

anders

Spiegelungen

*Halbjahres-Zeitschrift für
Psychologische Morphologie*

41/2022

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: Wilhem 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 2022

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



Liebe Leserinnen und Leser,

wahrscheinlich gibt es in jedem Haus einen Spiegel. In den großen Städten reflektieren Glasflächen die Umrisse unserer Körper. Die Spiegelung ist allgegenwärtig. Aber nur selten wird sie zum Gegenstand der Betrachtung gemacht.

Ein Seminar über Ausstellungserfahrungen, das die Künstlerin und Psychologin Petra Runge zusammen mit dem Psychoanalytiker Werner Pohlmann im Jahr 2020 durchgeführt hatte, gab den Anstoß für die meisten in dieser Ausgabe von anders veröffentlichten Texte. Die Teilnehmer übten sich in diesem Rahmen in der Selbstbeobachtung, indem sie sich für längere Zeit einem Kunstobjekt aussetzten, dem „Spiegelbuch“ von Petra Runge.

Den Auftakt der Texte zum Thema „Spiegelungen“ macht im Folgenden ein kurzer Auszug aus den autobiografischen Texten von Lou Andreas-Salomé. Sie beschreibt eine Spiegel-erfahrung im Kindesalter, bei der die Erfahrung von zugleich Weite und Begrenzung eine Gestalt suchen.

Es folgt die Darstellung des „Spiegelbuches“ durch deren Schöpferin Petra Runge. Hier finden die Leser eine Reihe von Beobachtungen wiedergegeben, die Menschen an sich machen können, wenn sie sich einer mit dem Kunstobjekt gegebenen Doppelspiegelung aussetzen.

In der ausführlichen, mehrere Wendungen durchlaufenden Beschreibung seines Umgangs mit dem „Spiegelbuch“ legt Wolfram Domke dar, auf welcher irritierenden und spannungsvollen Weise sich ein verdoppeltes Spiegelerlebnis zu entfalten vermag.

Werner Pohlmann steuert einen kurzen Einblick in die Mythologie des Sich-Spiegelns bei und geht auf die Behandlung dieses Phänomens in der psychoanalytischen Literatur ein.

Dirk Blothner schließt die Reihe der Spiegelungen ab, indem er den Oscar-Gewinner „Parasite“ (Südkorea 2018) von Bong Joon-ho einer kulturpsychologischen Interpretation unterzieht. Wieder einmal können wir daran sehen, dass im Kino nicht nur bewegende Geschichten erzählt werden. Viele Filme beziehen ihre Wirkung auch daher, dass sie den Menschen oder der Kultur im Ganzen einen Spiegel vorhalten.

Als Ergänzung verstehen wir die Auszüge aus einem Text von Wilhelm Salber über die Bildung. Was für eine Aufgabe ist gegeben und welche Schwierigkeiten sind zu lösen, wenn die Kultur nicht nur Spiegelmöglichkeiten anbietet, sondern den heranwachsenden Mitgliedern eine (Um)Bildung zuteilwerden lassen möchte? Diese Frage scheint uns gerade in unserer durch Zerfließen und Krisen geprägten Zeit von hoher Aktualität zu sein.

Den Abschluss bildet eine Rezension von Yizhak Ahren.

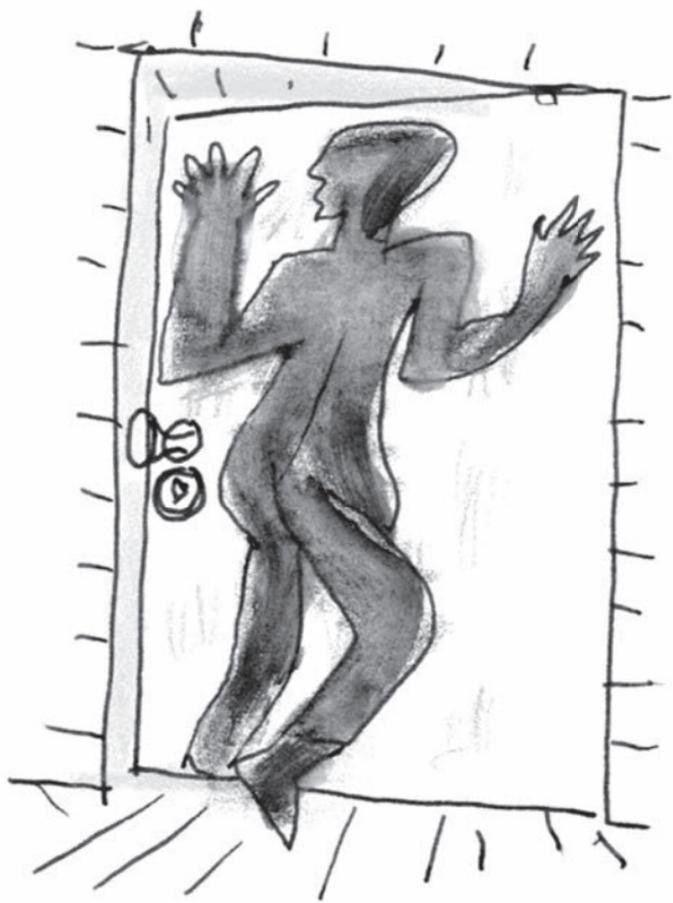
Gute Unterhaltung wünscht
die Redaktion

Lou Andreas-Salomé

Die Unsichtbarkeit Gottes im Spiegel

„Sicherlich wird dies ein Hauptgrund gewesen sein, warum mich die gänzliche Unsichtbarkeit dieser dritten Macht, der Übermacht auch noch über den Eltern, die letztlich ja doch auch nur durch diese alles empfangen, erstaunlich wenig störte. Es ergeht ja allen für wahr haltenden waschechten Gläubigen so. In meinem Fall kam noch ein Nebengrund hinzu: das war eine sonderbare Angelegenheit mit unsern Spiegeln. Wenn ich da hineinzuschauen hatte, dann verdutzte mich gewissermaßen, so deutlich zu erschauen, dass ich nur das war, was ich da sah: so abgegrenzt, eingeklaftert: so gezwungen, beim Übrigen, sogar Nächstliegenden einfach aufzuhören. Blickte ich nicht hinein, drängte sich mir dies nicht ganz so auf, doch irgendwie leugnete mein eignes Empfinden den Umstand, nicht in und mit Jeglichem vorhanden zu sein, sondern ohne Aufnahme darein, gleichsam daran obdachlos geworden. Es erscheint reichlich anormal, denn mir kommt vor, als wenn ich mich auch später noch zeitweise daran gestoßen hätte, wo längst das Spiegelbild eine interessierte Bezugnahme zum eignen Bilde ausdrückt. Jedenfalls aber haben solch frühe Vorstellungen dazu beigetragen, mir sowohl Allgegenwart wie Unsichtbarkeit des Lieben Gottes zu etwas absolut nicht Anstößigem werden zu lassen.“

Auszug aus: Lou Andreas-Salomé: Lebensrückblick. Grundriss einiger Lebenserinnerungen. Frankfurt/Main: Insel 1974, S. 12.



Petra Runge

Spiegelbuch im Praxis-Test

Der Philosoph Peter Sloterdijk beschreibt den modernen Alltag durchziehende Spiegelungen in versilberten Glas- und anderen Flächen als „egotechnische Formen der Selbstobjektivierung“. Die „späte wie einschneidende Einführung des Spiegels in die optischen Selbstverhältnisse europäischer Menschen“ bezeichnet er als „Beitrag zur Umstellung sinnlicher Reflexion in anderem auf sogenannte Selbstreflexion“. Mit ihr sei eine Gelegenheit zu „fortlaufende(r) Selbstjustierung“ gegeben.

Der bildende Künstler und Theaterbildner William Kentridge versteht künstlerische Ausdrucksgestalten als „Selbstportraits“. „Und zweifellos werden wir in dem, was wir uns zu zeichnen und nicht zu zeichnen entscheiden, unabsichtlich bloßgestellt. Darin liegt eine unabsichtliche Autobiografie.“

Das Objekt „Spiegelbuch“ beschreibe ich hier und heute im Kontext dieser Zitate. Es ist in den Jahren 1987/88 im Zusammenhang mit der Erstellung zeichnerischer Selbstportraits entstanden und diente – zunächst im Atelier – als Hilfsmittel, mit zwei sich spiegelnden Flächen eine Spiegelung ‚richtig herum‘ zu verkehren. Dass es später, ab 2000, ein Eigenleben als Design-Objekt gewann, ist seine andere Geschichte.

Die „doppelte Spiegelung“ beginnt, wenn zwei bewegliche Spiegel im Winkel von 90° zueinanderstehen. Weiter aufgeklappt wird die Spiegelung ‚normal‘. In stärkerer





Annäherung – also kleiner als 90° – kommt es zu einer Ver-
vielfältigung der oder des Gespiegelten. Theoretisch gegen
unendlich; schließlich nicht mehr sichtbar, wenn das ‚Buch‘
geschlossen ist.

Das Erleben doppelter Spiegelung

Im Februar 2020 führten Werner Pohlmann und die Autorin
ein Seminar mit zehn Teilnehmenden durch: „Spiegeln und



Gespiegelt-Werden“. Vorausgegangen waren wiederholte Ausstellungserfahrungen der ‚Autorin‘ des Spiegelbuches (und des vorliegenden Textes) mit dem Objekt im Kunstkontext sowie Seminare zu „Spiegelungen“, die Werner Pohlmann im Rahmen einer psychoanalytischen Ausbildung durchgeführt hatte.

Im jetzigen Seminar wurden zweimal zwei Untergruppen von Teilnehmenden gebeten, in zwei an den Wänden verfügbare „Spiegelbücher“ zu schauen und zu beschreiben, was

sie erlebten und dabei zu beobachten, wie das geschieht. Das Seminar brachte folgende Selbsterfahrungsakzente zur doppelten Spiegelung hervor: „Man guckt so indirekt, als wenn man im Fernsehen wäre.“ „Groß“ fernzusehen und „indirekt zu schauen“ bietet einen „Kontrollblick“. „Ich kann mir nicht in die Augen gucken, ich gucke auf mich drauf, als wenn ich tot wär. Es ist ein Heraustreten.“

In der Rede von „unentdeckten Seiten“ scheinen Vorab-Reflektiertes, aber auch die Irritation über das Fremd-Werden des eigenen Spiegelbildes durch die weitere Brechung des Gesehenen zur Wirkung zu kommen sowie die Gemeinsamkeit des Selbst-Bespiegelns thematisiert zu werden.

Als Anhaltspunkt zur Unterscheidung des ‚normalen‘ Spiegelbildes von dem durch das Spiegelbuch verdoppelten bietet sich das Aufspüren von Unvertrautem an: eine ungewohnte Scheitelseite, Fehlen vertrauter Asymmetrien z. B. der Mundwinkel. „Ich sehe mich überhaupt nicht, man muss sich bewegen... kriege mich nicht zu packen.“ „Ich frage mich, was ich da sehe, wer ich da bin, so würde ich mich nicht gerne sehen.“ „Das Vorbeigucken ist komisch, wenn man sich anguckt, wie man wegguckt.“ „Ich sehe mich jetzt viermal, einmal durchgeschnitten, gespalten. Schwierig, aber auch lustig. So vielseitig – aber bitte nicht jeden Tag.“ „Spannend, wenn ich meine Augen beim Anschauen beobachte. Gegenblicke – beim Schminken würde man nie fertig.“

Differenzierungen scheinen verloren zu gehen: „Ich fühle mich wie ein ‚Klumpatsch‘, finde aber, Du (andere) siehst gut aus. Ich muss an Fotos denken, wo man gespiegelt wird, sehe mich halb normal, halb verschwommen.“ „Man kann sich nie

in die Augen sehen, das irritiert.“ „Das hat aber auch etwas Beruhigendes.“

Diese Äußerung findet wiederum ausdrücklichen Widerspruch: „Nein, das ist nicht beruhigend“. Das Bild der doppelten Spiegelung erscheint „weicher“, aber (nur) „das frontale Bild ist beruhigend, anders kriege ich den Blick nicht hin, das hat etwas Geistähnliches. Wo das ‚Böse‘ aus der Spiegelung rauskommt.“

Andere Teilnehmer meinen, eigentlich seien beide Seiten unvertraut. „Du musst es erstmal finden“ (was die doppelte Spiegelung ist). Es gibt einen Impuls, wegzugehen aus der Aufgabe. Das „Andere“, das „Unvertraute“ erscheine auch „nicht ganz echt“. Man erwarte, „dass die sich eigenständig bewegen“, „die (Vervielfältigungen) könnten sich selbst bewegen“, es sei „nach wie vor irritierend, nicht so real“. Es handele sich aber auch um „Gewohntes und noch eine Perspektive (dazu)“ und bilde so „ein Ganzes“.

Werden die beiden Spiegelflächen weiter aufeinander zu bewegt, dramatisiert sich das Erleben, bekommt aber auch spielerische Züge: „Die mittleren (der Achse nahen) Bilder“ werden jetzt für „nicht spiegelverkehrt“ gehalten. „Die anderen, mehrere jetzt – ich bin ein Objekt, das gesehen wird an mehreren Orten gleichzeitig – sehe andere jetzt vor und hinter mir gleichzeitig.“ „Ich sehe mich wie in einem Schauspiel, kann mich auch zu dritt sehen, wie in einem Kaleidoskop.“ Die „Faszination Optik“ dabei sei „nicht unangenehm“. „Ganz viele“ zu werden sei „ein bisschen wie ein Drogenkaleidoskop“. „Obwohl sie (die Bilder) sich vermehren, ist man eine Einheit.“



Die Doppelung des Spiegelbildes wirke „wie zwei eigenständige Leute“, „zwei Anteile“. Der aktuellen Erfahrung wird ein historisierender Zusammenhang entgegengesetzt: „...es ist so lange her, dass ich in einem Spiegelkabinett war“. Im Zu- und Auseinander der „Seiten“ stellt sich ein kaleidoskopartiger Prozess vervielfältigender Zersplitterung ein, der die sich oben und unten spiegelnden Scharniere zu etwas wie Zentren werden lässt. Man werde „immer wieder neu geboren“, das Blättern der schmalen Flächen erinnere an „Daumenkino“, das Zentrierte und Bewegte an „Karussell“.

„Das da unten (Scharnier) ist so schön wie ein Stern, der da so aufgeht.“

Im Gegenzug werden beide Flächen wieder zur Wand bewegt, wo sie eine plane Spiegelfläche mit einer Mittellinie bilden. So sei „alles wieder im Lot“, das lasse schon „aufatmen“, „die gewohnte Fassade“, „Verpackung“, auf die man „mehr Einfluss hat“.

Spiegelbiografie

In anschließender gemeinsamer Gruppensitzung wird das aktuelle Erleben mit dem Schildern von Erinnerungsmomenten der eigenen ‚Spiegelbiografie‘ zusammengebracht. Das wird als gute oder naheliegende Aneignung erlebt, – so neu sind die Erfahrungen mit dem Spiegelbuch nicht und irgendwie auch Gemeingut. Biografisches gibt dem Erleben in doppelter Hinsicht einen Rahmen: es hilft, eingetretene Momente des Befremdens abwehrend zu bearbeiten, aber auch zu vertiefen.

Es gibt geliebte Möbel, die mit speziellen Spiegelerfahrungen verbunden sind und bleiben. Allen Teilnehmenden sind Perspektivwechsel – zumeist auf Seitenansichten in besonderen Situationen – unterlaufen. „Flirten mit sich selbst“, „je mehr, desto angenehmer“. Konträr dazu stehen das Erleben eines „Verhörs“ vor und durch einen Spiegel sowie ein Verhängen des Spiegels und Verbote (von Eitelkeiten und Lustgewinn). Dies bedeute „Identitätsbeschneidung“, aber auch Anlass zu heimlichem Spiegeln. Wohingegen die heutige „Selfie- und Selbstbespiegelungs-Kultur zum Zur-Schau-Stellen“ eher nötige.

Es wird erinnert, wie ein Kater gegen den Spiegel schlug. Das habe etwas Spielerisches gezeigt, liege aber auch nah an dem, was in der Forschung als Kriterium für die Entwicklungshöhe von Tierverhalten untersucht werde. Kreatürlich erscheine auch der Angetrunkene, der sich in dem „aggressiven Typen im Spiegel“ nicht erkennt.

In der Tradition des Spiegelkabinetts stellen sich Spiegelungen heilsam wie entfremdend dar, ermöglichen Herrichten, aber auch Zerlegung und Überschreiten, bieten zu viel und zu wenig. Das verdichtet sich als Wahrnehmung eines „ganz Unganzen“.

Das Spiegelstadium

Prominente Schnittstelle zwischen versilbertem Glas und der Spiegelung im Beziehungsgeschehen kindlicher Entwicklung ist Jaques Lacans Konzept vom „Spiegelstadium“ der Individuation. Demnach erfahre der Mensch – neben der frühen Bindungserfahrung im Kontakt mit seinen Bezugspersonen sowie seinen Erlebnissen mit Gegenständen – im Abbild seiner selbst im Spiegel einen entscheidenden Anhalt zur Entwicklung der Vorstellung von ‚Ganz-Sein‘ und einen Prozess der Identifikation mit seinem Bild. Das Erkennen des Körpers und Gesichtes im Spiegel durch das Kind werde mit Entzücken aufgenommen, es komme zu einer „jubilatorischen Geste“.

Der hier berichtete Praxis-Test des Spiegelbuches zeigt, dass bei Erwachsenen im Rahmen einer Verdoppelung oder Vervielfältigung der Spiegelung Übergangsprozesse, Brechungen und Verunsicherungen die Führung übernehmen.



Der Test zeigt auch, dass die „jubilatorisch“ begrüßte Ganz-Werdung vor dem Spiegel vermutlich ein Zug in einem ansonsten spannungsvollen und vielgestaltigen Geschehen ist.

Daher möchte ich Lacans Vorstellung vom Ganz-Sein über die erste Spiegelung eine Bemerkung von William Kentridge hinzufügen: „Meiner Ansicht nach liegt eines der großen Verdienste der Psychoanalyse darin, uns gelehrt zu haben, dass es keine Heilung gibt. Dass es immer eine gewisse Unvollständigkeit gibt, ein gewisses Maß an Leid in der Welt, an Unglück, das unserem Dasein eingeschrieben ist. Und dass es zu einer Deformation kommt, sobald wir glauben, darüber hinweggekommen zu sein.“ Und weiterhin sieht es Kentridge als eine Aufgabe der Kunst an, „... den Widerspruch, das Paradox, von der Peripherie ins Zentrum zu führen; und dass die Aufführung des Absurden zu einem Teil des naturalistischen Theaters oder Kunstschaffens werden muss“.

In seiner Kolumne „Die Tür als Seelenmechanismus“ (anders 37/2020) ortet Wolfram Domke das seelische Wesen der Tür in einer „ungeschlossenen Geschlossenheit“. Sein Text machte der Autorin auf anschauliche Weise verständlich, wieso ihrem Entwurf eines Scharniers für einen Klappmechanismus etwas Zwingendes innewohnte. Es ermöglichte, zwei Spiegelflächen an der Wand fixiert gegeneinander zu bewegen und in verschiedene Winkel der Öffnung zu stellen. Aus diesem Grunde schätzt es die Autorin sehr, dass Wolfram Domke die Beschreibung seines Umgangs mit dem „Spiegelbuch“ in diesem Heft zu veröffentlichen bereit war.

Wolfram Domke

Ein Spiegel ist ein Spiegel ist ein Buch ist eine Tür ist ein Affe bin ich

Begegnung mit dem Spiegelbuch von Petra Runge

Betrachtung am Werk

Ein Schatten meiner selbst oder schon eine Spiegelung? Die Frage stellt sich auf der mattglänzenden Metalloberfläche des fast geschlossenen Dinges, das da an der Wand hängt. Die Frage erwächst aus einer einfachen Bewegung des Herantretens, die auch mein Spiegelbild oder Schatten mitmacht und dadurch meine Aufmerksamkeit auf sich zieht. Zu sehen ist tatsächlich nur ein ganz schwacher, flüchtiger Abglanz dessen, was ich gewohnt bin, von mir zu sehen. Ein vager Umriss meiner Gestalt, in dem ich mich kaum erkennen kann. Unerwartete Selbstbefremdung wird zur Vorgestalt dessen, was ich auf mich zukommen sehe: ‚richtige‘ Spiegel und Spiegelungen. Davon verspreche ich mir Klärung des noch sehr unbestimmten Bildzustandes, in dem ich mich befinde. Nun will ich es endlich sehen, richtig deutlich sehen. Nun will ich wissen, was ‚es‘ auf sich hat mit diesem ‚Spiegelbuch‘.

Komischer Name, kann ein Spiegel ein Buch sein? Beim Anfassen ist sofort zu spüren, das lässt sich nicht ‚mit links‘ öffnen. Man braucht schon beide Hände, dann geht es – schwer und leicht zugleich. Da ist ein Spiegel und da ist noch einer. Zwei also – oder doch nur einer, der geteilt ist?

Dieselbe Frage stellt sich gleich auch in eigener Sache, denn mit dem Öffnen bin ich ja ebenso sofort ‚im Bild‘: Bin ich einer oder bin ich zwei oder ein geteilter Einer? Überraschende Antwort: je nach dem! Wenn ich die Spiegel-Seiten weit auseinanderziehe, bin ich ‚nur‘ doppelt da; wenn ich sie langsam wieder zusammenbringe, entsteht erst eine dritte Gestalt von mir, dann eine vierte, fünfte, sechste, neunte, zehnte... bis zwanzig kann ich mich zählen! Wir entstehen magisch aus der Mitte heraus mit Strahlenkränzen oben und unten, ein scheinbar unerschöpflicher Prozess der Selbstkreation. Wir sehen auf den ersten Blick gleich aus, sind es aber nicht wirklich. Alle gucken woanders hin. Alle? Nein, manche Ansichten sind doch gleich oder ähneln sich zumindest.

Kleiner Identitätsrausch: ich, ich, ich – überall ich. Toll und erschreckend zugleich. Ich bin gleich und doch ungleich, ich bin einer und doch viele. Ich bin im Bild und blättere mich auf wie ein aufgeschlagenes Buch. Darin könnte ich nun weiterlesen, aber ich will nicht so recht. Hier geht es doch nicht um mich! Ich wollte in das Ding hier eigentlich nur reinschauen, ein wenig eitel und unverbindlich darin blättern. Aber da öffnet, verbindet sich mehr als ich dachte und möchte. Die vielen Selbstansichten können einen auch verrückt machen, also verschließe, ‚vereitele‘ ich mich wieder, nur um mich alsbald wieder in Neugierde zu öffnen. Diese wiederholten Auf-und-zu-Machungen der beiden Spiegelbuchseiten können mich nahezu endlos verschwinden lassen und wieder zum Vorschein bringen. Einerseits wie ein Springteufel, der aus der Kiste herausschnellt. Aber dann heißt es auch wieder: Klappe zu, Affe tot!

Ist der ‚Affe‘ wirklich tot, wenn wir ein Buch zuschlagen? Ja, schon, aber manchmal tobt er noch länger in einem herum. Schwirrt im Kopf herum wie die vielen Gestalten aus den Ritterromanen des Don Quijote. In einer Doré-Illustration quellen sie förmlich aus den vielen Büchern heraus und bevölkern sein Zimmer gleichberechtigt mit den ‚real existierenden‘ Menschen. Das erinnert weiter an den Film „Prestige“, wo zwei Zauberer einen (selbst-)mörderischen Wettbewerb austragen. Auch da geht es darum, sich gegen jede Alltagserfahrung selbst verschwinden zu lassen und zugleich um unheimliche Massenreproduktion in eigener Sache. Die verschwundene Gestalt ist dabei nicht einfach weg, sondern auf sonderbare Weise ‚aufgehoben‘. Also weg und doch noch da. Spiegelungen sind das große Geheimnis der Zauberkunst. Beim Spiegelbuch hier ist es genauso: Wenn ich es zuschlage, bin ich weg und doch noch da als verborgene, potenzielle Vielheit. Und da bin ich auch als der eine, der ja immer noch ‚einfach‘ und ‚real‘ davorsteht. Diesen Real-Einfachen hätte ich jetzt fast vergessen. Ich kann ihn zeitweise gar nicht mehr sehen, weil er ja außenvor steht. Ich – er? Wer steht hier eigentlich wo? Verwirrende Doppelgängerei.

Ich bin also drin und draußen zugleich und das macht mir das Ding auch zur Tür mit diesem wachstumartigen Scharnier, das sowohl Drehungen als auch Auf- und Zuklappen ermöglicht. Macht mich selber zu einer Tür, die sich für die Wirkungen dieses Dinges hier öffnen und schließen kann. Aber es gibt hier kein Loch in der Wand, keinen Durchgang, die Tür führt zu nichts – oder doch? Habe ich sie nicht längst



schon durchschritten, diese Tür? Etwa so wie bei ‚Alice hinter den Spiegeln‘, aber wie geht das? Dahinterkommen ist ja keineswegs nur ein Phänomen geographischer Ortsveränderung, sondern auch ein Phänomen anderen Verstehens. Ich will ja verstehen, was ‚es‘ mit diesem Ding auf sich hat und das geht offenbar nur, indem ich hinter mich selbst komme. Da ist eine geschlossene Wand, auch bei mir – wie kommt man dahinter? Das Ding hilft, indem es Rück-Ansichten ermöglicht, die man sonst nicht hat. Sie sind zusammen mit den gewohnten Vorderansichten da, was eine nicht leicht auszuhaltende Ganzmachung bedeutet. So viel Rundumsicht von sich selbst geht fast zu weit, wird schnell zu viel, sucht nach baldiger Verdeckung, Sichteinschränkung. Nichts leichter als das: Weggucken ist die Lösung. Zur Not einfach wieder zuklappen!

Und natürlich wieder auf. Verheißungsvolle Fülle dringt durch den Türspalt. Erst viele von mir, dann – je weiter ich öffne – immer weniger: zehn, sechs, zwei und schließlich einer. Nach dem Countdown meiner Vielheit bin ich wieder eins mit mir, aber doch getrennt durch eine Naht, die zugleich eine unruhige Verdopplungsstelle ist: Zweieinheit. Das Ding ist eine Tür, aber eher schon eine Drehtüre: solide gebaut, angenehm kühl bei der Berührung, die mich mitnimmt in ihre Rotation, die doch meine eigene ist. Denn ohne meine Bewegungen steht das Ding ja einfach still und macht gar nichts, i s t gar nichts. Sobald ich sie aber bewege, bewegt sie auch mich. So kommen wir zusammen ganz schön ins Rotieren. Genau wie ein Buch mich mitnehmen und ins Rotieren bringen kann. Ein Drehbuch der anderen Art:

Beim Lesen beginnt ‚es‘ sich zu drehen, ineinander und auseinander. Erst ist es – bin ich – ein Buch mit sieben Siegeln, dann wird es – werde ich – immer lesbarer wie ein offenes Buch. Doch, das muss ich mir eingestehen, so offen bin ich hier gar nicht. Obwohl ganz allein, fällt es überhaupt nicht leicht, mir selbst ‚ins Gesicht zu sehen‘. Wieso eigentlich? Alles kommt mir plötzlich so aufgesetzt vor, so gemacht, so hohl und nichtssagend. Bin unzufrieden, irgendwie enttäuscht von dem Ganzen und könnte jetzt aufhören. Will aber nicht aufgeben, vielleicht doch noch was herausfinden. Ungemütliche Unruhe – wo führt das hin?

Zunächst in ein anderes Zimmer mit demselben Kunstobjekt – nur diesmal deutlich kleiner. Neuer Anlauf, nochmal ‚klein anfangen‘ – vielleicht hilft es. Nicht wirklich, denn es will mir nichts mehr einfallen, die Klappe ist zu. Warum sie nochmal öffnen? Da merke ich, wie ich längst schon auf etwas ganz anderes schiele, das meine Blicke magisch anzieht: ein kleines, gerahmtes Bild, das rechts unten zufällig (?) an die Wand gelehnt steht. Zu sehen ist der gezeichnete Kopf eines eigentümlichen Mischwesens: Es hat ein vollständig behaartes Tiergesicht, aus dem zwei aquamarinblaue Augen leuchtend herausstrahlen. Gerade noch zu sehen ist ein Rundkragen, der an die vornehme Mode vergangener Jahrhunderte erinnert. Eine Art Affenmensch, zu dem mir sofort Kafkas Bericht an die Akademie einfällt. Also ein gelehrter Affe, in dem ich mich ein Stück weit selber sehe. Mache ich mich nicht gerade selbst zum Affen, mit dem Kunstexperiment, das ich hier durchführe? Ist das alles nicht eitle Selbstbespiegelung? Viele, gekünstelte Worte um nichts?

Zum ersten Mal gucke ich auf meine Uhr: Fast eine Stunde ist inzwischen vergangen – Überraschung! Gefühlt war es viel kürzer, die Zeit ist im Fluge vergangen. Womit? Mit nichts?

Wieder schaue ich zum Affenmenschen – mit schlechtem Gewissen, als ob ich mir hier eine nicht erlaubte Ablenkung gestatten würde. Nicht er ist ja das Thema, sondern das Spiegelbuch. Leicht erschrocken entdecke ich, dass der Affenmensch mich genauso ansieht wie ich ihn! Sein Aquamarinblick geht durch und durch und trifft bei mir auf etwas: ‚Der unsichtbare Gorilla‘ – ein witziges TV-Wahrnehmungsexperiment. Zuschauern wird der Filmausschnitt eines Basketballspiels gezeigt, wobei sie die Ballkontakte des Teams mit den hellen Trikots zählen sollen. Danach fragt der Moderator, wie viele es waren, und die Zuschauer rufen pflichteifrig: 11! 14! 13! Darauf käme es nicht an, sagt der Moderator triumphierend, die entscheidende Frage laute nämlich: Haben Sie den Affen gesehen? Allgemeine Verblüffung. Der Filmausschnitt wird noch einmal gezeigt und tatsächlich sieht man, wie ein als Gorilla verkleideter Mann mit dunklem Trikot das Spielfeld gemächlich durchquert, sich mitten zwischen die herumlaufenden Spieler stellt, mit beiden Fäusten auf seine Brust trommelt und dann langsam wieder aus dem Bild geht. Diese eigentlich unübersehbare Durchgangserscheinung hatten die allermeisten Zuschauer nicht bemerkt, da ihre Wahrnehmung durch die Zählaufgabe anders zentriert war. Was heißt das nun für mich hier am Spiegelbuch? Ich habe ja den Affen gesehen, obwohl das gar nicht meine ‚Aufgabe‘ war. Thema verfehlt oder Thema auf unerwartet andere Art doch getroffen? Wenn getroffen, was wäre dann aber das Thema?

Was wäre hier das Unsichtbare im Sichtbaren? Schwirrende Gedanken beim Weggehen.

Nachbetrachtung

Eine schlichte Zeile aus dem Gedicht *Sacred Emily* der amerikanischen Schriftstellerin Gertrude Stein bringt seit hundert Jahren das Kunststück fertig, sich eine gewisse Berühmtheit zu erhalten: A rose is a rose is a rose is a rose. Bis heute gibt diese mutige – oder vielleicht auch dreiste – Reihentautologie Rätsel auf, wie sie denn nun zu verstehen sei. Die Autorin selbst erklärte es so: Wenn die früheren Dichter – wie etwa Homer – die Dinge bei ihrem Namen nannten, dann seien die Dinge wirklich da gewesen. Mit der Zeit habe sich diese Realidentität von Name und Ding jedoch langsam verloren und die wiederholte Namensnennung im Gedicht sei ihr Versuch, sie wieder herzustellen. Klingt sonderbar, zugegeben. Bedenkt man aber, wie automatisch-unbedacht der Alltag Worte für seine Dinge benutzt, dann stimmt es schon, dass die mehrmalige Wiederholung desselben Namens eine erstaunlich intensivierende Wirkung für das Einheitserleben von Bezeichnung und Bezeichnetem entfalten kann. Mit etwas Geduld kommt man in die Nähe jenes ominösen ‚es ist, was es ist‘. Probiert man nun, diese Wiederholung des Gleichen gebetsmühlenartig immer weiter zu treiben, dann geschieht wieder etwas Merkwürdiges: Das eben noch neu gewonnene Einheitserleben fängt an zu bröckeln und löst sich schließlich so weit auf, dass der Begriff für das Ding wie ein unverständliches Fremdwort klingt und dann sogar wie

eine sinnlose Leerformel. Der Begriff ist irgendwie vogelfrei geworden. Auch das jetzt namenlose Ding verliert spürbar an Identität und Wirklichkeit und sucht nach anderen Be-Griffen seiner selbst. Jedes andere Wort, so scheint es, könnte nun auch als Bezeichnung in Frage kommen und ganz neue Einheitsbildungen von Name und Ding hervorbringen.

Was bedeutet das für die Spiegelbuch-Begegnung, die ich unternommen habe? In der Gedichtszeile von Gertrude Stein deuten sich zwei unterschiedliche Wege seelischen Verstehens an, die für mich beide zusammen eine Rolle spielen im Austauschprozess mit jenem eigentümlichen Kunst-Ding. Der eine Verstehensweg setzt auf die intensivierende Wirkung von Gestalt, indem er immer wieder etwas Gleiches, Bleibendes, Unverrückbares aufruft. So erwächst langsam wieder jene Identität von Namen und Dingen, die im ständigen Fluss seelischen Geschehens offenbar verloren gehen kann. Der andere Verstehensweg setzt auf die befreiende Wirkung von Verwandlung, indem er immer wieder Auflösung, Umbildung und Anders-Werden aufruft. So kommt langsam wieder jene Bedeutungsmetamorphose von Namen und Dingen in Gang, die in allzu fest gewordenen Lebensgestalten verloren gehen kann.

Deshalb braucht das Kunst-Ding hier immer wieder einen festen Namen und dann auch wieder andere Namen, um die Entwicklung seines/meines Verstehens einleiten und fortführen zu können. Der Name ‚Spiegelbuch‘ geht zunächst in die gestalthafte Richtung, indem er einen ersten Be-Griff gibt. Aber der Doppelname ist auch eine erste Brechung für die Gestalt, die spürbar Bewegung in die Sache bringt.

Das tut der Spiegel auf seine Weise ja auch: einerseits eine banale Ansichts-Sache, tagtäglich praktiziert und wohlvertraut. Der Doppelspiegel bestärkt diese einfache Alltagsgewohnheit noch weiter, und zugleich verrückt er sie subversiv in viele andere Ansichten von sich selbst, die beunruhigend miteinander rivalisieren. Dann wiederum ist das Ding unverrückbar an der Wand befestigt, hält sich und mich schön fest, so dass Ruhe im Karton herrscht. Zugleich ist es aufklappbar wie ein Buch und drehbar wie eine Tür mit ihrer typisch ungeschlossenen Geschlossenheit. Beides treibt den doppelgängerischen Prozess unruhig voran: Ich selbst bin ja auch Spiegel, Buch und Türe für das Ding.

Über den in den Blick kommenden Affen macht sich der Austausch mit dem Werk als etwas Sich-selbst-Gegenübergestelltes sichtbar. Und auch unsichtbar, weil immer nur eins ins Visier genommen werden kann. Das Ding, dem ich da begegne, ist genauso Gegen-Stand und Gegen-Lauf der Betrachtung wie ich selbst. Beide sind feste Gestalten mit einem Namen und zugleich Verwandlungskünstler mit vielen Pseudonymen. Wir sind eins und uneins zugleich, und es gibt so etwas wie eine tautologische Naht- und Schnittstelle dazwischen, wo ‚es‘ immer wieder entstehen und vergehen kann. Das drehbare ‚Wachturmscharnier‘ hilft hier dabei, diese Grenzerfahrung von ‚Sein oder Nichtsein‘ – etwas wacher vielleicht – hin und her zu wenden. Mehr leise Ahnung als tatsächliches Verstehen raunt mir schließlich zu: ‚Es‘ ist, was es ist, und zugleich etwas anderes. Da kann einem schon mal der Kopf schwirren ...

Werner Pohlmann

Das Seelische als Spiegel

Das Urbild des Spiegelbildes, von dem auch seine Faszination ausgeht, ist der Mythos von Narcissus, wie er von Ovid in seinen *Metamorphosen* erzählt wurde. Nach der Unruhe einer Jagd an einer Quelle ausruhend und seinen Durst stillend, erwacht eine neue Unruhe in ihm: „Während des Trinkens liebt er, berückt von dem Reiz des erschauten Bildes einen leiblosen Wahn, was Welle ist, hält er für Körper, staunt sich selber an; [...] Arglos begehrt er sich selbst, erregt und findet Gefallen, wird verlangend verlangt, entbrennt und (wird?) zugleich entzündet“ (Ovid, *Metamorphosen*). Es ist ein Bild der Unruhe des Seelischen, das Ovid hier zeichnet, die einem „leiblosen Wahn“ verfällt, weil sie nur sich selbst „verlangend verlangt“ und darin sich nicht auf anderes beziehen kann. Es ist ein Bild täuschenden Sehens: „Was Welle ist, hält er für Körper“.

Der erste Blick eines Säuglings ist nicht der Blick in einen Spiegel, sondern der Blick in das Gesicht seiner Mutter (Winnicott). Dieser Blick ist noch nicht wie ein Blick in den Spiegel, denn er ist verbunden mit einem „Affektecho“ (Sloterdijk), wie es auch Winnicott beschreibt: Der Säugling sieht in dem Gesicht der Mutter das, „was er in sich selbst erblickt“ und ebenso die Mutter, die in ihrem spezifischen Blick auf das Kind das sieht, „was sie selbst erblickt“ (kursiv im Orig.). Der Blick ist ein antwortendes Geschehen. So auch der Blick in den Spiegel, aber in einer anderen Art und Weise. Aber

gibt der Blick in den Spiegel nur Scheinhafes wieder, wie Lacan vermutete, eine letztlich unerreichbare Imago, durch die er aber auch all das, was das Kind nicht ist, spürbar werden lässt? Im Mythos des Narcissus bleibt das Spiegelbild die Antwort schuldig, denn in dem Moment, wo Narcissus sein Spiegelbild ergreifen will, wird es wieder zur Welle, wo er vorher Körper gesehen hat. Darin zeigt sich die Pathologie des Narzissmus, die Winnicott in folgenden Worten beschreibt: Bleibe das Antlitz der Mutter ohne Antwort, so lerne ein Kind, dass man Spiegel anschauen könne, aber nicht, dass man in Spiegel hineinschauen könne. Ob man also in den Spiegel hineinschauen und von ihm eine Antwort erwarten kann, hängt offenbar davon ab, ob man vorher in einem blickenden Austausch mit anderen gestanden hat. Der blickende Austausch ist aber nicht nur einer, in dem man einen Glanz im Auge des Anderen erfährt. Der Mythos der Medusa zeigt uns die Kehrseite des glanzvollen Blicks, aber auch wie ich mich gegen den Blick des Anderen wehren kann. Blicke bestimmen die Entwicklungen des Seelischen, sie sind „seelisches Geschehen, nicht Äußerung eines Inneren“, wie Salber das in einer frühen Arbeit über den Blick (1960) schon geschrieben hat.

Beim Blick in den Spiegel wendet man dagegen sich vom Anderen ab und „seinem nun erscheinenden und anzu-eignenden Gesicht im reflektierenden Bild“ zu, meint Peter Sloterdijk.

Der Blick in den Spiegel ist so eigentlich ein Rückzug aus einem unmittelbaren Austausch mit dem Anderen in einen „Zustand, wo sie nicht mehr die Ergänzung durch



den anwesenden Anderen brauchen, sondern gleichsam sich selbst mit sich ergänzen können“ (ebd.). Er hebt uns so aus dem unmittelbar gelebten Leben heraus, sodass wir erst durch den Blick in den Spiegel erfahren, was für uns Wirklichkeit ist. Der Blick in den Spiegel ist gleichsam eine Gestaltbrechung, eine „Fremdsicht auf sich selbst“ (ebd.). Er konfrontiert uns mit der Vielfalt anderer Möglichkeiten. Mit dem Blick in den Spiegel verlassen wir die Unmittelbarkeit unserer „Umgangswelt“ (Rothacker) und beginnen ein Leben in der „zweiten Version“, in der wir uns mit der Vielfalt von Gestaltungsrichtungen auseinandersetzen müssen (Blothner). Der Blick in den Spiegel ist ein bewusst gerichteter Blick nicht „auf sich“, sondern „in sich“. Ich versuche einen „Ein-Blick“ in mein „Inneres“ zu gewinnen, das sich zwischen dem Erleben von Hochgefühlen und Ekel vor sich selbst ausspannt. In der schon bereits erwähnten frühen Arbeit von Salber (1960) macht er deutlich, dass das Sehen, der Blick nichts Passives ist, sondern eine Aktion, die Veränderungen verfolgt. In dem Sinne könnte man auch Lacans Version eines Spiegelstadiums verstehen. Das „Aha-Erlebnis“ des kleinen Kindes, wenn es sich zum ersten Mal im Spiegel wahrnimmt, ist das Erleben einer Ganzheit, das eine Gegensatzeinheit ist, als „Je“ und „Moi“. Im „Je“ sieht sich das Kind in der „Fremdsicht“, im „Moi“ sieht es sich im Bild eines imaginären Ideals. Die angebliche Befreiung des Kindes aus einem unerträglichen, weil fragmentierten Selbstgefühl, das Lacan mit dem Spiegelbild verbindet, kann jedoch nicht den Blick darauf verhindern, dass mit dem Blick in den Spiegel ein Grundproblem des Seelischen sichtbar wird: Es bewegen uns

Verhältnisse, Verhältnisse von Fremdem und Eigenem. Der Blick in den Spiegel zeigt uns, dass das Erleben von Ganzheit nichts mit Harmonie zu tun hat, wie es die Selbstpsychologie uns glauben machen will. Vielmehr ist mit dem Blick in den Spiegel sofort eine Spannung verbunden: Was sehe ich, wenn ich mein Bild im Spiegel sehe? Eine morphologische Untersuchung zum Erleben des Spiegelbildes hat hier mehrere Versionen herausgearbeitet (Böwering). In einer Version ist das Erleben dadurch geprägt, dass man zwischen verschiedenen Blickrichtungen auf sich selbst ständig wechselt, um so einer Festlegung auf ein bestimmtes Bild zu entkommen. Die Blicke in den Spiegel werden zu Auftritten, um so die ursprünglich erlebte Fremdheit auf sich selbst zu einem vertrauten Bild von sich selbst machen zu können.

In einer anderen Version versucht man, sein Spiegelbild doch irgendwie zu lieben im Sinne eines Annehmens des inneren Schicksals. Das kann dann darin übergehen, den Spiegel in ein Spiegelkabinett zu verwandeln, um so den Bestimmungen des Spiegelbildes aktiv etwas entgegen setzen zu können. Oder ich kehre es ganz um und mache das Spiegelbild zu etwas, das mir mein „wahres Inneres“ offenbart.

Bei all diesen Versuchen geht es immer darum, eine Kontrolle über das Spiegelbild zu bekommen, sich nicht davon bestimmen lassen, was das Spiegelbild mir noch alles zeigen könnte. Dabei wird die Differenz zwischen meinem Bild von mir selbst und dem fremden Bild, das der Spiegel mir auch zeigt, insgeheim wiederhergestellt, damit man sein Geheimnis vor sich selbst und vor Anderen doch noch verbergen kann.

Die Verhältnisse, die das Spiegelbild herausrückt, werden im Märchen von „Schneewittchen“ verdeutlicht, als Vergleichen, Sich-Messen, Erproben, Zerstören, Fliehen, Sich-Entziehen, Konsequenzen ertragen. Es zeigt, wie wir im Sich-Spiegeln unsere Entwicklungen verfolgen und wie wir zugleich darin auch eine entschiedene Gestalt herausstellen möchten, die Kontinuität und Halt verspricht. Der Blick in den Spiegel bekommt von daher seine Wirksamkeit. Wir brauchen ihn, weil wir nur in seinen Brechungen unser Handeln verstehen. Das Seelische ist ein Spiegel, weil es sich nur im Verrücken auf ein anderes Bild hin selbst erfährt und diesen Entwicklungsprozess auch austragen muss.

Dirk Blothner

Parasite: Spiegelbild des zeitgenössischen Stillstands

Halten uns Kinofilme mitunter einen Spiegel vor? Kann es sein, dass in den am meisten diskutierten und ausgezeichneten Produktionen unbewusste Strukturierungen der Zeit zum Ausdruck kommen, in der sie entstanden sind? Ja, das ist möglich. Und es ist gar nicht so selten, wie zahlreiche morphologische Filmanalysen es gezeigt haben.

Als er in die Kinos kam, machte *Parasite* (Südkorea 2019) von Bong Joon-ho allein schon mit seiner absurd-anarchisch anmutenden Geschichte auf sich aufmerksam. Die in prekären Verhältnissen lebende Familie Kim trickst sich in das Haus des wohlhabenden Geschäftsmannes Park ein. Der Sohn der Kims wird Nachhilfelehrer der verwöhnten Tochter, die Tochter Kunsttherapeutin des überdrehten Sohnes, der Vater Chauffeur und die Mutter Haushälterin. Das Interessante daran: In der auf diese Weise infiltrierten Familie Park hat keiner eine Ahnung davon, dass die neuen Hausangestellten ein und denselben Nachnamen tragen, also eine Familie sind. Sie bekommen auch nicht mit, dass die Eindringlichen nicht davor zurückscheuen, die bisherigen Angestellten mit gemeinen Intrigen zu verjagen, um deren Stellen einnehmen zu können. Als die unrechtmäßig vertriebene, alte Haushälterin der Parks zurückkommt und sich rächt, droht alles aufzufliegen. Zugleich kommt ein ungeheures Unwetter auf, das die mittellosen Kims unvergleichlich stärker trifft als die



wohlhabenden Parks. Bei dem Versuch, die aufklaffenden Unterschiede zu verleugnen, bricht die lange unter den Tisch gekehrte Wut hervor und richtet ein blutiges Gemetzel an. Vater und Sohn Kim überleben, werden aber auseinandergelassen. Sie träumen von einem Wiedersehen im wunderschönen Haus der Parks.

Ich möchte *Parasite* einer wirkungsanalytischen Analyse unterziehen und auf diese Weise dessen kulturkritische und -psychologische Dimension herausarbeiten. Darüber sollte deutlich werden, inwiefern wir in einen ‚Spiegel‘ schauen, wenn wir uns dem großen Oscargewinner von 2020 aussetzen.

Verrücken vertrauter Muster

Wurde im Kino des 20. Jahrhunderts der Gegensatz von „arm“ und „reich“ explizit herausgestellt, zentrierten sich die Sympathien in der Regel um die Armen. Deren Mittellosigkeit, die im Kontrast mit den Wohlhabenden umso stärker hervortritt, machte sie im Erleben der Zuschauer zum Träger der Sympathien. Wenn die Armen auch in die Irre gingen, so waren sie doch geleitet von einer einfachen Moral. Die Reichen wurden demgegenüber als die Überheblichen, Zynischen und Rücksichtslosen dargestellt. Kam es zum Konflikt, konnten sie zwar oft als „Sieger“ auf der Handlungsebene hervorgehen. Die Armen aber profilierten sich in diesen Kämpfen als die „Sieger der Herzen“. Zum Beispiel auch deshalb, weil sie sich untereinander solidarisch verhielten. Und weil sie es schwerer hatten als ihre Gegenspieler. Dieses vertraute Erzähl- und

Erlebensmuster wird von *Parasite* zwar belebt, aber es wird gegen den gewohnten Strich behandelt. Schon in der ersten Hälfte des Films, wenn sich die Kims in die Positionen der Hausangestellten hineinmogeln, wird das Vergnügen an solchen, ihre prekäre Existenz verbessernden Aktionen dadurch eingeschränkt, dass sich die Parks als ahnungslose, freundliche Opfer ihrer perfiden Manipulationen erweisen. Und wenn später zwischen der Familie Kim und dem von ihnen vertriebenen Haushälterpaar ein Kampf auf Leben und Tod entsteht, löst sich die viel besungene „Solidarität der Unterdrückten“ auf. Die Erwartung eines sozialen Aufstands „anständiger Armer“ wird von dem Film als eine romantische Vorstellung enttäuscht. Ja, vielleicht sogar als Ideologie entlarvt. Denn die verrückte Persiflage der alten Haushälterin, während der sie als nord-koreanische „Nachrichtensprecherin“ den „verräterischen“ Kims mit grausamen Konsequenzen droht, hat satirische Züge. Die alten Bilder des „Klassenkampfes“ haben keine Geltung mehr.

Ähnlich verhält es sich mit dem Aufbau der Erzählung und damit des sie auslegenden Erlebensprozesses. Kinofilme berühren uns meistens mit einem als wertvoll erlebten Überlebenskampf psychischer Gestaltungen. Sie führen in eine schwierige Lage hinein, lassen es fast unmöglich erscheinen, dass es für diese eine lebensfähige Lösung gibt. Gleichzeitig bringen sie einen suchenden Entwicklungsprozess in Gang, über den dann der menschlichen Wirklichkeit doch noch eine zumindest „ungefähre Lösung“ (S. Freud) abgerungen wird. In *Parasite* jedoch gibt es kaum Anhaltspunkte für das Wirken eines solchen suchenden Entwicklungsprozesses. Es gibt



keinen Austausch, keine Auseinandersetzung zwischen den Parteien (den Armen und den Reichen) und auch nur wenig Selbstreflexion. Deshalb vermittelt der Film im Erleben seines Publikums auch keine, dem Leben abgerungene Lösung für die belebten Konflikte. Was bleibt ist eine dünne Verbindung zwischen den beiden Männern der Familie Kim und eine zarte Hoffnung auf eine Wiedervereinigung der durch die Geschehnisse Auseinandergerissenen. Die Klimax des Films erweist sich nicht – wie so oft bei ‚größeren‘ Kinofilmen – als Durchkommen einer als wertvoll erlebten Perspektive. Auch nicht als eine Aufhebung explosibler Widersprüche in der mythischen Form des „gemeinsamen Mahls“ (W. Salber). Zwar kommen auf dem großen Fest im Garten der Parks alle beteiligten Figuren zusammen, aber sie finden nicht in eine gemeinsame Richtung, die dazu imstande wäre, die aufgeworfenen Spannungen in eine das Leben verändernde Form zu verwandeln. Vielmehr führt die abschließende Zusammenkunft in ein als blind und beliebig erlebtes Blutbad. Dieser Aufbau der Filmerzählung geht den Erwartungen an einen bewegenden Kinofilm gegen den Strich. Selten habe ich wohl deshalb im Kino so wenig ‚geweint‘ wie bei *Parasite*.

Entwicklung wird übersprungen

Und doch habe ich das Kino mit dem Gefühl verlassen, einen „irgendwie großartigen Film“ gesehen zu haben. Wie ein karikierendes Spiegelbild der menschlichen Situation in unserer Zeit kam er mir vor. In seiner panoramahaften Größe durchaus zu vergleichen mit dem Wandgemälde

Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle. Mir kommt es im Folgenden darauf an, für diesen Widerspruch eine Grundlage des Verstehens zu erarbeiten.

Es ist nicht vielversprechend, was der Film in seinen ersten Minuten anbietet. Hier wird eine vierköpfige Familie in einer ärmlichen Kellerwohnung gezeigt. Sie zeigt Tendenzen, sich als Schmarotzer durchzuschlagen. In ihrer Wohnung krabbelt nicht nur Ungeziefer herum, die Kims selbst werden vom Film mit übelriechenden Insekten gleichgesetzt. Die Chance, mit eigener Arbeit für ihren Lebensunterhalt aufzukommen, vergeben sie, um die enttäuschte Arbeitgeberin zugleich mit anmaßenden Forderungen zu überziehen. Man möchte heraus aus diesem „Kellerloch“. Es soll etwas geschehen, was die abstoßende Lage zum Besseren verändert.

Diese Erwartung wird aufgegriffen, wenn sich nun die Kims – einer nach dem anderen – daran machen, verschiedene Positionen im Designer-Haus der wohlhabenden Familie Park einzunehmen. Auch wenn sie das mit den Atem verschlagender Dreistigkeit, mit gekonnter Verstellung und streckenweise gemeiner Manipulation bewerkstelligen, bietet sich damit doch ein Weg an, die bedrückende Ausgangslage zu verlassen – auch wenn man irgendwie ahnt, dass diese mitleidslose Art der Eliminierung von Existenzgrundlagen anderer, die heimliche Besetzung eines fremden Hauses nicht gut gehen können. Man ist erstaunt über die Naivität der wohlhabenden Familie, deren Mitglieder sich allesamt von den Kims hinters Licht führen lassen. Auf der anderen Seite haben die Tricks der Kims Witz, und die in ihnen zum Ausdruck kommende, praktische Intelligenz fordert einem

Respekt ab. So lässt man sich auf den unrechtmäßigen Einzug der Armen in das Haus der Reichen ein und bildet die – kühl betrachtet naive – Hoffnung aus, dass die beiden Parteien am Ende eine Lösung für die aufgetürmten Widersprüche finden, mit der alle leben können.

Entwicklung ist eine Grundkategorie des menschlichen Seelenlebens. Es vollzieht sich in Gestaltungen und Umgestaltungen. Suchen wir den Aufwand von Entwicklung zu übergehen, müssen wir dafür umso stärkere Verspannungen und Einschränkungen in Kauf nehmen. Der Film macht deutlich, dass die Kinder der Kims über beachtliche Talente verfügen. Aber sie wollen sich nicht auf die Entwicklungsschritte im Rahmen einer Ausbildung, eines Studienganges einlassen. Die Tochter nutzt ihre künstlerische Begabung, um Dokumente zu fälschen. Der Sohn mogelt sich mit diesem falschen Zeugnis in die Position des Nachhilfelehrers der Park-Tochter. Den Prüfungen der Universität jedoch sucht er sich zu entziehen. Dass die Kims ihre prekäre Ausgangssituation trotz gekonnter Verkleidung und Verstellung nicht weiterentwickeln, wird in der Phase des Films deutlich, wenn sie das große Haus der Parks für ein Wochenende ganz für sich haben. Solange die Parks im Hause waren, haben sie sich ihnen in Kleidung und Verhalten angeglichen. Doch kaum sind „die Kultivierten“ aus deren Blickfeld, fallen „die Unkultivierten“ in die alten Gewohnheiten, derer sie schon in ihrem Kellerloch gefrönt haben, wieder zurück. Sie liegen auf dem Boden des großen Wohnzimmers, stopfen Fastfood in sich hinein und betrinken sich. Sie erfreuen sich an groben Späßen und machen auf diese Weise nicht den Eindruck, dass ihre in der

Armut gebildeten Alltags- und Umgangsformen eine Kultivierung erfahren haben. Die Tochter merkt in ihrem Dusel nicht einmal, dass sie am Futter der Park'schen Hunde knabbert.

Verkehrung als Folge der Vermeidung

Wie um eine Vergleichslinie einzuführen taucht nun ein Opfer der Kim'schen Dreistigkeit auf und holt eine noch weniger entwicklungsbereite Figur aus der Tiefe der modernen Villa hervor. Es handelt sich um die auf so perfide Art und Weise ausgetrickste, vorherige Haushälterin der Parks, die seit Jahren ihren mittellosen Mann im Keller der Villa versteckt gehalten hatte. Die gegenseitigen Beschuldigungen, Erniedrigungen und Scharmützel die sich zwischen den armen Familien entfalten, machen die letzten, trotz Desillusionierung verbliebenen, Hoffnungen auf eine Höherentwicklung zunichte. Die absurden, apokalyptischen Szenen, die der Film nun anbietet, ziehen das Zuschauererleben nicht mehr mit, sondern bringen es auf Distanz zu dem Geschehen auf der Leinwand. Verkehrung ist eine besondere, angsterregende Wendung des Entwicklungsganges. Nun richtet sie das Erleben aus: Alles läuft anders, als man es wollte. Die aufgebauten Versprechungen auf eine Lösung verkehren sich und bringen das ungute Gefühl mit sich, auf den Lauf der Dinge kaum noch Einfluss zu haben. Da Verkehrungen mit dem Gefühl des Entgleitens, des Verlustes an Verfügungsgewalt einhergehen, wird ihre Macht von den Menschen in der Regel verleugnet. In unserer Zeit stellt man ihnen gerne die aufsteigenden Kurven der Statistik entgegen. Sie sollen suggerieren,



dass sich das Leben auf der Erde zu einem steten Fortschritt und „Mehr“ formiert. Im Kino bedarf es einer gewissen Offenheit, sich von solchen Verkehrungen beeindruckt zu lassen. Man muss sich praktisch auf so etwas wie einen freien Fall oder einem Sog unbewusster Kräfte einlassen können. Nur selten kann dies wirklich gelingen. Tatsächlich spaltet sich das Filmerleben in solchen Passagen gerne auf. Teils lässt es sich von den Abschwüngen erschauern. Teils behauptet es sich in der Einrichtung einer komfortablen Distanz, aus der heraus es das Geschehen auf der Leinwand mit Mitleid oder Kopfschütteln betrachtet.

Entwicklung ist dazu in der Lage, Banales, Einfaches und Rohes in kultivierte Formen zu verwandeln. Verkehrungen kommen dieser Richtung – ohne dass man es wirklich in der Hand hätte – wiederholt dazwischen und machen schmerzhaft erfahrbar, dass die Menschen den Entwicklungsprozess nur sehr bedingt zu steuern vermögen. Wenn sich solche Verkehrungen des menschlichen Selbstverständnisses im Kino entfalten, bedeutet das für das Erleben der Zuschauer eine Phase der Belastung, der sie sich gerne entziehen würden. Natürlich wird dann darauf gesetzt, dass der belastende Absturz gestoppt wird und sich wieder „zum Guten wendet“. Doch bei *Parasite* ist er nicht aufzuhalten, er zieht immer tiefer hinein in das unabwendbare Fiasko.

Sollte sich dagegen etwas aufbäumen, bringt der Plot nun einen sintflutartigen Regen ins Spiel und macht daran die Aufteilung der Welt noch einmal unmissverständlich deutlich. Während der kleine Sohn der Parks die verregnete Nacht in einem Spielzeugzelt als Abenteuer im großen Garten

verbringt, werden die Kims von den Wassermasse buchstäblich zurück in die ‚Unterstadt‘ gespült, von wo aus sie ihren ‚falschen‘ Aufstieg begannen. Die Spaltung zwischen arm und reich, die sich in der ersten Hälfte des Films durch ein Verschweigen, ein Täuschen und Verleugnen aufrechterhielt, spitzt sich nun in den unterschiedlichen Auswirkungen zu, die der Starkregen für die beiden Familien mit sich bringt. Die Wohnung der Kims ist bis unter die Decke überflutet, die Fäkalien brechen in Fontänen ekelhaft aus der Toilette hervor. Sie müssen die Nacht mit Tausend anderen Notleidenden in einer Sporthalle verbringen. Ihre Hilflosigkeit angesichts solcher Kräfte steht ihnen ins Gesicht geschrieben. Der Garten der Parks strahlt am Morgen nach dem Regen hingegen in frischer Pracht und sie kommen gut gelaunt auf die Idee, Freunde einzuladen und den Geburtstag ihres Sohnes im Sonnenschein zu feiern. Um das Fest bewerkstelligen zu können, brauchen sie die Kims. Es ist zu erwarten, dass diese das Ansinnen abschlagen. Tatsächlich aber kehren sie in ihre Positionen zurück und machen sich daran, die große Party mit vorzubereiten.

Parasitäre Strukturen verhindern Entwicklung

Was ist das für ein eigenartiger Tanz, den die Menschen aufführen? Wo ist hier ein gestaltendes Zentrum, das die auseinanderdriftenden Lebensformen zusammenzuführen versteht? Die Reichen nicht weniger als die Armen streben nach Erlösung wie die nackten Menschen auf dem Wandgemälde Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle. Aber sie

sind in ihren Anstrengungen eigenartig eingeschränkt und blind. Während in *Parasite* die Armen von dem Heilsversprechen des materiellen Reichtums derart besessen sind, dass sie die Notwendigkeit von Entwicklungsschritten aus dem Blick verlieren, suchen die Reichen ihrer abgehobenen Überkultivierung mit aufgesetzten Auftritten und gut dekorierten Festen noch eins drauf zu setzen. Auf beiden Seiten sind notwendige Zwischenschritte, die mit der Entwicklung des Seelischen gegeben sind, ausgehebelt. Anstatt sich auf den Weg zu machen, die Ressourcen der Erde anders zu organisieren, kreist man in seinen Besessenheiten und sucht sich gleichzeitig gegenseitig zu benutzen und auszunutzen. Das Parasitäre hebt der Film als eine Form der Koexistenz heraus, die dazu führt, dass es zu keiner Verwandlung des Ganzen kommt.

Man möchte fragen, wie es die Menschen immer wieder hinbekommen, sich in derart engen und irrigen Gehäusen einzuschließen. Warum haben sie einen solchen Horror vor dem Aufwand von Entwicklung? Warum ziehen sie es vor, sich gegenseitig zu täuschen und auszunutzen, anstatt sich gemeinsam an die Gestaltung der Offenheit ihres Lebens zu machen? Warum sind sie eher dazu bereit, die Grundlagen ihrer Existenz aufs Spiel zu setzen, als sich mit den Gegebenheiten der Wirklichkeit im Rahmen einer Entwicklung auseinanderzusetzen? Kurz: Warum ziehen sie die Neurose der Entwicklung vor?

Im Spiegel des Films scheint die Antwort auf diese Fragen in einer obsessiven Sehnsucht nach möglichst schneller Erlösung zu liegen. Die Kims: raus aus dem Kellerloch, aber

ohne den Aufwand von Entwicklung. Die Parks: noch mehr Formalisierung, Überblick und Mühelosigkeit, ohne sich auf die banalen Seiten der Wirklichkeit einzulassen. Sich Einlassen auf die vielfältigen Materialien und Aufgaben des Lebens, Entwicklung als Notwendigkeit haben sich unter den Bedingungen der Filmwelt von *Parasite* in einen schnellen Griff nach dem Glück verkehrt. Und wie die Neurose in ihrem Griff nach dem „Himmel“ die „Hölle“ der Symptome und Einschränkungen auf sich nimmt, so bricht auch in die Welt von *Parasite* schließlich die ganze aufgeladene Schuld aus dem Keller des Lebensgebäudes heraus. Bei so viel Demonstration von Verfügungsgewalt, bei so viel Verleugnung und Verdrängung müssen sich die vernachlässigten Notwendigkeiten schließlich Luft verschaffen. Das Gemetzel, in das sich die wohltemperierte Stimmung der Gartenparty mit einem Mal verkehrt, bringt zutage, was die Lebensform des Parasitären ins Unbewusste – und damit Unverfügbare – verschoben hatte.

Und die Sehnsucht nach Erlösung, die den ganzen Ablauf in Gang setzte? Sie bleibt in der heimlichen Verbindung zwischen dem schwer getroffenen Sohn und seinem Vater wirksam. Und als eine Art Demut gegenüber den großen Problemen der menschlichen Wirklichkeit, die eine Handvoll Menschen alleine nicht wird behandeln können. Immer wieder hatte der Junge den Vater nach einem Plan gefragt. Immer wieder hatte er den großen Gelehrten- oder auch Glücksstein hervorgeholt. Jetzt gliedert er ihn ein in die Formation von Felsen in einem fließenden Gewässer. „Was hülfe es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele?“ (Matthäus 16, 26)



Sind die Mittellosen und Unterdrückten die „besseren Menschen“? Weisen sie uns den Weg in die Zukunft? *Parasite* bietet eine Erfahrung an, die dabei hilft, sich von solchen Sozialutopien des vergangenen Jahrhunderts zu lösen. Es gibt keine „revolutionäre Klasse“ mehr, die für uns alle die großen Veränderungen einleitet. Die Erstarrung der Kultur-entwicklung umfasst die Reichen ebenso wie die Armen. Alle tragen dazu bei, dass sich die Lebensformen mehr und mehr zu einem angespannten Gefängnis verkehren. Das Resultat ist ein Eingeschlossen-Sein. Es erweist sich als die unumgängliche Folge eines immer bedrückender werdenden Entwicklungsstillstands. *Parasite* macht ihn, seine Absurditäten und seine explosiven Kehrseiten mit den Mittel des Films zwar auf schmerzhaft, aber auch beeindruckende Weise erfahrbar.

Parasite kam zu Beginn der Corona-Pandemie in die Kinos. Die andere weltumspannende Herausforderung, der Krieg in der Ukraine, war noch nicht ausgebrochen. Ich möchte die Hoffnung nicht aufgeben, dass solche kollektiv erfahrenen Katastrophen dazu beitragen, „das Parasitäre“ als Lösung für gesellschaftliche Spaltungen in Frage zu stellen. Der Spiegel-Film *Parasite* stellt dafür einen karikierenden Anhaltspunkt zur Verfügung.

Literaturangaben zu den Texten von P. Runge und W. Pohlmann

Böwering, A. (1988): Psychologische Untersuchung der Beziehung zum eigenen Spiegelbild. Unveröffentlichte Diplomarbeit am Psychologischen Institut II der Universität zu Köln

Kentridge, W. (2017): In Verteidigung der weniger guten Idee – Sigmund Freud Vorlesung, Berlin-Wien (Turia & Kant)

Lacan, J. (1973): Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion. In: Schriften I. Weinheim (Quadrige Verlag)

Ovid: Metamorphosen. o. A.

Slotherdijk, P. (2004): Sphären I. Frankfurt/M. (Suhrkamp)

Winnicott, D. W. (1979): Die Spiegelfunktion von Mutter und Familie in der kindlichen Entwicklung. In: ders.: Vom Spiel zur Kreativität. Stuttgart (Klett-Cotta)



Wilhelm Salber

Junge Menschen bilden – Illusion und Wirklichkeit

Kann man Menschen bilden? Kann man Bildung verbreiten und verbreitern? Dabei soll eine Anerkennung von Bildbarkeit zunächst bedeuten, wir hielten es für möglich, dass Menschen sich wirklich ändern und neuen, anstrengenswerten Zielen näherkommen können.

(...)

Zweifellos ist es möglich, Haltungen und Handlungen des Menschen zu verändern und seine Tätigkeiten in neue Lebensentwürfe einzubeziehen. Doch muss dabei berücksichtigt werden, dass Bildung, was auch immer als Bildung angesehen wird, nie etwas von anderen seelischen Vorgängen Isolierbares ist – das gilt auch umgekehrt – und dass Bildung immer nur Umbildung sein kann.

Bereits hier zeigt sich eine bestimmte Auffassung vom Seelischen mit dem verbunden, was als sinnvolle Bildung verstanden werden kann. Nicht eine Seele mit den Kämmerchen Denken, Fühlen, Wollen treffen wir an, wenn wir psychologisch Grenzen und Möglichkeiten der Bildung erforschen. Daher ist es auch nicht berechtigt, auf formale Bildung zu hoffen, bei der Latein und Mathematik das Denken, ästhetisch-musische Bildung das Gefühl erziehen. Wir treffen vielmehr an: etwas Vielschichtiges, mit dessen Zusammenfassung und Entwicklung Bildung zu tun hat; etwas Geschichtliches, das Bildung entstehen lässt aus Schwierigkeiten,

Problemen, Lösungsmöglichkeiten, das Bildung erprobt und überprüft; etwas Produktives, das die Bildung, über die man reden kann, mit anderen seelischen Tatbeständen in einheitlichen Entwürfen verbindet. Bildung hat zu tun mit werdendem Seelischen; wenn man in dieses Werden nicht „hineinkommt“, kann man auch nicht die Richtung der Bildung bestimmen. Die seelischen Geschehnisse organisieren sich in lebensfähigen Ganzheiten; darauf muss jedes Bilden-Wollen Rücksicht nehmen. Bei dieser Organisation sind Welt-Anschauung und Handeln-Können, Einsatz und Formung der auf Entfaltung drängenden Kräfte unlösbar verbunden.

Von hier aus ist es eine Illusion, mit Bildung bloß auf ein „Inneres“ zu zielen oder Bildung mit „Auffüllung“ an Wissen durch Schule und Universität zu verwechseln. Jede Bildungskonzeption, die das komplexe System des Seelischen unbeachtet lässt, bekommt den Menschen nicht in die Hand. Von hier aus ist es eine Wirklichkeit der Bildung, dass sie mit unserem Lieben und Hassen wie mit Essen und Trinken zusammenhängt, dass sie von unseren Sorgen mitbestimmt wird und von dem, was wir wollen oder nicht wollen, können oder nicht können, sehen oder nicht sehen. Entweder Bildung einer Gesamt-Haltung oder keine bleibende Bildung: entweder mit den Gefahren und Möglichkeiten rechnen, die sich dabei ergeben (Zweifel, Diskussion, Offenheit für Neuentwicklungen), oder nicht von Bildung, sondern von etwas anderem – etwa Beeinflussung oder Information – sprechen. (...)

Bildung ist Formierung unserer Kräfte um ein Prinzip, das uns lebenswert erscheint. Bildung bedeutet daher Kultivierung und Verwandlung des ganzen Menschen in der Einverleibung eines Lebensentwurfes. Junge Menschen bilden heißt demgemäß, mitzuhelfen bei der Entwicklung von grundlegenden Haltungen, und zwar in einer Zeit, in der sich endgültige Haltungen noch nicht ausgebildet haben. Auf eine solche Grundbildung zu verzichten bedeutet letztlich, die eigene Lebensform zugunsten beliebiger Entwicklungen aufgeben. Deren Sinneinheit kann aber dann die einzelnen Tätigkeiten bei der Arbeit oder in der Schule unter Umständen sehr unliebsam bestimmen.

(...)

Was sich im Heranwachsenden regt, und was er als Möglichkeiten spürt, braucht Formen, in denen es existieren kann: Muster, Ausdrucksweisen, Formen des Vorgehens, des Angriffs wie der Abwehr. All diese verschiedenen Züge sind seelische Realitäten: Auf sie, nicht auf einen bereitliegenden Bildungs-Willen muss Bildung Rücksicht nehmen. Sie sind Grundlagen und Aufgaben für die Bildung, Verlockung und Angebot, Abweg oder Stütze, Hilfe oder Hemmung.

(...)

Was sich als Haltung oder Lebensstil entwickelt, bildet sich kontinuierlich weiter und bezieht ein oder nicht ein, was begegnet und angeboten wird. Daher ist es eine Illusion, zu hoffen, Bildung lasse sich ab und zu sporadisch ankurbeln durch Hinweise auf Vernünftiges oder Moralisches.



Verbale Appelle oder Angebote jungen Menschen gegenüber haben nur Sinn, wenn sie aus einer Entwicklung erwachsen, die wirklich durchlebt wurde: Sie sind Markierungen, Zusammenfassungen, Hinweise, Wendepunkte – und das ist schon viel –, aber sie können nichts von sich aus machen.
(...)

Wenn Bildung die seelischen Prozesse durch Entwürfe oder Bilder des Lebenswerten zu vereinheitlichen sucht, kann sie zugunsten der Einheit nicht die vielfältige Wirklichkeit unberücksichtigt lassen. Zur Wirklichkeit der Bildung zählen Notwendigkeiten und Aufgaben, Wünsche und Gegebenheiten. Bildungswirklichkeit sind Schwierigkeiten, Angebote, auseinanderstrebende Tendenzen, die unter einen Hut gebracht werden müssen; das sind Widerspruch, In-Frage-Stellen, Ablehnung, Abwertung, Nicht-Verstehen, aber auch Können, Erfahrung, Im-Griff-Haben. Wer junge Menschen bilden will, muss Strategien und Pläne entwickeln.
(...)

Wenn Bildung möglich ist, und wenn das Verhalten wirklich verändert und in eine andere Richtung gebracht werden kann – wohin soll Bildung nun führen? Angesichts dieser Frage spürt man, dass die psychologischen Überlegungen sich vor allem mit Grundlagen, Notwendigkeiten und Möglichkeiten von Veränderungs-, Entwicklungs- und Bildungsprozessen beschäftigen. Sie können aber nur vom Gesichtspunkt seelischer Gesundheit und psychologischer Erfahrung aus umgrenzen, was letztes Ziel unserer Bildung ist.

Ein komplettes Konzept der Bildung lässt sich aus rein psychologischen Überlegungen nicht entwickeln; da kann die Psychologie nur raten, überprüfen, absichern. Denn jedes Konzept ist Wagnis und Entwurf, den wir letztlich nicht durch empirische Untersuchungen finden oder begründen können. Es lässt sich empirisch wissenschaftlich nicht ableiten, warum wir so und nicht anders leben wollen. Zur Wirklichkeit der Bildung gehört etwas, das nicht einfach da ist, sondern dem Dasein erst seinen Sinn gibt, wenn wir es riskieren. Das Noch-Nicht, die werdende Gestalt, ist von der Bildungswirklichkeit nicht abzutrennen.

Zur Wirklichkeit der Bildung gehört, dass die verschiedenen Ansätze zu einer Erforschung der Bildungsprobleme sich gegenseitig weiterhelfen und dass damit die wesentlichen Aufgaben und Tätigkeiten der Bildung stärker herausgearbeitet werden, während Nebensächlichkeiten und Fehlformen zurücktreten müssen. Zur Wirklichkeit der Bildung gehört, dass in Zusammenarbeit, mit Überlegung und Bereitschaft tatsächlich überdauernde Änderungen erreicht werden können. Die Bildungsarbeit wird von der Wirklichkeit her bestärkt, weil Bildung wirklich zustande kommt, wenn wir die Notwendigkeiten des Bildungsprozesses berücksichtigen, wenn wir wissen, was wir wollen, und nicht vor denen kneifen, auf deren Bildung es ankommt. Die Wirklichkeit der Bildung ist – psychologisch betrachtet – kein Schlaraffenland, wo alles Ausstattung ist. Aber sie ist eine faszinierende Landschaft; denn sie ist für uns immer Neuland, das wir kultivieren müssen, in dem aber auch immer etwas zu gewinnen ist: das Weiterleben unserer Lebensformen in einer neuen Generation.



Auszüge aus „Psychologische Aspekte der Bildung. Junge Menschen bilden – Illusion und Wirklichkeit“, erschienen in „Bildungsprobleme in unserer Gesellschaft“, herausgegeben vom Jugend- und Bildungsausschuss Baden-Württembergischer Kammern und Verbände, 1964. Diesen frühen Text Wilhelm Salbers sehen wir als eine Ergänzung zu den in diesem Heft diskutierten Spiegelungen. Gerade in der zeitgenössischen Auskuppelkultur und im Rahmen der vielfältigen Krisen, denen junge Menschen heute ausgesetzt sind, ist das von dem damals 36-jährigen Wilhelm Salber niedergelegte, psychologische Verständnis von Bildung nach wie vor aktuell.

Yizhak Ahren

Neuinterpretationen der ersten Kinderanalyse

Siegfried Zepf und Judith Zepf, Die Geschichte vom Kleinen Hans – Uncovered. Neubetrachtung einer Fallanalyse Freuds. Psychosozial-Verlag, Gießen 2021, 186 Seiten.

Unter dem Titel „Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben“ veröffentlichte Sigmund Freud im Jahre 1909 eine Falldarstellung, die die erste Anwendung der Psychoanalyse in der Behandlung eines Kindes beschreibt. Geschildert wird eine Psychotherapie, die der Vater unter Freuds Supervision durchführte. Wilhelm Salber meinte, die Ausführungen des Vaters seien etwas langatmig geraten; „interessant werden sie jedoch durch die Zwischenbemerkungen und die Epikrise Freuds“.

Freuds Fallgeschichte, die Analyse des Kleinen Hans (in Wirklichkeit hieß der Knabe Herbert Graf), ist schon oft diskutiert worden. Siegfried Zepf und Judith Zepf referieren in ihrem hier vorzustellenden Buch acht Interpretationen, die vor 2004 erschienen sind, und sieben Abhandlungen, die nach 2004 veröffentlicht wurden. Welche Bedeutung für die Forschungsgeschichte hat das Jahr 2004? Zu diesem Zeitpunkt wurden die Interviews freigegeben, die der Psychoanalytiker Kurt Eissler sowohl mit Herbert Graf als auch mit seinem Vater, Max Graf, über ihre Familiengeschichte geführt hatte.

Die Autoren der Neuerscheinung haben fünfzehn Studien, die Freuds Fallgeschichte anders als der Begründer der Psychoanalyse deuten, sorgfältig zusammengefasst und

kritisch kommentiert. Am Ende jeder Diskussion heben sie diejenigen Punkte heraus, die ihnen besonders wichtig erscheinen.

Die besprochenen Texte sind sich (mit einer Ausnahme) darin einig, dass Freud in der Behandlung des Kleinen Hans Verschiedenes nicht wahrnahm; und sollte der kühne Theoretiker und Therapeut es wahrgenommen haben, so hat er es in seiner Darstellung doch verschwiegen. Freuds Auslassungen gliedern Zepf und Zepf nach den Figuren, die sie betreffen. Um hier nur ein Beispiel anzuführen: Die Mutter des Knaben, Olga Graf, wird von mehreren Verfassern als verführerisch und zugleich gewalttätig bezeichnet.

Zepf und Zepf begnügen sich nicht mit einer Synopse der in verschiedenen Fachzeitschriften publizierten Neuinterpretationen der ersten Kinderanalyse. Unter Berücksichtigung der in ihrer Literaturübersicht herausgestellten Punkte entwickeln sie ein ganz neues Verständnis der Phobie, an der Herbert Graf litt.

Gestützt auf Jean Laplanches Konzept der „rätselhaften Botschaften“ gelangen sie zu der These, die Geschichte des Kleinen Hans zeige, dass der kindliche ödipale Konflikt Resultat der ungelösten Konfliktproblematik der elterlichen Figuren ist. Dem Kapitel, in dem die Verfasser ihre Konstruktion des Falles entfalten, haben sie eine Bemerkung von Otto Fenichel aus dem Jahre 1945 als Motto vorangestellt: „Neurotische Eltern haben neurotische Kinder, und der Ödipuskomplex der Kinder reflektiert den ungelösten Ödipuskomplex der Eltern“.

Lehrreich ist das Buch von Zepf und Zepf, weil es bestimmte Drehpunkte in der Entwicklung der Psychologie Freuds noch einmal diskutiert. Die Freud'sche Revision der sog. Verführungstheorie wird neu interpretiert. Das vorliegende Werk führt uns deutlich vor Augen, dass es verschiedene Formen des Ödipuskomplexes gibt, die richtig zu erkennen keineswegs einfach ist. Im Vergleich zu dieser Aufgabe erscheint die Märchenanalyse in der Intensivberatung der Morphologischen Psychologie fast wie ein Kinderspiel.

