

Morphologie für Nicht-Psychologen

Walther Krause im Gespräch mit Wilhelm Salber*

Manchmal sind es nicht Überlegungen, sondern einfach Zufälle, die dazu führen, daß ich einen Gast zu mir bitte. Diesmal war es das Wort 'Zwischen...'. Professor Dr. Wilhelm Salber fügte diesem Wort 'Zwischen' das Wort 'Schritt' – und das im Plural: 'Zwischen-schritte' – hinzu. Diese Sendereihe heißt „Zwischentöne“, und ganz platt und oberflächlich dachte ich, da müßte es irgendwelche Gemeinsamkeiten geben zwischen Professor Wilhelm Salber und der Idee, die hinter dieser Sendereihe „Zwischentöne“ jeden Sonntag steht. Ich will nun nicht erklären, was die „Zwischentöne“ wollen; aber vielleicht können Sie indirekt erklären, was für Sie 'Zwischentöne' sind. Wenn Sie uns kurz einmal erzählen: Was sind denn Zwischenschritte für Sie in Ihrem Leben, in Ihrer Arbeit?

Das wollen Sie jetzt auf einmal hören?

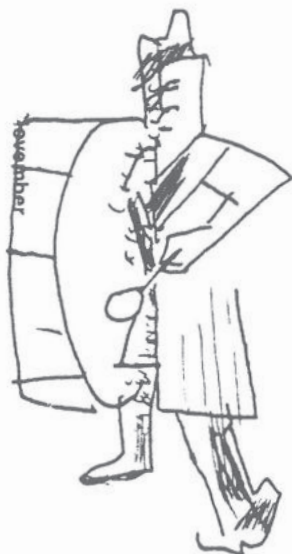
Ja, so in zwei, drei harmlosen Sätzchen.

Vielleicht kann ich etwas vorwegnehmen, was ich nachher noch etwas ausführlicher darstellen möchte. Ich glaube, daß man nie eine Sache 'an sich' packen kann, sondern daß man immer mehrere Schritte braucht, um etwas zu verstehen. Ich glaube aber auch, daß die Sache niemals so einfach ist wie ein Element – als sei das so ein Klotz –, sondern jede Sache entfaltet sich, auch wenn sie sehr fest und stabil aussieht. Und Zwischenschritte – wie gesagt, ich komme noch

einmal darauf zu sprechen – das ist ein Versuch, das in Worte zu fassen; denn wir müssen alles in Worte fassen, wenn wir Wissenschaft betreiben. Also müssen wir auch diesen seltsamen Fluß, den wir als Seelisches bezeichnen, in Worte fassen. 'Zwischenschritte' hebt das zunächst einmal heraus: Wir können etwas nur fassen im Übergang – das kann man paradox zuspitzen: Der Übergang ist das Eigentliche im Leben – und das ist mit 'Zwischenschritten' zunächst einmal gemeint. Aber – ehe Sie jetzt weiterfragen – das kann man eigentlich gar nicht abfragen, was sind Zwischenschritte, sondern das kann man nur entwickeln. Ich muß also noch einiges mehr sagen, ehe wir dieses Wort richtig packen. Das wäre auch so ein Grundsatz meiner Psychologie: Man muß es dreimal sagen – das steht schon im „Faust“ – und ich glaube, auch in der Psychologie. Man kann nicht eine Definition geben, das ist Psychologie, das sind Zwischenschritte; wer das glaubt, ist schon am Seelischen vorbei.

Na wunderbar. Das war doch so etwas wie auch die Erklärung von 'Zwischentönen'; denn es sind eineinhalb Stunden, wo sich etwas entwickelt zwischen Ihnen und mir hier im Studio – über Ihre Arbeit werden wir sprechen, über Ihr Leben. Was zum Schluß rauskommt, wissen wir beide nicht. Es kommt irgendetwas raus, aber vielleicht auch etwas, was unser Selbstverständnis verändern wird. Wir können nur ein wenig den Ausschnitt zeigen aus Ihrer Arbeit, aus Ihrem Leben, aus der Arbeit eines Psychologen zunächst einmal. Und hier wieder eine ganz bescheidene Frage: Was ist denn nun eigentlich Psychologie in der Entwicklung bis heute, von

* Interview vom 15.12.1991 (13.30-15.00 Uhr) im Deutschlandfunk, Sendung „Zwischentöne“. Redakteur: Walther Krause



wann an rechnet man eigentlich 'die' Psychologie? – so einen ganz kleinen geschichtlichen Überblick.

Ja, ich brauche im allgemeinen drei Vorlesungen, um das einigermaßen deutlich zu machen – aber man soll das Übersetzen als Psychologie immer trainieren. Das Seelische ist so verwandlungsfähig, daß es tatsächlich ganze Jahrhunderte in Minuten packen kann. Auch hier könnte ich natürlich jetzt wiederholen, was ich eben gesagt habe: Man kann es eben nur von verschiedenen Seiten aus packen, niemals durch eine Definition. Mit Psychologie in einem ganz weiten Sinne hat die Menschheit zu tun gehabt, seit sie sich entwickelt hat; denn irgendwann haben die Leute verspürt, da ist irgendetwas, was sie nicht ohne weiteres fassen können, das aber eine Rolle spielt, was sie nicht gleichsetzen können mit einem Stein, was aber irgendwie auch wieder mit dem Stein zu tun hat – also die Anfänge von Psychologie sind so alt wie der Mensch.

Aber dann, als Wissenschaft herausgehoben, hat Psychologie eine relativ kurze Geschichte – wenn man bedenkt, daß sich die Seelengeschichte (die gibt es ja neben der Psychologie vor der Psychologie, lange vor der Psychologie, diese Seelengeschichte) entwickelt seit ungefähr zweieinhalb Millionen Jahren. Die Geschichte 'der' Psychologie fängt so in kleinen Sprüngen an, vielleicht bei den Hochreligionen, dann in der griechischen Philosophie. Aber das, was wir überhaupt von Psychologie verstehen, das beginnt im Grunde erst mit Erasmus von Rotterdam. Da – in der Renaissance – taucht etwas auf, das dann für uns zur Psychologie als Wissenschaft geworden ist.

Wenn wir das dingfest machen wollen: Gibt es einen Ausspruch von Erasmus von Rotterdam?

Nein, aber den Titel eines Buch. Erasmus hat ein Buch, „Lob der Torheit“, geschrieben. In diesem „Lob der Torheit“ hat er das Seelische dargestellt als ein ganz verrücktes, sich ständig drehendes, sich ständig verkehrendes Ding; das heißt, alles, was der Mensch in die Welt gesetzt hat, das kann sich in einer ganz anderen Weise, als er es beabsichtigt hat, verkehren – aus dem, was wir Gutes wollten, kommt etwas Böses heraus; wenn wir meinen, wir wären heilig, sind wir vielleicht im Grunde nur Heuchler. Das hat er in diesem „Lob der Torheit“ herausgestellt, und das ist der erste Einblick in die Verrücktheiten des Seelischen.

Sie sagten eben, wir haben das in die Welt gebracht – er geht so weit, daß er auch Gott dafür verantwortlich macht?

Ja, so ist es, er nimmt Gott und Christus nicht aus.

Psychologie hat sich dann entwickelt als Wissenschaft. Wo ist eigentlich die erste Fakultät gegründet worden?

Man weiß, wann das erste Psychologische Institut gegründet worden ist. Das hat aber nicht etwas mit der Psychologie im weiteren Sinne zu

tun, das war eigentlich nur eine Festlegung der Psychologie auf Experimentelle Psychologie im Sinne der damals so verstandenen Naturwissenschaften: Das war vor ungefähr hundert Jahren Wilhelm Wundt in Leipzig. Aber das würde ich nicht als Gründung meiner Psychologie ansehen.

Darauf kommen wir gleich noch – das ‘meine’ wurde von Ihnen deutlich ausgesprochen. Dann kommt Sigmund Freud mit seiner Psychoanalyse und Nietzsche.

Freud und Nietzsche sind sicher ein Wendepunkt, den man vergleichen kann mit dem Wendepunkt, den die moderne Kunst – Picasso ist fast gleichzeitig – gesetzt hat. Wenn man so will, kann man sagen, daß unser Jahrhundert es nicht geschafft hat, die Ideen dieser Beiden ausreichend zu verdauen und zu verarbeiten.

Sie aber sind dabei, offensichtlich auch hier an der Universität. – Wir haben wenigstens noch 80 Minuten, um dem näherzukommen, was Professor Wilhelm Salber tut. Aber zunächst wollen wir auch noch ein bißchen Musik von ihm hören; denn auch er hat wieder für Musik gesorgt, für seine Musik.

Und nun spielen wir ganz einfach mal die erste Musik, damit Sie, meine Damen und Herren draußen, ein wenig die Gestalt von Prof. Salber kennenlernen, vielleicht verbinden Sie aber auch durch diese Musik ganz falsche Überlegungen und Assoziationen mit der Person von W. Salber.

Musik: Ungarischer Tanz, G-Moll, Johannes Brahms

Jetzt könnte man verführt sein zu denken: Wilhelm Salber, ein musikalischer Mensch, der das Tanzen liebt – so ein bißchen äußerlich. Sie hätten ja eine ganz andere Musik an den Anfang stellen können, so daß man denken würde, aha, das ist professorale Musik. Wir wollen noch nicht auf die Musik eingehen, oder wollen Sie noch etwas dazu sagen?



Ich wollte noch etwas dazu sagen. Sie haben gesagt, ich solle Ihnen die Musik, die irgendwann in meinem Leben eine Rolle spielt, aufschreiben. Das habe ich auch getan. Diese Musik war die Musik, die ich in der Pubertät schätzte, und ich habe sie mir gemerkt, weil ein Freund mir sagte, na hör' mal, das ist doch keine Musik; was meinst Du – er studierte Musik –, wenn Du erst mal Beethoven, Mozart, Bruckner und so etwas hörst, dann läßt Du das fallen.

Wir haben also einen Blick getan in die Pubertätszeit von Professor Salber, wir haben zurückgeschaut. Ich dachte, Sie gehen noch auf das Wort ‘Tanz’ ein; denn das spielt nun in Ihrer Arbeit eine Rolle. Das wollte ich aber noch nicht, denn wir sind bei einem Begriff, der noch gar nicht gefallen ist. Sie sind, ich sage mal, zwar Psychologe; aber Ihre wissenschaftliche Disziplin nennen Sie die Psychologische Morphologie. Jetzt mache ich mal einen Punkt und frage wieder sehr diffus: Was ist bitte Morphologie?



Handlungen als Bilder

Ich könnte jetzt mit dem Tanz beginnen, aber ich glaube, ich fange zunächst mal mit dem Wort an und komme dann auf den Tanz; denn der Tanz wäre für mich gleichsam ein Symbol für diese Morphologie. Das Wort 'Morphologie' hat etwas mit dem griechischen Wort für Form, Bild und Gestalt zu tun. Man merkt bereits daran, das ist nicht ein festes Element, sondern etwas, das sich bewegt. Gestalt – das kann sein das Rechteck oder der Kreis. Gestalt kann aber auch sein, was Goethe als die 'schwankenden Gestalten' bezeichnet hat.

„Ihr naht euch, schwankende Gestalten...“

Ja, da kann ich eine ganze Kultur als Gestalt bezeichnen. Das ist der erste Gedanke – Gestalt ist also auch ein Begriff mit Zwischentönen oder Zwischenschritten. Jetzt kommt etwas, was Sie vielleicht überrascht. Goethe selber, der eine

Morphologie eingeführt hat, um eine andere Naturwissenschaft – als die damals aufkommende Naturwissenschaft – zu begründen, Goethe selbst hat Morphologie übersetzt mit 'Verwandlungslehre'. Und da sind wir bei einem wirklich wichtigen Grundgedanken dieser Morphologie: Gestalt ist nur möglich, indem sie sich bewegt und verwandelt. Das ist etwas paradox, und Morphologie besagt das.

Ich trete mit 'Gestalt' ein in das System einer bewegten Wirklichkeit. Damit habe ich einen Anhaltspunkt, und ich brauche immer wieder solche Anhaltspunkte; aber ich verlasse diesen Punkt, um mich auf etwas einzulassen, was diese Gestalt herausfordert, was sie verändert, was sie in eine neue Gestalt umbildet. Morphologie wäre also die Lehre von den Gestalten der Verwandlung oder von der Gestalt, die in Verwandlung ist.

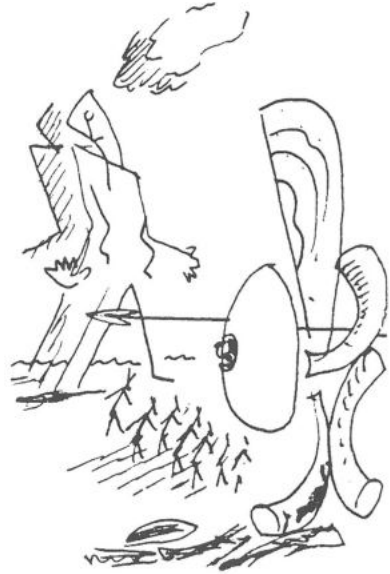
Und das will ich jetzt vielleicht auch nochmal an Tanz deutlich machen. Der Tanz ist eine Folge von Tätigkeiten. Die Psychologie ist interessiert an der Folge von Tätigkeiten und Erlebnissen, und sie fragt, was ist der Zusammenhang zwischen dem, was wir tun und zwischen dem, was wir verspüren? Die Frage nach dem Zusammenhang ist das Entscheidende. Wenn ich nun sage, der Tanz hat eine Gestalt, und die führt er in vielen Bewegungen aus, dann sage ich etwas über den Zusammenhang. Der Zusammenhang wird nicht hergestellt durch Assoziationen, durch ein Denkvermögen – das sagt alles nichts – auch nicht durch das Gehirn. Der Zusammenhang wird dadurch hergestellt, daß unsere Tätigkeiten einem Bild folgen.

Das würde ich jetzt zunächst vorschlagen, als Grundlage, auf der wir uns verständigen können: Unsere ganzen Handlungen werden bewegt durch die Gestalt von Bildern. Ich meine mit Handlungen so etwas wie ein Gespräch jetzt. Unser ganzes Gespräch ist ein Versuch, irgendein Bild zu beleben, mit dem wir die Wirklichkeit und uns

selber fassen können. Vielleicht kann ich das mit dem Tanz noch etwas vertiefen. Ich glaube, daß ein sehr gutes Beispiel für die Morphologie die Oper ist. In der Oper wird ein Raum entfaltet, die Oper braucht viel Zeit, die Oper ist eine Folge von Handlungen, die Oper bringt uns in Bewegung, und in dieser Oper geht es um Bilder von der Welt – ‘Die Macht des Schicksals’, ‘Don Giovanni’ – der Verführer und sein Schatten –, solche Bilder sind es, die die Handlungen verbinden. Das ist eine ganz zugespitzte Behauptung. Man braucht einige Zeit, um zu verstehen, was damit gemeint ist. Aber bereits im Alltag verspüren wir etwas davon. Ich glaube, daß der Alltag nicht etwas Graues ist, sondern daß auch der Alltag durchwaltet wird von der Musik, von unseren Auftritten, unseren geheimen Opern, unseren Tagträumen. Sie kochen also für sich nicht nur ein vernünftiges und rationales Essen, sondern Sie bereiten sozusagen ein Mahl, mit dem Sie Leute verführen können, wo Sie auftreten können, wo Sie sich anderen Leuten zeigen, wo aber auch der Auftritt anderer Leute herauskommt. Das Mahl in „Don Giovanni“ ist ein tiefes Symbol für die Bildhaftigkeit, in der wir unsere Handlungen organisieren. Die Behauptung ist wirklich: Die Gestalten sind es, die Bilder sind es, die alles verbinden, was wir im Seelischen nacheinander entwickeln.

Und der Psychologische Morphologe hat dann diese Bilder zu sehen – einmal ganz nüchtern wie wir alle –, dann hat er die Aufgabe, diese Bilder zusammenzufügen zu einer Gestalt, die hat er dann endgültig in der Hand. Er durchschaut den anderen Menschen, kann ihm helfen, die Sache ist erledigt.

So einfach ist es leider nicht, Gottseidank auch nicht. Also zunächst einmal, was Sie da gesagt haben, das hebt die Psychologie ab von einer bestimmten, sehr verengten Auffassung, nämlich die Psychologie habe etwas mit den helfenden Berufen zu tun. Die Psychologie ist zunächst einmal eine Wissenschaft, die einfach sehen will,



was in der Wirklichkeit des Seelischen zu beobachten ist. Das heißt, sie nimmt wie ein Künstler wahr: Was gibt es alles an Möglichkeiten des Seelischen? Und nur dadurch kann sie der Vielfalt des Seelischen folgen.

Dabei ist es nicht so, als würden wir Bilder zusammenfügen; sondern wir suchen die Bilder, die sich als der Kitt der Handlungen erweisen – als die Grundlage, die Struktur, aus der unsere Handlungen hervorgehen – diese Bilder suchen wir tatsächlich überschaubar zu machen. Wir versuchen dann, diese Bilder zu verstehen, als seien das eigene Werke. Das heißt, es sind nicht ‘Bildchen’, die wir suchen, sondern wir suchen etwas, was sich im Alltag beispielsweise über eine Stunde lang als ein Bild erweist, das solche Alltagshandlungen, wie Kochen oder Reinigen, zusammenhalten kann – oder ein Gespräch.

Unser Gespräch geht zunächst mal um ein Bild von Psychologie und zwar um ein bestimmtes



Bild, und wir brauchen ziemlich lange, um uns einigermaßen zu verständigen. Aber dieses Bild verstehen wir jetzt wirklich nur, wenn wir es als etwas ansehen, das uns immer wieder begegnet. Wir merken, wir nähern uns an. Ich merke, ich mache es Ihnen etwas verständlicher. Sie sehen mich an, und ich denke, ich habe es immer noch nicht gesagt, also probiere ich es noch einmal.

Dieses Bild als Werk hat eine eigene Dramatik – das wäre jetzt ein zweiter wichtiger Gesichtspunkt.

Der erste Gesichtspunkt war eben, daß Handlungen zusammenhängen wie ein Bild. Bilder sind sozusagen der Bauplan für eine Handlung über eine Stunde oder sogar, wenn ich jetzt an längere Entwicklungen denke, über Jahre hinweg, ein Bild wie ein Bauplan in der Handlung und nichts anderes. Ich brauche dann nicht noch das 'Denken' oder andere Vermögen hinzu zu erfinden, als würden die was machen.

Dramatik bewegter Bilder

Der zweite Gesichtspunkt ist: Wenn ich nur von Bildern rede, ohne sie zu analysieren, ist das keine Wissenschaft. Also fängt die Mühe jetzt an. Wenn ich das Konzept habe, dann muß ich die Bilder analysieren – ohne Analyse keine Wissenschaft. Die Bilder halten mich davon ab, daß diese Analyse zerfällt, daß ich nur noch Einzelheiten bringe. Einzelheiten sind unverständlich, nur in einem Bildzusammenhang verstehe ich sie. Jetzt der zweite Gedanke endlich. Der zweite Gedanke ist: Wir haben herausgefunden, daß die Bilder dramatisch sind wie auch die Dichtung dramatisch ist.

Nur – bleiben wir bei der Oper – die Oper setzt eine Dramatik in Gang: ein Bild, das sich durchsetzen will, ist bedroht von anderen Bildern; es kann danebengehen, denn es braucht eine Entwicklung. 'Die Macht des Schicksals' ist deshalb so ein schönes Bild, an dem man sich klarmachen kann, daß die Bilder dramatisch sind: Nicht einzelne Personen sind dramatisch, das möchte ich auch betonen – ich beziehe die Bilder jetzt nicht auf Personen, auf den Heinz, auf den Franz und den Hinz –, sondern ich beziehe sie auf Gesamtkomplexe.

Das kann man auch bei Filmen beobachten. Es ist ein großes Problem für die Psychologie, Filme zu verstehen. Sobald wir aber davon ausgehen, daß der Film ein Bild in Entwicklung zeigt – was in einem Bild steckt von der Entwicklung her –, dann habe ich ein Prinzip gefunden, die Einheit eines Films über eineinhalb Stunden hinweg verständlich zu machen und aufzugreifen. Das haben wir natürlich mit großer Freude gemacht, als wir einmal dahintergekommen sind, man könne solche 'Komplexentwicklungen' aufdecken.

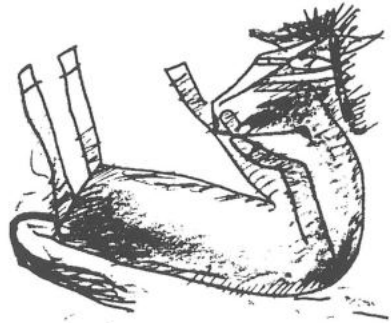
Ja, meine Damen und Herren zuhause, so einfach es ist mit der Psychologischen Morphologie, wenn man Herrn Salber zuhört, so schwierig ist es doch, dahinterzuschauen und das dann

auch auf sich selber zu übertragen. Aber das werden wir versuchen bis 15 Uhr. Jetzt was ganz anderes. 1928 wird Professor Wilhelm Salber geboren, und im gleichen Jahr wird eine Oper aufgeführt, uraufgeführt, nämlich in Berlin die „Dreigroschenoper“. Daraus wollen Sie ein Liedchen hören, die 'Ballade vom angenehmen Leben': „Da preist man mir das Leben großer Geister...“, und schließlich heißt es darin: „...vom Kopf lebt doch nur eine Laus“. Helfen Sie mir, warum Sie das heute hier haben hören wollen.

Zunächst mal glaube ich, wenn wir schon über die Kunst gesprochen haben, daß in dieser Oper etwas von der Zeit auftaucht, in der Freuds und Nietzsches Psychologie begann zu wirken; denn das ist ja nicht eine Jubeloper, sondern es ist eine Parodie. Es stellt also alles, was in unserer Kultur an Bildern fabriziert wurde, auf die Probe, es nimmt sie ironisch, es zeigt, daß sie sich drehen können. Was in den üblichen Operetten das Grundscheema der Dramatik eines Bildes war, wird einmal auf den Kopf gestellt.

Die „Dreigroschenoper“ habe ich nicht gebracht, um Ihnen zu zeigen, daß das auch Morphologie ist, sondern das hängt wieder mit meinem Leben zusammen.

Wir fuhren einmal mit den Kindern nach Österreich, und die Kinder saßen still hinten im Wagen. Der Junge war vier und das Mädchen zwei. Dann fing er an zu singen, und ich war völlig überrascht, daß er sich so etwas gemerkt hatte, dieses Lied: 'Da preist man mir das Leben großer Geister' – ein Vierjähriger – zu meinem großen Vergnügen. Er hatte sich das gemerkt, und ich habe jetzt noch mal mit ihm darüber gesprochen. Er sagte, er habe das natürlich nicht alles verstanden. „...an der Ratten nagen“, das hatte er verstanden, daß da was mit Knabbern war, und „das Leben großer Geister“, das fand er einfach toll. Es war so, daß die Kinder diese Lieder gehört hatten –, ich hatte damals den Film gesehen, der wurde wieder aufgeführt, das war in den fünfzi-



ger Jahren –, ich hatte mir dann diese Originalplatte besorgt, und es war eben interessant, daß die Kinder so etwas mitmachten.

Hat der Vater, der ja belastet ist durch die Psychologie, dann herausbekommen können, warum der Sohn mit vier Jahren gerade dieses Lied – ich sag' auch mal, aus unverständlichen Gründen – im Auto sitzend singt.

Nein. Ich gehe davon aus, daß man seine eigene Familie nicht psychoanalysieren soll.

Musik: Dreigroschenoper: „Da preist man mir das Leben großer Geister, das lebt mit einem Buch und nicht dem Magen in einer Hütte, daran Ratten nagen ...“

Herr Professor Salber, sind Sie ein sogenannter fröhlicher Wissenschaftler?

Wenn Sie das im Sinne von Nietzsches 'Fröhlicher Wissenschaft' nehmen, ja.



Und die Umwelt, der Sie ja angehören und die Sie sehen, hat Sie nicht davon abbringen können, diese Wissenschaft weiter in diesem Sinne 'fröhlich' zu betreiben.

Ja, das ist richtig. Ich glaube auch, daß das mit dem 'Fröhlichen' noch etwas anders gesagt werden könnte: Ich glaube, daß das Leben komisch und tragikomisch ist und daß wir es aushalten müssen, damit zu leben, und daß wir erst dadurch auch an die Vielfalt des Lebens herankommen. Wenn ich mir hier in Köln die Karnevalszüge ansehe, dann muß ich sagen, das ist auch etwas, was die Vielfalt des Lebens aufgreift – daß man sich klarmacht, das Seelische, so wie es jetzt ist, ist geschichtlich so geworden und wird auch wieder anders werden. Das Seelische ist nicht gleichförmig von Anfang an – wir haben ja eben mit der Geschichte mal angefangen –, ich glaube vielmehr, daß sich das wandelt, daß jede Kultur ihr eigenes Seelenleben zustande bringt. Die

'Gefühle' aus dem vorigen Jahrhundert sind nicht mehr unsere 'Gefühle' – falls wir das Wort 'Gefühle' überhaupt gebrauchen sollten. Das kann ich viel besser von 'Zwischentönen' her erklären, was Gefühle sind, als von dem Wort 'Gefühlselement' aus.

Ich meine, daß das natürlich eine Rolle spielt, ob man sich entscheidet, das laß' ich mir nicht kaputt machen. Das ist für mich im Laufe des Studiums wichtig geworden, da muß man sich ja die Frage stellen, in welcher Richtung willst du deine Psychologie weiterentwickeln. Irgendwann wurde mir deutlich, es gibt Psychologien, die das Seelische stilllegen, die es einschränken, die es sozusagen in kleine Kästchen einteilen, und das schien mir dem nicht zu entsprechen.

Dann ist das auch eine entschiedene Handlung, daß man sagt, das werde ich nicht mitmachen, ich will sehen, mit meiner Auffassung durchzukommen. Und ich hoffe, daß mich das seelische Leben selber unterstützt in seiner Vielfalt. Das habe ich dann probiert. Das war manchmal schwer, aber es hat mir immer Spaß gemacht, bis jetzt. Ich werde auf die Verwandlungsprobleme im Kölner Karneval noch kommen, aber das sollten wir vielleicht in einem späteren Teil des Gesprächs machen. Man muß das ja auch ein bißchen einteilen können das Seelische – das Seelische ist nicht auf einen Punkt zu haben, ich muß das nochmal betonen. Wenn Sie mir also erlauben, daß ich nachher noch etwas dazu sage.

Sicher. Hier ist alles, fast alles erlaubt. Jetzt allerdings sind wir gezwungen, eine kleine Pause zu machen.

Nachrichten

Der Schluß des zweiten Satzes aus der Neunten Symphonie, D-Moll, von Anton Bruckner, eröffnete die zweite Hälfte unserer „Zwischentöne“ heute, in der zu Gast ist Professor Dr. Wilhelm Salber. Er ist seit fast 30 Jahren – also mit 35

Jahren ist er es geworden, heute ist er 63, er wird im März 64 – Direktor des Psychologischen Instituts der Universität zu Köln. Und dann rief ich Herrn Professor Salber an und sagte, Bestandteil dieser Sendung ist Musik. Das war ihm, glaube ich, nicht unwillkommen, da Kunst – also auch Musik, nicht nur die Bildende Kunst – ein wichtiger Faktor ist, nicht nur in Ihrer Arbeit, sondern im Leben eines, ich wage zu behaupten, jeden Menschen. Und dann sagten Sie mir am Telefon nicht: zweiter Satz, D-Moll, Bruckner, sondern: dieses Tatatamtam, tatatamtam. Warum haben Sie mir das nicht ganz nüchtern erzählt?



Weil ich glaube, daß Sie an solchen Stellen merken, was mich an der Musik fasziniert. Ich muß auch sagen, ich wußte es nicht mit dem zweiten Satz, ich habe danach erst nachgeguckt und habe es Ihnen dann gesagt. Aber am Telefon habe ich Ihnen gesagt, was mir einfiel, und dieses Tatatam, tatatam, das ist etwas, das auch für das Verständnis des Seelischen ein Schlüssel werden kann. Wir stellen nämlich fest, daß dieses Tatatam nur eine Handvoll Töne zu sein scheint; aber wir merken, da baut sich etwas ganz anderes zugleich mit auf. Auch hier zeigt sich also, es gibt nicht so einfache Töne und dann schließen sich weitere Töne assoziativ an; sondern zugleich mit diesen einfachen Tönen baut sich ein Bild auf von etwas, das in Bewegung kommt, ein Bild von etwas Wirbelndem.

Kunstanaloge Gesetze

Das gehört mit zur Eigenart des Seelischen – das wäre wieder der Bildcharakter –, und das kann jetzt etwas herausstellen, was für das Verständnis des seelischen Zusammenhangs ebenfalls wichtig ist: Seit Descartes, kann man sagen, besteht eine starke Tendenz, das Seelische zusammenzubringen mit dem Denken, mit dem Geistigen. Und man nimmt auch an, daß die Gesetze des Seelischen vernünftige Gesetze sind. Wenn ich von Bildern spreche oder – jetzt kommen wir auf den nächsten Punkt – von einem

Seelischen, das kunstanalog ist, dann wehre ich mich damit gegen eine Weltanschauung, die das Bild dieser seelischen Kunst erdrückt und einengt. Ich versuche in der Morphologie vor allem herauszuarbeiten, daß es kunstanaloge Gesetze sind, die das Seelische zusammenhalten. Und dieses ‘Tatatam, tatatam’ und das Bild, das dahinter auftaucht mit dem Wirbel, das können Sie nicht durch einen logischen Schluß erklären, das können Sie auch nicht durch die Assoziation im Sinne von Nähe und Berührung in der Zeit oder im Raum erklären. Das können Sie nur erklären, indem Sie sagen, ja, da kommt eine Kategorie ins Spiel, die wir von diesen sogenannten Denkkategorien überhaupt nicht erfassen können.

Ich sage gleich, was eine Kategorie ist; aber zunächst einmal möchte ich das nochmals betonen: Wenn wir also von Kunst und Bildern sprechen, dann sprechen wir von einer anderen Auffassung von Wirklichkeit, dann sprechen wir



nicht von einem Sonderbereich – es gibt also den Menschen, es gibt die Moral, und dann gibt es auch noch die Kunst, sozusagen, wenn wir viel Zeit haben. Sondern: Kunst wird zum Schlagwort für eine ganz andere Auffassung von Wirklichkeit.

Wir sehen die Wirklichkeit als eine Wirklichkeit von Bildern. Wir sehen sie als eine Wirklichkeit in Verwandlung. Wir sehen die seelische Wirklichkeit als eine Wirklichkeit, die nicht Zweck-Mittel-Gesetzen folgt, sondern die einem Bild-Gesetz folgt – beispielsweise wie beim Tamtadam, wo wir eine Doppelheit oder eine Doppellogik betrachten können. Es ist zugleich eine einfache Strecke von Tamtadam und ein sich aus dieser einfachen Strecke aufbauendes Bild. Das ist in der Musik deutlich geworden. Wenn ich von Opern gesprochen habe, dann ist das ja auch wieder das gleiche: Das Seelische setzt sich opernhafte fort, die Gesetze des Seelischen sind bestimmt von unseren Auftritten – nicht von der

Vernunft. Wir sagen uns zwar sehr viel Vernünftiges; aber wenn Sie mit einem anderen Menschen zusammentreffen, oder wenn Sie Ihr Leben ändern wollen, dann sind es solche kunstanalogen Bilder und Kategorien, die das Seelische als Zusammenhang charakterisieren. Das kann ich (morpho-logisch) mit Gestalt und Verwandlung zusammenbringen.

Jetzt zu den Kategorien. Wir müssen uns ja überlegen, die Einzelheiten, die wir beobachten können, alle Einzelheiten verbinden im Seelischen von sich aus nichts: Ich sehe Sie jetzt an, ich sehe Ihr Mikrophon, ich sehe da eine Uhr laufen, ich sehe Licht – die verbinden sich ja nicht als Lichtpunkte, als Mikrophonpunkte, als Zeitpunkte, sondern die passen hier in das Bild unseres Gesprächs, wo wir beide etwas voneinander lernen. Dieses Bild bestimmt den Stellenwert aller Einzelheiten. Aber was ich jetzt noch nicht angesprochen habe, das Bild selber hält ja auch (in sich) zusammen. Ich habe eben davon geredet, Bilder kann man nicht so einfach reinwerfen in ein Gespräch und sagen, das erklärt was, sondern ich muß sie analysieren. Wenn ich jetzt die Frage stelle: Was hält ein Bild in sich zusammen? dann erst fange ich an, psychologisch zu fragen, dann frage ich sozusagen nach dem Gehalt der seelischen Wirklichkeit. Und dann merke ich, dieses Bild hier, das ist ein Bild, das beispielsweise dadurch charakterisiert ist, daß es eine gewisse Stabilität in den Fluß der Wirklichkeit bringt. Wir haben uns verabredet auf eine Verfassung – Sie haben gesagt, kommen Sie eineinhalb Stunden, ich habe gesagt, ja. Sie haben gesagt, ich mache eine Musiksending, und da will ich etwas erzählen über das, was in dieser Welt von bestimmten Menschen getrieben wird. Das gibt diesem Bild so etwas wie eine Richtung.

Und – jetzt kommen wir auf die 'Zwischentöne', nein, ich komme noch nicht darauf, ich muß zunächst mal sagen: Diese Züge wie Halt, Stabilität, Umbildung muß ich also mitberücksichtigen, wenn ich verstehen will, was dieses Bild

zusammenhält – was damit also auch das Seelische zusammenhält. Denn ich brauche ja die Bilder immer nur als Zwischenstück oder Zwischenschritt, um verständlich zu machen, warum es jetzt bei uns überhaupt so weitergeht. Warum verstehen Sie mich? Warum kann ich Ihre Fragen aufgreifen? Das muß ich doch erklären. Und auf dieser Bildgrundlage kann ich das erklären. Wir versuchen beide, einen Halt zu finden. Sie sagen, ich hab' Sie nicht verstanden, dann heißt das, gib' mir ein bißchen mehr Halt. Alles das ist sozusagen 'zwischen' die Bilder eingefügt wie ein Gerippe oder ein Skelett – und das nennen wir Kategorien. Kategorien sind gleichsam die Werkzeuge und die Werksteller, welche die Bilder zusammenhalten.

Nur, wenn die Bilder tatsächlich so wichtig sind und wenn sie uns Erklärung für Zusammenhänge geben, morphologische Zusammenhänge, dann muß ich auch die ihnen eigenen Kategorien herausstellen. Jetzt stellt sich heraus, daß beispielsweise das 'Dazwischen' eine Kategorie ist, die wir vom Verstand her überhaupt nicht als Kategorie schätzen, die aber sehr wichtig ist – wie erhält sich denn eine Einheit über eineinhalb Stunden? Warum zerfällt der Film nicht, während ich ihn sehe, in lauter Einzelheiten, es sind ja unendlich viele kleine Bildchen? Warum zerfällt unser Gespräch nicht in die Vielzahl all der Worte, die wir brauchen, um Bilder zu umschreiben? Weil sich 'zwischen' dem Anfang und dem Ende so etwas wie eine Entwicklung des Bildes anbahnt.

Im Anfang haben wir so getan, als wüßten wir nichts voneinander und als wüßten wir auch nichts von der Morphologie. Und ich habe gesagt, das kommt noch. Dieses Das-kommt-Noch, so hoffe ich, ist nicht nur bei uns wirksam, sondern auch bei den Zuhörern, das kann ich als 'Dazwischen' bezeichnen. Wenn ich beispielsweise erklären will, was Gefühle sind – 'Gefühle' sind keine Erklärungen, die gibt es auch nicht als einzelne Elemente oder Eigenschaften –, dann



kann ich zunächst sagen, was die Leute so mit dem Wort 'Gefühl' meinen. Sie meinen damit, da ist was in Bewegung, da ist etwas, was einen Anfang hatte und was jetzt eine Wendung kriegt, die mir unangenehm oder angenehm ist; und 'Gefühl' sagt mir, mach' weiter in der Richtung. Das heißt, ich merke das 'Dazwischen', ich kann es spüren – ich spüre, ich bin auf dem rechten Wege, sagt man; oder: mein Gott, ich hab' mich verrannt, ich hab' die Karre verfahren; oder: es geht weiter; oder: endlich, jetzt sind wir am Ziel, jetzt haben wir die Sendung zu Ende gebracht – dieses 'Dazwischen' ist also eine eigene Wirksamkeit im Leben der Bilder des Seelischen. Das verbindet, nicht unser Verstand und nicht die Vernunft.

Deshalb ist 'Zwischentöne' – und deshalb wollte ich auch nochmal darauf zu sprechen kommen – wirklich ein Wort, das etwas aussagt über diese seltsame Gestalt, die sich zwischen dem Leben eines Menschen, seiner Musik und dem, was er



als Beruf oder als Aufgabe oder als Neigung hat, aufbaut und entwickelt. Ich würde von da aus sagen, da ist ein Zusammenhang zwischen diesem Titel der Zeitschrift „Zwischenschritte“ und dem Titel dieser Sendung „Zwischentöne“: Es geht also um etwas, was quer durch alle Einzelheiten hindurchgeht, und das wäre eine eigene Kategorie der Bilder. – Darf ich vielleicht zu den ‘Zwischenschritten’ noch etwas sagen – das haben wir eben nicht gesagt, glaube ich: Das ist eine Zeitschrift, die haben meine Mitarbeiter und Studenten zusammen gegründet. Was wir gemeinsam erforschen, das wird in dieser Zeitschrift gebracht. Da ist alles, jeder Artikel, ein Zwischenschritt, um dieses Bild einer Morphologie zu verdeutlichen. Haben wir jetzt genug über das ‘Dazwischen’ gesagt?

Ja und Nein. Ich gehe nochmal ganz zurück auf das Tatatatam, was wir eben hatten. Das sind Notennlinien, sehr viele bei einer Partitur für ein Synchronorchester. Heraus kommt dann dieses

Motiv – Tatatatam – das steht auf Notenpapier. Sie aber sagen, das ist der Urrgrund, das ist eine Basis, mehr aber nicht. In Wirklichkeit entsteht etwas ganz anderes dadurch, daß dieses nun hörbar wird. Und wie kann man das nochmals so ein bißchen erklären und ganz deutlich machen. Da gibt es also, ich sag’ mal, sogar lächerliche Noten, die kann ja jeder schreiben und dennoch entsteht etwas ganz anderes. Um es noch komplizierter zu machen: Sie empfinden das vielleicht als – ich greif’ mal Ihr Wort auf – etwas Gutes, ein ‘gutes Gefühl’ entsteht; bei einem anderen Hörer, gerade bei dieser Musik, die ja auch sehr kämpferisch daherkommt, entsteht ein ‘ungutes Gefühl’. Wo ist nun das richtige Bild, das Sie entworfen haben, was mir weiterhilft, was Ihnen weiterhilft – also beinahe die Frage: Wo führt denn die Morphologie überhaupt hin?

Ja – haben wir noch ein bißchen Zeit? Zunächst einmal fasse ich das auf, was Sie gesagt haben – da sind also Hörer, von denen man annimmt, da kommt es gut an, und andere, bei denen nicht. Nun kann man ja sicher nicht sagen, daß das gute und schlechte Menschen sind, sondern man muß sagen, wahrscheinlich haben die andere Bilder von der Wirklichkeit, und nur, weil sie solche anderen Bilder haben, können Sie die Töne, die ja, physikalisch gesehen, gleich zu sein scheinen, anders auffassen. Das ist wie mit der modernen Kunst. Ich habe ja eben gesagt, Picasso, der macht uns etwas deutlich über eine Richtung der Psychologie, die ich als modern bezeichnen würde, die eben viel mit Kunst zu tun hat – wie Nietzsche das schon gesagt hat. Picasso kann ich nicht verstehen, wenn ich Strich um Strich zu verstehen suche, sondern ich kann ihn nur verstehen, wenn ich sage, er versucht uns die Wirklichkeit deutlich zu machen – wie wir mit ihr umgehen. Daher kann er in einem Bild eine Figur von vorn und von hinten sehen, von der Seite; denn genauso gehen wir mit der Wirklichkeit um. Wir drehen uns in der Wirklichkeit. Ich kann zwar mit Hilfe eines Fotos Ihre Rückseite jetzt nicht fotografieren; aber ich weiß, wenn Sie sich

umdrehen oder sich mir anders zuwenden, dann sehe ich das und ich berücksichtige das – ich habe nicht den Eindruck, Sie sitzen hier jetzt wie eine ausgehöhlte Kürbisschale.

Das alles versucht die moderne Kunst faßbar zu machen, weil sie ein Bild der Wirklichkeit geben will, in der sehr viele Drehungen und Bewegungen drin sind, in dem wir auch merken, was wir alles herstellen und was wir alles herstellen können. Wenn ich also mit diesem Bild einer Wirklichkeit, in der wir sehr dabei sind mitzugestalten, mit einem solchen Bild an Bruckner herangehe, dann kann ich seine Musik ganz anders genießen, auffassen und für gut befinden, als wenn ich ein ganz anderes Weltbild habe – etwa eines, das aus dem vorigen Jahrhundert tradiert wird oder ein Weltbild, das sich an bestimmte feste Regeln halten will. Ich glaube, gerade das, was Sie da gefragt haben, ist nur verständlich von Bildern her: Daß ich überhaupt in einem Museum Bilder auffassen kann, kommt ja nicht daher, daß ich ein Auge habe, wo irgendwelche Reize auftreten. Sondern: Ich habe ja Köln schon als Bild gehabt, als Kind; ich hab' schon in den Bildern einer Schulwelt gelebt, ehe ich ins Museum gehe. Und wenn ich dann sehe, von solchen Bildern her, daß man die Welt auch anders sehen kann, dann verstehe ich die Bilder von Bildern her.

Ich würde sogar so weit gehen, die Morphologie als Seelenkubismus zu kennzeichnen. Aber dazu sollten wir uns wieder ein Püschchen gönnen; denn so eine Behauptung, die ich jetzt gerade gemacht habe mit dem Seelenkubismus, kann man, glaube ich, nur in einer gewissen Entwicklungszeit verdauen. Und das bringt mich natürlich noch zu einer Bemerkung: Alles in der Wirklichkeit ist nur durch unsere Entwicklungen verständlich. Daß beispielsweise bei der Wiedervereinigung so viele Probleme entstanden sind, hängt sicher damit zusammen, daß die Entwicklungszeit nicht dem entsprach, was man eigentlich als Bild hätte verkraften müssen. Das wäre



ein Beispiel dafür, daß Bild und Entwicklung, Bild und Zeit auch nicht zu trennen sind.

Jetzt machen wir eine Pause. Sie behaupten, eine Pause – wir können gar keine Pause machen; denn die nächste Musik ist ähnlich aufregend und inhaltsreich wie die von Bruckner gerade gehörte, nämlich: den Schluß aus dem 'Frühlingsopfer', Bilder aus dem heidnischen Rußland, komponiert 1913 von Igor Strawinsky.

Musik: Igor Strawinsky „Sacre du Printemps“

Ja, das wäre für mich ein Bild als Handlung gesehen, ein Bild als Bewegung gesehen. Ich habe gesagt, die Handlungen werden durch Bilder zusammengehalten; umgekehrt: Die Bilder existieren nur durch Handlungen, nur durch Bewegungen. In dieser Musik wird gleichsam der Kubismus als Handlung gezeigt, als Tätigkeit – wie ein Bild uns aneignet, wie ein Bild uns verrückt machen kann, wie ein Bild uns anzieht, wie wir diesem Bild in Zwischenschritten folgen



wollen. Das wird auch in dieser Musik deutlich gemacht, und zwar jetzt nicht mehr in Form einer Harmonie, wie wir sie aus den Bildern des vorigen Jahrhunderts erwartet haben, sondern dem Bild unserer Wirklichkeit entsprechend, das viel abrupter, viel zerrissener ist. Aber es ist auch ein Bild. Daran kann man noch etwas zeigen: Man kann daran zeigen, daß die Qualität der Entwicklung durch das Wort 'Übergang' sehr gut zu treffen ist.

Alles, was ein Bild zusammenhält, das muß in einen Übergang kommen. Und nur von solchen Übergängen her – zwischen schwer und leicht, zwischen bedrohlich und erfreulich – nur von solchen Übergängen her kann ich mir deutlich machen, erstens, wie das Bild in sich zusammenhängt, und von da aus auch, wie das Seelische zusammenhängt. Seelisches geht also weiter vom Verständlichen über das Unverständliche zur Frage, es geht von der Erleichterung zur Beunruhigung, es sucht die Beunruhigung, um dann

wieder seine Ruhe zu finden. Diese Übergangsqualitäten-Kategorien sind es, die uns in der Musik deutlich werden.

Man könnte sogar noch einen dritten Gesichtspunkt nehmen. Für mich hat diese Musik von Strawinsky etwas von der seltsamen Bildhaftigkeit des Traumes. Der Traum ist ja ein Musterbeispiel für einen seelischen Zusammenhang; für einen Sinnzusammenhang, der nicht mehr von den Kategorien der Naturwissenschaft, der nicht mehr von den Kategorien der Vernünftigkeit erfaßt werden kann. Daß der Traum sinnvoll ist, davon habe ich mich selber in langen Analysen überzeugt; ich glaube daher, daß der Traum zu einem Muster werden kann für diese seltsamen seelischen Zusammenhänge, die wir als bildhaft bezeichnet haben – wo also nicht alles so auf logische 'Dinge' gebracht wird, sondern wo Bilddinge, wo Bildbewegungen, wo Übergänge nach Art der Kunst uns deutlich machen, was in dieser Wirklichkeit los ist. Der Traum sagt uns etwas über die Wirklichkeit, über Seiten der Wirklichkeit, die wir überhaupt nicht auf Begriffe bringen können.

Diese Sendung müßte heute, ich weiß nicht wie lange, dauern. Jetzt sind wir bei Traum – ein Leben, Leben – ein Traum. Wir sind aber in Wirklichkeit bei Strawinsky gewesen. Er übrigens – für die, die es interessiert – hat selbst dirigiert, diesen Schluß seines „Sacre du Printemps“.

Picasso hat das gemalt, die Aufführung ...

Ich sag' ja, mindestens bis müßte diese Sendung dauern. Jetzt aber noch ein Pünktchen aus Ihrem Leben. 1928 werden Sie geboren, in was für ein Haus? War Ihr Vater auch schon wissenschaftlich tätig?

Nein. Mein Vater war Buchhalter. Aber auch das sagt nichts, es ist ja ein einfaches Datum. Interessanter wäre vielleicht: Meine Mutter und mein

Vater wollten beide Lehrer werden – ich wollte nie Lehrer werden. Die Familie meiner Mutter – das war eine Familie, die in den Aachener Tuchfabriken als Arbeiter tätig war, eine ganze Generation –, und die waren Anhänger des Sozialismus. Dann die Familie meines Vaters, das war so eine Verbindung zwischen Bauernhof und Wirtschaft. Die waren katholisch. Beide Familien sagten, Lehrer ist nichts – war nicht geachtet, der Beruf – das werdet ihr nicht, ihr müßt etwas Anständiges werden. Aber meine Eltern wären nun gerne Lehrer geworden. Sie haben mich nie gedrängt, Lehrer zu werden, und ich wollte es auch nicht werden – und das ist das Komische des Lebens, ich bin das jetzt.



Jetzt wage ich es, einem Psychologen zu widersprechen und sage, es ist eben doch interessant, wenn der Vater Buchhalter ist; denn für ihn mußte das Leben zum Teil auch daraus bestehen, daß zwei + zwei = vier ist. Jetzt springe ich wieder hinein in Ihr Leben. Sie haben in einer Ihrer über 100 Publikationen, von denen ich natürlich nur wenige habe lesen können, ein schönes Bild gebracht, und ich frage mal, ich kleide es in eine Frage: Wo gehen Sie gerne spazieren, in einem englischen Garten, der also eher wild angelegt ist, oder in einem französischen Garten, der gezirbelt ist, auf Geometrie aus will?

Da Sie jetzt auf etwas Bestimmtes anspielen, muß ich sagen, ich gehe sehr gerne in Moskau in dem 'nicht-langweiligen Garten' spazieren.

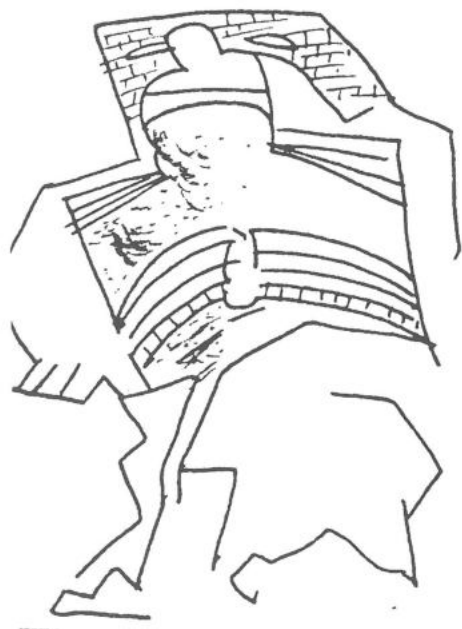
Den müßten Sie jetzt erklären, wie dieser 'nicht-langweilige Garten' – denn dies ist das Stichwort, das mich zu dieser Frage brachte – aussieht.

Es ist ein Garten in der Nähe der Akademie der Wissenschaften: Er ist ein bißchen englischer Garten, aber er hat auch etwas von Resten eines französischen Gartens, es steht ein kleines Gebäude darin; es liegt auch allerlei Schutt herum und Unvollendetes, also Angefangenes und nicht

Vollendetes. Es ist eben ein Garten von ganz vielen Möglichkeiten, bei denen keine ganz entschieden ist. Es hat mich immer sehr bewegt, da durchzugehen; man kann bis an den Fluß gehen. Wenn meine Dolmetscher mit den Behörden verhandelten – sie mußten dauernd mit den Behörden verhandeln –, dann wurde ich in den 'nicht-langweiligen Garten' geschickt und hatte dann so meine Zeit für mich. Deshalb hat mich dieser 'nicht-langweilige Garten' fasziniert.

Wirklichkeit als Austausch

Aber ich hatte gedacht, Sie kämen auf eine andere Frage. Sie haben eben gesagt, Sie bringen Strawinsky und Picasso und die wieder mit der Morphologie zusammen – da wollte ich eine Antwort geben auf die Frage, die ich darin verstanden hatte. Ich glaube tatsächlich, daß für das Seelische charakteristisch ist, so etwas wie ein Austausch. Das heißt, es gibt kein 'nacktes Seelisches', und das Seelische sitzt auch nicht innen



drin. Sondern das Seelische existiert nur im Essen, indem zugleich Orangenmarmelade da ist, es existiert nur, indem ich in ein Mikrophon sprechen kann, indem ich mich auf Musik einlassen kann; es existiert nur, indem ich Auto fahre und mich bewege.

Das heißt, die ganze Wirklichkeit formt mit am Seelischen und umgekehrt. Das Seelische greift die Wirklichkeit auf, es kann sozusagen die Wirklichkeit werden, um sich selber entwickeln zu können. Die Bilder des Seelischen sind zugleich die Bilder der Wirklichkeit. Man kann es vielleicht so fassen: In dem, was wir Seelisches nennen, beginnt die Wirklichkeit sich zu verstehen und sich selber zu behandeln. Und daher ist dieser Austausch so wichtig.

Das möchte ich noch ein bißchen erklärt haben.

Man kann ja einmal den Gedanken entwerfen, die Wirklichkeit sei vielfältig, aber stumm; sie

stehe uns gegenüber in einer Fülle von verschiedenartigen Bildern. Wenn Sie im Fernsehen mal sehen, was man jetzt so sehen kann: Mit einem Mikroskop sehen, was bei Insekten und Viren sich abspielt – das sind ganze Bildwelten; dann sehen wir aber auch zugleich Erdbeben, wir sehen fremde Kulturen – eine Fülle von Welten. Der Unterschied zwischen dieser stummen Wirklichkeit und der Wirklichkeit der Kulturen ist, daß in Kulturen die Wirklichkeit anfängt, in einen Umsatz zu geraten. Sie wird Wort, sie wird ein Bild, das der Maler herstellen kann, sie wird ein Tempel.

Das kann man in die Metapher bringen: In den Kulturen des Seelischen beginnt die Wirklichkeit sich selbst zu behandeln und zu verstehen. Das Seelische macht etwas mit der Wirklichkeit. Es macht etwas mit dem, was wir auch bei einem Tierstaat beobachten können: die leben zusammen, die arbeiten zusammen – aber wir machen daraus eine Verfassung, wir bringen Revolutionen da rein. Nur dadurch holen wir alles heraus, was in der Wirklichkeit 'ist'. Dadurch wird das Seelische. Das kann man als Kultur bezeichnen.

Ich würde auch soweit gehen und sagen: Nur indem wir das Seelische als Kultivierungsprozeß sehen, verstehen wir das Seelische. Das heißt, im Laufe des Gesprächs sind wir von diesen ganz einfachen Vorstellungen weggekommen, das Seelische sei ein Nacheinander von Denkakten und Gefühlsakten, und wir kommen zu einer seelischen Auffassung, wo wir die ganze Wirklichkeit brauchen, um verständlich zu machen, was das Seelische ist und was aus dem Seelischen werden kann. Das Seelische kann sich gleichsam in alles verwandeln, was es in seinem Spiel und Gegenspiel entfalten kann.

Das Seelische kann tatsächlich so etwas werden wie ein Baum, der sich aufreckt – das ist ja jetzt zu beobachten bei den Nationen, die selbständig werden im Ostblock: Die erheben auf einmal die Fahne ihrer Nation, sie besinnen sich auf ihren



Boden, sie wollen da stehen und nicht mehr in einem riesigen Imperium hin und her geschoben werden – da ist das Seelische gleichsam wie Wald oder ein Baum geworden. Oder wir sehen, daß das Seelische fliegen lernen will. Wenn ich all die Filme sehe, die über Astronauten im nächsten Jahrhundert oder Jahrtausend im Fernsehen gezeigt werden, ja, dann sage ich: Das Seelische ist dabei zu fliegen, es hebt sich dauernd ab; wir können, was sonst nur die Vögel können. Wir kriegen ganz andere seelische Qualitäten dadurch, daß wir Flugzeuge haben, daß wir uns auf das Leben in Flugzeugen eingestellt haben.

Damit kommen wir ungefähr an den Kern der Morphologie, was ihre Erklärungen angeht, heran. Es ist so etwas, was der Seelenwanderung entspricht. Das heißt, im Laufe des Lebens können wir verschiedene Formen der Wirklichkeit annehmen: Wir können gleichsam Fische werden, wir können auch Vögel werden; wir können

uns verkriechen in Höhlen, wir können auch sagen, wir sind ewig auf der Wandschaft, wie eine Wanderherde. Und das Seelische hat nun das Glück und zugleich das Unglück, daß ihm diese Möglichkeiten offenstehen. Denn das kann inflationär werden, da kommt dann nichts mehr heraus, da kann man nur noch Drogen nehmen, um sich aus all dem herauszuheben.

Wir würden auch aus solchen Verhältnissen heraus Drogen verstehen. Wir würden also nicht sagen, die Drogen sind Gifte und die machen das alles, sondern weil wir bestimmte Zustände wollen, wollen wir Drogen. Das nur mal als Beispiel, daß wir eine Fülle von Kulturercheinungen aus dieser morpho-logischen Auffassung ableiten. Ich fasse das jetzt auch nochmal zusammen: Wir sind von Bildern ausgegangen, wir haben die Dramatik der Bilder gesehen, wir haben gesehen, daß die Bilder eine eigene Übergangslogik haben. Jetzt sehen wir, daß die Bilder uns eine Verwandlungswelt anbieten.

Damit bin ich auch wieder beim Kölner Karneval. Am Kölner Karneval kann man sehen, in was wir uns alles verwandeln können – in Hunnen, in Narren, in den Tod, in alles mögliche. Das war in manchen Kulturen einprogrammiert, daß wir uns einmal im Jahr darauf besinnen, was alles an Möglichkeiten dem Seelischen verfügbar ist, indem es eine Kultur gestaltet. Das war schon in der mittelalterlichen Kultur so, wenn einmal im Jahr der Abt den niedrigsten Bruder bedienen mußte und wenn statt der Messe, bei der man nun gezwungen war, auf das Heilige zu achten, eine Eselsmesse gehalten wurde, bei der ein Esel den Priester karikierte. Das hat Erasmus aufgegriffen, und er hat das als ein System gesehen, das in sich zusammenhält, wenn auch als ein fließendes System. Das ist für mich die Entwicklung der Psychologie. Deshalb würde ich eben sagen, das fängt nicht an mit der Gründung des Leipziger Psychologischen Instituts.

Nicht einmal im Jahr, aber einmal im Leben hat's dann Wilhelm Salber offensichtlich gepackt. Wieso kamen Sie dann sehr schnell auf das Lied: „Du hast mir heimlich die Liebe ins Haus gebracht“? Das ist eine ganz platte Überleitung ...

Das kann ich Ihnen erzählen. Ich habe dieses Lied als das erste Lied im Kopf, das ich gelernt und auch bis jetzt behalten habe. Ich muß drei Jahre alt gewesen sein, als ich das Lied gelernt habe, und für mich ist folgendes interessant: Als Dreijähriger konnte ich mir unter *der* Liebe nichts vorstellen, das gehört noch nicht in die Bilderwelt des Kindes. Es erfährt zwar durch seine Mutter Pflege, Sorge; es erfährt auch, daß sie sich von ihm trennen will; aber Liebe in dem Sinne kann es gar nicht verstehen.

Dennoch ist es wohl so ähnlich gewesen wie mit den Dreigroschenoper-Liedern bei meinen Kindern, daß ich das behielt und daß ich mir irgendwie vorstellte, eine ganz schematische Figur würde in unser Haus hineinkommen. Außerdem weiß ich – und das macht die Sache komisch –,

daß ich diese Figur über eine Treppe in das Haus gehen ließ, und das Haus hatte gar keine Treppe. Aber so etwas Seltsames hält offenbar das Seelenleben von Kindern zusammen – daß sie ein Lied hören, sich dann von diesem Lied aus weiterbewegen auf eine Gestalt zu, eine abstrakte Gestalt, die in ihr Haus kommt und dazu noch über eine Treppe, die es gar nicht gibt.

Musik: „Du hast mir heimlich die Liebe ins Haus gebracht...“

Sehr oft taucht in den Schriften von Wilhelm Salber das Märchen auf. Das Märchen faßt alles – ich sag' mal, die bessere Welt, in der wir Menschen leider nicht leben können. Oder was ist das Märchen für einen Psychologischen Morphologen?

Das 'oder' in Ihrem Satz ist das Wichtige. Wenn man die Märchen ansieht als Wunscherfüllungen, dann versteht man sie nicht. Aber wenn man die Märchen versteht als Bilder oder als eine Explikation, als eine Entfaltung der Bilder, die uns bewegen, dann sieht man, daß die Märchen etwas mit dieser Verwandlung der Wirklichkeit zu tun haben, von der ich eben gesprochen habe. Eine Verwandlung – das ist nicht etwas, das ich auf einen Verwandlungstrieb gründen kann. Eine Verwandlung ist so etwas wie ein ganzer Fabrikationsprozeß; da muß vieles da sein, damit eine Verwandlung anlaufen kann – die Verwandlung kommt in Schwierigkeiten, in der Verwandlung wird ein bestimmtes Verhältnis ausgehandelt. Beispielsweise das Verhältnis: Soll ich versuchen, die Welt, wie sie bisher ist, zu erhalten oder soll ich mich auf eine Veränderung einlassen, soll ich es riskieren, es anders zu machen? Das wäre so ein spannendes Verwandlungsverhältnis. Da gehören viele Entwicklungen zu – was aus diesem Verhältnis werden kann.

Wenn ich nun diesen ganzen Komplex aufgreife, dann kann ich ihn mit Hilfe eines Märchens überschaubar machen. Für das Märchen trifft

nämlich alles zu, was ich bisher gesagt habe. Ein Märchen ist etwas Bildhaftes, es hat eine Logik wie der Traum.

Ferner hat das Märchen etwas zu tun mit der Bild-Dramatik, und es hat schließlich etwas zu tun mit Verwandlungen. Alle Märchen sind Verwandlungsmärchen, sie sagen etwas über die Probleme und die Möglichkeiten der Verwandlung. Und vor allem: Die Märchen stellen die Metamorphosen der Verwandlung dar, die verschiedenen Phasen, die verschiedenen Seiten. Beispielsweise das Märchen vom „König Drosselbart“ zeigt, was alles damit verbunden ist, wenn wir uns auseinandersetzen mit dem Problem, ob wir bei unserer bisherigen Lebensgeschichte bleiben wollen oder ob wir diese Lebensgeschichte ändern wollen, ob wir sozusagen den Sprung machen in eine ganz andere Wirklichkeit. Das Märchen vom „König Drosselbart“ – da ist eine Prinzessin, die alles Neue, das an sie herantritt, abwertet: das ist nichts. Sie findet überall einen Fehler bei dem, was eine neue Wirklichkeit eröffnen möchte.

Es zeigt sich aber, daß sich das nicht halten läßt, nichts im Seelischen kann stillstehen. Es gehört zu der Logik des Seelischen, daß wir solche Paradoxien leben, wie ich am Anfang erwähnt habe: Gestalt ist nur in Verwandlung zu halten. Also muß sich auch eine Haltung, die alles erhalten will, wie es ist, immer wieder damit auseinandersetzen, daß sie nur durch Veränderung, daß sie sich nur in Bewegungen erhalten kann. Und hier zeigt sich, wenn sie sich in Bewegung setzt, dann ist auch schon ein versteckter Veränderer dabei, der nimmt sie mit.

Doch der Weg zur Veränderung ist begleitet von lauter 'hätt' ich'. Die Prinzessin fragt auf der Wanderung mit ihrem Bettler-König: Wem gehört das denn alles? Ja, sagt der, das gehört dem König Drosselbart. Und dann sagt sie immer: Hätt' ich, hätte' ich doch den König Drosselbart genommen. Sie sieht das nächste und wieder sagt

sie, hätte' ich. Also das Problem jeder Veränderung, sagt das Märchen, ist, daß ihr immer sagen werdet, hätte' ich doch. Das könnte ich jetzt noch weiter explizieren; aber dann wäre die Zeit zu Ende.

Ich fasse es nochmal zusammen: Die Märchen zeigen uns, daß das Seelische sich versteht von solchen Figurationen aus – mehreres wirkt zusammen. Bilder sind Figurationen, und wenn ich Figurationen sage, dann kann ich da als Beispiel musikalische Kompositionen einbeziehen, ich kann auch Dichtungen einbeziehen. Bild ist das Plastischere, Figuration ist das Genauere – Morphologie wäre dann die Lehre von den Bewegungen solcher Verwandlungs-Figurationen, Märchen stünden dafür. Wir haben inzwischen dreißig Märchen analysiert, und zwar bei Einzelfällen wie auch im Zusammenhang mit Unternehmen oder mit Werbefeldzügen; überall treten solche Handlungs-Bilder auf – wenn wir eine Institution oder eine Kulturentwicklung oder die Wiedervereinigung untersuchen.

Bilder. Welches Bild erscheint bei „Faust's Verdammnis“. Sie sagten am Telefon nur diese Stelle 'Has! Has! Has!' – eine Kunstsprache, die Goethe erfunden hat und verwendet hat in seinem „Faust“, von Berlioz komponiert. Warum dieses Stück heute?

Zunächst muß ich sagen, habe ich keine psychologischen Begründungen für all das, was ich schätze und liebe; das wäre auch wirklich nicht gut, das wäre ein Behandlungspunkt. Ich habe zu Goethe nur langsam eine Beziehung gewonnen – ich konnte ihn nicht leiden, als ich Abitur machte, weil er natürlich auch einen Zug hat von übertriebener Klassik. Dann kam die 'Morphologie', da hatte ich endlich ein Wort, wo ich das zusammenfassen konnte. Man braucht ja immer so ein Fähnchen, um zu sagen, dafür kämpfe ich. Dann kam natürlich allmählich ein Verständnis auf, was eigentlich in dem 'Faust' steckt, den man in der Jugend flott als ein Protest-Drama gelesen

hatte. Ja, was ich jetzt über den 'Faust' sagen soll – muß ich das?

Hören wir uns die Musik an.

Musik aus „Faust's Verdammnis“, 4. Teil, Höllenszene, von Hector Berlioz

Leider alles immer nur Bruchstücke. Eine ganz platte, eine allerletzte Frage an Professor Dr. Wilhelm Salber in den heutigen 'Zwischentönen': Kann es eigentlich einen konservativen psychologischen Morphologen geben?

Das ist schwer zu beantworten, da ich nicht weiß, was Sie jetzt unter konservativ verstehen. Wenn Sie meinen, daß man eine Richtung durchhalten muß, dann ja, dann geht das. Aber ich würde sagen, auch da ist ein Übergang; er muß aus dieser Richtung heraus immer wieder neu in dieses fließende System, in ein offenes System rein.


Welche Kategorien geben Sie uns, den Zuhörern, heute denn nun bitte mit, wenn Gefühl, Vernunft und all diese erratischen Blöcke eigentlich in Ihrem Arbeitsgebiet nicht mehr greifen, sondern alles ist im Wandel?

Also zunächst mal ist es ein wunderbares Gefühl, das ganze Zeug zu vergessen, diese erratischen Blöcke. Andererseits meine ich, auch ein System, das fließt, ist immerhin ein System, und es wird immer wieder eine Form von Bild und Verwandlung aufkommen. Das ist unsere Hoffnung, und davon leben wir – davon lebt die ganze Menschheit seit Millionen Jahren.

Und wie bringen wir nun diese Sendung zu Ende, wenn Don Giovanni jetzt gleich in die Hölle fahren wird?

Indem wir sagen: Man kann nicht alles auf Worte bringen, sonst wäre der Sinn meiner ganzen Rede vergebens – nur in Bildern, nur in Musik leben

wir. Und das, was jetzt kommt, das zeigt, unsere Worte sind begrenzt. Die Wissenschaft kann nur an diese Bilder heranzuführen, sie kann sie nicht machen. Sie kann sie immer wieder nur neu zu beschreiben und zu verstehen suchen.

Und so schlimm das ist, daß wir uns einblenden müssen in eine Musik, aber wir müssen leider Schluß machen. Das waren die „Zwischentöne“ heute. Zu Gast im Studio war Professor Dr. Wilhelm Salber von der Universität in Köln. Ich danke Ihnen fürs Zuhören. 

Zu den Abbildungen

Zeichnungen des Verfassers – als Versuch, wie die Musik, seelische Wirklichkeit in Bewegungen darzustellen: Variieren, Maßstab-Verrücken, Spiegeln, Brechen, Polarisieren, Zentrieren, Drehen, Überkreuzen, Steigern, Verrücken – alles auf dem Weg, etwas paradox, Wirklichkeiten.

Frontispiz-Illustration: S. Salber