr-cr-cr-cr-cry (cry to me) cr-cr-cr-
cr-cr-cr-crying*



Was sucht und trifft dieser alte, ewig junge Hit bei seinen Hörern? Einen Seelenzustand, in dem sich das heulende Elend tiefer Verlassenheit in nächtlicher Einsamkeit schmerzlich ausbreitet. Ohne Umschweife spricht das Lied diesen – meist schamhaft vor der Welt verborgenen – Zustand an und eröffnet mit ihm eine intime Zwiesprache. Wobei es genau zu wissen scheint, dass es nicht so sehr Worte sind, auf die es hier ankommt. Wo sonst niemand anruft, geschweige denn kommt, da bietet es sich selbst gleichsam an als Schulter zum Ausweinen. Es will also nicht wirken durch Schuldvorwürfe oder Ursachenforschung, es fragt nicht nach vorher, nachher und komplizierten Zusammenhängen dazwischen. Es stellt auch sonst nichts infrage und verlangt schon gar nicht einschneidende Veränderungen, sondern reicht der Not des Augenblicks einfach seine Hand und bietet immerwährende Begleitung. Darin versteckt sich die einzige Rückforderung, die es stellt: Hole mich wieder! Schon im Lied selbst gibt es

viele Wiederholungen und wie jeder Ohrwurm drängt auch dieser auf wiederholtes Anhören. Das klingt nach wenig, aber mehr Behandlung als diese immer wieder angebotene Auflösung in Tränen geht in solchen Zuständen manchmal nicht. Das scheint das Lied jederzeit zu beherzigen.

Ein Wirkungsgeheimnis dieses Hits besteht also in der strikten Einhaltung einer Drehgrenze für das herrschende Wonneleid: Du hast allen Grund zum Weinen, bleib ruhig dabei, du brauchst nichts weiter zu sagen oder zu tun als immer nur das! So verharrt alle seelische Bewegung hier vor der Tat – und sogar noch vor dem Erzählen einer regelrechten Geschichte. Zwar wird schon angedeutet, dass da jemand ging, an den nur noch der Duft im Raum erinnert, aber der Rest dieses ‚Verduftungsdramas‘ bleibt weitgehend unausgeformt. Andererseits bringt das Lied das Kunststück fertig, ins Tränenmeer zu führen und doch nicht schwermütig darin zu versinken. Und das liegt wohl besonders an der kraftvollen Interpretation durch Solomon Burke. Obwohl der Komponist sich ausdrücklich ihn als Sänger wünschte, lehnte Burke die gewünschte Moll-Fassung des Stückes vehement ab. Er wollte nicht etwas Schwermütig-Zerfließendes, sondern drängte auf eine schnellere Taktung, die fast schon etwas Hämmerndes, Aufrüttelndes hat. Das Ergebnis wirkt, als würde die Aufforderung zum Weinen ständig konterkariert durch einen trotzigen Aufschrei dagegen (*to cry* heißt ja sowohl *weinen* als auch *schreien*). Beide Tendenzen ‚sprechen‘ auch im Lied miteinander durch das Wechselspiel von Sologesang und Hintergrundchor – besonders im erregten Finale. Hier, im seltsam unartikulierten werdenden Schluss, finden sich auch

Anklänge an jenes ‚alte Klagelied‘, dessen Quellen womöglich weit zurückreichen in dunkle, einsame Kleinkindernächte mit ihrem sehnlichen Warten auf hereintretenden Trost. Hinter dem erwachsenen „Baby“, das gleich im Liedanfang aktiv verlässt, steht also vielleicht das Baby, das sich einst – und aktuell wieder – schmerzlich verlassen fühlt(e). Und alles spätere Singen und Anhören von Gesungenem ist vielleicht eine kunstvolle Metamorphose der frühen, vorgestaltlichen Ausdrucksbildung des Weinens und Schreiens.

Das Lied kommt also zum Hörer wie eine Mutter oder ein Vater zum nächtlich schreienden Kinde – oder wie Rumpelstilzchen zur einsam weinenden Müllerstochter. Das allein reicht – wie wir vom Märchen wissen – nicht als psychologische Entwicklungshilfe, kann gewiss aber eine tönende Übergangshilfe sein. Sie lädt ein zur Gestaltauflösung in Tränen und ermöglicht paradoxerweise gerade dadurch einen ersten Gestaltanhalt. Eine mehr ‚weinerliche‘ Fassung von „Cry to me“ kam damals übrigens doch zustande, und zwar in der Interpretation durch Betty Harris, die zunächst sogar größeren Erfolg in den Charts hatte. Bald aber schon ‚zerfloss‘ sie in der Wahrnehmung der Hörer, während sich die Version von Solomon Burke als die offenbar tiefer ‚treffende‘ und besser ‚haltende‘ immer mehr durchsetzte. Auf Spotify hat sie zurzeit über 40 Millionen Abrufe – die meisten davon vermutlich nachts.

