

anders

*Halbjahres-Zeitschrift für
Psychologische Morphologie
42/2023*

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, März 2023

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





Stephan Thiele

Ende mit „anders“. Ein Abschied.

Ich bitte, bleiben Sie! Ein Wort nur, dann bin ich selber fort, und niemals sollen Sie mich wiedersehen. Nur eine Frage. Eine Bitte. Ein letzter Wunsch, bevor ich gehe.
Tschaikowski, Pique Dame

Wilhelm Salbers Morphologie weiß viel über Vergehen und Werden, Tod und Leben, Abschied und Verklärung. In diesem Fall ist sie selbst betroffen. Diese „anders“-Ausgabe ist die letzte. Es wird keine weitere geben, nicht in der gedruckten, nicht in einer virtuellen Form. Was geht mit „anders“ verloren? Was wird bleiben? Und was würde wohl er selbst über dies Ende sagen?

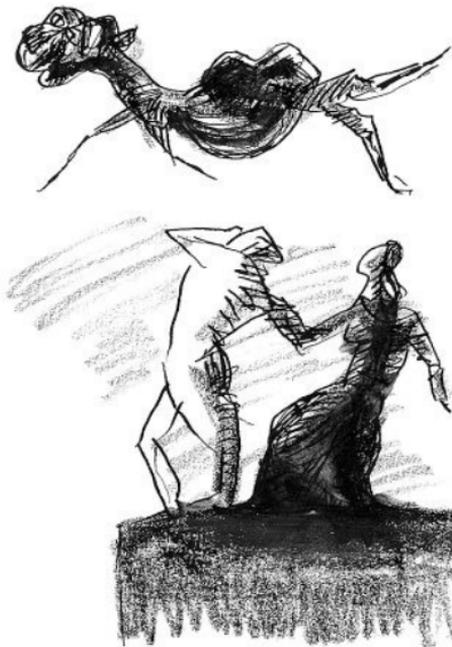
Salber persönlich hatte „anders“ aus der Taufe gehoben. Ein Grund: Er gab wenig auf die Publikationen, die in seinem Fach die Regel sind. Der Stil ist der Mensch, und Salber erkannte schnell, wes Geistes Kind eine Veröffentlichung sei. Er blieb auf Abstand zum Betrieb, wollte etwas anderes, war ein anderer. Sein Anspruch an sich selbst und die Veröffentlichungen aus seinem Kreis: dass die Psychologie noch einmal wesentlich werde.

Man vergisst leicht, aus welchen Quellen Salber getrunken hatte. Sigmund Freud gehörte zur geistigen Familie; Freuds Tochter Anna war seine Analytikerin gewesen. Damit waren Richtung und Dynamik vorgezeichnet. Der Kölner

Star-Professor wurde zum Prometheus post Freud, er wollte das Feuer nicht nur hüten, er trug die Fackel weiter. Darüber entwickelte er sich zu einem Aufklärer, der mit Fausts dramatischer Klage wenig im Sinn hatte: „Ich sehe, dass wir nichts wissen können! Das will mir schier das Herz verbrennen“. Salber hatte etwas anderes gesehen, hatte, von Freud kommend, die verschlossene Tür geöffnet und in den Maschinenraum geblickt von Stern und Blume, Geist und Kleid, Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit.

Seine morphologische Methode war der Königsweg, um die Betriebsgeheimnisse des Alltags und der Welt zu beleuchten. Freuds kanonisch gewordener Seelenapparat spielte hier nicht mehr die entscheidende Rolle. In einer kopernikanischen Wende drehte Salber die Perspektive: von der Welt im Menschen zum Menschen in der Welt. Hätte man ihn gefragt, ob er in einem Satz sagen könne, wovüber er forsche und schreibe, er hätte antworten können wie Heimito von Doderer: „Über Sie, mein Herr, über mich und darüber, dass es unten im Hausflur heute nach frischem Lack gerochen hat.“

Salber schaute auf das, was wir tun und was uns geschieht; er dachte in Prozessen, er schrieb in Verben. Seine Vorlesungen machten Furore, weil sie eine Zeitenwende einzuläuten schienen. Noch einmal geschah etwas Neues in der Psychologie. Man kam nach Köln, weil dort ein neuer Blick eingeübt wurde. Salber entdeckte das Leben mit seinen Verwandlungen und Wirrungen und zeigte den Zauber, der noch in den banalsten Angelegenheiten wirkt. Er war ein Wiedergänger der Romantik, eigenwillig,



unsentimental, mit einem Blick für die Kehrseiten der Dinge. Die Armutsvermutung, welche die meisten Zeitgenossen gegen sich hegen, war seine Sache nicht; er wusste, dass wir als Menschen reich sind. Salber dachte von der Geburt her, nicht vom Tod, er glaubte an Entwicklung, Bewegung und Metamorphose.

Damit einher ging die Verheißung eines anderen Lebens. David Lynchs Diktum „Die Welt ist, wie du bist“ könnte über dem imaginären Eingangstor einer Salber-Akademie stehen.

Es gilt noch immer: Wer hindurchgeht, lernt neu zu sehen. Was Schopenhauer über die Wirkung Kants schrieb, lässt sich auf den Kölner Psychologen übertragen: „Denn Salbers Lehre bringt in jedem Kopf, der sie gefaßt hat, eine fundamentale Veränderung hervor, die so groß ist, daß sie für eine geistige Wiedergeburt gelten kann“. Morphologisch in die Welt zu schauen, bedeutet, in einer anderen Welt zu leben.

„anders“ war das ticket to ride in jene Welt, die reicher, bunter und lebendiger ist. In dieser Zeitschrift ging es nicht darum, die Morphologie zu erklären, sondern darum, sie anzuwenden. Als Publikation war „anders“ ein Geniestreich. Salber hatte damit das ideale Medium gefunden, seine Lehre zu vertiefen und zu verbreiten. Dabei hielt er sich mit eigenen Beiträgen zurück; er gab den Stab weiter an die nächste Generation.

Noch lange nach seinem Tod versammelte sich hier ein Kreis ohne Meister, ganz in seinem Geiste. Der Standard war hoch: glasklare Berichte, immer zur Sache, stets auf den Punkt, erhellend, bereichernd, manchmal beglückend. Die enorme Spannbreite der Themen wurde durch die Methode zusammengehalten, durch die Zeichnungen, die Linde Salber kongenial aus dem Fundus beisteuerte, und durch die Losung, die Salber den Autoren schon im Titel des Heftes mitgegeben hatte. „anders“ war ein Fanal und eine Verheißung, ein Weckruf, Anspruch und Programm.

Für seine Leser war es vor allem ein Vergnügen. Die Zeitschrift schickte uns Ansichtskarten aus der wunderbaren Welt der Morphologie, und wenn wir Glück hatten, Briefe mit beigelegten Bildern. Indem wir lasen, wurden wir Teil einer Bewegung, hin zu etwas anderem als dem Gewohnten.

Diese Expeditionen kommen nun an ein Ende. Wir werden sie vermissen, wir werden „anders“ vermissen. Das Heft ist uns über die Jahre ans Herz gewachsen. What a long and strange trip it has been. Kaum aber wird uns wehmütig zumute, kaum wollen wir eine Zukunft ohne „anders“ beklagen, scheint sich eine Stimme von oben bemerkbar zu machen, wie von Wolke sieben, und es ist, als würde Wilhelm Salber seinen Autoren und Lesern gleichermaßen erklären: „Nun seien Sie bitte nicht traurig, es wird alles sehr gut weitergehen. Die Dinge entwickeln sich. Sie haben Ihre Sache prima gemacht. Ich danke Ihnen. Das wollte ich doch noch sagen. Und nun machen Sie es gut, und bitte behalten Sie Ihren morphologischen Blick“.

Wolfram Domke

Aal-Morphologie

Ein Hinweis vorweg: Wie der Titel bereits ankündigt, hat dieser Beitrag ein ausgesprochen morphologisches Thema, überschreitet streckenweise aber die Grenzen psychologischer Gegenstandsbildung. Das geschieht nicht unbedacht, sondern aus der fast schon methodischen Einsicht, der Gegenstand selbst habe etwas eigentümlich Grenzüberschreitendes, dem es auch Rechnung zu tragen gelte. Seinen fließenden Grenzen folgend bekam der behandelte Gegenstand so einen gewissermaßen leicht schwimmenden Charakter.

In meinen jungen Jahren verbrachte ich einen Teil der Sommerferien oft bei entfernten Verwandten auf dem Lande, was dem Großstadtkind erholsame und entwicklungssträchtige Lebensmöglichkeiten von Nebenbildern eröffnete. Befreit von Schulstunden und Lehrbüchern gab es natürlich auch auf dem Bauernhof viel zu lernen, allerdings mehr in handfest materialer, pflanzlicher und tierischer Hinsicht. Wer etwa je versucht hat, einer Henne das frisch gelegte Ei für das eigene Frühstück wegzunehmen, der weiß vielleicht, was hier gemeint ist. Meine Verwandten genossen es, mir solche scheinbar ganz einfachen Aufgaben beiläufig zu stellen. Und bei aller Zuneigung genossen sie es auch, mich daran komisch scheitern zu sehen. Eine besondere Lektion dieser Art ereignete sich eines Nachts und blieb allen Beteiligten lange in Erinnerung. Den Landmenschen zur wiederholten Belustigung, dem Grundschüler aus der Stadt als Inbegriff eines unheimlichen Angelabenteuers.

Nicht weit vom Hof entfernt gab es einen kleinen Fluss, der im heißen uruguayischen Sommer zuweilen einschloß als flacher, modriger Tümpel. Die Ufer waren überwuchert von Sträuchern, Büschen und Bäumen, sodass nicht leicht zu erkennen war, wo Land und Wasser ineinander übergingen. Schon tagsüber erforderte der sumpfige Übergangsbereich viel Vorsicht und erst recht nachts, wenn man geeignete Plätze zum Angeln suchte. Mein etwas älterer Cousin durfte sich einen eigenen Platz aussuchen, während der Onkel und ich woanders eine gute Stelle für unser Vorhaben fanden. Nach Auswerfen des Köders am Angelhaken saßen wir dort nun schweigend in der Dunkelheit und warteten. Da es mein erstes Mal war, stiegen Anspannung und Neugier merklich an, doch eine gefühlte Ewigkeit lang passierte nichts, gar nichts.

Irgendwann stand der Onkel auf, um nach seinem Sohn zu sehen, und übergab mir die Angelrute mit der lakonischen Anweisung, den Fisch einfach herauszuziehen, falls er anbeißen sollte. Umgeben von undefinierbaren Nachtgeräuschen blieb ich im Schein einer schwachen Laterne allein zurück und starrte gebannt auf die Angelleine, an der weiterhin keinerlei Bewegung auszumachen war. Plötzlich jedoch tanzte der Schwimmer an der Wasseroberfläche wild auf und ab und ein kräftiger Zug an der Angelleine wurde spürbar. Ich hielt dagegen in freudiger Erwartung des stolzen Fanges, der nun gleich gelingen würde, und schrie erschrocken auf, als mit einem Mal sichtbar wurde, was ich da gerade aus dem trüben Wasser herauszog: ein schwarzes, schlängelndes Untier! Zwar hing es noch am Angelhaken, doch warf es sich so vehement hin und her, dass ich fürchten musste, es würde sich jeden Moment losreißen und wütend über mich herfallen.



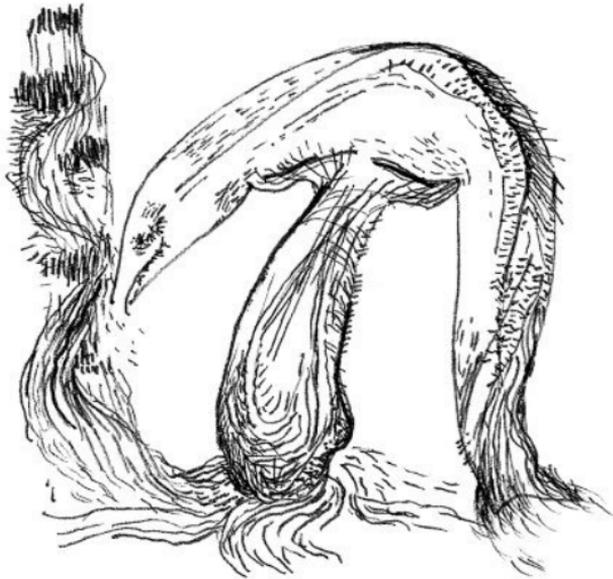
Das ist natürlich nicht geschehen, aber der Schrecken dieser unheimlichen Begegnung der anderen Art saß tief und ließ auch nicht nach, als mir auf dem Heimweg beschwichtigend erklärt wurde, das sei doch nur ein Aal gewesen. Also auch ein Fisch und durchaus nichts Ungewöhnliches an dieser Flusstelle. Solch einen Fisch hatte ich noch nie gesehen und auch von einem Aal bis dahin noch nie etwas gehört. Für mich wurde das geangelte Unding schnell zur Schlange, was bereits eine erste Einordnung in einen bekannten, wenn

auch gefürchteten Formkreis bedeutete. Zugleich war es eine gewisse Rehabilitierung für meine Angst, denn vor Schlangen fürchten sich schließlich viele Menschen. Eine irgendwo entkommene Schlange schafft es noch heute regelmäßig bis in die Nachrichten. Lange reichte mir das als Erklärung eines nach wie vor nicht ganz geheueren Erlebnisses, wenngleich ich später erkannte, dass kollektive Angst keine Erklärung, sondern eher eine Wirkungsbeschreibung ist. Kürzlich bekam ich nun ein Buch geschenkt, das meine bisherige Sicht des Aalphänomens grundlegend wandelte. Von dieser Wandlung soll nun die Rede sein.

Das Buch heißt „Das Evangelium der Aale“ und wurde geschrieben von Patrik Svensson, der an der schwedischen ‚Aalküste‘ aufwuchs und dort mit seinem Vater gerne angeln ging. Staunend erfuhr ich da, dass die Kulturgeschichte des Aals weit zurück reicht bis zum Universalgelehrten Aristoteles, der eine – aus heutiger Sicht – merkwürdige Theorie über die Geburt der Aale entwickelte. Zwar zählte auch er den Aal zu den Fischen, doch hielt er ihn in vielerlei Hinsicht für rätselhaft anders. Nach seinen eingehenden Untersuchungen sei er weder männlich noch weiblich, paare sich nicht und könne auch keine Eier oder Samen erzeugen. Nichts an seiner anatomischen Beschaffenheit gebe irgendwelche Hinweise auf sein Entstehen. Viel später sezierte kurioserweise Sigmund Freud als junger Medizinstudent in Triest wochenlang eine Unmenge von Aalen auf der Suche nach vor allem männlichen Geschlechtsmerkmalen – ohne jeden Erfolg. Kommt der Aal also aus dem Nichts? Das erschien wohl schon Aristoteles zu dürrtig oder vielleicht zu gewagt

und so ließ er den Aal aus jenem Schlamm kommen, den frischer Regen mit dem ausgetrockneten Grund von Teichen bildet. Eine solche Schlammgeburt ist Schöpfungsmythen nun aber nicht unähnlich, die den Menschen aus Erde oder feuchtem Lehm entstehen lassen – eine sonderbare Herkunftsverwandtschaft. Es sollte über zweitausend Jahre dauern, bis neuzeitliches Wissen etwas mehr Licht in das Dunkel der Aalgenese bringen konnte. Beeindruckender Gestaltwandel des Aales und die geheimnisvolle Sargassosee spielten dabei eine entscheidende Rolle.

Die Sargassosee, nordöstlich von Kuba im Atlantik gelegen, ist Anfang und Ende jeder europäischen und amerikanischen Aalgeschichte. Das entdeckte der Däne Johannes Schmidt auf einer jahrelangen Schiffsforschungsreise zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Nach und nach hatte man vorher schon herausgefunden, dass der Aal nicht einfach Aal ist, sondern in vierfacher Gestalt existiert. Die erste Gestalt ist die Weidenblattlarve, ein nahezu durchsichtiges, wenige Millimeter großes Gebilde, das in seiner kleinsten Form eben in jener nährstoffreichen Sargassosee vorkommt. Daraus schloss Johannes Schmidt, nur hier könne und müsse die Aalgeburt stattfinden. Über vier mächtige Meeresströmungen, welche die Sargassosee ständig umfließen, gelangt die Weidenblattlarve bis vor die Küsten Amerikas oder Europas. Vor Eintritt in die dortigen Flüsse verwandelt sie sich in den weiterhin durchsichtigen und fragilen, aber bereits 7 cm großen Glasaal. Die Basken kannten ihn schon lange, allerdings nicht als Rätselphänomen der Wissenschaft, sondern als fangfrische Delikatesse.



Eine weitere Metamorphose lässt den Gelbaal entstehen, dessen deutlich größerer Körper schlangenhaft, muskulös und zäh ist. In dieser Gestalt kann er in Flüssen und Seen hunderte Kilometer zurücklegen, zur Not auch länger durch Gräben und feuchtes Gras gleiten, bis er wieder ins Wasser kommt. Irgendwo entscheidet er, nun angekommen zu sein, und bleibt dann innerhalb eines relativ kleinen Bewegungskreises manchmal für Jahrzehnte dort, geht nachts auf die Jagd und frisst, was ihm im Wasser und an Land in die Quere kommt.

Tagsüber döst er im Bodenschlamm des Flusses, bei Kälte umschlungen von anderen Aalen, und wartet auf seine letzte Metamorphose. Diese macht ihn dann zum Blankaal und als solcher färbt sich sein Rücken schwarz, die Seiten werden silbrig und bekommen markante Linien, welche die neue Zielstrebigkeit seiner ganzen Gestalt zum Ausdruck bringen. Alles in ihr drängt nun mit Macht zurück ins Meer, wo der Blankaal mit der Energie eingelagerter Fettreserven weitere erstaunliche Umbildungen vollzieht: Sein Magen löst sich auf und erst jetzt, kurz vor der Lebensvollendung, bilden sich männliche oder weibliche Geschlechtsorgane. Nach einer langen und zuletzt sehr asketischen Reise erreicht der Aal schließlich wieder die Sargassosee, wo unter wogenden Teppichen von Seegras und Tang die Eier abgelegt und befruchtet werden. Neues Aal-Leben entsteht und altes stirbt. Dass dieser existenzielle Übergang dort stattfindet, scheint inzwischen gesichertes Wissen, dennoch gelang es bis heute nicht, ihn tatsächlich und konkret zu beobachten. So bleibt diese Wandlung auch hier ein Stück weit ‚Geheimnis des Glaubens‘.

Um hier nun deutlicher einen psychologischen Gegenstand zu bilden, soll nachfolgend jene Wirkungsqualität des Aales behandelt werden, die sowohl in Svenssons Buch als auch in meinem Angelerlebnis eine besondere Rolle spielt: das Unheimliche. Zu diesem Thema verfasste bekanntlich S. Freud, nach seiner Wandlung vom Mediziner zum Psychologen, einen aufschlussreichen und bis in die Fußnoten hinein spannenden Aufsatz. In einer dieser Fußnoten beschreibt Freud ‚abenteuerliche‘ und irritierende

Begegnungen, die andere und auch er selbst in ganz alltäglichen Situationen hatten. Eine dieser Begegnungen ereignete sich, als Freud bei einer Zugfahrt einmal allein in seinem Abteil saß. Plötzlich sprang bei einem heftigen Ruck in Fahrbewegung die Abteiltür auf und ein älterer Herr im Schlafrock und mit Reisemütze trat in Erscheinung. Da Freud annahm, der „Eindringling“ habe sich im Abteil geirrt, war er schon drauf und dran, ihn entsprechend aufzuklären. Erst da erkannte er verdutzt, dass der Fremde, dessen Auftreten ihm gründlich missfiel, er selbst war, der sich offenbar in der Glastüre gespiegelt hatte.

Für Freud weist diese Geschichte auf das Phänomen des seelischen Doppelgängers hin und er bringt die Wirkung des Unheimlichen damit in Zusammenhang. Was ist das nun für ein seltsamer Doppelgänger, der da beschrieben wird? Bevor er sich spät erst als Spiegelbild seiner selbst erweist, erscheint er zunächst als missliebiger, fremder Eindringling, den es sofort abzuwehren gilt. Der Doppelgänger ist also ein Konstrukt aus zwei gleichen Gestalten, die offenbar Mühe haben, sich als eine, identische wiederzuerkennen. Wie kann das sein? Vielleicht rührt die erstaunliche Unkenntlichkeit in eigener Sache daher, dass Freud in diesem Selbstbegegnungsabenteuer eine ‚Gestalt auf Reisen‘ war, also eine Gestalt auf dem Weg vom Eigenen ins Fremde und damit in die Selbstverfremdung. Könnte es in diesem Sinne nun sein, dass der Aal so etwas wie mein Doppelgänger war in jenem kindlichen Angelabenteuer? Klingt befremdlich, zugegeben, ist doch ein Aal offenkundig etwas ganz anderes als ein Mensch. Aber passt er vielleicht nicht gerade dadurch, also durch sein

Ganz-anders-Sein, in Freuds psychologisches Konstrukt des Doppelgängers?

Das Anderswerden begann bei mir damals schon mit den Ferien, die befreit von Schulpflichten neue, freiere Tagesläufe mit sich brachten. Und setzte sich fort im temporären Verlassen des Elternhauses, was ja auch Urlaub von meiner Familie bedeutete. Das Leben auf dem Land, im Bauernhof und bei einer anderen Familie waren weitere, wirksame Schritte hinein ins Fremde. Genauso wie das Angeln, das ich noch nie praktiziert hatte – schon gar nicht nachts und erst recht nicht allein. Und schließlich der Aal, der nicht die erwartete Fischgestalt war, sondern etwas anderes. Für all dieses Andere, so sehe ich es heute, wurde mir der Aal im damaligen Erlebnis zum materialen Symbol, in dem sich meine Ferien vom Eigenen und meine schrittweise Selbstverfremdung verdichteten.

Er wurde zu einem Symbol meiner damaligen Wandlung, das ich nicht verstehen konnte, weil Selbsterkennen zuerst das Identische von Gestalt sucht, also das Vertraut-Gleichbleibende. Kann das Selbsterkennen diese Grenze aber überschreiten oder ‚transzendieren‘ in Richtung auf das Ganz-Andere, kommt es auf einmal weiter. Eben dabei wirkte das angeführte Buch kräftig mit, indem es mir den Aal durch lesendes Familiär-Werden als ‚entfernten Verwandten‘ nahebrachte – verwandt eben nicht im Phänotypischen, sondern in struktureller Hinsicht. Im Nachhinein meine ich nun zu verstehen: Der geangelte Aal vertrat (m)ein ganz alltäglich gelebtes Seelenprinzip, das sich mir in seiner Selbstverständlichkeit gut verborgen hatte, obwohl es gerade



damals besonders tätig am Werk war. Und als es aus dem dunklen Flussgrund plötzlich in Schlangengestalt wieder vor mir auftauchte, da erkannte ich es nicht mehr, erschrak davor und fand es nur noch unheimlich. Gerade darin aber verriet es sich – das ist ja der Kern von Freuds Analyse – nun doch als etwas mir sehr wohl Heimisches und innig Verwandtes: die Metamorphose.

Metamorphose – ähnlich wie bei Kafka hilft auch hier ein Tier, das Ungeheure zu verstehen, das die Verwandlung mit sich bringt. Was für den Handlungsreisenden Georg Samsa ein Käfer, war für mich womöglich der Aal: Ein Vertreter der anderen Seite des Seelischen, nach der ich ohne bewusste Absicht im Trüben fischte und mit der sich dann eine wahrlich nicht geheuere Selbstbegegnung ereignete.

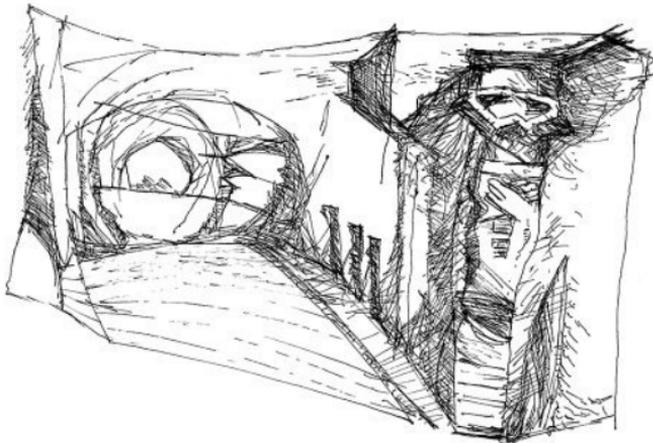
Jenseits meiner doch sehr persönlichen Geschichte kann Svenssons Buch eindrucksvoll zeigen, dass Menschen im Aal offenbar seit jeher etwas sahen, das wie ein Spiegel ihrer selbst war – meistens ohne es richtig zu merken. Am Aal stellte und verfolgte man Grundfragen lebendiger Existenz: Woher kommt sie, wohin geht sie, welche Gestalt hat sie, wie hält sie es mit ihrer Geschlechtlichkeit? Und nach langem Forschen verstand man ebenfalls am Aal, dass Lebensgestalten auf Reisen verschiedene Versionen bilden; dass sie im Meer der Verwandlung fortwährend sterben und da auch wiedergeboren werden; dass sie im fließenden Übergang zu Anderem lange verborgen bleiben und doch als ein besonderes Ding herausgeangelt werden können. Und schließlich hilft der Aal auch dabei, das Seelische als ewiges Suchbild in eigener Sache zu sehen. Eine Art Sphinx also, ein Mischwesen von Mensch und Tier, das sich gerne vor (fast) unlösbare Rätsel stellt. Ödipus fand die Lösung, weil er erkannte, dass erst vier, dann zwei und endlich drei nichts anderes sind als immer nur eins – die paradoxe Arithmetik der menschlichen Seelenmetamorphose.

Yizhak Ahren

Die Zukunft der Morphologischen Psychologie

Sechs Jahre nach dem Tod von Wilhelm Salber erscheint jetzt die letzte Ausgabe der von ihm gegründeten Fachzeitschrift „anders“. Treue Leser dieser kleinformatigen und doch stets inhaltsreichen „Zeitschrift für Psychologische Morphologie“ wird das Wissen vielleicht traurig stimmen, dass die „anders“-Redaktion ihre ehrenamtliche Arbeit nicht mehr fortsetzen wird. Wir sollten uns aber klar machen, dass das Ende von „anders“ keineswegs den Untergang der Morphologischen Psychologie signalisiert. Das Wirken mehrerer Institute und eine Ausbildungsstätte für Intensivberater und Morphologen beweisen die Lebendigkeit der von Salber entwickelten psychologischen Psychologie – sehr zum Verdruss mancher Kollegen, die ganz entschieden andere psychologische Theorien vertreten.

Norbert Endres hat schon 2009 in seinem instruktiven Vorwort zur dritten Auflage der „Morphologie des seelischen Geschehens“ auf die ungleiche Rezeption der Salberschen Konzepte in der Wissenschaft und in der Praxis hingewiesen: „Salber hat die Hoffnung geäußert, mit seinem Systementwurf das «Gespräch über die Erfahrungen der Psychologie» zu beleben. Die Geschichte der vergangenen Jahrzehnte hat diese Hoffnung auf akademischer Ebene wenig erfüllt... Auf der Ebene der Praxis war das allerdings anders. Früh schon haben dort nämlich viele Salber-Schüler die «Morphologie» mit ihrem reichen Schatz an kategorialen Unterscheidungen



zu nutzen gewusst und die damit verbundene qualitative Forschungsmethodik erfolgreich aufgegriffen – vor allem im Bereich der Marktforschung, der Medienpsychologie und nicht zuletzt auch der Klinischen Psychologie.“

In seinem lesenswerten Aufsatz „Morphologie – Kunst oder Wissenschaft?“ (anders 38/2020) erwähnt Daniel Salber die entschlossene Abweisung der Morphologie durch die wissenschaftliche Community und wirft die naheliegende Frage auf: „Ist es nicht klüger, eine unaufhaltsame Zeittendenz zu akzeptieren, statt vergeblich gegen Windmühlen anzurennen?“. Welchen Ausweg aus dem Dilemma der Nichtanerkennung schlägt Daniel Salber vor? Er meint, da eine wissenschaftliche Psychologie sowieso unmöglich sei („ein hölzernes Eisen“), sollten wir uns vielmehr auf den Standpunkt stellen: „Morphologie ist Kunst!“. Mir scheint, dass

Wilhelm Salbers Sohn leider das Kind mit dem Badewasser ausschüttet! Ich habe nichts gegen seine These, dass jeder Morphologe ein Künstler ist – aber er sollte zugleich ein guter Wissenschaftler sein!

Die Kritik der wissenschaftlichen Community sollte man gewiss zur Kenntnis nehmen. Aber wer ihre Grundannahmen für fragwürdig hält, muss die vorgebrachte Kritik nicht teilen. Wilhelm Salber hat in vielen Vorlesungen erklärt, warum wir eine Wissenschaftstheorie der Psychologie brauchen. In seiner Habilitationsschrift „Der Psychische Gegenstand“ (1959) behandelte Salber die Frage, wie eine wissenschaftliche Psychologie konstruiert ist, und er ist auf seine Analyse der Gegenstandsbildung immer wieder zurückgekommen (siehe z. B. die Titelseiten der drei Freud-Bände). Einmal erzählte Salber, nach Lektüre der Konstruktionsanalyse habe sein Lehrer Erich Rothacker bemerkt, nun sollte er in einer weiteren Studie darlegen, was nicht als Psychologie gelten kann. Zwar hat Salber ein solches Buch nicht geschrieben, aber in Vorträgen hat er immer wieder auf Schwächen der „herrschenden Psychologie“ hingewiesen. Wissenschaftliche Meinungsverschiedenheiten werden bekanntlich nicht durch Abstimmungen entschieden. Morphologen dürfen nicht den Anspruch aufgeben, eine wissenschaftliche Psychologie zu betreiben. Salbers wissenschaftstheoretische Überlegungen gehören m. E. zum lebendigen Kern der Morphologie.

Das im mehrfachen Sinne vielseitige wissenschaftliche Werk, das Salber jahrzehntelang unentwegt gebildet und umgebildet hat, beeindruckte viele Studierende in Köln. Es wird, so nehme ich an, auch morgen und übermorgen

solche Psychologen faszinieren, die an Weiterentwicklungen der Freudschen Psychoanalyse sowie der Gestalttheorie interessiert sind. Man denke nicht nur an Salbers Bücher, die in der „Werkausgabe“ vorliegen, sondern auch an zahlreiche Aufsätze, die er in „anders“ und in der Zeitschrift „Zwischenschritte“ (1981-2006) veröffentlicht hat. Ebenso wie Salber die „Entwicklungen der Psychologie Sigmund Freuds“ beschrieben und sorgfältig analysiert hat, könnte ein tüchtiger Autor die Entwicklungen seiner Psychologie darstellen. Der Begründer der Morphologischen Psychologie hat wichtige Hinweise für eine solche Arbeit in Vorworten zu späteren Auflagen gegeben.

Salbers Schriften sind, wie schon oft bemerkt wurde, nicht immer einfach zu verstehen; eine gewisse Einübung ist erforderlich. Seine Bücher und Kolumnen in eine andere Sprache zu übersetzen, ist eine Herausforderung, die viel Können und Mut erfordert. Kein Wunder, dass die „Schule“ der Morphologen außerhalb des deutschen Sprachraums kaum bekannt geworden ist. Immerhin hat jemand für die englische Wikipedia einen Beitrag über die Morphologie geschrieben. Da lesen wir: „Since the turn of this century, the theory of morphological psychology has found greater international acceptance through the use of its principles in market research and marketing strategy“. Praktiker haben die Brauchbarkeit des morphologischen Konzepts also erkannt. Internationale akademische Tagungen über die Psychologische Morphologie wären der nächste Schritt auf dem dornigen Weg zur Anerkennung dieser Richtung.

In seinem oben erwähnten Artikel bemerkte Daniel Salber: „Die wissenschaftliche Gemeinschaft war und ist mit dem Paradigmenwechsel schlicht überfordert, den die Morphologie verlangt“. Könnte diese Gegebenheit sich nicht bald oder in einer unabsehbaren Zukunft ändern? Um diese Spekulation an einem Beispiel aus dem politischen Bereich plausibel zu machen: Wer hat vor 50 Jahren an die Möglichkeit einer deutschen Wiedervereinigung geglaubt? Kaum jemand. Und doch wissen wir heute, dass die Geschichte eine Wende nahm, die alle Skeptiker überrascht hat. Wer weiß, wie Historiker der Psychologie im 22. Jahrhundert über Salber und seine Schule der Morphologie urteilen werden.

Norbert Endres

„Das behinderte Kunstwerk“ (W. Salber 2013) – auch ein Vermächtnis

Warum veröffentlicht ein Wissenschaftler, der Jahrzehnte lang die Frage nach dem Funktionieren des Seelischen zum Gegenstand seiner Forschungen gemacht, dabei eine neue Psychologie entwickelt und in mehr als 30 Büchern zur Diskussion gestellt hat, gegen Ende seines Lebens eine Untersuchung über die ‚Seelengeschichte des Kruzifix‘ (anders 13/2013)? Wer Wilhelm Salber und seine Kunstsammlung, darunter eine Vielzahl von Kruzifixen, einmal kennengelernt hat, ahnt und wird verstehen, dass diese Untersuchung nicht als liegen gebliebener Text aus der Schublade kommt, sondern mit besonderem Engagement geschrieben wurde. Ähnlich vermutlich wie „Der Mann Moses“ von S. Freud (1939) oder die „Antwort auf Hiob“ von C. G. Jung (1952/61).

Es scheint, als hätte W. Salber darüber hinaus auch die Gelegenheit genutzt, mit der Untersuchung zu einem Seelending wie dem Kruzifix noch einmal beispielhaft die Ansprüche zu verdeutlichen, die er an psychologische Untersuchungen in seinem Institut immer gestellt hat. Insofern kann man die Arbeit zur Geschichte des Kruzifix auch wie ein letztes Lehrstück zur Morphologischen Methode lesen.

Drei Essentials werden darin deutlich: Die Beschreibung als Ausgangspunkt jeder Untersuchung, dazu die Formulierung einer psychologisierenden Fragestellung und schließlich die Weiterführung der Antwort darauf zu einer allgemeinen Formel im Ganzen psychologischer Wirklichkeitsbestimmung.



Eine psychologische Beschreibung ist mehr als eine Datensammlung. Schon im Untertitel der Untersuchung hier wird das deutlich. Es geht um den Zusammenhang einer Geschichte des Kruzifixus'. Damit ist bereits ein Statement verbunden: ‚Dinge‘ wie das Kruzifix kann man psychologisch nicht verstehen, ohne ihr Auftauchen aus einem Vorher und ihr Vergehen in einem Danach zu verfolgen.

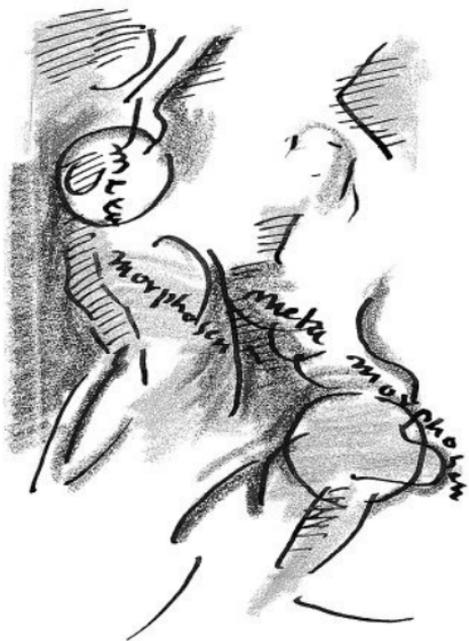
Im vorliegenden Fall führt das zu einer wichtigen Beobachtung: Das Kruzifix ist mehr als ein Kreuz. Als ein auf ein Kreuz gehefteter Leib gewinnt es erst um das Jahr 1000 n. Chr. seine Bedeutung. Erst von da an entwickelt es sich zu einem Symbol, das die christliche Glaubensgemeinschaft über Jahrhunderte zusammengehalten und Menschen Trost gespendet hat. Untrennbar damit verbunden war der

Glaube an die sogenannte „Transsubstantiation“, d.h. an die Verwandlung von Brot (und Wein) in den realen Leib (und das Blut) Christi (S.14). Mit der Aufklärung begann dann der Zerfallsprozess dieses Glaubens und damit auch ein „Abgesang“ auf die Metamorphosen des Kruzifix (S.49).

In seiner Erscheinungsform hat sich das Kruzifix bekanntlich vielfach gewandelt. Das romanische Kruzifix, in dem der Gekreuzigte eher als ein „Priesterkönig“ und weniger als ein Leidender dargestellt wird, wobei dessen Leib wie in einem Panzer fern gehalten scheint (S.19ff.), weicht in der Gotik einer Gestaltung, in der der „gefesselte Leib in Bewegung“ kommt und in der mit „Beugen und Aufrecken andere Urphänomene (zum Ausdruck kommen) als die Romanik sie mit ihrem Priesterkönig hatte“ (S.24). In der Renaissance wiederum werden „Herosen und Landsknechte“ die Vorbilder, in denen sich die Wirklichkeit des Gekreuzigten ausspannt (S.31ff.). Die „Wendungen des Barock zwischen Himmel und Erde“ schließlich ordnen sich nicht nur einem Typus zu, sondern eröffnen eine ganze Fülle von Gestaltungsformen. „Es sind ‚schöne‘ Wendungen“ in Richtung weiterer „Vermenschlichung“, in denen sich der Leib darstellt. „Daher fällt es den Menschen heute leichter mit dem Verstehen dieser Kruzifixe (S.44f.).

W. Salber beschreibt diese Entwicklungen im Text im Einzelnen selbstverständlich genauer. Deutlich stellt er dabei immer wieder heraus, dass es in den Umgangsformen mit dem Kruzifix über oberflächliche Charakterisierungen der Jesusfigur hinaus „um eine Darstellung universaler Lebensverhältnisse geht, um Bilder und ihre eigentümlichen

Kategorien, in denen sich menschliche Unvollkommenheit und die Unfassbarkeit des Göttlichen“ gestaltet, „um Leiden, Dagegenwirken, Verfehlen, Unterworfenwerden, Durchhalten“. Es ist die ganze seelische Wirkungswelt, für die das Kreuzifix eine material fassbare Gestalt anbietet – immer natürlich im Rahmen eines religiösen Glaubens, mit und in dem „das Totale einer ungeheuren, endlosen Verwandlung“ zu bannen gesucht und (wie in jeder Religion) „das Paradox des Verstehens von Unverstehbarem“ ausgehalten wird (S.28f.).



Davon, solche Wirklichkeiten anzuerkennen und besser verstehen zu lernen, war Salber immer fasziniert. Das zeigt sich schon in seinen frühen Untersuchungen zum Filmerleben in den sechziger Jahren und in der eingehenden Beschäftigung mit der Psychoanalyse danach und hat sich fortgesetzt bis hin zur Entwicklung der Märchenanalyse (1987). Immer ging es dabei aber auch darum, die „Baupläne des Seelischen“ (E. v. Hartmann) zu erforschen und zu prüfen, die Entwicklungsgesetze von Handlungseinheiten etwa oder die besondere Konstruktion psychologischer Behandlungen.

Die Psychologisierung der Beobachtungen seiner Untersuchung hier hat W. Salber zwar nicht ausdrücklich als solche hervorgehoben. Seine Einordnungen machen aber deutlich: Es geht wissenschaftlich gesehen um die Geschichte eines Symbols und darum, wie ein Symbol psychologisch überhaupt gedacht werden muss (S.7).

Auf jeden Fall ist ein Symbol mehr als ein (bloßes) Zeichen, mit dem es oft fälschlicherweise gleichgesetzt wird. Vom beschriebenen ‚Seelending Kruzifix‘ her liegt die Antwort nahe, Symbole als unbewusst wirkende Inkarnationen universaler Wandlungsverhältnisse zu verstehen, sinnlich fassbar, aber rational nicht einholbar. Und als Inkarnationen, die immer auch mit einem bestimmtem Platz in der Geschichte der „Seelenrevolution“ (W. Salber) verbunden sind. Dieses Verständnis greift die anspruchsvolle Spur auf, die C. G. Jung in seinen Arbeiten gelegt hat, etwa in „Symbole der Wandlung“ (1913), geht aber mit seiner auch kunstpsychologischen Perspektive gewinnbringend darüber hinaus.



Dem aufmerksamen Leser von Salbers Büchern wird aufgefallen sein, dass die Formulierung ihrer Titel fast immer schon pointiert die besondere These herausstellt, um die es im jeweiligen Text geht. Das fängt an mit „Der Psychische Gegenstand“ (1958), der „Morphologie des seelischen Geschehens“ (1965) und den „Wirkungseinheiten“ (1968) und geht weiter über eine „Psychologie in Bildern“ (1983), die „Kleine Werbung für das Paradox“ (1988), bis hin zur „Seelenrevolution“ (1993), um nur die wichtigsten zu

nennen. In der Summe gesehen bilden sich darin für den Kenner schon fast alle Essentials der Salberschen Psychologie ab.

Die Untersuchung „Das behinderte Kunstwerk“ reiht sich hier ganz offensichtlich ein. In ihrem Anspruch geht sie sogar noch weiter. Für die Morphologische Psychologie formuliert sie nichts weniger als eine grundlegende anthropologische Aussage. Die Formeln der großen Anthropologen des vergangenen Jahrhunderts ergänzt sie durch ihren psychologischen Blick: Nicht deren eher negative und vom Fehlenden her bestimmte Sichtweise auf den Menschen als das „nicht festgestellte Tier“ (F. Nietzsche), die „normalisierte Frühgeburt“ (A. Portmann) oder das „Mängelwesen“ (A. Gehlen) ist grundlegend. Dominant bei aller Brüchigkeit, die nicht wegbeschönigt wird, wird mit dem Kunstwerkcharakter in der Salberschen Bestimmung der Akzent auf die ungeheuren Entwicklungsmöglichkeiten und das den „grauen“ Alltag Überschreitende der seelischen Wirklichkeit gelegt. „Das behinderte Kunstwerk“ denkt groß vom Menschen.

Wenn das kein Vermächtnis ist!

Peter Franken

Abschlussgedanken: „Wir müssen springen!“

Der Nino aus Wien: „Es geht immer ums Vollenden“

Wilhelm Salber hat stets als eine Besonderheit der Morphologischen Psychologie eine entschieden psychologische Gegenstandsbildung herausgestellt, einerseits die Grenze zu anderen wissenschaftlichen Gegenstandsbildungen ziehend, andererseits den psychologischen Blick extrem weitend. Ohne die Begrenzung der üblichen Verortung von Seelischem in einem ‚Inneren‘ konnten Alltagsphänomene in ungeahnter Breite und Vielfalt zum Gegenstand psychologischer Forschung gemacht werden.

Auch die Zeitschrift *anders* – manchmal liebevoll als „Vereinszeitung“ bezeichnet – hat in 13 Jahren und insgesamt 42 Ausgaben Texte zahlreicher Autoren zu Alltag, Kultur, Kunst, Filmen, Politik, Bildung u.v.m. veröffentlicht, in einer Kurzform zwischen Glosse, Alltagsbeobachtungen und Kompaktanalyse und in einem handlichen Taschenheft-Format. Dass der Alltag eben nicht grau ist, sondern seine eigenen Künste hat, dem wurde hier in vielen Artikeln nachgegangen. Davon möchte ich einige erwähnen, die sich mit einer oft belächelten populären Musikform, dem Schlager, beschäftigen haben, wie Wolfram Domke in „Untiefen der Schlager-Lyrik“ (*anders* 36/2019), Stephan Thiele zu Little Richards „Tutti Frutti“ oder Georg Brinkmann zu den Capri-Fischern (beide in *anders* 37/2020) und zu einem Reinhard-Mey-Lied (*anders* 34/2018).

Normalerweise stehen Schlager und Liedermacher außerhalb meiner eigenen Vorlieben und geraten somit kaum in meine Wahrnehmung. Vor einiger Zeit stieß ich im Feuilleton der F.A.Z. (vom 10.02.22, Serie „Pop-Anthologie“) auf die Rezension eines Liedtextes und umso überraschender war die Wirkung beim Lesen des in Gedichtform präsentierten Liedes.

Darin spricht ein Autor/Sänger direkt einen Leser/Zuhörer an, das „Du“ könnte aber ebenso ein Selbstgespräch sein. In knappen, einfachen und klaren Worten, dann wieder bildhaft und in Sprüngen besingt er den Schaffensprozess eines Künstlers. Dabei blickt der Text irgendwie anders als gewohnt auf die Welt und kommt es nicht zu eindeutigen Erklärungen. Auch sind die Zeilen so gefasst, dass etwas Universales gemeint scheint. Auch der Titel in seiner Bestimmtheit, „Es geht immer ums Vollenden“, kann als Verweis auf Allgemeingültiges verstanden werden.

Der Zeitungsartikel würdigte den Künstler namens „Der Nino aus Wien“, mit bürgerlichem Namen Nico Mandel, als „Pop-Philosophen“, der in Deutschland wenig bekannt, in Österreich aber eine feste Größe ist. In Konzerten werde das Stück immer gespielt und Mitschnitte auf YouTube belegen, wie das Publikum teils textsicher mitsingt. Das Lied habe der heute 35-jährige mit 20 Jahren geschrieben und berichtet, er habe es zunächst nicht besonders gemocht, seitdem gefalle es ihm aber immer besser, so langsam verstehe er es. Eine Aufklärung, was das Lied besagen soll, verweigert der Künstler dennoch. Auf Drängen eines Interviewers, er habe es doch selbst geschrieben, antwortet er mit psychologischem Witz: „Wer ist man schon selbst?“

Hört man das Lied an – davon gibt es verschiedene Versionen – fällt ein bedächtig-schleppender Tonfall des Gesangs auf, Folkmusik mit schlicht-eingängiger Gitarrenbegleitung. In Konzertausschnitten, die man leicht bei YouTube findet, wird der Sänger von einer Band begleitet und steigert sich die Musik zum Ende hin rockig-scheppernd. Hier soll es im weiteren aber vor allem um den Text gehen.



Wie ein Schwamm saugst du das Jetzt auf
Und verarbeitest es dann
Wenn das Jetzt lang genug weg ist
Um zu wissen was es kann
Man genießt dann deine Bilder
Die fast keiner je versteht
Nur die Freude sie zu sehen
Ist wohl das worum es geht

Du kennst deine Grenzen meistens
Bist auf deinen Weg fixiert
Und was anfangs ungut aussieht
Ist oft das was dann gut wird
In der Mitte deines Kopfes
Schläft ein wachsamer Soldat
Der sobald er in den Krieg zieht
Alles aufgibt was er hat

Aber hinter dir und vor dir
Doch am meisten noch daneben
Steht der Himmel stehen die Wolken
Steht die Stadt nur deinetwegen
Still versäume nicht zu sagen
Was dir wirklich viel bedeutet
Es gibt Menschen, es gibt Freunde
Aber meistens sind es Leute

Manche sprechen oft von Schönheit
Viel zu oft um wahr zu sein

Schöne Bücher oder Tücher
Oder auch ein schöner Reim
Du willst wissen, suchst die Wahrheit
In dem Buch das einst hier lag
Zwischen Nettigkeit und Schönheit
Steckt oft mehr als nur ein Tag

Im Museum siehst du das Bild
In dem mehreres vereint ist
In dem jeder Strich gemeint ist
Und nichts einzelnes allein ist
Und es fließt alles zusammen
Und erzeugt ein Feuerwerk
Aus der Arbeit der Gedanken
Und der Farbe die sie färbt

Es gibt wenig wirklich Leichtes
Und das Meiste ist recht schwer
Und der Wille was zu leisten
Fällt meist nicht von einem Berg
Auf dich wie eine Lawine
Bleib nicht stehen du musst jetzt springen
Denn nur Arbeit kann dir sagen
Ob's Ideen wirklich bringen

Und wenn dich die Wahrheit findet
Halte sie so fest du kannst
Denn die Wahrheit ist aus Seide
Und ist allzu bald verfranzt
Sei mal laut und sei mal leise

Sei mal langsam oder schneller
Deine Augen sind die Reise
Und das Licht wird immer heller

Es gibt tausend Möglichkeiten
Eine davon ist gewiss
Dass du einfach gar nichts tust
Und dabei auch nichts vermisst
Diese Möglichkeit ist sicher
Und die wird dir niemand nehmen
Aber irgendwann ist Stille
Und du wirst dich nach dir sehnen

An der Traumlandschaft gekratzt
Und doch lange noch nicht dort
Liegst du auf deiner Matratze
Hellwach sprichst du kaum ein Wort
Du erlebst nur was in dir lebt
Nur dass du es nicht vergisst
Dass der Mönch der in dir aufschaut
Nur der halbe Künstler ist
So sag ich jetzt gegen Ende
Der Zusammenhang spricht Bände
Ich hab keine Lust auf garnichts
Was ich will hat bald ein Ende
Was ich hier genau erkläre
Hat nichts mit all dem gemein
Es geht immer ums Vollenden
Um den Superbowl

Beim ersten Lesen kam ein Vergnügen an den komischen Wendungen auf sowie daran, etwas von der Morphologie her Vertrautes in einem Liedtext zu finden. Zunächst nur in einzelnen Strophen und Zeilen, meist wenn gewohnte Sichtweisen auf den Kopf gestellt werden, etwa dass im Schöpfungsprozess Machen und Gemacht-Werden fließend ineinander übergehen. Schnell kam der Gedanke auf, daran könnte man doch einen kleinen Text für anders machen. Allerdings blieb dieses Vorhaben bald auf der Strecke, denn über das erste Schön-Finden kam ich nicht so recht zu Ansätzen, wie das auszuarbeiten sei und wohin es führt. Es zeigten sich also eben die Verhältnisse, die das Lied zu Beginn darlegt: Ein Moment des Jetzt stößt ein Angezogen-Sein und Aufsaugen an, wie ein noch diffuser Keim, aus dem etwas werden könnte, was wiederum einem Publikum zugänglich gemacht werden soll. Als die Redaktion einige Zeit später die letzte Ausgabe von anders beschloss, fiel mir der Liedtext und das liegengebliebene Vorhaben sofort wieder ein. Der entschieden formulierte Titel; den Abschluss als Vollenden anzunehmen, statt ein Ende zu beklagen; der wehmütige, aber doch optimistische Tonfall.

In der morphologischen Literatur findet sich zwar Vieles zur spezifischen Wirkung von Kunstwerken, der Schaffensprozess selbst aber ist meines Wissens nach selten und eher am Rande ein Thema gewesen. Dabei sind Produktion, Gestaltung, Formenbildung ja durchaus zentrale morphologische Begriffe. Salber hatte 2015 das Seelische als „Unruhesystem“ herausgestellt, das seinem Wesen nach von Überschüssen, einem «Zuviel» und gleichzeitig



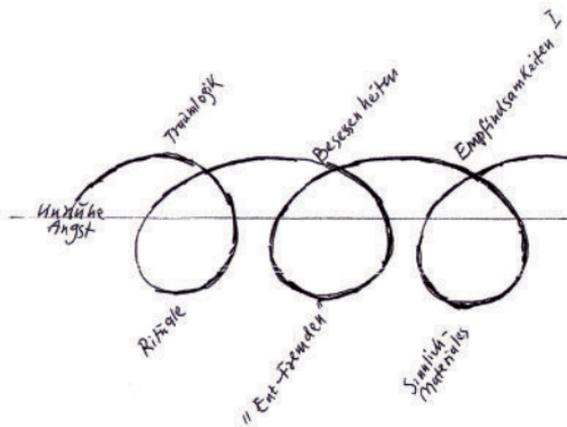
«Zuwenig» geprägt ist, das in eine Form gebracht werden und lebensfähige Gestalten ausbilden muss. In der Darstellung einer „Schöpfungspirale“ (anders 22/2015) differenzierte und reihte Salber Kategorien der Transformation von Unruhe auf, die letztlich unterschiedlichen seelischen Zuständen entsprechen. Diese Kategorien der Behandlung von Unruhe, die Salber einmal in einer Redaktionssitzung ausführte, bilden nun den Hintergrund, auf dem das Lied hier erneut ‚gelesen‘ werden soll. Anhand des Liedtextes soll ein stückweit der Schöpfungspirale nachgegangen werden.

Der Beginn des Liedes skizziert in wenigen Zeilen eine Ausgangslage, in der ein initialer Moment (Jetzt) sich zum Keim für eine vielversprechende Produktion verdichtet. Das Jetzt (innen oder außen) ist zugleich zuviel und zu wenig, denn es stellt kein fertiges Werkmaterial bereit, vielmehr muss es in einer Art Prozess der künstlerischen Gegenstandsbildung bearbeitet und entfaltet werden. Auch das vorweggenommene Ziel der Unternehmung meldet sich bereits: Wird das Werk in gewünschter Weise wirksam, wird es verständlich oder ist die „Freude, es zu sehen“ schon genug? Was offen gelassen wird. Am Anfang des Werkprozesses wie von seinem Ende her treibt jedenfalls die Frage um, „worum es geht“.

Gegen Zweifel und Ungewissheit im Schaffensprozess, ob's gut wird, steht in der 2. Strophe der „wachsamer Soldat, der alles aufgibt, was er hat“. In der Schöpfungsspirale entspricht dem die „Besessenheit“, die in rigider Weise auf Vereinheitlichung drängt – ein Zwang behandelt die Unruhe.

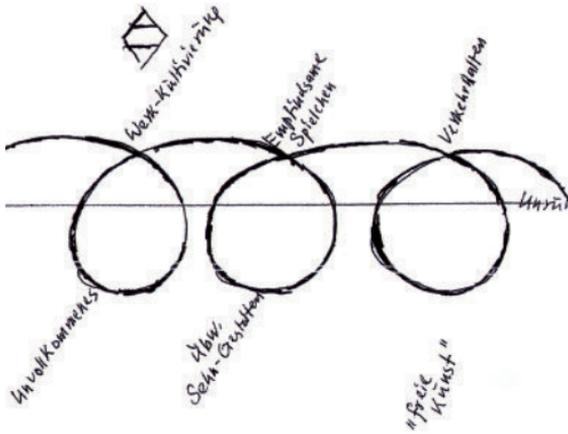
Strophe 3 scheint dagegen wieder Abstand zu nehmen zur Besessenheit, von Salber als „Ent-Fremden“ bezeichnet: eine offene, weite Wirklichkeit als Gegengewicht zum rohen soldatischen Vereinheitlichungszwang – als liege doch keine Besessenheit vor.

Strophe 4 rückt die Schönheit als Wert des Werkes und Orientierung für den Künstler heraus – um das sogleich wieder zu hinterfragen. Ein schönes Werk kann auch bloß nett sein und reicht nicht aus. Der Künstler müsse Wahrheit in seinem Werk erreichen, was erneut Zeit und Arbeit erfordert.



Strophe 5 versucht es mit einer Art kleinen Theorie ganzheitlicher Kunst-Wirkung. Im Idealfall, wenn das Werk es ins Museum geschafft hat, hängt es nicht an etwas Einzelnem, sondern wirkt ein Ganzes, in dem „jeder Strich gemeint ist und nichts einzelnes allein ist“. Hier wird wieder die „Arbeit der Gedanken“ angesprochen, der eine eigene Strophe 6 gewidmet ist, die, zum ersten Mal wird der Text klar und stringent, von den Mühen der Unternehmung spricht: „Es gibt wenig wirklich Leichtes und das meiste ist recht schwer“. Die Unruhe wird behandelt durch ein Anpacken, „du mußt jetzt springen – denn nur Arbeit kann dir sagen, ob’s Ideen wirklich bringen“. Ich vermute, dass nicht nur die anders-Autoren sich in diesen Zeilen wiederfinden. Salber spricht hier von „Werk-Kultivierung“. Werke behandeln Unruhe und geben Sinn. Sie sind ebenfalls eine Besessenheit, aber eine regulierte, auf weniger rohe Weise.

Strophe 7 wendet sich wieder der Wahrheit zu und widerlegt in der ersten Zeile elegant die Schöpfer-These, der



Künstler habe den Prozess in der Hand, denn die Wahrheit findet ihn. Die Wahrheit stellt einen Fixpunkt des Schaffens dar, an dem der Wert des Werkes hängt – aber auch hier sind Metamorphosen nicht aufzuhalten, wenn „die Wahrheit bald verfranst“. Statt festzuhalten wird eine bewegliche Form, „mal leiser, mal lauter“, nahegelegt.

Strophe 8 bringt ein radikales Gegenbild zu den Mühen und Wendungen des Werkes auf: in Unentschiedenheiten bleiben, Stehenbleiben und gar nichts tun statt zu springen. In der Formlosigkeit angesichts von 1000 Möglichkeiten steigt jedoch die Unruhe drängend wieder auf, „und du wirst dich nach dir sehen“.

Die vorletzte Strophe scheint das Stilllegen ganz wörtlich weiterzuführen durch eine „Traumlandschaft“ – zugleich kann das Seelische nicht wirklich still-liegen. Mit „Traum-Logik“ bezeichnete Salber eine weitere Transformation, die Unruhe beweglicher zu fassen sucht, indem Verschiedenes nebeneinander stehen gelassen werden kann. Dem entspricht

auch die Textform des Liedes insgesamt mit ihren Anläufen und Wechselln, Vor-und-Zurück, sie lässt Ungereimtes auch mal holprig stehen.

Die letzte Strophe sucht dann rigide einen Schlusspunkt anzusteuern gegen die grundlegend unendlichen Wendungen des Schaffensprozesses zwischen Unruhe und Formgestaltung („keine Lust auf nichts“, „hat bald ein Ende“). Der Titel „Es geht immer ums Vollenden“ und das irgendwie unpassend wirkende, unerwartete Schluss-Bild des „Superbowl“ markieren ein Finale und Endpunkt des Liedes, eine entschieden gesetzte Gestaltschließung.

Die Betrachtung ließe sich weiter fortsetzen und ausspinnen, es bleiben ja Lücken im Liedtext ebenso wie in der Schöpfungsspirale unbedacht. Hier aber endet der Artikel. Auf dem Hintergrund des Konzeptes von «Unruhesystem» und «Schöpfungsspirale» betrachtet dürfte es sich bei der Wirkung des Liedtextes doch um mehr als ein morphologisches Privat-Vergnügen handeln. Der universale Charakter ist zutreffend und die Zuhörer finden darin eigene Erfahrungen im Spannungsfeld von Unruhe und Formgestaltung wieder – und singen mit.

Zuletzt möchte die Redaktion sich noch einmal bei allen Autorinnen und Autoren, Leserinnen und Lesern bedanken und der Hoffnung Ausdruck geben, dass wo-anders das Jetzt weiterhin ein Betreiben der Psychologischen Morphologie in Gang setzt. Wir sollten uns auch in Zukunft in psychologischen und schriftstellerischen Werken von Unruhe bewegen lassen – und „springen“.

Linde Salber

Morphologische Psychologie – Kunst oder Wissenschaft? Eine „Denksportaufgabe“

Eine Erinnerung aus entlegener Zeit

Als 1981 der Lehrstuhl für Pädagogik, dem meine Akad. Ratsstelle zugehörte, neu besetzt worden war, ergab sich ein kurzes Flurgespräch mit ‚dem Neuen‘.

Professor Dr. Egon Schütz: „Und was ist Ihre Spezialität?“

L.S.: „Psychologie. Morphologische Psychologie!“ (Muster: „Bond. James Bond!“)

E.S.: „Was darf ich mir darunter vorstellen?“

L.S.: „Ich mach‘ es kurz: Ein wissenschaftliches System, das hilft, Sinnzusammenhänge seelischer Unternehmungen nach Art von Gestalten (morphe) zu sehen, zu beschreiben und rekonstruierend zu verstehen.“

E.S.: „Hm ...“ (längere Pause) „Das ist nicht Wissenschaft. – Das nennt man Denken!“ (Peng!)

Nichts ahnend, wes Geistes Kind ‚der Neue‘ war, klang das damals in meinen Ohren herabsetzend. Schliesslich wollte ich an der Uni noch ‚was‘ werden. Solche Kollegen hatte ich in dem Laden schon. Entrüstet und ein wenig in Rage bestand ich darauf, dass Morphologische Psychologie eine Wissenschaft sei. Wenn auch besonderer Art.

Wie ich später herausfand, hatte Egon Schütz bei Heidegger studiert, war mit Husserls Phänomenologie bestens vertraut, hatte lange Jahre als Mitarbeiter des Husserl-Schülers Eugen Fink an der Uni Freiburg gearbeitet und eine entsprechende Pädagogik entwickelt.

Will sagen, damals auf dem Flur hatte „mein neuer Chef“ der Morphologischen Psychologie ein Kompliment machen wollen.

Kunst aufräumen

Der Schweizer Künstler und Kabarettist Ursus Wehrli hat zu Beginn des Jahrtausends Bücher gemacht, welche die Ambition der fixen Idee klarer Ordnung bebildern. Mit dem Aufräumen von Kunst hat er begonnen. Wiedergaben moderner Kunst zerlegte er in Gruppen identischer Elemente: Farben extra, Stangen extra, Flecken extra usw.

Als müssten Gemälde moderner Kunst, unter Chaos-Verdacht gestellt, geordnet werden.

Schließlich ging Wehrli so weit, auch Welt aufzuräumen, was dazu führte, dass jeglicher Zusammenhang ‚flötengig‘.

Weiland Goethe hatte den Naturwissenschaften eine Absage erteilt, weil er nichts von ihrer Einteilungsmanie hielt. Statisch aufgereihete Einzelmerkmale sollten dazu dienen, Ordnung in die lebendigen Erscheinungen zu bringen? (Newton, Linné) Die Dinger entwickeln sich doch, verwandeln sich. Seht doch mal hin!

Koan („unlösbares Rätsel“)

Eine Übung des Zen:

Schlag deine Hände zusammen. Was hörst du, die linke oder die rechte Hand?

Eine Fangfrage nach Art der Frage, ob Morphologische Psychologie Kunst sei oder Wissenschaft.

Antwort

Morphologische Psychologie entsteht und gewinnt ihre Einsichten genau da, wo es zwischen beiden Ambitionen funkt.

Gegen die Tricks und „Glaubenssätze“ sog. empirischer Wissenschaft setzte Wilhelm Salber die „fixe Idee“ (Seherfahrung) von der Verwandlung auf einen Weg, der nicht jedem behagen konnte.

Seine vom Mainstream abweichende Beschreibung und Analyse menschlicher Unternehmungen verdankte sich nicht irgendeinem intellektuellen Ideenspiel und schon gar nicht bildungsbürgerlicher Goethelektüre.

Die Versimpelung komplexer Phänomene zugunsten kontrolliert-objektiver Erfassbarkeit verstand Wilhelm Salber als Abwehr. Wissenschaftler machen zum Objekt, was in Wirklichkeit die Wissenschaftler am Schlafittchen hat: die sich verwandelnden Lebenswelt.

Der Krieg (in Gestalt des Zweiten Weltkriegs) ist gewiss nicht Vater aller Dinge. Aber er wirkte auf jeden, durchaus auch auf Jungen, die bei dessen Ausbruch gerade mal 11 Jahre alt waren. Kindlich vorpubertäre Größenphantasien zu Beginn.

Realistische Vernichtungsangst, als der 17-Jährige dann die Feuerwehren in Aachen zum Ort der Bombeneinschläge dirigierte, kamen hinzu.

Er, wir, jedermann, das Seelische sind befangen in einem Kreis, der zwischen Tod und Verwandlungsverstiegenheit rotiert.

Zwar machen wir uns die Erde/die Lebenswelt „untertan“. Aber zugleich zappeln wir an ihren/unseren Verlockungen und Verwandlungen.

„Die Wissenschaft“ soll es „richten“. In diesem Fall die Psychologie.

Den Glauben an eine objektive, gleichsam außererrestrische Perspektive, dem manche Vertreter der Empirischen Psychologie anhängen, fand Wilhelm Salber langweilig bis blödsinnig. Wie Streicheln von Haut mit Gartenhandschuhen.

Wissenschaft ermöglicht und verlangt Rechenschaft über Methodenwahl, Kategorienbildung, Art der Untersuchungsfragen und sonst noch was. So weit, so gut (vgl. W. S.' Wissenschaftstheorie: Der psychische Gegenstand, Bonn 1959). Doch alle rationalen Sicherungsprozeduren bewegen sich im Strahlkreis einer kaum gewussten/bewussten Seherfahrung.

Aus der Mitte der gelebten seelischen Wirklichkeit fragen/sehen/beobachten/entdecken – wie denn anders? Wir spüren und beobachten die Wirkungsqualitäten des seelischen Geschehens, indem wir uns mitbewegen und die sich wandelnden Phänomene beschreiben.

Wofür ist das eigentlich wichtig, wie man das nennt, was Morphologen machen? Gewinnt oder verliert irgendwer, irgendwas dabei? Wo kommt eigentlich der Affekt her in dieser Angelegenheit, ob Kunst oder Wissenschaft? Bei mir waren es damals Karrierehoffnungen in einer wissenschaftsgläubigen Institution.



Psychästhetik

Indem wir Verhalten und Erleben der Menschen aus der Mitte der Lebenswelt befragen, betrachten, erkunden und behandeln, kommt Ästhetisches in den Blick. Ob wir das mögen oder nicht. Und zwar radikal. Der Sachverhalt nämlich, dass das Seelische seinen allerersten Reim auf Wirklichkeit

sucht, indem es sich sinnlich/vorsittlich beeindrucken lässt von der Wirklichkeit. Das Qualifizieren allererster Situationen vollzieht sich dank der basalen ästhetischen Ausrüstung: Was passt, was ergänzt, was Halt gibt, was schmeckt, was schaukelt, was sich wiederholt und mehr.

Sinnlich erfährt das Seelische, noch bevor sich etwas zu Bildern rundet, seine eigene Lebendigkeit als Sinn. Was die Kultur ihm später madig macht.

Seelische Verwandlungsrealität und das seelische Funktionieren der elaborierten Kunst folgen analogen Prinzipien.

„Kunst wird zu einem Königsweg der Selbstdarstellung von Wirklichkeit, weil sie die Bilder der Wirklichkeit belebt und sich zugleich als Übersetzungsversuch für diese Bilder-Wirklichkeit kenntlich macht (In ihrem Übersetzen wird Kunst zum Symbol für Methode bei unserer Behandlung von Wirklichkeit überhaupt – Methode gründet in Anders-Werden und Austausch.) Verglichen mit Kunst, ist die Wissenschaft ein anderer Übersetzungsversuch. Die bildnahen Übersetzungsversuche der Kunst leben auch in der Wissenschaft weiter; je mehr sich Wissenschaften von diesen bildnahen Übersetzungsversuchen entfernen, um so mehr geraten sie in die Gewalt von Abstraktionen und Formalismen.“
(Wilhelm Salber: Kunst durch Wirklichkeit definieren. In: 1. Realismus-Triennale. Künstlerbündnis in Deutschland. Berlin 1993, S.20-34).

Im Seelischen gilt nicht die Hierarchie von sinnlichem Angensehen und logischem Schlußziehen.

Wilhelm Salbers Rede von einer Bilder-Wirklichkeit impliziert auch den Sachverhalt, dass der elementare Umgang in der Frühzeit des Lebens vorsprachlich verläuft. Bildqualitäten beeindrucken. Sie sind erste physiognomische Formalisierungen oder Portionierungen, die bei allem Überschwang an Qualitätenfülle doch geeignet sind, den präkonzeptuellen Umgang mit Wirklichkeit vor Seinsüberflutung zu schützen.

Spaltung

Wenn von „Kunst“ und „Wissenschaft“ die Rede ist, gleich wie nah oder fern einander sie präsentiert und interpretiert werden, laufen stets, bemerkt oder nicht, einige schlichte Oppositionen mit:

exakt – durcheinander
kontrolliert – x-beliebig
intelligent – gefühlvoll
kompliziert – lebendig
diszipliniert – frei
objektiv – willkürlich
tatsachengetreu – Perspektiven öffnend
allgemeingültig – subjektiv
gesichert – aufschließend
fortschrittsorientiert – verweilend

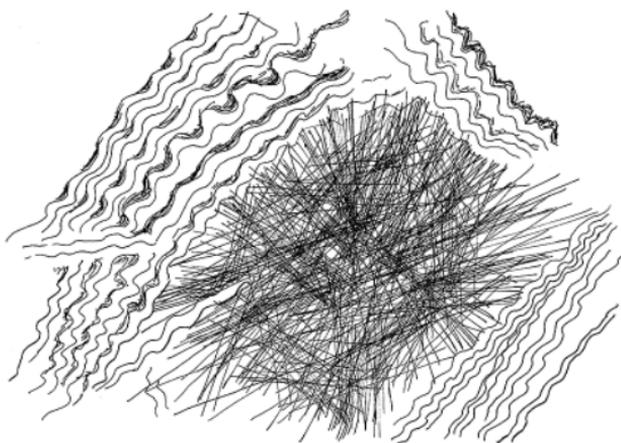
streng – verspielt
verkopft – sinnlich
fest-stellend – aufscheuchend
abbildend – umwerfend
das letzte Wort beanspruchend – Worte provozierend ...

Testfrage: Welche Spalte würden Sie wählen?
Oder ernsthafte Frage: Entsteht psychologisches Begreifen nicht erst im Übergang und im Zusammenprall des „künstlich“ Getrennten?

Morphologie betreiben, ist „natürlich“ eine „Kunst“. Was denn sonst? Etwa Abklatsch von Wirklichkeit? Wofür sollte das gut sein? Oder den Kriterien der Wissenschaft unterworfenen Kastration der Denkungsart? Doch wohl nicht!
Fängt schon mit der Methode an. So fein Beschreibungen auch systematisiert werden mögen – ohne Mitbewegung kommt nichts an. Andernfalls könnte man sie an „Alexa“ delegieren. Was schon deshalb unsinnig wäre, weil das erste Instrument allen Beschreibens in der Handhabung von Sprache liegt. In der Schmiegsamkeit und Bildmächtigkeit der Sprache. Alexa wurde nur mit Infosprache versehen.

Hermann Melville's Kunstsprachwerk „Moby Dick“ beginnt mit einem interpretativen Bild: „The ocean is the image of the ungraspable fantom of life“ (Das Meer ist das Bild für das unfassbare Phantom, das wir Leben nennen). Eine „rein“ wissenschaftliche Analyse käme da nicht ran.

Für morphologisch betrachtende und arbeitende Psychologen hat die Beschreibung von gelebten Zusammenhängen als Kunst-Handwerk Geltung. Geht es einem nicht von der Hand, muß man es erlernen.



Zweite Runde

Ich würde gerne nochmal neu ansetzen mit dem Nachdenken, was Kunst und Wissenschaft im Rahmen der Morphologie miteinander zu tun haben. Das geht sicher besser, wenn die beiden Begriffe erstmal beiseite gelassen werden. Zu viele stumme Voraussetzungen mischten sich sonst ein.

Es laufen zahlreiche falsch aufgezümmte Pferdchen herum.

Die MorphPsych kann man mit dem Delta vieler Zuflüsse vergleichen.

Töricht wäre allerdings die Vorstellung, im Anfang sei da tabula rasa gewesen und dann sei Goethe gekommen, und Salber habe sich in dessen Kramladen „morphe“, „Metamorphose“, „Gestaltung-Umgestaltung“, „Polarität und Steigerung“, „Keimform und Sprossform“ und mehr rausgenommen.

Und weil Salber eine Leseratte war, habe er auch Nietzsche in die Denkkisten gegriffen und rausgenommen, was auch Freud schon fasziniert hat: „ewige Wiederkehr“, Freude an der „Selbsttäuschung“ und zahlreichen Verdrehungstricks des Seelischen ... Und immer so weiter.

DEM Kierkegard habe er „das Paradox“ entwendet ... und immer so weiter. Und schließlich habe er dann selbst einen überbordenden Kramladen besessen, wo alles zu morphologischen Denkdingern gemacht worden war ...

Könnte man meinen, denn irgendwo mußte er es doch herhaben?!

Ich sag ja, es laufen zahlreiche dergestalt falsch aufgezümmte Pferdchen herum.

Nicht zuletzt weist eine Beschreibung, die Wilhelm Salber in den späten Sechzigern oder frühen Siebzigern notiert hat, auf etwas ganz und gar Anderes. Vor geraumer Zeit ist sie mir beim Durchblättern vom Nachlaß in die Hände gefallen. Zwischen lauter Zettelchen ein zusammenhängender längerer Text.

Der zeigt, dass es Salber nicht darum ging, Denkergebnisse zur Kenntnis zu nehmen und systematisch neu zu sortieren. Er war eigentlich immer auf der Suche.

*Abschied, Sehnsucht, Erinnerung, Gestaltung
als prototypische Zugänge zu einer Psychologie:
am letzten Tag am Meer bei Cadzand –
Rückblick von der Düne, auf der das
Hotel Nordsee steht – ,warme Apfelbol’
es hatte geregnet, der Strand war leer,
nur ein kleiner Junge in Hellblau lief
herum – Knokke war ganz in Regen-
dunst verdeckt –
da war der fast violett – leicht oker
getönte Strand, mit seinen Streifen
und den schwarzen Gegenstreifen der
Pfähle, die in das grünlich – matt –
silbrige Meer führten –*

Randnotiz:
*das ist schon
,falsche’ Ästhetik)*

*und das war wie ,mein’ oder ,mein Etwas’:
von Weite, Getöntheit, Salzluf und
hellen ,impressionistischen Kämmen’
Oder ,mein Inhalt: von Herumtapsen,
Weit-Sehen, Flächigkeit, Ankommendem’
– und das war zugleich etwas,
das ich nicht halten konnte,
nicht auffressen, nicht modifizieren*

*oder umsetzen, nicht transportieren –
das ich nicht sein, werden, bleiben
konnte.*

*Als ich mich umdrehte, war da das
,typische' Bild, wie Holland von den
Malern geformt wurde; das war
etwas anderes (wenn es sich auch
so wie das Meer entdecken und
verdecken könnte, wenn man das
Klischee wieder beweglich machte).*

*Dazwischen lag alles mögliche:
Verständnis, wieso die Erinnerung,
der Anklang in anderem (anhand von etwas
anderem) so wichtig sein kann –
wieso die Kannibalen ihre bewunderten
Gegner schmücken (schön machen) und
auffressen –
wieso ein Bild ein Rest von Festmachen,
Auffressen, Sein, Transport, Trost ist*

Randnotiz:
*,Schönheit': als Übersteigerung
(der uns bedrängenden Übergänge),
als Abstraktion, („Abziehen“)*

Ich möchte das ergänzen mit einer Salber-Notiz auf einem Einzelblatt:

Also entweder habe ich das alles schon mal gesagt, oder ich werde es noch einmal neu sagen müssen – vielleicht genauer: Neues sagen müssen. Ich vermute, dass mir so etwas bevorsteht, weil ich mir sicher bin, dass die Beschäftigung mit der Psychologie eine endlose Geschichte ist.

Was in diesen Notizen steckt:

Salbers MorphPsych entsteht (immer wieder) genau da, wo ihn sein/das Leben trifft.

Ein intensiv gesteigerter Augenblick, hier und jetzt, führt zu intensiven Wünschen, mit dem Augenblick eins zu bleiben, was jedoch unverzüglich auf das bange Wissen trifft, es werde sich wieder verzweigen. Lebendigkeitserfahrung, geliebt und sich entziehend, bedrohlich und wunderbar verdichtet. Moment eines Ganzen zu sein beziehungsweise Moment eines Augenblicks zu sein, in dem sich Geschichtlichkeit zeigt, die unsere Lebendigkeit ausmacht angesichts der lieben Farben, und dann doch über den silbernen Glanz hinweg geht, so daß sich alles entzieht... Oder besser: der Augenblick zu sein, in dem sich erlebte Verwandlung entzieht.

Existentielle Fragen gehen daraus hervor. Wie kann er das halten, wie kann er das unterbringen, wie kann er damit leben, so ein Mensch wie ich.

WS sucht eine Psychologie zu bauen, die solche Widerfahrnisse am Leben erhält, ohne sie auszulagern in den ästhetischen oder künstlerischen oder sogar in den Klinischen Bereich.

Und wie geht daraus eine MorphPsych hervor???

Dringend gesucht/gebraucht wird ein System!

Was soll es leisten?

Es soll das Vage, das Unwägbar, das im Flüchtigen sich Entziehende, das Sich-Verwandelnde da-sein lassen, liebenswert, erträglich – und ihm eine Bedeutung im Gesamthaushalt des Seelischen zuerkennen. Auf jeden Fall soll es anwesend bleiben!

Was manchen in die Anstalt bringen könnte, wenn das Kunstwerk nicht gelingt, bringt WS ins System!

Denn diese befremdliche Verfassung, die er im Beispiel beschrieben hat, die Erfahrung des Unbehandelbaren ist nicht redundant und auch nicht bekloppt, man könnte es die Blutzufuhr des Seelischen nennen. „Schönheit: als Übersteigerung der uns bedrängenden Übergänge!“

Im Nachlass finden sich handbeschriebene Zettelchen über Zettelchen, man könnte sagen: Tausende von Zettelchen. Darunter seltene, aber besondere Passagen, die zeigen, was ihn bewegt hat – vor oder jenseits jeder Systematisierung oder Rekonstruktion psychischer Zusammenhänge. In solchen Passagen zeigt sich, was Proust als seine besondere „Madelaine“-Erfahrung dargestellt hat.

Beschreibend hat Salber vergegenwärtigt, was ihn „erwischt“, also berührt hat. Breite Skala von lyrisch wirkenden Passagen einerseits und solchen, die von Rage zeugen.

Im Urlaub oder in Zeiten der Rekonvaleszenz, machte er Notizen mit literarischer Ambition. Im Nachlaß zeigt sich, daß



WS versuchte, seiner Seherfahrung literarisch nachzustellen, also: erzählend, nicht rekonstruierend nach Maßgabe des Denksystems namens Morphologie. Notizen zu einem Roman auf der Grundlage seiner eigenen Geschichte:

„Das Fort“.

Eingeschüchtert durch die literarischen Größen, James Joyce & Co, stürzte er sich nicht rein. Immer mal wieder notierte er ein paar Gedanken, entschied aber wohl, das sei nicht sein Feld. Wie ihn auch in der Malerei die Großen verzagen ließen.

Anders in der Psychologie! Beschreiben, Systematisieren, Rekonstruieren, da machte ihm so leicht keiner was vor.

Die Arbeit am SYSTEM hat vermutlich seinen Stachel in der Ambition, seine Verfassungen des Angetanseins, sowie des Außer-Sich-Seins als seelischen Urstoff festzuhalten, dessen Regeln zu entdecken seien. Einem jeden würde er sie spürbar und verstehbar machen. Mit der Ausarbeitung des Systems einer Morphologischen Psychologie zeigte Salber als sein Konstrukteur, dass es nicht um die Betrachtung der Privatangelegenheiten eines komischen Menschen ging, wenn er so seine perspektivischen Notizen machte. Vielmehr steckten in seinen Beobachtungen, Erfahrungen, Beschreibungen die Grundlagen des Zurechtkommens eines Jeden. Es ging ihm um die Entdeckung einer Psycho-Logik, um die Logik seelischer Existenz.

Der Traum des Jungen, als Forscher in unentdeckten Teilen der Welt Entdeckungen zu machen, verwandelte sich in das Interesse an der Erforschung der seelischen Urwälder.

Dirk Blothner

Was vom Tag übrig bleibt

Das Ende von dreizehn Jahren anders – Zeitschrift für Psychologische Morphologie macht offen für kunstvolle Ausdrucksformen, die sich dafür eignen, Aspekte dieses nicht ganz schmerzlosen Übergangs in ein Werk zu rücken. Hierfür bat sich mir „The Remains of the Day“ an. Sein deutscher Titel ist „Was vom Tage übrig blieb“. Der Film von James Ivory war in eben dem Jahr in den Kinos angelaufen, in dem Wilhelm Salber von der Universität zu Köln emeritiert wurde: 1993.

Plot und Wirkungsqualitäten

Die Story erstreckt sich von 1933 bis circa 1953. Schauplatz ist der Adelssitz „Darlington Hall“ in England. Die Handlung fokussiert auf den Butler James Stevens (Anthony Hopkins), der seinen Beruf des formvollendeten Dienens in einer derart konsequenten Weise ausführt, dass er die Hausdame des Anwesens, die ihn liebt, vergraut. Und das obwohl auch er sie zu lieben scheint. Bei einem verspäteten Anlauf, sie zurückzugewinnen, verliert Stevens Miss Kenton (Emma Thompson) ein zweites und endgültiges Mal. Diese Storyline wird um eine geschichtlich verankerte Hintergrundhandlung ergänzt. Der Besitzer von „Darlington Hall“, Lord Darlington (James Fox), ist die treibende Kraft der britischen Appeasement-Politik gegenüber Hitler-Deutschland und macht sich auf diese Weise mitschuldig am

Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Es sind im Wesentlichen Schwärmerei und naive Philanthropie, die ihn die deutsche Politik falsch einschätzen lassen. Die Kriegszeit wird vom Plot des Films übersprungen und die Handlung webt ihren Faden erst Anfang der 1950er Jahre weiter. So findet die schmerzhafteste Auflösung der Täuschung Darlington nicht auf der Leinwand, sondern nur in der Vorstellung und den begleitenden Gedanken der Zuschauer statt. Im Filmerleben strukturiert sich ein Rhythmus von von Bindung suchen und verfehlen, von Täuschung und Ent-Täuschung. Mit einem weiteren Überblick als die agierenden Figuren, sehen wir Zuschauer diese wiederholt in ihr selbst gemachtes Unglück hineingleiten. Alles ist durchzogen von einer melancholischen Melodie, die deutlich macht, wie wenig von den oft gut gemeinten Ansätzen im menschlichen Zusammenleben, aber auch von den großen Erwartungen an das Leben, schließlich übrig bleibt. Der Rest von Hoffnung, der sich trotz aller Desillusionierungen erhalten hat, findet ganz am Ende in einer Taube einen fragilen Anhaltspunkt. Sie hat sich in dem Haus „Darlington Hall“ verirrt und wird von Butler Stevens und dem neuen Besitzer des Anwesens Lewis (Christopher Reeve) in die Freiheit entlassen.

Die Hauptfigur James Stevens

Lässt man sich auf die oft prachtvollen Bilderfolgen des Films ein, macht man zum einen die Erfahrung, dass sich die Dinge wandeln. Vieles ändert sich über die Tage, Monate und Jahre. Menschen kommen und gehen. Sie suchen sich



zu binden und trennen sich wieder. Aus Dienstboten werden Verliebte, aus Verliebten werden Paare, aus Hoffnungen werden Enttäuschungen. Eine gute und ehrenhafte Absicht, Frieden zu schaffen, verkehrt sich in Vorbereitung der größten Zerstörung, die die Menschheit bis dato erlitten hat.

Inmitten des Kommens und Gehens, der kleinen und großen Veränderungen bezieht der Film mit seiner Hauptfigur Stevens zugleich in eine Art Versteinerung ein. Ein fast starres Festhalten an einer eingegengten, manchmal

seelenlos wirkenden Berufsauffassung. Die oft schmerzhaft kalte Haltung des Butlers wirkt befremdlich. Er will partout nicht aus seiner Lebensschiene heraustreten, nimmt damit in Kauf, Menschen, die ihn lieben, vor den Kopf zu stoßen. Es ist nicht immer leicht, diese scheinbare Unbeeindruckbarkeit zu akzeptieren. In manchen Szenen möchte man Stevens gerne schubsen und wachrütteln. Und doch gewinnen wir ihn lieb. Seine Haltung wirkt zwar oft starr und wenig empathisch, aber sie verspricht auch eine gewisse Kontinuität und Sicherheit. In einer Zeit, in der sich schnelle Wechsel, Beliebigkeiten ausbreiten, kann das Festhalten an einem überholten Berufsbild durchaus anziehend wirken. Emotional ermessen wir den inneren Kampf, den es erfordert, Butler mit Leib und Seele zu sein. Suchen wir nicht alle nach solch einem „stabilen Haus“ in der fließenden Wirklichkeit? Sind wir nicht alle darum bemüht, im Spannungsfeld der Wirklichkeit eine Lebensform zu finden, die ‚Würde‘ hat?

James Stevens ist eine anrührende und – trotz aller ihm entgegenbrachten Bedenken – sympathische Figur. Der Butler ist uns nahe, weil er die beängstigende Offenheit des menschlichen Lebens mit Haltung zu behandeln sucht. Gerade weil wir miterleben, dass Stevens von dieser Aufgabe überfordert ist, dass er ihr als Butler zwar nachkommt, als Mensch aber auch an ihr scheitert, bleiben wir über die ganze Länge des Films empathisch dabei.

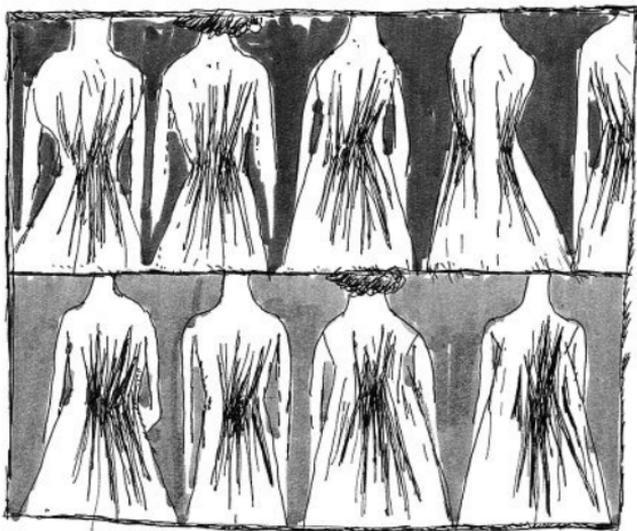
Bildliche Symbolik

In einer zweiten Wendung möchte ich das Haus „Darlington Hall“, mit seinen Etagen und Räumen, Fluren und ständig

etwas hervorbringenden Aktivitäten, als eine symbolische Nachbildung des Seelischen als Produktionszusammenhang betrachten. Dieser Interpretationsansatz geht zurück auf Freuds Vorstellung eines räumlich ausgedehnten, unbewussten Seelenbetriebes, der nicht nur neurotische Symptome, sondern überhaupt die Phänomene des Lebens hervorbringt. Salber hat diese Vorstellung in Richtung auf eine Psychästhetik weitergeführt, indem er das Ganze des Seelischen als einen Bildzusammenhang fasste. Bilder machen es möglich, ein Ganzes und zugleich seine Gliederungen, das produktive Ineinandergreifen von Teilstrukturierungen in einem Ganzen zu veranschaulichen.

Am eindrucksvollsten wird das Bildhafte des Seelischen in der Sequenz umgesetzt, in der wir als Zuschauer anschaulich miterleben, wie ein Kongress vorbereitet und durchgeführt wird. Richtungsgebende Anordnungen werden ausgegeben und von vielen unterschiedlichen Akteuren umgesetzt. Apparate und Werkzeuge, Vorräte in verschiedenen Räumen des Hauses bringen sich gegenseitig voran. Rohmaterialien werden verarbeitet, verrührt und abgeschmeckt. Mit mathematischer Genauigkeit werden die Tische gedeckt. All diese Tätigkeiten greifen auf eine wunderbare Weise ineinander, sodass schließlich ein lebendiges, aber geordnetes Phänomen herauskommt: die Konferenz, die sich – wie Butler Stevens es ein wenig zu ehrfurchtsvoll ausdrückt – aus „Persönlichkeiten von Format“ im großen Saal zusammensetzt.

So macht der Film mit dem „Porträt“ seines zweiten Protagonisten, nämlich des Hauses „Darlington Hall“,



symbolisch sichtbar, was im Seelenleben alles vorausgesetzt ist und kunstvoll ineinandergreifen muss, damit unsere mal banalen, mal komplizierten Tätigkeiten, unsere Regungen und Gefühle zustande kommen können. Die skizzierte Sequenz ist ein anschaulicher Anhalt, unseren Blick auf die komplexe Ausdehnung eines unbewussten Seelenbetrieb zu lenken.

Die Reste des Tages und des Lebens

Doch warum muss von jedem Tag, den wir leben, etwas übrigbleiben? Was für eine seelische Konstruktion ist für

dieses Unvollkommenheitsprinzip verantwortlich? Das soll der dritte Zugang zu dem Film sein.

Es scheint so zu sein, dass alles, was wir tun, ein Opfer an der Vielfalt der Wirklichkeit bringen muss. Wenn wir uns etwas aneignen, ist uns in diesem Moment anderes nicht verfügbar. „You can't eat the cake and have it“ sagt ein englisches Sprichwort. Wenn wir uns an einen Menschen mit Leib und Seele binden, schließt das – in unserem Gefühl – ähnliche Verbindungen mit anderen Menschen aus. Man kann das als einen unlösbaren Mechanismus von Strukturieren und Verfehlen bezeichnen. Jede Gestalt, die sich herstellt, verdrängt andere Gestalten. In diesem Problem erkennen wir letztlich ein „Versalitätsproblem“ als wirksam, das Salber in Anlehnung an Goethe als den Kern der Verwandlungswirklichkeit beschrieben hat. Das Seelische ist potenziell dazu in der Lage, sich in die ganze Wirklichkeit zu verwandeln. Es möchte Alles werden und bezieht daraus einen guten Teil seiner Dynamik. Aber es kann in den Stunden des Tages nur eine Gestalt ausbilden, muss andere notwendig ausgrenzen. Auf dieser Grundlage konnte Salber feststellen, dass unser Alltag, den All-Tag zu behandeln sucht und, dass dabei notwendig Reste bleiben. „Was vom Tage übrig blieb“ behandelt dieses Urphänomen sowohl in Hinblick auf die Gestaltung des Tages, als auch des ganzen Lebens.

Die erste Sequenz des Films macht das Problem von Strukturieren und Verfehlen während der Versteigerung der Einrichtung von „Darlington Hall“ in den fünfziger Jahren – der inzwischen unrühmlich gewordene Hausherr war verstorben

- unmittelbar erfahrbar. In dem Zuge, in dem sich die Inszenierung mehr und mehr auf den Moment konzentriert, der auf den Zuschlag für Mr. Lewis – den späteren Eigentümer des Anwesens – zuläuft, muss die angelaufene Gestalt alle anderen, mehr oder weniger attraktiven Dinge, in den Hintergrund stellen. Du kannst nicht das große, prachtvolle Gemälde in Besitz nehmen und gleichzeitig die anderen Bilder und Möbelstücke auch! Ähnlich verhält es sich mit dem Fußbad des französischen Gesandten auf der Konferenz. Er ist gekommen, um den Schulterchluss Englands mit Nazi-Deutschland zu verhindern. Doch seine schmerzenden Füße bringen ihn dazu, sich um sie in den Stunden des Tages intensiv zu kümmern. Mit dieser Strukturierung verfehlt er seine ursprüngliche Absicht und macht sich damit mitschuldig an der Appeasement-Politik Englands. Diese Schuld ist der Rest, der von seinem Tag übrigbleibt.

So realisiert sich das Problem von Strukturieren und Verfehlen in den Stunden des Tages. Aber es ist auch die Grundlage für die erstarrte Lebensform, die Butler Stevens mit seinem ‚Workaholic-Leben‘ herausgebildet hat. Seine durch Angst motivierte Festlegung auf die übertreue Ausübung seines Berufes ist mit einem gigantischen Verfehlen verbunden. Sie bringt ihn in Konflikt mit der Liebe zu einer Frau. Er verpasst den Moment, in den Miss Kenton bereit gewesen wäre, an seinem Leben teilzuhaben. Er manövriert sich damit zunehmend in die Einsamkeit des alten Mannes. Ja, er hat seinen Beruf vorbildlich ausgeführt, seinem Herrn die Treue gehalten. Aber ein großer Teil des Lebens bleibt ihm gerade damit verschlossen.

Wilhelm Salber war der Auffassung, der Mensch sei ein „behindertes Kunstwerk“. Wie die Kunst im Ganzen suche er die ganze Wirklichkeit in seine kunstvollen Gestaltungen einzubeziehen. Er wolle so werden wie ein prächtiges Kunstwerk dieser Welt. Und doch werde er durch die Konstruktionsprobleme der Wirklichkeit in diesem Bestreben auch immer behindert. So komme aus seinem Leben schließlich nur etwas Unvollkommenes heraus. Vieles, oft allzu vieles, bleibe dabei auf der Strecke. Das wiederum hat Salber – wie die meisten Künstler auch – nicht als einen Makel, sondern als einen reizvollen Stachel des Lebens gesehen.



Farewell anders!

Damit beschließen wir die Reihe der morphologischen Kolumnen in anders. Es war Wilhelm Salbers Idee, dass sich Psychologen auf methodischer Grundlage und doch nicht im Rahmen der formalen Vorgaben des akademischen Diskurses über Seelenleben, Kunst und Kultur äußern können sollten. Das ungewöhnliche „Jackentaschen-Format“ der Zeitschrift war im Umgang nicht nur praktisch, sondern in gewisser Weise auch Programm: von Phänomenen ausgehend schnell auf den psychologischen Punkt kommen. Und dabei nicht den Alltag der Menschen aus dem Blick verlieren. Salber selbst ging mit seinen knappen, immer scharfen Analysen voran. Viele Kollegen folgten ihm und gewöhnten sich an diese neue Form der psychologischen Analyse. Andere standen ihm auch skeptisch und verhalten gegenüber. Aber was soll's? Der oben besprochene Film zeigt, dass die Entschiedenheiten des Lebens nun einmal riskant sind. Es lässt sich in einer kleinen Zeitschrift nicht alles unterbringen.

Die Redaktion ist froh, ähnlich wie Butler Stevens an der Herausgabe so viele Jahre festgehalten zu haben. Damit ist ein einzigartiges Dokument morphologischer Psychologie entstanden. Es wird Bestand haben, auch wenn nun keine weiteren Hefte mehr erscheinen werden. Herzlichen Dank an alle, die anders ermöglicht und unterstützt haben!

Wilhelm Salber und Yizhak Ahren

Paradoxien betreiben seelisches Geschehen

Para-dox heißt auf Deutsch: wider die übliche Meinung. Was sind übliche Meinungen im Bereich der Psychologie? Das Seelische hängt ab von Elementen, Trieben, Vermögen – als gäbe es solche Einheiten an sich und als wirkten sie wie Homunkuli (kleine Menschen). Demgegenüber vertritt die Morphologische Psychologie die Auffassung, dass es „Inhalte“ ohne Bewegungen nicht gibt, dass es „Etwas“ nicht ohne Anderes gibt.

In der Geschichte der Psychologie finden wir ähnliche Erfahrungen, die man in der Theorie ausdrücklich hervorgehoben hat. Bei S. Freud werden die bewussten Geschichten immer wieder ergänzt durch unbewusste Sinngeschichten (auch wenn wir diese zunächst gar nicht kennen); wir erschließen Wirksamkeit im Seelengeschehen erst durch eine methodische Bearbeitung. Auch bei der Gestalt-Theorie finden wir Erklärungen nicht von einem Element her; die Gestalten betreiben das Geschehen als ein Indem und Dazwischen, das allen Einzelheiten ihren Stellenwert gibt. In der Psychologie von S. Kierkegaard wird das Paradox als ein Prinzip des Zusammenhangs ausdrücklich herausgestellt.

Was oft nicht beachtet wird, Kierkegaard bringt Paradox und Existenz als eine untrennbare Zwei-Einheit; durch eine Begriffsbestimmung sei Dasein nicht zu fassen, sondern nur durch Paradoxien: Das Denken will etwas entdecken, das es nicht denken kann; die Leidenschaft des Verstandes will ihren

eigenen Untergang. (Mehr über Kierkegaards Psychologie findet man in: W. Salber „Seelenrevolution“, Bonn 1993, S.147f.)

Die genannten Psychologen wenden sich gegen vereinfachende Erklärungen des Seelischen, weil sie die Bildung von Ganzheiten als einen Gestaltungsprozess ansehen, der Sinn und Gegensinn zugleich vorantreibt. Das Stichwort „Paradoxie“ verweist für die Morphologie auf eine Wirklichkeit, die eine Produktion oder Konstruktion darstellt, die nicht durch Digitalisierung zu erklären ist.

Wie ist die Morphologie auf das Paradoxe ihrer Bedingungen gekommen?

In jeder ihrer Untersuchungen auf den verschiedensten Gebieten ist sie von Beschreibungen sich entwickelnder Zusammenhänge ausgegangen. Aus den Beschreibungen wurden jeweils beschreibungsanaloge Kategorien hervorgehoben, die den Gestaltungsbetrieb des Seelischen verständlich machen. Dabei stellte sich heraus, dass es immer um Verhältnisse oder Zwei-Einheiten geht. So gibt es z.B. kein seelisches Leben, das nur durch Aneignung bestimmt ist; stets meldet sich die Umbildung als Ergänzung und Herausforderung an. Der Tod der Aneignung erfolgt in der Wiederholung der gleichen Aneignung; am Leben bleibt nur, indem sie das Gewohnte zerstört und umbildet. Umgekehrt kann man sich nicht in ständiges Umbilden verlieren, wie das durch Drogen bisweilen hervorgerufen wird, ohne materiale Kontinuität; ohne Konstanz lässt sich kein Lebensbild entwickeln, das seelisches Überleben fördert. Das Paradox zeigt sich dadurch, dass Aneignung durch etwas fortgesetzt wird, das ihr völlig entgegengesetzt ist.



*Denkmal
eines vergessenen Traüms*

Die sechs Bedingungen der Morphologie verdeutlichen uns die Tendenzen, die das seelische Geschehen ordnen und ausrichten; alle Bedingungen werden nur im Rahmen wirklichkeitsgestaltender Ganzheiten wirksam.

Daher werden ihre Paradoxien fassbar zu machen gesucht durch das Verhältnis von Fundierungstendenzen und der Repräsentanz des Ganzen, d.h. der übrigen Bedingungen. Um hier nur ein Beispiel anzuführen: die Fundierung der „Verfassung“ ist der Formzwang; ihm steht die Repräsentanz der übrigen Bedingungen als Vielfalt gegenüber.

Gemäß der Einsicht von Kierkegaard, dass Dasein alleine durch Begriffe nicht zu erfassen ist, hat die Morphologie das Paradox von Phänomen und Urphänomen (Alltag und Grundmuster) auf Märchen-Dramatik bezogen. Märchen erweisen sich bei einer psychologischen Untersuchung (Austausch von Fallmaterial und Märchenerzählung) als Darstellungen paradoxer Konstruktionsprobleme. Jedes Märchen verdeutlicht ein typisches Verwandlungsproblem. Warum bringt zum Beispiel der Dummling oder der Jüngste die Lösung einer „unmöglichen“ Situation (siehe Grimms „Die drei Federn“ oder auch H. C. Andersens „Tölpel-Hans“)? Weil damit die Gewohnheit völlig gebrochen und zu einer neuen Gestalt gebracht wird. So zeigen uns Märchen, wie ein Leben aussieht, das nicht der üblichen Meinung folgt.