

anders

*Halbjahres-Zeitschrift für
Psychologische Morphologie
39/2021*

Bouvier Verlag

Hinweis für Autoren:

Angenommen werden Beiträge, die sich inhaltlich auf Konzepte der Psychologischen Morphologie beziehen. Sie sollten in der Regel in Form von Kolumnen verfasst sein. Glossen und 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: Wilhelm Salber Gesellschaft (vormals GPM)

Verantwortlich im Sinne des Presserechts: Y. Ahren

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

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

Anschrift der Redaktion:

Wilhelm Salber Gesellschaft (WSG)

Zülpicher Straße 83, 50937 Köln

blothner@psychologischemorphologie.de

www.psychologischemorphologie.de/das-magazin-anders/

© Die Autoren und WSG, Juni 2021

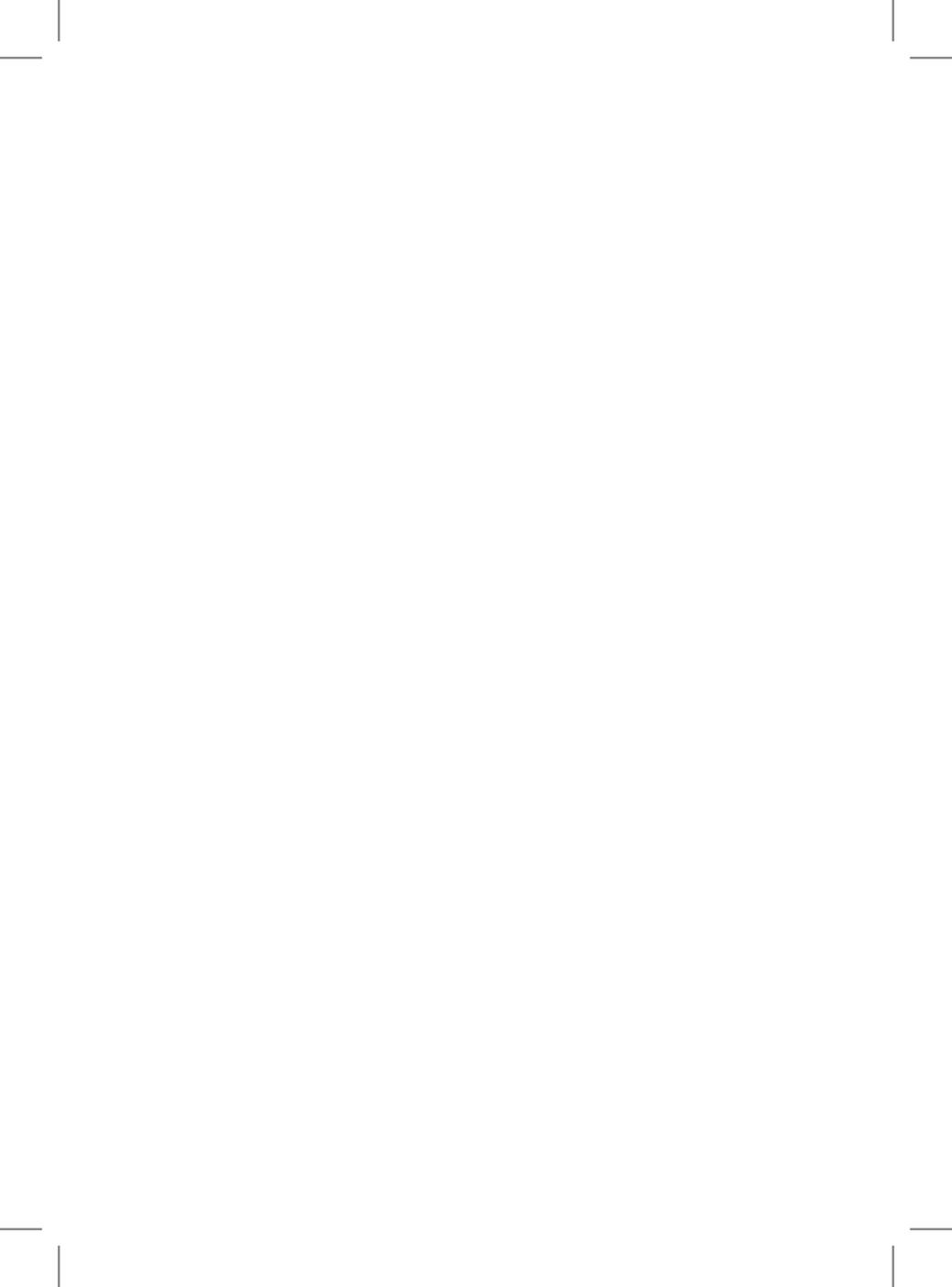
Bouvier Verlag, ISBN: 978-3-416-03302-2

Satz und Layout: Peter Franken & Petra Kaiser

Lektorat: Ursula Groeger

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





Dirk Blothner

Warum Morphologie?

„Die Psychologie hat es nicht leicht“. Mit diesen Satz begann Wilhelm Salber sein Buch „Morphologie des seelischen Geschehens“, das 1965 zum ersten Mal erschien. Es wird berichtet, dass Kollegen auf einem Kongress lachten, als er ihn während eines Vortrags äußerte. Sie hatten gut lachen. Denn es war die Zeit, in der sich die Akademische Psychologie auf ein Formalisieren und Messen verlegte und den beschreibenden und zergliedernden Zugang zum Seelenleben, wie er von Wilhelm Dilthey (1894) vorgeschlagen und von Salber weiter ausgeführt worden war, aus dem Blick verlor. Psychologie wurde auf diese Weise tatsächlich „leichter“. Aber auch „leichtgewichtiger“. Viele Kollegen gaben es zunächst einmal auf, die fließende, seltsam anmutende und daher auch schwer fassbare Welt des Psychischen in angemessenen Modellen nachzubauen. Menschen, denen das Seelenleben zu komplex, zu unruhig und unlogisch erschien, konnten sich mit Einzeleinblicke produzierenden Ergebnissen der empirischen Psychologie beruhigen.

Wenn man das Seelenleben mit Wilhelm Salbers Augen sieht, findet eine Umordnung des gewohnten Bildes statt. Vieles von dem, was als Orientierungspunkt vertraut ist, tritt zurück. Zum Beispiel die menschlichen Körperrumisse, in denen wir das Seelenleben verorten. Die Wahrnehmungen, Gedanken und Emotionen, die wir den Menschen unterstellen. Die Motive und Eigenschaften, die wir ihnen zuschreiben.

Stattdessen treten gestalthafte Wirkungszusammenhänge hervor. In durchgängigen Zügen heben sie sich ab, in Einzelheiten übergreifenden Bewegungen. Gestalten und ihre Umbildungen, die sich zwischen den vertrauten Orientierungspunkten ereignen. Salber sah die Welt des Seelischen als ein Ineinander von seelischen Gestalten. Das Seelische bildet Gestalten aus und stößt dabei mit anderen Gestalten aneinander. Es sucht zwischen ihnen einen Weg des Überlebens zu finden. Verwandlungen sind dabei unvermeidlich. Sie bringen eine Findigkeit und Produktivität ins Spiel, welche die Vorstellungen von der menschlichen Intelligenz überschreiten. Es ist schwer, diese ungewohnte und zugleich einfache Sichtweise längere Zeit festzuhalten. Sie will jeden Tag aufs Neue gegen die Macht der vertrauten Kategorisierungen und des menschlichen Wissens wiederhergestellt werden.

Nein, eine solche Psychologie hat es nicht leicht und wird es auch in Zukunft nicht leicht haben. Will man sich diesen Aufwand wirklich zumuten? Was hätte man davon? Wem nutzt es, das seelische Leben konsequent als ein Überlebensdrama von Gestalten zu sehen, als eine Brechung von Gestalten durch andere Gestalten? Warum eigentlich Morphologie? Ich möchte diese Frage an einige Tätigkeitsfelder der Psychologie herantragen.

Gestalten im Alltag

Für viele ist mit dem Alltag ein immer gleiches Einerlei verbunden. Es werden die Anstrengungen beklagt, die er den Menschen abverlangt. Sie eilen von einer Aufgabe zur



nächsten. Anspannung, Hektik und schlechte Laune überall. Viele akzeptieren den Alltag als notwendiges Jammertal auf dem Weg zu den Highlights von Freizeit und Urlaub. Schaut man nicht so sehr auf die Menschen, die sich im Alltag eilig durcheinander bewegen, dann werden dramatische, ja mythische Gestaltungen sichtbar. Sie werfen ein anderes Licht auf das vermeintliche „Einerlei“. Im morgendlichen Aufwachen lassen sich Züge einer Welterschöpfung erkennen. Aus der Schwere des Schlafs heben sich die Konturen des

Tages ab. Noch sind sie nicht richtig greifbar, doch die morgendlichen Rituale lassen sie allmählich führend werden bis schließlich eine tragende Ordnung hergestellt ist. Es ist, als würden sich lebensfähige Gestalten jeden Tag erneut auf den Weg machen.

Die Reinigung der Wohnung wird von den meisten Menschen als lästig angesehen. Wenn man sie aber befragt, was ihnen dabei durch den Kopf geht, in welche Bewegungen sie geraten, ergibt sich ein ungeahntes Bild. Das Putzen des Hauses kann Züge eines Feldzuges gegen das Eindringen fremder Mächte annehmen. Dabei werden besetzte Gebiete befreit, Feinde vernichtet und ein Reich von Klarheit, Sauberkeit und Ordnung errichtet. Die psychische Gestalt des Putzens arbeitet am Überleben in einer Welt, die immer wieder zerfällt. Sie sucht eine Lebens-Gestalt gegen das Eindringen des Staubs, gegen den Zerfall des Materials, das ewige Gleichmachen zu verteidigen. Die verschiedenen, vom Markt angebotenen Allzweckreiniger können bei diesem Feldzug die Taktik bestimmen.

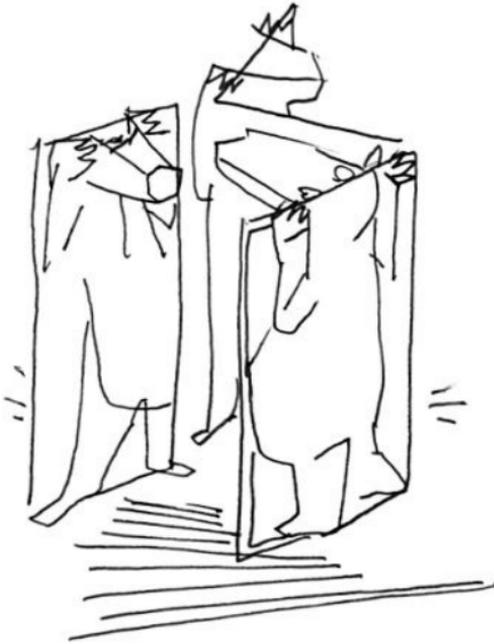
Nimmt man die Überlebensgestalten in den Blick, die die Handlungen der Menschen insgeheim bewegen, werden grandiose und überzogene Auftritte sichtbar, aber auch peinliche Momente des Scheiterns und der Verkehrung. Zunächst scheinen sie alles zunichtezumachen, dann aber erweisen sie sich als fruchtbarer Anstoß für ein Andersmachen. Auch weist der Alltag stark bewegte Passagen auf, in denen seelische Unternehmungen von Eruptionen abgrenzender Wut oder weltumarmenden Glücks davongetragen werden. Hoch entwickelte Stunden des Speisens, des Kunstgenusses suchen

sich neben banalen Momenten des Matschens oder der Bemächtigung zu behaupten. Derart als Überlebenswirrwarr betrachtet enthüllt der als grau beklagte Alltag eine Verwandlungswirklichkeit, die es mit den spektakulären Animationen beliebter Fantasy-Filme aufnehmen kann.

Den Alltag auf diese Weise zu entdecken, macht sehr viel mehr Spaß, als seine graue Monotonie zu beklagen. Aber die morphologische Alltagspsychologie erschöpft sich nicht im offenen Schauen. Eine als Examensarbeit durchgeführte Untersuchung des Putzens – um nur eine herauszugreifen – war ein wichtiger Zwischenschritt bei der Entwicklung der morphologischen Markt- und Produktpsychologie. Wer den Alltag der Menschen versteht, der versteht nämlich auch, welche Bedeutung die vielen Dinge und Geräte haben, die in seinen verschiedenen Abschnitten mit dabei sind. Was passiert eigentlich, wenn wir uns mit einer Tasse Kaffee hinsetzen? Was für eine Sinnentwicklung begünstigt dieses beliebte Heißgetränk? Was heißt das für dessen Vermarktung? Wenn hier die Frage gestellt wird „Warum Morphologie“, zeigt die Beschreibung von Überlebensgestalten im Alltag auf, dass Morphologie dazu beiträgt, Arbeitsplätze und Berufsperspektiven zu schaffen.

Gestalten in der Psychotherapie

Es gibt viele Bereiche der psychologischen Tätigkeit, in denen der morphologische Blick weiterführt. Zum Beispiel auch in der Psychotherapie. Man kann das Geschehen in der psychologischen Behandlung als ein Gespräch betrachten.



Die Patienten berichten von ihrem Tag, aus ihrem Leben. In der Regel erzählen sie Geschichten. Manchmal auch Träume und Einfälle. Die Therapeuten hören zu, bitten um Präzisierung und fragen nach. Irgendwann hat sich das Gespräch an einen Punkt heranbewegt, an dem es möglich ist, das zusammengetragene Material in einen interpretierenden Kontext zu rücken. Von dieser Ein- und Umordnung erwartet man die verändernde Wirkung.

Mit dem morphologischen Blick ergibt sich unter Umständen noch ein anderes Bild. Besonders bei Patienten, deren psychische Entwicklung durch frühe und langanhaltende Belastungen und Grenzverletzungen beeinträchtigt war, wird das Überleben seelischer Gestalten in der Behandlungssituation zum aktuellen Ereignis. Zunächst sieht man auch in solchen Behandlungen zwei Menschen miteinander sprechen. Sie reden über die Erlebnisse des Patienten in Gegenwart und Vergangenheit. Zwischen den Worten und über sie hinaus jedoch sind Gestaltungen mit unterschiedlicher Zentrierung am Werk. Die eine ringt in eingeübten Bahnen um ihr Überleben, die andere sucht Wege der Offenheit oder Entwicklung zu erproben. Sie lassen sich nicht immer mit den im Raum befindlichen Personen identifizieren. Begegnung als Gestalt-Brechung. Im Rahmen ihrer Sinnentwicklungen fungieren die Worte als Handlungen.

So kann sich das Gespräch zum Beispiel als Bau einer Brücke von zwei Seiten ausformen. Mit den Worten werden zugleich Balken und Steine in den offenen Raum gestellt und auf ihre Tragfähigkeit für das gemeinsame Werk erprobt. In aller Regel erweisen sie sich als unstabil. Dann bricht die mühsam errichtete Konstruktion, die den Bereich zwischen den beiden Gestaltungen überbrücken sollte, wieder zusammen. Sowohl das Ausprobieren und Errichten von tragenden Zwischenstücken als auch der Zusammenbruch der wackligen Konstruktionen führen bei solchen Fällen weiter. Behandlung bezieht ihre Wirkung aus der Arbeit an den Gestaltungen selbst. Man erreicht hier weniger Wirkung über Interpretationen. Eher geht es darum, zusammen und mit viel Geduld

Konstruktionen zu bauen, über die Schritte des Verstehens gemacht werden können.

Bei einem anderen Fall, der sein Leben unter dem Eindruck beängstigender Übergriffe zu führen hat, gestaltet sich der Überlebenskampf des Psychischen anders aus. Mit lebendig und differenziert erzählten Berichten aus Leben und Alltag wird zwar die Hoffnung verknüpft, aus den Wiederholungsschleifen fest eingerichteter Überlebensformen herauszukommen. Gleichzeitig aber wird der Moment des Auf- und Umbrechens gefürchtet wie nichts anderes auf der Welt. Hier hat sich die Überzeugung eingerichtet, dass die Begegnung mit Gestalten zerstörend ist und weitere Katastrophen mit sich bringt. Es dauert einige Zeit, bis die lebendigen Erzählungen als Ablenkungsmanöver erkannt werden. Mit diesem Verständnis wird offenbar: Immer, wenn sich in der Behandlungssituation eine direkte Berührung der unterschiedlichen Gestaltungen ereignet, sich ein Austausch eröffnen könnte, formen sich sofort eigenartige, höchst dramatische „Blasen“ aus, die die Ansätze zu einem Hin und Her im Keime ersticken. Denn sie schlucken die ganze Aufmerksamkeit. Nun braucht es erst einmal Zeit und Aufwand, das Drama zu Ende zu erzählen. Die Gestalten, die sich dabei beeindruckend aufbauen, sind gegen Brechungen auf das beste geschützt. Sie verhalten sich wie aufgescheuchte Geister. Erst plustern sie sich zu beeindruckender Größe auf, dann ziehen sie sich laut protestierend in Schlupflöcher zurück, in denen sie nicht mehr zu erreichen sind.

Hier hilft es, sich das ganze Bild zu vergegenwärtigen und geduldig sowohl die Fluchtbewegungen zu begleiten

als ihnen auch Breitseiten für einen Austausch, für mäßige, aber spürbare Gestalt-Brechungen anzubieten. Nicht nur die Behandelten, sondern auch die Behandler haben einen Widerstand zu überwinden. Denn der Moment der Brechung wird von beiden als riskant erlebt. Halten die Behandler die Offenheit aus, können solche Patienten verstehen, dass mit dem Wirksamwerden eines anderen nicht notwendig Zerstörung verbunden ist. Auch in diesem Kontext wirken Worte weniger als Bedeutungsträger und mehr als Profilierungen eines Gestaltungsprozesses.

Es ist „nicht leicht“, solche Prozesse an die Stelle von vertrauten Kategorisierungen zu stellen. Zu stark ist die Gewohnheit, die Wirklichkeit als das Werk von Personen, Behandlung als einen Austausch von Bedeutungen über Worte zu betrachten. Man will doch sein Wissen in Form von klugen Deutungen einbringen! Doch wenn es um das aktuelle Überleben einer Gestalt geht, sollte man sein Wissen dafür einsetzen, banale Gestaltungsprozesse zu unterstützen. Das morphologische Konzept kunstanaloger Formenbildung kann in solchen Behandlungsprozessen Orientierung geben. Auch hier lohnt es sich, den morphologischen Blick immer wieder aufzufrischen. Denn in solcherart konzipierten Behandlungsprozessen entwickeln sich nicht nur die Fälle. Auch die Behandler machen in ihnen intensive Erfahrungen, die ihre Entwicklung anregen.

Gestalten in der Kultur

Die Psychologische Morphologie steht in Konkurrenz zu anderen Ansätzen, die Phänomene des seelischen Geschehens

aus umfassenden Ganzheiten zu verstehen suchen. Zum Beispiel zu der von Sigmund Freud begründeten Psychoanalyse. Ein Beispiel: im Laufe der Corona-Epidemie wurde über sogenannte „Querdenker“ diskutiert. Sie traten als eine Gruppierung hervor, die die Maßnahmen gegen die Ausbreitung des Virus als überzogen erlebten und sie als Ausdruck einer heimlich etablierten Diktatur verstanden. An solch einem gesellschaftlich problematischen Phänomen kann sich der praktische Wert einer Psychologie erweisen.



Psychoanalytiker suchen das Phänomen aus vertrauten Störungsmodellen zu verstehen: „Querdenker“ hätten einen charakteristischen Umgang mit der durch die Pandemie ausgelösten Angst. Unaushaltbare Unsicherheiten würden in die Welt vereindeutigender Verschwörungstheorien aufgelöst. Zudem werde die narzisstische Kränkung, den Maßnahmen zur Pandemiebekämpfung ausgeliefert zu sein, durch die Errichtung eines fantastischen Größen-Selbst bewältigt, das über alles Bescheid weiß. Das ist ein schlüssiger Zusammenhang. Aber wird man Kulturphänomenen gerecht, wenn man sie aus klinischen Störungsmodellen heraus versteht? Die Kulturanalyse Wilhelm Salbers auf der Grundlage der Grimm’schen Märchen bietet einen Verstehens-Rahmen an, der das Phänomen „Querdenker“ aus dem Kontext der kulturellen Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg ableitet. Die Märchen-Bilder helfen dabei, die durchgehenden Züge der Kultur anschaulich herauszuheben.

- Demnach hat ein Auskuppeln der Kultur aus übergreifenden und verbindlichen Lebensbildern zur Etablierung eines unbewussten Diktats geführt. Veränderung wird in steter technischer Erneuerung, wechselnden Strömungen und Moden demonstriert: Wechselmonotonie. Tatsächlich aber werden Ansätze zu einer Neuorganisation des Lebens auf der Erde stillgelegt. „Der Krautesel“: Die luftigen Sprünge eines Jünglings enden in der Macht einer Gruppe von Riesen.
- Der auf diese Art einbetonierte Entwicklungsdrang der Kultur ergießt sich in die Anbetung eines abstrakten Wachstums. Das Leben soll größer, höher, weiter, schneller

werden. Eine Spaltung in überreich auf der einen und mittellos auf der anderen Seite etabliert sich. Indem dabei die Notwendigkeit einer wohl bedachten Gestaltung des Gartens Erde aus dem Blick gerät, spitzen sich die gesellschaftlichen Verwerfungen des Kapitalismus zu. „Rapunzel“: Ein Turm ohne Türen ragt hoch in den Himmel. Darin wird der Entwicklungsdrang eines Kindes eingesperrt.

- Die in diesem Rahmen notwendig entstehenden Missverhältnisse und Spannungen werden mit Überregulationen aus den Zentralen der Staaten und der EU auszugleichen gesucht, wodurch sich die Bürger allerdings nicht gefördert, sondern gegängelt und übersehen erleben. „Das Meerhäschen“: In einem Turm mit Glasfenstern in alle Himmelsrichtungen wacht eine argwöhnische Prinzessin darauf, dass ihr keine Bewegung entgeht. Wird dennoch eine entdeckt: Kopf ab!

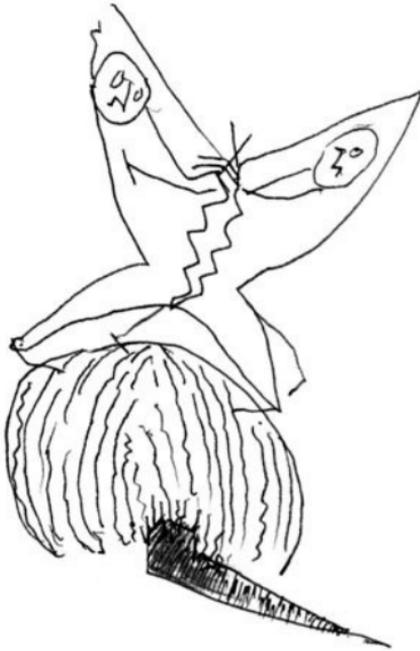
Wenn nun in diesen Jahren die Corona-Pandemie von Seiten der Politik mit abstrakten und kontrollierenden Mitteln wie „Inzidenzwert“ und „Lockdown“ zu steuern gesucht wird, bekommt das Unbehagen in einer Gesellschaft, die das menschliche Maß zu verlieren droht, ein konkretes Gesicht. Ja, das Phänomen der „Querdenker“ entsteht aus einer Angst. Aber es ist die Angst, in einer Kultur der aufgesetzten Formen und Regeln, des glänzenden Goldes und des Verlustes an Lebenssinn sich nicht mehr behaupten zu können. Wer keine Mittel zur Verfügung hat, kann aus der Wechselmonotonie der Auskuppelkultur keine Kurzweil und keine tragende

Lebensgrundlage ziehen. Das jahrzehntelang unbewusst wirksame Diktat – das die Mächtigen allerdings ebenso im Griff hat wie die Bürger – wird nun als vermeintlich drohende Diktatur von Seiten der Politiker identifiziert, gegen die es sich quer zu stellen gilt. Nach jahrzehntelanger Nicht-Beachtung an den Rand der Gesellschaft gestellt, finden viele Menschen im sogenannten „Querdenken“ einen Weg, für ihr Überleben zu sorgen.

Dies sind nur grobe Striche einer umfassenden kulturpsychologischen Analyse. Aber sie zeigen, dass es Sinn macht, sich mit der Morphologie und ihrer Auslegung der alten Märchen zu beschäftigen. Auch wenn das sehr viel aufwändiger ist, als sich vertrauter Erklärungsmuster zu bedienen. Die Psychologie kann mit solchen Arbeiten einen gesellschaftlich relevanten Stellenwert erhalten.

Eine andere Art von Klugheit

Wir leben in einer Welt flirrender Bildervielfalt, aber auch explosiver Spaltungen. Es ist schwierig, sich in ihr zurechtzufinden. Mit herkömmlichen psychologischen Begriffen und Modellen lässt sich dieser Wirrwarr nicht verstehen. Der Vorschlag der Morphologie besteht darin, einige zur Selbstverständlichkeit gewordenen Annahmen über das Psychische einmal loszulassen und die psychischen Gestalten in den Blick zu nehmen, die zum Beispiel im Alltag, in der Behandlung oder der Kultur die beobachtbaren Phänomene ausrichten. Sie rücken die Vielfalt in Bilder, machen manche verwirrenden Phänomene verständlich und weisen Wege zu ihrer Handhabung.



Damit kommen wir zum Anfang zurück. Es ist verhältnismäßig einfach, abstrakte Modelle, standardisierte Verfahren oder kluge Deutungen an psychische Phänomene heranzutragen. Aber es ist schwer, die unbewussten seelischen Gestaltungen zur Sprache kommen zu lassen. Salber meinte einmal, Psychologie sei Chefsache. Damit wollte er zum Ausdruck bringen, dass es beim Betreiben von Psychologie um ein selbsttätiges Arbeiten geht. Es geht darum, zugleich ein

entschiedenes Konzept vom Seelischen und die lebendigen Phänomene im Griff zu behalten.

Dazu braucht man mindestens die Klugheit, die auch das Seelische einsetzt bei seinen Versuchen, in der Wirklichkeit zu überleben. Insofern kann man sagen, dass die Psychologie es „nicht leicht“ hat. Wenn man diesen aufwändigen Weg dennoch geht, in gewisser Weise jeden Tag aufs Neue aufbricht, kann man sich nicht nur über faszinierende und oft witzige Einsichten, sondern auch über eine lohnende Berufstätigkeit freuen.

Wolfram Domke

Ärmel hoch, ihr schwankenden Gestalten!

„Wer aber, der sich mit solchen Untersuchungen ernstlich abgab, hat nicht erfahren, daß eben dieses Schwanken von Form zu Unform, von Unform zu Form den redlichen Beschauer in eine Art von Wahnsinn versetzt? Denn für uns beschränkte Geschöpfe möchte es fast besser sein, den Irrtum zu fixieren, als im Wahren zu schwanken.“

J. W. v. Goethe (gefunden von Armin Schulte)

Am Vorabend des 93. Geburtstages von Wilhelm Salber zeigt die WSG ein Video seiner Abschiedsvorlesung an der Universität zu Köln. Im kollektiven Zoom erlebe ich dabei die eigenartige Wiederbelebung einer Wirkungsgestalt, die an jenem 1. Februar 1993 wie an diesem heutigen Tag besonders zentriert ist durch eine Hauptperson, jedoch sichtbar viel mehr Dinge und Menschen umfasst. Ein Teil dieser Wirkungseinheit war damals auch ich und bin es jetzt wieder – nur eine ganze Generation älter. „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten“ – die Einleitungsworte zu Goethes Faust fallen mir ein, als sich immer mehr wohlvertraute, manchmal längst vergessene Weggefährten im Hörsaal wiederentdecken lassen. Erinnerungen stellen sich hier und da ein, bleiben genauso unscharf wie die alten Filmbilder, die zu sehen sind – daher wohl der Einfall.



Bald schon merke ich jedoch, diese ganze Vorlesung dreht sich um solche schwankenden Gestalten, besteht aus solch schwankenden Gestalten: Immer wieder erscheinen sie zum Greifen und Begreifen nah und immer wieder entziehen sie sich auch diesem verstehenden Zugriff, verschwimmen im Ungefähren. So geht es mir gleich zu Beginn beim Thema Beeinflussung, wo ich zunächst etwas den Anschluss verpasse. Wie der wuselige Hörsaal muss ich mich auch heute erst sammeln, mich empfänglich machen, erlebe dann aber bald eine

blitzartige Erhellung bei der Formulierung einer seelischen „Selbsterpressung über Herzensangelegenheiten“. Irgendetwas leuchtet mir da sofort ein, ohne genau sagen zu können, was und wie. Auf jeden Fall verstehe ich, dass Beeinflussung keine einfache Fremdeinwirkung ist. Dann wird das „Fachchinesisch“ der Naturwissenschaften von Salber scharf angegangen, während die „deutsche Sprache“ der Morphologie wegen ihrer Alltagsnähe viel besser wegkommt. Die Sprache der Morphologie: schon damals und heute noch immer ein Reizthema. Vielen erscheint sie ja selbst als eine Art von Fachchinesisch, komische Sache.

Kurz darauf geht es um „formalisierte Wirkungseinheiten“. Ein Fachausdruck der Morphologie, den ich theoretisch kenne, aber nicht immer ins Praktische übersetzt bekomme – vielleicht diesmal. Ganz geläufige Begriffe wie „Persönlichkeit“ und „Fähigkeiten“ sollen nach Salber auch formalisierte Wirkungseinheiten sein. Was heißt das? Ich glaube, er will damit vor allem sagen, das seien gemachte Recheneinheiten der Psychologie und keine ‚natürlichen Eigenschaften‘ des Seelischen. Salber schiebt die Ärmel hoch, was er noch mehrfach während der Vorlesung tun wird, und was er – nun fällt es mir erst richtig auf – eigentlich immer bei seinen Vorlesungen getan hat. Eine Art Rüstungsgeste, mit der er sich gegen das Eingängig-Festgemachte der traditionellen Psychologie wendet, besonders gegen die ewige Strukturierungsleier von ‚Denken, Fühlen, Wollen‘. Zugleich ist es eine energische Geste des Aufbruches hin zu einer anderen Psychologie: eine, die es tatsächlich wagt, schwankende Gestalten ins Zentrum ihrer Gegenstandsbildung zu

stellen. Damit riskiert sie Unverständnis – und manchmal auch Ärger, wie sich gleich nach der Videovorführung zeigen sollte. Es folgt ein ordnendes Durchnummerieren herausgearbeiteter Strukturzüge, was natürlich auch eine Art von Festmachen ist. Da aber jede Nummer sofort als „Drehpunkt“ bezeichnet wird, gerät die gerade schön gegliederte Gestalt im Handumdrehen wieder ins Rotieren. Wie früher bin ich am Ende unsicher, bis zu welchem Gliederungspunkt die Drehgestalt der Vorlesung letztlich kam. Ich schwanke zwischen Punkt 3 und 4.

Danach wird der Nationalsozialismus zum Anwendungsbeispiel für Strukturprobleme der Beeinflussung. Ein schwieriges, spannendes, natürlich auch heikles Thema, das von Salber in der Vorlesung keineswegs vorsichtig-schwankend, sondern forsch-zupackend angegangen wird. Wieder werden die Ärmel hochgeschoben und es geht um die Macht der Bilder. Mein Verstehen hängt nach und verfließt eine Weile in Unbestimmtes, bis es ausgerechnet in Gestalt von Hitler einen unerwarteten Anpack bekommt: Ein gescheiterter Künstler entfesselt einen Weltkrieg der Bilder! Diese Kurzformel entsteht, indem ich anfangs, das gerade Gehörte mit eigenen Worten aufzuschreiben – eine Coproduktion also. Sie wirft ein erhellendes Schlaglicht auf das dunkle Massengeschehen jener Zeit und macht Lust, der verstandenen Bildlogik weiter zu folgen. Dazu lässt die zügig voranschreitende Vorlesung aber kaum Zeit, denn inzwischen geht es schon eine Weile um die „phantastische Wirklichkeit“ des Seelischen, die nur mit „System und Methode“ zu erfassen sei. Mit ersterem Begriff bringt Salber die konventionelle

Realitätsauffassung wie immer gern ins Wanken, um dann mit den andern beiden Begriffen wieder nach Gesetz und Ordnung von Gestalt zu rufen.

Und dann wieder: Ärmel hoch, es gibt noch viel zu tun! Eigentlich soll das Salbers tatkräftige Schlussbotschaft sein, als das Ende der Vorlesung, das Ende seiner universitären Berufstätigkeit – und vielleicht auch das Ende der Morphologie – für einen ernsten Moment plötzlich zusammenrücken. Im Hörsaal rumort es, Unruhe wird spürbar, ein nicht leichter Übergang steht an. Salber kommt ins Schwanken, wie er ihm begegnen soll: „Man hat mir gesagt, ich muss das jetzt aushalten“. Der Verfechter der Mitbewegungsmethode tut sich nun, wo das Vorlesungsgeschehen immer privater, persönlicher wird, sichtlich schwer mit ihr. Auch zu guter Letzt will er sich von den schwankenden Gestalten und ihrer fließenden Übergangsstruktur nicht einfach so mitreißen, schon gar nicht überwältigen lassen, sondern ihnen lieber standhaft entgegenreten.

Der Hörsaal singt. Beim zunächst angestimmten „For He’s a Jolly Good Fellow“ ist es für alle Beteiligten fast schon zu leicht, die Fassung zu bewahren. Das Lied passt zwar zur üblichen Gestalt eines akademischen Abschiedsrituals, nicht wirklich aber zu der doch sehr kölschen Morphologie. Fast sang- und klanglos bricht dieses fremdsprachig bleibende Lied vorzeitig ab und macht Platz für das viel besser passende „Bye bye my Love“ von den Bläck Fööss in der Version von Günter Mahlke. Das ist nun wirklich ein Lied mit Herzensanliegen, in dem wehmütiger Abgesang und fröhliche Liebeserklärung an das morphologische Werk und seinen

Autor schließlich einen ganz eigenen Kollektivausdruck finden. Nach dem Schunkeln mit Zauberkerzen gibt es eine ehrende Ansprache von Dirk Blothner und viele Blumensträuße, die sich wenig beachtet stapeln. Derer kann sich der Geehrte noch einigermaßen erwehren, nicht aber der Einwirkungsmacht des nicht enden wollenden Applauses, was schließlich dann doch ein ‚Weichklopfen‘ des Standfesten zustande bringt: Allen alten Weggefährten, die von nah und fern kamen, will Salber nach der Vorlesung die Hand schütteln. Die sonst ja eher rare Geste wird hier wieder zu einer Art Anpack mit Schwanken. Darin be-greift man sich, darin versteht ‚es‘ sich.



Stephan Thiele

Ich sehe was, was du nicht siehst

Julio Iglesias, Don Quijote und der Gesichtsverlust der Gegenwart

Erblicken kleine Kinder ihr Gesicht im Spiegel, sind sie oft hochofren. Jaques Lacan sprach sogar von „jubilatorischer Verzückung“. Der Enthusiasmus verliert sich allerdings recht bald; im Lauf der Jahre kann er sich unversehens auch in sein Gegenteil verwandeln. Viele Zeitgenossen haben es da schwer. Kaum sieht man sich im Spiegel, kippt die Stimmung. Eine der härtesten Belastungsproben sind Videokonferenzen. „O Gott, das bin ja ich!“, überschrieb die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* einen Bericht zum Thema, und weiter hieß es: „Die Webcam hat die Art und Weise verändert, wie wir andere und uns selbst sehen. Die ästhetische Chirurgie profitiert davon weltweit.“

So sieht es aus. Zornesfalten werden mit Botox ausgebügelt, Nasolabialfurchen mit Hyaluron unterspritzt, am Doppelkinn lässt man das Fett absaugen – und das sind, nach allem, was man hört, noch vergleichsweise harmlose Maßnahmen.

Wahrscheinlich wäre man gut beraten, das Unerforschliche ruhig zu verehren; wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen. Andererseits lässt uns die ästhetische Chirurgie aber auch keine rechte Ruhe mehr. Man möge sich, so das Ansinnen ihrer Standesvertreter, möglichst früh mit der eigenen bedenklichen Befindlichkeit

beschäftigen. „Schau in den Spiegel!“, rufen sie uns zu, „das bist du!“. Und dass man nach vollzogener Selbsterkenntnis bitte möglichst bald um einen Termin nachsuchen solle.

Höchste Zeit also, das Geschehen zu erhellen, und sei es in einer Meditation über die gebrechliche Einrichtung der Welt. Hilfreich dabei kann ein Gewährsmann sein, der das Leben in Extremen kennt; jedenfalls sieht er selbst das so.

„Entre el cielo y el infierno“, zwischen Himmel und Hölle, heißt richtig auch die Autobiographie des Sängers Julio Iglesias. Er ist unser Mann. „Julio“ oder „Julito“, wie ihn seine Hardcore-Fans nennen, „is a living legend and one of the top ten best-selling artists worldwide of all time“. Die Kernbotschaft des Spaniers deutet sich mit seinem Nachnamen an: Iglesias ist ein Prophet der Liebe, Leidenschaft und des Verlangens. Einige Hits: „El Amor“, „Todo el amor“, „Amor amor amor“, und auch „My love“, „Crazy in love“, „To all the girls I've loved before“ u.v.a.m.

Das Referenzlied des Sängers aber, seine Visitenkarte, ist „Quijote“. In unzähligen Konzerten hat er es gesungen, immer prominent als Opener. Iglesias hat den Song selbst verfasst, und wenn er „Quijote“ singt, scheint er mit seinem Helden zu verwachsen. Ein paar Textfragmente, aus dem Spanischen übertragen: „Mir gefallen die Menschen, die wahrhaftig sind. Ich bin einer von jenen, die von der Freiheit träumen. Ich begnüge mich mit nichts, mit allem und mit mehr. Ich bin der Quijote einer Zeit, die kein Alter hat. Und meine Dulcinea, wo wirst du sein? Ich sehe dein Gesicht in jeder Frau, deine Liebe ist nicht leicht zu finden...“ usw.

Der Lyrik-Part ist ganz in Ordnung, wenn auch wohl nicht nobelpreiswürdig. Als Gesamtkunstwerk aber wächst das Lied weit über seinen Text hinaus. Zudem eröffnet es einen Kasus Iglesias-Quijote, welcher uns etwas über die Kapriolen der Gegenwart und über uns in ihnen erzählt. Das liegt an der Beschaffenheit des Originals, auf das Iglesias' Lied sich bezieht: jenes Yin-und-Yang-Buch, welches zu den Schätzen der Menschheit gehört, das über 400 Jahre alte „Der geistvolle Hidalgo Don Quijote von der Mancha“ von



Miguel de Cervantes Saavedra. Schopenhauer und Nietzsche bewunderten das Werk, Freud studierte Spanisch, um das „unsterbliche“ Buch im Original zu lesen, und Heinrich Heine meinte seinerzeit: „Den Spaniern gebührt der Ruhm, den besten Roman hervorgebracht zu haben.“

Um vor solcher Größe den Ball flach und den Blick fokussiert zu halten: Im Fall Iglesias sei gefragt, wie sehr der Sänger sich von Cervantes' Buch der Bücher berühren ließ, über die Inspiration zum Lied hinaus. Und im Zusammenhang damit und in vorsichtiger Selbstbefragung: Wie hell leuchten die Strahlen, welche uns selbst aus den vergilbten Seiten dieses Monuments erreichen?

Sicher ist: Als Landsmann weiß Iglesias, womit er es zu tun hat. Der „Don Quijote“ pulsiert in seinen Adern, und nicht erst sein Signature-Song legt davon Zeugnis ab. Es kursieren Filmaufnahmen aus den 70er Jahren, die ihn am Cervantes-Denkmal zu Madrid zeigen, so glücklich, als sei er in Mekka angelangt. Unter den Augen des Cervantes, der von seinem Thron herab die Szene zu betrachten scheint, schlüpft er zwischen den Statuen Don Quijotes und Sancho Panzas nach vorn, klopft sich den Staub vom Jackett und bezieht vor der Kamera Stellung, strahlend.

Schaut aber der steinerne Cervantes mit Wohlgefallen auf Iglesias? Wir dürfen annehmen, dass dem Meister nichts Menschliches fremd war und insofern: doch, ja, vermutlich schon – und auch, weil er zu wissen scheint, dass der Sänger noch weitere Tuchfühlung mit seinem Werk aufnehmen, geradezu mit Haut und Haaren durch die Mangel seines Welttheaters gedreht werden würde.

Julio Iglesias, the one and only. Im Portfolio der musikalischen Superstars besetzt er die Planstelle des Minnesängers. Zwar blickt man in nördlichen Breitengraden oft mit Geringschätzung auf ihn, doch wer den Süden in sich trägt, kann nicht vorbei an dieser Stimme, welche das Herz flutet und die Seele fliegen lässt. Zugleich war grande Julio Versuchungen ausgesetzt, wie sonst nur wenige Sterbliche. So wird in Fankreisen diskutiert, wie viele Iglesias-Kinder das Erdenrund bevölkern, jenseits der neun offiziell verbrieften Vaterschaften. Und unter der Überschrift „Verlockungen“ sind auch noch andere Eskapaden zu verzeichnen. Von besonderem Interesse in unserem Kontext sind seine kosmetisch orientierten Aktivitäten. Der ohnedies schon hübsche Mann war nämlich, offensichtlich, von der Vorstellung beseelt, noch attraktiver auszusehen.

Das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang: Iglesias' Versuche, eine noch feschere Form an sich hervorzubringen, führten zu nichts Gutem. Er suchte die grauen Herren in weißen Kitteln auf, jene Vertreter der ästhetischen Chirurgie, die das Blaue vom Himmel versprechen und bunte Träume verkaufen. Suchte sie das erste Mal auf um Kleinigkeiten willen, und war's zufrieden; ließ sich dann, inspiriert, die Nase machen und den Haarschopf voller, wurde älter und ging wieder hin, dann später noch einmal und abermals – und wachte eines Tages auf, ließ die Mullbinden entfernen, blickte in den Spiegel und glaubte im ersten, namenlosen Schreck, er sei zur Hölle gefahren. Freimütig erklärte der Sänger: „It was the worst thing that I did in my life.“ Iglesias sah aus wie Dorian Gray auf der vorletzten Leinwand, er hatte,



wie ihm dämmern musste, seine Haut zu Markte getragen und darüber sein Gesicht verloren. Man sah es und man war nicht ohne Mitgefühl – nur: hätte er es nicht besser wissen können?

Niemand will ihm am Zeug flicken, aber: er hätte. Vor allem, wenn man der Literatur im allgemeinen und Cervantes' Überbuch im Besonderen zugesteht, dass sie mehr seien als Unterhaltung, dass sie den Blick weiten und ein Leben neu beleuchten können; denn da ist keine Stelle, die dich nicht

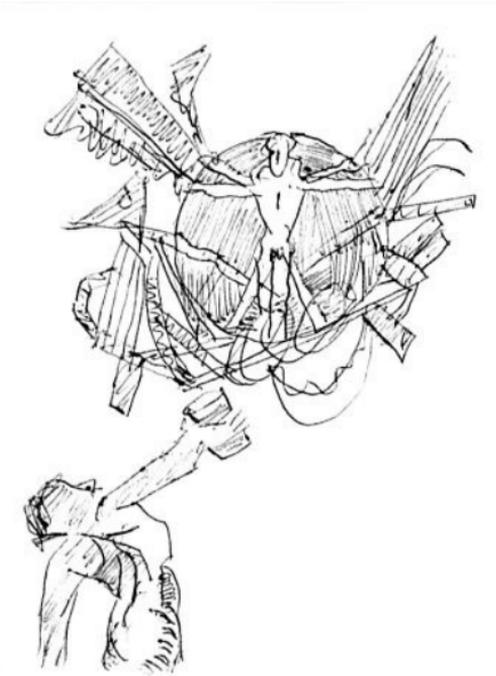
sieht. Aber vielleicht konnte Iglesias das Quijote-Buch nur in einer gekürzten und frisierten Fassung kennenlernen, blieb an der allseits bekannten Geschichte haften und verpasste die Universalgrammatik, welche im Original vibriert. Man ist bereit, ein Auge zuzudrücken: das Leben als Megastar, all die Termine, die Kinderschar, die Frauen sonderzahl – wie soll man da noch Zeit für Bücher finden? Sein Lapsus ließe sich auf diese Weise leicht mit einem Lesefehler nachvollziehen. Iglesias geriet zu nah an seinen Helden, schlüpfte in dessen Haut, schaute mit Don Quijotes Augen in die Welt, anstatt Cervantes' Haltung einzunehmen. Sein Lied ist, so gesehen, Ausweis verpasster oder schiefgegangener Lektüre, ähnlich wie sein missratenes Gesicht.

Dabei: wer Augen hat zu lesen, der lese; bereits der erste Satz des „Don Quijote“ hätte dem Sänger sagen können, wo es langgeht: „Unbeschwerter Leser, auch ohne Eid darfst du mir glauben, wie sehr ich mir wünschte, dies Buch, dies Kind meines Geistes, wäre das schönste, stolzeste und klügste, das man sich nur denken kann.“

Man soll es nicht übertreiben mit den Quijote- und Cervantes-Interpretationen, aber die Bedeutung dieses Auftakts ist kaum zu überschätzen. Cervantes ist nicht glücklich mit dem, was er von sich erblickt. Damit verbindet sich aber keine ästhetische Korrektur und keine Camouflage, sondern eine Haltung diamantener Härte: dies hier ist ein aufrichtiges Buch, Leser, und es warnt dich schon beim Eintritt. Ich bin, der ich bin, ich spreche ungeschminkt, vielleicht nicht schön, aber wahrhaftig.

Wäre die Welt aus einem Punkte zu kurieren, man könnte diesen nehmen. Denn bevor sich der Vorhang zu seinem Lehrstück hebt, verfasst Cervantes mit diesem allerersten Satz eine Unabhängigkeitserklärung, für sich, für uns, für jedermann: der Meister sieht etwas, das andere nicht sehen. Er träumt von einem schöneren, stolzeren, klügeren Buch. Auch Don Quijote, den er gleich hoch zu Ross, auf Rosinante, auf die Bühne galoppieren lassen wird, sieht Dinge, welche andere nicht sehen. Aber Cervantes und Quijote gehen mit ihren Imaginationen unterschiedlich um. Cervantes verwechselt seine Vorstellungen nicht mit der Wirklichkeit. So gründet er ein Reich der Freiheit: nicht abhängig zu sein von dem, was einem durch den Sinn geht; sei es ein Ideal von Schönheit, sei es der Eindruck, dem nicht in vollem Umfang zu entsprechen. Nehmt sie hin denn, diese Seiten, nehmt sie so, wie sie nun einmal sind. Don Quijote dagegen rennt seinen Traumgepinsten nach, greift zur Lanze und wird übel zugerichtet – heroisch und von trauriger Gestalt zugleich.

Fast so wie Julio. Wäre der zu genauerer Lektüre in der Lage gewesen, hätte das ärgere Verwerfungen vielleicht verhindern können. Denn was im ersten Satz des „Don Quijote“ angelegt ist, wird im großen Buch dann durchgespielt. Thomas Mann brachte eines der Kunststücke des Cervantes auf den Punkt. Er rühmte die „radikale Bereitschaft des Dichters, seinen Helden zugleich zu erniedrigen und zu erhöhen“. Danach verkörpert Don Quijote zwei Bewegungen, die zusammenhängen. Einerseits den Drang nach oben, das Verlangen, über sich selbst hinauszuwachsen, die innere Aufrichtung in die Vertikale und vielleicht wirklich den Höhenflug – und



andererseits das Vorbeischrammen an dem, was groß gewesen wäre: den mickrigen Start, den verflachenden Flug, den Verbleib in der Ebene.

Cervantes bringt mit seinem Don Quijote – dessen Tragödien und Triumphen, dem Wahn und der Wahrhaftigkeit – beides in eins und führt an ihm vor, wer wir sind und wo wir leben. Sein Buch ist die Reise in ein Verzauber-Land, zur einen und zur anderen Seite: Groß und Klein, oben und unten, stark und schwach, in einem Trubel, der das Leben ist, den man aber nur selten in den Blick bekommt: du glaubst zu schieben und du wirst geschoben. Wer aber, nach Thomas

Mann, durch das Buch blättert, wird ins Bild gesetzt: man liest und sieht in einen Spiegel und begreift: wir alle sind Quijote.

Bzw. wir sind Cervantes. Und können aus dessen Breitwinkelperspektive auf die Wirbel dieser Welt und uns mitten darin schauen. „Das bist du!“, ruft einem dann eine 400 Jahre alte Streitschrift zu, die leuchtet wie am ersten Tag: ein Buch für alle und keinen.

Unterziehen wir uns dieser Lesekur, werden wir, wer weiß, sublime Wirkungen an uns beobachten. Webcam und Spiegel interessieren uns nicht mehr so sehr, weil sich in uns womöglich eine Welt bewegt, ein Stern verschoben hat. Zugleich sehen wir ansprechend anders aus, auf eine Weise, zu welcher die grauen Herren der Chirurgie keinen Zugang haben. Sie träumen nicht von Freiheit, wissen nichts von Wahrhaftigkeit. Sie haben von Cervantes nie gehört, sie kennen keinen Don Quijote. Sie gehören zu den letzten Menschen; sie blinzeln.

Und Julio Iglesias? Kam nicht zum Lesen, hatte keine Zeit: die Karriere, der Nachwuchs, las mujeres. Er schaute weiter in die Spiegel, gequält von Verfehlenschmerz, und fand sich bereit zum nächsten Gefecht, nach dem Gesetz, wonach er angetreten. Entschlossen verkündete er: „If you ask me, if I would do it again, yes, I would do it again – but with a better surgeon.“

„Alles prüfe der Mensch, dass er Danken für alles lernt und verstehe die Freiheit, aufzubrechen, wohin er will.“ Fand Friedrich Hölderlin. Cervantes, auf seinem steinernen Thron, scheint dazu lächelnd zu nicken, den Blick in die Weite gerichtet, auf Don Quijote, Julio Iglesias und auch auf uns.

Georg Brinkmann

Der Vollständigkeit halber

*Das unterschätzte Potenzial der Klinikclowns **

In der Kinderklinik: Fritz fühlt sich matschig. Die Clowns fragen: „Wie matschig? Eine Handvoll matschig? Zwei? Drei?“ „Nein, zwei“, sagt er. Tinta macht Klopapier nass und die Clowns matschen zwei Handvoll zu einem Klumpen. „So fühlst Du Dich?“ „Ja, genau!“ Hermann fordert Tinta auf: „Schmeiß hoch, mal sehen, ob es kleben bleibt.“ Tinta schmeißt – der Klumpen bleibt an der Decke kleben. „Du verpetzt uns aber nicht, oder?“ Nein, macht Fritz nicht. „Wenn der Arzt kommt, dann guck, dass er genau darunter steht. Wenn es dann auf ihn fällt, weiß er, wie Du Dich fühlst!“

Müssen wir unser Wohl und Wehe anderen überlassen, erwarten wir strukturiertes und zuverlässiges Handeln. In Krankenhäusern, Heimen oder Hospizen erleben wir das in zugespitzter, auch dramatischer Weise. Nun engagieren gerade diese Einrichtungen (Klinik-)Clowns, Vertreter der Un-Ordnung, des Regelbrechens, der Albernheit. Wie passt das zusammen?

Übliche Erklärungen klingen wie eine Art Liefervertrag: Die Clowns brächten Leichtigkeit und Humor „in“ die Häuser, sie gingen individuell auf das Klientel ein, sie böten „echte Kontakte“. Das sei fraglos gut, genauso wie die Endorphinausschüttungen beim Lachen. Hier fand ich also ein ausgefranstes Erklärungs Bündel vor, das überall und nirgends passte.



Wenn ich in meiner eigenen Tätigkeit als Klinikclown neben leichten und heiteren auch ernste und tiefe Wirkungsqualitäten, Abwehr und Aggression erlebte, konnten die bisherigen Erklärungsversuche dieses „Mehr“ nicht erfassen. Ich vermisse einen ein- und ganzheitlicheren Ansatz: Was ist eigentlich ein Clown und was erlaubt ihm, in Heimen und Kliniken den Betrieb zu stören? Kann man seine Gestalt so beschreiben, dass sich daraus ihre Wirkungen auf das jeweilige Klientel ableiten lassen?

Was lag näher, als diese Antworten bei der Morphologie zu suchen? Zudem, da mir für eine kulturhistorische Figur wie den Clown eine geisteswissenschaftliche Methodik angemessener schien als die üblichen naturwissenschaftlich-statistischen Lach- und Humorforschungen. Also machte ich mich an eine Untersuchung.*

Vom Loser mit der Axt zum Salz in der Suppe

Zunächst stehen sich in den Beschreibungen des Clowns zwei Seiten scharf gegenüber. Auf der einen Seite sieht man eine dumme, unfähige und plumpe Figur, über die höchstens Kinder lachen können. Clowns werden nur „gescheiterte Existenzen“, die sich dann hinter der rot-weißen Maske verstecken. Deren übertriebene Schminke vertuscht mit ihrem „Zuspachteln“ bösartige Absichten: Denn die Figur kann sich jederzeit in einen „böse grinsenden Clown mit Blut am Mund und einer Axt“ verwandeln.

Eine Lust beim Beschreiben dieser albernen bis bedrohlichen Qualitäten war jedoch unübersehbar („Dann verkleiden sich die Clowns als Chirurgen und schneiden die Leute an der falschen Stelle auf, bis der ganze OP überschwemmt wird“). Kippunkte deuteten sich an, über welche sich der alberne und bedrohliche Clown in einen sensiblen und diszipliniert arbeitenden Künstler verwandelte. Von der unwichtigsten Figur im Zirkus wurde er zum notwendigen „Salz in der Suppe“ der Gesellschaft. Die bedrohliche Maske verwandelte sich in ein Symbol der Befreiung, wenn der Clown als einziger tut und sagt, was man selber gern tun und sagen

würde. Hierüber wird das Fremde zum Eigenen, der Feind zum guten Gefährten.

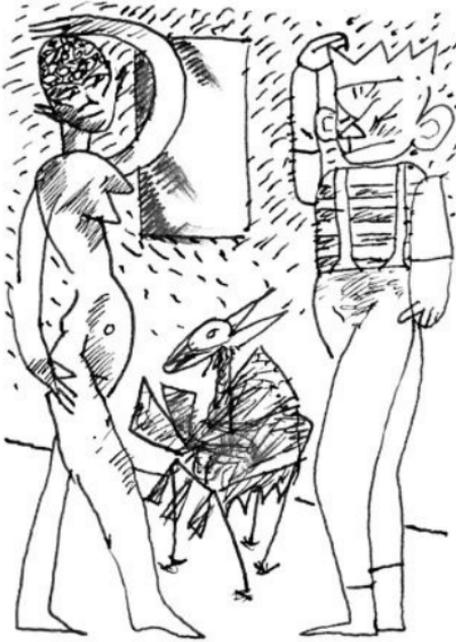
Mit welcher Konstruktion gelingt dem Clown dieser beeindruckende Übergang?

Grenzgänger

Der Clown wird einer „Zwischenwelt“ zugeordnet. Die Wirklichkeit drumherum erscheint aufgeteilt: „oben“ ist eine kultivierte-geistige Welt mit klugen, feinen und ambitionierten Ansprüchen, „unten“ eine unkultiviert-kreatürliche, die mit Unwissendem, Plumpem, Körperlichem und Augenblicklichem zu tun hat.

Die Zirkusarena bot dafür ein Bild: oben hängt sinnbildlich ein Trapez, das mit hohen Ansprüchen an Selbstkultivierung lockt und einschüchtert. Unten stolpern die Clowns in plumper Körperlichkeit herum, anziehend und abstoßend zugleich. Deren neugierige, spontane und ungehemmte Qualitäten wurden als „kindliche“ beschrieben, die gefasst-gebremsten und kontrollierten des „Oben“ als „erwachsene“ erlebt.

Diese beiden Welten verlangen nach Austausch. Das geordnete Oben vermisst Vitales, das hemmungslose Unten die Sicherheit des Regelwerks. Indem das jeweils andere ersehnt wird, macht es zugleich Angst, Annäherungen verheißen Glück und Bedrohung zugleich. Denn an jedem Ende lauert der Tod – oben in der „grauen Stilllegung“ des Impulsiven, unten in apokalyptischem Ausufern des Regellosen („Alles wäre kaputt, wir würden aussterben“). In dieser Grundspannung kreisen die getrennt gehaltenen Welten wie Planeten umeinander.



Der Clown wird dabei als ein Repräsentant der unteren Welt „kindlicher“ Qualitäten beschrieben, den seine Zwischenweltextistenz jedoch in die Lage versetzt, als Grenzgänger „zwischen den Welten hin und her zu wandern“. Darsteller erleben dieses Wandern bereits bei ihrer Verwandlung in die Figur. Das Kostümieren und Schminken ist mehr als nur ein Kleidungswechsel, es wird erlebt als ein „anders werden“, bei dem Körperlichkeit, Mut, Neugier und Schlagfertigkeit die Führung übernehmen. Eine besondere Rolle spielt

dabei die Clownsnase, deren Aufsetzen als letzter Verwandlungsschritt vollzogen wird. Eigene Rituale begleiten und verstärken diesen Vorgang: „Ich springe, wenn ich die Nase aufsetze. Dann bin ich in meiner Figur.“ Spätestens hier wird ein „Grenzübertritt“ erlebt und auf dem Rückweg bedauert man, wieder in die graue (Oben-)Welt zurückzumüssen.

Bei Kleidung und Maske spielen das uneinheitlich Bunte, das nicht zueinander Passende und zu Große eine Rolle. In seinem Handeln und im Umgang mit Gegenständen (Requisiten) zeigt der Clown vor allem drei Wirkungsweisen: Er benutzt unmittelbare, körperliche und bildhafte Ausdrucksmittel:

- Er ist laut, er stolpert, er diskutiert nicht, sondern handelt und spricht mit seinem Körper. Dabei gerät er in Bilder, die seelische Verhältnisse modellieren. (So kann man das legendäre Tortenwerfen als klebrigen Einverleibungsversuch der Wirklichkeit sehen, bei dem Einverleibtes und Einverleibender ineinander aufgehen).
- Er ver-rückt Situationen, Gegenstände und Personen, er schiebt durch Kontrastieren und Imitieren sicher Gelaubtes in neue Verhältnisse, wodurch die Bedeutung der Dinge sich verwandelt.
- Er föhnt den Luftballon, der Zollstock wird ein Hund, der Klappstuhl lebt. Er bleibt in der hektischen Fußgängerzone einfach ruhig stehen oder imitiert andere Menschen, die sich dadurch wie in einer Brechung gespiegelt sehen.

Der Clown verdeutlicht durch Über-treiben, Vergrößern und Wiederholen, er „geht über das Maß hinaus“. Er wiederholt zig Mal, er ist zu laut, die Schuhe sind zu groß, „indem er alles ins Lächerliche zog, machte er mir klar, dass nicht er derjenige war, der sich daneben verhielt, sondern ich.“

Der Clown bringt in seinem Maskieren und im Umgang mit der Wirklichkeit nichts Neues ins Spiel. Stattdessen verrückt er Bekanntes. Durch Drehen der Verhältnisse bringt er Qualitäten beider Welten zusammen (Schuhe ja – aber zu groß; Mimik ja – aber bemalt; Dinge ja – aber lebendig, Sprache ja – aber sinnlos.). Das Zusammenbringen getrennter Wirkungswelten wird von den Zuschauern, wie von den Clowns selber, als „Auffüllen, Zusammenhalten, Verbinden“ erlebt, als Ganzwerdung und Befreiung.

„Ich habe als Clown keine Maske auf“

Es scheint, als ob die Kultur sich im Clown eine Figur geschaffen hat, die den Wunsch nach Verbinden des getrennt Gehaltenen erfüllt, ohne das Ganze in Gefahr zu bringen.

Als Grenzgänger stellt er das von der „Regelkultur“ ersehnte „Naive“ dar. Die Untergangsfahrer einer Annäherung mildert er durch verlächerliches Maskieren und Handeln. Als lebender Witz sagt er schon vorher, dass „alles ja nur Spaß war!“. Die rote Nase ist sein Diplomatenpass.

Man kann sich auf sein Angebot einlassen und nimmt es ernst, indem man es nicht ernst nimmt. Der Clown erfüllt seinen Auftrag, indem er ihn immer wieder selber ins Stolpern bringt. Diese Bewegung hält die Figur in Gang, sie ist ihr Motor und ihr Schicksal.

Dass der Clown selber eine hoch kultivierte Figur ist, die in jeder Gesellschaft immer schon ihren Platz hat, zeigt, wie enorm wichtig dieses Wirken im Gesamtgefüge ist.



Und die Klinikclowns? Hier meine Vermutung, die noch in eine weitere Untersuchung übergehen soll:

Die Kultur der Nächstenliebe und Fürsorge, die Kliniken, Heime und Hospize vertreten, verlangt ein hohes Maß

an kultureller Beherrschung, Funktionieren, Struktur und Hierarchie. Darauf wollen wir zu Recht vertrauen, wenn wir uns in ihre Hände begeben („Ich will ja keinen Chirurgen mit Clowns-nase!“).

Gleichzeitig erleben wir uns dort in vieler Hinsicht nackt, schwach und hilfsbedürftig. Wir wollen in ihnen auch und gerade Mensch sein und dies möglichst vollständig. Das Unkontrollierte, Spontane, das Ungefasste, das nicht Passende – all dies „andere“ kommt im „Gesundheitsautomat“ (Salber 2015) zwangsläufig zu kurz.

Die Gesamtkonstruktion schreit geradezu nach einer Wirkungseinheit, die die „andere Seite“ ins Spiel bringt, ohne dass sie das Gesamtgefüge sprengt. Eine Repräsentanz des Zügellosen, das zugleich gefasst bleibt.

Kaum jemand ist dafür besser geeignet als der Clown, solange ihm klar ist, dass es nicht darum geht, etwas Fehlendes „abzuliefern“, sondern Getrenntes ins Spiel zu bringen. Bisherige Erklärungen wirken auf diesem Hintergrund wie Entschärfungsversuche eines zwangsläufig explosiven Wirkungspotentials.

** Diese Untersuchung wurde gefördert durch ein Künstlerstipendium im Rahmen der NRW-Corona-Hilfen.*

Wolfram Domke

Dingsda – Wortschönheiten der Sprachmenschwerdung

Jeder kennt die Kinder- und Hausmärchensammlung der Brüder Grimm. Weniger bekannt ist vielleicht, dass sie noch ein weiteres, wesentlich umfangreicheres Sammelprojekt begannen, das erst nach 123 Jahren zu seinem vorläufigen Abschluss kam: das Deutsche Wörterbuch. Ein Titanenwerk, an dem Generationen von Sprachwissenschaftlern – zeitweise in Ost und West – bis 1961 gearbeitet haben. Es besteht aus 33 Bänden und beinhaltet 320.000 Stichwörter der deutschen Sprache, die seit Luthers Bibelübersetzung größtenteils zum selbstverständlichen Sprachgebrauch gehören. Manche Worte allerdings haben diese Selbstverständlichkeit des Gebrauches im Laufe der Zeit verloren oder gar nicht erst erreicht und versanken in eine Art Dornröschenschlaf, der ihr Mitwirken am Gesamtbetrieb der Sprachentwicklung zum Stillstand brachte. Die Neuerscheinung „Eine ungemein eigensinnige Auswahl unbekannter Wortschönheiten aus dem Grimmschen Wörterbuch“ (2019, dtv, Herausgeber: Peter Graf) unternimmt den reizvollen Versuch, einige dieser seit hundert(en) Jahren schlafenden Schönheiten sprachlichen Ausdrucks wieder hervorzuholen und neu auszustellen.

Sie beim heutigen Lesen nun einfach zu beschauen, gleichsam mit ‚interesselosem Wohlgefallen‘, gelingt aber nur schwer, denn jedes Wort macht spürbar weiterhin das Angebot, seelische Wirklichkeit auf seine besondere Weise

zu fassen. Es wirbt noch für sich, stellt sich erneut zur Wortwahl und dabei entstehen immer wieder zwei ganz eigenartige ‚Wortfindungsstörungen‘. Mal erscheinen die eigentlich muttersprachlichen Wörter so fremd und rätselhaft, dass eine plausible Sinnbestimmung nur schwer gelingt – was aber erst recht neugierig macht. Mal erweisen sie sich trotz Unbekanntheit als auf Anhieb nachvollziehbar und erfreuen dann fast schon wie ein überraschendes Geschenk. Beide Störungsformen wirken verlebendigend, weil sie den Grundprozess seelischer Ausdrucksbildung in seinem sonst weitgehend unbewussten Suchen, Finden, Treffen und Verfehlen für einen ruckeligen Moment überhaupt erst wieder bemerkbar machen.

Zu einem solchen Ruckelmoment kam es für mich insbesondere bei dem Wort Sprachmenschwerdung, das – wie ich aus dem Buch erfuhr – erstmals in der ‚Vorschule der Ästhetik‘ von Jean Paul vorkommt. Dem Wort war ich vorher noch nie begegnet und anfangs stellten sich sogar leichte Leseschwierigkeiten ein bei dem doch etwas undurchdringlich anmutenden Konsonantenungetüm. Die wenigen Vokale halfen dann aber bald, sinnvolle Untereinheiten zu bilden und langsam begann sich die erhellende Bedeutung dieses neuen Wortes für mich zusammenzureimen. Mensch und Sprache sind demnach eine Wirkungseinheit in Entwicklung: Der Mensch entwickelt Sprache und Sprache entwickelt den Menschen. Indem das Wort ‚Sprachmenschwerdung‘ dazu verhalf, diesen untrennbaren Zusammenhang von Sprach- und Seelengenese („am Anfang war das Wort“) wieder oder gar neu zu verstehen, in dem Maße begann es für mich



auch so etwas wie ‚schön‘ zu werden. Denn solange ich es noch nicht recht lesen konnte, erschien es mir zwar nicht gerade hässlich, aber doch eher abweisend, schwergängig und irgendwie unansehnlich. Die Schönheit oder Hässlichkeit dieses und anderer Worte ist also keine Qualität ‚an sich‘, sondern eine in Lese- und Verstehensprozessen sich so oder so entwickelnde Wirkung.

Das Beachten solcher Wirkungen im Leseprozess führt weg von persönlichen Geschmacksfragen und hin zu

Grundsatzfragen einer psychologischen Ästhetik, die offenbar auch schon mit den Worten selbst beginnt. Die Morphologie hat dafür ein eigenes Wort erfunden: Psychästhetik. Es bezeichnet jene traumanalog-bildhafte Grundsprache des Seelischen, deren Struktur mehr und anders ist, als es das Aufgeräumtheitsideal von Logik und Rationalität wahrhaben will. In Anklang an Jean Paul ließe sich Psychästhetik auch bezeichnen als ‚Vorschule‘ für alle jene paradoxen Ausdruckskünste, die Seelisches entwickeln kann. Unverhoffte Einblicke in diese Vorschule seelischer Ausdruckskunst gewährt das hier behandelte Buch mit seiner kleinen Auswahl unbekannter Wortschönheiten aus dem riesigen Wortschatz der deutschen Sprache. Es ordnet sie alphabetisch, was zunächst naheliegend und auch praktisch erscheint. Aus morphologischer Sicht reizte es jedoch, nach beschreibungsnahen Zügen zu suchen, mit denen sich die psychästhetische Qualität dieser Worte deutlicher und differenzierter kennzeichnen lässt. Einige solcher Kennzeichen sollen nachfolgend mit anschaulichen Beispielen vorgestellt werden.

Das Lautmalerische. Seelisches kann nicht nur mit Farben, sondern offenbar auch mit Lauten ‚malen‘. Es schaut seiner alltäglichen Lebenswirklichkeit gewissermaßen aufs Maul und bildet aus dem Rohmaterial ihrer eigentümlichen Verlautbarungen ähnlich klingende Worte. Ihre Grundbedeutung ist zunächst einmal in diesem, sehr direkten Anklang zu finden, was jedoch nicht ausschließt, dass sich im Laufe der Zeit ein übertragener Wortsinn entwickeln kann. Einige Beispiele: *auwehzen* (Auweh schreien), *dirdiliren* (wie

eine Lerche singen), *Dideldumla* (den Ton einer Drehorgel nachahmen), *Gaga* (der Schrei der Gans), *gagacken* (Hühnerlaute), *knatschen* (Geräusch wie wenn man z.B. in eine saftige Birne beißt, aber auch das Weinen kleiner Kinder), *lurtschen* (lahmer, schleppender Gang), *Pinkepank* (Glockengeläut oder auch verschiedene Hammerklänge zusammen), *pumsen* (dumpf tönen), *Rumpeldepumpel* (das Rollen der Kinderwiege), *schmacksen* (Geräusch derben Behagens beim Essen), *tischtascheln* (Schwalbenlaute).

Die Beispiele zeigen: Im Lautmalerischen kommt See-lisches zur Sprache, indem es sich anderes anverwandelt und ein Stück weit Vogelruf, Birnenbiss, Kinderweinen, Glocken-klang, Wiegenschaukeln, Hammerschlag oder auch Schmer-zensschrei werden kann, deren charakteristische Stimme es sich dann als ein be-stimmtes Wort wieder zu eigen macht.

Das Gegensatzeinheitliche. Freuds These vom „Gegensinn der Urworte“ lässt sich bei den unbekanntem Wortschön-heiten ohne große Mühe bestätigen. Mal in der Reinform, wo genau Gegenteiliges zusammen ein Wort bildet; mal in der etwas abgemilderten Form, wo sich vermeintlich Un-passendes zu einem Ausdruck verbindet. Hier einige Bei-spiele: *erdverhimmelt*, *erhabenschauerlich*, *ernstfreund-lich*, *frommböse*, *furchtsamfreudig*, *glückseligschmerzlich*, *Himmelhund*, *kleingrosz*, *Lasterlust*, *leidiglieb*, *Lügenglück*, *Mannweiblichkeit*, *schädlichschön*, *schlimmbessern*, *Stras-zenbubengenie*, *süszmelancholisch*, *übelanständig*, *undaus*.

Solche Gegensatzeinheiten sind nichts Verwunderliches für die Morphologie, sieht sie doch die seelische Konstruktion



im Ganzen durch grundlegende Polaritäten bewegt. Dennoch sind paradoxe Worte dieser Art nicht die Regel sprachlicher Ausdrucksbildung, sondern scheinbar auch früher schon eher deren komische Ausnahme. Die Mehrzahl der Worte vereineheitlicht das seelische Geschehen meist in eine bevorzugte Richtung und verdrängt die missliebigen Gegenteilstendenzen. Das führt zu einer gewissen Vereindeutigung der Sprache und auch der seelischen Wirklichkeit. Wortschönheiten wie wunderwirklich können aber wieder daran erinnern, dass es nicht ‚die‘ Realität im Seelischen gibt, sondern immer mehrere Wirksamkeiten – und Wirklichkeiten – in einem.

Das Sich-Wiederholende. Obwohl sich die eben erwähnte Vereindeutigung im seelischen Sprachgeschehen auf breiter Front vorfinden lässt, scheint sie sich ihres Erfolges im Einzelfall manchmal nicht sicher zu sein. Zur Abwehr der überall lauern den Ambivalenzen und Doppeldeutigkeiten kann die Wortbildung dann ein eigenartiges Hilfsmittel zur Bestärkung des gewünschten Sinnes ergreifen: Sie verdoppelt und vervielfacht sich oder wiederholt sich mit jenen leichten Abwandlungen, die in der Fachsprache Alliterationen heißen. Das klingt vielleicht wenig originell, scheint aber die paradoxe Gleichung zu beherzigen, wonach einmal keinmal ist. Deshalb muss es eben zweimal gesagt werden – und zuweilen auch dreimal oder viermal. Die Beispiele: *baldkünftig, blinkerblank, dämelendammelen* (sich in halb-bewusstem Zustand befinden), *deutschdeutsch* (besonders deutsch), *dillendellen* (albern reden), *dreuschendräuschen* (rauschend regnen), *eineinzig, eitelschön, Kleinwenigkeit, kohlpechrabenschwarz, Kribbeskrabbes* (sinnloses Durcheinander), *nachtnächtlich, Packknecht-pack, Pampspams* (dicke, pappige Masse), *quellenhell, reimreim, schallend-gellend, stundstündlich, Ururururälterahn* (Vorfahre), *Zwick-zwackerei* (kleine Beschwerden).

Was die Beispiele hier nur bedingt zeigen können: Rhythmisierende Wiederholungen liebt besonders das gesprochene Wort, während das Schreiben sie spätestens beim Korrekturlesen meist zu redundant findet und daher zu vermeiden sucht. Das Reden hingegen nutzt unbeschwert die intensivierende Wirkung der Wiederholung – und wird durch besseres Verstanden-Werden oft belohnt.

Das Verlaufsartige. Es finden sich sehr viele Verben unter den Wortschönheiten, sogenannte Zeit- oder Tätigkeitsworte. Im Lateinischen bedeutet ‚verbum‘ aber zunächst einmal nur ‚Wort‘ und erst die Ergänzung ‚temporale‘ macht daraus das Zeitwort im grammatikalischen Sinne. Das könnte darauf hinweisen, dass die eigentlichen ‚Urworte‘ der Sprachbildung womöglich Prozesse und Verläufe des Seelischen beschreiben. Hier einige Beispiele aus dem Buch: *anheimschen* (an sich bringen), *anliebeln* (verliebt ansehen), *aufrunzeln* (Stirn in Falten ziehen), *bemurmeln* (leise Zaubersprüche sagen), entbildern, *erlaustern* (erlauschen, erlauern), *firlefanzen* (spiegelfechten), *funkelfausen* (vorgaukeln), *genemeulen* (mit offenem Maul auf etwas blicken), *happeln* (nicht fort wollen), *kalmen* (leicht schlummern), *kaudern* (Zwischenhandel treiben, mäkeln), *keuscheln* (frömmeln), *kolollen* (prassen), *kripfen* (rasch ergreifen), *lickern* (lecker machen), *lunzen* (sich faul wälzen), *tuddeln* (undeutlich reden), *schalusieren* (eifersüchtig gucken), *wuppsen* (springend laufen). Das fast schon aufrührerische Wort *tumultuieren* (Unruhe erregen) zeigt, dass es die Spezialität auch ‚eingeschlafener‘ Verben ist, seelische Wirklichkeit im Werden und als Werden zum Ausdruck zu bringen. Und das stimmt selbst dann, wenn es um Beschreibung des Überganges in festes Sein geht – wie etwa beim *hinwurzeln*, was langsames Erstarren bedeutet.

Das Sich-Zusammenbauende. Substantive sind gewissermaßen erstarrte Ausdrucksformen seelischer Unruhe und das macht sie zu Gegenspieler der Verben. Was diese fließend

darstellen, machen erstere fest und gegenständlich – fast schon wie ein Stein. Aus solchen Wortbausteinen können dann sehr ‚substantielle‘ Wortgebilde, ja ganze Wortbauwerke entstehen. Saul Steinberg hat sie in seinen Zeichnungen oft bildlich dargestellt. Es beginnt noch mit einfachen Anbauten wie etwa *Haarhusche* (schnelles Haarraufen), *Igelseele* (Art Ringelgestalt), *Suspendemut* (Unterwürfigkeit), *Ichschwarm* (Schar von Egoisten), *Gabelreiterin* (Hexe), *Drollgast* (schmarotzender Gast), *Augenfrage* (Wink mit den Augen). Bei näherer Betrachtung sind es sehr verschiedene Wortbausteine, die scheinbar wenig miteinander zu tun haben, im konkreten Zusammenbau ergeben sie dann jedoch erstaunlich sinnvolle Bildeinheiten.

Dieses psychästhetische Bauprinzip kann sich noch zu erheblich komplexeren Wortarchitekturen steigern: *Werdnichtsgenie* (verkehrte Lebenskunst), *Wildbahnswerderber* (Wilderer), *Zwischenlichtenstunde*, *Nachttischheld* (nächtlicher Eroberer), *Rosenduftgemüth*, *Kummerklagschreiben*, *Einaugenblickfliege*, *Erbkammerthürhüter*. Und schließlich noch die eigentümlichen Wortgebäude *Sperrfürmerkungsattestat* und *Kleinkinderverwahranstalt*. Was sonst in einem längeren Satz ausgeführt werden müsste, verdichtet sich ausdrucksökonomisch zu einem einzigen, massiven Gebilde. Alles vermeintlich Wesentliche wird da auf engstem Raum zusammengedrängt, wobei auch jene Wortmonstrositäten entstehen können, zu deren lustvoller Verwendung insbesondere das Amtsdeutsch neigt. Sie wirken wie eine wehrhaft verschachtelte Wortburg, an deren sprachlicher Bestimmungsmacht („nomen est omen“) nicht mehr zu rütteln

ist. Genau darum geht es bei behördlichen Anordnungen ja generell: Ein bedrohlich scheinender Wildwuchs spielerischen Seelenausdrucks soll durch ein enges, festschnürendes Sprachkorsett eingesperrt und in strenge Verwahrung genommen werden.

Das Karikierende. Wie arbeiten Karikaturen? Sie skizzieren Gestalten mit wenigen Strichen, verrücken sie in anderes hinein und spitzen sie so weit zu, bis ihre besondere Eigenart schonungslos offen, aber auch witzig-erhellend zu Tage tritt. Worte können so etwas auch: *Apfelgott* (Götze), *Arschspülkammerlein* (Absonderungszustand), *Besuchsamaise* (von Besuch zu Besuch laufen), *Bierfrosch* (schwelgt im Bier wie der Frosch im Wasser), *Degenpüppchen* (Verbindungs-Studenten), *Donnerwettermännchen* (aufgeblasener Politiker), *Dummschnute* (Einfaltspinsel), *Eiszapfenworte* (harte, kalte Rede), *Essichmiene* (saureres Gesicht), *Farbenkleckser* (schlechter Maler), *Fummeltasche* (unordentliches Frauenzimmer), *Geldkacker* (der sich aus eigenen Mitteln Geld macht), *Heiligenfresser* (Frömmeler), *Klapperbein* (der Tod), *Lapparsch* (schlaffer Mensch), *Leiermatz* (schlechter Musikant), *Machmann* (Möchtegernmann), *Mauerschauer* (beschränktes Sehen), *Mückenschmalz* (etwas sehr Geringfügiges), *Passionsblick* (schmachmend gucken), *Quälarsch* (aufdringlicher Mensch), *Reiszausarmee* (Spottnamen für die Reichsarmee im Siebenjährigen Krieg), *Seelenkannibal* (Atheist), *Vexierselbstmord* (vorgetäuschte Ohnmacht).

Unschwer ist hier zu erkennen, wie sehr das Karikierende davon lebt, Banales und Entwickeltes zusammen in



fast schon traumanaloge Bilder zu rücken. Es sucht in betont kultiviert und hochdifferenziert sich zeigenden Gestalten den Kippunkt zu ihrer ergänzenden ‚Froschseite‘, womit dann deutlich handfestere, rohere und verpönte Qualitäten ins Spiel kommen. Als würde an den Drehgrenzen seelischer Ausdrucksbildung der Ruf ertönen ‚raus mit der Sprache!‘, geben die Wortkarikaturen ihre komisch-unverblühten Antworten. Das hat etwas Entlarvendes, manchmal Kränkendes, aber auch Entlastendes, weil es der zur Verfeinerung und

Schonhaltung neigenden Ausdrucksbildung zuweilen hilft, von ihrem hohen Ross herunterzukommen und sich wieder gemein zu machen.

Die bis hier vorgestellten psychästhetischen Kennzeichen seelischer Wortproduktion ließen sich sicher noch erweitern. Aber sie reichen vielleicht schon aus, um einen Eindruck davon zu gewinnen, was Sprache morphologisch ist: Ein Riesensbetrieb der Ausdrucksbildung, der die permanent ablaufende Seelenrevolution sowohl vorbildend in Gang bringt als auch kunstvoll nachmodelliert und so im Ganzen lesbar macht. Der Ausdrucksbetrieb will ‚es‘ mit eigenen Worten und mit anderen Worten sagen, dringt auf korrekte Sprachform und nimmt sich doch alle Redefreiheiten, will tonangebend das Wort ergreifen und kann vielsagend schweigen. Unaufhörlich lässt er so Wörter entstehen und wieder vergehen, mit denen seelische Wirklichkeit sich selbst zu behandeln und zu verstehen sucht. Er schafft sogar Worte für Zustände, die im Begriff sind, etwas zu sagen, den Begriff aber gerade nicht finden können. Ein gesuchtes Wort liegt gleichsam auf der Zunge, kommt aber noch nicht über die Lippen. Das schöne Dingsda ist dann ein Wort, das dabei hilft, den schwierigen Übergang vom Sprachlos-Unbestimmten zur beschreibenden Benennung provisorisch zu überbrücken. An diesem Brückenprovisorium arbeiten – bei genauerem Hinsehen – alle anderen Worte jedoch auch.

Norbert Endres

So kann es weitergehen!

Ralf Debus: Gestaltpsychologie der Kunstbetrachtung. Eine Einführung anhand der Werkbeschreibungen von Werner Schmalenbach. Hamburg 2021, 2. erw. Auflage, 216 S.

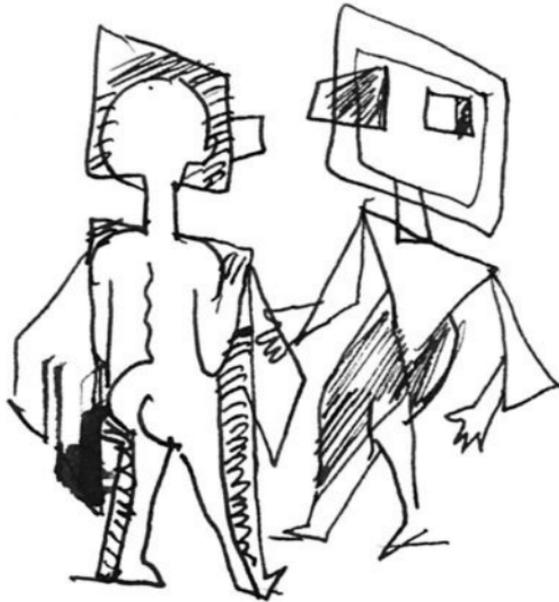
Dass es sich bei der Psychologischen Morphologie W. Salbers um eine praktische Theorie handelt, hat sich in vielen Anwendungsbereichen längst erwiesen. Fraglich ist allerdings, ob es künftig gelingen wird, ihre entschiedene Auffassung vom Verstehen seelischer Zusammenhänge und deren Rekonstruktion auch in der Wissenschafts-Tradition der akademischen Psychologie weiter angemessen zur Geltung zu bringen. Ohne grundbegrifflich engagierte Arbeiten zur Methode und Theorie der Morphologie wird das nicht gehen.

Mit seiner Einführung in die „Gestaltpsychologie der Kunstbetrachtung anhand der Werkbeschreibungen von Werner Schmalenbach“ hat Ralf Debus, langjähriger Mitarbeiter von W. Salber am früheren Psychologischen Institut II der Universität zu Köln, eine entsprechende Arbeit vorgelegt. Auf den ersten Blick und vom Titel her ist das zunächst gar nicht zu erkennen. Beim Lesen wird aber schnell klar: Hier führen die Psychologische Morphologie, ihr Sehen, ihre Rekonstruktionsweise und auch die Sprache ihrer Kategorien Regie.

Das zeigt sich schon im ersten Kapitel, in dem der Autor besonders die entschieden vom Erleben ausgehende und auf die Erfassung seiner Qualitäten gerichtete Methode

Schmalenbachs kennzeichnet, lesbar fast schon wie eine Einführung in die Essentials guter psychologischer Beschreibung. Die weiteren Kapitel über ‚Kunsterfahrung, deren Gestaltqualitäten und Gefügtheit‘, über das ‚Bewusstwerden von Dimensionen‘, über ‚Gestalt-Konstruktionen‘ und über ‚Gestalt-Paradoxien‘ zeigen dann noch deutlicher, wie stark die von Salber entwickelten Kategorien der Morphologischen Psychologie methodisch die Entfaltung des ganzen Buches tragen und sich als Handwerkszeug psychologischer Kunstbetrachtung erweisen. Nie werden diese einfach als Ausgangspunkte gesetzt oder gar nur abstrakt abgehandelt; ausgegangen wird vielmehr immer von ausdrucksstarken Werkbeschreibungen – auch schon bei den differenzierten Ausführungen zur Methode und ihren impliziten Setzungen am Anfang. In mitnehmender Breite eingesetzt beleben und tragen sie das ganze Buch. Ohne, dass es ausdrücklich gesagt wird, spürt man so beim Lesen immer wieder, wie sehr die genaue Beschreibung des Umgangs mit Kunstwerken psychologisches Sehen von Wirklichkeit fördert und neue Kategorienbildungen des Verstehens herausfordert: Kunst als ‚via regia‘ zum besseren Verständnis des Seelischen!

Einen besonderen Reiz des Buches macht es aus, viele der ausführlichen Beschreibungen von Werner Schmalenbach, dem ehemaligen und bekanntermaßen sehr erfolgreichen Leiter der ‚Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen‘ in Düsseldorf, kennen lernen zu können, wie sie in einem Interview-Band zu seinen Lieblingswerken von Susanne Henle (2004) bekannt gemacht wurden; und – wichtig! – dafür als Leser auch in schönen satten Farbdrucken die entsprechenden



Bilder angeboten zu bekommen. Das Buch wird so – ergänzt durch ausführliche „Kunstaberachtungen“ anderer Autoren wie Rudolf Arnheim oder Wilhelm Salber und durch persönliche Beispiele des Autors – schon auch zu einem kleinen Kunstbuch, in dem allein nur zu blättern Spaß macht; auch weil es viele eigene Erfahrungen belebt und Wiederbegegnungen ermöglicht.

Dass das Buch Kunstbetrachtungen zum Gegenstand macht, mag auf den ersten Blick vielleicht übersehen werden.

Methodisch liegt darin aber ein kaum zu unterschätzender Gewinn: Ein besonderes Geschehen (!), nicht ein (festes) Ding wird zum Gegenstand gemacht. Dieses Geschehen bildet das jeweilige „Leben eines Bildes“ aus, verstehbar als eine eigene Realität zwischen (!) ‚Wand‘ und ‚Betrachter‘. Sonderfragen, wie etwa „Das Kunsturteil“, das R. Debus im fortgeschrittenen Teil des Buches in einem eigenen Kapitel aufgreift, lassen sich ja erst in Bezug auf dieses Geschehen angemessen behandeln. Das gilt vor allem für die Grundfrage jeder ‚Kunstabstrachtung‘: Kommt in ihr etwas Besonderes zum Ausdruck? Überschreitet sie den Horizont der Alltagserfahrung? Im Eingehen auf die von W. Salber herausgestellten (Verfassungs-)Kennzeichen von Kunst (Störungsform, Konstruktionserfahrung u.a.) gibt Debus zum Schluss seiner Einführung eine den ‚Kölner‘ MorphologInnen vertraute unterschiedene Antwort.

Die Art, wie er diese mit bewegenden Beschreibungen der Meisterwerke „Innozenz X.“ von D. Velasquez und „Innozenz X. nach V“ von F. Bacon in Austausch bringt, zeigt dabei noch einmal, wie sehr sich psychologischer Sachverstand und Leidenschaft für die Kunst in diesem Buch verbinden. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch ein lesefreundliches Layout, in dem der Text mit glossarartig an den Rand gestellten Merksätzen und erweiternden Kommentaren eine gelungene Einheit bilden. Wem die weitere Entwicklung der Morphologischen Psychologie W. Salbers nicht gleichgültig ist, wird das Erscheinen dieses Buches mit Freude begrüßen.

Yizhak Ahren

Anschwärzung einer Lichtgestalt

Galia Oz, Something Disguised as Love (hebr.), Kinneret, Zmora, Dvir Publishing House, Hevel Modiin Industrial Park 2021, 110 Seiten.

Den begehrten Nobelpreis für Literatur hat der israelische Romancier *Amos Oz* (1939-2018), dessen Bücher in 45 Sprachen übersetzt worden sind, nicht bekommen. Wohl aber haben Kritiker sein Werk oft gepriesen, und er wurde mit zahlreichen Preisen geehrt; in Deutschland 1992 mit dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels und 2005 mit dem Goethe-Preis der Stadt Frankfurt. Beachtet wurden nicht nur seine Romane und Erzählungen, sondern auch seine Zeitungsartikel zu Tagesfragen. *Amos Oz* profilierte sich als ein Vordenker der Linken in Israel. Politische Gegner hat er manchmal scharf angegriffen; das hat ihn in liberalen und in sozialdemokratischen Kreisen beliebt gemacht.

Zwei Jahre nach dem Tod dieser Lichtgestalt hat die jüngere seiner zwei Töchter, die Schriftstellerin und Regisseurin *Galia Oz* (Jahrgang 1964), ein schmales Buch über ihren berühmten Vater veröffentlicht, das in Israel sofort viel Aufsehen erregt hat. Denn *Galia Oz* hat eine Anklageschrift gegen ihren Vater verfasst! Sie wirft ihm vor, sie als Kind immer wieder misshandelt zu haben; er sei ein Sadist gewesen, der seine Familie terrorisiert habe. Auch als *Galia Oz* schon erwachsen war, habe der Vater sie verfolgt und verleumdete. Die Autorin beschreibt Szenen der Beschimpfung

und Bestrafung, sie benennt Zeugen, die einige Untaten von Amos Oz bestätigen, und sie lässt Sachverständige in Sachen Gewalt zu Wort kommen; sie zitiert z.B. aus dem Buch „Die Masken der Niedertracht“ der französischen Psychotherapeutin Marie-France Hirigoyen. Klage erhebt eine selbstsicher auftretende Frau, die behauptet, ihr Vater habe sie malträtiert; die lieblose Mutter habe sich durch unterlassene Hilfe mitschuldig gemacht.

Der Leser des Buches wird schon von der ersten Seite an in die Rolle eines Richters in einem Strafverfahren gedrängt. Die Klägerin ist überzeugt, der dargestellte Fall sei völlig eindeutig: Jeder Richter würde Amos Oz wegen Kindesmisshandlung und Verleumdung moralisch verurteilen. So einfach, wie sich Galia Oz die Urteilsfindung vorstellt, ist die Sache aber keineswegs. Noch immer gilt ein Grundsatz des römischen Rechts: „Audiatur et altera pars.“ Um ein gerechtes Urteil zu fällen, genügt die Kenntnis der Anklageschrift nicht; jeder Richter muss auch die andere Seite hören und dann prüfen, ob die Klage berechtigt ist. Amos Oz ist verstorben und kann sich gegen die Vorwürfe seiner Tochter nicht verteidigen. Man wüsste gern, wie der gute Mann auf die Klage reagiert hätte.

Der Prozess, den Galia Oz mit Aplomb in Gang gesetzt hat, nahm schon sehr bald eine Richtung an, mit der die Klägerin sicher nicht gerechnet hatte. Sowohl die Witwe von Amos Oz als auch die Geschwister von Galia Oz haben ihrer Darstellung öffentlich widersprochen. Fania Oz-Salzberger warf ihrer jüngeren Schwester maßlose Übertreibungen vor, und sie erwähnte eine Tatsache, die in der Klageschrift weggelassen

wurde: Galia Oz habe ihre Kinder sehr oft bei den Großeltern gelassen. Wer wird seine Kleinen einem gemeingefährlichen Psychopathen ausliefern?, fragt die ältere Schwester sarkastisch.

Unabhängige Zeugen meldeten sich, die der Darstellung von Galia Oz in wichtigen Punkten widersprachen. Ein langjähriger Freund von Amos Oz, der Arzt Marek Glezerman, schrieb in einem „Offenen Brief an Galia Oz“ (Haaretz v. 12.03.2021), ihre Behauptung sei schlicht falsch, der Vater habe den Kontakt mit ihr abgebrochen; sie sei es gewesen, die absolut keinen Kontakt mit ihren Eltern haben wollte! Auch sei ihre Angabe falsch, der Vater habe keine Aussöhnung gesucht; vielmehr habe sie mehrere Vermittlungsversuche als Behelligungen eingeschätzt und entschieden abgelehnt. Auch Nurith Gertz, die zum engen Freundeskreis von Amos Oz gehörte, gab zu Protokoll, der Vater habe sich intensiv um eine Aussöhnung mit der Tochter bemüht.

Galia Oz wirft ihrem Vater vor, er habe sie grundlos verleumdete. Könnte es nicht sein – wird die Verteidigung vorbringen –, dass in Wirklichkeit Opfer und Täter vertauscht worden sind: Wer hat wen angeschwärtzt? Bei einem Vergleich der diversen Berichte bleiben in der Tat noch einige Fragen offen, die man vielleicht durch weitere Untersuchungen beantworten könnte.

Psychologen, Juristen und Historiker wissen, dass jedes Ego-Dokument sorgfältig interpretiert werden muss. Die Geschichten, die Galia Oz erzählt, sind keineswegs so eindeutig, wie die Autorin annimmt. Um nur ein Beispiel anzuführen: Eine Neuerscheinung von Galia Oz hatte ein unbekannter

Rezensent in einer Internet-Zeitschrift lobend besprochen. Durch eine Stilanalyse erkannte Galia Oz, dass dieser herrliche Text von ihrem Vater verfasst worden war; als sie ihn daraufhin ansprach, hat er die „Untat“ zugegeben. Galia Oz hat ihrem Vater diese Rezension sehr übelgenommen. Warum? Jemand könnte glauben, sie hätte ihren Vater gebeten, ihr Buch zu loben – und das wäre ihr äußerst peinlich. Galia Oz ist überzeugt davon, dass der Vater ihr durch die glänzende Besprechung schaden wollte. Ist ihre Deutung des Vorfalls plausibel? Kann man die Aktion von Amos Oz nicht als einen (ungeschickten) Versuch verstehen, seiner Liebe zur entfremdeten Tochter Ausdruck zu verleihen? Diese Episode zeigt uns, wie viel Kummer die Drehbarkeit einer Geschichte den Beteiligten bereiten kann.