

Original Contributions - Originalbeiträge

DER MENSCH IST EIN KUNSTWERK (BEUYS) - ABER NICHT JEDER MENSCH IST EIN KÜNSTLER (VOSTELL)

Wilhelm Salber

Altes und Neues

Lang ist es her, aber viele haben es nie begriffen: zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann eine neue Psychologie, die wieder in Konkurrenz zur großen Literatur und ihrer Menschenkenntnis treten konnte. Weil sie sich auf das gute, alte Seelische einließ, wie es nun einmal ist.

EHRENFELS, später WERTHEIMER entdeckten Gestaltqualitäten, die mehr und anders waren als die Summe (erfundener) Elemente vermuten ließ. DILTHEY beschrieb das Seelische und fand heraus, dass Strukturen, wie ein Grundmuster, seelischen Zusammenhang herstellten; wie Seelisches aus Seelischem hervorgeht, hängt von den Inhalten bewegender Motive ab, wie sie auch die Literatur darstellt. Nicht zuletzt FREUD - für ihn führten die unvermeidlichen Widersprüche des Seelischen zu Produktionen, die unerträgliche Beweggründe des Seelischen unbewusst machten, mit Hilfe von Umwandlungen (Mechanismen). Von denen wir bewusst nichts wissen.

Vor einem solch gewaltigen Seelischen, ganz und un ganz zugleich, bekamen viele Fachleute es mit der Angst zu tun. Konnten oder wollten sie es nicht begreifen; ich glaube, da kam wieder einmal beides zusammen. Sie suchten sich mit einer Trenn-Welt zu schützen: sie fabrizierten Elementarteilchen, sauber isoliert in Kästchen und Fächer geordnet mit Hilfe von Strichlisten, addierbar oder subtrahierbar. Sie setzten auf Ameisenfleiß statt auf Einsicht in Zusammenhänge, sie setzten auf Mehrheits-Abstimmungen statt sich auf die kompletten Drehungen und Wendungen des seelischen Geschehens einzulassen. Um Kinkerlitzchen werden große Streitkongresse entfacht; in einem psychologisch tieferen Sinne wissen, was sie tun, wollen sie aber nicht. Von dieser Trenn-Welt her kann der „mainstream“ nicht sehen, was im Seelischen passiert. Es wird sich zeigen, dass ein seelenlogischer Zusammenhang hier von einem Nicht-Können zu einem Nicht-Wollen führt.

Bei ihren feindseligen Vorurteilen der Gestaltpsychologie, der (inhaltlichen) Strukturpsychologie und der Psycho-Analyse gegenüber, haben die Trenn-Weltler sich verheimlicht, dass die drei Ströme einer neuen Psychologie inzwischen im-

mer mehr ineinander geflossen sind und dass die Grundkonzepte inzwischen in vielen Untersuchungen weiter entwickelt wurden (Anna FREUD, METZGER, SANDER, STRAUS, VOLKELT, Psychologische Morphologie).

Wie sich etwas weiterentwickelt hat, zeigt ein Vergleich mit der Untersuchung von WERTHEIMER über das „Sehen von Bewegung“ (1911/12). Warum sehen wir die zeitliche Aufeinanderfolge einzelner Momentaufnahmen auf einem Film-Band als Bewegung, wie wir sie auch im Alltag erleben? Das psychologisch Wichtige, nach WERTHEIMER, sind nicht die Erregungsvorgänge der Zellen, sondern „charakteristische Quer- und Gesamtvorgänge“ - ein Auf und Ab spezifischer Ganzheiten oder Gestaltqualitäten. „Ein Duo in uno, als zwingende Gesamtgestalt“ (WERTHEIMER, 91ff.). WERTHEIMER führte seine Experimente gleichsam in der Sekundenwelt des Seelischen durch. Aber es kam ihm nicht so sehr auf eine Wahrnehmungspsychologie an, wohin er dann schließlich eingeordnet wurde, sondern auf ein Gesamtprinzip. Gestalt als Quer- und Gesamtvorgang, mehr und anders als die Summe aller Elemente.

Heute untersuchen wir die Gestalt der kompletten Stundenwelt eines Films oder die zeitlich weit ausgedehnten Entwicklungsgänge, in denen wir uns mit Bildern, Architekturen, oder Plastiken beschäftigen. Oder den kompletten Prozess der Lektüre eines literarischen Werkes. Leider nur ganz knapp soll das hier am Gang durch eine TURNER-Ausstellung und an der Lektüre der „Versuchungen des heiligen Antonius“ expliziert werden. An solchen Untersuchungen kann man den Studierenden der Psychologie verdeutlichen, was es mit dem Gestaltprinzip und seinen Weiter-Entwicklungen auf sich hat; dann könnten sie auch wiederfinden, was sie von ihrem eigenen Erleben her veranlasste, sich der Psychologie zuzuwenden. Die Trenn-Weltler verhindern aber diese Konkurrenz mit dem grotesken Argument, es sei wissenschaftlich, sich durch alle möglichen unpsychologischen Wissenschaftstechniken hindurch zu quälen - statt das Seelische so zu beschreiben, wie es sich in seinen Metamorphosen zeigt. Dazu werden dann auch noch die Geschütze der Ethik losgefeuert.

Psychästhetik - die „Logik“ von Gestaltbildung

Dem steht hier die These entgegen, für eine psychologische Psychologie sei der Mensch ein Kunstwerk. Zum Zwischenschritt wird dabei die These: dem Hervorgehen von Gestalten, „Quer- und Gesamtvorgängen“ wohnt eine eigene psychästhetische Logik inne. Wenn man die Phänomene (uneingeschränkt) sprechen lässt, kommt es zu einem „Sehen“ von Gestalt-Bildungen und -Umbildungen. Ohne den Zusammenhang der seelischen Gegenstände oder Dinge durch die Trennwände moralisierender Vorurteile unkenntlich zu machen. Vorurteile, die sich dann (bewusst oder unbewusst) hinter Stichworten wie Statistik, Objektivität, reine Wissenschaft verbergen. Demgegenüber geht eine Psychästhetik davon aus, die Seele von Gestaltung könne sich nur äußern, wenn man sie wie eine „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ ansehe, so hat KANT das auf seine Weise formuliert.

Geht man von WERTHEIMERS „Sehen von Bewegung“ zu einer Psychästhetik weiter, stellt man sich selbst eine Frage, die das Gestaltprinzip herausfordert: passt dieses Gestaltprinzip, das eine kurze Zeit-Folge in den Blick nimmt, auch noch auf den Umgang mit Kunstwerken, der uns auf eine viel längere Zeit gefangen nimmt? Ist eine Gestaltpsychologie in der Lage, die Entwicklung kompletter seelischer Unternehmen zu analysieren, ohne das Gestalthafte, den Vorgang im ganzen, dabei aus dem Griff zu verlieren. Zugespitzt: reicht es von guten, prägnanten, einfachen Gestalten zu reden, wenn es um die ganze Welt geht, die der Satz umschließt, der Mensch sei ein Kunstwerk.

Indem eine Gestaltpsychologie sich dieser herausfordernden Frage stellt, kalkuliert sie ein, dass sich das Gestaltprinzip einige Modifikationen gefallen lassen muss. Ohne seinen Gestaltcharakter jedoch zu verlieren, als eine „bewegliche Ordnung“, die zeitlich und räumlich ausgedehnte Zusammenhänge strukturiert. Eine erste Hypothese: der Quervorgang „Gestalt“ wird bereits dadurch modifiziert, dass er wirkt, leidet, sich nach Ganzem oder Schließung sehnt, sich quält, gestört wird, auswählt, abwehrt. Das sind Wirkungs- oder Entwicklungsqualitäten des Gestaltwerdens, die verständlich und erzählbar machen, wie sich in Alltag und Kunst menschliche Lebensformen herausbilden.

Dementsprechend nahm GOETHE an, es gebe die (prägnante) Gestalt immer nur für einen Augenblick- das war für ihn ein Anfang, den er dann in eine „Verwandlungslehre“ weiterführte. Für Menschen, deren Lieblingsbeschäftigung die Wortklauberei ist, umschrieb GOETHE die Gestalt-Logik (Morpho-Logie) überraschenderweise mit dieser „Verwandlungslehre“. Gestalten gibt es eben nicht als Element, nicht als reine Gestalt, nicht an sich: Gestalten haben ihr Leben nur in anderen Gestalten, in Gestaltung und Umgestaltet-Werden von anderen Gestalten, in Gestalt-Verwandlungen oder in Verwandlungs-Gestalten. Das geht sehr weit. Denn das bringt umfassende Werke oder Unternehmungen ins Leben; das entwirft verschiedenartige Lebens-Bilder einer Wirkungs-Welt. Kunstwerke machen diese Wirkungs-Welt beschau- sie widersetzen sich damit der verkehrten Welt der Trenn-Elemente.

Psychästhetik der Gestalten ist immer auch eine Psychästhetik von Verwandlungen; dazu ist noch einiges zu sagen. Zunächst einmal kann die Beschreibung des Ganges durch eine TURNER-Ausstellung- in Kurzfassung- verdeutlichen, dass der Zusammenhang seelischer Phänomene nicht mit einem Klebstoff für Assoziationen zu verwechseln ist; er hat etwas zutun mit dem Hervorgehen von Seelischem aus Seelischem (DILTHEY). Das durchaus nicht bewegt wird allein durch Gutes, Passendes, Harmonisches, Ruhiges - Zusammenhang entwickelt sich über Hin und Her, Störendes, Behinderndes, Ambivalentes, unbewusst Zwingendes. Schon daraus entwickelt sich eine ausgedehnte Dramatik von Gestalt.

Entwicklungsgänge bei einer TURNER-Ausstellung

Die Besucher, die in eine TURNER-Ausstellung eintreten, sehen zunächst vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr. Sie fühlen sich überflutet von Gestalten hier, Gestalten da. Was ein Anlass sein kann, sich einmal herumzutreiben; oder Anhaltspunkte für eine Gestalt zu suchen, die Ordnung in das Ganze bringt, ein vertrauter Inhalt, ein „anziehendes“ Gebilde, etwas Geschichtliches oder Politisches; oder einen Fremdenführer zur Kunst. Der erzählt beispielsweise etwas über die Hilfe, die die Menschen beim Brand von London brauchten (aber TURNER wollte offenbar doch „nur“ malen, was er psychästhetisch im Blick hatte).

Eine Studentengruppe findet da in dem Hannibal-Bild, das die karthagischen Truppen in einem Schneesturm beim Alpenübergang zeigt, einen ersten Anhalt¹. Die Behinderungen des Alpen-Übergangs sind ein vertrauter Inhalt; was im Bild wirkt, kommt ins Gespräch. Ein Auf und Ab zwischen dem gewaltigen Himmelssturm, dem übermächtigen kosmischen Wirbel hell und dunkel, und – da unten – die kleinen irdischen Tätigkeiten, Geschäfte, Geschichten, die haften an der Erde, können nicht einfach weg. Übermacht der Himmels-Bewegungen über die noch so großen irdischen Anstrengungen.

Dann geht es weiter durch die Ausstellung; einerseits lässt sich nun auf ähnliche Muster achten- andererseits kann man sich aber auch immer wieder zu dem hin treiben lassen, was einen anzieht, was einen bestimmten Inhalt hat. Schließlich sammelt sich die Gruppe wieder vor einem Meeres-Bild mit Delphinen. (TURNER hat es ungefähr 30 Jahre nach dem Hannibal gemalt). Hier scheint jetzt in einem Bild das Überfluten statt zu finden; gibt es da einen Halt, wo sind in diesem Farbgewoge Formen und Gestalten, wo sind etwa die Delphine? Als sei das gar nicht mehr ein Bild da drüben: man sucht was, will was zusammenbringen, will weggehen, bleibt aber doch und möchte gern etwas Festes in die Hand bekommen. Das Bild wirkt „moderner“, mehr und mehr wird das Drehen in dem Bild selbst zum Halt, auch da sind Wirbel. Irgendwie sind da Gestalten und irgendwie sind die im Entstehen und im Vergehen.

Noch einmal zurück zu „Hannibal“. Der Himmel dreht sich in einer Sturm-Spirale, wie ein Schicksal fegt er über die Ecken, Kanten der Natur und die Menschen, die sich in ihr auf ein Abenteuer begeben haben. Demgegenüber haben die „Delphine“ nichts mehr von dem Gegeneinander, das sich auf dem Hannibal Bild gestaltet. Oder doch?! Da dreht sich etwas in mehreren Wirbeln, das in sich bewegt und gegensätzlich ist. Von jedem Anhaltspunkt bieten sich Perspektiven nach anderen Anhalts- oder Drehpunkten an. Wie aus dem Wasser Land herausbricht, so brechen aus diesem Total die Delphin-Inhalte heraus. Das ist Keimform, Unruhe, aus der etwas herauskommt.

¹ Beide TURNER-Bilder sind in der Mitte des Heftes in Farbe wiedergegeben.

Gemeinsam ist dem Hannibal- und dem Delphin-Bild, dass hier Schöpfungsgeschichten in einem Bild beschaubar gemacht werden- dass die Wirkungswelt „Hier und Jetzt“ auf zwei verschiedene Arten ihre Gestalt findet. Womit wir wieder bei der Psychästhetik von Gestaltbildung angelangt sind; bei einem ersten Grundzug der eigentümlichen Logik von Gestalt und Verwandlung. Der Mensch ist ein Kunstwerk: der Entwicklungsgang durch die TURNER-Bilder macht Seelisches beschaubar als einen Wirkungs-Raum, in dem sich Gestalten ausformen und umbilden. Eine sich vielfältig wandelnde Wirklichkeit, in die wir eintreten, drängt darauf Gestalten zu suchen, zu erfahren, aus „ungestaltet Gestaltendem“ heraus zu heben. Und all das in einem Ganzen aufzugreifen und (ent-wickeln) auszutragen- wie ganz-machend dieses Ganze ist, lässt sich gar nicht radikal genug herausstellen.

Un-trennbares Gestalten

Der Entwicklungsgang durch die TURNER-Bilder stellt uns ein Bild des Seelischen überhaupt vor Augen. Seelisches ist Gestaltwerden (einer Verwandlungswirklichkeit) in ausgedehnten Wirkungs-Einheiten; ohne das in Subjekt-Objekt, Außen-Innen auftrennen zu können. Wie in einem musikalischen Kunstwerk, einem Film, in den Auftritten von Schauspielen und Opern lebt das Seelische in (untrennbaren) Wirkungs-Einheiten, nicht in einem Inneren gegenüber einem Außen.

„Nichts ist innen, nichts ist außen; denn was drinnen, das ist draußen“. Auch das ist eine Version von uno in duo. Für eine Psychästhetik von Gestalt entsprechen Gegenstand und Methode der Psychologie dem Grundsatz, der Mensch sei ein Kunstwerk. Vorzugehen wie beim Beschreiben der Entwicklungsprozesse in der TURNER-Ausstellung führt - als Mitbewegung - zu einem Verstehen seelischer Wirkungszusammenhänge. Aus der Bewegung (ganzer) seelischer Werke heraus verstehen wir die Werke anderer Menschen, anderer Kulturen, zunächst unvertrauter Kunst und Literatur. Werke sind Definitionen: Gestalten, die sich in Verwandlungen herausbilden, sind Werke, komplette Unternehmen, sie sind der „Quervorgang“ ganzer Wirkungsräume. Damit zusammen ist Gestalt auch immer als Arbeit, Bindung, Abwehr, Zerstörung anderer Gestalten, als Mehr und Anders, als etwas zu verstehen, das sich in anderen Gestalten durchsetzt.

In der Sixtinischen Kapelle ist das „Jüngste Gericht“ ein Bild für die riskante Existenz des Menschen in dieser Wirklichkeit - die Gestalt eines Musters wirkt im Kunstwerk MICHELANGELOS, im Alltagsleben der Menschen, im Raum der Kapelle, in der Wirkungseinheit einer „abendländischen“ Kultur. Und das muss man auch „unaufgetrennt“ analysieren (KLAGES). Demgegenüber kommt in der Produktion von Trenn-Welten zum Ausdruck, dass sich die eigene Unsicherheit hinter den vielen Kästchen, Berechnungen, „Infos“, hinter Computer-Aufladen und -Abstürzen zu verstecken sucht. Psychologisch ist jedoch nicht zu übersehen, dass damit - im Sinne untrennbarer Wirkungsganzheiten - auch viel Mitgedachtes, bewusst oder unbewusst, ins Spiel kommt. Sei es, dass insgeheim das alltägliche

Sich-Verstehen des Seelischen als zusammenhängende Gestalt die unzusammenhängenden Trenn-Elemente verbindet. Sei es, dass durch die Hintertür den Trenn-Haufen eine simplifizierende, oft moralische Vereinfachung aufgesetzt wird. Nachdem große Betriebsamkeit beim Trennen und Sammeln von Elementen demonstriert wurde, erscheinen dann wieder die alten Homunkuli von Denken, Fühlen, Wollen, Subjekt, Innen, Geist als schreckliche Vereinfacher.

Gestalten müssen sich in Gestalten fortsetzen

In den untrennbaren Gestalt-Ergänzungen tritt zugleich eine zweite Dimension von Psychästhetik zu Tage: es gibt keine Ganze an sich und es gibt keine isolierten Einzelteile an sich - Seelisches hält sich nur in Gestalt-Brechungen am Leben. Wie ein Kunstwerk nur lebt, indem es seine Gestalt in anderen seelischen Entwicklungen fortsetzt, so ist es auch mit dem Kunstwerk Mensch. „Hannibal“ und „Delphine“ existieren, psychologisch gesehen, nur in den Entwicklungsgängen eines Ausstellungs-Besuchs. Und alle Einzelerlebnisse und alle Einzeltätigkeiten beim Besuch der Ausstellung setzen sich notwendig fort in den (a-personalen) Mustern menschlicher Welt-Bilder, „typischen“ Einordnungen und Maßverhältnissen (bedeutsam-beliebig, unfassbar-fassbar, oben-unten, passend-unpassend und so weiter). Gestalten (nur) in Gestalten.

So wirkt in dieser Gestaltbrechung immer ein Mehr und Anders, ein Darüberhinaus, ein Übergang von Gestalt und Verwandlung. Daher lassen wir die Gestalten der Alltagswelt nicht einfach vor dem Besuch einer Kunst-Ausstellung irgendwo zurück. Daher wirken die Vor-Bilder mit, wenn das Seelische bei seinem Entwicklungsgängen auf ungewohnte, befremdliche, unheimliche, neue Gebilde trifft. Dann setzt Gestalten und Umgestalten seine „Logik“ ein: Passend machen, Verwandtschaften und Entsprechungen suchen, Gegenläufe abwehren, Unbehandelbares verdrängen, in Umsatz bringen, Umkreisen, Ausfalten, Einschränken. Immer zieht sich durch diese Arbeiten seelischer Selbstbehandlung eine Werde-Gestalt hindurch, die auf ein „Ganzes“, das Zusammenhang entwickelt, aus ist. Noch ein Hinweis mehr auf Seelisches als Ins-Werk-Setzen- auf Gestalt-Bildung als Werk, analog dem Produzieren eines Kunstwerkes. Das Seelische bewegt sich gleichsam in der Schöpfungsspirale von Werken, die Wirklichkeit erschließen und dabei Seelisches als „Etwas“ herausheben.

Wie jeder leicht feststellen kann, geht das nicht glatt vor sich. Daher führt die Analyse von Werk-Gestalten oder Werk-Bildern eine psychologische Psychologie auch immer in eigentümliche Konstruktions-Probleme von Werken hinein. Darin liegt sogar ihre besondere Stärke: zu verstehen, mit welchen (immanenten) Problemen und Konflikten eine Gestalt zu rechnen hat; was sie begrenzt, was sie stört, was sie unterstützt, was ihr Chancen gibt - wie weit sie reichen kann, wo sie scheitert, an welchen Drehpunkten sich ihre Extreme berühren. Auch hier wird das Kunstwerk wieder zu einem Prototyp psychologischer Gegenstandsbildung, als Bezugssystem und Methode. Hier rückt auch heraus, wieso eine Psychästhetik von Gestalten zu einer Morpho-Logie führt: die Gewalt seelischer Gestalten wird

sichtbar, in ihren Brechungen, ihrer Störbarkeit, ihren Verwandtschaften, ihren Abwandlungen, in ihren Entwicklungsprozessen - in ihren Verwandlungsprozessen, ohne dass sie dabei verloren geht. Was kann eine Gestalt in ihr Werk verwandeln und was kann sie nicht verwandeln (Versalität von Werken). Solche Fragen tragen das Verstehen voran, das die Zusammenhänge seelischen Wirkens und Entwickelns herausfinden will. Von da aus konnte der Seelen-Betrieb etwas über „Hannibal“ und zugleich etwas über sich selber erfahren - dabei gewann er Gestalt, Kontur, Lebens-Inhalt. Und das hat immer etwas mit der Brechung bewegender Verwandlungen in den Bewegungen eines Gestalt-Werdens zu tun.

Psychästhetik formt sich aus in dramatischen Metamorphosen

Damit kommt bereits eine dritte Dimension der Psychästhetik von Gestalten in den Blick. Seelisches „ist“ nur in Metamorphosen- es ist nur in den Übergängen des Werdens. Sich auf solche Entwicklungen- kunstanalog- einzulassen, ist kein leichter Prozess. Er ist riskant und kann an Ungeheuerliches, Tragikomisches, Groteskes herañführen. Ihm will sich eine Trenn-Wissenschaft nicht aussetzen. Wir verstehen immer mehr von deren geheimer Logik, wenn wir beobachten, wie sie Homunkuli aufzieht, die Seelisches stilllegen und die es zugleich erlauben, sich an andere, scheinbar renommiertere Wissenschaften anzulehnen. Vor allem sind es die Personifikationen abgesunkener Philosophie, Theologie, Mythologie, die zu psychologischen „Erklärungen“ herhalten müssen. Die Aufteilung DESCARTES' in Res cogitans und Res extensa gibt zwei Spielpuppen in die Hand, die sich im „Raum des Bewusstseins“ auf den Dualismus verschiedener Vermögen vervielfältigen lassen. Auf den Dualismus von irrationalen „Gefühl“ und rationalem „Denken“, von Subjektivem und Objektivem, von Trieb und Wille, von Gehirn (-Mythologie) und seelischen Epiphänomenen. Ich glaube, das reicht zu einer Charakterisierung und Einschätzung.

Für die dritte Dimension von Psychästhetik bietet sich eine Kurzbeschreibung von FLAUBERTs „Die Versuchung des heiligen Antonius“ als Beispiel an. Zu Beginn der Lektüre erfährt man, durchaus mit Abstand, einiges aus der Biographie des heiligen Eremiten. Dabei wird der Text als „gut geschrieben“ qualifiziert; das geht auch so weiter, wenn aus materialen „Tagesresten“ des Wüstenlebens sich mehr und mehr steigende Tagträume erwachsen. In einer ersten Wendung steigern sich gleichsam die Steigerungen zu immer größeren Erfüllungen von Macht und Liebe: die Dramatik gelebter Bilder breitet sich aus. Was die Tagträume in Worten herbei zu beschwören suchten, wird jetzt Szene, Angebot, material, sinnlich. Macht als Emporkommen und Vernichten, Liebesangebote, die man ohne Gegenliebe lassen kann.



F. Rops: Die Versuchung (des Heiligen Antonius)

Die Szenen packen den Leser, beginnen ihn zu erregen, er vergisst die Worte. Doch in einer zweiten Wendung überfallen sie ihn als „Gottes Worte“. Als Sprach-Gemälde, in denen wir versuchen - die unsere „Versuchung“ werden -, das Unfassbare wie Gott zu be-greifen. Gott zu be-greifen über die christliche „Heilige Schrift“ hinaus: die Welt, das Andere, die Verwandlungen anzueignen, sich ihrer zu bemächtigen, sie zu werden. Durch Auslegungen, durch Verheißungen, durch Magie, durch ekstatische Litaneien, durch bannende Gesänge. Das alles spielt sich nicht nur „im Kopf“ des Lesers ab; die Besessenheiten stecken ihn an - aber es wird auch zuviel, es geht daneben, zerstört sich wie bei Antonius. Was für ein Mensch! Welche Fülle von Daseinsformen ergreifen wir durch ihn, welche Versuchungen haben uns bis jetzt schon gepackt.

Vierte Wendung: überraschend und rätselhaft wirkt, dass man sich nach all den Weltentwürfen der Propheten, Philosophen, Visionäre, Erlöser, Wahnsinnigen, Märtyrer, im Entwicklungsgang der Lektüre noch so auf die Fetische, Dämonen,

Götter einlassen kann. Die unsere Aufklärungen doch längst als Illusionen entlarvt, deren Sinn doch anscheinend die Weltbilder gedeutet haben. Aber das Auftreten der Götter und ihrer Götterdämmerung packt uns - beim Lesen! -, als seien es unsere geheimen Lieben, Feinde, Vorgänger, Mitspieler in den Dramen unserer menschlichen Sehnsüchte, Ängste, unseres Gestalt-Werdens und unseres Verfehlens, des Zerstört und Besessenwerdens.

Selbst der Teufel, der in einer fünften Drehung auftritt, wirkt nicht wie ein Schreckgespenst, das die Herdentiere im Zaum halten soll. Er belebt unser Ahnen von Unendlichem, Unermesslichem, er zerstört, was wir als „Vernunft“ zurechtgemacht haben. Was wir für Gestalten halten, taucht unter in einem ewigen Fluss - aus diesem Sog kann der Leser gar nicht einfach aussteigen. Sind wirklich Täuschung und Schein die einzige Realität?

Noch eine Wendung: es geht noch weiter, wir gehen noch weiter mit - obwohl das alles anscheinend doch nur Worte, Worte sind. „Urgestalten“ faszinieren, so könnte es sein, da könnte es herkommen: Chimären, Sphinx, Kopfloze, Halbe, Wucherndes - ist das das Seelische? Ungestalt als Keim des Gestaltwerdens, Surreales als Entwurf von Realitäten „und alle erdenklichen Arten [...] winden sich spiralförmig, ziehen sich aus zu Spitzen, runden sich in Fächerform. [...] Die Pflanzen unterscheiden sich jetzt nicht mehr von den Tieren. Polypenbäume [...] tragen Arme auf ihren Zweigen. Da sind Kiesel, die Gehirnen gleichen, Tropfsteine wie Zitronen, Eisenblumen wie Figuren geschmückt, Teppiche.“ Man muss auf Abstand setzen, wenn Antonius sagt: „Oh, Glückseligkeit! Ich sah das Leben entstehen und den Anfang der Bewegung! [...] Ich möchte mich auflösen in den Düften, mich entfalten wie die Pflanzen, wie das Wasser fließen, Ausschwingen wie der Ton, Erglänzen wie das Licht; möchte mich schmiegen in alle Formen, jedes Atom durchdringen, Niedersteigen bis auf den Grund der Materie - ich möchte die Materie sein.“ Dennoch oder zugleich ist das letzte Bild der Versuchungen „das Antlitz Jesu Christi“.

In den Spiralen der Lektüre entfalten sich Seelisches und Kunstwerk in einem; und in diesem Entwicklungsprozess entfaltet sich, extremisiert sich die Wirklichkeit, als suche sie sich in diesen Werk-Entwicklungen zu behandeln und zu verstehen. Das Kunstwerk ist eine Metamorphose der Wirklichkeit, und der Mensch als Kunstwerk ist das auch. Das Seelische findet seine Existenz in solchen Meta-Morphosen. In ihnen stecken die Konstruktionsprobleme seelischer Werke. Wie Gestalten sich in Zeit und Raum (durchgängig) erhalten, wann sie zerfallen und in welchen Entwicklungen sie sich zum Ausdruck bringen können, das hängt von diesen Metamorphosen ab. Wir brauchen nicht noch eigene Mechanismen, um den Zusammenhang des Ganzen in Entwicklung zu verstehen; die Metamorphosen einer Gestalt-Bildung sind die Mechanismen, in denen sich (inhaltlich-spezifische) Gestalten ausformen. Gestalten verdichten sich, spitzen sich zu, verrücken sich, verschieben sich, verdrängen, finden Entsprechungen, lassen sich übertragen und ersetzen.

Was sich da abspielt sind dramatische Schauspiele. In den Metamorphosen werden die verschiedenen Verwandlungs-Entwürfe ausgetragen, von denen die

„Versuchungen“ erzählen. Das sind die gleichen Verwandlungs-Muster, von denen die Träume und Märchen erzählen.

Der Mensch als Kunstwerk ist paradox

Die dritte Dimension von Psychästhetik ist immer schon im Übergang zu einer vierten Dimension seelischer Werke, zu Paradoxien als Grundbedingungen seelischer Produktion. In diesen Übergang gerät auch „die“ Gestalt. In den Metamorphosen des Satzes „der Mensch ist ein Kunstwerk“ enthüllt sich Gestalt als Karikatur („Überfrachtung“), egal, ob sie im Übergang mitgeht oder ob sie ihm zu widerstehen sucht. Das ähnelt dem Zugleich von Dauer und Bewegung bei BERGSON oder dem Nichts im Sein bei SARTRE. Die übergute Gestalt, ohne jeden Kratzer, gerät zur Karikatur, wird zum Unerträglichen, zum Kitsch, zum Tod des Lebendigen. Zuviel des Guten verkehrt sich, kippt ins Extrem; führt vom Tun zum Getan-werden. Wie der Traum kann auch die Kunst-Gestalt unsere Auftritte „spiegeln“ - doch um sie „wirklich“ zu fassen, muss sie sie verrücken, intensivieren, vereinfachen, eben karikieren. Gestalten, die andere Gestalten abwandeln, ihre Vorbilder oder ihre Konkurrenz, karikieren sie. Denn in der Karikatur wird Gestalt im Übergang, in Verwandlung und als Verwandlung spürbar. Weil das immer wieder neu in Übergang gerät, haben auch alle Verwandlungen, von denen wir uns im Karneval einverleiben lassen, etwas von Karikaturen an sich.

In einer Welt von Übergangs-Gestalten (Metamorphosen) sind Verkehrungen und Selbst-Karikaturen unvermeidlich. Dass sich die Trenn-Menschen mit „ehrenwerten“ Begriffen und bitteremster „Seriosität“ gegen eine dem entsprechende „fröhliche“ Wissenschaft wehren, weist auf angestrenzte Abwehr-Maßnahmen hin. Abwehr gegen die unfassbaren „Reste“ der Wirklichkeit. Gegen den Wechsel von Gesichtspunkten, gegen „Andersdenkende“ - wie gefährlich muss denen die Welt erscheinen, wenn man sie so beschreibt, wie sie ist. Weil man sich unsicher fühlt in dieser Verwandlungswirklichkeit, wird abgeschnitten durch Verbote, durch Bestimmung von normal - unnormale, nach dem Motto: „dass nicht ist, was nicht sein darf“. Daher zielt die bewusste oder unbewusste Abwehr vor allem gegen das Paradox, das auch in dem Satz steckt, der Mensch sei ein Kunstwerk. Da wird alles aufgeboten, was an Rationalisierungen von Verdrängungsprozessen verfügbar ist. Die ganze „Correctness“, mit Heuchelei und Selbstbetrug. Was über den Menschen als Kunstwerk und Gestalten als Verwandlung zu sagen ist, soll inkorrekt weil paradox sein.

In der vierten Dimension der Psychästhetik von Gestalten spitzt sich der Kampf zwischen einer Wirkungs-Welt und einer Trenn-Welt dramatisch zu. Denn hier steht der Satz, der Mensch sei ein Kunstwerk, als Merksatz ein für das Paradoxie-zentralen Beweggrund seelischer Werke. Das Paradox sagt uns, Gestalt und Verwandlung haben wirklich eine eigene Logik und die ist anders als die formale und rationale Logik. Die Psych-Ästhetik von Gestalt und Verwandlung bewegt (wirklich) die Realität, in der nichts geht „ohne Beziehung zum Menschen“ (GOETHE). Hier hat die Psyche von Gestalt ihr Eigenrecht; daher braucht sie sich

ihrer Paradoxien nicht zu schämen, Paradoxien sind kein Schein, den man bereinigen muss.

Die Entwicklungsprozesse der TURNER-Ausstellung oder der Antonius-Lektüre breiten intensive und dramatische Wirkungs-Räume aus - paradox, dass es sich dabei doch „nur“ um bedrucktes Papier, um bemalte Leinwand, um die (Ausdrucks-) Geometrie von Kreisen und Spiralen handelt. Paradox, dass Bilder wirken, sich bewegen, gelebt werden können; in der Wirkungswelt von Gestalten können Bildgefüge (notwendig) nur als Entwicklungen, nur als strukturierende Meta-Morphosen ins Leben kommen und am Leben bleiben. Überhaupt, Metamorphosen und Paradoxien legen einander aus: als Indem von Überdauerndem und Bewegung, als gestaltender Quervorgang einer Verwandlungsvielfalt, als Paradox, das zugleich etwas und mehr und anders sein kann. Als Kipppunkt oder Drehpunkt einer „überfrachteten“ Gestalt, an dem sich zeigt, wie sie ihren eigenen Gegenlauf in sich birgt. In einer Wirkungs-Welt spielen Symbole eine besondere Rolle, weil sie etwas und anderes zugleich sind.

Die Schauspiele des Schöpfungsprozesses

Es ist paradox, dass Seelisches immer vereinheitlichende Gestalten voran trägt und zugleich doch immer doppelt, dreifach, vielfach ist. Die seelischen Werke werden bewegt durch Trans-Figurationen, gleichsam kleine Werke in großen Werken, Hauptwerke und Nebenwerke. Daher können auch in den Alltagserlebnissen zugleich die Verhältnisse eines universalen All-Tags wirken. Oder: die Metamorphosen unserer Wirkungs-Räume sind gar nicht zu trennen von einer alles dramatisierenden Wirkungszeit: es geht weiter nur im Verdauen, Wiederholen, Umspringen, Zerstört-Werden, - das gleicht einer eigentümlichen Schöpfungs - oder Produktionsspirale. Doch das ist nicht allein ein unvermeidliches Hin und Her, darin wirken sich die Gestalten oder Muster verschiedenartiger Verwandlungssorten aus. Indem das Seelische Gestalten bildet, will es die Wirklichkeit gestalten - es will sie umzaubern, anders machen, es will Verwandlung werden. (Welche Verwandlungs-Muster es dabei gibt, darüber sagen uns die Märchen etwas.)

Auf ein Paradox deutet auch die Überschrift dieser Untersuchung: der Mensch ist ein Kunstwerk - aber nicht jeder Mensch ist ein Künstler. Man kann die Psychästhetik der Gestalt-Bildung als Alltagskunst ansehen; dennoch heben sich zugleich immer wieder eigene Kunst-Werke davon ab, wie besonders die Avantgarde zeigt. Der Mensch ist ein Kunstwerk, das bedeutet nicht, er könne sich selber machen; das unbewusste Wirken und Sich-Verstehen eines umfassenden Seelenbetriebs, einer Seelenfabrikation, geht all seinen Setzungen, Korrekturversuchen, „Befreiungen“ voraus. Das spitzt sich in Kunst-Werken, die menschliche Alltagskünste beschaubar machen, noch einmal zu. Das ist Psychästhetik und zugleich ist es doch paradoxerweise mehr und anders.

Dafür gibt es eigene Kriterien von Kunst. Die Werke der Alten wie der Neuen Kunst suchen herauszubringen, wie unser Existieren „fabriziert“ ist. Dazu span-

nen und messen sie die Entwicklung von Werken aus; sie stellen sie uns gegenüber als Entwicklungsdinge zwischen Gegebenheiten und Risiken. Ob sie die Grundkonstitution menschlicher Werke heraus modellieren können, wird zum Kriterium von Kunst-Werken, das sie unterscheidet von Gestalten der Kunst, die mehr daran interessiert sind, die Psychästhetik der Wirkungswelt beschaubar zu machen. Indem sie auf die Markierungen von Können und Risiko eingehen, spitzen Kunst-Werke zu, was in der Ausdrucksbildung der Alltagskünste vor sich geht. Sie brechen dabei zugleich die Selbstverständlichkeiten um, die unserem Kultivierungsschema entstammen. Kunstwerke beziehen in extreme Entwicklungen ein - wie weit wir es treiben können mit den Gaben und Gegebenheiten, mit denen die Wirklichkeit unser Existieren beschert hat. Doch zugleich führen die Kunstwerke auch an die Drehpunkte heran, an denen die Hoffnung auf unsere Triumphe des Zaubern- und Verwandeln-Könnens scheitert.

Wie sich Werke bilden und entwickeln können, hat so in der Kunst (i.e.S.) zu tun mit den Chancen und Risiken des Spielraums einer märchenhaften Verwandlung von Wirklichkeit. Und mit einer Renaturierung, in der an immer neuen Fällen durchlebt wird, was die Maßverhältnisse der Wirklichkeit bei Umbildungen aushalten. In den Werken der Kunst bilden sich durch Zuspitzen und Umbrechen eigentümliche Entwicklungsgestalten heraus. Sie werden beschaubar als hergestellte „Dinge“, die sich mit eigenem Recht zwischen die vielen Dinge unserer Wirkungswelt stellen. Die Entwicklungsdinge sind eigentümliche Gestalten: Gebilde, ohne Trennung in Außen und Innen, deren Leben, Sich-Entwickeln, deren Folgen und Abwandlungen wir intensiv mitbewegen können. In den Entwicklungsdingen verkörpern sich menschliche Unternehmen als Metamorphosen, und zugleich „haben“ wir sie als Bilder und Prototypen unseres Lebens. Da die Bilder sich entwickeln, bewegen wir uns auch mit in den Wendungen, die die Bilder in sich zusammenhalten und die sie bis an ihre Grenzen voran treiben. Die Kunst nimmt uns mit auf die Abenteuer-Reisen in die Schöpfungs-Schauspiele psychästhetischer Wirkungsräume.

Im Hinblick auf ein psychologisches Gestalt-Konzept wird bei diesem Übergang von Alltagskunst zu Kunstwerken wichtig, dass auch eine Morpho-Logie sich in diesen Übergang hinein begibt. Sie sucht, beschreibend und verstehend, die Zusammenhänge seelischer Entwicklungsprozesse zu verfolgen, genauso wie das auch die Erzähl-Kunst versucht. Aber im Unterschied zum Künstler betreibt sie dabei zugleich die Bildung eines psychischen Gegenstandes, eines Bezugssystems, das nach seinen Regeln „alles auf alles zu beziehen sucht“. Ob etwas „wissenschaftlich“ ist, hängt davon ab, ob man weiß, was man tut, und ob man das in Konkurrenz zu anderen Auffassungen stellen kann - angesichts der widersprüchlichen Vielfalt seelischer Phänomene und Entwicklungen.

Dass es eine alleinseligmachende Methode gibt, ist Ausdruck einer „verkappten Religion“ (BRY). Damit nähern wir uns dem Drehpunkt der Abwehrmaßnahmen bei den Vertretern von Trenn-Psychologien. Sie haben Angst vor den Paradoxien einer nicht leicht oder einfach zu fassenden seelischen Wirkungswelt. Daher versuchen sie Gestaltqualitäten, Ganzheiten, Metamorphosen und Verwandlungen des Seelenlebens umzubringen, und da das nicht geht, sie wenigstens zu kastrie-

ren, zu bereinigen, „vernünftig“ zu machen. Sie haben Angst, das Ungeheure der seelischen Wirklichkeit so durchzumachen, so leiden zu können und zu müssen, wie die „Versuchungen des heiligen Antonius“ es vor Augen führten. Sie wollen sich auch nicht den Risiken der Wirkungs-Genese und – Historie aussetzen, wie TURNER es getan hat. Daher sind sie gezwungen, ihre „Selbstständigkeit“ und ihren Autoritätsanspruch mit all ihren schönen „korrekten“ Wörtern zu demonstrieren. Das sind Beschwörungsrituale gegen die seelischen Paradoxien, aus denen die Werke des Alltags und der Kultur hervorgehen. Das reicht jedoch nicht aus, wenn man etwas zur Psychologie des Pisa-Problems oder zum Reform-Stau unserer Kultur ausmachen will. Warum versuchen sie es nicht einmal von dem Gestalt-Konzept her „Der Mensch ist ein Kunstwerk“?

Zusammenfassung

Das Gestaltkonzept hat viele Ausmessungen, deren Implikationen bisher noch nicht für ein grundlegendes Verständnis von Seelischem ausgeschöpft wurden. Die Untersuchung hier geht davon aus, dass Gestalt keine glatte und einfache Sache ist. Einerseits schaffen Gestalten, wie eine „unbewusste Kunst“, Ordnungen für die Wirkungswelten, in denen ein Seelenbetrieb sich entfalten kann. Andererseits werden sie in einen umfassenden Austausch-Prozess hineingezogen, bei dem sie durch eine Wirklichkeit mit ungeheuren Form-Angeboten behandelt werden. Gestalten müssen ihre Produktionen notwendig in anderen Gestalten ausdrücken. Es gibt nur Gestalten in Verwandlung und als Verwandlung.

Diese Wirkungswelt ist eine völlig andere Welt als sich eine formalisierende und zerteilende Vernunft ausmalt. Gestalten in Verwandlung entwickeln sich mit einer eigenen psychästhetischen (sinnlichen, materialen, bildhaften) Gestaltlogik. Das geht auch über ein Form- oder Figur-Konzept hinaus – in Richtung einer inhaltlichen Psychomorphologie. Die Psychästhetik folgt den Metamorphosen und dem Doppelleben von ausgedehnten Unternehmens-Gestalten. Sie sucht dabei den Existenzrahmen einer riskanten und paradoxen Beseelungs-Wirklichkeit überschaubar zu machen. Dabei bewegen Kategorien wie Verrücken, Verkehrung, Verdrängung die Dramatik der seelischen Schauspiele. Hier gelten genauso Gesetze wie in der physikalischen Welt.

Die damit aufbrechenden kunstanalogen Konstruktionen der Alltagskunst werden in den Kunstwerken der Avantgarde beschaulich gemacht: in der Zuspitzung zur Maxime „Der Mensch ist ein Kunstwerk“.

Summary

The multitude of dimensions and meanings of the concept "Gestalt" has not yet been exhausted in its implications concerning the fundamental understanding of the soul. Starting point for this contribution is, therefore, the unclear and uneasy aspects of "Gestalt". On the one hand, Gestalt – as "unconscious art" – works as an ordering factor in the world of activity ("Wirkungswelt"), facilitating the process of the soul's unfolding. On the other hand, Gestalten are part of an extensive exchange process in which they are treated as realities engendering an unlimited range of possible forms. Gestalten have to express their products within other Gestalten. Gestalten only exist in and as a process of change.

This world of activity ("Wirkungswelt") is totally different from a world pictured by the formalizing and dividing reason. Changing Gestalten develop with a genuine psycho-aesthetic (sensual, material and graphic) Gestalt-logic which goes beyond the concept of form and figure in the direction of a semantic psycho-morphology. The psycho-aesthetic follows the metamorphosis and the double-life of extensive management-Gestalten in order to clear the frame of existence of a risky and paradoxical reality of soul-making. At the

same time, the soul's drama is influenced by processes such as shifting, reversing and repressing. Here, laws are as well valid as they are in the physical reality.

By using art of the avant-garde as an example, the art-analogous construction of every day art is illustrated. This comes to a head via the maxim: "the human being is a work of art".

Literatur

- BRY, C. Ch. (1924): *Verkappte Religionen*. Gotha u. Stuttgart: Perthes.
- DILTHEY, W. (1924): Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie (1894), *Gesammelte Schriften Bd. V*, 1924.
- EHRENFELS, Ch. V. (1960): Über Gestaltqualitäten (1890). In: WEINHANDL: *Gestalthafes Sehen*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- FLAUBERT, G. (1921): *Die Versuchung des Hl. Antonius* (Ü. v. Lismann). München: F.Schmidt.
- FREUD, S. (1900): *Die Traumdeutung*. Wien: Deuticke.
- HORKHEIMER, M. (1940): *Psychologie und Soziologie im Werk Wilhelm Diltheys*. Stud. Phil. Jg. VIII.
- SALBER, W. (2002): *Psychästhetik*. Köln: König.
- SALBER, W. (1999): *Sigmund und Anna Freud*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- SALBER, W. (1993): *Seelenrevolution*. Bonn: Bouvier.
- SALBER, W., FITZEK, H. (1996): *Gestaltpsychologie*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- TURNER, W. (2001/02): *Licht und Farbe*. Essen: Museum Folkwang.
- WERTHEIMER, M. (1911/12): *Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung*. Zt. Psych. Bd. 60/61, 1911/12.

Anschrift des Autors

Prof. Dr. Wilhelm Salber
Siebengebirgssallee 84
D – 50939 Köln