

anders

*Vierteljahres-Zeitschrift für
Psychologische Morphologie
1/2010*

Bouvier Verlag

1. Ausgabe

Hinweis für Autoren:

Angenommen werden Beiträge, die sich inhaltlich auf Konzepte der Psychologischen Morphologie beziehen. Sie sollten nicht mehr als drei Seiten (12 Punkt, 1,5-zeilig) umfassen und in Form von Kolumnen verfasst sein. Rezensionen sollten nicht länger als eine Seite sein. Die Redaktion behält sich Kürzungen und Veränderungen der zum Druck vorgesehenen Beiträge vor.

Geplant sind vier Ausgaben pro Jahr.

Abonnement über GPM (s. u.).

Impressum

Herausgeber: Gesellschaft für Psychologische Morphologie (GPM), Forschungs- und Ausbildungsinstitut für Morphologische Intensivberatung (FAMI)

Verantwortlich im Sinne des Presserechts: Y. Ahren

Redaktion: Y. Ahren, D. Blothner, W. Domke, W. Salber

Anschrift der Redaktion:

Gesellschaft für Psychologische Morphologie (GPM),
Redaktion ANDERS, Postfach 420203, 50939 Köln

© Die Autoren und GPM, Januar 2010

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

Umschlaggestaltung: Sanna Nübold

Satz und Layout: Peter Franken & Petra Kaiser, Köln

Druckerei: Zimmermann GmbH, Köln



Warum ANDERS?

ANDERS braucht eine Zeitschrift: Die Gegenwart anders sehen, anders beschreiben; anders umgehen mit der Wirkwelt des Seelischen. Anders behandeln was sich bei Kultur, Markt und Medien abspielt. Anders als der Mainstream in Politik, Journalismus, Psychologie, Bildung damit umgeht.

Anders sehen - und dabei wissen, was wir als Psychologen dabei tun. Wissen um die Eigenwelt und das Eigenrecht des Seelischen; das kann nicht von anderen Wissenschaften gepachtet werden. Methodisch vorgehen mit einer eigenen Auffassung von Wissenschaft, die nicht nach renommierten Statistiken äugelt. Die vielmehr seelisches Werden beschreibt, im Vertrauen auf die Wirklichkeit von Erleben und Verhalten: Die Phänomene, was sich zeigt, sind Dasein und Lehre des Seelischen. Sie sind eine Lehre, die in den beschriebenen Phänomenen seelische Figurationen entdeckt, die Leben und Erleben bewerkstelligen.

In den Figurationen spielt sich die seelische Produktion, der Bildungs- oder Schöpfungsprozess des Seelischen, ab; immer in der Dramatik von Erlebensqualitäten. In dieser Zeitschrift hier wird Anders-Sehen nicht durch gelehrte Abhandlungen praktiziert, sondern durch kurze Kolumnen, die auf den Alltag, seine Verfassungen und Übergänge zu Kunst und Wissenschaften eingehen. Anleiten zu staunen, zu fragen, zu zweifeln, Zusammenhänge zu verstehen. Ist der Alltag überhaupt mit den allzu selbstverständlichen Seelenklischees zu haben oder muss man ihn ANDERS erfassen? Daran lässt sich unser Können erproben, ob wir seelische Beweggründe knapp auf ein vereinheitlichendes Bild bringen können. Stat-

Aufzählen von Trieben, Assoziationen, Pathologie-Klischees, Gefühlsvermögen hier Blicke und Einblicke in Kolumnen von vier Seiten.

Alltag heute; sich auch der Kulturgeschichte bewusst werden, in der sich unser Anders-Sehen entwickelt hat. Nicht nach Art des Mainstreams vergessen, was „älter als drei Jahre ist“. Dabei ist die Einteilung der üblichen Lehrbücher schon vor zwei Jahrhunderten entworfen worden.

In der Kulturgeschichte findet das morphologische Interesse an Urphänomenen, wie Märchen und Mythen seinen Platz. Darauf beziehen sich die Beiträge von ANDERS ausdrücklich. Da in der Kulturgeschichte Seelisches auch unter dem Namen von Philosophie und Religion behandelt wird, wird die Frage nach unseren Verwandten auf diesen Gebieten nicht vergessen werden.

Besonders wird dabei beschäftigt, was in der Gegenwart an Sitten und Gebräuchen aus früheren Zeiten wiederkehrt. Das wollen wir mit Freude aufgreifen und gleichsam ins Morphologische übersetzen. Hier berührt sich auch die Ovidische oder Mythische Morphologie mit der Psychologischen Behandlung. Der Austausch hat auch immer etwas mit der Morphologischen Psychologie selbst zu tun, der mit der Zeit manches neu auffällt.

Kurz und gut: ANDERS kann eine Zeitschrift werden für das gemeinsame Werk einer Psychologischen Morphologie. Für unsere gemeinsame Geschichte, als unsere Werbung für ein ANDERS. Wobei sich auch unser Interesse an der Frage erneuert, wie Morphologie sich „verkaufen“ kann. Das ist doppelsinnig, wie wir wissen. Aber was wäre das nicht, auch

schon auf drei Seiten.

Einschätzungsgesichtspunkte für Beiträge ergeben sich daraus: Die Kolumnen sollen sich beziehen auf Themen wie Anders-Sehen, Paradoxien seelischer Eigenwelt, Phänomene als Dasein und Lehre, Dramatik seelischer Produktionen, Figurationen von Alltagsverfassungen, Übergänge zu Bildung, Kunst und Wissenschaft, Verkehrungen, Urphänomene der Kulturgeschichte, Übersetzungen. Wünschenswert wäre für jede Ausgabe jeweils die Darstellung eines Märchens oder Mythos, sowie Fragen zu einer Kategorie der Psychologischen Morphologie.

Wolfram Domke

Warum Inspektor Columbo immer wieder kommt

Eine Fernsehserie schreibt Kulturgeschichte

Inspektor Columbo gehört zu den wohl erfolgreichsten Produktionen der Fernsehgeschichte. Seit der Pilotsendung 1968 wurden 69 Folgen gedreht, die weltweit zahlreiche Zuschauer fanden. Dieser Erfolg war und ist erstaunlich, weil hier Kriminalfälle anders als üblich gezeigt werden: Der Mord, sein genauer Ablauf, der Täter und die Hintergründe sind hier gleich das Erste, was wir erfahren. Nach herkömmlichem Krimiverständnis müsste damit eigentlich die Luft heraus sein aus der sonst so spannenden Sache. Denn wenn um Mord und Mörder kein Geheimnis mehr besteht, warum sollte uns der lange Rest überhaupt noch interessieren? Die Frage spitzt sich noch weiter zu, wenn man sich vor Augen führt, dass diese Serie seit ihrer Erstaussstrahlung immer wieder gezeigt wurde. Die regelmäßigen Wiederholungen – auf verschiedenen Sendern und Sendeplätzen – halten bis heute an. Gerade hat Super RTL das gesamte Werk noch einmal in diesem Sommer gezeigt. Wir kennen alle Folgen inzwischen bald auswendig – was also interessiert unsere Kultur noch immer daran?

Das ist also die Frage nach dem psychologischen Wirkungsgeheimnis von „Inspektor Columbo“. Und eine Antwort darauf beginnt mit der nochmaligen Feststellung, dass die klassischen Zutaten wie Mord, Täter, Opfer und Kommissar offenbar zu wenig sind, um starkes und anhaltendes Zu-



schauerinteresse zu erklären. Das alles sind Einzelmomente, die in allen möglichen – auch erfolglosen - Geschichten vorkommen, aber eben nicht genug über die Wirkung eines Filmes im Ganzen aussagen. Die erlebte Spannung beim Zuschauen erwächst aus der besonderen strukturellen Gespanntheit dieses Ganzen und eben nicht aus der Enthüllung eines dunklen Mr. X.

Schauen wir uns die Erlebensentwicklung beim Verfolgen dieser Serie genauer an, dann wird bald ein wiederkehrendes, an Simenon erinnerndes, Muster erkennbar. Zu Anfang werden wir immer eingeladen in die Welt der Reichen, Mächtigen und Schönen. Die Protagonisten sind stets wohl-

habende Geschäftsleute, berühmte Künstler, angesehene Ärzte, beliebte Schauspieler, populäre Sportler, bekannte Politiker. Die Qualitäten dieser hier gezeigten oberen Zehntausend sind elitäres Standesbewusstsein, formwahrende Höflichkeit, distinguierten Geschmack, kühle Distanz allem Gewöhnlichen gegenüber, arrogante Blitzgescheitheit, gewissenloses Handeln. Das ist, wenn man so will, die alte Patrizier-Klasse in zeitgenössischem Design. Columbo dagegen ist ein moderner Plebejer: Die leicht derangierte Kleidung, sein knittiger Trenchcoat und verbeultes Uralt-Auto, sein insgesamt ärmlich-bescheidenes Auftreten verraten stets, dass er von ‚ganz unten‘ kommt. Die entsprechenden Plebejer-Qualitäten sind hier: freundliche Unbedarftheit, zerstreutes Gehabe; distanzlose Bewunderung bis hin zu dreisten Aufdringlichkeiten, schusslige Aufmerksamkeit, Menschlich-Allzumenschliches.

Die gerissene Konstruktion

Über die Kriminalfälle werden das Oben und Unten nun zusammengebracht, wobei das sonst zu schematische Verhältnis eine wichtige Brechung in sich erfährt: Hinter der kultivierten Fassade der Patrizier kommen bald tiefe Risse zum Vorschein: Die schöne Oberwelt steht wirtschaftlich oder in persönlichen Beziehungen vor einem schmerzlichen Bankrott, den sie sich aber auf keinen Fall eingestehen will. Anstelle des andrängenden Offenbarungseides führen ‚niedere Beweggründe‘ wie Habgier, Selbstsucht, Neid und ein erstaunliches Ausmaß an krimineller Energie schließlich zu

einer radikalen Verdeckungslösung. Der scheinbar perfekte Mord - eine eigentümliche Mischung aus primitiver Untat und planerischer Raffinesse - hilft, das kultivierte Gesicht zu wahren. Das gilt auch für unser Erleben: Wir spüren schon, dass hier ein ausgedehntes Seelendrama widerstrebender Tendenzen zur schwerwiegenden Auseinandersetzung anstünde, aber mit dem Mord ersparen wir uns derlei bedrückende Konfliktbelastungen gleichsam auf einen Schlag. Erleichtert lassen wir das hartnäckig Störende, das nicht ins schöne Bild passen will, einfach verschwinden.

Doch das spurlos Weggemachte – das Verdrängte – holt uns wieder ein. Und zwar immer dann, wenn Columbo auf der Bildfläche erscheint. Mit seinen Auftritten wächst zunehmend auch unser Interesse daran, wie einer solch dicht haltenden Verdeckungslösung wohl beizukommen ist. Columbos unverhohlene Schwärmerei für Die-da-Oben („ein Autogramm für meine Frau, bitte“) bestärkt zunächst den Glanz der perfekten Lösung. Aber das bald schon einsetzende klebrige Insistieren („eine letzte Frage noch“) macht dann doch immer deutlicher, dass auch die Underdog-Seite über Rekonstruktionsintelligenz verfügt. Dank dieser Doppelbödigkeit gewinnt das sich nun entwickelnde Katz-und-Maus-Spiel zwischen Oben und Unten, zwischen Verdrängen und Aufdecken, seinen besonderen Reiz. Dabei ist wichtig, dass die Verdeckungsintelligenz des Patriziers zunächst überlegen erscheint. Doch sein Ressentiment – wie Nietzsche sagen würde – hat den Plebejer scharfsichtig, verwandlungsfähig und vor allem geduldig gemacht. Und mit diesen Waffen bringt er es so weit, dass sich die Verhältnisse schließlich

drehen. Am Ende ist der unbeholfene Columbo immer oben auf, während der selbstgefällig-souveräne Täter sich durch eine übersehene Kleinigkeit selbst verrät. Er steht irgendwie dumm da, aber nicht vernichtet. Was ihn mit seinem Verfolger verbindet, ist ein sonderbarer Produktionsstolz über das ausgeklügelte Machwerk, das nun herausgekommen ist. Aber es war einfach zu schön, um wahr zu sein.

Im Zuschauen sind wir immer beides in einem: Patrizier und Plebejer, gewissenlose Täter und scharfsinnige Psychologen. Zunächst genießen wir das egoistisch-ungehemmte Recht des Stärkeren, den nahezu unsichtbar gemachten Gesetzesbruch, und dann den seltsam gelassenen Sieg des kollektiven Rechts der Schwächeren, das wiedergefundene Gesetz. Aber der besondere Genuss liegt in den spiralförmigen Wendungen dazwischen. Columbo kommt, stellt seine Fragen und geht wieder. In der Tür, wo die gerade in Frage gestellte Unschuldsversion sich schon in Sicherheit wiegt, hält er inne und stellt eine weitere, immer irgendwie treffende Frage. Die methodisch genutzte Übergangserfahrung setzt die ‚gerissene Konstruktion‘ erneut unter Druck, reizt ihre Eitelkeit und zwingt sie zu erfinderischen Ausflüchten und Umbauten, womit sie sich erst einmal wieder Ruhe verschafft. Zugleich verengt das ihren Spielraum, was dann zu neuen, bedrängenden Nachfragen der Rekonstruktionsseite führt. So spitzt sich das Katz-und-Maus-Spiel des Seelischen mit sich selbst immer weiter zu bis sich die letztendliche Lösung fast von allein ‚ergibt‘. Aber diese Zuspitzung und dieses Sich-Ergeben geschehen langsam. So langsam, dass es – vielleicht besonders beim heutigen Sehen von Columbo

- langweilig oder gar nervig wird. Wie der Täter halten wir diesen leise anklopfenden und sich wieder entfernenden, diesen hier und dort zuschnappenden und dann wieder frei laufenden Prozess nicht (mehr) so gut aus. Ungeduldig drängen wir auf mehr Action, schnelleres Tempo und rasantere Schnitte. Genau das bietet uns Columbo nun eben nicht, was ihn für viele Zuschauer zunehmend altmodisch und uninteressant macht.

Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten

Das Altmodische an Columbo, das Unzeitgemäße macht ihn aus psychologischer Sicht nun aber gerade interessant. Denn man kann diese Serie wie einen Spiegel sehen, in dem sich Probleme unserer gegenwärtigen Kulturentwicklung überraschend deutlich zeigen. Die sogenannte Finanzkrise, die uns alle schockierte, weist einige jener Züge auf, die oben im Patrizierbild beschrieben wurden. Unsere schöne, reiche Welt stand ‚plötzlich‘ vor dem Bankrott ihrer geliebten Ausbreitungsmöglichkeiten und brauchte hochnotdringlich eine wirksame Hilfskonstruktion, um nicht im Abgrund einer globalen Wirtschaftskrise zu versinken. Das klappte in konzentrierten Nacht- und Nebelaktionen der Mächtigen erstaunlich gut und schnell, so dass weitgehend das Bild perfekten Weiterfunktionierens aufrecht erhalten werden konnte. Und, ähnlich wie bei Columbo, könnte man das nur als ein Problem der oberen Zehntausend und deren nicht zu sättigender Habgier ansehen. Auch wenn es dafür nach wie vor eindrucksvolle Einzelbeispiele – etwa von erfolglosen, aber fürstlich

abgefundenen Insolvenzverwaltern – gibt, das Patrizierbild meint keineswegs nur ‚Die-da-Oben‘, sondern uns alle.

Wir haben – besonders in Deutschland – aus den Kriegstrümmern heraus eine Entwicklung genommen zu einem reichen und ansehnlichen Wohlstandszustand, der wie selbstverständlich immer weiter wachsen soll. Wenn wir uns dabei übernehmen oder verspekulieren, dann ist panische Besitzstandswahrung angesagt. Damit ist nicht nur die Sicherung von Eigentum gemeint, sondern auch das vehemente Verteidigen eines Glanzbildes von Erfolg, in dem sich keine dunklen Risse, verräterische Flecken und schon gar nicht die ‚Leichen im Keller‘ zeigen dürfen. In der Patrizier-Figuration erschöpft sich viel seelische Gestaltungsintelligenz darin, an gerissenen Verdeckungskonstruktionen für die peinlichen Pleiten und Insolvenzen unserer alltäglichen Seelenumsätze zu arbeiten. Deshalb ist das aus psychologischer Sicht eine verkehrt gehaltene Entwicklung, weil sie im demonstrierten Mehrwerden immer nur ein Mehr des Gleichen zu erreichen sucht. Sie ist übersättigt und zugleich nimmersatt; rücksichtslose und ängstliche Selbsterhaltung ist ihr oberstes Prinzip. Verwandlungen in andere, kastenfremde Qualitäten werden strikt vermieden; ‚von oben herab‘ betrachtet, erscheinen sie als etwas nur Ärmliches, Gewöhnliches, Hässliches.

Und hier kommt nun Columbo ins Spiel: Ausgerechnet dieser knitterig-unordentliche Plebejer macht sich immer noch auf den Weg, unsere aufwändig hergestellten Kulturglanzbilder genauestens zu inspizieren, ihren Lack anzukratzen und argwöhnisch hinter die schönen Fassaden zu sehen. Das Kulissenhafte wehrt sich jedoch nach Kräften, nutzt sei-

ne Abwehrkünste der Verdunklung, Maskierung und Irreführung, aber der hartnäckige Columbo kommt immer wieder zurück und zwingt uns in mehreren Durchgängen zum Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten des Verdrängten. Nach Freud sind das Grundzüge wirksamer Behandlung, weil sie verkehrt gehaltene Entwicklungen in einen Rekonstruktionsprozess in eigener Sache überführen können. Das befördert die Wiederherstellung der unterbrochenen Zirkulation des ganzen Seelenbetriebes, der immer Verdeckter und Aufdecker in einem ist. Aber das geht – anders als bei der Mordtat – nicht auf einen Schlag. Wirksame Behandlung ist selbst bei Intensivierung ein ausgedehnter Prozess, der nicht linear auf Direktlösungen zuschreitet, sondern sich in mehreren Wendungen von sich selbst entfernt, um immer wieder anders auf sich selbst zurück zu kommen. Solche Wege und Umwege beherrscht Columbo meisterhaft. Hier findet keine besessene Inquisition statt, sondern eine Überführung im nicht locker lassenden Schlendrian.

Die halboffene Tür

Columbo ist die andere Seite unserer Kulturkonstruktion, die ‚von unten‘ kommt, noch unfertig, und deshalb noch hungrig ist und etwas werden will. Columbo steht der Welt der ‚großen Tiere‘ gar nicht feindlich und abweisend gegenüber; er braucht diese hochentwickelte Seite und sucht sie ganz offensichtlich auch immer wieder gerne auf. Aber er lässt sich durch glänzende Konstruktionen nicht blenden und auch nicht bestechen. Im Gegenteil: Columbo bringt den Staub und

die Beulen der Straße, den Zigarrenqualm (der uns ja gerade heute so stinkt!) ungeniert in das High-class-Ambiente hinein. Der Einzug dieser banalen Alltagsqualitäten sorgt immer wieder für belastende, aber auch entlastende Konfrontationen, was unseren verstehenden Blick für das Ganze erweitert und entfaltet. Während unsere Patrizierfiguration zur perfekt geschlossenen Gestalt tendiert, sucht unsere Plebejerfiguration immer die Lücke, das Unperfekte der Gestalt. Im langsamen Über-Führen beider Figuretionen stellt sich eine paradox ungeschlossene Geschlossenheit als motivierender, ‚spannender‘ Kern des ganzen Columbo-Komplexes her. Die halboffene Tür ist das materiale Symbol dafür: Hier auf der Schwelle zweier Wirklichkeiten – die Welt als nicht aufgehende Frage/die Welt als Antwort auf alles – kommt seelische Selbstunterhaltung wieder spürbarer in Gang.

Es ist, als wollte uns der immer wiederkehrende Columbo auf seine Weise daran erinnern, welche Qualitäten in unserer gegenwärtigen Kulturentwicklung dringend gebraucht werden, um ihre raffiniert verdeckten Konstruktionsprobleme wieder aufzubrechen. Doch im gegenwärtigen Hauptbild kann und will unsere Kultur diese spiralförmigen Entwicklungskünste des Kommens und Gehens, des Ausweitens und Einengens, des Zupackens und Loslassens offenbar nicht mehr so gerne sehen. Was bis in die frühen neunziger Jahre noch hohe Einschaltquoten brachte, geht heute so nicht mehr. Columbo ist inzwischen von der Prime Time bei großen Sendern zur Late Night im Kinderkanal ‚abgeschoben‘ worden. Aber ist das wirklich ein Abstieg? Schließlich ist er nun da gelandet, wo seelische Entwicklung zwar noch an einem

kleineren Anfang steht, dafür aber ein größeres Konstruktionsinteresse an der Wirklichkeit hat („wieso, weshalb, warum, wer nicht fragt, bleibt dumm“). Columbo mittlerweile also eine Art „Sesamstraße“ oder „Sendung mit der (Katz und) Maus“? Bekanntlich werden solche Sendungen nicht nur von Kindern, sondern auch von Erwachsenen ganz gerne gesehen. Im ‚gelasseneren‘ Nebenbild scheint das also immer noch zu gehen. Dass hier etwas sehr Entwicklungsträchtiges am Werk ist – das ‚Ei des Columbo‘ –, zeigt sich nicht zuletzt auch daran, dass kein Geringerer als Steven Spielberg der Regisseur der ersten Serienfolge von „Inspektor Columbo“ („Tödliche Trennung“, 1971) war. Mit knapp über zwanzig Jahren stand er damals ganz am Anfang einer – wie wir inzwischen ja wissen – großen Karriere.

Wilhelm Salber

Bild und Bildung - Studentenproteste - Wozu?

Proteste gegen die Selbstkarikatur von Bildung und Wissenschaft

Irgendwie haben wir darauf gewartet, dass Schüler und Studierende einmal protestieren. Aber wir haben eine andere Blickrichtung erhofft. Zwar haben die Schüler und Studierenden verspürt, dass die Bildungsbürokratie eine Selbstkarikatur von Erziehung, Forschung und Lehre ist. Es reicht aber nicht aus, nun weniger Prüfungen, mehr Geld oder eine Bachelor-Reform zu verlangen, selbst wenn das dann in Kompromissen zugestanden wird. Die Frage nach einer anderen Blickrichtung bleibt bestehen.

Denn dass sich Bildung und Wissenschaft in der Gegenwart selbst karikieren, hat tiefere Gründe. Die Phänomene sind eindeutig. Bildung und Wissenschaft haben sich verkehrt in ein Regime von Abfragen und Abprüfungen. Von Wissensabfüllungen, von Einschätzungsbögen, von bedeutungslosen Formalisierungen und Disziplinierungen. Darin kommt etwas anderes zum Ausdruck: Eine Bereinigungsprozedur, die aufräumt mit der Freude an der Arbeitsdramatik, mit der Lebensfülle und der „fröhlichen“ Wissenschaft; die Staunen, Fragen, Mitbewegungen, Verstehen von Zusammenhängen beiseite schiebt. (Das deutet sich beim Studentenprotest allenfalls in dem Klischee von der sozialen Kälte und der fehlenden Gemeinsamkeit in Schulen und Universitäten an). Entscheidend aber für die Ausbreitung der Bereinigungsprozeduren ist die

Zerstörung eines Bildes von Erziehung und Wissenschaft, das um einen Kultivierungsprozess zentriert ist. Was im Allgemeinen zur Bildung gesagt wird, ist ein großer Bluff.

*Suche nach einem Bild von Wissenschaft -
seine Verkehungen*

Hinter dem großen Bluff von Offenheit, Mitbestimmung, Förderung, Gerechtigkeit steht kein Konzept, das etwas über die Lebensdramatik von Bildung und Wissenschaft sagt - das Bildung wieder mit einem gelebten Bild verbindet. Stattdessen haben wir mit einer aufwendigen Verkünstelung der Prozesse in Schule und Universität zu tun. Alles wird formalisiert, auf nichtssagende Abstraktionen gebracht, in unüberschaubare Spezialisierungen aufgefächert. Diese Verkünstlichung eröffnet jedoch vielen Beteiligten am Prozess von Bildung und Wissenschaft ein unkontrollierbares Spiel: Durch die Formlosigkeit können sich Beliebigkeiten und in ihnen wiederum Besessenheiten ausbreiten, wie sie uns aus der Kindheit bereits bekannt sind - Machtgier, Unterwerfung, Mobbing, Zänkereien, Heuchelei, unverständenes Wissensgemeine.

Das Ganze belastet ungeheuer. Es erzeugt Mühen und Leiden am falschen Platz. Es ist ein Kulturproblem mit großem Ausmaß, das die „Nerven“ der Schüler, Lehrer, Studenten und Professoren reizt. Und dazu wird es noch an Symptomen festgemacht, deren Behandlung für sich nichts bringt: Konzentrationsschwäche, Traumata der Kindheit, Unterprivilegiertsein u.ä..

Der Schüler- und Studentenprotest wäre wirksamer, wenn klar wäre, welches Vorbild von Bildung und Wissenschaft in der Selbstkarikatur verzerrt wird oder auch wie ein Gegenbild aussähe, das der Bildungsbürokratie gegenüber gestellt werden kann. Wenn ein solches Bild fehlt, dann ist das den Schülern und Studenten nicht in die Schuhe zu schieben. Woher sollen Schüler und Studenten ein anderes Bild von Erziehung und Wissenschaft nehmen? Die neue Generation erfährt nicht, was ihr vorenthalten wird. Sie erfährt nicht, was bei der Verkünstlichung bereinigt, nicht aufgegriffen wird.

Wo sind Menschen besser beteiligt? Alltagsverfassungen

Es ist nicht berauschend, was in Schule und Universität heute passiert. Wenn das daran liegt, dass ein Bild fehlt, wo können wir Anhaltspunkte dafür finden? Wo läuft es anders, was begeistert, wo gehen wir auf die Suche, was wollen wir nicht verlieren, wo gehen wir mit, was gibt uns Zusammenhang?

Davon erfahren wir einiges in den Verfassungen des Alltags. Bei Arbeiten, die uns Spaß machen, beim Einkaufen, in Träumereien, in den Dramen von Liebe und Hass, beim Filmleben, beim Kaffeeklatsch, beim Stammtisch, beim Karneval. Die Verfassungen des Alltags werden zum Lehrer oder zum Miterzieher, wenn wir nach packenden seelischen Zusammenhängen in Bildung und Wissenschaft forschen.

Anzeichen für eine Sache, an der wir Anteil nehmen, ist die Entwicklung seelischen Erlebens und Verhaltens. Erwartungen, die uns hoffen lassen, Abschlüsse, die wir ersehen,

Verwandlungen, in denen wir uns mitbewegen, Einsichten nach langem Suchen, eine Form oder eine Gestalt erfassen, sich als Etwas verstehen, Etwas werden. Das sind Wirkungs- oder Erlebensqualitäten, wenn das Seelische etwas ins Werk setzt. Denn das Seelische ist ein Unternehmen, das sich im Fluss der Wirklichkeit zu halten sucht; es hat Freude daran, ein Muster für seine Erregungen, Tätigkeiten und Widerstände zu finden. Das Seelische ist dramatisch mit Freuden und Leiden, mit Witz und Tücke, mit Herumspielen und Produzieren. Das zeigt der Alltag.

Auf solche Unternehmungen und Werke kommt es auch in Bildung und Wissenschaft an. Das ist kein überflüssiges Zeug, was wir hier als seelisches Leben erfahren. Die Bilder der seelischen Dramen müssen nicht auf Vernunft und Rationalität getrimmt werden: Bildung und Wissenschaft sind nicht etwas völlig anderes, etwas radikal Getrenntes vom seelischen Alltagsleben.

Lebensdramatik kann Bildung und Wissenschaft werden

Auf die Übergänge kommt es an. Was wir im Alltag verstehen, bewegen, entwickeln, sucht sich in der Kontinuität der menschlichen Lebensentwicklung fortzusetzen, auch in entsprechenden Konzepten von Erziehung, Forschung und Lehre. Lebensfülle und Lebensdramatik sind dabei nicht zu verstehen als Brutstätten von Sentimentalität, Pathetik, Gefühlsüberschwemmungen, Anbiederungen. Die Alltagsverfassungen stellen vielmehr Entwicklungen von Bildern und Werken in den Blick; daraus erwachsen die Erlebensformen

und ihre Dramatik. Im Alltag sind die Menschen beteiligt an der Produktion unserer Weltbilder. Der Produktionsprozess bezieht uns ein in eine Fabrikation mit Erwartungen, Entwürfen, Erfragen, Erproben; mit Riskieren, Selbstständig-Werden, etwas Verantworten. Es sind kleine Schöpfungsprozesse, die hier zum Konzept für Bildung und Wissenschaft werden. Daran Anteil zu nehmen, ist das Interesse von Bildung, auch in der Wissenschaft. Das lässt dann auch Entwicklungen zu, die F. Nietzsche als „fröhliche Wissenschaft“ kennzeichnete. Das kann man als etwas bezeichnen, woran wir viel Leben haben.

Erziehung und Wissenschaft als Menschenwerk

Wissenschaft als Menschenwerk ist ein seelischer Verwandlungskomplex, der sich auf die Lebensgestaltung der Menschen wie auch auf die wissenschaftliche „Rekonstruktion der Natur“ bezieht. Im weiten Sinne ist Wissenschaft ein Bildungsprozess. Er wendet sich gegen die Verkehrung von Wissenschaft als Bereinigungsverfahren, als Abstraktion und Formalisierung, als Schmalspur-Leistung, als Bildverlust.

Einer Wissenschaft als Bildung liegt das Konzept zugrunde, dass die Menschen immer am Herstellen ihrer Wirklichkeit beteiligt sind. Sie folgen damit dem Wunsch, gleichsam den Aufbau der Wirklichkeit nachzubilden und in die Hand nehmen zu können. Wobei sie in Kauf nehmen, dass die Wirklichkeit ihnen als Widerstand und Gegenstand begegnet. Im Hin und Her der Dramatik erst entsteht die Zwischenwelt des Menschenwerks. Der Übergang zwischen (vorwissenschaftlichem) Alltagsbild und den Entwürfen eines wissen-

schaftlichen Konzepts der Welt. Dramatisch ist dabei auch das Spiel zwischen Phänomenen, die nicht verdrängt werden, und dem Entwurf eines Systems, aus dem sich alle möglichen Zusammenhänge ableiten lassen.

Vorbild, auch der Wissenschaftsverfassung, ist das Ins-Werk-Setzen: An die Bewegungen der Dinge kommen wir nur heran durch die Mitbewegung des Durcharbeitens und des Entwickeln-Könnens. Dabei macht das Menschenwerk der Wissenschaft eine Art Selbsterfahrung im Umgang mit der Wirklichkeit - indem es seine Annäherungen, seine Störbarkeit, seine Umbildungen, sein Durchhalten oder Aufgeben, seine Vorgestalten und seine Endgestalten erfährt. Das Erlebnis der Genese von Menschenwerken begründet den Zusammenhang der Prozesse der Bildung und der Wissenschaft, als Zusammenhänge.

Das Menschenwerk drängt immer auf ein Verstehen der Wirklichkeit. Dabei spielt eine Rolle, welche Ansprüche man an seine Arbeit hat, welche Selbstkontrolle dabei ins Spiel kommt, wie sehr einem bewusst ist, was man tut, mit welchen Vorurteilen und welchen Neuentwürfen zu rechnen man bereit ist.

Welchen Blickwechsel braucht der Studentenprotest?

Welcher Blickwechsel hätte den Protest also deutlicher auf die Zukunft bezogen? Der Blick auf ein Bild von Wissenschaft, das Wissenschaft als Menschenwerk mit der Verwandlung der Wirklichkeit zusammenbringt. Zugleich aber auch mit der Notwendigkeit, Gestalten zu finden, die die Kultivierung des

Seelischen als Chance und Begrenzung in eine Fassung mit eigenen Spielregeln bringen, auf die sich unsere Handlungen beziehen können. Von den Erfahrungen der Psychotherapie kann man dabei lernen, dass es eine verfasste Freiheit ist, die die Bildung von Menschenwerken gestaltet.

Verfasste Freiheit in Erziehung und Wissenschaft gewährt dem Seelischen seine eigenen Spielräume im Rahmen einer eigenen Kultur. Wie jedes Spiel oder auch jede Behandlung ist auch das Betreiben von Wissenschaft eine Verfassung mit Regeln. Die sind gefügt um die Aufgabe einer „Rekonstruktion der Natur“ (E. von Hartmann). Die Tätigkeiten von Wissenschaft, als Bildungsprozess, zentrieren sich daher notwendig um das Nachgestalten der Gebilde einer Wirklichkeit in Verwandlung. Wo das Nachgestalten der Wirklichkeit nicht mehr spürbar ist, wird alles zu überflüssigem Formelkram.

Es geht gleichsam um das „Leben“ dieser Gebilde: Wie kommt es zustande, wie entwickelt es sich, welche Wirkungen hat es, welche Abwandlungen, wo sind Störungen zu erwarten, wo verkehrt es sich? Das alles steht im Umkreis eines ganzen Wirk-Bildes, mit System. Wie es von einem zum anderen kommt, welche Zusammenhänge gehen, welche nicht; welche Ereignisse lassen sich aus diesem ganzen Kontext neu sehen, genauer verstehen. Bildung von Wissenschaft ist Entdeckung und Mitgestaltung von Gebilden, die einem Räderwerk oder einem Drama ähneln, das sich in seiner Entwicklung wie von selbst bewegt, ergänzt, ausgliedert, dreht und wendet.

Verfasste Freiheit ist Herstellen einer beseelten, sich selbst verstehenden und entwickelnden Wissenschaft. Uni-

versität wird so zu einer Werkschule, Erziehung zu einer Vorschule, die den Übergang von Alltags- und Wissenschaftskultur leben und erleben lässt.

Forschung und Lehre als Werkschule von Wissenschaft

Es ist das Bild einer Werkschule für die wissenschaftliche Rekonstruktion von Wirklichkeit, das sich der Bürokratisierung, einer Wissenschaft ohne Seele entgegenstellt. Für unsere europäische Kultur bleibt das Bild im Rahmen der Gegenstände von Wissenschaft, die sich zwischen einem Schöpfungskonzept und seiner kritischen Aufklärung entwickeln konnten. Selbst wenn das Bild der Kultur im Ganzen inzwischen bröckelt, in der Bestimmung verschiedenartiger Gegenstände von Schule und Universität haben sich kulturelle Verfassungsregeln erhalten.

Die Verfassungen von Erziehung und Wissenschaft beziehen sich auf die Nachbildung der Eigenwelt verschiedenartiger Wirklichkeiten von Verwandlung, etwa die Erforschung seelischen Zusammenhangs. Was aber im Erziehungswissenschaftlichen Unterricht 2009 als Psychologie Freuds angeboten wird, hat mit dieser Seelenwelt und ihrer Rekonstruktion kaum etwas zu tun. Die Schüler erhalten ein „Arbeitsblatt“ ohne den Drehpunkt Ich, auf dem sog. Definitionen von Trieb, Es, Phasen stehen - ohne den Drehpunkt. Daraufhin soll nun ein „Fall“ nach dem Phasenmodell Freuds zum Aufsatz verarbeitet werden (ohne Methode, ohne Gesamtkonzept, ohne Einübung). Von Freuds wissenschaftlicher Werkschule findet sich darin nichts; denn S. Freud wollte ausdrücklich das „Rä-

derwerk“ des Seelischen rekonstruieren und alle Einzelheiten aus dem Bild des Ganzen, wie es funktioniert, ableiten.

Davon ist bei einem Unterricht, der für die Beteiligten auf „Selbstbestimmung“ pocht, nicht viel zu spüren. Selbstbestimmung und Offenheit werden schnell zu einem Deckmantel für Unverstandenes und Unverfasstes, für Beliebigkeit, formlose Allgier, für Desinteresse. Das Bild einer Werkschule lässt dem gegenüber verstehen, wieso eine solche „Bildung“ zur Selbstkarikatur von Wissenschaft und Erziehung wird. Es ist Ausdruck einer Inflation der Kultur, wenn für den Bildungsprozess an Schule und Universität keine Verfassung mehr aufgerufen werden kann, die Regeln und ein Bildungsprinzip hat; die Maßverhältnisse kennt, die herausstellt, was ein Konzept ist, die die Behandlung von Grundproblemen in methodische Zwischenschritte umsetzt, die die Dramatik von Mühen und Freuden nicht leugnet. Im Streit für eine solche Werkverfassung in Erziehung und Wissenschaft hätte der Studentenprotest eine ganz andere Richtung gewinnen können.

„Du musst es drei Mal sagen“

Was Werkschule bedeutet, wurde oben psychologisch beschrieben. In den Studentenprotest einfügen lässt sich das, indem eine fröhliche Wissenschaft die politischen Schlagworte einmal hin- und herdreht.

- Die Politik verlangt Konzepte; wer bringt in Schule und Universität bei, was Konzepte sind und wie sie unser Handeln bewegen. (Konzepte sind nicht zu verwechseln mit Referaten über Definitionen)

- Verlangt wird Bildung als Zukunftsgarantie; wo wird gelehrt und gelernt, was es heißt, eine Sache entwickeln zu können oder die Störungen der Entwicklungen zu erkennen.
- Man verlangt, dass in unserer Demokratie Menschen und Dinge ihre richtige Platzanweisung finden. Um aber herauszufinden, was dabei wichtig oder unwichtig ist, müsste unterrichtet werden, wie ein konsequentes System-Denken vor sich geht. Sonst kommen die Studierenden nicht dazu, Zusammenhänge zu verstehen.
- Verlangt wird, auf Nachhaltigkeit zu achten; dazu aber müsste über Wirkungszusammenhänge gesprochen werden: wie kann ein Werkzusammenhang im Ganzen verfolgt werden?
- Verlangt wird Problem-Bewusstsein; wie kann das zustande kommen, wenn man nicht Fragestellungen, Stauen, Konstruktionen wirklich einübt?
- In ähnlicher Weise wünscht man, dass die Schüler Hauptsachen und Nebensachen unterscheiden können; wodurch hilft man ihnen dabei, Strukturen aufzudecken, Grundmuster des Lebens zu erfassen? Was erfahren Schüler und Studierende in all den Jahren über Grundkategorien und Grundverhältnisse der Wirklichkeit. Wenn sie etwas über diese Existenzbedingungen wüssten, würden sie sich auch ganz anders am Unterricht beteiligen.
- Das Studium soll dazu anleiten, mit sachgemäßen Methoden an die Dinge heranzugehen; die Mitbewegung der Schüler und Studierenden, ihre „metaphysischen“

Vorurteile werden jedoch überhaupt nicht aufgegriffen. Genauso wenig wird eingeübt, wie man an die Phänomene durch Beschreibung herankommen kann.

- Aber wieviel Wichtiges wird offiziell gar nicht verlangt! Nicht verlangt wird, dass die Schüler und Studierenden etwas über unbewusste Prozesse erfahren sollen. Und über den Umgang mit Entstellungen, Rationalisierungen, Verlagerungen, über den blinden Fleck, über Spaltungen.
- Nicht verlangt wird, dass beim Studium über Kultivierungsprobleme der Menschen, über Alltagsprobleme heute, über die Zukunft der Demokratie und Geschichtlichkeit gesprochen wird. Vor allem aber wird nicht verlangt, dass man darüber spricht, was denn die bewegenden Inhalte unseres Lebens - über die verschiedenen Fächer hinweg - sind. Was haben die mit Verwandlungen zu tun? Wie kommt man an sie heran, wo sind ihre Grenzen, welche Grenzen werden jeweils überschritten?

Wenn solche Gesichtspunkte, wie die eben erwähnten, eine andere Blickrichtung eröffnen, in welchen Studienprogrammen werden sie berücksichtigt? Was weiß ein Schüler der 12. Klasse oder ein Bachelor von all diesen Bildungsproblemen? Wo wird ihr Seelenbetrieb in einen Zusammenhang gebracht mit einem solchen Werkschul-Programm: mit Konzepten, mit Entwickeln-Können, mit Platzanweisungen, mit Systembildungen, mit Methodenbewusstsein, mit Fragestellungen, mit unbewussten Produktionsprozessen, mit Kulturbildern und ihren Verkehrungen?

Das ist eine andere Blickrichtung, das ist ein Programm, das selbstständige Werke auf den Weg bringen will. An den Schulen und an den Universitäten geht es nicht weiter, wenn noch mehr Daten angehäuft, wenn noch mehr Spezialwissenschaften hergestellt werden, wenn Weiterfragen mit dem Hackebeil abgeschnitten wird. Stattdessen muss man die Frage stellen, wohin will unsere Kultur sich verwandeln, wozu braucht sie ein Wachstumsbeschleunigungsgesetz, wozu tausend Expertenkommissionen? Die Studierenden und Schüler sollten erfahren, dass ihr Studieren nur Sinn macht, wenn sie sich mit solchen „menschlichen“ Fragen auseinanderzusetzen lernen. Und zwar mit System und Methode. Nicht zuletzt mit einer fröhlichen Wissenschaft, die die Schule und das Studium nicht als eine Anstalt sieht, den Studierenden die Freude am Leben und am Verstehen des Lebens zu nehmen.

Wilhelm Salber und Wolfram Domke

Depression und Totdrücken

*Fragwürdiges zum Fall Robert Enke und seiner
Trauergemeinde*

Um es vorwegzusagen: Hier soll keine psychologische Analyse der individuellen Hintergründe des Selbstmordes von Robert Enke stattfinden. Wozu sich hingegen etwas mehr sagen lässt, sind die erstaunlichen Wirkungen, die dieser Einzelfall in der Masse - also bei Vielen von uns - gezeitigt hat. Schon nach den ersten Meldungen des Ereignisses in allen Medien an vorderster Stelle war eine eigentümliche Ergriffenheit der Menschen zu beobachten, die sich dann immer mehr zu einer Art Volks- und Staatstrauer hoch steigerte mit einem Meer von Blumen und Lichtern. War das nicht merkwürdig viel (Vergleiche mit den Adenauer-Trauerfeierlichkeiten wurden sogar angestellt) für einen Menschen, der zwar öffentlich einigermaßen bekannt, aber keineswegs berühmt war - selbst als Fußballer nicht? Es hieß zwar immer „der Nationaltorwart“, aber das war Robert Enke in dieser Eindeutigkeit und Entschiedenheit keineswegs. Sein gelungenes Comeback nach monatelanger Erkrankungspause reichte offenbar nicht aus zu einer Nominierung für die zwei anstehenden Länderspiele. Während die dazu berufenen Kollegen und Konkurrenten sich zur Vorbereitung trafen, setzte Robert Enke seinem Leben in einsamer Tat ein Ende.

Rückblende: In der allerersten Konfrontation mit der Nachricht hatte sich meist eine Reaktion mit eher noch ge-

mischten Gefühlen gezeigt: Überraschung, Erschrecken, Ungläubiges, Mitleid, Neugier, aber auch Ablehnung, Verständnislosigkeit und Vorwürfe gingen ineinander über. Diese sehr uneinheitliche Stimmungslage erfuhr dann eine fast schon unheimliche Homogenisierung in Richtung Trauer durch die Pressekonferenz, die der Psychotherapeut und die sichtlich bewegte Ehefrau von Robert Enke bereits am Tag nach dem Selbstmord gaben. Unerwartet schnell und offen gaben beide da bekannt, was jahrelang ein wohl gut gehütetes Geheimnis gewesen war: Der Fußballspieler litt an „schweren Depressionen“. Viel mehr wurde dazu nicht gesagt - brauchte scheinbar auch nicht, denn die bloße Nennung dieses ominös gebrauchten Begriffes brachte die bis dahin bestehenden Fragen, Zweifel und Gegenworte in diesem Fall bald völlig zum Verstummen.

Und hier setzen sich die psychologischen ‚Fragwürdigkeiten‘ nun fort: Was ist das für ein mächtiges Zauberwort, das gleichsam im Handumdrehen individuell laut werdende Gefühlsmischungen in gleichförmige Massendemonstrationen von stiller Trauer - oder doch eher ‚Beileid‘ - verwandeln kann? Ein Beileid, das sich zunehmend gegen alle kritischen Fragen – selbst vom Vater des Toten - hermetisch abschloss, so als sei hier bereits alles gesagt und jedes weitere Wort überflüssig und pietätslos störend. Die Rede von den „schweren Depressionen“ soll also offenbar alles Fragen und Nachdenken in dieser Sache abschneiden. Und so kann man zu der fast schon paradoxen Mutmaßung gelangen: Ist das, was als Enthüllung eines lange und streng gehüteten Geheimnisses auftrat, nicht bestens dafür geeignet, ein Ge-

heimnis zu wahren?

Oder auch grundsätzlicher ausgedrückt: ‚Depression‘ scheint in unserer Kultur ein Ausdruck zu sein, der einem seelisch belasteten Phänomenkomplex zwar einen Namen gibt, seine verborgenen Sinnzusammenhänge aber nicht in Richtung tieferen Verstehens verrät, sondern sie geradezu schützend tabuisiert und damit unbewusst hält. Denn die Bezeichnung wirkt ja wie das Bezeichnete selbst: Eigentümlich ‚stolz‘ abweisend und sich streng verschließend gegen eine Welt, die einem nichts mehr sagt, und der man auch nichts mehr zu sagen hat. Im Nichtssagendem, im ‚Totschweigen‘ geht es der Depression offenbar am besten.

Was aber ist „es“, was hier so sehr unter Verschluss gehalten werden muss? Sieht man die überdimensionierten Trauerbewegungen oder Beileidsbekundungen unserer Kultur als Ausdrucksbildungen dessen an, was im Einzelschicksal der Depression unbedingt implizit bleiben will, dann wird vielleicht gerade daran ablesbar, welch ein ‚Riesending‘ hier stillgehalten am Werk ist. Dieser Selbstmord konnte – im Gegensatz zu den vielen anderen, anonymen Fällen unserer Kultur – nicht einfach totgeschwiegen werden, sondern erfuhr die sonderbare Umwandlung in eine negative, aber doch geradezu vorzeigbare Heldentat. Etwas wurde betrauert, als ginge es hier um ein Opfer. Von wem, für wen oder was? Ein Opfer für die Gemeinschaft oder geopfert von der Gemeinschaft? Fragen über Fragen.

Psychologie kann hier die Beobachtungen auch einmal anders befragen; sie kann bestimmte Folgerungen auf den Kopf stellen – was zeigt sich dann? Wurde hier „Jemand“ zu

sehr hochgedrückt, zu sehr angedrückt, dann niedergedrückt? Vielleicht hat er das als Zwang verspürt. Vielleicht hat auch die Menge so etwas geahnt? Von Erwartungen, Begeisterungen, Versagen totgedrückt? Werden mit dem Aufkleber „Depression“ seelische Gründe totgeschwiegen, totgedrückt?

Deutsche Heroen, Fußballhelden, müssen immer die Besten sein, die Meister, die Leistungsperfekten, die Wachstumsbeschleuniger. Wehe, wenn sie dem Erwartungs-Terror nicht genügen; da braucht man sich nur bei Fussballspielen anzusehen, wie die Fans ihre Gladiatoren schulmeistern, falls die es nicht wunschgemäß können. Es ist ein unmenschlicher Zwang, Übermensch sein zu müssen. Sein ganzes Leben auf diese unmenschliche Übermenschlichkeit einzurichten.

Das hat einen Drehpunkt, an dem alles umbricht in Nieder-Geschlagenheit, De-Pression, Unvermögen. Das allzu menschliche Gezänk und Gekränk im Umgang mit „Idealen“ dreht sich in Terror, dann in Schuldzuweisungen, schließlich presst sich alles in Totdrücken zusammen. Es ist eine Wirkungseinheit, wer hat wie viel Schuld? Darüber spricht man nicht gern – doch gerade darüber spricht seelenlogisch das Ergriffensein der Massen und das Abwehrprodukt der Trauer über „Depressionen“. Da wird mehr gesagt als sonst gesagt wird.

Daniel Salber

Heimatsuche mit Rauschen

Eines Morgens stellten wir fest: das Radio spricht nicht mehr. Nicht zu uns. Es schreit, es lärmt und jubelt, aber ohne uns. Ob wir uns verändert haben? Oder das Radio? Jeden Morgen Sender-Suche. Und die Wahl zwischen zwei Extremen: Gutelaune-Extase oder Kultur-Beerdigungsfunk. Auf der einen Seite japsende Stimmen unaufhörlich Gags hervorgurgelnd, halbstündlich von Werbung und Autobahn-News überschrien – auf der anderen Seite das Dritte, wo anstrengende Professoren mit ernster Klassik wetteifern, wer am weitesten das gemeine Leben hinter sich lässt.

Dazwischen: nichts! Auf UKW ist die mittlere Welle verschwunden, es gibt es nur noch zwei Klassen, wie bei unseren Kindern in der Schule. Loser-Radio als juchziges Anschreien gegen die Angst und dann der höhere Klavierlehrer-Funk – auch gegen die Angst, aber gegen eine andere: gegen die Angst seiner Hörerschaft, das Entwicklungsstadium der Eins-Live-Community nicht wirklich überschritten zu haben. Wie anders wäre dieser Extremabstand der beiden Radioprogramme zu erklären, als durch innere Identität?

Was sich wie ein Flächenbrand ausbreitet, das sind frühmorgens Wettbewerbs-Sendungen im Muster „Wer wird Millionär“. Während unser Teekessel nur langsam auf Touren kommt, jagen andere Hörer im Funk fieberhaft das Heavy-Metal-Ticket oder den Spanien-Urlaub. Ein permanenter Mobilmachungs-Zustand wird demonstriert, der komischer-

weise von stundenlangen Stauberichten konterkariert wird. Zur Morgenverfassung, die noch halb in Träumen hängt, wo der Mensch per Kaffeelöffel das Süße in den bitteren Alltag hineinzurühren beginnt, passt weder die Turbo-Kulisse noch das Bild verklumpter Automassen.

Da hätte man lieber einen Übergang. Diesen finden wir, am Rad des Radios drehend, für einige Minuten im Heimat-sender Rheinland-Pfalz. Da ist weder Requiem von Berlioz noch Hip Hop, da sind vertraute Wachwerde-Klänge, und ich glaube, das sind die „Dire Straits“. Doch mitten ins Lied platzt Baumarkt-Werbung größten Kalibers, unverkennbar Pfälzer Dialekt. Aus ist. Nein, ehe wir im Heimat-Eck landen, schalten wir das Gerät ab. Oder soll das ein Wink sein für uns Mittlere, denen weder bei Quiz-Gequassel noch beim WDR-Mufti das Morgenei schmeckt, uns in die Bergprovinzen der Regionalheimaten zurückzuziehen?

In der Krise ist Regression manchmal sehr nützlich, und so erinnere ich mich, in meiner Jugend die wildesten Radioprogramme aus Luxemburg und sogar den Piratensender „Nordzee“ gehört zu haben. Kurzewelle, 49-Meterband. Die progressive Form heißt heute: Internet-Radio. „10.000 Sender!“, schwärme ich meiner Gattin vor. Da muss es anderes als die deutsche Spaltung geben. Und wir gehen zum Saturn.

In diesem allergrößten Techniktempel aller Zeiten gibt es genau drei Modelle des Internet-Radios. Die Verkäuferin ist mit allen dreien überfordert. Eines eignet sich nur für Fußball-Wiedergaben, eines kommt über drei Stationen nicht hinaus und das letzte ist tot, nicht einmal das Display flackert. Die junge Frau erklärt das mit der Schwäche des „W-LAN“ – of-

fensichtlich ein neurotisches Symptom im Leben des omnipotenten Elektronik-Marktes. Aber vielleicht ist das ansteckend, oder das Internet-Radio steckt noch voller Kinderkrankheiten, jedenfalls sank die Kaufmotivation auf Null.

Und überhaupt, was will man mit 10.000 Sendern? In diesem Moment fiel mir der Österreichische Rundfunk ein, den ich auf Dienstreise neulich mit Vergnügen gehört habe. Radio wie in Deutschland vor 20 Jahren. Sprechendes Radio. Keine Werbung.

Sollte dafür nicht eine ganz alte Technik reichen? Gott sei dank befand sich gleich neben den stummen Internet-Radios noch eine Galerie analoger Empfänger. „Österreich ist nicht Afghanistan“, meinte die wieder zu Leben erwachte Saturn-Frau, da käme man auch mit einem 50-Euro-Sony hin.

Ob Sie es glauben oder nicht: Am nächsten Sonntagmorgen lauschten wir entzückt den öst'reichischen Kurzwellen, die sich über Quizsendungen ebenso lustig machten wie über den Hörer, der seine zweite Socke vermisste. Auch die Firma, „die Alles und Nichts will“ und zur Profilierung ihrer Imagekampagne das passende Mitarbeiter-Gesicht sucht, diese uns alltäglich nur allzuvertraute Gestalt, trat aus dem Lautsprecher des Nachbarlandes. Beim ORF darf man noch über sich selber lachen.

In weiter Ferne zeigt sich das Eigene. Das psychologische Prinzip hat jedoch einen gewaltigen Haken: Die Ferne knackt, pfeift, rauscht und zischt. Nichts im Leben ist ohne Reste, ohne Störungen, schon gar nicht das 49-Meter-Band. Daher sieht es so aus, als würden wir zur Frühstückszeit weiter wandern müssen. Vielleicht gibt es eines Tages Internet-

Radios, die doch perfekt funktionieren? Oder ich spanne eine 12,25-Meter-Antenne durch die Küche? Gestalt in (zuviel) Verwandlung - unsere rauschende Heimat.

Tremezza von Brentano

Unfall

Nachts werde ich von einer Freundin aus Düsseldorf angerufen. Sie teilt mir mit, dass Ihre Tochter (15 Jahre alt) und ihr Mann auf der Rückreise von den Ferien tödlich verunglückt sind.

Unfassbar, beide hatte ich lange gekannt und kurz vor ihrer Abfahrt gesehen und gesprochen. Ihre Stimmen und ihre körperliche Erscheinung und die Stimme der Freundin, die deren Tod mitteilte, gehen mir nicht aus dem Kopf. Und gleichzeitig sehe ich gotische Pietaholzplastiken. Eine Mutter allein mit ihrem toten Kind, die auch unser Nichtverstehen des Todes in unfassbarem Schmerz ausdrückt.

Meine Freundin fährt zum Unfallsort und lässt Vater und Tochter in ihre Wohnung bringen. Dort werden sie aufgebahrt. Gewaschen sehen die Wunden an Kopf und Händen aus, wie wir sie aus den mittelalterlichen Bildern kennen und auch die Blässe und Ruhe der toten Körper kennen wir aus der Kunst.

Fotos aus dem Leben der beiden, viele Kerzen und Blumen sind im Zimmer verteilt. Auf dem Oberkörper der toten Tochter liegt ein rotorangener Schal, der die linke Schulter frei lässt. Ihre Ferienbräune und die anmutige Linie der fast schon fraulich wirkenden Schulter steigern das Drama, dass dieser schöne Körper tot sein soll. Der Vater trägt eine schwarze hochgeschlossene Strickjacke mit Reißverschluss und Rollkragen, was ihm etwas Priesterliches verleiht. Die

Blutergüsse und Narben in seinem Gesicht wirken tragisch, aber da sein Gesichtsausdruck ohne Schmerz, friedlich entspannt ist, wirkt sein Gesicht und das seiner Tochter beinahe wie geschminkt.

Als ich zum Haus meiner Freundin ging, kam sie mir lautlos weinend, zuckend und zitternd entgegen. Ich hielt sie in meinen Armen und es war als sei ihr zuckender Schmerz auch der Schmerz des ausklingenden Lebens der Toten.

In der Wohnung kam durch die wehenden weißen Vorhänge der geöffneten Fensterfront helles Licht und leichter Sommerwind ins Zimmer. Außer den Toten waren da Freundinnen der Tochter und Erwachsene, die beide gekannt hatten. Der zuckende Schmerz meiner Freundin lag über der ganzen Szene und erinnerte mich an Giotto's „Beweinung Christi“. In diesem Bild hatte ich das „Zuckende“ als charakteristische Gestalt des Schmerzes zum ersten Mal intensiv wahrgenommen.

Die Inszenierung des Raumes hätte oberflächlich betrachtet eine Benettonwerbung sein können, arrangiert und fotografiert von Oliviero Toscani. Dieser Gedanke kam mir allerdings erst einen Tag später, als ich versuchte meine Empfindungen zu ordnen. Dazu passten auch die einige Meter von den Toten entfernt, auf einem Sofa ausgebreiteten, letzten Einkäufe der Tochter im Kaufhaus Harrods in London. Vier T-Shirts, eine Jeanshose, sie waren mit Rosen, einer Schlange, einem Totenkopf und viel Goldglitter bedruckt.

Beim nächtlichen Anruf meiner Freundin, als mir die herzergreifenden Pietadarstellungen der Gotik in den Sinn kamen, hatte ich eine Vorstellung, wie ich in einem Bild dem Tod der

beiden eine Gestalt geben könnte, als meinen Beitrag zur Bewältigung. Die Bennettonszene verwirrte mich und schien mein Vorhaben zu meiner privaten Obsession zu machen. Doch als ich bemüht war, das Ganze seelisch zu verarbeiten, zeigte sich die Bennettonversion als sehr dünne Oberfläche, die das tragische, wirkliche Ereignis nur in zynischer Weise: dem „Kaufen ist alles“ unserer Kultur (gelboranger Schal, schwarze Strickjacke und vier T-Shirts, Jeanshose) vereinnahmen möchte. Die Dimension des „Wirklichen“ verweigert sich solch äußerlichem Zugriff. Der zuckende Schmerz meiner Freundin, die ich in meinen Armen hielt, und die letztlich nicht verfügbare Wirklichkeit von Lebendigem und Totem kann doch nur mit dem weiten Blick der Kunst und nicht mit der engen Brille und dem käuflichen Blick der alles vereinnahmenden Werbung in seiner Unfassbarkeit fassbar gemacht werden. So habe ich mich entschlossen, mein Bild zu diesem Tod zu erarbeiten.

Fußnote

Als Oliviero Toscani mit Aidskranken, Mafiaopfern und zum Tode Verurteilten vor Jahren für Bennetton „Werbung“ machte, konnte ich mich nicht klar dafür oder dagegen entscheiden. Mir fehlten die Argumente, die ich jetzt habe. Solche Werbeaktionen führen zu Realitätsverlust. Es hat nichts mit Wahrheit, mit Wirklichkeit zu tun, diese wird zerstört durch oberflächlichen aufklärerischen Ästhetizismus. Fotos

werden aus ihrem dokumentarischen Kontext gelöst und in einem kommerziellen Zusammenhang verwendet. Die Durchmischung der Ebenen zieht den Wert der Fotografie ins Zwielficht. Für die Werbung instrumentalisierte Bilder stellen den Realitätsgehalt, den sie beanspruchen, in Zweifel.



Tremezza von Brentano, Zum Tod der Tochter meiner Freundin, 2002, 120x120cm, Öl/Lwd.

Wilhelm Salber

Prometheus

Wie Morphologie die Alltagswelt sieht

Psychologen sollten nicht so einfach für dumm halten, was die Leute fragen (ohne allerdings die erwarteten Beurteilungen zu geben wie emotional, unvernünftig, sadistisch, wahnsinnig). Vielmehr auch hier die Phänomene beschreiben, die in den Fragen aufgegriffen werden: Wieso wird ein gütiger Familienvater zum KZ-Wächter; wieso hat ein fundamentalistischer Ideologe kein Problem mit Unrecht-Tun; warum handelt der gleiche Mensch heute so und morgen so; warum vergessen Menschen, wie es wirklich war; warum erwarten Menschen Allesmögliche von einem Vater Staat; warum wirkt Placebo derart eindrucksvoll; warum setzen sie einspurig auf immer mehr und mehr (auch nach der Börsenkrise) statt sich auf die Lebensfülle einer ganzen Kultur einzulassen? Das Beschreiben der Fragen steht nicht isoliert für sich, sondern ist immer von einem psychologischen Kontext her entwickelt: Die Phänomene sind das Dasein und die Lehre (Goethe). Das ist eine metapsychologische Grundlage von Gegenstand und Methode - es ist eine umfassende Weltsicht, die auch die Wissenschaft nicht verdrängen darf. Denn Fragen an die Psychologie lassen sich nicht durch Einzelangaben über Elemente, Motive, Kausalitäten beantworten. Im Reich des Seelischen geht das immer nur von einem ganzen Weltbild aus, das die Phänomene in einem zusammenhängenden System weiterleben lässt (Gegenstandsbildung). Wenn ein

Psychologe etwas über seelische Entwicklungen sagen will, muss ihn dieser Blick auf die Welt bei Fragestellung, Forschung, Experiment, Zusammenfassung, Behandlung in Fleisch und Blut übergegangen sein. Er kann nicht, wenn ein Fall auf der Couch liegt, ins Nebenzimmer laufen und beim Internet anfragen, was er nun tun soll.

Fragen-Beschreiben ist ein Übergang zum Verstehen. Wie kommt zustande, dass Güte uns nahe geht und Vernichtung von „Feinden“ unberührt lässt? Welche Dramatik hält den ständigen Wechsel und das Verfehlen von Hoffnungen zusammen? Welche seelische Hierarchie lässt den Stolz stärker werden als die Erinnerung? Welche seelischen Lasten und welche Beweglichkeiten schwinden, wenn der Vater Staat alles abnimmt? (Prometheus wird zu einer umfassenden Antwort darauf). Ein Zusammenhang von Fragen-Beschreiben-Verstehen des Ganzen, der funktioniert, kommt allein zustande im Kontext der autonomen Gesetze seelischer Existenz. Deren Metapsychologie umfasst alle Einzelheiten oder Symptome - wozu sollte man sonst Psycho-Logie betreiben? Wer nichts von Ganzheit, Schließungstendenz, Ergänzung, Umbildung weiß, kann nicht verständlich machen, wie Seelisches sich in andere seelische Gestalten wandelt. Der kann nicht Entwicklungen beurteilen. Wissenschaftler müssen wissen, was sie tun. Dem Bild des Seelischen im Ganzen ist es gemäß, ganze Werke und Figurationen in den Blick zu nehmen, dramatische Verwandlungsprozesse, Entwicklungsgebilde zu sehen.

Vorentwürfe für diese eigenständige Seelenwelt finden sich in den Märchen und Mythen der Völker, mitsamt ihrer

eigentümlichen Traumlogik (Psychästhetik). Das wird zum Rahmen für eine ausholende und ausreichende Behandlung seelischer Probleme durch die Psychologische Morphologie. Der Dramatik seelischer Phänomene entspricht die (apersonale) Dramatik der Märchen-Figurationen. Dabei kommen immer wieder zum Vorschein eigenständige Kategorien des Seelischen, wie Indem, Dazwischen, Paradox, Abwehr-Metamorphosen, Explikation von Phänomen und Urphänomen. Zum Erzählen kann man das vereinfachen. Indem davon gesprochen wird, märchenhafte Urphänomene gestalteten oder strukturierten die Dramatik des Alltags. Bei psychologischen Analysen kommt es grundsätzlich darauf an, die Bewegung der Phänomene als einen Zusammenhang im Ganzen zu sehen und zu verstehen. Das schaffen die Märchen und Mythen, weil sie ganze Verwandlungen, Entwicklungsgebilde, Werke in Bewegung, bewegende Gestalten darstellen.

Märchen stellen die kompletten Seelen-Dramen in Entwicklungs- oder Schöpfungsspiralen dar. Eine Vielfalt seelischer Komplexe gerät in verschiedene Drehungen und Wendungen, die das Seelische durchmachen muss, wenn es seiner Verwandlungen innwerden will. Naturgemäß heben sich bei diesen Metamorphosen charakteristische Drehpunkte heraus. Heranwachsende müssen sich trennen von der Versorgungsgeneration (ausgesetzte Kinder). Gestalten eignen sich andere Gestalten an durch Auffressen (Wölfe, Drachen, Zauberer). Bewerkstelligen als Durchmachen von Leiden-Müssen und Leiden-Können (Mutproben und andere Herausforderungen). Umbilden und Umlernen als Zerstörung und Wiedergeborenwerden. Solche Drehpunkte der Mär-

chen heben speziell die Mythen-Bildungen heraus. Die Brüder Grimm ließen auf die Märchen-Sammlung psychologisch konsequent die Sagen und die Mythologie folgen.

Daher folgt die Psychologische Morphologie sowohl der Dramatik von Märchen, von Fall zu Fall, als auch ihren mythischen Drehpunkten. Ihre künstlerische Darstellung haben sie in den „Metamorphosen“ von Ovid gefunden. Damit die Morphologie sich nicht allein von Märchen her definiert, bezeichnet sie ihre Metapsychologie als Ovidisch oder als Mythische Morphologie.

Ovidische Morphologie rückt ausdrücklich die umfassende Wirklichkeit des Seelischen, die seelische Eigenwelt, als Metapsychologie in den Blick. Von dieser Weltsicht her unternimmt sie es, methodisch mit Beschreibungen, Fragestellungen, verständlichen Zusammenhängen auf die Gestalten der Wirklichkeit einzugehen. Indem sie ihre Untersuchungsbefunde darstellt, lässt sie damit auch immer anklingen, wie die seelische Eigenwelt beschaffen wird, auf welche seltsame Logik, auf welche Konstruktionsprobleme zu achten ist.

An der Drehfigur von Prometheus vergegenwärtigt die Morphologie in der Art Ovids die Eigenwelt des Seelischen und auch der Psychologischen Morphologie. Diese Drehfigur wird zur Grundlage, aus der sich umfassende Antworten auf die Alltagsfragen oben entwickeln lassen. Prometheus ist eine Figuration mit vielem Hin und Her, mit Widersprüchen und Sehnsuchtskonsequenz, mit Parteiverrat, mit Schöpfungsbegeisterung und Zerstörung, mit Rebellion gegen Götterverbote und unvermeidlichem Leiden-Müssen.

Karl Philipp Moritz erzählt die Geschichte so: Prometheus war ein Titan, einer der ersten Herrscher der Welt. Von seiner Mutter Themis erbte er die Vorhersage künftiger Ereignisse. Weil die anderen Titanen seine Ratschläge verachteten, ging er zu den neuen Göttern über. Allerdings unterwarf er sich auch denen nicht völlig, sondern ging seine eigenen Wege.

Einer dieser Wege führte ihn dazu, aus Wasser, Erde und Tieren menschliche Geschöpfe herzustellen. Das hat Anklänge an die Schöpfungsgeschichte der Bücher des Moses. In Gestalt eines Schmetterlings schuf er ihnen mithilfe der Weisheitsgöttin Athene eine Seele. Dadurch rief er den Neid der Götter hervor.

Prometheus war einer der alten Götter, der sich aber den jüngeren Göttern zuwandte. Mit denen trat er in Konkurrenz, als ein Trickster suchte er sie hereinzulegen. Für die Menschen aber wurde er zum Lehrer, er brachte ihnen bei, wie sie die Wirklichkeit kultivieren können. Da Zeus den Menschen das Feuer verbot, brachte er es heimlich in einem hohlen Rohr von der Sonne auf die Erde. An den Menschen rächten sich die Götter durch eine künstliche Frauenfigur, Pandora. Sie brachte mit einem Gefäß die Übel in die Welt, verschloss aber den Deckel, ehe die Hoffnung herauskam. An Prometheus rächte sich Zeus, indem er ihn an den Kaukasus schmieden ließ; er wurde mit Ketten und einem Keil durch die Brust am Felsen befestigt. An seiner Leber, die ewig nachwuchs, zehrte ein Adler. Von seinen Leiden erlöste ihn erst Herkules, halb Gott, halb Mensch, der den Adler tötete. Prometheus war der Vater von Deukalion, dem Menschen, der die Sintflut überlebte. Durch Prometheus kam in der

aufrechten Stellung des Menschen die ganze Natur zum Anschauen von sich selber.

Die Strahlen der Sonne leuchten, aber das Auge des Menschen sieht. Der Donner rollt, aber die Zunge des Menschen redet vernehmliche Töne. Das ungleiche Verhältnis der Menschen zu den Göttern gab den Stoff zu den tragischen Dichtungen wie auch zu dem Revolte-Gedicht von Goethe. Der Sohn des Prometheus trug dazu bei, dass aus den Steinen der Mutter Erde ein neues Geschlecht der Menschen entspross, deren harte Herzen keine Gefahr scheuten, die kühn das Meer besahten und in der Schlacht dem Tod ins Angesicht sahen. In diese Bilder hüllten die Erzählungen die Entstehung der Menschen ein, die im ewigen Zwist mit sich selber sind und die ihre Kraft gegen sich selber kehren.

Pandora setzt Angst und vernichtende Abwehr gegenüber unheiligen Einfällen von Draußen in Bewegung. Die heile Welt der eigenen Familie wird durch gnadenlose Zerstörung von Fremden - Ungeheuern, Unmenschen, Dämonen, Viren, Unheil - „gerettet“. Das macht den gütigen Familienvater unter Umständen zum KZ-Wächter.

In seinen Metamorphosen spricht Ovid von Gestalten, die sich in neue Gestalten verwandeln. Vom Chaos geht es aus: Ein ungeordnetes Gemenge, Widerstreit kommt auf, ohne rechten Zusammenhang. Die Dinge stehen quer zueinander, ohne eigene Gestaltkonstanz. Dann schlichtet ein Gott oder die Natur den Widerstreit; trennt die Elemente und verbindet sie zugleich in einem Weltgefüge. Der Mensch wird zum Menschen in der Behandlung dieser Wirrwarr-Welt.

Mit Prometheus läuft das Ganze noch einmal ab: Aus Erde, Samen, Tieren, Wasser formt er den Menschen zum Ebenbild der Götter. Er gab ihm ein Antlitz, das emporblickte - was sich bisher als Erde gestaltete, verwandelte sich in diese neuen unbekannten Figuren, in Menschen-Gestalten.

Zum dritten Mal dargestellt wird die Verwandlung in den vier Versionen der Weltalter. Das letzte Zeitalter ist voller Tücke, Gewalt, Habgier, Krieg. In einer Sintflut wird alles ertränkt. Nur der Sohn des Prometheus entkommt in einer Arche.

Prometheus, das ist der Seelenbetrieb als Werksteller. Der in die Dramatik der Wirklichkeit gerät, in den Neid der Götter, in Gegebenheiten, die fördern oder behindern. Das ist nicht einfach zu verstehen und ist doch irgendwie zu verstehen. Prometheus ist das Seelische im Übergang zwischen alten und neuen Schöpfungen oder Verwandlungen. Für und gegen herrschende Gegebenheiten stellt sich sein Menschenwerk. Die Gestalt seiner Werke ordnet den Fluss der Wirklichkeit. Es sind „gemachte“ Werke, Naturkonstruktionen, und doch sind ihre Herstellungsgeheimnisse unbewusst. Ein Riesen-Gebilde mit unbewussten Bauplänen, mächtig und hilflos zugleich, wenn es seine Entwicklungen in der Hand zu halten sucht.

Die morphologische Methode lässt sich auf die prometheische Weltsicht ein und sucht sie nachzubilden (Rekonstruktion der Natur). Das wird zum Weg, anderen Zusammenhängen nachzuforschen als den üblichen Selbstverständlichkeiten. So wie die Träume der Nacht das auch ohne unser Zutun machen. Die Morphologie sucht in jedem einzelnen Fall wiederzuentdecken, was Mythen und Märchen über das

Schicksal menschlicher Werke sagen.

Zwei Gemüterschütterungen bewegen, nach I. Kant, die Weltsicht des 18. Jahrhunderts: Das Wunder des Sternenhimmels über uns und das Pflicht-Gesetz in uns. 2010 bewegen unsere Weltsicht, mehr unbewusst als bewusst, zwei andere zauberische Erschütterungen: Die gewaltige, unverständliche, globale Technik und der Globalbetrieb seelischen Funktionierens, ebenfalls unverständlich, wenn wir ehrlich sind.

Dennoch verspüren wir ein in sich zusammenhängendes Bild der Wirklichkeit. Aber eine Mauer von Selbstverständlichkeiten versperrt den Blick auf die wirklichen Probleme der seelischen Werke und Unternehmungen. Zur Mauer gehören leider auch die gängigen Begriffe der Psychologie.

Ein anderer Durch-Blick durch die Mauer eröffnet für die Morphologie paradoxe Zusammenhänge. Das Seelische gleicht dem Prometheus, der Menschen schafft. Prometheus, der Schöpfer, der Dulder, der Konstrukteur, der Trickster, der Götterfreund und Götterfeind, der einem ungeheuren Schicksal Unterworfenen. Der Feuer-Reiber, der den Göttertrank raubt, der durch seinen Zwilling gefährdet wird (Bruderprobleme).

Speziell auf prometheische Drehpunkte macht die globale Kulturkrise aufmerksam (der Mythos führt im Rapunzelmärchen Genaueres aus zur freien Kunst und zur seelischen Eigenwelt). Er reibt sich an den seelischen Stilllegungsgeboten mächtiger Bruderschaften (Zeus=Versorgungsstaat, Parteienkaste, Maximierungszwänge, Ideologie von Zuteilung und Verboten). In einer Polarität dazu bilden sich rebellische Unternehmungen angesichts der Kulturkrise: Ein-

fach-Schaffen, Werk-Sachlichkeit, Erfindungsreichtum. Statt ewiger Wiederholung Feuer-Gewinnen, Türme-Verlassen, auf Abdämpfungen Verzichten, neue Fragen stellen, Unverantwortlichkeit aufgeben.



Yizhak Ahren

Wiederkehrende Selbstmordgedanken

*Über autobiografische Texte der Schriftstellerin
Daphne Merkin*

Die amerikanische Schriftstellerin Daphne Merkin (Jahrgang 1954) hat im Jahre 1986 einen Roman veröffentlicht, der schon zwei Jahre später in einer deutschen Übersetzung (von Ilse Henckel) vorlag. Der deutsche Titel „Die Prinzessin von New York“ weicht vom Originaltitel „Enchantment“ (=Verzauberung) ab und er passt nur in einer ironischen Umkehrung zum Inhalt des Buches. Die unglückliche (depressive) Erzählerin ist allenfalls eine Möchtegern-Prinzessin (I, S. 55 und S. 250). Beachtenswert ist, mit welchen Mitteln diese hochintelligente Frau immer wieder versucht, ihre unerfüllten Wünsche Wirklichkeit werden zu lassen.

Hannah Lehmann, die in Manhattan (New York) lebt, erzählt in epischer Breite ihre eigene Geschichte: „Ich bin sechsundzwanzig, aber in Wirklichkeit bin ich sechs und sehne mich danach, besonders zu sein“ (I, S. 230). Diese Aussage ist offensichtlich unlogisch, aber sie verweist auf eine seelische Wirklichkeit: Es gibt Erwachsene, die in gewisser Weise Kinder geblieben sind. Was hat es mit Hannahs Wunsch auf sich, besonders zu sein? Die Erzählerin hat zwei ältere Schwestern (Lily und Rachel), einen älteren Bruder (Benjamin) und zwei jüngere Brüder (Eric und Arthur). Sie schildert ihre unendlichen Bemühungen um mehr Beachtung, insbesondere den permanenten Kampf mit ihrer Mutter. Eine aufschluss-

reiche Episode: „Als ich sechzehn bin, nehme ich in meinem längst zur Gewohnheit gewordenen, hoffnungslosen Flehen nach Aufmerksamkeit einmal eine Nagelschere und füge mir ein paar kleine Schnitte am Arm zu“ (I, S. 291). Hannahs Mutter blieb von dieser dramatischen Aktion unbeeindruckt.

Die Geschichte der wohlhabenden jüdischen Familie Lehmann wird im Roman nicht chronologisch erzählt. Es macht den Reiz der Lektüre aus, dass wir erst allmählich die Eigenart der Eltern und der Geschwister sowie ihre Bündnisse und Feindschaften begreifen. Natürlich schildert Hannah alles aus ihrer Sicht, aber aus den Dialogen erfahren wir, wie die anderen die Dinge sehen und bewerten. Viele Feinheiten bemerkt der Leser erst, wenn er das kunstvoll komponierte Werk ein zweites Mal liest.

Wer die späteren Arbeiten (1977, 2001, 2006 und 2009) von Merkin studiert, der merkt bald, dass „Die Prinzessin von New York“ keineswegs eine erfundene Familiensaga ist, wie die Gattungsbezeichnung „Roman“ nahelegt; wir haben vielmehr einen autobiographischen Text vor uns, bei dem verständlicherweise, wie bei Falldarstellungen üblich, die Namen der Akteure verändert worden sind. (Da die Familie Merkin berühmt ist, kann man im Internet ohne viel Mühe herausfinden, wie die inzwischen verstorbenen Eltern hießen und wie die Namen der fünf Geschwister lauten.)

Merkins Texte sind schön geschrieben und streckenweise unterhaltsam. Die Autorin beschreibt seelische Störungen, die sie seit ihrer Kindheit plagten (siehe auch II, S. 347 und III, S. 34). Durch die Arbeit mit vielen Therapeuten hat Merkin im Laufe der Jahre einiges über sich und ihre Probleme erfah-

ren. Aber offensichtlich genügt Einsicht allein nicht, um eine psychologische Behandlung erfolgreich abzuschließen; dazu muss ein Ruck in den Lebensverhältnissen erfolgen.

Geben wir Hannah Lehmann das Wort: „Ich weiß nicht mehr, was zuerst da war – die Gedanken an Selbstmord oder daran, meine Mutter umzubringen... Als ich neun oder zehn war, trug ich mich zum erstenmal ernsthaft mit dem Gedanken an Selbstmord. Das erschien mir gleichzeitig als Weg, mir die drastischste Form von Aufmerksamkeit zu verschaffen und mich aus dem Elend zu befördern, das diese Aufmerksamkeit überhaupt erst notwendig machte. Ich sah mich im Geiste aus dem Fenster springen und auf dem Pflaster landen, wo mich einer der Portiers entdecken würde“ (I, S. 248 f.). Die Erzählerin malte sich die Beerdigung aus, bei der ihr Bruder Eric für eine altkluge Bemerkung zum Selbstmord gelobt wird. Ihre Reaktion: „Durfte ich nicht einmal bei meiner eigenen Beerdigung im Scheinwerferlicht stehen?“ (I, S. 250) Was sie von der Ausführung des Selbstmords abhielt, war die Überlegung, dass die Lücke in der Familie sich schnell schließen würde: „Lily, Rachel, Benjamin, Eric und Arthur würden da sein, um über den Verlust von mir, Hannah, hinwegzutrusten.“

Wie reagierten die Eltern auf Hannahs Mordgedanken? Sie stellten das ständig jammernde Mädchen einem Psychiater vor. Im Sprechzimmer von Dr. Abeloff, der sie wegen „präpubertärer Depression“ zwei Jahre behandelte, redete Hannah über alle Fragen, die sie damals bewegten. Beim Therapeuten bekam Hannah die Beachtung, die sie zu Hause so vermisste. Dr. Abeloff ließ seine junge Patientin einmal

eine ganze Keksdose leer essen: „Ich war von Keksen betrunken, von ihrer Menge, nur für mich: Ich war besonders, also doch!“ (I, S. 261). Der Zusammenhang ist festzuhalten: Durch die Äußerung von Selbstmordgedanken lässt sich am Ende eine Lebenssteigerung erreichen!

Die Beziehung zur Mutter wird im Roman immer wieder thematisiert: „Meine Mutter ist die Quelle meines Unbehagens in der Welt, und daher ist sie die einzige Person, die es mir in der Welt annehmbar machen kann“ (I, S. 275). „Die Verzauberung, unter der ich lebe, ist erstickend, ein Hexenmantel. Meine Mutter ist die böse Hexe, aber sie ist zugleich das Objekt der Begierde. Sie ist das erste, was ich an Liebe kennengelernt habe – die Täuschung der Liebe“ (I, S. 304). Die erwachsene Erzählerin erklärt ihrem Therapeuten Dr. Klein, dass sie von ihrer Mutter gerettet werden will. Ihre Erwartung, der Analytiker werde „das eine Wort sagen, um den Bann zu brechen“ (I, S. 282), wird natürlich enttäuscht. Natürlich dürfen kritische Leser Lehmanns Erzählungen nicht aufsitzen; die entschieden vorgetragene Schuldzuweisung an die Mutter ist infrage zu stellen. Eine psychotherapeutische Behandlung hat in Hannahs Fall die Aufgabe, die massiven Vorwürfe zu zerlegen und ihren geheimen Sinn aufzudecken.

Der Romantitel „Enchantment“ spielt an auf die einengende Fixierung auf die Mutter: „Ich begann, einen Weg aus dem Bann zu suchen, unter den meine Mutter mich gestellt hatte – dem Zauber, der mich, ein trostloses Anhängsel, an ihrer Seite festhielt (I, S. 251). Schwester Lily gab ihr den Rat: „Hör auf, in der Vergangenheit zu leben. Es gibt massenweise Leute mit einer unglücklichen Kindheit, die darüber wegkom-

men“ (I, S. 106 f). Und Hannah fragte sich: „Warum bin ich fixiert und Benjamin zum Beispiel nicht?“ (I, S.111).

Jahrelang durfte Merkin ihre Kindheits- und Jugendprobleme mit verschiedenen Therapeuten besprechen. Sie hat es also geschafft, dass Fachleute ihr viel Beachtung geschenkt haben. Beim Schreiben des Romans hat sie die oft durchgekaute Geschichte erneut zur Sprache gebracht. Hannah Lehman zieht am Ende folgende Bilanz: „Die Lockung, mich umzubringen, besteht bis auf den heutigen Tag, aber ich muss zugeben, dass ich auch andere Aussichten erwäge: eigene Kinder, einen sichtlich aufgeblähten Bauch, eine unwiderruflich vergangene Vergangenheit“ (I, S. 297).

Wie ist es der Autorin nach der Veröffentlichung ihres Berichts ergangen? Obwohl Merkin Mitte der 80er Jahre beruflich erfolgreich war, tauchten erneut Selbstmordgedanken auf, und sie wurde in eine Klinik eingewiesen (III, S. 34). Vor der Einweisung ins Krankenhaus hatte die Patientin eine langjährige Beziehung beendet und sich mit einem Mann verlobt, mit dem sie aber nicht ihr Leben verbringen wollte (sie hat ihn aber dann doch geheiratet!). 1991, ein halbes Jahr nach der Geburt ihrer Tochter, verbrachte Merkin fünf Wochen in einem Krankenhaus, weil sie sich der Aufgabe als Mutter nicht gewachsen fühlte. Schon zwei Jahre später musste sie erneut ein Hospital aufsuchen, wo sie eine „verwässerte Version der Milieu-Therapie“ (III, S. 36) mitgemacht hat. Diesmal hielt sie vor der Einweisung ins Krankenhaus eine lähmende Angst im Griff; sie war nicht in der Lage, aufzustehen oder Bücher zu lesen. Ihre dreijährige Tochter ließ sie bei ihrem Mann und zog zu ihren Eltern. Selbstmord-

gedanken quälten sie; sie überlegte sich, welche Methode die beste sei, sich umzubringen (III, S. 38). Auch hier sehen wir, was Selbstmordgedanken bewirkten: dass andere sich intensiv um sie kümmerten. Das Krankenhaus bildete einen „Schonraum“, der aber auch eine Kehrseite aufweist.

Aus dem vorläufig letzten Bericht über ihre Krankheit, die Psychiater als eine schwere Depression diagnostizierten, wissen wir, dass Merkin im Juni 2008 erneut vom Schutzraum eines Krankenhauses drei Wochen lang Gebrauch machen musste. In der Zeit davor waren mehrere Dinge schief gelaufen (eine Liebesaffäre, eine Therapie); am Ende sprach sie hauptsächlich über ihren Selbstmordwunsch. Merkin behauptet, die Liebe zu ihrer nun siebzehnjährigen Tochter habe sie vom Suizid abgehalten. Die lebensmüde Frau wohnte bei ihrer ältesten Schwester, die ihr den Selbstmord auszureden suchte und im Krankenhaus als ihre Anwältin auftrat. Die Schwester verhinderte eine Elektrokonvulsionstherapie, als sie Tränen der Patientin als eine Ablehnung der vorgeschlagenen Elektroschock-Behandlung interpretierte.

Die freimütig erzählte Geschichte von Daphne Merkin zeigt in beeindruckender Weise, wie ein bestimmtes Muster der Wirklichkeitsbehandlung sich immer wieder (in Metamorphosen) durchsetzt. Psychotherapie kann wichtige Veränderungen ermöglichen, die das eigene Schicksal erträglich machen, aber Wandlungen erfolgen nur in einem gewissen Rahmen. Angesichts der jahrzehntelangen Behandlungsgeschichte drängt sich die Frage auf, wie eine solche Form der Lebensbegleitung einzuschätzen ist.

Schriften von Daphne Merkin:

I) Die Prinzessin von New York, Reinbek bei Hamburg 1988

II) Dreaming of Hitler, New York 1997

III) The Black Season, in: The New Yorker, January 8, 2001

IV) She Contained Multitudes, in: Forward, July 28, 2006

V) A Journey Through Darkness, in: The NY Times, May 10, 2009

Rainer Funk (Hg.), Erich Fromm als Therapeut

Einblicke in seine psychoanalytische Praxis aus Sicht seiner Schüler. Psychosozial-Verlag. Gießen 2009. 251 Seiten. 24,90 €.

Rainer Funk, der Nachlassverwalter des unorthodoxen Psychoanalytikers Erich Fromm (1900-1980), überrascht uns immer wieder. Mit einer Flut von Veranstaltungen und Publikationen sorgt er dafür, dass das Werk von Fromm beim Bildungspublikum nicht in Vergessenheit gerät. Jetzt hat Funk einen Band herausgegeben, der mit dem praktizierenden Analytiker Fromm und mit seiner therapeutischen „Technik“ bekannt machen will.

Man kann darüber streiten, ob es nötig war, mehrere Vorträge von Fromm, die bereits in der Gesamtausgabe von 1999 enthalten sind, erneut abzdrukken. Der Herausgeber hat wohl an „Anfänger“ gedacht, die eine Einführung brauchen. Kenner der Schriften von Fromm dürften die Seiten 15 – 78 überschlagen. Lesenswert ist die Neuerscheinung, weil hier Fromms psychotherapeutische Arbeit aus der Sicht von Patienten und Kollegen dargestellt wird. So gibt Marianne H. Eckardt, eine Tochter der berühmten Psychoanalytikerin Karen Horney, im Rückblick auf ihre dreijährige Analyse vor 70 Jahren (!) zu Protokoll: „Noch heute bin ich davon überzeugt, dass kein anderer Psychoanalytiker mir so tief greifend hätte helfen können wie Fromm“ (S. 94). Eckardt berichtet, dass sie die ersten zwei Jahre noch auf der Couch lag; der Wechsel zum Sessel in den letzten sechs Monaten habe ihr Selbsterleben von Grund auf verändert.



Mehrere Psychotherapeuten erzählen, wie sie Supervisionsstunden bei Fromm erlebt haben. Die interessanten Fallvignetten sind an dieser Stelle nicht zu referieren. Allerdings erscheint mir nicht alles wichtig, was die Autoren für die Nachwelt festhalten. Müssen wir wissen, dass Fromm einmal das Manuskript einer Falldarstellung verloren hat? Dem aufgebrachten Studenten erklärte Fromm, er solle niemals jemandem eine Arbeit aushändigen, ohne noch eine Kopie

in Händen zu halten (S. 207 f). Kommentar des Geschädigten:
"Wie Recht er doch hatte!"

In der Fülle des verschiedenartigen Materials findet ein aufmerksamer Leser aufschlussreiche Bemerkungen. Ein Beispiel: „Mit großem Engagement konnte Fromm davon sprechen, dass jeder Patient eine private Religion mit einer zentralen Leidenschaftlichkeit habe, die sein gesamtes Leben motiviere“ (S. 98). Schade ist, dass Fromm solche Erkenntnisse nicht zu einem Behandlungskonzept ausgebaut hat. Wie Funk im Vorwort mitteilt, wollte Fromm nach seiner Emeritierung ein Buch über „psychoanalytische Technik“ schreiben (S. 10). Zwar bezweifelt Ruth Lesser die Existenz eines solchen Projekts (S. 129), aber Funk stützt seine Behauptung auf beweiskräftige Unterlagen. Leider konnte Fromm seinen Plan nicht mehr verwirklichen.

Yizhak Ahren

Wilhelm Salber, Morphologie des seelischen Geschehens

Dritte, überarbeitete Auflage. Bouvier Verlag, Bonn 2009, 286 Seiten.

Im Rahmen der Werkausgabe Wilhelm Salber, die von Norbert Endres und Armin Schulte herausgegeben wird, ist jetzt die wegweisende Schrift „Morphologie des seelischen Geschehens“ (1965) erschienen. Hier soll lediglich auf Unterschiede zur zweiten Auflage (1986) hingewiesen werden.

Norbert Endres macht in seinem Vorwort darauf aufmerksam, dass im vorliegenden Buch eine Reihe von Kürzungen des Autors in der zweiten Auflage wieder zurückgenommen wurde. Beachtenswert sind Bemerkungen des Herausgebers zur Rezeptionsgeschichte der Psychologischen Morphologie. Endres stellt fest, Salber habe mit seinem Systementwurf ein Gespräch über die Erfahrungen in der Psychologie in Gang bringen wollen; die Geschichte der vergangenen Jahrzehnte habe diese Hoffnung auf akademischer Ebene wenig erfüllt. In der Praxis hingegen konnte Salbers Theorie sich gut behaupten; zahlreiche Morphologen arbeiten heute erfolgreich als Marktforscher, Medienpsychologen und Psychotherapeuten.

Zu der neuen Auflage hat Salber ein sechsseitiges Vorwort beigesteuert, in dem er auf häufig gestellte Fragen eingeht. Noch einmal hebt Salber die Grundvoraussetzungen der Morphologischen Psychologie hervor; er betont, dass sie von den linearen Denkweisen der Aufklärungs-Psychologie abweicht: „Es ist ein anderes Denken, was die Psychologische

Morphologie befremdlich und ‚kompliziert‘ erscheinen lässt.“ Salber skizziert die Entwicklung seines Konzepts; er stellt fest, dass die Morphologie von 1965 in der Märchenanalyse eine wichtige Ergänzung findet und erklärt in wenigen Zeilen, warum Morphologen mit Märchen arbeiten.

Neu ist in der dritten Auflage ein Autorenregister. Dass das Sachverzeichnis aus der zweiten Auflage weggelassen wurde, ist allerdings bedauerlich. Im Anhang findet der interessierte Leser ein Verzeichnis der Schriften von Salber bis zur Publikation „Kultur-Revolution 2009?“.

Ben Richard

Vorschau Ausgabe 2/2010

Das nächste Anders wird voraussichtlich folgende Beiträge enthalten:

- Dirk Blothner über die Herstellung des Unbewussten
- Gudrun Gorski über Kunstpsychologische Beratungsgespräche in der Psychiatrie
- Jens Lönneker über die Individualisierung des Konsums
- Gabriele Klaes-Rauch über Schulden-Coaching im TV
- Christoph Melchers über den Umgang mit Zahlen in der Krise
- Jutta Pillen-Konetzka über ANDERS
- Wilhelm Salber über einen Besuch bei Monet
- sowie eine Rezension von Yizhak Ahren über ein Buch von Jean-Louis Fournier.